НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Слово і Час

№12 (708)
ГРУДЕНЬ
2019

НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ЖУРНАЛ
ЗАСНОВАНИЙ У СІЧНІ 1957 р.
ВИХОДИТЬ ЩОМІСЯЦЯ
КИЇВ

ЗМІСТ

ОСЕРЕДКИ ФІЛОЛОГІЇ

Новацька Даґмара. Українознавчі дослідження в Люблінському католицькому університеті Івана Павла II 4

Качмарчик Марта. "… Порвалася нескінчена розмова". Про дослідницькі зацікавлення Стефанії Андрусів 14

AD FONTES!

Цимбал Богдан. Участь Василя Доманицького в діяльності видавництва "Вік" 21

Левчик Надія. Поетичний світ Бориса Грінченка 33

Сулима Микола. Роман Пантелеймона Куліша "Чорна рада" в контексті "постмодерних" політтехнологічних практик 44

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Бовсунівська Тетяна. Задзеркалля в романі "Розпізнавання образів" Вільяма Гібсона 50

Опрісник Ярина. Поетика наративу в романі Кадзуо Ішіґуро "Прозорий серпанок над горами" 57

ЛІТЕРАТУРНІ СИЛУЕТИ

Ковалів Юрій. Михайль Семенко 65

Юрій Косач 70

Галя Мазуренко 74

ДАТИ

Бондар Микола. Борис Деркач – дослідник українського письменства 80

ШТРИХИ

Боронь Олександр. Про датування Шевченкового листа до М. Лазаревського і С. Гулака-Артемовського 1856 р. 83

ДИСКУСІЇ

Харчук Роксана. Деконструкція метафори "розстріляне відродження", або Запрошення до дискусії про роль українського інтелектуала в історії і його відповідальність перед нею [Krupa P. "Na Zachód" i "Z dala od Moskwy"? Publicystyka Mykoły Chwylowego lat 1925 – 1926] 86

ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА

Белімова Тетяна. Корпоративна етика передбачає блискучу чілку, або Віра завжди рятує всіх [Куява Ж. Говори, серце, не мовчи] 91
Романенко Олена. Біографія місця і часу [Чех А. Район "Д"] 95

РЕЦЕНЗІЇ

Мочернюк Наталія. Джаз і література, джазова література, літературне джазування: інтермедіальні інтерпретації [Літературно-джазові імпровізації: інтермедіальні студії] 99
Роздольська Ірина. Осмислити дискурс катастрофізму українського фольклору [Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн)] 103

В ІНСТИТУТІ ЛІТЕРАТУРИ

Муравецька Ярослава. Віршознавчий семінар в Інституті літератури 107
Лебідь-Гребенюк Євгенія. Десятий шевченкознавчий семінар 108

ЛІТОПИС ПОДІЙ

Тарнашинська Людмила, Бербенець Людмила, Михайлова Тетяна. XVI Warsztaty Herbertowskie 109
Художньо-інтелектуальний синкретизм творчості Валерія Шевчука 110
Архиєпископ Ігор Ісіченко. Міжнародна наукова конференція "Сміхова культура середньовічної і ранньомодерної України" 111
Козлик Ігор. VI Султанівські читання 113
О. Б. Словацько-український науковий семінар у Братиславі 116
Т. Б. Презентація науково-довідкового видання "Коронація слова" в Національному музеї літератури України **116**
Неложне слово павла Загребельного: Конференція присвячена 95-річчю вДНУ... 119

НАШІ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

Гаврилюк Н. Під плахтою неба: поезія Віри Вовк; ***Всесвіт.*** — 2019. – №5–6/7–8;
Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти);
Мовчан Р. У пошуках архітвору (З історії української літератури ХХ століття) 32, 49, 85, 98

ЗМІСТ ЗА 2019 РІК 123

CONTENTS 128

ГАЛЕРЕЯ "СіЧі" .....3 сторінка обкладинки

До уваги авторів! Редакція не приймає до друку опубліковані в інших виданнях матеріали та застерігає щодо передруку статей, уміщених у журналі "Слово і Час".

© Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2019

Осередки філології

Публікації польських, що останнім часом з'являються на сторінках СіЧ'і, спонукають до бодай кілька слів пояснення. На початку 1990-х років, у ході трансформації суспільно-політичної системи як у Польщі, так і в Україні, у польських вищих навчальних закладах почали засновуватися україністичні студії. Покликані скоригувати мапу осередків вищої освіти, на якій у с ю д и с у щ и м и були Інститути російської філології, вони крок за кроком здобували собі належне місце. Поряд із єдиною на той час кафедрою україністики Варшавського університету, що існувала від 1953 р., розгортали свою діяльність кафедри україністики в Любліні, Познані, Вроцлаві та інших містах. За ці роки сформувалася ціла когорта фахівців з україністики. Здібні студенти після захисту магістерських, а також докторських (кандидатських) робіт поповнювали україністичний науково-викладацький потенціал своїх альма-матер, і відповідно, і Польщі. Природно, головним об'єктом, на якому зосереджується і весь спектр навчальних предметів, і тематика наукових досліджень, є Україна. При цьому помітний відсоток україністичного наукового доробку становлять дослідження з української літератури. Автори пропонованих увазі читачів матеріалів успішно захистили докторати (відповідник кандидатських дисертацій в Україні) і продовжують поглиблювати українську проблематику. Вони уособлюють тенденції, які дедалі виразніше намічаються в сучасній Польщі, коли не за місцем народження, не за сімейними зв'язками, зрештою, не за національним, українським походженням дослідники свідомо пов'язують свої професійні зацікавлення з Україною. Такий вибір здійснили й наші автори (Ришард Купідура, Катажина Якубовська-Кравчик, Альберт Новацький і Данута Шимонік), статті яких публікуватимуться в наступному числі.

Галина Корбич, гостьовий редактор

Даґмара Новацька

DOI: 10.33608/0236-1477.2019.12.4-13
УДК [811.161.2+821.161.2]:378.4.(438)ЛКУ

УКРАЇНОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ В ЛЮБЛІНСЬКОМУ КАТОЛИЦЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІВАНА ПАВЛА ІІ

У статті окреслено тридцятирічні здобутки україністики в Інституті слов'янської філології Люблінського католицького університету Івана Павла ІІ крізь призму науково-дослідницької та освітньої діяльності. Висвітлено українознавчий дослідницький профіль Інституту, який упродовж багатьох років формувався професорами польських та українських академічних осередків, спеціалістів у галузі лінгвістики (професори М. Лесів, Д. Бучко, О. Тищенко) та літературознавства (професори С. Козак, С. Андрусів). Науково-дослідницька діяльність – це численні міжнародні наукові конференції, публікації співробітників Інституту: монографії, збірники та наукові статті, присвячені, зокрема, питанням еміграційної літератури східних слов'ян, сакруму в східнослов'янських літературах, а також історії слов'янських мов. Навчально-популяризаторська діяльність Інституту знаходить свій вияв у різнопланових заходах, метою яких є поширення знань про польсько-українське пограниччя, українську культуру та мову нашого східного сусіда серед молоді шкільного віку Люблінщини.

Ключові слова: українознавчі студії в Любліні, історія української мови, історія української літератури, викладання української мови, Люблінський католицький університет Івана Павла ІІ

Dagmara Nowacka. Ukrainian Studies at John Paul II Catholic University of Lublin (Poland). To the 30th anniversary of Institute of Slavic Philology, CUL

The essay offers an attempt to summarise the thirty years of Ukrainian studies within the Institute of Slavic Philology of the John Paul II Catholic University of Lublin. The beginnings of Slavic studies at the Catholic University of Lublin are related to the activities of the Interfaculty Department of Research on Byzantine-Slavic Culture, founded in 1981 thanks to the efforts of professor Ryszard Łużny, a philologist-Slavicist from the Jagiellonian University. The main purpose of this unit was to initiate research on 'Ruthenian' culture, derived from the Byzantine-Slavic root. The idea implemented by professor Łużny was innovative not only due to its profiled research program but also due to the curriculum, which offered students a wide range of knowledge on Eastern Slavs. From the very beginning of the unit's functioning, its didactic structure was based on the three philologies: Belarusian, Russian and Ukrainian, and the academics pursued their research interests within the departments of Byzantine-Slavic Culture, Slavic Languages, and Slavic Literatures.

Ukrainian studies at the Catholic University of Lublin have been shaped throughout this time by many eminent figures who determined the character of the unit by pointing out research directions to the next generations of linguists and historians of Ukrainian literature. These are professor Stefan Kozak, professor Stefaniia Andrusiv (literary studies), professor Michał Łesiów, professor Dmytro Buchko, and professor Oleh Tyshchenko (linguistics).

The essay discusses research and educational activities of the Institute of Slavic Philology. A series of regular research conferences, nationwide and international, focused on the issues of the Eastern Slavs, were organized during these thirty years. The author points out the most important academic publications and periodicals. Another direction of the Institute's activity consisted in projects popularizing knowledge about the Polish-Ukrainian borderland, Ukrainian culture and language, with a special focus on the language spoken by the inhabitants of the Lublin region.

Keywords: Ukrainian Studies in Lublin, history of Ukrainian language, history of Ukrainian literature, teaching Ukrainian, John Paul II Catholic University of Lublin.

Цього року Інститут слов'янської філології Люблінського католицького університету Івана Павла ІІ відзначає 30-річний ювілей. Він збігається із двома іншими визначними подіями: 100-річчям нашого університету, а також 450-річчям Люблінської унії (1569 р.). Згадані історичні події, що відбувалися в Любліні, промовисто вказують на специфічний характер цього прикордонного міста, у якому століттями співіснували різні нації та різні культури. Мультикультурний характер міста сприяє також реалізації таких численних проєктів, як Ягеллонський ярмарок, Люблінський кінофестиваль, а також заснуванню міждисциплінарних напрямків навчання та веденню

філологічно-історичних і культурних досліджень, що торкаються питань східної слов'янщини.

Початки славістичних студій у ЛКУ пов'язані з діяльністю заснованого в 1981 р. міжфакультетського відділу досліджень візантійсько-слов'янської культури, засновником якого був видатний славіст, історик російської літератури професор Ришард Лужний. Головною метою цієї інноваційної структури було дослідження "руської" культури, що випливає з візантійсько-слов'янських коренів [21, 10]. Учені цього відділу вивчали культуру, релігію, історію, літературу та мову слов'янських народів Центрально-Східної Європи та Балкан, які перебували під впливом Візантії. Дуже важливим елементом наукових зацікавлень співробітників Р. Лужного була сфера духовної культури й дослідження сакруму в культурі, літературі, мові та історії білорусів, українців і росіян [10, 53]. Тут слід зазначити, що до 1989 р. дослідження з питань східнослов'янської культури не мали великої підтримки з боку тодішньої державної комуністичної влади, особливо тому, що в них використовувалася дуже непопулярна тоді дослідницька методологія – ідея сакруму [20, 41]. Сьогодні можемо зазначити, що на початку 1980-х років, в умовах тодішніх політичних обставин, які не дуже сприяли дослідженням у релігійному контексті, ініціювання згаданих досліджень було не тільки важким, а й водночас сміливим та ризикованим рішенням.

Згадані наукові пріоритети та організаційна діяльність названого, до того часу ще суто наукового відділу, стали добрим підґрунтям для відкриття в 1989 р. кафедри, а згодом секції слов'янської філології, які ввійшли до складу факультету гуманітарних наук. Новий навчальний підрозділ одразу поповнився студентами, які могли вчитися, обираючи одну з-посеред трьох мовних груп: українську, білоруську та російську. Новаторство ідеї, реалізованої Р. Лужним, проявлялося не лише в чітко профільованій дослідницькій програмі, а й також в інноваційній програмі навчання майбутніх студентів-славістів. Засновники прагнули, щоб студенти, які обрали, скажімо, українську групу, крім реалізації повної програми української філології (тобто занять з української мови, граматики, літератури тощо), вивчали також дві інші східнослов'янські мови (у формі мовного курсу), а також основи історії, культури та літератури інших слов'янських країн та інші філологічні предмети (наприклад, староцерковнослов'янську мову, основи мовознавства, основи літературознавства), а також філософію, етику і т д. Наголошуючи на новаторстві такого навчання, Р. Лужний зазначав: "<…> у Любліні ми спробували вести не стільки паралельне, а немовби незалежне одне від одного навчання трьох східнослов'янських філологічних галузей, одночасно ми намагалися інтегрувати їх таким чином, щоб надати їм характеру міждисциплінарного навчання <…>" [9, 146]. Метою ініціатора було, отже, не дублювання філології, яка вже існувала в інших університетах, а реалізація власної, авторської програми, яка мала би бути своєрідним синтезом трьох згаданих східнослов'янських галузей [9, 145].

З моменту появи перших випускників славістики в 1994 р., і в наступні роки, кадрова політика закладу була спрямована на створення постійного штату власних викладачів при одночасному обмеженні залучення співробітників з інших наукових підрозділів та поза університету. Це посприяло розвитку наукових кадрів та вихованню своїх докторів наук (кандидатів наук). Сьогодні в нашому Інституті працюють 9 випускників, серед яких 4 доктори-україністи. Із самого початку існування закладу його навчальна структура базувалася на трьох філологіях: білоруській[1], російській та українській, а його співробітники

[1] Вивчення білоруської філології було припинено наприкінці 1990-х років.

могли реалізувати свої наукові зацікавлення на кафедрі візантійсько-слов'янської культури, кафедрі слов'янських мов та кафедрі слов'янських літератур.

Кафедру візантійсько-слов'янської культури, яка стала наступницею міжфакультетського відділу досліджень візантійсько-слов'янської культури, очолив професор Ришард Лужний, а згодом професор Вітольд Колбук. Кафедра проіснувала аж до 2019 р., коли її працівники, після реструктуризації наукових та навчальних одиниць університету, увійшли до складу кафедри перекладознавства та слов'янських мов. Дослідницьке зацікавлення співробітників кафедри зосереджувалося на таких питаннях, як культурне, релігійне й політичне співіснування на польсько-східнослов'янському пограниччі, "руська" духовна культура та її традиції й форми прояву. Ось декілька публікацій, які ілюструють профіль досліджень протягом років: Р. Лужний: "Pierwsze tysiąclecie chrześcijaństwa (988–1988) na ziemiach wschodniej słowiańszczyzny od Rusi Kijowskiej do Rosji, Ukrainy i Białorusi" (Люблін, 1994), "Chrześcijański Wschód a kultura polska" (ред. Р. Лужний, Люблін, 1989); Я. С. Ґаєк: "Chrześcijańska wiara w Jedynego Boga w postawie ludzkiej" (Люблін, 1991); "Eucharystia w liturgii i teologii Kościoła Wschodniego" (Люблін, 1992), "Teologia i kultura duchowa Starej Rusi" (за ред. Я. С. Ґаєка та В. Гриневича, Люблін, 1993); В. Кобук: "Duchowieństwo unickie w Królestwie Polskim 1835 – 1875" (Люблін, 1992), "Kościoły wschodnie na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej 1772 – 1914" (Люблін, 1992), "Cerkiew prawosławna w Polsce międzywojennej" (Люблін, 2013); Л. Пушак: "Філологічно-естетичний підхід до словесної творчості в "Історії української літератури" Михайла Грушевського" (2011), "Драматургія Лесі Українки на сцені українських театрів за 20 років незалежності держави (за матеріалами театральної преси)" (2014), "Русскій мір" під сатиричним пером Антона Мухарського" (2017) та ін.

Упродовж років Інститут слов'янської філології ЛКУ гуртував учених – спеціалістів зі східнослов'янських літератур, зокрема української літератури. У навчальному 2005/2006 році кафедру слов'янських літератур було розділено на два окремих підрозділи: кафедру російської літератури, яку очолила професор Анна Возняк та кафедру української літератури, керівником якої стала покійна нині професор Стефанія Андрусів. Згодом, у навчальному 2013/2014 році кафедра української літератури поширила діапазон дослідницьких зацікавлень, включивши туди ще студії з білоруської літератури. Сьогодні, після останніх організаційних трансформацій, нову кафедру російської, української та білоруської літератур очолила професор Беата Сівек, випускниця нашої білорусистики.

Співробітники кафедри досліджують українську літературу XIX – XXI ст. Тут розробляються, зокрема, такі питання: тексти та контексти української літератури, історія українського літературного процесу XX ст., література польсько-українського пограниччя, польсько-українські літературні та культурні відносини, українські літературні маніфести, літературна спадщина Лесі Українки, І. Франка, М. Хвильового, Г. Косинки, М. Семенка, М. Зерова, найновіша українська література (Ю. Андрухович, С. Жадан, Л. Дереш, О. Забужко, І. Карпа, В. Лис, Ю. Покальчук), а також питання української історичної пам'яті, української національної ідентичності та події Революції гідності й російської агресії на Донбасі та в Криму. Вищенаведена проблематика майже повністю входить у коло наукових інтересів співробітників, які досліджують українську поезію, прозу та драматургію, розробляють порівняльні дослідження, використовують прийоми постколоніальних студій, торкаються питань теорії літератури.

Україністичні студії в ЛКУ роками формували видатні вчені, які визначали характер кафедри, указуючи науковий шлях своїм учням – наступному поколінню істориків української літератури. Ученими, які суттєво вплинули на діяльність нашої установи не лише під кутом зору наукових зацікавлень, а й розвитку наукового колективу, були, без сумніву, професори Стефан Козак (див.: [8, 7 – 16; 14, 561–562]) та Стефанія Андрусів (див.: [6, 14]).

Професор Стефан Козак майже від самого початку був пов'язаний зі славістикою в Люблінському католицькому університеті. З 1992 р. він кожні два тижні приїздив з Варшави, підтримуючи молоду філологію своїми лекціями з української літератури, проводячи магістерські семінари та беручи участь у місцевих наукових заходах. Можна сказати, що саме завдяки йому було сформовано не лише кістяк українського літературознавства в ЛКУ, а й також дух історичного, філософського та соціального підходу в дослідженні української літератури майбутніми співробітниками кафедри, які були учнями професора (М. Кавецька, А. Новацький). Дослідницькі зацікавлення вченого були зв'язані з польсько-українським культурним пограниччям, історією ідеї в Україні, українською історіософією, взаємодією фольклору та літератури. Він є автором понад 300 наукових статей і 7 монографій, зокрема "U źródeł romantyzmu i nowożytnej myśli społecznej na Ukrainie" (Вроцлав – Варшава – Краків – Ґданськ, 1978), "Ukraińscy spiskowcy i mesjaniści. Bractwo Cyryla i Metodego" (Варшава, 1990), "Український преромантизм (Джерела, замовлення, контексти, витоки)" (Варшава, 2003), "Літературно-культурологічні меморабіліа" (Перемишль, 2017) та багато інших.

Визнаючи внесок С. Козака в польську україністику, його колишні студенти та співробітники вшанували професора ювілейними книжками, які друкувалися з нагоди 70-річчя [19], а потім 80-річчя від дня народження [17]. До першої зі згаданих книжок, "У колі культури східних слов'ян" ("W kręgu kultury Słowian Wschodnich", Люблін, 2008), увійшли статті, що відображають спектр наукових інтересів учнів та колег С. Козака – співробітників люблінських університетів ЛКУ та УМКС. До згаданого тому ввійшли статті з українського літературознавства (С. Андрусів, М. Кавецька, І. Набитович, А. Новацький, Л. Пушак, М. Качмарчик (Реда), Л. Сірик), українського мовознавства (М. Лесів, Д. Новацька) та історії Церкви (В. Колбук). До видання також було вміщено список наукових праць ювіляра та список докторських та магістерських дисертацій, що писалися в ЛКУ під науковим керівництвом професора. Друга книжка на пошану С. Козака "Українська національна ідентичність в умовах трансформацій XVII – XXI ст." ("Tożsamość ukraińska wobec przemian XVII – XXI wieku", Люблін, 2017) містить праці широкого кола дослідників, які розглядають фактори, що впливали на формування української ідентичності протягом століть. Це представники різних наукових осередків, зокрема о. С. Батрух, В. Колбук, Г. Лашкевич, І. Набитович, Д. Новацька, А. Новацький, Л. Пушак, Б. Сівек (Люблін), К. Якубовська-Кравчик, С. Делюра, А. Фабіановський (Варшава), Ґ. Мотика (Краків), А. Горнятко-Шумілович, Я. Поліщук (Познань), М. Дроздовський (Білосток), О. Астаф'єв, Р. Радишевський (Київ) та ін.

Після поділу кафедри слов'янських літератур на кафедру російської літератури та кафедру української літератури, керівником останньої стала професор Стефанія Андрусів, яка з Інститутом слов'янської філології ЛКУ була пов'язана протягом дванадцяти років (2001 – 2013 рр.). Під час роботи в нашому Інституті вона читала лекції з історії української літератури, проводила культурологічний конверсаторіум, а також магістерські та докторські семінари для студентів ЛКУ та студентів Європейського колегіуму польсько-українських університетів. Багатолітня науково-навчальна робота в

Люблінському католицькому університеті Івана Павла II завершилася багатьма досягненнями: С. Адрусів виховала багатьох магістрів та 12 докторів наук як серед українців, так і серед поляків. Її учнями були, зокрема, Е. Московіч, М. Качмарчик, А. Савенець та ін. Її наукові інтереси стосувалися переважно питань української національної ідентичності та були спрямовані на виявлення різноманітних культурних елементів в українській літературі. Вона намагалася простежити нові тенденції розвитку сучасного українського історико-літературного процесу. Наукові дослідження проводилися на основі матеріалу української літератури, зокрема літератури 1930-х років і найновішої. Вивчаючи літературні твори, дослідниця використовувала найсучасніші методологічні інструменти, спираючись на такі методології, як постмодерна інтерпретація, інтертекстуальність та постколоніальні студії. Характер науково-дослідницької діяльності С. Андрусів показують не тільки її наукові статті та монографії, а й критично-літературні, публіцистичні розвідки та рецензії, зокрема "Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст." (Тернопіль, 2000), "Тоталітаризм і культура: український досвід духовного самозбереження" (2006), "Авангардизм і постмодернізм: проблема розрізнення кодів" (2008) та ін.

Нині літературознавчі дослідження проводяться молодшими співробітниками Інституту, які неодмінно залишаються під впливом своїх метрів. Нижче наводимо деякі наукові праці, що засвідчують їхній дослідницький профіль: М. Кавецька: "Ukraiński dyskurs tożsamościowy wokół Mikołaja Gogola. Jurij Barabasz o autorze "Tarasa Bulby" (2009), "Sebastian Fabian Klonowic – poeta pogranicza" (2010), "Barokowy wymiar przestrzeni i czasu w powieści Emmy Andijewskiej "Roman pro dobru ludynu" (2014); М. Качмарчик (Реда*)*: "Błogosławieństwo czy przekleństwo? Kreacje szaleństwa w twórczości Łesi Ukrainki" (2014), "Refleksje nad tożsamością w dramacie Ołeksandra Irwancia Kłamczuch z Placu Litewskiego" (2017), "W labiryncie postkolonialnej rzeczywistości. Refleksje nad kulturą i tożsamością na materiale twórczości Jurija Andruchowycza" (у процесі друку); А. Новацький: "Myśli pod prąd". Twórczość Mykoły Chwylowego w kontekście ukraińskiej dyskusji literackiej lat 1925 – 1928" (Люблін, 2013), "Революція гідності та російська агресія в Україні: польська рецепція" (2017), "Dyskusje tożsamościowe w ukraińskiej publicystyce i literaturze pomajdanowej" (2017); А. Савенець: "Проблема переоцінки явища буквалізму в контексті української перекладознавчої традиції" (2017), "Естетизація Шекспіра в українських перекладах: випадок "Коріолана" (2016) та ін.

Від початку існування Інституту слов'янської філології кафедра слов'янських мов, віднедавна кафедра перекладознавства та слов'янських мов, була однією з його стійких опор. Особливе місце в науковій діяльності її співробітників належить дослідженню української мови, зокрема таких аспектів, як: історія української мови, тенденції розвитку української мови на тлі інших слов'янських мов, українські діалекти, українська ономастика та методика викладання української мови як іноземної. Науковий характер кафедри визначали її керівники – видатні постаті українського мовознавства, які послідовно керували цим підрозділом: професори Михайло Лесів [див.: 12, 403–412; 15, 49–92], Дмитро Бучко (див.: [1, 21 – 60; 2, 5 – 35; 11, 201–206]) та Олег Тищенко (див.: [18, 498]).

Із заснуванням славістики в ЛКУ зв'язав із нею своє наукове життя Михайло Лесів – випускник полоністики ЛКУ (1955), видатний мовознавець, співзасновник та співорганізатор нашого Інституту, який став керівником 70 магістерських та 3 докторських дисертацій (Т. Колодинська, Г. Нуцковська та Д. Новацька). М. Лесів зробив величезний внесок у розвиток україністичних досліджень, насамперед у Польщі, і за кордоном. Результати його досліджень публікувалися

в багатьох монографіях, статтях, розвідках, наприклад: “Terenowe nazwy własne Lubelszczyzny” (Люблін, 1972), “Українські говірки в Польщі” (Варшава, 1997), “Rola kulturotwórcza Ukraińskiej Cerkwi Greckokatolickiej” (Люблін, 2001) тощо. Визнаючи заслуги М. Лесіва у формуванні не лише люблінських, а й інших наукових україністичних осередків у Польщі, люблінський осередок до його 80-річного ювілею підготував спеціальну книжку на пошану професора [23]. Видання “Люблінські дослідження з питань Східної слов’янщини” (Люблін, 2010) показало широке коло дослідницьких зацікавлень ювіляра крізь призму наукової думки україністичних осередків Польщі та закордоння в галузі мовознавства, літературознавства, релігієзнавства та культури. Про велике значення наукової діяльності М. Лесіва, а також про великі заслуги для української громади, дуже промовисто засвідчує також монографія, підготовлена київськими науковцями [3]. Його наукова спадщина була поділена на декілька частин: “Українсько-польське мовне пограниччя”, “Іншомовна та діалектна стилізація в українському письменстві XVII – XX ст.”, “Сильветки, Некрологи; Огляди, Рецензії”. Упорядники прагнули “не тільки наблизити до читача постать одержимого наукою професора польсько-українського пограниччя, а й передати той дух епохи, який надихав ученого на розвиток співпраці між двома народами і заохочення до взаємопізнання братніх культур” [3, 27].

Науковцем, який значною мірою посприяв розвитку лінгвістичних досліджень в Інституті, був, без сумніву, професор Дмитро Бучко – один із фундаментів української ономастики. Нам пощастило не лише з ним співпрацювати та використовувати його багатий академічний досвід, а й пишатися тим, що саме наше видавництво видало його унікальну лінгвістичну монографію [4]. Д. Бучко працював у Люблінському католицькому університеті протягом 1998 – 2003 рр. На той час він не тільки увійшов до складу навчально-наукового колективу Інституту слов’янської філології, а й також очолював кафедру слов’янських мов. Він проводив такі навчальні заняття: описова граматика української мови, історична граматика української мови, загальне мовознавство, а також конверсаторіуми та магістерські семінари. Був науковим керівником 20-ти дипломних робіт наших студентів, крім того, виступав опонентом докторських дисертацій Г. Нуцковської, Т. Колодинської та Д. Новацької. У 2001 р. у видавництві ЛКУ побачив світ “Інверсійний словник ойконімів України” (“Słownik a tergo ojkonimów Ukrainy”), де вперше в українському мовознавстві та вдруге в цілому слов’янському мовознавстві було таке опрацювання лексикографічного матеріалу. Варто зазначити, що інверсійний словник враховує ойконіми, які було почерпнуто з надрукованого в 1947 р. найповнішого списку українських населених пунктів, а також деякі назви, що вживалися ще до 1946 р. Їх у словнику 41755. Упорядкування ойконімів в алфавітному порядку від кінця слів дозволило виокремити їх суфіксальні словотвірні моделі, а розміщення перед кожним топонімом скорочених назв районів та числа населених пунктів з такою самою назвою, показує рівень продуктивності окремих словотвірних моделей на території України.

Д. Бучко є автором понад 150 наукових праць, здебільшого в галузі топонімії, а також лексикографії та історії української мови. Більшість його праць присвячувалась вивченню ойконімії, дослідженням походження та розвитку українських назв населених пунктів у синхронному та діахронічному аспектах: “Походження назв населених пунктів Покуття” (Львів, 1990), “Історична та сучасна українська ономастика” (Чернівці, 2013, співавтор Г. Бучко), “Словник української ономастичної термінології” (Харків, 2012, співавтор Н. Ткачова), “Z badań nad polsko-ukraińskimi powiązaniami językowymi” (ред. Д. Бучко, М. Лесів, Люблін, 2003) тощо.

Коли кафедру слов'янських мов очолив професор Олег Тищенко, її співробітники отримали новий діапазон лінгвістичних зацікавлень. Науковий інтерес вченого обертався навколо етнолінгвістичних та соціолінгвістичних концепцій інтерпретації мовного образу світу. Саме з його ініціативи в нашому Інституті було організовано низку міжнародних наукових зустрічей та в 2014 р. засновано журнал "Studia slawistyczne. Etnolingwistyka i komunikacja międzykulturowa", головним редактором якого він став. У його наукових розвідках мова досліджується в її співвідношенні з культурою, етнографією, фольклором та психологією, найчастіше в порівняльному аспекті: "Обрядова семантика у слов'янському мовному просторі" (Київ, 2000), "Językowy obraz świata Słowian a kultura. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej" (Люблін – Рівне, 2010), "Семантика і прагматика українських та польських поетичних прокльонів (на матеріалі українського та польського пісенного фольклору)" (2014), "Концептосфера дому у слов'янській пареміології на контрастивному тлі (на матеріалі польської та української мов)" (2016) та ін.

Наукові зацікавлення керівників кафедри слов'янських мов віддзеркалюються також у наукових працях молодших працівників, зокрема: Т. Колодинська: "Wpływ języka polskiego na fonetykę i leksykę ukraińskich gwar nadsańskich", (2010), "Діалектні особливості парадигми іменника однини в українських надсянських говірках Польщі" (2015); Д. Новацька: "Dziedzictwo języka staro-cerkiewno-słowiańskiego w ukraińskich utworach dramatycznych pierwszej połowy XIX wieku" (2003), "Zaimki w zachodnio-ukraińskim języku literackim XIX wieku. Tendencje rozwojowe w porównaniu z językiem polskim" (2010), "Z problemów akwizycji języka trzeciego u neofilologów. Uwagi wstępne" (2015), "Rusinów galicyjskich poszukiwania tożsamości. „Kozak i ochotnik" Iwana Witoszyńskiego" (2017), "Polacy uczą się ukraińskiego. Wpływ czynnika typologicznego na procesy przyswajania języków obcych" (2017); Г. Нуцковська: "Лексика пастирських послань Митрополита Андрея Шептицького" (2000/2001), "Wpływ języka polskiego na rozwój ukraińskiej leksyki religijnej", (2003), "Мова та стиль пастирських послань Митрополита Андрея Шептицького" (Люблін, 2003) тощо.

У науково-дослідницькій сфері Інститут слов'янської філології постійно організовує наукові засідання та конференції, під час яких розглядаються здобутки наукової діяльності як наших співробітників, так і запрошених гостей із польських та закордонних наукових осередків. Упродовж тридцяти років було організовано низку циклічних наукових міжнародних зустрічей, які присвячувалися питанням еміграційної літератури східних слов'ян, сакруму в східнослов'янських літературах, а також мовним питанням. Серед них наведемо декілька прикладів: "Література діаспори росіян, українців та білорусів" (Люблін, 1997 р.), "Духовність і сакрум в літературі східних слов'ян" (Казімеж-Дольний, 2000 р.), "Польсько-українські мовні контакти" (Казімеж-Дольний, 2001 р.), "Традиційна народна культура в російській, українській та польській мовній картині світу" (Люблін – Казімеж-Дольний, 2010), "Ні! Я жива! Я буду вічно жити! Я в серці маю те, що не вмирає…, 140 річниця від дня народження Лесі Українки" (Люблін, 2011) та багато ін. Результатом цих наукових зустрічей стали багатоавторські монографії або окремі розвідки, що друкувалися в нашому найважливішому науковому журналі "Roczniki Humanistyczne", серія: "Słowianoznawstwo". Журнал, який існує з 1986 р., відомий не тільки в Польщі, а й поза її межами. У ньому друкуються наукові статті та джерела, що стосуються слов'янських літератур, слов'янських мов, а також історії та культури усієї слов'янщини. Редакція приймає також рецензії та повідомлення.

У 2014 р.видавництво ЛКУ надрукувало перший том серії „Studia Slawistyczne:

Etnolingwistyka i Komunikacja Międzykulturowa", до якого ввійшли наукові статті з галузі лінгвістики. В основному, як уже згадувалося, вони торкаються питань дослідження мови в її взаємозв'язках з культурою, етнографією та фольклором, здебільшого в порівняльному аспекті. "Цього типу дослідження, – пише у вступному слові О. Тищенко, – були ініційовані кафедрою слов'янських мов Люблінського католицького університету, а натхненням для них була організована в 2010 році наукова конференція "Традиційна народна культура в російській, українській та польській мовній картині світу". Автори, що друкувалися у згаданій серії, представляють різні підходи та дослідницькі школи. Попри те, їх єднає східнослов'янська наукова традиція аналізу мовного матеріалу в аспекті теорії номінації, структуралізму та історично-порівняльного опису мовних фактів" [16, 7–8]. Видано вже чотири випуски.

Наступна, дуже важлива публікація наших україністів, побачила світ у 2012 р. Це унікальний і досі єдиний у Польщі англійсько-польсько-український розмовник такого типу [13]. Ця книжка розроблялася в основному для іноземців, які розмовляють англійською мовою та прямують в Польщу чи Україну з діловими, розважальними чи туристичними намірами; для українців, що відвідують Польщу, але також для поляків та українців, які опиняються за кордоном у ситуації, коли необхідно користуватися англійською мовою (це, зокрема, аеропорт, подорож міським транспортом, медична служба, проживання в готелі, контакти із представниками правоохоронної служби тощо). Тут дуже докладно подана лексика та готові фрази (напр. "медична допомога", "поліція", "вокзал" тощо), які можуть стати корисними в контактах з англомовним або україномовним співрозмовником [13, 9–10].

Варто також наголосити, що завдяки україністам із Люблінського католицького університету польська лексикографія збагатилася унікальним словником журналістської термінології ("Polsko-ukraiński słownik terminów dziennikarskich z suplementem ukraińsko-polskim". – Люблін, 2015) [7]. Це, по суті, не лише перший двомовний словник, а й узагалі перший польський словник, у якому було зібрано термінологію сучасної журналістики, яка використовується в щоденній роботі журналіста [7, 3]. На особливу увагу заслуговують також досягнення наших співробітників у галузі перекладу. Серед найважливіших книжок слід назвати польськомовний переклад підручника М. Кочергана "Основи зіставного мовознавства", співавтором якого є А. Новацький (M. Koczerhan, "Podstawy językoznawstwa konfrontatywnego", пер. P. Jóźwikiewicz, Cz. Lachur, A. Nowacki. – Kępa, 2009). На увагу заслуговують також переклади А. Савенця: O. Drul, Ju. Andruchowycz, O. Bojczenko. "Worochtarium". – Lublin, 2019 (пер. з укр.) та С. Рушді. "Золотий дім".– Львів, 2019 (пер. з англ.).

Насамкінець слід згадати, що крім науково-дослідницької, співробітники Інституту слов'янської філології роками займалися навчально-популяризаторською діяльністю з метою надати польській молоді, особливо жителям Люблінщини, знань про польсько-українське пограниччя, українську культуру та про мову нашого східного сусіда. Пропоновані ініціативи мають, здебільшого, циклічний характер та включають різні мультимедійні презентації, лекції та лабораторії. Такі зустрічі проводилися не тільки серед учнів люблінських шкіл, а й також у містах Кельце, Володава, Замость, Томашув Люблінський, Янув Люблінський, Кросно, Холм та ін. На велику увагу заслуговують також щорічні зустрічі з молоддю середніх шкіл під назвою "Український день в ЛКУ". Як правило, піковим моментом таких зустрічей є оголошення результатів мультимедійних конкурсів, участь у яких беруть учні середніх шкіл Люблінщини та учні шкіл з українською мовою навчання. Метою організаторів згаданого конкурсу з майже 10-річною традицією, є поширення

знання про нашого східного сусіда. Тематика конкурсу щоразу змінюється: “Як виглядає Україна. Пропозиція екскурсії”, “На берегах українських річок”, “Україна в Європі. Проблеми та перспективи”, “Шляхом кресових твердинь в Україні”, “Світ української музики”, “Сакральне обличчя України” тощо.

Тридцятирічний ювілей нашого Інституту ми святкували з нашими друзями з польських та закордонних осередків під час міжнародної наукової конференції “Долання кордонів. Російський, український та білоруський літературний, культурний та мовний простір з перспективи XXI століття”. Тепер, багатші на досвід, з надією дивимось у майбутнє. Сподіваємось, що україністи Люблінського католицького університету дадуть науковому світові ще не одну цікаву наукову розвідку.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Д. Бучко.* Бібліографічний покажчик із передмовою про життєвий шлях і наукову діяльність мовознавця та привітаннями ювіляра з його сімдесятиліттям. – Упор. Б. Близнюк, Л. Невідомська. – Автор передмови В. Котович. – Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний університет, 2007. – 72 с.
2. *Карпенко Ю.* Талановитий дослідник, видатний ономаст // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Мовознавство. – 2007. – №1 (16). – С. 5–35.
3. *Лесів М.* Мова, фольклор, література польсько-українського пограниччя (Студії з україністики). – Випуск XX. – Ред. Р. Радишевський. – Київ: ТОВ “Талком”, 2017. – 736 с.
4. *Buczko D.* Słownik a tergo ojkonimów Ukrainy. – Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 2001. – 325 c.
5. Językowy obraz świata Słowian a kultura. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej. – Red. O. Tiszczenko. T. 1–2. Lublin; Równe, 2010. – 169 c.
6. *Kaczmarczyk M.* Andrusiw Stefania // Encyklopedia 100-lecia KUL. – T. I. – Lublin: Wydawnictwo KUL, 2018. – C. 14.
7. *Kaczmarczyk M., Nowacki A.* Polsko-ukraiński słownik terminów dziennikarskich z suplementem ukraińsko-polskim. – Lublin: Wydawnictwo KUL, 2015. – 142 c.
8. *Kawecka M.* Profesor Stefan Kozak – wybitny ukrainista polski // W kręgu historii i kultury Słowian wschodnich. Studia dedykowane profesorowi Stefanowi Kozakowi w 70 rocznicę urodzin. / Red. M. Kawecka, A. Nowacki, L. Puszak. – Lublin: Wydawnictwo KUL, 2008. – C. 7–16
9. *Kawecka M.* Ukrainistyka w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. – 2004. – T. 17–18. – C. 145–150.
10. *Mocarz-Kleidienst M.* Międzywydziałowy Zakład Badań nad Kulturą Bizantyńsko-Słowiańską // Encyklopedia 100-lecia KUL. – T. II. – Lublin: Wydawnictwo KUL, 2018. – C. 53–54.
11. *Nowacka D.* Wspomnienie o prof. dr. hab. Dmytrze Buczce (1937 – 2014) // Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. – 2014. – Nr. 1 (225). – C. 201–206.
12. *Nowacka D., Nowacki A.* W służbie prawdy. Michał Łesiów i jego Alma Mater – KUL. Z okazji jubileuszu osiemdziesiątych urodzin Profesora // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. – 2008. – Nr. 25–26. – C. 403–412.
13. *Nowacka D., Nowacki A., Świć A.* Let’s Talk! Porozmawiajmy! Порозмовляймо! English-Polish-Ukrainian quintessential phrasebook. Angielsko-polsko-ukraiński niezbędnik rozmówkowy. Англійсько-польсько-український розмовник першої необхідності. – Lublin: Wydawnictwo KUL, 2012. – 336 c.
14. *Nowacki A.* Kozak Stefan // Encyklopedia 100-lecia KUL. – T. I. – Lublin: Wydawnictwo KUL, 2018. – C. 561–562.
15. Scripta Manent. Bio-bibliografia profesora Michała Łesiowa na osiemdziesięciolecie urodzin / Red. M. Borciuch, M. Jastrzębski. – Lublin: Wydanictwo UMCS, 2009. – 120 c.
16. *Tiszczenko O.* Wstęp // Studia Slawistyczne. Etnolingwistyka i Komunikacja Międzykulturowa. – T. I. – Lublin: Wydawnictwo KUL, 2014. – C. 7–9.
17. Tożsamość ukraińska wobec przemian XVII – XXI wieku. / Red. K. Jakubowska-Krawczyk, A. Nowacki. – Lublin: Wydawnictwo KUL, 2017. – 271 c.
18. *Tyshchenko O.* // Encyklopedia 100-lecia KUL. – T. II. – Lublin: Wydawnictwo KUL, 2018. – C. 498.
19. W kręgu historii i kultury Słowian Wschodnich. Studia dedykowane profesorowi Stefanowi Kozakowi w 70. Rocznicę urodzin / Red. M. Kawecka, A. Nowacki, L. Puszak. – Lublin: Wydawnictwo KUL, 2008. – 272 c.
20. *Woźniak A.* Instytut Filologii Słowiańskiej // Przegląd Uniwersytecki. – 2005. – Nr. 1-2. – C. 41–43.
21. *Woźniak A.* Profesor Ryszard Łużny w siedemdziesięciolecie urodzin // Roczniki Humanistyczne. “Słowianoznawstwo”. – 1997 – 1998. – T. XLV – XLVI. – C. 7–13.
22. Z badań nad polsko-ukraińskimi powiązaniami językowymi / Red. D. Buczko, M. Łesiów. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2003. – 179 c.
23. Z lubelskich badań nad Słowiańszczyzną Wschodnią. Księga dedykowana Profesorowi Michałowi Łesiowowi / Red. D. Nowacka, M. Borciuch, A. Nowacki, M. Jastrzębski. – Lublin: Wydawnictwo KUL, 2010. – 343 c.

REFERENCES
1. *D. Buchko. Bibliohrafichnyi pokazhchyk iz peredmovoiu pro zhyttievyi shlakh i naukovu diialnist movoznavtsia ta pryvitanniamy yuviliara z yoho simdesiatylittiam*. (2007). B. Blyzniuk, & L. Nevidomska, (Eds.). Ternopil: Ternopilskyi natsionalnyi pedahohichnyi universytet. [in Ukrainian]
2. Karpenko Yu. (2007). Talanovytyi doslidnyk, vydatnyi onomast. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu. Seriia: Movoznavstvo*, *1(16)*, pp. 5–35. [in Ukrainian]
3. Lesiv M. (2017). *Mova, folklor, literatura polsko-ukrainskoho pohranychchia, studii z ukrainistyky*. Vol. XX. R. Radyshevskyi, (*Ed.*). Kyiv: TOV "Talkom". [in Ukrainian]
4. Buczko D. (2001). *Słownik a tergo ojkonimów Ukrainy*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL. [In Polish]
5. Tiszczenko O. (Ed.). (2010). *Językowy obraz świata Słowian a kultura. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej*. Vol. 1–2. Lublin-Równe. [in Polish]
6. Kaczmarczyk M. (2018). Andrusiw Stefania. In *Encyklopedia 100-lecia KUL*. (Vol. 1). (p. 14). Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]
7. Kaczmarczyk M., Nowacki A. (2015). *Polsko-ukraiński słownik terminów dziennikarskich z suplementem ukraińsko-polskim*. Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]
8. Kawecka M. (2008). Profesor Stefan Kozak – wybitny ukrainista polski. In M. Kawecka, & A. Nowacki, & L. Puszak, (*Eds.*). *W kręgu historii i kultury Słowian wschodnich. Studia dedykowane profesorowi Stefanowi Kozakowi w 70. rocznicę urodzin*. Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]
9. Kawecka M. (2004). Ukrainistyka w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, 17–18, 145–150. [in Polish]
10. Mocarz-Kleidienst M. (2018). Międzywydziałowy Zakład Badań nad Kulturą Bizantyńsko-Słowiańską In *Encyklopedia 100-lecia KUL*. (Vol. 2). (*pp 53–54*). Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]
11. Nowacka D. (2014). Wspomnienie o prof. dr. hab. Dmytrze Buczce (1937 – 2014). *Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, 1 (225), 201–206. [in Polish]
12. Nowacka D., Nowacki A. (2008). W służbie prawdy. Michał Łesiów i jego Alma Mater – KUL. Z okazji jubileuszu osiemdziesiątych urodzin Profesora. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, 25–26, 403–412. [in Polish]
13. Nowacka D., Nowacki A., Świć A. (2012). Let's Talk! Porozmawiajmy! Порозмовляймо! English-Polish-Ukrainian quintessential phrasebook. Angielsko-polsko-ukraiński niezbędnik rozmówkowy. Англійсько-польсько-український розмовник першої необхідності. Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]
14. Nowacki A. Kozak Stefan. In *Encyklopedia 100-lecia KUL*. (Vol. 1). (pp. *561–562*). Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]
15. Borciuch M., Jastrzębski M. (Eds.). (2009). *Scripta Manent. Bio-bibliografia profesora Michała Łesiowa na osiemdziesięciolecie urodzin* Lublin: Wydanictwo UMCS. [in Polish]
16. Tiszczenko O. (2014). Wstęp. In *Studia Slawistyczne. Etnolingwistyka i Komunikacja Międzykulturowa*. (Vol 1). (pp. 7–9). Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]
17. Jakubowska-Krawczyk K., Nowacki A. (Eds.). (2017). *Tożsamość ukraińska wobec przemian XVII – XXI wieku*. Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]
18. *Tyshchenko O*. (2018). In *Encyklopedia 100-lecia KUL*. (Vol. 2). (p. *498*). Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]
19. Kawecka M., Nowacki A., Puszak L. (Eds.). (2008). *W kręgu historii i kultury Słowian Wschodnich. Studia dedykowane profesorowi Stefanowi Kozakowi w 70. Rocznicę urodzin*. Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]
20. Woźniak A. (2005). Instytut Filologii Słowiańskiej. *Przegląd Uniwersytecki*, 1–2, 41–43. [in Polish]
21. Woźniak A. (1997 – 1998). Profesor Ryszard Łużny w siedemdziesięciolecie urodzin. *Roczniki Humanistyczne. „Słowianoznawstwo"*, XLV–XLVI, 7–13. [in Polish]
22. Buczko D., Łesiów M. (Eds.). (2003). *Z badań nad polsko-ukraińskimi powiązaniami językowymi*. Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]
23. Nowacka D., Borciuch M., Nowacki A., Jastrzębski M. (Eds.). (2010). *Z lubelskich badań nad Słowiańszczyzną Wschodnią. Księga dedykowana Profesorowi Michałowi Łesiowowi*. Lublin: Wydawnictwo KUL. [in Polish]

Отримано 13 вересня 2019 р. *м. Люблін, Польща*

Марта Качмарчик

DOI: 10.33608/0236-1477.2019.12.14-20
УДК 82-9

"… ПОРВАЛАСЯ НЕСКІНЧЕНА РОЗМОВА". ПРО ДОСЛІДНИЦЬКІ ЗАЦІКАВЛЕННЯ СТЕФАНІЇ АНДРУСІВ

Стаття презентує оглядовий портрет професорки Стефанії Андрусів, головні акценти її наукової й викладацької роботи. Описано люблінський період творчості української дослідниці. Учена брала активну участь у розвитку та популяризації україністичних студій у Польщі, а також у польсько-українському діалозі й співпраці. У своїй науковій діяльності, особливо люблінського періоду, професорка С. Андрусів використовувала найсучасніші дослідження й методології: постмодерністський інструментарій, теорію інтертекстуальності, наратологію, антропологію, а також активно застосовувала методи постколоніальної критики.

Ключові слова: професор Стефанія Андрусів, українське літературознавство, українська література.

Marta Kaczmarczyk. About Research Interests of Renowned Ukrainian Scholar

The paper presents a scholarly profile of professor Stefaniia Andrusiv, paying specific attention to her achievements in the fields of research and education during her work at the John Paul II Catholic University of Lublin. In 2001 professor Andrusiv started her work at the Institute of Slavic Philology and in the academic year 2005/2006 became the head of the newly founded Department of Ukrainian literature holding this post until 2013. The scholar took an active part in popularizing Ukrainian studies in Poland and was very concerned about developing Polish-Ukrainian dialogue. In the course of her fruitful work at the university professor Andrusiv met different research and educational challenges and proposed many valuable initiatives. She effectively used contemporary research trends, such as postmodern methodology, the theory of intertextuality, the literary theory of narratology, as well as anthropology and postcolonial criticism.

As far as her didactic work is concerned, professor Andrusiv delivered very interesting, thought-provoking lectures on the history of Ukrainian literature. Her professional approach was much appreciated not only by her students but by academic staff as well. The lectures on cultural studies, master's and doctoral seminars belong to her didactic achievements and constitute a valuable heritage of education. It should be underlined that under the supervision of professor Andrusiv twelve students have successfully defended their Ph.D. dissertations and the majority of them continue their scholarly work. Professor Andrusiv never was afraid of making experiments, finding new solutions and approaches. Her mind was very flexible, creative and free of any obstructive restraints.

Keywords: professor Stefaniia Andrusiv, Ukrainian literary studies, Ukrainian literature.



Стефанія Андрусів

2019 р. Інститут слов'янської філології Люблінського католицького університету Івана Павла II відзначає 30-ліття від дня заснування. Цей період був багатий на ініціативи й події, вагомі для розвитку польської славістики. Упродовж цього часу заклад закінчила велика кількість студентів. Варто також сказати, що зі славістичним осередком ЛКУ пов'язане було авторитетне гроно наукових працівників, до складу якого понад десять років входила професорка Стефанія Андрусів – відома літературознавиця, культурологиня й літературна критикеса, авторка численних наукових статей, які публікувалися в українських, польських, німецьких наукових часописах і збірниках, рецензент та член спеціалізованої вченої ради із захисту кандидатських і докторських дисертацій, член різних наукових комітетів і товариств, а також Національної спілки письменників України.

Перший контакт С. Андрусів з Польщею припав на 90-ті роки; 1994 р. на запрошення Університету Марії Кюрі-Склодовської вона приїхала викладати історію української літератури в Інституті слов'янської філології. Одночасно

налагодила співпрацю як з Інститутом слов'янської філології ЛКУ, так і з професоркою Анною Возьняк, яка була тоді директором цього підрозділу. Цей досвід переріс у постійну роботу: у жовтні 2001 р. С. Андрусів розпочала працювати на посаді надзвичайного професора на кафедрі східнослов'янських літератур в Інституті слов'янської філології. У 2005 – 2006 навчальному році в Інституті було створено кафедру української літератури, яку очолила професор С. Андрусів. Учена брала активну участь у розвитку та популяризації україністичних студій у Польщі, а також у польсько-українському діалозі та співпраці; з готовністю приймала наукові та дидактичні виклики, виступала з відповідними ініціативами. Вона читала лекції з історії української літератури XX-го і початку XXI ст., які мали велику популярність у студентів. Для науковця й викладача за покликанням українська література була її великим захопленням, а навіть більше, як сама казала, – любов'ю. Професіональний підхід, повна відданість справі й велика заангажованість імпонували, зрозуміла річ, не тільки студентам, а й співпрацівникам. У дидактичному доробку професорки – також культурологічні лекції й конверсаторії та магістерські й докторантські семінари. Під час праці в ЛКУ під керівництвом С. Андрусів багато студентів захистили магістерські роботи, а також, на чому слід наголосити, успішно стали кандидатами наук 12 аспірантів.

Від самого початку праці в ЛКУ професорка була членом Ради факультету гуманітарних наук. Також брала участь у роботі інших наукових кіл. Вона була членом наукової ради "Roczników Humanistycznych KUL" (серія "Słowianoznawstwo"), редакційного комітету часопису "Studia Ucrainica Varsoviensia"; співпрацювала з люблінським відділом Комісії польсько-українських культурних зв'язків ПАН й одночасно – із часописом "Вісник Львівської національної академії мистецтв" та літературним місячником "Дзвін".

У ЛКУ професорка виявила себе не тільки як дуже компетентний дослідник, котрий має визнання й авторитет у середовищі фахівців, але також, а може, і передусім, як людина чесна і скромна, бо ж уникала похвал і почестей. Вона вірила в ідеали й служила їм. С. Андрусів залюбки працювала в Польщі, у Любліні, однак була свідома, яку ціну треба буде за це платити. Ідеться передовсім про помітне відчуження від українського наукового світу й дискурсу, яке вона частково намагалася побороти, публікуючи тексти в українських наукових часописах. Проте завдяки перебуванню в Польщі дослідниця досягла необхідної перспективи й дистанції, щоб без зайвих емоцій, гіперболізації оцінювати стан літератури, літературознавства в Україні, що й охоче робила.

2013 р. професорка вийшла на заслужену пенсію з ЛКУ й назавжди повернулася до Львова. Проте вона далі підтримувала наукові контакти з Інститутом і своїм люблінським середовищем. Закінчилися вони надто швидко – у серпні 2018 р. ми попрощалися зі Стефанією Андрусів, тіло якої поховано на Личаківському цвинтарі у Львові. Однак ця важка й сумна подія не завершила наукового діалогу з багатою науковою спадщиною вченої, до якої варто звертатися в пошуках нових інспірацій. Цей фрагмент "львівського тексту" надалі залишається актуальним для досліджень і відкритий до діалогу із сьогоденням.

Професорка Андрусів належала до того грона дослідників, тексти яких свідчили про них самих – про їх тотожність, ідентичність, світогляд тощо. Вона вдатно й водночас легко поєднувала факти, мислила синтетично, сприймала й інтерпретувала явища в універсальній, загальнолюдській площині. Була відважною вченою – не боялася експериментувати, шукати шляхи інтерпретації серед найновіших дослідницьких пропозицій і методів. Це фактично був розум нічим не зневолений, котрий не піддавався будь-якій

класифікації. Запропонована спроба окреслити в цій статті науковий силует ученої не вичерпна, тому що не спирається на всі її тексти. Це, швидше за все, фрагмент цілісного портрета, у якому зосереджуюся головно на текстах, які дослідниця написала в Любліні.

У своїх розвідках, особливо люблінського періоду, професорка перебувала, якщо можна так висловитися, у контексті найсучасніших студій і методологій. Її тексти прикметні постмодерністською чутливістю; учену цікавили постколоніальні дослідження, сконцентровані на питанні національної тотожності, а також на її невід'ємній протилежності – іншості. Вона обстоювала глибоко патріотичну позицію. Була прихильницею польсько-українського діалогу. Ніколи не уникала критики щодо минулого й сьогодення України. Саме діалог або дискурс – це поняття, які часто з'являються в дослідженнях С. Андрусів. Якраз такий формат розмови має її монографія "Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст." [5]. Книжка, видана 2000 р., стала результатом багатолітньої інтенсивної праці дослідниці й важливим елементом української дискусії на тему ідентичності. Відразу після виходу у світ праця викликала велике зацікавлення також у польському україністичному середовищі.

У колі наукової діяльності професорки в Польщі також перебувало питання національної тотожності. С. Андрусів скерувала свою увагу на сучасну українську прозу та її авторів, які здобували щораз більшу популярність і визнання не тільки в Україні. Дедалі частіше й охочіше вона використовувала найновіші інтерпретаційні підходи, зокрема постмодерністський інструментарій, теорію інтертекстуальності, наратологію, антропологію, а також активно застосовувала методи постколоніальної критики. Слід зазначити, що зацікавлення сучасністю не послабило увагу до т. зв. канону української літератури. Дослідниця завжди чутливо реагувала на ситуацію в українському літературознавстві. Однак це не була сліпа прив'язаність, учена ніколи не прославляла стан вітчизняної науки, вона вміла зберегти, з одного боку, заангажованість, а з другого, наскільки можливо, здорову дистанцію [11, 48–53]. На думку С. Андрусів, конфлікт старе/нове, колоніальне/постколоніальне, який можна зауважити в українському літературознавстві, – це намагання розмежувати й систематизувати щось, не піддатливе такому підходу. Вона висловлювала жаль, що бракує діалогу між поколіннями, що існує агресія молодих, іронія, насмішка й деконструкція. Дослідниця зазначала, що сміх та іронія виконують велику терапевтичну функцію, але не можна їх сприймати й культивувати як тотальну і єдину форму діалогу з традицією та її "вцілілими представниками" [11, 49]. Українське літературознавство, як стверджувала вчена, залишається в ситуації ненастанного "між" [18, 58–68]. Вона наголошувала на тому, що з 1991 р. перед вітчизняними фахівцями постало надзвичайно важке завдання – після "кінця науки" створити відповідну галузь заново [18, 65]. Ця проблема активно вирішується, як уважала авторка, однак до ідеалу ще далеко [18, 62 і далі]. Примусовий радянський методологічний "піст", на думку С. Андрусів, призвів до небажаних результатів, із якими мусить змагатися сучасне українське літературознавство. Адже переклади багатьох важливих літературознавчих текстів з'являються в Україні з дуже зміщеною часовою перспективою, що має велике значення, бо простір філологічної науки, який будується в такий спосіб, нелогічний, не має процесу, наслідків, впливу й т. д. [1, 5–8].

Проблему самототожності та її зіставлення з Іншістю дослідниця аналізує в статті "Себе побачити як в люстрі. Дещо про антропологічну природу транскордонних переміщень" [10, 155–167]. Тут розкрито значення двох

категорій – часу і простору як елементів, що конструюють самототожність в індивідуальному й колективному вимірах. Розглядаючи категорію простору, авторка звертає увагу на проблему межі, яка визначає окремішність "ми – вони". Перехід через цю межу – подорож; у ній варто не тільки пізнавати інших, а й показувати себе іншим, зіставляти себе з ними. У цьому зіставленні зміцнюється почуття самототожності й окремішності, одночасно це постійне пізнавання Іншого, подолання сторонності, підозрілості до чужого, взаємних упереджень і стереотипів. Саме на такому тлі С. Андрусів обговорює проблему польсько-українських відносин. Вона бачить потребу в діалозі не на рівні державних декларацій, міжнародних узгоджень про спільну мирну політику, але радше на рівні окремих міжособистісних взаємин – спільних розмов, молитов, життя. Ці слова не були тільки її теоретичним висновком, тому що цей діалог вона реалізувала своїм життям. Коли згадую професорку в цьому контексті, то переді мною постає не тільки особа, котра жила разом із нами, жила нашими проблемами, але також, а може, і передусім, людина, яка разом із нами плакала й молилася – як тоді, коли помирав Іван Павло II, або під час святої меси за жертвами смоленської катастрофи 2010 р.

Роздуми на тему переміщення в просторі, дистанції та перспективи, яку одержуємо завдяки подорожі, знаходимо в тексті "Просторова чутливість сучасної європейської культури" [9, 253–262]. Жити – це для дослідниці означало семіотизувати простір, упорядкувати його, підпорядкувати [9, 253]. Те, що впорядковує простір найбільше, це вже згадана вище межа, яка є одночасно переходом, місцем діалогу, не завжди рівного з рівним, особливо якщо йдеться про кордони між державами. Цикл есеїв С. Андрусів, присвячений місцям, що зникають на території всієї Європи – "Зникаюча Європа" – став відправною точкою для цікавих міркувань.

У контексті імагології та роздумів над іншістю в перспективі постколоніальних студій потрактовано польсько-українські відносини в одній зі статей (див.: [17, 61–69]). Характеризуючи українську культуру як сколонізовану, дослідниця розкриває можливості, які дають щораз популярніші постколоніальні студії в прочитанні цієї ж літератури [17, 61–62]. Авторка увиразнює специфіку постколоніального прочитання: пильне й недовірливе зі зверненням уваги на те, хто говорить, що говорить і як говорить. Прикладом, який застосовує дослідниця для такого прочитання, служить есей Павла Ляуфера "Україна з узбіччя: антропологія подорожі". Його подано як приклад зверхнього ставлення до України та її культури, подібно до того, як поводиться поляк-митник, котрий входить до переповненого українцями автобуса, описаний Юрієм Андруховичем в есеї "Місце зустрічі Germaschka" [16].

У річищі проблематики самоідентичності написано також статтю "Тоталітаризм і культура: український досвід духовного самозбереження" [12, 105–114]. С. Андрусів звертає тут увагу, зрештою, не вперше, на проблему певного роздвоєння особистості – подвійної ідентичності людей в умовах тоталітаризму й колоніалізму. З одного боку, зовнішнього, вони лояльні до влади, а з другого, мають внутрішнє несприйняття тоталітарної системи [12, 114]; така поведінка спрямована на те, щоб вижити й зберегти свою тотожність. Подібне явище вчена зауважує у сфері релігії – християнській традиції в Україні [13, 209–219], що опинилася в загрозливому становищі. З нею послідовно боролися, особливо на початку XX ст., коли атеїзм злився в одне ціле з марксизмом, а потім із ленінізмом, перетворюючись із теорії на суспільну практику й набуваючи статусу войовничого атеїзму. Тут дослідниця теж зауважує т. зв. два обличчя – дві позиції людей, котрі зовні поводилися як атеїсти, а внутрішньо залишалися людьми віри. З тією тільки істотною відмінністю, що такий стан речей не міг

довго тривати, бо, як уважає С. Андрусів, той зовнішній, "удаваний" атеїзм руйнував, нищив внутрішню духовність, змінював психіку, особливо молодих людей, назавжди викреслюючи їх із християнської традиції [13, 211]. Також у цьому випадку дослідниця подає літературні приклади такого стану речей, бо письменство завжди, за словами вченої, як сейсмограф відчуває зміни й реагує на них. Коли впав комунізм, то здавалося, що християнство перемогло однозначно. Як виявилося – це не зовсім так, атеїзм призвів до великих змін, і з ними, зазначала авторка, Україна все ще бореться. На думку вченої, християнський світ в Україні відбудований, але тільки поверхнево. Триває деградація суспільства, і ці теми з'являються в сучасній українській літературі [13, 218 і далі].

Увагу дослідниці привертала також постмодерністська чуттєвість; це зацікавлення виявляється в багатьох її текстах. Варто згадати хоча б статтю "Цитування "реальності" в українському літературному постмодернізмі" [15, 221–231], у якій авторка інтерпретує сучасну українську літературу (зокрема роман Ю. Андруховича "Дванадцять обручів"), використовуючи інтертекстуальний інструментарій, указуючи на повсюдне цитування – гру, іронію, пародію [15, 225]. Слід зауважити, що С. Андрусів, беручи участь у дискусіях про можливість існування постмодернізму в не цілком індустріальній країні, які тоді точилися в Україні, ніколи не сумнівалася в наявності цього феномену; коли інші сперечалися, вона прочитувала тексти саме в річищі й із перспективи постмодернізму, що його вважала, як у цитованій статті, сучасним "неогуманізмом" [15, 231]. Подібну проблематику порушено в розвідці "Цитування в інтертекстуальній грі літератури з масовою культурою" [14, 3–7].

Роздуми на тему місця, інтерпретації минулого, навіть гри з історією в сучасній літературі зафіксовано в одній зі статей (див.: [7]). На основі творів Ю. Андруховича й В. Кожелянка С. Андрусів репрезентує постмодерністську концепцію історії, яку література трактує радше як форму нарації про історію, що подається в різних авторських інтерпретаціях – концепціях.

Дослідницю цікавила також позиція й характеристика персонажа. Відповідні міркування знаходимо в статті "Герой сучасної української прози: випробування Європою" [3]. Цю тему, як зазначає С. Андрусів, використовують самі письменники, тому що вони часто бувають цими героями [3, 126]. Подорожуючи закордоном, самі стають візиткою України. Це випробовування, як пише дослідниця, персонажі проходять дуже добре: вони не мають комплексів, почуття меншовартості, знають іноземні мови, це інтелігенти, які не відчувають страху перед Європою, яку "здобувають", одночасно подаючи їй свій український культурний палімпсест, розширюючи тим самим Європу – на цьому наголошує авторка – Україною [3, 138].

У контексті роздумів над українською ідентичністю й процесом її формування написана стаття "Антропологія простору в українській дилогії Миколи Гоголя (*Вечера на хуторе близ Диканьки*, *Миргород*)" [2]. Викладені тут міркування вписуються в дискусію про належність цього автора одній (чи кожній) із двох літератур, його самовизначення. Доробок класика досі залишається проблемою для українців, тому що постійно нагадує про складний і незавершений процес формування української ідентичності, відокремлення її від російської. С. Андрусів також звертається до цієї дискусії про ідентичність, війни тотожності у свідомості Гоголя; наголошує на домінантному значенні для доробку цього письменника української матриці, наявної, як уважала вчена, в усіх його творах, у поведінці, способі мислення, мовлення, відчуття тощо [2, 47 і далі].

Заслуговує на увагу, хоч начебто відхиляється від напрямків студій дослідниці, її текст "Морфологія казки В. Проппа в методологічному контексті"

[6, 5–8]. У ньому проаналізовано найважливішу, мабуть, працю цього вченого (“Морфологія казки”) на тлі всього його доробку, який, на думку авторки, випереджав свій час, заклавши одночасно підвалини для кількох методологій XX-го і XXI ст.

Однією з останніх наукових ініціатив С. Андрусів була організація циклу зустрічей – наукових семінарів, присвячених творчості Лесі Українки. Цю ініціативу, що рідко трапляється в польській славістиці, вдалося продовжити після виходу професорки на наукову пенсію. Хоча творчість української письменниці кінця XIX – початку XX ст. не була в центрі пошукових інтересів С. Андрусів, але дослідниця завжди віддавала належне цій важливій постаті в українській культурі. У річищі активно використовуваної проблематики тотожності вчена висвітлює процес кристалізації творчої та національної ідентичностей Лесі Українки, про що читаємо в одній зі статей (див.: [4]). Письменниця, як зазначає авторка, належала до того грона представників українського суспільства, яке “неіснуючою мовою” намагалося представляти мовну й культурну окремішність України, творячи цим антиколоніальний дискурс. Саме таку позицію займала у вітчизняній літературі й культурі Леся Українка, на плечі якої з наймолодших років ліг тягар обов’язку – бути в літературі передовсім українкою, письменницею, а вже потім жінкою, сестрою, дочкою й т. д. [4, 28].

Підсумовуючи вищенаведені міркування, варто наголосити на тому, що в особі С. Андрусів ми мали видатну й надзвичайно різнобічну дослідницю, пристрасну шанувальницю української літератури, обізнану з багатьма методологіями сучасного літературознавства, заглиблену у справи Батьківщини, її минулого і майбутнього, а також великої приятельки Польщі. Багатолітнє близьке знайомство зі С. Андрусів дало мені змогу пізнати її в контексті не тільки наукового, а й приватного життя. Неодноразово я була свідком і учасницею розмов про наукові захоплення й інспірації, культурологічні нарації, сімейні історії. Сьогодні цієї жінки вже немає з нами, однак мені здається, що важливо говорити, згадувати, писати про таких людей хоча б у контексті пам’яті про талановиту й шановану людину. На мою думку, про таких особистостей мають промовляти не так кладовища й надгробки, як передовсім слова в різних (авто чи мета) конфігураціях.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Андрусів С.* Антропологія літератури – літературна антропологія – літературознавча антропологія (до семантики терміна) // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі України. Філологічні науки. – 2010. – № 11. – С. 5–8.

2. *Андрусів С.* Антропологія простору в українській дилогії Миколи Гоголя (*Вечера на хуторе близ Диканьки, Миргород*) // Roczniki Humanistyczne. z. 7. Seria: Słowianoznawstwo. – 2009. – S. 41–51.

3. *Андрусів С.* Герой сучасної української прози: випробування Європою // Волинь філологічна. Текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська література в європейському контексті: Збірник наукових праць. Вип. 6: У 2-х ч. Ч. 1. – Упоряд. Л.К. Оляндер. – Луцьк: РВВ “Вежа” Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2008. – С. 125–139.

4. *Андрусів С.* Конструювання ідентичностей у життєтворчості Лесі Українки. Постколоніальна перспектива // Roczniki Humanistyczne. z. 7. Seria: Słowianoznawstwo. – 2012. – S. 24–37.

5. *Андрусів С.* Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст. – Львів: Видавництво Львівського національного університету імені Івана Франка; Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.

6. *Андрусів С.* Морфологія казки В. Проппа в методологічному контексті // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі України. Філологічні науки. – 2008. – № 8. – С. 5–8.

7. *Андрусів С.* Постмодерністська концепція історії і сучасна українська проза // Wokół problemów Historii. Studia o kulturze i literaturach wschodniosłowiańskich. – Red. Anna Woźniak. – Lublin: TN KUL. – 2008. – S. 97–105.

8. *Андрусів С.* Проблеми національної ідентичності // Слово і Час. – 1997. – № 3. – С. 18–22.

9. *Андрусів С.* Просторова чутливість сучасної європейської культури // Z lubelskich badań nad Słowiańszczyzną Wschodnią. Księga dedykowana profesorowi Michałowi Łesiowowi. – Red. D. Nowacka, M. Borciuch, A. Nowacki, M. Jastrzębski. – Lublin: Wydawnictwo KUL. – 2010. – S. 253–262.

10. *Андрусів С.* Себе побачити як в люстрі. Дещо про антропологічну природу транскордонних переміщень // Między Wschodem a Zachodem. Z dziejów kultury pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego. – Red. W. Kołbuk, A. Nowacki, L. Puszak. – Lublin: Wydawnictwo KUL. – 2010. – S. 155–167.

11. *Андрусів С.* Сучасне українське літературознавство: тексти і контексти // Слово і Час. – 2004. – № 5. – С. 48–53.
12. *Андрусів С.* Тоталітаризм і культура: український досвід духовного самозбереження // Wschód i Zachód: w poszukiwaniu Europy duchowej. – Pod red. M. Ołdakowska-Kuflowa, M. Stebler, A. Woźniak. – Lublin: TN KUL, 2006. – S. 105–114.
13. *Андрусів С.* Українська християнська традиція contra совєтський атеїзм: реакція художньої літератури // Poznawanie sąsiadów. Z zagadnień religijnych w polskiej i ukraińskiej kulturze. – Pod red. M. Ołdakowska–Kuflowa, M. Kawecka. – Lublin: TN KUL. – 2008. – S. 209–219.
14. *Андрусів С.* Цитування в інтертекстуальній грі літератури з масовою культурою // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі України. Філологічні науки. – 2009. – № 12. – С. 3–7.
15. *Андрусів С.* Цитування "реальності" в українському літературному постмодернізмі // Intertekstualność w literaturach i kulturach słowiańskich. – Pod red. I. Kowalskiej-Paszt, M. Kuczyńskiej, J. Czaplińskiej, A. Wątorskiego. – Szczecin: PRINT GROUP Daniel Chrzanowski, 2006. – S. 221–231.
16. *Андрухович Ю.* Місце зустрічі Germaschka // Критика: часопис. Рецензії, есеї, огляди. – 2002. – Число 5 (55), травень. – С. 33–36.
17. *Andrusiw S.* Relacje polsko-ukraińskie z perspektywy postcolonial studies // Roczniki Humanistyczne. z. 7. Seria: słowianoznawstwo. – 2011. – S. 61–69.
18. *Andrusiw S.* Współczesne lietraturoznawstwo ukraińskie: sytuacja nieustającego "między" // Teka Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych. Oddział PAN w Lublinie. t. 7. – Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczego w Lublinie. – 2013. – S. 58–68.

REFERENCES

1. Andrusiv, S. (2010). Antropolohiya literatury – literaturna antropolohiya – literaturoznavcha antropolohiya (do semantyky termina). *Naukovyy visnyk Volyns'koho natsional'noho universytetu im. Lesi Ukrayinky*. № 11, 5–8. [In Ukrainian]
2. Andrusiv, S. (2009). Antropolohiya prostoru v ukrayinskiy dylohiyi Mykoly Hoholya (Vechera na khutore bliz Dikan'ki, Mirgorod). *Roczniki Humanistyczne*. 56(7), 41–51. [in Ukrainian]
3. Andrusiv, S. (2008). Heroy suchasnoyi ukrayins'koyi prozy: Vyprobuvannya Yevropoyu. In L. K. Olyander (Ed.) *Volyn' filolohichna. Tekst i kontekst. Pol's'ka, ukrayins'ka, biloruska, ta rosiyska literatura v yevropeyskomu konteksti. Zbirnyk naukovykh prats*, 2(6). Lutsk: RWW "Wezha". [in Ukrainian]
4. Andrusiv, S. (2012). Konstruyuvannya identychnostey u zhyttyetvorchosti Lesi Ukrayinky. Postkolonial'na perspektyva. *Roczniki humanistyczne*. 60(7), 24–37. [in Ukrainian]
5. Andrusiv, S. (2000). *Modus natsionalnoyi identychnosti: Lvivskyi tekst 30-kh rokiv XX st.* Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Franka. Ternopil: Dzhura. [in Ukrainian]
6. Andrusiv, S. (2008). Morfolohiya kazky V. Proppa v metodolohichnomu konteksti. *Naukovyy visnyk Volynskoho natsional'noho universytetu imeni Lesi Ukrayinky, 8*, 5–8. [in Ukrainian]
7. Andrusiv, S. (2008). Postmodernists'ka kontseptsiya istoriyi i suchasna ukrayins'ka proza". In A. Woźniak (Ed.) *Wokół problemów Historii. Studia o kulturze i literaturach wschodniosłowiańskich*, (pp. 97–105). Lublin, TN KUL. [in Ukrainian]
8. Andrusiv, S. (1997). Problemy natsionalnoyi identychnosti. *Slovo i Chas,* № 3, 18–22. [in Ukrainian]
9. Andrusiv, S. (2010). Prostorova chutlyvist' snchasnoyi yevropeys'koyi kul'tury. In D. Nowacka, M. Borciuch, A. Nowacki & M. Jastrzębski (Eds.) *Z lubelskich badań nad Słowiańszczyzną Wschodnią. Księga dedykowana profesorowi Michałowi Łesiowowi*, (pp. 253–262). Lublin, Wydawnictwo KUL. [in Ukrainian]
10. Andrusiv, S. (2010). Sebe pobachyty yak v lyustri. Deshcho pro antropolohichnu pryrodu transkordonnykh peremishchen. In W. Kołbuk, A. Nowacki & L. Puszak (Eds.) *Między Wschodem a Zachodem. Z dziejów kultury pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego*, (pp. 155–167). Lublin, Wydawnictwo KUL. [in Ukrainian]
11. Andrusiv, S. (2004). Suchasne ukrayins'ke literaturoznavstvo: teksty i konteksty. *Slovo i Chas.* № 5, 48–53. [in Ukrainian]
12. Andrusiv, S. (2006). Totalitaryzm i kul'tura: ukrayins'kyy dosvid dukhovnoho samozberezhennya. In M. Ołdakowska-Kuflowa, M. Stebler & M. Kawecka (Eds.) *Wschód i Zachód: w poszukiwaniu Europy duchowej*, (pp. 105–114). Lublin, TN KUL. [in Ukrainian]
13. Andrusiv, S. (2008). Ukrayinska khrystyyanska tradytsiya contra sovyetskyi ateizm: reaktsiya khudozhn'oi literatury. In M. Ołdakowska–Kuflowa & M. Kawecka (Eds.) *Poznawanie sąsiadów. Z zagadnień religijnych w polskiej i ukraińskiej kulturze,* (pp. 209–219). Lublin, TN KUL. [in Ukrainian]
14. Andrusiv, S. (2006). Tsytuvannya "real'nosti" v ukrayins'komu literaturnomu postmodernizmi. In I. Kowalska-Paszt, M. Kuczyńska, J. Czaplińska & A. Wątorski, (Eds.) *Intertekstualność w literaturach i kulturach słowiańskich*, (pp. 221–231). Szczecin, Print Group Daniel Krzanowski. [in Ukrainian]
15. Andrusiv, S. (2009). Tsytuvannya v intertekstual'niy hri literatury z masovoyu kul'turoyu. *Naukovyy visnyk Volyns'koho natsional'noho universytetu im. Lesi Ukrayinky*. № 12, 3–7. [In Ukrainian]
16. Andrukhovych, Yu. (2002) Mistse zustrichi Germaschka *Krytyka: chasopys. Retsenzii, esei, ohliady*, *5 (55), (May),* 33–36. [In Ukrainian]
17. Andrusiw, S. (2011). Relacje polsko-ukraińskie z perspektywy postcolonial studies. *Roczniki Humanistyczne*. 59(7), 61–69. [in Polish]
18. Andrusiw, S. (2013). Współczesne lietraturoznawstwo ukraińskie: sytuacja nieustającego "między". *Teka Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych. Oddział PAN w Lublinie*. Vol. 8, 58–68. [in Polish]

Отримано 30 червня 2019 р. *м. Люблін (Польща)*

Ad fontes!

Богдан Цимбал

DOI: DOI:10.33608/0236-1477.2019.12.21-32
УДК 655-051Доманицький

УЧАСТЬ ВАСИЛЯ ДОМАНИЦЬКОГО В ДІЯЛЬНОСТІ ВИДАВНИЦТВА "ВІК"

Статтю присвячено ранньому періоду діяльності київського видавництва "Вік" та участі в його роботі Василя Доманицького. Історію видавництва "Вік" до сьогодні належно не вивчено, тому автор зосереджується на трьох питаннях: 1) час заснування видавництва; 2) особовий склад співробітників; 3) участь Доманицького в його роботі. На основі детального аналізу наявних друкованих джерел та архівних матеріалів дослідник пропонує та обґрунтовує власну версію по кожному з порушених питань.

Ключові слова: українське книговидання, цензура.

Bohdan Tsymbal. Vasyl Domanytskyi's Participation in Work of "Vik" Publishing House

The paper explores the initial activity of Kyiv publishing house "Vik" and Vasyl Domanytsky's participation in its work. The history of the publishing house has not been properly studied yet. The vast majority of sources used by the scholars contain many inconsistencies, and the existing research works don't pay attention to the causes of the differences, but rather exacerbate the problem due to uncritical attitude to the sources. The author, therefore, focuses on three issues: 1) the time when the publishing house was founded; 2) its employees; 3) Domanytskyi's participation in its work. Researchers date the origins of the publishing house differently, within a wide period of 1894–1897. Most of them rely on a limited range of printed sources that may contain some mistakes. Based on the crossed analysis of the 'main' (popular) sources with the involvement of those less popular among specialists, the author identified the causes of differences in the works of the scholars and made an attempt to explain the causes of such inaccuracies. The new archival materials not only confirmed the results of studying the printed sources but also helped to establish the earliest documented date directly related to the work of the publishing house. This date may be reasonably taken as a starting point of its history. Studying the archival documents of the censorship department allows making some assumptions about the staff of the publishing house, which although remains insufficiently studied. The list of personalities is still limited to the five most famous members of the publishing circle. The findings also help to clarify the terminus post quem of Vasyl Domanytskyi's involvement in the work of the publishing house. The results obtained are important not only for the further study of the history of Ukrainian book printing but also for highlighting the relationship of publishers with the censorship in the Russian Empire and the work of the Kyiv "Moloda Hromada" circle.

Keywords: Ukrainian book publishing, censorship.

Синхронних документальних відомостей про ранній період діяльності видавничого гуртка, як і про участь у ньому Василя Доманицького, обмаль. Основні джерела більш-менш докладної інформації, яку використовують дослідники, це дві статті С. Єфремова (див.: [8; 9]) і спогади його та О. Лотоцького (див.: [11; 14]). Ще одне важливе джерело – збірник пам'яті Доманицького "Чистому серцем" (див.: [25]). Саме ретроспективністю названих джерел пояснюються, на мою думку, певні розбіжності.

Видавнича діяльність Доманицького нерозривно пов'язана з "Віком", тому зупинюся докладніше на кількох моментах в історії видавництва. У літературі фігурує різний час його заснування. Наприклад, Н. Токар, авторка монографії про Доманицького, називає 1897 р. – за виходом першої книжки видавництва "У тісної баби" О. Кониського [18, 32]. Джерело цього твердження очевидне:

обидва факти Н. Токар узяла зі спогадів Доманицького про професора В. Антоновича, але поставилася до них некритично й не перевірила їх на предмет вірогідності. Як згадував Доманицький, ідея заснувати видавництво походила від В. Антоновича: “А ось іще один наслідок впливу “професора” на нас, зелену молодь, заохочену ним же до праці… То було вже р. 1897, коли ми другий рік були в університеті. Серед членів тієї самої “Громади”, про яку тільки що була мова, повстала думка, таки ж у хаті в професора, засновати українське видавництво. Положили ми, що кожен член видавничого гуртка повинен давати по 20 коп. щомісяця, а щоб мати і більш грошей і більш людей до роботи, то запросили до гуртку і не “громадян” – декого з семінарської академичної громади, та й з людей сторонніх. Це був початок відомому видавництву у Київі “Вік”. Року 1897 видано було першу книжечку – оповідання Кониського “У тісної баби”. Побачивши, що діло стає на певний шлях, В. Б. [Антонович. – *Б. Ц.*] здобув для нас субсідію од старших громадян – спочатку 50 р. на рік, потім 100, а далі то й ще більш. Це була велика поміч в нашому маленькому спочатку ділі, і ми за перших 4 роки видали 7 – 8 книжечок, поки після видання трьохтомового “Віку” в р. 1900–2 не придбали собі і більшого морального і матеріяльного капіталу” [7, 427].

Безперечно, що в цьому конкретному випадку маємо справу з курйозною помилкою, бо в бібліографії Кониського це видання значиться під 1896 р. [див.: 16, 80; 20, 456]. Це не одинока суперечність у наведеному фрагменті спогадів. Варто на цьому зупинитися окремо, щоб не лише спростувати, а й спробувати з’ясувати причини появи цих неточностей.

Цілком можливо, що названий Доманицьким рік заснування виник унаслідок накладання різних подій, коли злилися воєдино спогади про діяльність у гімназійному гуртку та початок навчання в університеті. У 1897 р. було засновано Загальноукраїнську безпартійну демократичну організацію, яка за сприяння В. Антоновича почала дофінансовувати молоде видавництво, того ж таки року відкрито й українську книгарню в Києві [11, 445, 446; 24, 240–242]. Очевидно, Доманицький припустився неточності через помилку пам’яті. Із цієї причини вважати 1897 р. датою заснування видавництва немає жодних підстав.

Неузгодженості із часом заснування видавничого гуртка на цьому не вичерпуються. Інший рік пропонує авторка дослідження про видавництво “Вік” В. Хоню. Порушивши це питання, вона цілком резонно пояснює розбіжності в датуванні неповнотою інформації та нерозробленістю теми: “Про випадковість відомостей про видавництво “Вік” у радянських дослідницьких джерелах свідчать розходження щодо визначення точних дат початку та припинення діяльності видавництва, а також деякі неточні запозичення, які потрапляють із одних джерел в інші. Так, у різних дослідницьких джерелах зустрічаються суперечливі дані щодо року заснування видавництва. За одними джерелами – це 1896 рік <…>, за іншими – 1895-й” [21, 7]. На думку дослідниці, видавництво було засновано наприкінці 1894 р., щоправда, конкретних аргументів, які підтверджували б цю тезу, вона не наводить, а лише констатує: “Вивчення фактичного боку справи доводить, що часом заснування видавництва, очевидно, була межа 1894 – 1895 років. Саме 1894 року О. Кониський вніс перші 75 крб. на видання популярних брошур <…>. І тоді ж побачило світ перше видання майбутнього видавництва, оповідання того ж автора – О. Кониського – “У тісної баби” [21, 7–8]. При цьому дослідниця посилається на статтю О. Дея, який, подаючи ці факти, не наводить жодних покликань на джерела [4, 162].

На жаль, посутніх доказів на користь зміщення дати заснування видавничого гуртка на 1894 р. В. Хоню не висловлює. Така рання дата трапляється в різних

джерелах, назву кілька з них. Перше – це лист Доманицького до Марка Вовчка від 19 лютого (4 березня) 1901 р.: "<…> ми, видавці, усі люди "учащієся", себто студенти університету та духовних шкіл, – народ бідний, почали свої видання в р. 1894, склавши кожен по карбованцеві, а нині вже даємо тисячні видання" [12, 370]. Друге – це перелік видань "Віку", надрукований на обкладинці книжки Марка Вовчка, де перший пункт – оповідання "У тісної баби" Кониського, датоване 1894 р. [3, 2 обкл.]. Третє – "Каталог видавництва "Вік" (цензурний дозвіл від 5 березня 1904 р.) [30, арк. 11]. Ту саму дату бачимо й у "Бюлетені видавництва "Вік"" за серпень 1905 р. (четверте джерело), у якому видання "У тісної баби" Кониського датували знову 1894 р. [2, 3].

Якщо вказана Доманицьким дата заснування видавничого гуртка – питання дискусійне, то справа з датуванням "віківського" видання "У тісної баби" О. Кониського 1894 р. досить проста й однозначна, про що згадано вище. Перше спростування цього безперечно хибного датування знаходимо в бібліографії українських писань Кониського, яку уклав сам Доманицький [6, 148]. Натомість, згідно з тим самим джерелом, 1894 р. в Чернігові окремим виданням з'явилася невеличка книжечка Кониського на 24 сторінки "Дидъ Евменъ. Спомынкы бабы Уляны Красючкы" [6, 147]. Цю дату підтверджують і вцілілі архівні документи. Згідно із записом у "Журналі реєстрації видань що виходять із відома київського окремого цензора, за період із 1 травня 1896 по 31 грудня 1897 р.", друкований примірник оповідання О. Кониського "У тісної баби" надійшов до відомства 10 травня 1896 р. Книжка побачила світ у друкарні М. Д. Іванової, а її наклад становив п'ять тисяч примірників [36, арк. 3 зв.].

Як було зазначено на початку статті, важливе джерело відомостей про "Вік" – "Сторінки минулого" Лотоцького – одного з головних співробітників, ба більше, засновників майбутнього видавництва, тому його мемуари мають особливу вагу в цьому питанні. Зокрема, цінні згадки про існування нелегальних українських об'єднань у гімназійних колах, звідки й вийшла більшість майбутніх учасників видавництва: "Був у Київі і гурток ґімназійний, заложений на самому початку 1894 р., головно з учнів IV ґімназії (був гурток ще в попередньому році, але не український, а просто ґімназійний самоосвітній). Провід вів Дм. Вол. Антонович, син проф. В. Б. Учасниками гуртка були діти старших українських громадян – Гліб Лазаревський, Волод. Лучицький, були ще Василь Доманицький, Кость Мацієвич, Іван Руденко, Петро Холодний, Сергій Примаченко, Модест Трегубенко, Сергій Щасний, брав участь в якості гостя – Всев. Чаговець. Більшість їх того ж року скінчили ґімназію, головно четверту (Трегубенко третю). Восени 1894 р. К. Мацієвич виїхав до Александрії, П. Холодний та С. Щасний вийшли з гуртка, але гурток поновився новими людьми. В академічному р. 1894/5 до гуртка належали студенти Іван Руденко та Модест Трегубенко і ґімназисти – Сергій Примаченко, Дмитро Антонович, Василь Доманицький, Гліб Лазаревський, Олексій Васютинський. В дальшому році всі покінчили ґімназію, і до студентського гуртка належали: Д. Антонович, М. Трегубенко, С. Примаченко, В. Доманицький, Г. Лазаревський, Олександер Головінський та ще кілька чоловік. Восени 1896 р. Д. Антонович виїхав з Київа, і гурток сей поєднався з другим, де між иншими були Совачов і Базилевич" [14, 214].

Наведений уривок споминів Лотоцького кидає світло на питання швидкого входження Доманицького до українського студентського кола восени 1895 р. Як бачимо, ґрунт для цього було підготовлено ще в останні роки його гімназійного життя, а університетський період став логічним продовженням попереднього етапу.

Ще одне важливе джерело – спогади іншого засновника й постійного учасника видавництва "Вік" С. Єфремова. Важливо пам'ятати, що Єфремов

і Лотоцький писали свої мемуари незалежно один від одного, тому будь-які взаємовпливи в цьому випадку неможливі. Крім "Споминів", які так і залишилися незавершеними й неопублікованими, Єфремов у 1920-х роках надрукував про видавництво дві невеликі статті. Як він згадував, засновано видавничий гурток було восени 1895 р. Саме з "установчими зборами" майбутнього видавництва безпосередньо пов'язано й знайомство Єфремова з Доманицьким: "Перше наше спіткання було року 1895. Василь був тоді перший рік в університеті, а я дотягав зненависне ярмо семінарської схоластики. Восени того року Ол. Лотоцький, що був тоді студентом духовної академії, запропонував мені пристати до гуртка молоді, що заходжується видавати українські книжки. Я залюбки згодився і в призначений час був на квартирі у Доманицького, що жив у будинку проф. Антоновича. Прізвище Доманицького було мені й перш по знаку, бо ми з ним досить близькі земляки, хоч якимсь дивним дивом до того часу й не стрівались. Гурток, у якому я тоді опинився, і був початком того видавництва, що, принявши назву "Вік", додержалось аж до сього часу" [10, 18–19], – писав він у спогадах про Доманицького 1912 р.

Схожу, але з певними відмінностями, історію Єфремов повторив пізніше в спогадах "Про дні минулі": "Було це року 1895-го. Раз якось восени, мабуть, у вересні, Лотоцький сказав мені прийти увечері на М[аріїнсько]-Благовіщенську ул. до студента Доманицького – "буде нарада про видавництво". <…> В невеличкій студентській кімнаті, десь у флігелі на М[аріїнсько]-Благовіщенській, між Тарасівською та Володимирською улицями (числа не пам'ятаю), восени 1895 р. народилося наше видавництво" [11, 384–385]. А також в окремій публікації "На світанку українських видавництв", присвяченій "Віку": "Восени 1895 р. в квартирі Доманицького одбулось перше зібрання, тоді ж таки ми дістали перший "капітал" на цю справу – 75 карб. од Кониського і 1896-го вийшла перша наша книжка – "У тісної баби", оповідання Кониського. Так розпочало свою роботу видавництво, що згодом узяло для себе назву "Вік" [9, 110].

Усі три рази Єфремов говорить про осінь 1895 р. і про квартиру Доманицького. Варіюється тільки адреса, за якою той проживав: то це кімната в будинку проф. В. Антоновича, що стояв на розі Кузнечної і Жилянської вулиць, то це на Маріїнсько-Благовіщенській між Володимирською і Тарасівською вулицями. Якщо оминути питання адреси, інформація цілком узгоджується з початком навчання Доманицького в університеті, адже саме восени 1895 р. він став студентом історико-філологічного факультету Імператорського університету св. Володимира, де навчався на одному курсі з Олександром Грушевським [31, арк. 5]. Останній, за спогадами Єфремова, теж був присутній на "установчих зборах" видавництва [11, 385], однак перегляд його кореспонденції до брата цього не підтверджує. Олександр жодного разу не згадує про видавничу діяльність, а на згадку про Доманицького натрапляємо лише в листі від 3 березня 1896 р., де молодший Грушевський пише про роботу над словником: "були "вновь приобретенные" Василенко і мій collega Доманицкій" [38, арк. 46].

На позір, С. Єфремов досить точний у своїх спогадах (наскільки це можливо для мемуарного жанру), проте кожен поданий у них факт потребує ретельної верифікації. Авторитетних джерел, які дали б змогу підтвердити слова Єфремова, що "установчі збори" майбутнього видавництва відбулися в Доманицького, немає, а сам мемуарист у різний час називає різні адреси. Цілком можливо, що спогад про "установчі збори", якщо вони й справді мали місце, заступили якісь пізніші зібрання видавничого гуртка. Тож питання участі В. Доманицького у видавництві "Вік" не менш складне й суперечливе, ніж питання заснування видавничого гуртка, бо відомостей маємо ще менше, і майже всі вони діахронічні.

Важливий синхронний документ, який допоміг би прояснити це питання, – юнацький щоденник Єфремова за період від 1 січня 1895-го до 4 лютого 1896 р. У наведених вище цитатах Єфремов говорить, що установче зібрання відбулося восени 1895 р., цей хронологічний проміжок не виходить за межі вцілілого щоденника. Справді, у щоденникових записах за вказаний період натрапляємо на згадки про "громадський літературний комітет". Удруге інформація про комітет з'являється в записі за 4 вересня 1895 р., де Єфремов пояснює завдання й цілі його роботи: "На першій збірці, в четвер [31 серпня 1895 р. – *Б. Ц.*], мене обібрано на члена громадського літературного комітета – складать українські книжки для народного читання і взагалі керувати літературними справами громадськими. Сьогодні була перша збірка членів комітету, де ми порішали грошові справи (задля видання книжок), розбирали матеріал для спорудження книжок і т. п. Через два тижня кожний з членів комітету має принести на збірку матеріалу не менш, як на одну книжечку. Матеріал для книжок складається або з творів українських письменників, що вже друкувались, але всі вже порозходились, так що їх купити не можна, або з тих, що друкувались за корд[он]ом і не можуть з сієї причини доходить на Україну. Звичайно, що можна приносити й самостійні, оригінальні твори, але таких, певне, буде небагато. На себе я взяв переглянути "Зорю", "Складку" і инше" [11, 135].

Перша згадка про літературний комітет з'являється кількома днями раніше – 1 вересня (а описано в ній події вечора попереднього дня – 31 серпня 1895 р.): тут ідеться про збірку громадян, на якій, зокрема, Лотоцький звітував про "літературну діяльність нашого гурту": "З його видко, що громада наша робила ту невеличку працю, яка була їй по силам. Так, було складено до 30 рукописей до друку; з них 4 вже надруковано, 6 одержало вже цензурний дозвіл, а решта або заборонена, або ще чекає своєї черги в цензурі. Зміст рукописей звичайно белетристичний, бо нічого иншого в Російській державі не можна друковати на українській мові. Частина їх – самостійні твори наших громадян, а друга – передрук тих оповідань, що друковались вже раніш. Звичайно, що 4 книжечки, які вже надруковані – се результат досить незначний, але ж не наша вина, що більшість рукописей була заборонена цензурою; ми робили, що могли" [11, 133].

Очевидно, що "літературну діяльність нашого гурту", про яку звітував Лотоцький, проводив чи координував "громадський літературний комітет", до складу якого того вечора було включено Єфремова. Безперечно, присутніх на цих зборах було більше, але за прізвищами, крім самого Єфремова, фігурують лише Лотоцький, Кость Пилинський та Іринарх Черкаський. У спогадах "Про дні минулі" на "установчій збірці" видавничого гуртка з присутніх Єфремов згадує О. Лотоцького, Дениса й Костя Пилинських та першокурсників В. Доманицького й О. Грушевського [11, 385]. При цьому факт звіту суперечить твердженню про заснування видавництва на початку осені 1895 р. [11, 384].

У наведеному вище й наступних щоденникових записах про літературний комітет (див. записи за 20 вересня, 4 жовтня, 2 листопада та 17 грудня 1895 р.) Доманицький не фігурує. Натомість у спогадах Єфремов пише, що "Василь з першого ж нашого спіткання глибоко припав мені до душі" [11, 388]. Малоймовірно, щоб ішлося про ще один невідомий нам літературний гурток, у якому активну участь брали Лотоцький і Єфремов. Крім того, якщо 1 вересня 1895 р. Лотоцький звітував про літературну діяльність гуртка, який підготував до друку майже тридцять рукописів, чотири з яких уже надруковано, а ще шість отримали цензурний дозвіл, це аж ніяк не узгоджується з текстом спогадів.

Інакше описує той час Лотоцький. Подані ним відомості дозволяють припустити причини появи суперечностей у спогадах Єфремова, хоча самі

вони подекуди теж викликають питання. У своїх мемуарах Лотоцький пише, що "справу було зрушено, здається, з двох боків, ледве чи не одночасно, невеличкою компанією, що була близько зв'язана з О. Я. Кониським (в складі – С. Єфремов, В. Доманицький, Ф. Матушевський і я) та студентським гуртком, на чолі якого стояв Д. В. Антонович). Почали ми збіратися в помешканню В. Б. Антоновича, – в кімнаті, де жили Д. Антонович та В. Доманицький. Вирішено було виготовити найбільше матеріялу до друку, прилаштовувати той матеріял по всяких видавництвах, що вже існують, а крім того заснувати власне видавництво" [14, 257]. І далі: "Воловодження з чужими видавцями <…> було дуже не смачне. <…> Отже почувалася потреба заснувати власне видавництво – бодай найскромніше. О. Я. Кониський зібрав на сю мету серед знайомих 75 карбованців. Д. Антонович дістав через посередництво батька від В. Ф. Симиренка 100 р. Се вже був капітал, з яким приступлено до самостійного видавництва" [14, 259]. На цьому варто зупинитися докладніше.

Згадка про те, що за справу видання українських книжок майже одночасно взялися два не пов'язані між собою гуртки молоді, важлива. Цілком можливо, що невеликий період між ініціативою студентів та моментом об'єднання обох осередків і породив помилки в "Спогадах про дні минулі". Єфремов міг хронологічно локалізувати появу видавничого гуртка початком вересня, бо саме тоді його ввели до "літературної комісії" семінарської громади. Об'єднання студентської групи (називатиму її умовно "студентською" на противагу "семінарській" зі штаб-квартирою "Ельдорадо") і "літературної комісії" семінаристів могло відбутися через кілька тижнів, унаслідок чого на момент написання мемуарів дві різні події наклалися й сполучилися в одне ціле. Серед причин об'єднання студентів із семінаристами в один видавничий гурток міг бути наявний в останніх і відсутній у перших досвід зносин із цензурним комітетом. Станом на 1 вересня 1895 р. Д. Пилинський подав на розгляд цензури шість рукописів [34, арк. 23 зв.–25, 43 зв., 44, 114 зв.–116, 153 зв., 154]. Натомість ні В. Доманицький, ні Д. Антонович ніколи раніше не мали справ із цим відомством.

У наведеному фрагменті спогадів маємо, на мою думку, одну суперечність, пов'язану з появою Доманицького в переліку осіб, які близько стояли до Кониського, – це викликає певні питання. Позаяк Доманицький був знайомий з Д. Антоновичем ще з часів спільного навчання в четвертій київській гімназії (зокрема проживав із ним в одній кімнаті до виїзду Антоновича на навчання в Харків 1896 р.), то була б зрозумілою поява його прізвища серед членів іншої групи молоді, яка взялася за справу видання української книжки в Києві. Можливо, Лотоцький припустився помилки внаслідок накладання пізніших подій, коли саме Єфремов, Доманицький, Матушевський і сам Лотоцький становили кістяк видавничого гуртка. Крім цього, як мені здається, дві видавничі групи існували паралельно зовсім недовго й незабаром злилися в один гурток, що теж могло спричинитися до помилки пам'яті.

Як випливає зі щоденника Єфремова, "громадський літературний комітет", який складався головно з київських семінаристів і членом якого він став 31 серпня 1895 р., мав на той час уже певний результат у вигляді чотирьох надрукованих видань. З другого боку, 1912 р. Лотоцький писав про своє знайомство з Доманицьким до осені 1895-го: "Спізнався я з Василем Миколайовичем, коли ще вчився він у гімназії. Уже в той час виявив він ті риси, якими визначався і в пору своєї зрілості. Це був надзвичайно рухливий, працьовитий юнак; завше був він захоплений якимсь ділом, якоюсь справою, і весь цілком оддавався тій справі. Він був душею гімназичного українського гуртка" [15, 32]. Цілком можливо, що активний у колі гімназичної молоді

Доманицький швидко завоював довіру в студентській громаді, однак вірогідних доказів для такого припущення замало. Крім того, "громадський літературний комітет" існував раніше.

На основі всіх наведених свідчень можна зробити кілька припущень: 1) за справу видання українських книжок першим узявся "громадський літературний комітет" семінарської громади; 2) згодом виник подібний "комітет" у колі студентської громади. Завдання обох гуртків зводилися до підготовки рукописів та подання їх на розгляд цензури, після чого в разі отримання дозволу на видання рукопис передавали сторонньому видавцеві; 3) разом із об'єднанням обох центрів в один видавничий гурток було вирішено заснувати власне видавництво, яке, як можна припустити, по кількох роках свого існування отримало назву "Вік".

Тут важливо з'ясувати, що ми маємо на увазі під "видавництвом". Це допоможе вирішити питання про точку відліку в його історії. Очевидно, весь період, який передував заснуванню видавничого гуртка, коли молодогромадівці займалися лише підбором матеріалу та отриманням цензурного дозволу (назвімо це протовидавництвом), не можна безпосередньо вважати історією видавництва. Загалом Лотоцький і Єфремов більш-менш одностайні й сходяться на осені 1895 р. Проте стверджувати складно.

Першою друкованою продукцією, яка побачила світ винятково заходами видавничого гуртка без залучення сторонніх видавців, стало оповідання Кониського "У тісної баби". Єфремов про це згадував: "Ухвалили ми організувати переписування та подавання до цензури рукописів, почавши з старих наших авторів, складання нових брошюрок популярного змісту; кожен назвав тему, яку мав опрацювати. Разом рішено було друкувати й першу нашу книжечку – "У тісної баби" Кониського, – на яку вже мавсь, здається, цензурний дозвіл, і Д. Пилинському доручено підшукування й зносини з друкарнею" [11, 385]. Безперечно, видавництво з'явилося дещо раніше, адже на підготовку рукопису потрібен був час.

Найпевніше, на мою думку, починати історію майбутнього "Віку" з найранішої відомої нам дати, пов'язаної із цим виданням. Як згадано вище, друкований примірник книжки Кониського надійшов до цензури 10 травня 1896 р., і того ж таки дня було видано квиток на випуск видання за № 1059 [36, арк. 3 зв.]. Згідно із записами в журналі, "У тісної баби" було дозволено до друку 16 січня 1896 р., а подано на розгляд цензури 7 жовтня 1895 р. [34, арк. 203 зв.–204]. Тому саме цю дату, 7 жовтня 1895 р., як єдину відому на сьогодні достеменну найранішу дату я братиму за початок історії видавничого гуртка, адже саме вона однозначно належить до історії видавництва "Вік".

Не менш спірне, ніж початок відліку історії видавництва, питання складу його засновників і співробітників, зокрема найголовніше – чи був Доманицький серед засновників, а як ні, то з якого часу пристав до гурту? Найраніша дата, яка свідчить про участь Доманицького у виданні українських книжок (можна припустити, що це пов'язано з діяльністю київського видавничого гуртка), – 31 жовтня 1895 р. Саме цього дня він подав на розгляд цензури рукопис з оповіданнями "Божний провід" і "Лях" загальним обсягом 34 аркуші [34, арк. 214 зв.]. Хронологічно це відбулося після подання Д. Пилинським 7 жовтня в цензуру оповідання Кониського "У тісної баби". Позаяк я прийняв цю дату за початок історії видавництва, то факт подання Доманицьким на розгляд цензури українських художніх творів розглядатиму як доказ його участі.

Цікаво, що Єфремов пише, нібито Д. Антоновича до участі у видавництві загітував Доманицький, натомість Лотоцький згадує, що студентська громада гуртувалася довкола Д. Антоновича. Однак того дня, 7 жовтня 1895 р., коли

Д. Пилинський подав до цензури оповідання Кониського, Антонович теж подав на розгляд цензури рукопис на 29 аркушів під назвою “Жарти, пісні і співомовки” [34, арк. 203 зв.–204], тобто до того, як у цензуру подав рукопис Доманицький. Рішенням Головного управління в справах друку від 23 грудня 1895 р. публікувати поданий Д. Антоновичем рукопис було заборонено [33, арк. 196]. Доманицького чекало інше рішення: 5 грудня цензор дозволив рукопис до друку, але без оповідання “Лях”, про що Доманицький довідався, забравши його 17 січня 1896 р. [34, арк. 215].

Уперше подаючи рукопис на розгляд цензури, Доманицький використав своє прізвисько “В. Вітер” (інші приклади використання ним цього псевдоніма див.: [5, 103; 11, 388–389, 449, 456; 10, 20; 15, 38; 26, 225]). Із цього випливає, що названий Доманицьким 1897 р. не можна вважати початком його роботи у видавництві, а відома на сьогодні крайня нижня дата його участі в діяльності видавничого гуртка – 31 жовтня 1895 р.

Згадуючи про роботу Доманицького у видавництві, мемуаристи писали, що він одразу “відвоював” собі коректорську працю. Це неможливо перевірити, але виконання таких обов’язків вимагає досвіду. Безперечно, Доманицький міг його здобути, секретарюючи в редакції “Киевской старины”, де, мабуть, почав працювати майже одночасно з появою видавничого гуртка. Це питання можна було б прояснити, спираючись на точні відомості про початок роботи Доманицького в історичному щомісячнику, але їх, на жаль, немає.

Крім цензури, яка стояла на заваді виданню українських книжок, ще однією суттєвою перешкодою для видавництва була фінансова незабезпеченість. Єфремов згадував: “не вважаючи на весь терор цензурний, усе таки збиралось у нас більше дозволених рукописів, <…> ніж могла понести наша друкарня і наші мізерні фінанси видержати. Частину рукописів ми віддавали иншим видавцям, – аби тільки книжка вийшла” [11, 445]. Імовірно, саме з фінансових причин не побачили світ видання, допущені цензурою до друку без суттєвих купюр. Із таким випадком пов’язано друге документальне підтвердження участі Доманицького в роботі видавничого гуртка, яке вдалося розшукати в матеріалах канцелярії київського окремого цензора. У “Журнале регистрации книг и рукописей поступивших на предварительную цензуру ноябре 1895 – декабре 1896 г. со сведениями о их одобрении или запрещении и возвращении автору или издателю” під номерами 1641 і 1642 значаться подані на розгляд 18 листопада 1896 р. рукописи “Як чоловік собі науку добував (Спомин) Олександра Катренка” та “Оповідання. Жіноче бідування та інше” [35, арк. 211]. Обидва рукописи подав В. Доманицький, скориставшись псевдонімом “В. Вітер”.

Другий названий рукопис зберігся, і можна стверджувати, що він не зазнав суттєвих цензурних утручань. Зміст невиданої збірки такий: “Жіноче бідування” Ганни Барвінок, “Не впусти рака з рота” Олекси Стороженка, “Вороний кінь” Якова Кухаренка, “Калюжа” Івана Затиркевича, “Загублені душі” В. Кулика, “Жонатий чорт” Олекси Стороженка (див.: [27]). Із Києва рукопис було передано на розгляд Головного управління в справах друку, яке 13 березня 1897 р. дало свій висновок і надіслало його київському окремому цензору [37, арк. 20]. Із цих творів цензор викреслив лише абзац у творі Кухаренка та повністю вірш Затиркевича “Калюжа” [27, 16, 25–27]. Дозвіл на перший рукопис було видано 28 січня, а на другий – 19 березня 1897 р. [27, обкл.; 35, арк. 211]. Наступного дня, 20 березня, В. Вітер отримав рукописи [35, арк. 211].

Інша доля випала рукописові “Льох. Оповідання з часів кріпацтва”, яке на розгляд київського окремого цензора подав В. Вітер (Доманицький). Угорі червоним чорнилом цензор залишив резолюцію “не дозволено”, а в правому

горішньому куті напис червоним олівцем “№ 15” [28, арк. 1]. Усі аркуші перекреслено червоним чорнилом. На останній сторінці запис графітним олівцем: “К рукописи 1635 нед[озволено] на основ[ании] закл[ючения] Главн[ого] управ[ления по делам печати] от 30/XI № 7057” [28, арк. 10 зв.]. На жаль, на рукописі вказано лише день і місяць без зазначення року, тому без додаткових розшуків неможливо говорити про конкретну дату.

Ще один уцілілий до сьогодні рукопис “Під Великдень” Доманицького (В. Вітер) та Антона Шабленка, теж, очевидно, було заборонено. На першому і на зворотах решти аркушів зроблено відкреслення червоним олівцем та чорнильний напис угорі “из рукописи № 50” (див.: [29]). Як і згадані вище твори, цей рукопис було надіслано на розгляд Головного управління в справах друку. Світло на цензурну історію цього рукопису кидає збережена в архіві резолюція центрального відомства від 28 квітня 1898 р.: “Вследствие представления от 21 января сего года за № 75, возвращая при сем две рукописи на малороссийском наречии под заглавием: 1, “В. Витер. Добром не переможеш. Оповидання Гната Галайды” и 2, “В. Витер. Лихтарнык. Пид Велыкдень. А. Шабленка”, Главное управление по делам печати уведомляет Ваше Высокородие, что первые два рассказа могут быть дозволены к напечатанию под условием применения к тексту правил правописания русского языка, третий же рассказ под заглавием “Пид Велыкдень. А. Шабленка”, подлежит запрещению” [37, арк. 91]. Київський цензор лишив на аркуші нотатку графітним олівцем: “3/V 98 испол[нено]”.

Як член видавничого гуртка Доманицький фігурує в інформації М. Желєзняка про діяльність української інтелігенції Києва та інших міст України, об’єднаної навколо журналу “Киевская старина”. Документ надійшов до начальника Київського губернського жандармського управління В. Новицького 2 липня 1900 р. Останній абзац у ньому присвячено київському видавництву: “Наподобие Харьковского книгоиздательства “Вс. И. Гуртом” в Киеве есть то же, субсидированное “Старою громадою” и некоторыми денежными украинофилами; во главе этого книгоиздательства стоят: Александр Игн. Лотоцкий и несколько академиков, Сергей Ефремов, Василий Доманицкий, Федор Матушевский и многие другие. Издано ими уже около 15 брошюр и книг” [19, 298]. Дехто з дослідників пише, що після університету Доманицький працював у гімназії Валькера [1, 89–90], а Железняк називає його службовцем Південно-Західної залізниці [19, 297]. Сам Доманицький в укладеному ним “Родоводі Доманицьких” у той час (дата цензурного дозволу 2 березня 1901 р.) про себе зазначив, що він працює “преподавателем Прогимназии Г. А. Валькера в Киеве и воспитателем пансиона Ю[го]-З[ападной] ж[елезной] дороги” [17].

Із підготовкою першого видання української антології кращих поетичних творів за сто років (1798 – 1898) “Вік” пов’язано ще один синхронний документ, який фіксує участь Доманицького в діяльності видавничого гуртка. Це його лист до А. Кримського від 4 грудня 1899 р., у якому він звертався до останнього з проханням подати про себе біографічні відомості, які додавалися до творів кожного автора [32]. Лист написано на бланку редакції історичного журналу “Киевская старина”, де Доманицький виконував обов’язки секретаря до свого від’їзду з Києва.

Робота з підготовки другого, розширеного видання антології “Вік”, зокрема наступних двох томів, які мали містити прозові твори, поклала початок епістолярному спілкуванню Доманицького з Марком Вовчком. 9 (21) жовтня 1900 р. він звертався до неї по дозвіл включити її твори в прозові томи антології [12, 367], на що невдовзі отримав позитивну відповідь [13, 383]. Пізніше Доманицький листувався з письменницею у справі видання “Народних

оповідань" у новій серії видавництва "Українська бібліотека" [12, 369–372] (детальніше про це див.: [22; 23]).

Наведені вище відомості дозволяють припустити, що майбутнє видавництво "Вік" виникло восени 1895 р., але не пізніше 7 жовтня, коли на розгляд цензури надійшов рукопис оповідання Конисського "У тісної баби" [34, арк. 203 зв.–204]. Найраніший, документально зафіксований факт участі Доманицького в діяльності видавничого гуртка подибуємо 31 жовтня того ж 1895 р., коли він уперше подав рукопис на розгляд Цензурного комітету [34, арк. 214 зв.]. Восени 1901 р. Доманицький через хворобу виїхав у Ялту [10, 22]. На цьому припинилася його регулярна участь у діяльності видавництва "Вік". Доманицький поступово відходить від активної видавничої діяльності, хоча в майбутньому ще матиме великі проєкти, як-от підготовка найповнішого на той час видання поезій Шевченка (містило 217 творів) та "Історії України-Русі" Миколи Аркаса, але вони вже не були пов'язані з видавництвом "Вік".

ЛІТЕРАТУРА

1. *Болабольченко А.* Побратими. Сергій Єфремов, Василь Доманицький – нариси життя і творчості. – Київ: Щек і Хорив, 2003. – 112 с.
2. Бюлетень видавництва "Вік". Серпень (Август) 1905 р. – [Київ: Вік, 1905]. – 4 с.
3. *Вовчок, Марко.* Кармелюк. Невільничка. – Київ: Вік, 1904. – 84 с.
4. *Дей О.* Книга і друкарство на Україні з 60-х рр. XIX ст. до Великого Жовтня // Книга і друкарство на Україні / За ред. П. М. Попова. – Київ: Наук. думка, 1964. – С. 128–206.
5. *Дей О.* Словник українських псевдонімів і криптонімів (XVI – XX ст.). – Київ: Наук. думка, 1969. – 559 с.
6. *Доманицкий В.* Библиографический указатель сочинений А. Я. Конисского, написанных по-малорусски // Киевская старина. – 1901. – Т. LXXII. – Январь. – Отд. I. – С. 131–151.
7. *Доманицький В.* Пам'яті незабутнього учителя (Спомини про В. Б. Антоновича) // Син України: Володимир Боніфатійович Антонович. У 3-х т. / Упор. В. Короткий, В. Ульяновський. – Т. 1. – Київ: Заповіт, 1997. – С. 426–429.
8. *Єфремов С.* В тісних рямцях. Українська книга в 1898 – 1916 рр. // Єфремов С. Вибране: Статті. Наукові розвідки. Монографії / Упоряд., передм. та прим. Е. Соловей. – Київ: Наук. думка, 2002. – С. 152–180.
9. *Єфремов С.* На світанку українських видавництв. ("Вік") // Бібліологічні вісті. – 1925. – №1/2. – С. 109–111.
10. *Єфремов С.* Чистеє серце // Чистому серцем. Пам'яті Василя Доманицького. Біографія, спомини, похорон / Упор. С. Єфремов. – Київ: Вік, 1912. – С. 16–30.
11. *Єфремов С.* Щоденник. Про дні минулі (спогади). – Київ: Темпора, 2011. – 792 с.
12. Листи до Марка Вовчка: У 2-х т. / Відпов. ред. О. Є. Засенко, Н. Є. Крутікова; упор. та прим. Б. Б. Лобача-Жученка та ін. – Київ: Дніпро, 1979. – Т. 2: Листи 1870 – 1907. – 554 с.
13. Листи Марка Вовчка: У 2 т. / Відпов. ред. Н. Є. Крутікова; упор. та прим. Б. Б. Лобача-Жученка та В. О. Дорошкевича. – Київ: Дніпро, 1984. – Т. 2: Листи 1872 – 1907. – 624 с.
14. *Лотоцький О.* Сторінки минулого. Частина перша. – Варшава, 1932. – 286 + II с.
15. [*Лотоцький О.*]. Трудовник ідеї / О. Білоусенко // Чистому серцем. Пам'яті Василя Доманицького. Біографія, спомини, похорон / Упор. С. Єфремов. – Київ: Вік, 1912. – С. 31–33.
16. Репертуар української книги 1798 – 1916. Матеріали до бібліографії / Наук. ред. Я. Р. Дашкевича. – Львів, 1999. – Т. 4: 1895 – 1900. – 488 с.
17. Родословная фамилии Доманицких / Составил Василий Доманицкий. – Киев: Тип. П. Барского, 1901. – 1 с.
18. *Токар Н.* Василь Миколайович Доманицький: особистість, науковець, громадський діяч: [Монографія]. – Кіровоград: ФОП Александрова М. В., 2012. – 240 с.
19. Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання (1847 – 1914). Збірник матеріалів / Відп. ред. Г. Боряк; упоряд. Г. Боряк, В. Баран та ін.; НАН України, Ін-т історії України; Укрдержархів, ЦДІАК України. – Київ: Ін-т історії України НАН України, 2013. – LXII; 810 с.: іл.
20. Українські письменники. Біо-бібліографічний словник: У 5 т. / Редкол. О. І. Білецький (голова) та ін. – Київ: Держ. вид. худ. літ, 1960 – 1965. – Т. II: Дожовтневий період (XIX – поч. XX ст.): А–М / Уклали М. Пивоваров, Г. Сингаївська, К. Федоритенко; відп. ред. Є. Кирилюк. – 752 с.
21. *Хоню В.* Організаційно-методичні засади роботи українських видавців кінця XIX – початку XX ст. (На прикладі київського видавництва "Вік"): Наук. вид. – Київ: НТУУ "КПІ", 2000. – 48 с.
22. *Цимбал Б.* Василь Доманицький – видавець творів Марка Вовчка // Література: класична спадщина і сучасність / За ред. О. Н. Мушкудіані. – Київ: КиМУ, 2012. – С. 283–299.
23. *Цимбал Б.* Листування Марка Вовчка: невирішені питання атрибуції, датування та коментування // Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis. – Kraków, 2019. – T. XIV. – Zeszyt 2. – S. 123–137. DOI: 10.4467/20843933ST.19.012.10316
24. *Чикаленко Є.* Спомини 1861–1907. – Нью-Йорк: УВАН, 1955. – 504 с.

25. Чистому серцем. Пам'яті Василя Доманицького. Біографія, спомини, похорон / Упор. С. Єфремов. – Київ: Вік, 1912. – 146 с.
26. *Якобчук С.* Листування Ф. П. Матушевського до С. О. Єфремова (1901–1917 рр.) як джерело дослідження громадського і культурного життя України початку ХХ століття // Наукові записки. Збірник праць молодих вчених та аспірантів. – Київ, 2010. – Т. 20. – С. 217–239.
27. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 54. – Од. зб. 49. – 20 арк.
28. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 70. – Од. зб. 18. – 10 арк.
29. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 70. – Од. зб. 169. – 6 арк.
30. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 191. – Од. зб. 873. – 22 арк.
31. Державний архів м. Київ. – Ф. 16. – Оп. 465. – Од. зб. 1060. – 7 арк.
32. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. – Ф. XXXVI. – Од. зб. 263. – 1 арк.
33. Центральний державний історичний архів України, м. Київ.– Ф. 294. – Оп. 1. – Од. зб. 297. – 222 арк.
34. Центральний державний історичний архів України, м. Київ. – Ф. 294. – Оп. 1.– Од. зб. 304. – 222 арк.
35. Центральний державний історичний архів України, м. Київ. – Ф. 294.– Оп. 1.– Од. зб. 310. – 222 арк.
36. Центральний державний історичний архів України, м. Київ. – Ф. 294. – Оп. 1. – Од. зб. 314. – 233 арк.
37. Центральний державний історичний архів України, м. Київ. – Ф. 294.– Оп. 1. – Од. зб. 323. – 213 арк.
38. Центральний державний історичний архів України, м. Київ. – Ф. 1235. – Оп. 1. – Од. зб. 280. – 208 арк.

REFERENCES

1. Balabolchenko, A. (2003). *Pobratymy. Serhiy Yefremov, Vasyl Domanytskyi – narysy zhyttia i tvorchosti*. Kyiv. [In Ukrainian]
2. *Biulleten vydavnytstva "Vik". Serpen (August) 1905 r.* [1905]. Kyiv. [in Ukrainian]
3. Vovchok, M. (1904). *Karmeliuk. Nevilnychka*. Kyiv. [in Ukrainian]
4. Dey, O. (1965). Knyha i drukarstvo na Ukrayini z 60 rr. XIX st. do Velykoho Zhovtnya. In P. Popov (Ed.), *Knyha i drukarstvo na Ukraini*, pp. 128–206. Kyiv. [in Ukrainian]
5. Dey, O. (1969). *Slovnyk ukrayinskykh psevdonimiv i kryptonimiv (XVI – XX st.)*. Kyiv. [in Ukrainian]
6. Domanytskyi, V. (1901). Bibliograficheskiy ukazatel sochineniy A. Y. Konisskogo, napisannykh po-malorusski. *Kievskaya starina*, vol. 72, issue 1, chapt. 1, pp. 131–151. [in Russian]
7. Domanytskyi, V. (1997). Pamyati nezabutnioho uchytelia (Spomyny pro V. B. Antonovycha). In V. Korotkyi, V. Ulianovskyi (Eds.) *Syn Ukrainy: Volodymyr Bonifatiyovych Antonovych*, vol. 1. (pp. 426–429) Kyiv. (Original work published 1908). [in Ukrainian]
8. Yefremov, S. (2002). V tisnykh riamtsiakh. Ukrainska knyha v 1898–1916 rr. In Yefremov S. *Vybrane: statti. Naukovi rozvidky. Mohobrafii*. Ed. E. Solovey. Kyiv. (Original work published 1926). [in Ukrainian]
9. Yefremov, S. (1925). Na svitanku ukrayinskykh vydavnytstv ("Vik"). *Bibliolohichni visti*, issue 1/2, 109–111. [in Ukrainian]
10. Yefremov, S. (1912). Chysteye sertse. In S. Yefremov (Ed.). *Chystomu sertsem. Pamyati Vasyla Domanyts' koho. Biohrafiya, spomyny, pokhoron*, pp. 16–30. [in Ukrainian]
11. Yefremov, S. (2011). *Schodennyk. Pro dni mynuli (spohady)*. Kyiv. [in Ukrainian]
12. *Lysty do Marka Vovchka* (1979). O. Zasenko & N. Krutikova (Eds.). Vol. 2. Kyiv. [in Ukrainian]
13. *Lysty Marka Vovchka*. (1984). Ed. N. Krutikova. Vol. 2. Kyiv. [in Ukrainian]
14. Lototskyi O. (1932). *Storinky mynuloho*. [Pages of the past]. Vol. 1. Warszawa. [in Ukrainian]
15. [Lototskyi, O.] (Bilousenko, O.). (1912). Trudovnyk idei. In S. Yefremov (Ed.). *Chystomu sertsem. Pamyati Vasyla Domanyts' koho. Biohrafiya, spomyny, pokhoron*, pp. 31–33. Kyiv. [in Ukrainian]
16. Dashkevych, Y. (Ed.) (1999). *Repertuar ukrainskoi knyhy 1798–1916. Materialy do bibliohrafiyi*. Vol. 4. Lviv. [in Ukrainian]
17. Domanytskyi, V. (1901). Rodoslovnaya familii Domanitskikh. Kyiv. [in Russian]
18. Tokar, N. (2012). *Vasyl Mykolayovych Domanytskyi: osobystist, naukovets, hromadskyi diyach*. Kirovohrad. [in Ukrainian]
19. Boriak, H. (Ed.) (2013). *Ukrainska identychnist i movne pytannia v Rosiyskiy imperii: sproba derzhavnoho rehuluvannia (1847–1914). Zbirnyk materialiv*. Kyiv. [in Ukrainian]
20. Kyryliuk, Y. (Ed.) (1963). *Ukrainski pysmennyky. Bio-bibliohrafichnyi slovnyk*. Vol. 2. Kyiv. [in Ukrainian]
21. Khoniu, V. (2000). *Orhanizatsiyno-metodychni zasady roboty ukrayinskykh vydavtsiv kintsia XIX – pochatku XX st. (Na prykladi kyivskoho vydavnytstva "Vik")*. Kyiv. [in Ukrainian]
22. Tsymbal, B. (2012). Vasyl Domanytskyi – vydavets' tvoriv Marka Vovchka. In O. Mushkudiani (Ed.). *Literatura: klasychna spadschyna i suchasnist'*. Kyiv. [in Ukrainian]
23. Tsymbal, B. (2019). Lystuvannia Marka Vovchka: nevyrisheni pytannia atrybutsii, datuvannia ta komentuvannia. *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*, vol. 14, issue 2, 123–137. [in Ukrainian] DOI:10.4467/20843933ST.19.012.10316
24. Chykalenko, Y. (1955). *Spomyny 1861–1907*. New York. (Original work published 1926). [in Ukrainian]

25. Yefremov, S. (Ed.) (1912) *Chystomu sertsem. Pamyati Vasyla Domanyts'koho. Biohrafiya, spomyny, pokhoron*, Kyiv. [in Ukrainian]
26. Yakobchuk, S. (2010). Lystuvannia F. P. Matushevskoho do S. O. Yefremova (1901–1917 rr.) yak dzherelo doslidzennia hromadskoho i kulturnoho zhyttia Ukrainy pochatku XX stolittia. *Naukovi zapysky. Zbirnyk prats molodykh vchenykh ta aspirantiv*, vol. 20, pp. 217–239. [in Ukrainian]
27. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the Nation Academy of Sciences of Ukraine (Fund 54, Folder 49). [in Ukrainian]
28. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the Nation Academy of Sciences of Ukraine (Fund 70, Folder 18). [in Ukrainian]
29. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the Nation Academy of Sciences of Ukraine (Fund 70, Folder 169). [in Ukrainian]
30. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the Nation Academy of Sciences of Ukraine (Fund 191, Folder 873). [in Russian]
31. State Archive of Kyiv (Fund 16, Inv. 465, Folder 1060). [in Russian]
32. Institute of Manuscripts. Vernadsky National Library of Ukraine, (Fund XXXVI, Folder 263). [in Ukrainian]
33. The Central State Historical Archives of Ukraine in Kyiv (Fund 294, Inv. 1, Folder 297). [in Russian]
34. The Central State Historical Archives of Ukraine in Kyiv (Fund 294, Inv. 1, Folder 304). [in Russian]
35. The Central State Historical Archives of Ukraine in Kyiv, Fund 294, Inv. 1, Folder 310). [in Russian]
36. The Central State Historical Archives of Ukraine in Kyiv (Fund 294, Inv. 1, Folder 314). [in Russian]
37. The Central State Historical Archives of Ukraine in Kyiv (Fund 294, Inv. 1, Folder 323). [in Russian]
38. The Central State Historical Archives of Ukraine in Kyiv (Fund 1235, Inv. 1, Folder 280). [in Ukrainian]

Отримано 14 жовтня 2019 р. *м. Київ*



Наші презентації

Гаврилюк Надія. Під плахтою неба: поезія Віри Вовк. – Дрогобич: Коло, 2019. – 168 с.

Науково-популярне видання присвячене вивченню поезій Віри Вовк 2000-х років з погляду символіки. У 12 розділах-образках продемонстровано єдність символіки в поетичних текстах Віри Вовк окресленого періоду. Виокремлено символи карнавалу, маски, зерна (пшениці, маку), могили-кургану, човна та ткацького човника, вишивальниці, намиста, криниці, квітника, метелика та низки інших. Поезію Віри Вовк розглянуто в єдності з біографією авторки та у зв'язку з окремими творами її прозового доробку.

Надія Левчик

DOI: 10.33608/0236-1477.2019.12.33-43
УДК 82–1Грінченко

ПОЕТИЧНИЙ СВІТ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

У статті проаналізовано етапи творчого становлення Бориса Грінченка як поета. Образно-тематична, стильова, жанрова характеристика його поетичної творчості розглядається впродовж трьох вимірів: рання поезія 1880-х років, вірші 1890-х та 1900-х років. У полі зору динаміка розвитку образу ліричного героя. Приділена увага версифікаційній будові вірша.

Ключові слова: праця, громадянські мотиви, національне самоусвідомлення, філософічність, інтелектуалізація, притчевість, Краса, Любов, Ідеал.

Nadiia Levchyk. Poetical World of Borys Hrinchenko

The paper focuses on the figurative, style, and genre characteristics of B. Hrinchenko's poetry. Three stages have been distinguished: early poetry of the 1880s, poems of the 1890s, and those of the1900s. The first period is marked by a thematic and formal imitation of T. Shevchenko, I. Manzhura, V. Zabila, etc., and yet the originality of poetic talent, attested by the poems "The Tiller", "Sad Views", and others, is evident. In terms of genre and style, the civic poetry prevails, in which the leading motive is work, sometimes interpreted as commitment to the benefit of others (1880s), and sometimes as an immanent internal need of an individual (1900s). The researcher traces the dynamics of the lyric hero, being defined mostly by the moral imperative. In B. Hrinchenko's poetry of the late 1890s, philosophy and sensuality deepened, and as a consequence the lyrical hero changed; the strong-willed personality with a neo-romantic outlook emerges. The topicality of neo-romantic ideas for the poet is indicated by the interpretation of the motive of spiritual leadership, as a feature that characterizes someone who is able to elevate others to his level.

The syncretism of the types of artistic understanding of reality is evident in Hrinchenko's poems. The poems of the 1880s and 1890s were dominated by the positivist worldview, and the poetry at the turn of the century was rather focused on the subjective and emotional, neo-romantic perception of the world, although not devoid of the 'two worlds' concept of the late romanticism.

Meditative and epical lyrics noticeably prevail in Hrinchenko's genre system, due both to the thematic material and the focus on the reader. The most frequent were reflection, appeal, invective, and song genres, mainly romance, for example "The Soul is Burning, and the Heart is Singing."

Knowledge of folklore, interest in the Cossack era and the history of the Cossack state gave Hrinchenko material for his works; he wrote about twenty poems interpreting the history of Ukraine.

Keywords: work, civic motives, national self-awareness, philosophy, intellectualization, parable, beauty, love, ideal.

На переконання Сергія Єфремова, Борис Грінченко був першим українським професійним письменником. Критик наголошує, що Грінченко, як ніхто інший, прагнув спокійної, тихої, кабінетної праці. Однак це "йому для себе треба було", а себе він без вагання віддав справі боротьби за національне відродження України [1, 505]. Професійну літературну роботу Грінченко розпочав як поет і поетичну творчість вважав виявом духовних потенцій особистості. Метою й завданням даної статті є аналіз саме поетичної творчості Бориса Грінченка, яка тривала впродовж усього життя письменника, починаючи ще з дитячого шестирічного віку. У цій темі вже є певні наробки, зокрема в працях Л. Смілянського, А. Погрібного, О. Камінчук. Окремого дослідження про поезію Б. Грінченка немає.

Ранній період поетичної творчості позначений ще деякою версифікаційною невправністю, наслідуванням мотивів Т. Шевченка ("Мати", "Вітер пісню повну смутку…"), І. Манжури ("Бурлака", "По весні" ("Ось уже промені теплі зігріли…"), В. Забіли ("Вночі"), М. Некрасова ("Нудьга", "Удові" та ін.), а іноді й прямим ейдологічним запозиченням ("Зрада", "Рибалка"). Однак сила власного поетичного чуття дала змогу Грінченкові вже в 1880-х роках створити такі оригінальні високохудожні поезії, як "Хлібороб", "Смутні картини", "Не гордуй ти життям молодим…" та ін. Лірика громадянського чуття стала потужним чинником вияву таланту Грінченка-поета, означила його жанрово-стильовий діапазон. Тема, пафос патріотизму як вияв солідарності зі своїм народом, нацією прикметні й визначальні для поетичних творів цього періоду. Свого часу І. Нечуй-Левицький писав поетові-початківцю, що вже в його перших віршах

“є ідея, є й душа і язик добрий, вони одповідають тому сумному становищу в котрому тепер стоїть Україна й її безталанна література” [8, 287].

Громадянські мотиви в українській літературі другої половини XIX ст. – явище органічне й певною мірою традиційне (М. Старицький, С. Руданський, І. Манжура, П. Куліш та ін.). Однак лірика Грінченка мала свої особливості, уже твори 1880-х років виявили таку провідну рису його “слова у вірші”, як філософічність, розмисловість, сповідь душі; її жанрові втілення – це найчастіше роздум (“Смутні картини”, “Хлібороб”, “Велика вечеря”). Із інших жанрів найпоказовішими для громадянської лірики поета були ліричне пророцтво, заклик (“До народу”, “Ворогам”, “Темрява”, “Прийде!”). Громадянська тональність присутня і в сонеті (“Весняні сонети”), пісенній ліриці (“Я мучився довго…”, “Блискучії зорі, небесні світила”), інвективі (“Землякам”, “Російським лібералам”, “Маніфест”), монологові (“Ой, чим же ти, мій краю закрасився?..”) та в інших формах і жанрах.

Провідний мотив суспільно значущої позиції ліричного героя – праця. Образ цей осмислюється надзвичайно широко впродовж усієї поетичної творчості Грінченка і за важливістю дорівнюється до таких світових символів, як Краса, Любов, Ідеал (“До праці”, 1881 р.; “Хлібороб”, 1884 р.; “Я зрікся мрій. Поважний і спокійний…”, 1903 р.). Багатовимірним є епітетне означення праці – тяжка, щира, кривава, поважна, міцна, свята, невтомна. На думку І. Дзюби, відомий мислитель і моральний авторитет XIX ст. Томас Карлайл вивищив працю до релігії й бачив у ній шлях до Спасіння [4, 666]. Б. Грінченко теж надавав Праці значення основоположного концепту суспільної свідомості, віросповідання, бачив у ній шлях до подолання усіх суспільних негараздів. Слід зазначити, що карлайлівські настанови на “силу, успіх, героїзм” у житті особистості стали провідними категоріями цілепокладання діяльності й життєвого кредо самого Грінченка, як громадського діяча і письменника.

У 1880-х роках праця (тяжка, невсипуща, кривава, поважна) в основному розкривається як обов’язок, усвідомлена повинність людини на благо іншого (“До праці”, “Хлібороб”). Образ праці в 1890 – 1900-х роках осмислюється і як внутрішня потреба життя особистості. Чи не тому “Без одпочинку праця тиха” (поезія “Собі я щастя не бажаю…”) стає запорукою душевної гармонії ліричного героя як рівнодійна Красі і Любові (“Упокій”, “Де прихилюсь?..”). Лірика Грінченка цього періоду виявляє як набутки, так і прорахунки тогочасної поезії громадянського спрямування загалом. Свідомо намагаючись вилучити інтимні переживання зі сфери поетичного світу, поети мимоволі позбавляли своє слово повноти осмислення життя.

Звичайно, як поет і людина Грінченко не міг не зважати на те, що говорить серце до серця. І водночас у переважній більшості віршів моральний імператив обов’язку стає для ліричного героя визначальним (“Повинність я над все ушанував”), унаслідок чого відбулось певне спрощення, утилітарне потрактування ліричного переживання, його напередвизначеність. Однак поезія Б. Грінченка не була обмежена параметрами тільки ідеологічної заангажованості. Так, у віршах 1900-х років традиційно одноплощинне звучання громадянської теми поступається місцем його двоплановому розкриттю. Поетичні роздуми стають глибоко сповідальними (“Я не скажу, щоб розумом я жив…”, “Ні, не кажіть прихильних слів…”, “У житті на бенкетах бучних…”), де осмислюється й сама проблема – правомірність неподільного верховенства громадянських почувань. Громадянський обов’язок осмислюється не в плані заперечення його ліричним героєм (“Повинність я над все ушанував. Віддав себе я праці без вагання”), а в контексті елегійного суму й ревного жалю за нерозквітлим особистим чуттям і невиспіваною піснею душі:

Я не скажу, щоб розумом я жив,
Я не скажу, щоб серце в мене спало,
Але його я тяжко пригнітив,
Але йому так волі дав я мало.

Повинність я над все ушанував,
Віддав себе я праці без вагання;
Я йшов туди, де розум посилав,
Згнітивши всі до щастя поривання.

А щастя так хотілося мені
І сонечка й блакиті весняної!..
Та серед хмар мої минули дні,
Серед грози, з неволею у бої.

Почесний бій для любої мети!
Вчинив гаразд, хто сміло став до його!..
Чого ж болиш, о серце, знову ти?
Що хочеш ти?.. Ні, не бажай нічого!..
[3, 378].

Цю художньо висловлену тезу Грінченко пізніше, аналізуючи збірку П. Куліша "Досвідки", підтвердить теоретично, зазначивши, що "безперечна перевага розуму над натхненням" є суттєвою вадою поетичного переживання [2, 161].

Висловлений поетом жаль, що пригнічує "життя серця" (прикметна риса всієї української поезії другої половини XIX ст.), говорить про бажання письменника вийти на ширші поетичні горизонти, за межі громадянських почувань. У віршах 1900-х років для ліричного героя заповітними й найбажанішими є пісні, народжені порухами серця (поезія "Давно не встрівавсь я з тобою…"):

…
Давно не співав я
Тих співів, що з серця мого
Течуть, немов краплі червоної крові,
Життя мого, крові моєї… [3, 277].

Пізніше цю думку повторить і О. Олесь:

Кожний ніжний рух сердечний
В пісню срібну переллю…
Полетять пісні крилаті,
Краплі крові полетять [9, 132].

Ліричному героєві Грінченка поезія серця заступає прозу, клопоти життя, її привабливість для нього в гармонії протилежностей (вірш "В піснях моїх горе…"):

В піснях моїх горе
І радість у них, –
Усе поспліталось
У згуках дзвінких.

В житті люті муки
Із щастям сплелись, –
Того такі співи
У мене лились.

Политі сльозами
Повиті у сміх, –
Се відгуки щастя
І смутків тяжких [3, 281].

У збірці "З журбою радість обнялась" (1907) О. Олесь розгорне далі Грінченкову тезу гармонії протилежностей до концептуального бачення дійсності, світоглядної настанови:

З журбою радість обнялась…
В сльозах, як в жемчугах, мій сміх,
І з дивним ранком ніч злилась,
І як мені розняти їх?!

В обіймах з радістю журба.
Одна летить, друга спиня…
І йде між ними боротьба,
І дужчий хто – не знаю я… [9, 52].

Поезія Грінченка кінця століття набула нових якостей, відкрила свої нові грані. Вона стає набагато глибшою, філософічнішою. Певна настроєва фрагментарність, калейдоскопічність вражень поступається місцем мислительній панорамності, чуттєвій заглибленості, ліричній сповідальності

поетичного переживання. Виразно вимальовується вольова героїчна індивідуальність, яка сповідує неоромантичний світогляд. Як зазначають дослідники, “у поезіях “Ні, не плач ти, ридання спиняй…”, “Не тоді нам до бою ставать…”, “Вітер виє, плеще хвиля…”, “Не лякайсь, що й досі хмари…” негація пасивності, маніфестування онтологічної концепції життя як боротьби, духовних цінностей гуманістичного волюнтаризму набувають ідейно-естетичної самостійності як вияв становлення неоромантичного світогляду. На актуальність неоромантичних ідей для художнього світогляду поета вказує також інтерпретація мотиву духовного провідництва, здатності сильної особистості підносити оточення до свого рівня, “вести за собою” [6, 193]. Історія життя ліричного героя стає внутрішнім сюжетом збірок поета. Однак, якщо в перших збірках спостерігаємо досить прямолінійне, одномірне твердження цього жертовного шляху особистості, то на рубежі століть така позиція відходить у минуле. І далі сповідуючи тезу про те, що життя “на подвиги доля дає, на працю для блага людини” (вірш “Загадка”), ліричний герой бачить дійсність в іншому світлі; він починає усвідомлювати, що повнота життя такою лозунговою прямолінійністю не вичерпується, що в житті обов’язкова багатогранність проявів почуття й краси:

Два голоси дужі, – обидва мою
Приваблюють змучену душу,
В обох я щось рідне собі пізнаю, –
Якого ж я слухати мушу?
За подвигом дійсність я мушу забути,
Чи – тяжко-солодкої впившись отрути? [3, 387], –

болісно роздумує ліричний герой.

Душевний світ особистості сповнений драматизму, оскільки ліричний герой перебуває в стані вагання, сумнівів, що завжди супроводжують вибір. Утверджуючи думку про правомірність конфлікту й рівнодійсність тенденцій, Грінченко-поет фактично стає на позиції, близькі до художньої свідомості ХХ ст., яка заперечила концепцію прямолінійного розвитку, обстоювану добою Просвітництва.

Щодо художнього осмислення почуття любові, кохання в ліриці Б. Грінченка, то виразними є як ідеї доби громадянської мужності й пріоритету суспільних ідеалів (лірика О. Кониського, В. Мови-Лиманського, П. Грабовського, М. Старицького), так і прагнення індивідуалізації почуття, які окреслились у поезії межі століть, до самозаглиблення й самоутвердження особистості. У віршах Грінченка не заперечується любов як найвище почуття, що дає можливість продовжити себе, ідеально виявитися в значущому іншому й, впливаючи на формування особистості, творити нову людину як нове духовне обличчя. Однак цінність любові визначається не лише змістом духовного ідеалу. Краса духовна бачиться рівновеликою красі тілесній (“Лесь, преславний гайдамака”, “Лаврін Костер”, “Дух і тіло”), образ жінки, коханої розкривається не лише в іпостасі товариша по боротьбі, а й об’єкта романсового світу “двох”. Чи не тому в ліриці Грінченка наявна епікурейська тема; кохання як швидкоплинна весна життя (“Пий кубок життя, поки п’ється…”, “Весняні сонети”), уславлення жіночої краси, вроди (“Купання”, “Христя”) – мотиви, що їх пізніше широко розвинуть О. Олесь і М. Вороний.

Можна говорити про синкретизм типів художнього осмислення дійсності в ліричних творах Грінченка-поета. У віршах 1880 – 1890-х років превалює позитивістське світобачення з утвердженням реальності в її конкретно-

історичних формах. Поезія межі століть орієнтована на суб'єктивно-емоційне, неоромантичне сприйняття світу, хоча й не позбавлена двосвітності пізнього романтизму. Так, у вірші "Моє кохання" поет означує найцінніші для особистості світоглядно-життєві позиції, складники скарбу її душі, ідеалу: розум, відважність, пошук правди, любов до людей, здатність на подвиг і працю, жертовність заради іншого, краса природи і творчості. Устами ліричного героя висловлюється осанна духовним пошукам людини, її ідеальним пориванням як найвищій Красі. "У творі розгортається концептуальна для неоромантизму ідея пошуку ідеалу в дійсності. Суб'єкт ліричного вислову наголошує на частковості реалізації ідеалу і на його самоцінності як визначального конститутивного чинника духовного буття особистості" [7, 49], – наголошують літературознавці. Земним утіленням краси свого Ідеалу бачить ліричний герой щирість почуттів, розум людини, її кохання, творчі справи й подвиги, а також високі поривання юної душі. Проте, як зазначає Ольга Камінчук, "неординарна особистість залишається самотньою, і виявляє взаємодію неоромантичних духовних пошуків зі світоглядною парадигмою романтизму" [7, 49]. Справді, ліричний герой, який любить і цінує в людині передовсім красу її ідеальних змагань, і відчуває при цьому душевну, світоглядну спорідненість з іншими, усе ж зізнається:

Але душа ні з ким цілком не поєдналась,
Бо там пануєш ти! І ти мені усім:
Красою, розумом і правдою зосталась,
Коханням дорогим, єдиним і святим [3, 353].

Для душі ліричного героя, що прагне найвищої Краси – краси Ідеалу, тільки земного його втілення замало. Надціннісна ідея Краси, Любові, Ідеалу знайде своє подальше осмислення й продовження і в інших творах письменника. Пізніше в одній із найкращих своїх поем "Перша жінка" Грінченко знову повернеться до осмислення вічної загадки Краси і Любові як поривань людини до вершини духовності, до Ідеалу.

Настрій, переживання, духовний світ особистості в поезії Грінченка осмислюється також через картини природи – найбільше, на переконання поета, джерело натхнення й душевної рівноваги ("Природа-мати, кожен з нас змарнілих…", "Кладовище", "Упокій", "Весняні сонети"). Природу ранньої пейзажної лірики подано в традиційному для української поезії другої половини XIX ст. освітленні, коли поєднується поетичний арсенал романтизму 1860-х років ("Минуле", "По весні", "Ніч на озері") з реалістично-натуралістичною образністю української поезії 1870 – 1890-х років ("На полі", "Купання"). Цікавий у цьому плані цикл "Весняні сонети". Твір поєднує жанрові ознаки сонета (строфа в 14 рядків 5-стопного ямба) і веснянки (образи розквітаючої весни, пробудження природи, властиві жанру повтори-заклинання тощо). Вірші розгортають пантеїстичні мотиви, притаманні неоромантичному осмисленню дійсності. Природа персоніфікована: "весна крилом махнула", "степ убрався в шати", "промінь рве завісу", "то сонце йде – Бог світу і тепла!". Повсякчасним є у "Весняних сонетах" еротичне оживлення природи:

І скрізь живе повіяло дихання,
І скрізь життя устало молоде, –
Се час квіток, і співів, і кохання,
Як Бог ясний, сіяючи, іде.

Його навкруг усяке серце чує,
І кожен квіт квіт другий поцілує,
І кожен лист до листу прихилився.

О, не барись! Все любить і кохає!
О, не барись! Весна прийшла і сяє,
І світ увесь у поцілунок зливсь [3, 180].

Твори пейзажної лірики початку століття вже містять символічно означений образний світ (“Безнадійність”, “Ніч” (“Ясно світилися зорі…”). Домінантний настрій пейзажної лірики цього періоду – елегійний.

Звертався Грінченко-поет і до форм та образності античної поезії. Античність із її уславленням тілесного первня доповнюється художньою ідеєю істинності, цінності духовного, ідеальних змагань людини, краси почуттів і осмислюється Грінченком як зразок високого рівня розвитку культури в цілому. Ритмомелодика античного вірша найчастіше використана у філософських роздумах про сенс буття людини, її життєве призначення. Цікавий у цьому плані роздум “Вагання”, де йдеться про дуалізм свідомості людини, стан, коли вона розуміє “свою велич і міць, свою нікчемність і слабкість, свою панівну свободу і свою рабську залежність, усвідомлює себе образом і подобою Божою і краплею в морі природної необхідності” [1, 89]. Вірш утверджує гуманістичні цінності Відродження: віру в людину, її силу, хоча складності поставлених філософсько-світоглядних питань межі століть не знімає. Досить часто Грінченко звертається до ритмомелодики античного вірша, що можна пояснити як ідейно-мотивним перегуком з античною поезією, так і певною недосконалістю оригінальних поетичних форм, про що зауважували ще його сучасники [10, 511]. Складний процес пошуку слова як форми втілення поетичного натхнення він, зокрема, відтворює у вірші-романсі “Душа горить і серце мов співає…”.

У жанровій системі поезії Грінченка помітне переважання медитативної лірики та ліро-епіки, зумовлене як тематичним матеріалом, так і орієнтацією на читача. У ліриці найпродуктивнішими були роздум, заклик, інвектива, пісенні жанри, передусім романс. Романс мав цікаві образні вирішення: у вірші “Душа горить і серце мов співає…” поетизуються не муки кохання, а муки творчості, що свідчить також про неоромантичні тенденції в поезії Грінченка, оскільки в неоромантизмі творчість є провідною світоглядною категорією.

Працював поет і над ліричною сентенцією (“Зернятка”); слід зазначити, що за насиченістю моралізаторством і дидактикою це, скоріше, максима (вірші “Святі чуття в душі ховали…”, “Народ-герой героїв появляє…”).

Плідною була робота письменника й у жанрі байки, збірки яких він видавав у Львові та Чернігові 1895 р. Образний світ та асоціативна парабола байок зумовлені як тематикою, так і певною орієнтацією на читача. Значна їх частина (“Явір та подорожні”, “Парнас”) є “аранжуванням” традиційних мандрівних сюжетів (твори Езопа, Лашамбоді, Крилова, Глібова) чи фольклорних мотивів (“Брехун”). Надаючи байці великого суспільно-виховного значення, Грінченко суттєво розширює її тематику. Темою часто стає народна приказка, прислів’я (“Стрибати всі швидкі, а до діла, то спина заболіла” – байка “Лошак”, “Подорожньому скоромина не гріх” – байка “Мудра баба”), що робило байку Грінченка цікавою для читання “під сільською стріхою”. Серед інших тем – негативні явища тогочасної дійсності (уседозволеність можновладців, безправність нужденних – “Вовки”, “Звіряча рада”, колонізаторські утиски в Україні – “Своя хата”, “Мачуха і пасинок”), показ сил, що протистоять злу (просвіта-правда – байка “Жаби та сонце”). Байка Грінченка, де осмислюються понятійні реалії людського життя (творчість – байка “Соловейко”, доля – “Дівчина та хвиля”, поступ – байка “Струмок та діти”), у своїй алегорично-символічній наповненості й філософсько-моралізаторській дидактиці наближається до притчі. Резюме такого твору – своєрідна максима, виражена в констатувальній чи настановній формі.

Новаторство байки Грінченка полягає не лише в тематичному, жанровому її збагаченні, а й образному оновленні. Це стосується, наприклад, найуживанішого автором образу Вовка, який витлумачується не лише як символ грубої

сили, хижацтва, а і як символ боягузтва, лицемірства, двоєдушності (“Вовк та горлиця”, “Вовк та гуси”). З інших типів-алегорій нетрадиційно подано зооморфний образ Вола – трудівника з почуттям власної гідності (“Кінь та Воли”, “Віл та Комар”), цікаво потрактовано Сонце – символ життєдайної сили ідеалу (“Жаби та Сонце”, “Орел та Сонце”). Виразними у творах є типи-характери людей – брехун (“Брехун”), скупий (“Павлова хата”) та ін.

Близькі до байкового жанру й віршовані казки Грінченка (“Сірко”, “Крук – велика птиця”, “Могутній комар”, “Риб’ячі танці”). Літературна казка Грінченка, попри орієнтацію на фольклорний сюжет, несе на собі виразний відбиток морально-етичних норм, соціальних проблем доби її створення, яскравим є також авторський голос, авторська позиція, творча манера письменника (“Три бажання”, “Скарб”, “Кузьмина”). Часто матеріалом літературної казки Грінченка стають балади, перекази, думи. Іноді на це вказує вже назва твору – “Дума про княгиню-кобзаря”.

Письменник часто обробляв народні легенди (“Зрадник”, “Отаман Музика”, “З папороті квіт”), балади (“Ніч на озері”, “На русалчин Великдень”, “Лесь, преславний гайдамака”, “Смерть отаманова”). У легендах поширеною є тема зради (“Зрадник”). Філософсько-світоглядну позицію як роздум, а не як декларацію містить легенда “З папороті квіт” (скарб духовності для людей – найдорожчий скарб). У баладах Грінченко прагне художньо осмислити життя відносно до таких естетичних понять, як прекрасне й потворне, наголошуючи, що любов до прекрасного, краса окрилюють людину, наповнюють його глибинністю чуття й змістовністю (“Лесь, преславний гайдамака”, “Отаман Музика” та ін.).

Добре знання фольклору, зацікавлення добою козаччини, історією козацької держави часто давали Б. Грінченку вдячний матеріал, сюжети для його художніх творів. Так у баладі “Лесь, преславний гайдамака” художньо відтворено факт, наведений Д. Яворницьким в “Історії запорозьких козаків”: за законами козацької держави від шибениці запорожця могла врятувати дівчина, яка б виявила бажання взяти з ним шлюб. У письмових та усних джерелах зафіксований і факт відмови козака від такої пропозиції, бо дівчина була надто негарна [12, 193].

У творі Грінченка красивий і мужній гайдамака Лесь, якого звинувачують, що він “престрашенний розбишака”, адже

Наробив гріхів тяжких:
Розбивав панів добреньких,
Убивав ксьонзів святеньких,
Забирав жінок, дівчат [3, 471] –

теж відмовляється від пропозиції “негарної” й “нечупарної” плетухи Хими одружитися з ним, воліючи краще вмерти, “як такую взять почвару”.

Закінчується балада картиною весняного буяння природи на могилі преславного гайдамаки, примноженою незавуальованим авторським схваленням вчинку козака:

Сяє з неба сонце ясно,
І цвіте калина красно,
А красу козак любив!..
Добре там йому лежати:
Все прибралось в пишні шати,
Соловейків чути спів… [3, 474].

Баладу “Лесь, преславний гайдамака”, написану в традиціях поетики народнопісенних творів, супроводжують гумор і легка іронія авторського бачення подій. Короткі номінативні речення несуть добірну лексику розмовного стилю, що забезпечило творові просту, ясну, виразну й водночас емоційно наснажену

оповідь. Написаний твір 4-стопним хореєм – найпоширенішим в українській поезії стосовно фольклорних мотивів і творів казкового сюжету віршовим розміром. Відтворюючи стихію народної сміхової культури, письменник оперує бурлескною лексикою, просторіччями, вживає народнопоетичні гумористично-жартівливі вислови, приказки, прислів'я, примовки.

Зовсім в іншому ключі ліро-епічного твору постала балада "Смерть отаманова", у якій превалюють ліричні засади. У центрі уваги письменника внутрішній стан, переживання героя, які здебільшого розкриваються за допомогою картин природи, пейзажу, зображених за принципом романтичного бачення – як художній паралелізм до життя героя. Таким само, як квітучий степ – вільним, незалежним, красивим, повним незнищенної внутрішньої енергії й наснаги – було земне життя козака-отамана. Такою залишається до останньої хвилини сутність його душі.

Грінченко наголошує, що вірна подруга отаманова в його останній час – це "важенна козацька шаблюка", мати – Січ і рідна Вкраїна, батько – степ, діти – козаки-побратими, і цим мовби окреслює коло козацьких символів роду в житті отамана. За таких обставин цілком психологічно вмотивовано звучить прохання вмираючого – востаннє поїхати в степ і цим перемогти нестерпний для нього як козака тягар "лежачої смерті". Там, у степу, на вірному коні, в оточенні бойових побратимів отаман помирає:

І коней тоді зупинили вони,
Отаманів кінь зупинився;
Отаман одразу схитнувсь на коні,
Заснувши в останнім довічному сні,
На руки їм мертвий схилився… [3, 171].

Грінченко написав близько двадцяти поем, де художньо інтерпретується історія України. У центрі уваги не достовірність, точність відтворення тієї чи тієї події, факту історії, а духовні основи, характер особистості, що, як і менталітет нації загалом, зумовлює неповторність світобачення, а отже, і життєдіяльності. Художній історизм письменника "передбачав" культурно-історичну мінливість буття, духовність; тому історичні поеми Грінченка мають вартість художнього документа певної історичної епохи.

Поеми "Іван Попович", "Галіма", "Ярина" героїко-патріотичними мотивами перегукуються з "історико-патріотичною драмою вищого стилю" (І. Франко) Б. Грінченка "Ясні зорі", "Серед бурі", "Степовий гість". Алегорично-символічна поема "Хома Макогін" – виразна політична сатира: убогим наймитом, заляканим і приниженим бачиться письменнику українська інтелігенція. На безсловесну тварину – Вола – перетворений злою чарівницею Темнотою український селянин, якому, зрештою, однаково, хто над ним паном: "свій" український пан чи іноземний поневолювач (у творі це "канап з батогом"). Поки що Віл не йме віри й своїй, українській, теж знедоленій інтелігенції (у творі це вигнаний із власної хати Хома Макогін), яка пропонує Волові спілку в боротьбі з "ланцюгом недолі". Гостро сатиричним твором є поема "Професор Пшик", де з уїдливою іронією, що переходить у сарказм, поет висміює схоластику дріб'язкових проблем українських "патріотів" від науки, байдужих до потреб народу.

Розробляючи сюжети інонаціональних літератур, Грінченко в поемах "Беатріче Ченчі", "Лаврін Костер", "Матільда Аграманте", "Дон Кіхот" збагачував тематику української поезії, її образний світ. Незаперечним є також вибір певної теми суголосно актуальним проблемам вітчизняної літератури, завданням, що їх ставив перед собою письменник і як громадсько-культурний діяч. Тема боротьби проти іноземної експансії, тиранії, поневолення народу, за

національно-соціальне звільнення належить до найпоширеніших у творчості Грінченка. На конкретиці подій історії України, інших народів, фольклорному матеріалі в його поемах порушуються важливі морально-етичні проблеми: добра і зла, свободи і насильства, вірності й зради, злочину й кари, життя і смерті, краси і потворності.

Дещо осторонь цих провідних художніх тенденцій стоять поеми "Вечірній світ" і "Перша жінка". Так, конфлікт поеми "Перша жінка", здавалося б, стосується сфери особистого, інтимного життя людини: перша жінка, створена Богом для Адама, окрім фізичної краси була втіленням краси духовності, ідеалу. Проте перспектива неспокою духовних змагань – "Новий, духовний рай творить", рівняючись на ідеал ("Краси й добра найкращий квіт"), надто непокоїть Адама. Він відмовляється від "дівчини-квітчини, пів-янгола і півлюдини" й надає перевагу жінці як утіленню лише фізичної краси, однак "та неба часточка жива", тобто світло ідеалу, віднині бентежитиме душу людини. Поему вирізняє життєдайний струмінь ліричного авторського чуття, а також притчова філософічність. Орієнтація на притчове бачення матеріалу дала можливість Грінченку-поету через аспект особистісного, інтимного в житті людини вийти на широкі узагальнення, на осмислення етичних першооснов життя людини.

Цікава заглибленістю у складний світ духовних почуттів, переживань і поема "Вечірній світ". У ній утверджується домінанта інтимного, особистісного для людини, їх доленосність. І хоча обов'язковим атрибутом духовного єднання героїв бачиться спільність переконань у покликанні працювати на благо рідного народу, це швидше данина традиційним лозунгам. У творі вона (сільська дівчина Раїна) – промінь світла ідеалу в сутінках нещасливої особистої долі героя. Він (учитель Вітал) – світло кохання, розуму й освіти в її житті. Відчуваючи біль Раїниної нерозділеної любові ("Без його жить і бачити чужим його щодня!") і не в змозі відповісти взаємністю на глибоке почуття дівчини, Вітал виїжджає (Образ цього героя певною мірою нагадує зневіреного й розчарованого в житті Печоріна М. Лермонтова, тобто "зайву людину" другої половини XIX ст.). Поема закінчується акордом печалі й розпачу: у пору весни, краси і сонця серце героїні огортає моторошна пітьма безнадії. Слід зазначити, що поеми як зразки жанру філософського осмислення дійсності багато в чому розкривають концепцію людини й світу самого Грінченка.

Прикметною ознакою структурної організації поезії Грінченка стала циклізація як об'єднання в ціле під егідою спільної ознаки певною мірою самодостатніх поетичних переживань. Так передається рух думки, народження світоглядного силогізму ("Вагання", "Благання", "Весняні сонети", "З весняних дум" та ін.). Перший том прижиттєвого видання творів Б. Грінченка "Писання" (1903) вирізняється глибиною саме таких циклічних узагальнень. "Писання" – книжка складного філософсько-поетичного задуму. Два розділи її – "Під хмарним небом" і "Хвилини" складають дилогію ліро-епічного плану. У розділі "Під хмарним небом", який є скороченим варіантом однойменної збірки 1893 р., переважає оповідний виклад, у "Хвилинах" – розмислово-ліричний. Поділ "Хвилин" на окремі підрозділи ("Заспіви", "На селі", "Щоденні турботи", "У недузі", "Зернятка") репрезентує своєрідну сюжетну канву збірки – зав'язку, кульмінацію й розв'язку поетичного переживання. Розділами збірки окреслена мовби каркасна основа значущих віх життя людини. Про одну із частин збірки Леся Українка в листі до Б. Грінченка від 25 лютого 1903 р. писала: "Найбільше припав мені до серця той розділ з Вашої книги, що зветься "На селі", може, се тому, що я люблю таку чисту, прозору епіку <…>, а, може, ще й тому що в сих малих і простих образках став, як живий, мені, вічній мандрівниці, той рідний край, що я так зрідка і не надовго бачу останніми роками… Ви і не збагнете,

яке то гірке і вкупі солодке те почуття, що збудили в мені Ваші вірші. Я дякую за нього Вам і Вашій музі…" [11, 92].

Висока оцінка Лесею Українкою поезії Грінченка увиразнювала глибину її національної суті, містила основні характеристики індивідуальної творчої манери поета. Навіть у ліриці, з її визначальними принципами самовираження, акцентації на порухах душі Грінченко давав широке, майже епічне осмислення дійсності. За світовідчуттям, образним відтворенням дійсності, тобто за природою таланту, Грінченко загалом не був ліриком. Однак поезія як вияв внутрішнього світу її автора, його істинний, неповторний голос не була безособистісною і як одкровення душі давала імпульси ліричному переживанню. "Моя пісня – то мій робітницький одпочинок і моя робітницька молитва-надія" [3, VI], – зазначав поет у передмові до збірки, наголошуючи на важливості для нього як особистості проблем, поставлених у поетичних творах.

Велику увагу приділяв поет версифікаційній розбудові українського вірша: метриці, ритміці, строфіці. Поезія раннього періоду творчості астрофічна, у 1890-х роках надається перевага катренові, ширше подані інші строфічні утворення: п'ятивірш, сонет, шестивірш. На епічність поетичної думки вказує побудова вірша від 20 рядків і більше. Цікаво, що поезія 1900-х років не лише образністю, а й ритмічним малюнком відмінна від попередніх етапів творчості: "плач душі", "море вічності", "чорні примари", "похорон чорний душі" (поезія "Годі, виходь уже сонечко рідне…") – образи дещо незвичні для Грінченка-поета, як незвична й ритмомелодика віршів цього періоду. Ритм віршів, у яких порушено опору українського віршування (співвідношення наголосів і довжина рядків) і відсутня рима, тримається на нюансах настроїв, певною мірою самодостатніх уривків поетичного переживання як цілісної музичної структури ("Ніч" ("Ясно світилися зорі"), "Надії", "Безнадійність"). Чітка акцентація, увага до ритму – пріоритет пізнішого етапу розвитку українського вірша (О. Олесь, М. Вороний, П. Тичина).

Щодо ритмічної організації вірша Грінченка, то її особливістю є розробка трискладових розмірів. Найуживаніші з них амфібрахій і дактиль. Хореїчних розмірів наполовину менше, а ямбічний, котрий на той час панував у слов'янській поезії, у творчості Грінченка репрезентований скупо. Значна розбудова трискладника, зокрема амфібрахія, зумовлена орієнтацією на виражальні особливості української мови, інтонаціями українського слова – трискладового, з наголосом на середньому складі. Епічність поетичного вислову Грінченка передає дактиль – розмір, наближений до античного вірша з його розважливістю, неспішним плином думки, певною урочистістю. Свого часу, ще І. Франко, а згодом М. Коцюбинський, зауважували Грінченкове вільне володіння багатством українського слова, а граційність, ритмомелодика "Слова у вірші" поета приваблювали багатьох композиторів (М. Левицького, К. Стеценка та ін.).

У поетичній спадщині Бориса Грінченка відображено провідні тенденції розвитку української літератури другої половини XIX ст., зокрема трансформація й переосмислення образно-тематичного матеріалу фольклору, інтелектуалізація поетичної думки, поглиблення демократичних засад. Водночас поезія Грінченка виявляє нові тенденції розвитку художньої літератури кінця XIX – початку XX ст.: модерністичну означеність стилю, філософську заглибленість у внутрішнє, душевне життя особистості, притчове начало творів, що певною мірою зумовлено тяжінням письменника до дидактизму й алегоризму. У його творах художньо втілено ідеї свободи, визвольної боротьби, прагнення до національного самоусвідомлення, соціального й національного визволення українського народу.

Як поет Борис Грінченко мав послідовників далеко за межами свого часу. Про це свідчить антитетичність емоційного світу й символістичний образ ранку в Олександра Олеся, духовна цілісність і концепція особистості у творах Миколи Вороного, розгортання пейзажної символіки в Миколи Чернявського, трактування образу Музи (творчості) у творах Лесі Українки.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бердяев Н.* Смысл творчества. – Париж: Имка-пресс, 1991.
2. *Грінченко Б.* Перед широким світом. – Київ: Друкарня С. Борисова, 1907.
3. *Грінченко Б.* Писання. – Київ: Друкарня П. Барського. – Т. 1. – 1903.
4. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. – Київ: Наукова думка, 2008.
5. *Єфремов С.* Історія українського письменства. – Київ: Femina, 1995.
6. *Камінчук О.* Творчість Б. Грінченка і становлення неоромантизму в українській поезії кінця XIX – початку XX ст. // Творча спадщина Бориса Грінченка й українська національна ідея: матеріалили всеукраїнської наук. конф. до 145-річниці з дня народження Бориса Грінченка. – Луганськ: СПД Рєзніков В., 2008.
7. *Камінчук О.* Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст. – Київ: Педагогічна преса, 2009.
8. *Нечуй-Левицький І.* Лист до Б. Грінченка //*Нечуй-Левицький І.* Зібр. творів: У 10 т. – Київ: Наукова думка, 1968. – Т. 10.
9. *Олесь О.* "Кожний атом, атом серця..." // *Олесь О.* Твори: У 2 т. – Київ: Дніпро, 1990. – Т. 1.
10. *Старицький М.* Лист до Б. Грінченка від квітня 1893 р // *Старицький М.* Твори: У 8 т. – Київ: Дніпро, 1865. – Т. 8.
11. *Українка Л.* Зібр. творів: У 12 т. – Київ: Наукова думка. 1979. – Т. 12.
12. *Яворницький Д.* Історія запорозьких козаків: У 3 т. – Львів: Світ, 1990. – Т. 1.

REFERENCES

1. Berdiaev, N. (1991). *Smysl tvorchestva.* Paryzh: Ymka-press. [In Russian]
2. Hrinchenko. B. (1907). *Pered shyrokym svitom.* Kyiv: Drukarnia S. Borysova. [In Ukrainian]
3. Hrinchenko, B. (1903). *Pysannia.* Vol. 1. Kyiv: Drukarnia P. Barskoho. [In Ukrainian]
4. Dziuba, I. (2008). *Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist*. Kyiv: Naukova dumka. [In Ukrainian]
5. Yefremov, S. (1995). *Istoriia ukrainskoho pysmenstva.* Kyiv: Femina. [In Ukrainian]
6. Kaminchuk O. (2008). *Tvorchist B. Hrinchenka i stanovlennia neoromantyzmu v ukrainskii poezii kintsia XIX – pochatku XX st*. In Tvorcha spadshchyna Borysa Hrinchenka i ukrainska natsionalna ideia: materialyly vseukrainskoi nauk. konf. do 145-richnytsi z dnia narodzhennia Borysa Hrinchenka. Luhansk:SPD Rieznikov V. [In Ukrainian]
7. Kaminchuk, O. (2009). *Khudozhnii dyskurs ukrainskoi poezii kintsia XIX – pochatku XX st*. Kyiv: Pedahohichna presa. [In Ukrainian]
8. Nechui-Levytskyi, I. (1968). Lyst do B. Hrinchenka. *In* Nechui-Levytskyi I. *Zibrannia tvoriv.* (Vol. 1-10; Vol. 10). Kyiv: Naukova dumka. [In Ukrainian]
9. Oles, O. (1990). *"Kozhnyi atom, atom sertsia..."* In Oles O. Tvory. (Vol. 1-2; Vol. 1) Kyiv: Dnipro. [In Ukrainian]
10. Starytskyi, M. (1965). *Lyst do B. Hrinchenka vid kvitnia 1893 r.* In Starytskyi M. Tvory (Vol. 1-8; Vol. 8). Kyiv: Dnipro. [In Ukrainian]
11. Ukrainka, L. (1979). *Zibrannia tvoriv.* (Vol. 1-12; Vol. 12). Kyiv: Naukova dumka. [In Ukrainian]
12. Yavornytskyi, D. (1990). *Istoriia zaporozkykh kozakiv.* (Vol. 1-3; Vol. 1). Lviv: Svit. [In Ukrainian]

Отримано 1 жовтня 2019 р. *м. Київ*

Микола Сулима

DOI: 10.33608/0236-1477.2019.12.44-49
УДК821.161.2: 82-31: "185"

РОМАН ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША "ЧОРНА РАДА" В КОНТЕКСТІ "ПОСТМОДЕРНИХ" ПОЛІТТЕХНОЛОГІЧНИХ ПРАКТИК

Автор зосереджується на особливостях передвиборної агітації та політтехнологій, описаних у романі П. Куліша "Чорна рада". Серед них – перегороджування вулиць і доріг, компрометація противника, застосування емблематики, популістські обіцянки, насильницькі захоплення атрибутів влади, запрошення спостерігачів із Москви тощо.

Ключові слова: вибори гетьмана, виборчі технології, літопис Самовидця, передвиборча боротьба, соціально-історичний роман.

Mykola Sulyma. Panteleimon Kulish's Novel "Commoners' Council" in Context of 'Postmodern' Political Strategies

The paper covers the pre-election technologies and means of agitation that have been practiced since the 17th century and were described by Panteleimon Kulish in his novel "Commoners' Council" ("Chorna Rada"). It is noticeable that even in those distant times people, just like now, succeeded in manipulating public opinion and will, directing social movements and trends into the way required by particular leaders or groups, especially during the elections. For this purpose, they disdained neither populist promises nor discrediting their opponents or violently grabbing the attributes of power, etc. The novel depicts the events of 1663 when the waves of public unrest, to a great extent initiated by particular agitators, swept Ukraine, and the calls for a change of hetman were growing louder. It is remarkable that among the wide range of agitation means one may distinguish such recognizable ones as blocking the opponents' ways, using the color emblems, slandering, cultivating discord and hostility, stoking social contradictions between villagers and cossacks, etc. The novel shows a devious tactic used by Ivan Briukhovetskyi, who demonstrates self-debasement, deceitfully diminishes his status, and shows pretended modesty, at the same time generously treating villagers and common residents in order to buy their votes. As a result, on cossacks' council of 1663 known as 'Chorna Rada' the hetman mace was taken by extremely selfish and power-hungry Ivan Briukhovetskyi.

Keywords: "Chorna Rada", common people, leaders, electoral process, populism, manipulation.

Соціально-історичний роман Пантелеймона Куліша "Чорна рада. Хроніка 1663 року" опубліковано українською і російською мовами 1857 р. Відтоді твір перебуває під пильною увагою дослідників-гуманітаріїв, понад те, роман став хрестоматійною лектурою школярів і студентів. Я ж пропоную, згадавши про 200-ліття класика української літератури, ще раз перечитати знамениту хроніку, цього разу скориставшись контент-аналізом, щоби виявити в старосвітському житті українців специфічні зародки сучасного політичного "ангажементу".

Для дослідників давнини очевидною є теза, що політтехнологи і їхні засоби досягнення мети (отримання влади) – старі, як світ. Вони описані на сторінках найстарших хронік, поем, кодексів, літописів. У цьому ряді роман П. Куліша "Чорна рада" посідає поважне місце, надто з огляду на бурхливі політичні сюжети сьогодення.

Зосібна зауважимо, що в ювілейних статтях цьогорічних електронних видань трапляються згадки про ті чи ті перегуки окремих епізодів роману з нашими новочасними реаліями. До прикладу, на вияви популізму в "Чорній раді" звернув увагу П. Кралюк [4]. В. Єрмоленко в інтерв'ю Радіо "Свобода" [8], нагадуючи про зображення "олігархів" XVII ст., скажімо Гвинтовки, прямо вказує на схожість українських політичних подій 2019 р. й тих, що розгорталися на вітчизняних теренах іще року 1663-го. В. Івашків [2] та В. Кардаш [3] дослідили психологію маси, показану в цьому творі.

Канвою для роману "Чорна рада" став опублікований О. Бодянським 1846 р. "Літопис Самовидця", де події 1663 р. визнано фатальними для України. Адже в цей рік, як указано в щойно згаданій пам'ятці початку XVIII ст., сталося лихо, якого за інших гетьманів не було [6, 89]. До слова, один зі списків цього

твору належав П. Кулішу. Ба більше: саме він передав текст О. Бодянському для оприлюднення. Слід відзначити феноменальну прогностичну інтуїцію письменника: він обрав для свого роману той епізод в історії, який змінив вектор розвитку нашої держави й, усупереч сподіванням самого автора роману, уможливив нове поневолення України. Описуючи події, що відбулися в Ніжині 1663 р., "Куліш прагнув, – за словами М. Жулинського, – відкрити читачеві своє розуміння і бачення України другої половини XVII ст. і розгорнути широкий спектр певних ідей, політичних орієнтацій, ідеалів" [1, 157].

Цей роман, на мій погляд, цікавий іще й тому, що в ньому в яскравій художній формі, багато в чому випереджаючи час, письменник окреслив появу й використання під час виборів гетьмана тих засобів впливу на козаків і селян (тобто "виборців"), які широко застосовуються й нині. Відповідну схожість помічаємо вже на перших сторінках "Чорної ради". Скажімо, головний герой роману Шрам – одночасно й священник, і полковник. Шрам – це прізвисько славного козака, соратника Остряниці, Хмельницького та інших гетьманів, а справжнє його прізвище – Чепурний. Відповідно до сюжету, Шрам на якийсь час відходить од військових справ. Але, почувши тривожні звістки про свари й чвари навколо гетьманської булави, якою окремі представники козацької старшини "почали гратись, мов ціпком" [5, 11], піп-полковник вирушає в дорогу, щоби вплинути на ситуацію і, дослівно, "Вкраїну на добру дорогу вивести" [5, 11]. Задля цієї справи Шрам навіть чутку пустив про своє нездужання й відпочинок на хуторі (теж один із прийомів у політичній боротьбі), а сам вирушив до Києва, нібито на прощу. Шрам гостює на хуторі Череваня, свого давнього приятеля, де від кобзаря, Божого Чоловіка, дізнається про конфлікт між Іваном Брюховецьким і чинним гетьманом Якимом Сомком. Цією бесідою письменник зафіксував одне з важливих тодішніх джерел поширення інформації в XVII ст., яким були кобзарі. Вражений почутим, Шрам зізнається про мету своєї мандрівки: "Україну розідрали надвоє: одну часть, через недоляшка Тетерю, незабаром візьмуть у свої лапи ляхи, а друга сама по собі перевернеться кат знає на що. Я думав, що Сомко вже твердо сів на гетьманстві, – а в його душа щира, козацька, – так міркував я, що якраз підійму його з усіма полками на Тетерю, да й привернем усю Україну до одної булави. Гіркої підніс ти моєму серцю, божий чоловіче, да ще, може, як-небудь діло на лад повернеться" [5, 16–17].

Про нинішні засоби політичних та громадських протистоянь нагадують також описані в романі П. Куліша епізоди перекривання вулиць та шляхів (розділ IV), або ж епізод, коли п'яний косар перегороджує Шрамові дорогу (розділ IX), унаслідок чого між колишнім полковником і косарями відбулася суперечка з наріканнями косарів на кармазинів (вияв майнового станового протистояння), чи колізія, де Пугач погрожує перекрити царським боярам шлях до Переяслава (розділ X).

На одній із вуличок Подолу Шрам зі своїми супутниками – родиною Череванів, сином Петром, Василем Невольником – зіткнулися з купою возів, що перегородили шлях. Міщани впізнали Шрама й поодкачували вози, пропускаючи подорожніх, та під час цього інциденту з'ясувалося, що українська громада вже давно поділена на два табори. До першого належали міщани, які вбиралися в личакову одіж, не носили шабель, а лишень ножі, підперізувалися по жупану; другу групу становили козаки, які мали одяг із кармазину, тобто з дорогого темно-червоного сукна, ще й носили шаблі; через це козаки прозивали міщан личаками, а міщани козаків – кармазинами. Розповідь кобзаря, Божого Чоловіка, отже, дещо конкретизувалася: протистояння набуло додаткових рис, стали зрозумілими претензії козаків до "кармазинів". Тарас Сурмач окреслює мотиви протистояння так: "Коли усякому своє,<…> то чом же нам шаблю і

козацьку волю не назвати своєю? У козаків не ставало війська, – ми сіли на коні; у козаків не було грошей, – ми дали їм і грошей, і зброю; укупі били ляхів, укупі терпіли всякі пригоди, а як прийшлось до розквітання, то козаки зостались козаками, а нас у поспільство повернено! Що ж ми таке? Хіба ми не тії ж козаки?" [5, 30]. Міщани додають до цих слів: "Не все тілько козакам на радах орудовати. Схаменулись і на нас січові братчики" [5, 30]. Шрам звертає увагу на чубатого запорожця, який сидить коло хати й не втручається в суперечку:

"– Еге-ге! – каже тоді Шрам. – Так се із Низу такий вітер віє!

Да й догадавсь, що вже вогню підложено, уже тілько роздуть, то й зніметься пожежа по всій Україні. Серце в його зомліло, як зміркував собі, що то з того може за лихо уродитись! Де ділась зараз і вся досада на міщан!" [5, 30]. У романі таких "чубатих запорожців" називають "окаянною сіромою", яка "нишпорить усюди по Вкраїні да баламутить голови поспільству", іменують "запорозькими гультаями", що "баламутять не одно сільське поспільство, бунтують вони й міщан против козацтва" [5, 42]. Інакше кажучи, на сторінках "Чорної ради" ми бачимо, сказати б, агітатора, який у потрібний момент покликаний підкинути фразу й нею, по суті, здетонувати процеси, що вже нуртують у певному (селянському чи козацькому) середовищі, і покотити хвилю неспокою просторами України.

Розпуки Шрамові додає своїми порадами й Черевань, який каже:

"– А що нам, бгате, до Вкраїни? Хіба нам нічого їсти або пити, або ні в чому хороше походити? Слава тобі, господи, буде з нас, поки нашого віку! Я, бувши б тобою, сидів би лучче дома та їв би хліб-сіль з упокоєм, аніж мені битись на старість по далеких дорогах та сваритись із міщанами" [5, 32]. Черевань схиляє старого козака до нейтралітету. Та Шрам бачить у тих поділах суспільства велику небезпеку, здогадуючись, що хтось зловмисний підступно влаштував протистояння: поділ України на Лівобережну і Правобережну, поділ населення України, зокрема, Лівобережної, на личаків і кармазинів, поділ козаків – на справжніх запорожців і, за визначенням Шрама, комишників, прихильників таких пройдисвітів, як І. Брюховецький, поділ кобзарів – на Божих людей і "хлопців із бандурками, що тільки й знають різати до танців", поділ селян і міщан на патріотів, готових до захисту України, і обивателів, яким немає діла до важливих суспільних процесів. Прикметною є деталь (розділ X) в описі двору пана Гвинтовки; у центрі того двору "стояв стовп, і в стовпу усе кільця, то залізні, то мідні, то срібні". Вони вказували, "що простий козак або посполитий в'яжи коня до залізного; а хто значний козак, то до мідного; як же хто рівня господареві, так той уже до срібного" [5, 78]. Цей стовп із кільцями – промовистий образ і символ станового розшарування українського козацтва, чим майстерно користувалися маніпулятори від політики.

Ще одні учасники подій – за сьогоднішньою політичною термінологією, спостерігачі. І вони – не плід творчої фантазії автора "Чорної ради". "Літопис Самовидця" під 1663 р. повідомляє про те, що І. Брюховецький "докучает его царському величеству" проханнями "жеби кого зволил его царское величество на тую раду (чорну раду. – *М. С.*) послати". Цар удовольняє це прохання й відсилає в Україну "околничого князя Великоґаґина и столника Кирила Юсифовича Хлопова" [6, 89], котрі прибувають на раду в супроводі московського війська. Загалом ідея єднання з Москвою озвучується в романі не один раз (часто – на догоду цензурі). Ось П. Куліш устами Сомка проголошує: "І дай боже, <…> щоб обидва береги Дніпровії приклонились під одну булаву! Я отсе, скоро одбуду царських бояр, хочу йти на окаянного Тетерю. Виженем недоляшка з України, одтиснем ляхів до самої Случі, да, держачись за руки з Москвою, і громитимем усякого, хто покуситься ступити на руську землю!" [5, 43].

Рухаючись до опису власне чорної ради, П. Куліш повсякчас уплітає в розмови героїв і особисті, і суспільні проблеми: тут і поділи України, і боротьба за гетьманську булаву, і прихильності, і ревнощі, і підступи; проблеми то поглиблюються, то засвічуються додатковими відтінками, і кожну з них ураховують, або ж вона впливає самовільно на хід історії. Скажімо, поки Шрам об'їжджає своїх приятелів, щоби переконатися в їхній прихильності до об'єднання України, Іван Брюховецький також не сидить склавши руки: напередодні чорної ради він уже має підтримку трьох полків, чому передувала тривала діяльність "проклятих комишників". Чи це не нагадує нам нинішні регіони з тамтешніми сепаратистськими настроями? Певно, що так. І це ще не всі перегуки.

В оточенні Івана Брюховецького зародилася ідея дозволити черні після виборів гетьмана грабувати Ніжин. А перед виборами розгорнули пригощання голоти пивом, горілкою, кашею: "<…> потчують усякого, хто стоїть або йде мимо, а інші вже лежать повивертавшись, як у холод мухи. <…> Усюди знай викрикують: "Іван Мартинович, батько наш любий!" Зніме вгору в одній руці чарку чи ківш, а в другій шапку з голови да й репетує, що Іван Мартинович і день, і ніч побивається за людським щастєм <…> Інші, підвипивши вже добре, прегірко плакали, слухаючи пісню; тілько і між веселими, і між смутними купами одна ходила з серця до серця думка: Брюховецького величали другим Хмельницьким, що іще раз стає за Вкраїну супротив її ворогів і дарує мирові волю" [5, 95-96] (у передвиборчій боротьбі було використано навіть похорони молодого Домонтовиченка, убитого на дуелі з війтенком – міщани злетілися на випивку, "як бджоли до патоки"). Схожість із сучасними виборчими "гречкосійними" технологіями очевидна…

Ще один прийом, до якого вдається Іван Брюховецький, – показове прибіднювання, удавання із себе простолюдина тощо. "Чоловічок сей був у короткій старенькій свитині, у полотняних штанях, чоботи шкапові попротоптувані – і пучки видно. Хіба по шаблі можна б догадуватися, що воно щось не просте: шабля аж горіла од золота; да й та на йому була мов чужа. І постать, і врода в його була зовсім не гетьманська. Так наче собі чоловік простенький, тихенький" [5, 96]. Це він просторікує про рівність, про утиски, запевняє, що роздав усі свої статки підлеглим ("курчаткам", "діткам"). "Окаянний пройдисвіт так усіх ома́мив, – пише П. Куліш, – так по душі були темному людові тії лукавії ухва́тки, тії тихі, солодкі речі, те нібито убожество, що всяк за його поліз би хоть під ніж. <…> Химерний той Іванець морочив голови людськії, мов не своєю силою; мов який чарівник-чорнокнижник, ходив він поміж миром, сіючи свої чари" [5, 98–99]. Кажучи нинішньою мовою, демагог жодних іміджмейкерів не потребував: як і дехто з постмодерників-політиканів, він упорався самотужки.

Цікавим видається старшинське гасло, що лунає напередодні виборів гетьмана: "Нехай би молодшії гетьмановали" [5, 110]. Бо серед козаків визріла думка: головніша й важливіша воля, а не дисципліна, яка формувалася в козацькому середовищі віками й плекалася "старими, значними козаками" – такими, як Сомко. "От під сю-то волю й під'їхав Іванець із своїми запорожцями, – пише П. Куліш, – і пішло усе, як у казані кипіти" [5, 115].

Серед агітаторів Івана Брюховецького, одного з яких ми бачили під час першого перекривання вулиці, вияскравлюється його полигач Вуяхевич: "Надувшись, мов той сич, проходив він із своїми підручниками мимо козацькі купи і, бачся, нічого злого й не діє, тільки то там, то сям що-небудь блявкне, да так же то козаків гірким словом зневажає, так їм те нещасне панство да гетьманство в вічі тиче, що козаки, прислухаючись, тілько уси кусають. І як

от рибалка, їздячи човном, кукольва́н розсипає, так той потайний зрадця Вуяхевич розсипав гіркі слова в козацькії душі" [5, 116].

Під час виборів гетьмана сторона Брюховецького, щоб розрізняти своїх прихильників, вигадала роздавати всім блакитні стрічки. Із цього приводу Черевань мізкує: "Блакитна; чом же не червона? Козак звик червону стрічку в ковнірі носити, а се вже, мабуть, польська мода. Дармо, надінемо й польську: однаково вже тепер на Вкраїні все почалося вести[ся] по-лядськи" [5, 120]. Коли під час виборів дійшло до бійки, то розлючені міщани стали бити "всякого, хто не з блакитною стрічкою" [5, 126].

Ці вибори гетьмана і справді були незвичними. Іван Брюховецький залучив до них, окрім козаків, іще й міщан, не задоволених своїм становищем та відповідно налаштованих агітаторами. Їхні вчинки разюче нагадують поведінку сьогоднішніх рейдерів чи тітушок. Коли прихильники Сомка просто захищають законно обраного гетьмана, то прихильники Івана Брюховецького мусять удатися до грубої сили: "А запорожці, як злії оси, не боячись нічого, з одними киями да ножами, лізуть і б'ють Сомкову сторону. Вирвали в Сомка бунчук і переломили надвоє, одняли й булаву" [5, 126]. Міщан увели в оману, пообіцявши, буцім вони зможуть розграбувати місто, проте московська сторожа до нього нікого не пустила. Містяни врешті усвідомили, що їх просто використали, та змінити нічого вже не змогли.

"Гуляє князь Гагін із Брюховецьким, ісповняють червоним вином кубки, бенкетують на людське безголов'я. Скрізь, і в світлицях у Колодія, і на подвір'ї сидить поза столом городова козацька старшина з запорожцями: усе то тії, що нишком поякшались із низовцями да, ради свого панства, запродали Сомка Іванцеві. Невірні душі! Тепер уже інколи й трунок не лізе в пельку, іншому так тяжко, як тому Юді, да вже нема вороття – треба брататься з розбишаками! А тії окаянії сидять за столами в чужих кармазинах, що де на яких і не сходяться, п'ють горілку, як воду, хваляться такими добрими вчинками, що аж мороз іде поза спиною, крик, галас зчинили несказанний" [5, 135].

Після виборів предивно змінився й претендент на булаву – де й дівся образ бідно вдягненого чоловіка: "Сам Брюховецький стояв у голубому жупані перед своїх запорожців. Тут уже він <…> позирав гордо, по-гетьманськи, і тілько всміхавсь, узявшись у боки" [5, 123]. Тепер новообраний ватажок у розмові зі старими козаками дозволяє собі брутальні висловлювання: "– Годі лиш, батьку! – крикне Брюховецький. – Чого се розпустив морду, як халяву? Та се не Січ: тут тобі гетьман не свій брат!" [5, 137]. Іван Брюховецький зневажливо оцінює порядки, заведені на Січі, а своїм розбишакам дає вказівку: "– Ну, тепер, братчики, нам своя воля. Одбули ми дурне мужицтво, одбули міщан, одбули й старих дундуків. Тепер пийте, гуляйте і веселітесь" [5, 139].

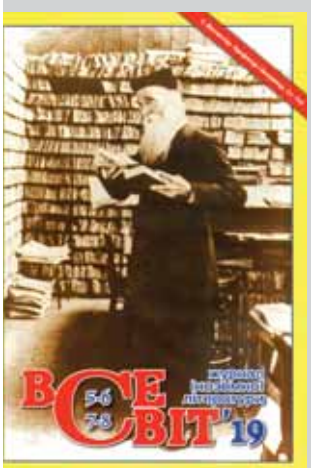
А ще такі думки навіюють сум: невже історія, невже література нас нічого не вчить, і ми так і будемо, мов сліпі коні, ходити протореними у віках колами? А, може, здолаємо нехіть до української літературної класики та бодай у дні ювілеїв іще раз уважно перечитаємо "Чорну раду" Пантелеймона Куліша, "Хіба ревуть воли, як ясла повні?" Івана Білика та Панаса Мирного, оповідання "Острий-преострий староста" Івана Франка чи його ж поему "Вибранець народу", чи зазирнемо в оповідання "Іван Рило", "Квіт на п'ятку" та "Смертельна справа" Леся Мартовича й інші, давно описані сюжети?

Бо звучать і дзвенять зі століття в століття Шевченкові слова, адресовані "І мертвим, і живим, і ненародженним землякам моїм…": "Якби ви вчились так, як треба, то й мудрость би була своя" [7:1, 350].

ЛІТЕРАТУРА
1. *Жулинський М.* Українська література: творці і твори: учням, абітурієнтам, студентам, учителям. – Київ: Либідь, 2011. – 1152 с.
2. *Івашків В.* До питання про художню концепцію роману П. Куліша "Чорна рада" // Пантелеймон Куліш. Матеріали і дослідження. – Львів; Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 2000. – С. 41–54.
3. *Кардаш В.* Психологія маси у "Чорній раді" П. Куліша (У світлі соціопсихології – спроба аналізи) // Визвольний шлях. – 1976.– №7/8. – С. 853–869.
4. *Кралюк П.* Україна vs Росія. Пантелеймон Куліш керувався тим, що саме мова є основою української нації. – URL: https://www.radiosvoboda.org/a/30090635.html
5. *Куліш П.* Чорна рада. Хроніка 1663 року// *Куліш П.* Твори: У 2 т. – Київ: Дніпро, 1989. – Т. 2. – С. 6-153.
6. *Літопис Самовидця.* – Київ: Наукова думка, 1971. – 205 с.
7. *Шевченко Т.* І мертвим, і живим, і ненародженним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє// *Шевченко Т.* Повне зібр. тв.: У 12 т. – Київ: Наук. думка, 2001. – Т.1: Поезія 1837 – 1847. – С. 348–354.
8. *Шурхало Д.* "Чорна рада" описує те, що відбулося з Україною у 2019 році – дослідник про творчість Куліша. – URL: https://www.radiosvoboda.org/a/istorychna-svoboda-kulish-chorna-rada/30089526.html

REFERENCES
1. Zhulynskyi, M. (2011) *Ukrainska literatura: tvortsi i tvory: uchniam, abituriientam, studentam, uchyteliam.* – Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
2. Ivashkiv, V. (2000) Do pytannia pro khudozhniu kontseptsiiu romanu P. Kulisha "Chorna rada". In *Panteleimon Kulish. Materialy i doslidzhennia*, pp. 41–54. Lviv; Niu-York: Vydavnytstvo M. P. Kots. [in Ukrainian]
3. Kardash, V. (1976) Psykholohiia masy u "Chornii radi" P. Kulisha (U svitli sotsiopsykholohii – sproba analizy). *Vyzvolnyi shliakh*, *7/8*, 853-869. [in Ukrainian]
4. Kraliuk, P. (2019, August 3) Ukraina vs Rosiia. Panteleimon Kulish keruvavsia tym, shcho same mova ye osnovoi uukrainskoi natsii *Radio "Svoboda"* Retrieved from https://www.radiosvoboda.org/a/30090635.html. [in Ukrainian]
5. Kulish, P. (1989) Chorna rada. Khronika 1663 roku. In Kulish, P. Tvory (Vol. 1-2; Vol. 2), pp. 6-153. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
6. *Litopys Samovydtsia* (1971). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
7. Shevchenko, T. (2001) I mertvym, i zhyvym, i nenarozhdennym zemliakam moim v Ukraini i ne v Ukraini moie druzhnieie poslaniie. In Shevchenko, T. *Povne zibrannia tvoriv* (Vol. 1-12; Vol. 1), pp. 348-354. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
8. Shurkhalo, D. (2019, August 4) "Chorna rada" opysuiete, shcho vidbulosia z Ukrainoiu u 2019 rotsi – doslidnyk pro tvorchist Kulisha *Radio "Svoboda"*. Retrieved from https://www.radiosvoboda.org/a/istorychna-svoboda-kulish-chorna-rada/30089526.html. [in Ukrainian]

Отримано 10 вересня 2019 р. *м. Київ*



Наші презентації

ВСЕСВІТ. – 2019. – №5-6/7-8.

Черговий номер відкривається поетичними творами Юрія Микитенка, Миколи Луговика, Едгара Аллана По, Біжана Джалалі. У рубриці "Проза. Драма" опубліковані "Київ – Крим – Донбас. Щоденник сербського журналіста" Александара Васовича, повість "Повернення віри" та приповістка "Джміль та мандрівник" Уладзіміра Някляєва, повість "Професор і безумець" (журнальний варіант) Саймона Вінчестера, оповідання "Олов'яний солдатик" Хрістоса Іконóму, "Дніпровські кручі" Костянтина Паустовського, "Ляля, або циганське закляття" та "Ефект таро" Бориса Фінкельштейна, "Стібки" Антонії Нельсон, "Про каву" Оноре де Бальзака, а також драматичні твори "В'язень Другої авеню" Ніла Саймона, "Нове вбрання для товариша короля" Нісіма Алоні та "У "Серафима" Тадеуша Слів'яка. У рубриці "Письменник. Література. Життя" зі статтями й рецензіями виступають Олександр Овсюк, Дмитро Дроздовський, Володимир Скринченко, Юрій Кузін, Леся Мушкетик. Наприкінці номера – новини культури та оповідання Душана Гойкова "Касабланка".

Тетяна Бовсунівська

DOI: 10.33608/0236-1477.2019.12.50-57
УДК 821.111.(73)Гібсон

ЗАДЗЕРКАЛЛЯ В РОМАНІ "РОЗПІЗНАВАННЯ ОБРАЗІВ" ВІЛЬЯМА ГІБСОНА

У статті йдеться про поетику роману, основаного на принципах літературного кіберпанку. Вільям Гібсон, засновник кіберпанку як жанру, у романі "Розпізнавання образів" використав образ задзеркалля з книги Льюїса Керролла "Аліса в задзеркаллі" як лейтмотив, ремінісцентно згорнений та оприявлений тільки у свідомості головної героїні Кейс Поллард. Проаналізовано семантику лейтмотиву задзеркалля та його функціональність у романі, а також відповідність щодо принципів трансреалізму й постгуманізму. Ідеться про "поетику гормонів" замість "поетики почуттів". Стани головної героїні пояснюються не вчинками чи періодом доби, а гормональним розладом; наукова обізнаність уплітається в метафоричність, і художній стиль В. Гібсона стає незворотно кіберпанковим.

Ключові слова: постгуманізм, трансгуманізм, трансреалізм, лейтмотив, задзеркалля, Льюїс Керролл, кіберпанк, Вільям Гібсон, контркультура.

Tetiana Bovsunivska. Looking-Glass Space in "Pattern Recognition" by William Gibson

The paper deals with the poetics of the novel, based on the principles of literary cyberpunk. William Gibson, the founder of cyberpunk as a genre, in the novel "Pattern Recognition" used the looking-glass image of Lewis Carroll's book "Through The Looking-Glass And What Alice Found There" as a leitmotif, reminiscently curved and shown only in the mind of the main character Case Pollard. The paper analyzes the semantics of the leitmotif of looking-glass and its functionality in the novel, as well as the conformity with the principles of transrealism and posthumanism. The state of the main character is not explained by some acts or periods of the day, but by hormonal disorder; the scientific awareness is intertwined with the metaphoric field. Thus William Gibson's artistic style acquires obvious features of cyberpunk. If Alice was just a weird kid who invented the world of fairy-tale creatures, Gibson's character Case lives in a transreal world, full of various man-made modifications of space and humans. The modern Case-Alice does not invent anything, because the fairy-tale situation of her life is already embedded in the nature of civilizational development. Case as a heroine of the novel fully complies with the requirements of transrealism: she is not 'normal', she has a diagnosis and medical history. The 'F: F: F' program (fragments) is created by an autistic Russian girl. The neurotic characters that Case meets are atypical, all in their own way. That is why the world around modern Alice, who is Case at the same time, is distorted by the abnormality, which is not hidden by the heroes. The cyberspace of modern human existence transforms all the sores of society into customary artificial symbols of degradation – posthumanistic codes.

Keywords: posthumanism, transhumanism, transrealism, leitmotif, looking-glass, Lewis Carroll, cyberpunk, Gibson, counter-culture.

> "Іноді, читаючи Ширлі, я чую гітару… Це рок-н-рольне начало – молоді, прихіпповані головні герої, контркультурне ставлення до всього довкола…, музикальні ремінісценції – все це й визначало для мене цей рух".
>
> *Вільям Гібсон, передмова до збірки "Heatseeker"*

Постановка проблеми. Уже два століття невирішеною проблемою становлення української літератури є її "неповнота", тобто невідповідність нашої жанрової та стильової системи – західній. "Неповна література", за визначенням Д. Чижевського [14, 322–323], – це та, якій бракує певних структурних елементів

(переважно жанрів, стилів), що наявні в тих національних літературах, "повнота" яких не піддається сумніву, а саме західних. Наприклад, українські романтики мали за мету створення "повної" літератури та свідомо вводили в обіг ті жанри й стилі, яких раніше в українській літературі не було, але вдосталь – у західній. Сучасний стан української літератури знову демонструє невідповідність жанрово-стильовій системі західної літератури. З приводу "неповної нації" Г. Грабович [4] зауважив, що використання такого терміна при визначенні специфіки тієї чи тієї нації некоректне, проте щодо "неповної літератури" він міркувань не висловив. Але навів цитату із праці І. Лисяка-Рудницького: "Повноту чи неповноту літератури визначає не наявність або відсутність певних рис, а радше те, чи спроможна література задовольнити всі істотні культурні потреби свого власного суспільства у даний історичний період" [7, 31].

Кожна література формується за духовним попитом нації та використовує ті структури в літературі, які цей попит задовольняють, і тому відсутність чи нерозвиненість кіберпанку в нашій літературі можна розглядати не як ваду магістрального розвитку, а як специфіку естетичного світовідчуття. Тим паче, що представлені в українському світі кіберпанкові твори – низького художнього рівня (як "Контроль" (2015) Олександра Дмитровського, у якому навіть імена персонажів англомовні), бо являють собою хіба що сублімовані тіні західного зразка. Мушу визнати, що українського літературного кіберпанку, власне, не існує.

У такому разі чи потрібно нам узагалі вивчати літературний кіберпанк, якщо попит на нього в Україні цілком задовольняє західна традиція? Але ж ідеологія кіберпанку презентує низку цікавих ідей, які потребують осмислення (зокрема й нашого), бо уникнути їх усе одно не вдасться. Надолужуючи ідеологемну неповноту постгуманізму чи трансгуманізму у власному світі ідей, український читач бачить явище неоднорідне та галасливе, його вабить екшн та супертехногенна гіпер/трансреальність, а отже, сенс вивчення цього феномену вже спровокований читацьким попитом.

Отже, тут виникає проблема літературно-критичного осмислення кіберпанку. У Росії розгорнулась ціла мережа інтерпретаторів: Василь Владимирський, Сергій Голиков, Дмитро Рейдер і Світлана Попова [1; 3; 8] та ін. Крім того, перекладені програмні статті та маніфести кіберпанківців [9; 10; 11; 12; 15] та дослідження західних критиків (див.: [5; 6]), які напряму чи опосередковано стосуються аналітики цього явища. Зокрема, Марк Дері описує кіберпанк як "новий фронтир", коли Інтернет висунувся на рівень наймоднішої інтелектуальної іграшки та спровокував появу відповідних літературних творів. Він чітко формулює місце Вільяма Гібсона в естетосфері американської культури: "Для реальних техно-язичників вуду-електроніка Гібсона – це щось більше, ніж просто наукова фантастика" [5, 32]; "Гібсон якось сказав, що прагне писати "про сміття, про відходи промислового суспільства" тому, що його "справжня мета – не передбачати технічні зміни, а швидше демонструвати їхню надлишковість". Отже, якщо вважати гібсонівські твори й кіберпанк "братами-близнюками", то виходить, що кіберпанк оспівує "мотлох, тонни непотребу" – визначення, під яке "барахольна музика" Шарпа потрапляє якнайточніше" [5, 48]. Марк Дері наголошує на спорідненості поп-культури, поп-музики – і кіберпанку. Ритм прози Вільяма Гібсона загаданий хіпі, рок-н-ролом та хіп-хопом. Його манера письма поєднала комп'ютерного хакера і рокера, а поведінка як письменника нагадувала типову поп-зірку.

Походження назви. Рідко жанр точно знає день свого народження, літературному кіберпанку в цьому сенсі дуже пощастило. Відлік його історії розпочинається з 1 липня 1984 р., коли на світ з'явився дебютний роман "Нейромант" маловідомого тоді письменника Вільяма Гібсона. З дня опублікування роману ім'я його автора не покидало літературний олімп. "Нейромант" був, звичайно, далеко не першим романом, який описує

віртуальну реальність. Але саме він став справжньою Біблією кіберпанку для цілого покоління. До речі, саме слово "кіберпанк" (з англ. кібернетика + панк, тобто покидьок) вигадав письменник Брюс Бетке. Це сталося на початку 1980-х років. Саме так називалося одне з його оповідань, хоча відтоді семантика слова значно еволюціонувала. Його головний герой, хакер, носив особливу зачіску, яка так само й називалася. А трохи пізніше це слово застосував рецензент творів Вільяма Гібсона Гарднер Дозуа. З його легкої руки слово стало назвою літературного жанру, який сьогодні всі знають як "кіберпанк". До речі, він придумав і провідні критерії нового жанру – "високі технології і при цьому низький життєвий рівень". У війні гуманістів із кіберпанком Вільям Гібсон відіграв особливу роль, коли оголосив двобій і виступив супроти класичної манери вестерну Кіма Стенлі Робінсона: "Нейромант" супроти "Дикого берега", рівно опівдні. В. Гібсон переміг. Докладніше про це йдеться в Майкла Суенвіка, він же зазначив, що "творчість Гібсона – це квінтесенція кіберпанку" [12].

Кіберпанк – це своєрідний протест проти глобального бізнесу й усеосяжного технічного прогресу, для яких людина з її почуттями й бажаннями – усього лише піщинка. Жанр cyberpunk відображає страх перед майбутніми технологічними досягненнями та прагнення відстояти свою людську гідність й особисту свободу. *Ознаки кіберпанку*: High Tech (високі технології) – Low Life (низький рівень життя), трансреалізм, героя заступив антигерой, постійна акцентація на новому світовому порядку, філософія антигуманізму покладена в основу всіх творів, використання нанотехнологій, кібернетики та подібного, накладання хайтеку на естетику вікторіанства. Велике місце посідає штучний інтелект (ШІ), використання праці Френсіса Фукуями "Наше постлюдське майбутнє: наслідки біотехнологічної революції" [13], у якій ідеться про соціальний розвал технізованого суспільства. Провідний теоретик та філософ кіберпанку – Брюс Стерлінг. Утім часто згадують шістьох лідерів: Вільям Гібсон, Брюс Стерлінг, Пет Кадіган (жінка), Джон Ширлі, Руді Рюкер, Майк Суенвік.

Вільям Гібсон як засновник кіберпанку відстоює право на невмирущість цього жанру новим романом "Розпізнавання образів" (перше видання – 2003) [15]. У ньому створена антиномія керроллівського задзеркалля і кіберреальності. Героїня роману Кейс Поллард зовні чимось схожа на Алісу з країни див, щоправда, трохи модернізовану, залучену до інтернет-мережі, смартфонів та надміру комунікативну. Хоча й Керроллова Аліса була достатньо комунікабельною, тож ця остання характеристика – спільна для обох дівчат. Задзеркалля стає лейтмотивом роману й символізує традиційний вимір світу, у якому казкова Аліса спілкується з такими ж казковими персонажами. Кейт згадує задзеркалля щоразу, коли стикається з технізованою суперреальністю сьогодення. Тож задзеркалля існує всупереч логіці та є рятівним місцем для бентежної душі дівчини. Присутність задзеркалля в літературному кіберпанку – явище унікальне. Задзеркалля потрібне Кейс зовсім не з пародійною чи іншою комічною метою. Воно, як було, так і лишається країною мрій, адже "Кейс подобається стежити за динамікою задзеркалля поп-зірок. Інтерес становлять не особистості, а долі – стиснуті квантово-невловимі, ніби елементарні частки, існування яких можна довести тільки постфактум" [2, 87]. На Керроллову семантику накладається теорія квантів, невідома письменникові XIX століття. Водночас країна див Аліси корелює з омріяним життям поп-зірок, як його бачить загал.

Зважте, що згадування Кейс Поллард про задзеркалля наштовхується повсякчас на непорозуміння, бо її оточення не розуміє значення цього культурного символу. Тому задзеркалля тільки підсилює в образі дівчини щось дивне. Момент такого очуднення Вільям Гібсон безперечно запрограмував. Йому потрібно продемонструвати винятковість Кейт Поллард, адже дівчині випадає майже казкова подорож світом кібертехнологій, і кожне її переміщення супроводить осяяння якоюсь таємницею.

Урешті, лейтмотив задзеркалля в романі В. Гібсона укладається в певний закон, винайдений новітньою Алісою – Кейс. Виявляється, що задзеркаллю найбільше в сучасному світі відповідає Бангкок. Яскраві вогні, галасливий натовп, машини звідусіль, хмарочоси – усе це ознаки новітнього задзеркалля, тобто світу мрій сучасника.

В. Гібсон комбінує кілька лейтмотивів, із яких провідними є задзеркалля, "одержати качкою в пику", Ф:Ф:Ф (Фетиш : Фрагменти : Форум – назва вигаданого сайту з невизначеною, постійно змінюваною й кодованою адресою), теракт 11 вересня. Дрібніших не торкаюся. Характерно, що лейтмотив задзеркалля протиставлений усім іншим та при посиленні їх зовсім зникає з тексту, ніби затирається цим цивілізаційним непотребом. Ускладнює авторську концепцію лейтмотивної структури роману дивна кінцівка; точніше, їх кілька: 1) власне художня кінцівка романної оповіді, де Кейс каже темряві "На добраніч" та (після листів) "знає, що її душа знайшлась, долетіла на тріпотливих сріблястих крильцях і затишно згорнулась теплим калачиком у своєму звичному гнізді" [2, 377]; 2) листування, з якого випливає діагноз Кейс – "розлад панічного типу", який має пояснити її дивні думки; 3) нарешті, післямова "Від автора", у якій В. Гібсон називає джерела кількох лейтмотивів та дякує "за байку про "качкою в пику" [2, 378].

Казковий світ, із любов'ю вимальований Льюїсом Керроллом ще 1865 р., ніби прориває́ться в кіберпростір нав'язливим лейтмотивом, позбавленим усього техногенного та комп'ютерного, то як дзвіночки, то як екіпаж, здатний прорватися крізь тисняву на дорозі тощо. Але галаслива сучасність випробовує Кейс на здатність тішитися такими чарівними атавізмами, бо в них іще дихає дитинна чистота цього світу.

Риси трансреалізму в романі "Розпізнавання образів" трансформовані саме лейтмотивною структурою оповіді, бо лейтмотиви виринають із частотністю психологічного стресу й так само раптово зникають, повертаючи оповідь у непередбачуване, здавалось би, річище. Лейтмотиви розвертають свідомість Кейс незаплановано, бо життя також не можна спланувати до кінця. Якщо довіритися Руді Рюкерові з його "Маніфестом трансреаліста" [9] 1982 р., то "у трансреалістичному романі автор зазвичай з'являється як діючий персонаж, або його особистість поділяється на декілька персонажів. Узагалі це подібне до самозакоханості. Але я б не погодився з тим, що використання самого себе як персонажа не тільки самозакоханість. Це просто необхідність… Прототип трансреаліста не надособистість. Він такий же неврівноважений і безпорадний, як і ми. Трансреаліст не повинен передбачувати кінцеву форму своєї роботи" [9]. Головний засіб контролю масової свідомості в трансреалістичному романі – це міф про "реальність консенсусу". Поруч із цим міфом іде уявлення про "нормальну особистість", існування якої кіберпанківці всіляко спростовують. "Не існує нормальних людей – дивіться хоча б на своїх родичів – людей, яких ви з огляду на обставини знаєте найкраще. Десь усередині вони кожен по-своєму дивний… Поки ви занадто схильні відповідати громадській нормі і трохи похитувати це болото, вас навряд чи впізнаватимуть. Актуальні люди дивні та непередбачувані, і тому дуже важливо використовувати саме їх як персонажів замість до неможливості гарних або поганих паперових ляльок масової культури. Ідея зламу концепції реальності консенсусу дуже важлива. Завжди знайдеться місце для ескапістського (ескапізм – прагнення особистості сховатися від реальності. – *Т. Б.*) жанру науково-фантастичної літератури. Але немає причин дозволити цьому вкрай обмеженому й реакційному потоку заправляти всім, що в нас пишеться. Трансреалізм – це шлях до справжньої художньої наукової фантастики" [9]. Наявність у тексті Гібсона потрійної кінцівки, де кожна версія фіналу незворотно обертає свідомість читача, також спрацьовує на трансреалізм, на буденність та тривіальність сущого. Норма,

мораль, канон, зразок відходять у небуття. Пересічна, часто травмована, особистість постає натомість.

Героїня роману Кейс цілковито відповідає вимогам трансреалізму, бо не належить до "нормальних" людей, має діагноз та історію хвороби. Та й саму програму Ф:Ф:Ф (фрагменти) створює аутична російська дівчинка. Невротичні персонажі, котрі нариваються на Кейс, усі без винятку атипові, хоч і кожен по-своєму. Отже, світ довкола сучасної Аліси, тобто Кейс, спотворений ненормальністю, яку герої не приховують, а також і кіберпростором існування сучасної людини, що в ньому всі виразки суспільства перетворені на обжиті штучні символи деградації. Кейс додумується, що "параноя – це різновид апофенії" [2, 135] (апофенія – це здатність бачити структуру або взаємозв'язки у випадкових чи беззмістовних даних, наприклад, обличчя людини на ділянці поверхні планети Марс). Для персонажа Уїна "параноя егоцентрична за своєю природою; будь-яка манія переслідування так чи так звеличує того, хто страждає" [2, 135]. Навіть талант, за визначенням персонажа Бігенда – це "приборкана патологія" [2, 103]. Згадка про задзеркалля в цьому контексті видається недоречним наверненням до давноминулої казки, коли душі людей іще лишалися незайманими, бо не знали техногенної революції. Якщо Аліса була просто дивакуватою дитиною, котра вигадала світ казкових істот, то Кейс живе в трансреальному світі з різними техногенними модифікаціями простору та людей. Новітня Кейс-Аліса нічого не вигадує, бо казковість ситуації її життя вже закладена в природі цивілізаційного розвитку.

Треба зазначити, що сюжетні перипетії роману "Розпізнавання образів" непередбачувані й часом алогічні, проте цілком відповідають трансреалістичній вимозі достовірності; остання досягається повною внутрішньою свободою дій персонажів, згідно з логікою їхнього внутрішнього Я.

Постгуманізм як філософська основа всього літературного кіберпанку домінує в романі В. Гібсона. Виявляється він на рівні стилю у спрощеному, часто комічному чи іронічному, трактуванні сучасного стану світу та спостережених Кейс явищ. Постгуманістичний стиль ставить на службу художності наукову обізнаність, адже наука нині панує над уявою, вона закладає напрямок нашого розвитку. Щоби з'ясувати, про що йдеться, наведу уривок із твору: "У ванній вона намагається не дивитися на своє відображення, остерігаючись чудовиськ, які могли піднятися на поверхню *через серотоніновий голод*" (курсив мій. – *Т. Б.*) [2, 203]. Серотонін – гормон "щастя". Класична форма висловлювання передбачала би "відсутність щастя", яку тут замінено на "серотоніновий голод"; щастя для постлюдини – це достатня кількість гормону серотоніну. Поетика гормонів замість поетики почуттів та емоцій проступає повсякчас: "Але на її подив, сон усе ж приходить – неглибокий і ощадливо порожній, хоча із-за ватної *мелатонінової* (курсив мій. – *Т. Б.*) стіни все ж долинають якісь звуки" [2, 203]. Мелатонін – гормон сну. Стани головної героїні пояснюються не вчинками та періодом доби, а гормональним станом; наукова обізнаність уплітається в метафоричність, і художній стиль Гібсона стає неповторно кіберпанковим.

В. Гібсон лишається вірним і футуристичній орієнтації кіберпанку. Він закладає майбутнє в лейтмотиві Ф:Ф:Ф – фрагментів. Цей мотив передбачає появу на світ добре знаного нам усім Фейсбуку. Показово, що книга писалася саме тоді, коли М. Цукерберг із друзями розробляв прототипи цієї мережі, а сама програма у відомому нам вигляді почала функціонувати із 2004 р. Зважте, що Ф:Ф:Ф як кіберпанковий футуристичний прототип Фейсбуку, має всі риси задзеркалля: "розквітнув цілий культ довкола фрагментів" [2, 97], "продукт не купують, але змушують інформацію циркулювати" [2, 93], "фрагменти можна змонтувати як завгодно, але їх неможливо перемонтувати" [2, 77], утаємниченість – "про фрагменти там нічого не написано" [2, 74], фрагменти як субкультура – "ви фактично берете участь у створенні нової субкультури" [2, 73]

та в окресленні Бігенда “нова субкультура, яка стала рости експоненціально” [2, 358], масовість – “число фрагментщиків і далі зростає, хоча провідні ЗМІ ігнорують це явище” [2, 60], “ряди фрагментщиків зростають спонтанно, за рахунок особистих контактів” [2, 60], “феномен фрагментів посувається в суспільство непомітно, як нічний метелик” [2, 60]. Ф:Ф:Ф як сучасний казковий світ, що його творить кожний учасник комунікації, реальний настільки ж, як і світ задзеркалля, породжений уявою Аліси, власне, обидва світи – віртуальні, нафантазовані та ірреальні. Кожна казка – це трохи містика. Тому чим більше Ф:Ф:Ф затягає Кейс, тим менше вона згадує задзеркалля, адже вона стикається зі справжнім сучасним дивом.

Роман “Розпізнавання образів” – пізня дитина постгуманізму в трактуванні Ф. Фукуями. У 2002 р. цей учений писав: “Агітпроп, трудові табори, перевиховання, фрейдизм, обробка з раннього дитинства, біхевіоризм – усе це способи забивання квадратної палі людської природи в круглу дірку соціального плану. Жоден із них не оснований на знанні неврологічної структури або біохімічної основи мозку; ні в одному немає розуміння генетичних витоків поведінки, а якщо є, то немає ніяких можливостей на них впливати” [13]. Твір Гібсона написаний 2003 р., після сенсаційного поширення ідей постгуманізму, і являє собою яскраву ілюстрацію до нього. У романі продемонстровано усвідомлення того, що біотехнології (як і технології) досягли такого рівня розвитку, що суспільство потребує нових інституцій для їх регламентації, що формується новий людський тип – постлюдина із притаманним їй постгуманізмом, а отже, новими поведінковими мотиваціями та уявленнями про світ. Сучасний світ, у якому не лишилося місця для Аліси з країни див, настільки шалений та динамічний, що Кейс, аби порятуватися, повертається до стану ембріона, до первісної дитинності.

Як відомо, літературний кіберпанк був пробуджений романом “Нейромант” В. Гібсона, але на кінець 1980-х років спостерігався певний спад у розробці цього жанру. Брюс Стерлінг пише роман “Дух часу” вже у 2000 р. на доведення того, що “кіберпанк буде жити, поки не похований останній із нас” [16]. Гібсон в унісон до Стерлінга, демонструє, що кіберпанк як стиль і жанр іще не вичерпав своїх можливостей. Ідеї, які рухають письменниками кіберпанку, футуристичні за своїм спрямуванням та ще не здобулися на остаточне втілення в реальному житті, лишаючись контркультурою, а це означає, що ця контркультура буде й далі пробиватися на чільне місце – до статусу культури. Адже основні постулати маніфесту Стерлінга ще не втілені: 1) збільшення вільного часу для всіх і кожного, оскільки людина вагоміша за державу; 2) заміна природних ресурсів інформаційними задля збереження природного середовища та самого виду людина; 3) не продавати упереджень – продавати знання, зробити незриме – зримим; 4) робити ставку на відновлювану енергію та ресурси; 5) культурна промисловість, неречова промисловість; 6) значне збільшення мобільності робочої сили (див. докладніше: [11]).

Образи задзеркалля в романі В. Гібсона пов’язують героїню Кейс із атавізмами казкового минулого, зі світом нетехногенної вигадки, містики й дива. Щоразу стикаючись із чимось нетехногенним, героїня згадує “задзеркалля”, до того ж її оточення мало розуміється на творчості Льюїса Керролла і сприймає це як належний вияв психічної аномалії. Роман утворює система образів, жоден із яких не відповідає психологічній та соціальній нормі, цурається моралі та пристойності. Очуднений лейтмотив задзеркалля символізує місце класичної культури у свідомості кіберпанку. Дивний рудимент – та й більш нічого. Зростаючи, кіберпростір витісняє класичну казку в безвість порожнечі, у загублений позапростір колишніх див, де щоразу важче для неї знайти читача. Це вже навіть не культура, а смітник, куди потрапляє рудиментарна речовинність та духовність. Парадоксальність перебування Керролла на

смітнику культури може виправдати хіба що те, що поруч із ним опинилася вся традиційна культура.

Літературний кіберпанк з'явився на черговій хвилі техногенної революції – поширення персонального комп'ютера та віртуалізації людського мислення завдяки цьому. Але не тільки увага до цих життєвих новацій, породжених машиною, вабить у поетиці та ідеології кіберпанку. Він насамперед проявився як бунт супроти схоластики та підміни понять. Використовуючи технології, письменники кіберпанку синтезують світ без меж і гуманізм без "поправок". Їхня позиція чітка – звільнити людину від умовностей традиційної культури та навернути до інновацій, креативу та живого слова посеред біотехногенного мотлоху. І цей реінноваційний план жанру вабить сучасного читача. Звичайно, подібні ідеї можуть бути висловлені й в інших жанрах, що і спостерігаємо в Україні, але динаміка стилю, орієнтація на активні дії (actions), контрастність та яскравість барв, відсутність офіціозу, IT як поетика, специфічний сленг, – усе це разом зумовлює неповторність кіберпанку та робить його притягальним для сучасника. Орієнтація на альтернативну істину – завжди буде інтригою цих творів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Владимирский В.* Стерлинг Брюс. Киберпанк мертв, а он еще нет. – URL: https://www.mirf.ru/book/bruce-sterling-cyberpunk
2. *Гибсон У.* Распознавание образов. – Санкт-Петербург: Азбука, 2015. – 378 с.
3. *Голиков С.* Брюс Стерлинг: "Я рассказал про киберпанк местной sci-fi тусовке, но это слишком напоминало их повседневную жизнь". – URL: http://syg.ma/@sieriezha/brius-stierlingh-ia-rasskazal-pro-kibierpank-miestnoi-sci-fi-tusovkie-no-eto-slishkom-napominalo-ikh-povsiednievnuiu-zhizn
4. *Грабович Г.* Ще про "неісторичні" нації і "неповні" літератури // *Грабович Г.* До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка. – Київ: Основи, 1997. – С. 543–570. – URL: http://litopys.org.ua/hrabo/hr18.htm
5. *Дери М.* Скорость убегания: киберкультура на рубеже веков. – Москва: Ультра Культура, АСТ Москва; Екатеринбург: "У-Фактория", 2008. – 480 с. – URL: http://www.twirpx.com/file/835806/
6. *Джеймісон Ф.* Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму. – Київ: КУРС, 2008. – 504 с.
7. *Лисяк-Рудницький І.* Зауваги до проблеми "історичних" та "неісторичних" націй // *Лисяк-Рудницький І.* Історичні есе: В 2 т. – Київ: Основи, 1994. – Т. 1. – С. 29-39.
8. *Райдер Д., Попова С.* Киберпанк как зеркало позднего капитализма. – URL: http://commons.com.ua/ru/kiberpank-kak-zerkalo-pozdnego-kapit/
9. *Рюкер Р.* Манифест трансреализма. – URL: https://cyberclock.cc/forum/showthread.php?t=580
10. *Стерлинг Б.* Будущее уже началось: Что ждет каждого из нас в XXI веке? – Москва: У-Фактория, 2005. – URL: http://www.noravank.am/upload/Bryus%20Sterling.pdf
11. *Стерлинг Б.* Манифест 3 января 2000 года. – URL: http://www.rusf.ru/ao/1999/viridian.htm
12. *Суэнвик М.* Постмодернизм в фантастике: руководство пользователя. – URL: http://danshorin.com/liter/swanvik1.html
13. *Фукуяма Ф.* Наше постчеловеческое будущее. Последствия биотехнологической революции. – URL: https://www.ereading.club/book.php?book=143497
14. *Чижевський Д.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. – 511 с.
15. *Gibson W.* Pattern Recognition. – Berkly; Reprint, 2005. – 384 p.
16. *Sterling B.* Cyberpunk in the Nineties. – URL: http://www.lib.ru/STERLINGB/interzone.txt

REFERENCES

1. Vladimirskiy, V. (2017, April 14) *Sterling Brus. Kiberpankmertv, a on eshche net*. Retrieved from: https://www.mirf.ru/book/bruce-sterling-cyberpunk [in Russian]
2. Gibson,W. (2015)*PatternRecognition*. Sankt Peterburg:Azbuka[inRussian]
3. Golikov,S. (2014, October 28) *Brus Sterling: "Ia rasskazal pro kiberpank mestnoi sci-fi tusovke, no eto slishkom napominalo ikh povsiednevnuiu zhizn"*. Retrieved from: http://syg.ma/@sieriezha/brius-stierlingh-ia-rasskazal-pro-kibierpank-miestnoi-sci-fi-tusovkie-no-eto-slishkom-napominalo-ikh-povsiednievnuiu-zhizn [inRussian]
4. Hrabovych, H. (1997) Shche pro "neistorychni" natsiii "nepovni" literatury. In Hrabovych, H. *Do istorii ukrainskoi literatury: doslidzhennia, ese, polemika,* pp.543–570. Kyiv: Osnovy. Retrieved from: http://litopys.org.ua/hrabo/hr18.htm [in Ukrainian]
5. Deri, M. (2008) *Skorost ubegania: kiberkultura na rubezhe vekov*. Moskva: Ultra Kultura, AST Moskva; Ekaterinburg: U-Faktoria. [in Russian]
6. Jameson, F. (2008) *Postmodernizm, abo Lohika kultury piznoho kapitalizmu*. Kyiv: KURS. [in Ukrainian]

7. Lysiak-Rudnitskiy, I. (1994) Zauvagi do problemy 'istorichnih' ta 'neistorichnih' natsiy. In Lysiak-Rudnitskiy, I. *Istorichni ese* (Vol. 1-2; Vol 1) Kyiv: Osnovy. [inUkrainian]
8. Raider, D, Popova, S. (2010, November 26) *Kiberpank kak zerkalo pozdnego kapitalizma* Retrieved from: http://commons.com.ua/ru/kiberpank-kak-zerkalo-pozdnego-kapit/[in Russian]
9. Rucker, R. (2011, April 5) *Manifest transrealizma* Retrieved from: https://cyberclock.cc/forum/showthread.php?t=580 [in Russian]
10. Sterling, B.(2005) Budushchee uzhe nachalos': CHto zhdet kazhdogo iz nas v XXI veke? Retrieved from: http://www.noravank.am/upload/Bryus%20Sterling.pdf [inRussian]
11. Sterling, B. (1999) *Manifest 3 ianvaria 2000 goda*. Retrieved from: http://www.rusf.ru/ao/1999/viridian.htm [in Russian]
12. Swanwick, M. *Postmodernism v fantastike: Rukovodstvo polzovatelia* Retrieved from: http://danshorin.com/liter/swanvik1.html [in Russian]
13. Fukuyama, F. *Nashe postchelovecheskoe buduschee. Posledstvia biotechnologicheskoi revolutsii*. Retrieved from: https://www.ereading.club/book.php?book=143497 [in Russian]
14. Chizhevskiy, D. (1956) *Istoriia ukrainskoi literatury (vid pochatkiv do doby realizmu)*. Niu-York: Ukrainska Vilna Akademiia Nauk u SShA. [in Ukrainian]
15. Gibson, W. (2005) *Pattern Recognition*. Berkly: Reprint.
16. Sterling, B.*Cyberpunk in the Nineties*. Retrieved from: https://www.lib.ru/STERLINGB/interzone.txt

Отримано 21 вересня 2019 р. *м. Київ*

Ярина Опрісник

DOI: 10.33608/0236-1477.2019.11.57-64
УДК 821.111-312.1.09"198"К.Ішіґуро:791.6

ПОЕТИКА НАРАТИВУ В РОМАНІ КАДЗУО ІШІҐУРО "ПРОЗОРИЙ СЕРПАНОК НАД ГОРАМИ"

Статтю присвячено дослідженню наративних стратегій та інтермедіальної поетики роману К. Ішіґуро "Прозорий серпанок над горами" (1982). Особливу увагу зосереджено на наративних прийомах, художніх і лексичних засобах, що акцентують на ненадійності наратора. Також виокремлено ознаки японської естетики (ідеться про лаконічність та аудіовізуальність). До того ж у статті висвітлено ряд художніх ефектів і наративних прийомів, що уподібнюють твір К. Ішіґуро до мистецтва кінематографу.

Ключові слова: пам'ять, ретроспектива, флешбеки, ненадійний наратор, інтермедіальність, кіномова, монтаж, Кадзуо Ішіґуро.

Yaryna Oprisnyk. Poetics of Narrative in Kazuo Ishiguro's Novel "A Pale View of Hills"

The current paper explores the narrative strategies and poetics of intermediality in Kazuo Ishiguro's first novel "A Pale View of Hills" (1982). Particular attention is paid to the notions of narrative unreliability and subjectivity exemplified by the ambiguous first-person narrative in the novel. The researcher focuses on the narrative techniques, as well as on the numerous lexical and other literary means that emphasize the unreliability of the narrator, who is also the protagonist. It allows revealing the hidden emotions and tendency to self-deceit. In addition, the paper traces the features of Japanese aesthetics and literature in the novel. The most peculiar among them are concise verbal expression, lack of emotion, and audiovisuality, which is primary concentration of the narrative on the visual and auditory images, rather than on the characters' internal psychological processes. A range of narrative strategies and special literary effects in "A Pale View of Hills", being characteristic for the art of cinematography, make the novel a vivid example of the cinematographic (cinematic) literature, which requires a different, more image-oriented perception of the reader. Among such techniques, the most notable are the enhanced symbolism of sensual images; revealing the characters' actual feelings and thoughts through their non-verbal language and dialogues; fragmented and elliptic nature of the narrative that resembles the technique of montage; and the plasticity of chronotope, which is represented by the active use of flashbacks in the novel.

Keywords: memory, retrospective, flashbacks, unreliable narrator, intermediality, cinema language, montage, Kazuo Ishiguro.

Більшість літературознавчих праць, присвячених доробку видатного британського письменника Кадзуо Ішіґуро, зосереджують увагу на двох визначальних аспектах його художнього доробку – приналежності до постмодерністської літератури зламу XX – XXI ст. та проблемі крос-культурної (мультикультурної) ідентичності. Японське походження письменника, а також японський характер його першого роману "Прозорий серпанок над горами" значною мірою заклали основу сприйняття його подальшої творчості. Справді, чимало досліджень присвячено розкриттю таких явищ, як "японськість", "культурна ідентичність" та "крос-культурний діалог"; однак, наративні прийоми у творах письменника й, зокрема, притаманні їм ознаки інтермедіальної поетики все ще малодосліджені.

Мета статті полягає в аналізі наративних прийомів та засобів у романі К. Ішіґуро "Прозорий серпанок над горами", що становлять основу його інтермедіальної поетики. Ідеться про застосування окремих принципів і художніх ефектів, традиційно властивих мистецтву кінематографа.

"Прозорий серпанок над горами" вийшов друком 1982 р., і це один із двох романів К. Ішіґуро, події якого відбуваються в Японії. Головною героїнею твору є японка Ецуко, котра проживає в Англії. Жінка недавно пережила самогубство старшої доньки Кейко. Після трагедії її провідує молодша донька Нікі, і, розмовляючи з нею, Ецуко поринає в спогади про своє життя в повоєнному Нагасакі. Кейко була її донькою від першого шлюбу з японцем, але за кілька років героїня познайомилася з англійським журналістом і виїхала з ним до Англії, забравши дівчинку із собою. Ецуко також розповідає Нікі, що в Японії вона мала подругу на ім'я Сатіко, чия історія разюче схожа з її власною. У Сатіко була дочка на ім'я Маріко, котру героїня запам'ятала винятково самотньою та ізольованою від суспільства дитиною. Поступово з'являється сумнів щодо достовірності розповіді Ецуко про Сатіко. Можливо, у такий спосіб головна героїня намагається сховатися від почуття провини через зруйноване життя своєї старшої доньки.

Основним об'єктом авторської уваги в "Прозорому серпанку над горами" постає проблема людської пам'яті як своєрідного архіву індивідуального досвіду людини та інструменту осягнення нею навколишнього світу та самої себе. Про свій роман К. Ішіґуро зауважив: "Я не надто цікавлюся темами батьківської відповідальності чи перебування в чужій країні <…> Мене нітрохи не цікавить питання самогубства <…> Але такі речі як пам'ять, яким чином людина використовує пам'ять для досягнення своєї мети, своїх власних цілей, – ось що дійсно мене цікавить" [6, 14]. Пам'ять у творі – це не щось статичне та визначене; на противагу цьому вся наративна структура тексту покликана передати ненадійність людських спогадів, несвідомі маніпуляції, до яких вдається людський розум, щоб уникнути зіткнення з неприємною для нього правдою. Водночас, така аморфність людської пам'яті, наділена метафоричністю та символічністю, може слугувати й засобом конструктивної саморефлексії, що і є головною ідеєю роману К. Ішіґуро.

Перша та найбільш очевидна особливість "Прозорого серпанку над горами" – демонстративна суб'єктивність, яка передається, зокрема, через оповідь від першої особи. Іван Бехта констатує у своєму дослідженні, що виклад від першої особи "прийнято називати суб'єктивним, адже в художньому тексті граматично актуалізується чиєсь Я" [2, 223]. Такий спосіб викладу привертає увагу до бачення особи-наратора, що часто забарвлює наратив особистою оцінкою та емоційним ставленням цієї особи. "Семантична унікальність займенника "я", – стверджує Бехта, – <…> забезпечує актуалізацію у ньому суб'єктивно оцінної модальності на рівні тексту, що дає змогу вважати весь текст авторизованою

конструкцією особливого роду" [2, 225]. У романі К. Ішіґуро таким "Я" є Ецуко, героїня-наратор, крізь призму суб'єктивного бачення котрої читач сприймає все описуване у творі. По суті, увесь текст – це процес рефлексії головної героїні над своїм теперішнім та минулим, а зображені події – це спроба знайти відповідь на питання, яке підсвідомо її хвилює.

Водночас, у "Прозорому серпанку над горами" можна простежити низку особливостей, які вказують на те, що він балансує між суб'єктивністю першої особи та об'єктивністю третьої особи. Зокрема, в оповіді Ецуко помітна своєрідна відстороненість героїні від того, про що вона розповідає, і це надає роману позірної об'єктивності, традиційно властивої для викладу від третьої особи, де "наратор мовби ховається за зображеним світом" [2, 223]. Відстороненість стає очевидною вже в самому стилі оповіді Ецуко: його можна охарактеризувати як нейтральний та безоціночний, де героїня мимоволі займає позицію стороннього спостерігача у власному житті: "Того ж вечора, коли я стояла біля вікон, вдивляючись у темряву, за спиною в мене пролунав голос Нікі" / "That same evening I was standing at the windows, looking out into the darkness, when I heard Niki say behind me" [7, 10]. Особливо помітно цей наративний прийом, коли у фокус історії раптово потрапляє життя Сатіко, у той час як життя самої Ецуко поступово відходить на задній план. Отже, "персонаж-наратор тепер всього лише спостерігач, який стоїть на периферії кадру власної пам'яті" [10, 58], що і створює ілюзію об'єктивності.

Ефект спостереження збоку у творі досягається також через концентрацію наративу на аудіовізуальних образах – одній з основних ознак його інтермедіальної поетики. Інтермедіальність, тобто використання в літературному творі елементів та засобів інших видів мистецтва, упливає на читача, як мистецтво кінематографу. Наталія Доценко зазначає у своїй статті, що в кінематографі "поєднання функцій об'єктивного спостерігача та суб'єктивного вибору ракурсу створює особливу світоглядну матрицю, яка дозволяє безпристрасно відображати оточуючий світ крізь призму особистісного сприйняття цього світу" [3, 346]. Аналогічний художній ефект спостерігається й у романі К. Ішіґуро: хоча оповідь і від першої особи, вона не сконцентрована на внутрішніх психологічних процесах героїв, а спрямована на зовнішні образи та події, які читач самостійно інтерпретує, наповнюючи їх необхідними психоемоційними сенсами. Відповідно свідомість героїні-наратора розкривається не через розлогі описи її роздумів, почуттів, емоцій, а через сцени зі спогадів, фрагменти діалогів і побутових ситуацій, що змінюють одне одного за принципом монтажу.

Хоча Ецуко абстрагується від своєї історії, вона все-таки лишається ненадійним наратором, і це маніфестується в романі через низку прийомів, покликаних змусити читача засумніватись у достовірності її розповіді. Ансгар Нюнінг розглядає поняття ненадійності наратора як "дистанцію між нормами та цінностями наратора на противагу тексту в цілому" та "дистанцію, яка відокремлює світобачення наратора від моделі світу і стандартів читача" [9, 97]. На думку дослідника, ненадійним нараторам притаманна низка текстових невідповідностей і конфліктів між історією та дискурсом, що в сукупності підриває довіру читача до наратора. До того ж маркери, які сигналізують про ненадійність наратора, "можуть варіюватися від внутрішніх суперечностей у дискурсі наратора до розбіжностей між його висловлюваннями та діями" [9, 97]. У випадку з розповіддю Ецуко, такі маркери ненадійності – неоднорідність та фрагментованість її "Я-наративу", несвідома спроба героїні сховатися за своєю історією й приховати власний внутрішній конфлікт, що, однак, мимоволі просочується назовні через хитку позицію наратора й через лексику, яка передає суб'єктивну непевність та сумніви.

Фрагментований і нелінійний наратив у "Прозорому серпанку над горами" виконує щонайменше дві функції: акцентує увагу читача на планомірній непослідовності історії Ецуко та змушує замислитись над тим, про що не було сказано. Постійні стрибки фокусу в романі "вводять аудиторію в оману, змушуючи розглядати подію в контексті "спільних знань" у викривленій формі" [10, 58]. У загальних рисах наративна модель твору К. Ішіґуро має такий вигляд: фрагментована сповідь Ецуко про своє минуле та історія приїзду її доньки Нікі в теперішньому (своєрідне обрамлення), обидві з яких перериваються неприємними нагадуваннями про самогубство Кейко. Розрізнена структура наративу зупиняє послідовність дискурсу, розділяючи його на три історії: історія Ецуко в Японії та її дружба із Сатіко, історія складних взаємовідносин Ецуко і її старшої доньки Кейко та деякі нещодавні епізоди під час відвідин Нікі. Основним засобом поєднання різних часових пластів у творі виступає ретроспектива, або, якщо послуговуватись термінологією кінематографу, флешбеки. Такі переривчастість і перетасовування хронології в романі додатково послаблюють рівень довіри до наративу й уповільнюють усвідомлення остаточної правди для читача.

Ще одна важлива особливість фрагментованого дискурсу в "Прозорому серпанку над горами" – це "стратегія прогалини", коли основна ідея твору визначається подіями, про які в ньому не говориться. Іншими словами, через історію минулого Ецуко автор веде читача до усвідомлення правди. Під час першого прочитання виникає враження, що котрась із важливих подій пропущена або забута, але при повторному прочитанні стає зрозуміло, що важливість подій прихована в емоційному напруженні Ецуко через її відчуття провини. В одному зі своїх інтерв'ю К. Ішіґуро відзначив, що "вся наративна стратегія книжки покликана продемонструвати, як людина говорить про щось опосередковано, через історії інших людей, оскільки не може зіткнутися віч-на-віч із неприємною для неї правдою" [8, 337]. Так, Ецуко згадує все про своє життя в повоєнному Нагасакі, приділяючи особливу увагу історії своєї подруги Сатіко, однак відмовляється визнавати справжню причину самогубства своєї старшої доньки – її інтенсивне культурне й соціальне відчуження, викликане міграцією сім'ї на Захід.

У термінах психології такий підхід головної героїні (й автора) можна трактувати як механізм психологічного захисту. "Я думала про одну людину, яку колись знала. Про жінку, яку я колись знала" / "I was thinking about someone I knew once. A woman I knew once" [7, 10], – так уперше говорить Ецуко про Сатіко на початку роману, після чого розповідає про своє минуле. Героїня використовує в цьому реченні минулий час, тим самим натякаючи, що вона знала цю людину колись, але не знає її тепер. Поступово очікувана сповідь Ецуко відходить на задній план, а нібито побіжна історія складних стосунків Сатіко та її доньки стає центром наративу. Із розвитком подій паралелей в історіях життя Ецуко та Сатіко стає все більше, і зрештою можна припустити, що оповідь про подругу вигадана. Отже, як відзначає у своєму дослідженні Кетрін Вонг, у романі "колапс наративу, або вторгнення наративного дискурсу в саму історію, негативно впливає на надійність оповідача" [10, 58]. Сатіко виявляється *alter-ego* самої Ецуко, створеним із метою дистанціювання від власного вчинку і пов'язаного з ним відчуття сорому та провини, і вочевидь цей факт руйнує достовірність її розповіді.

Важлива особливість наративного дискурсу в "Прозорому серпанку над горами" – своєрідна мова героїні-наратора, яка додатково підриває довіру читача. Таку функцію, зокрема, виконують слова та конструкції суб'єктивного характеру, що натякають на ментальні процеси й стани – роздуми, сумніви, припущення, спогади, відчуття або сни:

1) “Я думала про одну людину, яку колись знала” / “I was thinking about someone I knew once” [7, 10];

2) “Я не думаю, що мені є про що хвилюватись” / “I don’t think there’s much for me to worry about” [7, 43];

3) “Упродовж кількох хвилин я залишалась біля вікна, не знаючи, що робити” / “For several moments, I remained at the window, unsure what to do” [7, 167];

4) “Я припускала <…>, що Сатіко було близько тридцяти” / “I had supposed <…> that Sachiko was a woman of thirty or so” [7, 15];

5) “Гадаю, я тоді була на похороні” / “I believe I was attending a funeral” [7, 160];

6) “І все ж я пам’ятаю безпомильне відчуття тимчасовості там” / “And yet I remember an unmistakable air of transience there” [7, 12];

7) “Я доволі чітко пригадую той вечір на трамвайній зупинці” / “I can recall quite vividly that afternoon at the tram stop” [7, 13];

8) “Загалом, здавалося, жителі почувалися задоволеними” / “The feeling amongst the occupants seemed one of satisfaction” [7, 12];

9) “Тоді я відчула щось схоже на співчуття до Сатіко” / “I felt a kind of sympathy for Sachiko then” [7, 13];

10) “На перший погляд здавалося, що це був цілком безневинний сон” / “At first it had seemed a perfectly innocent dream” [7, 47].

Окрім слів такого типу, на динаміку суб’єктивного сприйняття наратора натякає символізм окремих образів чи явищ, які в той чи той спосіб віддзеркалюють внутрішній стан героїні. Одним із таких символів, наприклад, є образ дощу в різних його проявах:

1) “Ранок був похмурий та вітряний, і ми підсунули крісла ближче до вікон – подивитися, як дощ ллється на сад” / “It was a grey windy morning, and we had moved the armchairs nearer the windows to watch the rain falling on my garden” [7, 9];

2) “Нікі гостювала в мене третій день. Дощ змінився дрібною мрякою” / “It was the third day of Niki’s visit and the rain had eased to a drizzle” [7, 47];

3) “Поки ми дісталися будинку, дощ став ще сильнішим” / “By the time we got home, the rain was falling steadily” [7, 51];

4) “Дощ лив усю ніч; не припинявся він і наступного дня – четвертий день перебування Нікі в мене” / “It rained throughout that night, and the next day – the fourth day of Niki’s stay – it was still raining steadily” [7, 52].

Згодом, коли сприйняття Ецуко свого минулого поступово змінюється, дощ зникає з оповіді:

5) “Перше, що я усвідомила – колишнього шуму дощу, як у минулі ночі та ранки, чутно не було” / “What occurred to me first was that I could no longer hear the rain as on previous nights and mornings” [7, 88];

6) “Фіранки були розсунуті, внизу виднівся фруктовий сад. Небо неясно біліло: дощу ніби не передбачалось” / “The curtains had been left open and I could see the orchard below. The sky looked pale and white; it did not appear to be raining” [7, 89];

7) “Ознак дощу не було видно, і небо здавалося яснішим, ніж у попередні ранки” / “There were no signs of rain and the sky seemed clearer than on previous mornings” [7, 176].

Іще один важливий образ-символ у самій назві роману – “A Pale View of Hills” – натякає на Японію, на спогади героїні мовби крізь “бліду пелену туману”, на слабкий зв’язок між минулим і сьогоденням. Зосередження наративу на таких простих візуальних образах робить стиль К. Ішіґуро дуже розміреним, ліричним та японським у своїй основі. У “Прозорому серпанку над горами” немає особливої напруги, конфлікту чи несподіваних поворотів сюжету, які

змушували б читача хвилюватись про те, що станеться далі. Натомість, описи пейзажів та дрібні деталі обстановки відіграють важливу символічну роль у спогадах героїні, натякаючи читачеві на її психологічний стан.

Отже, важливою особливістю наративного методу К. Ішіґуро в романі є кінематографічна поетика, що виявляється у використанні деяких принципів і методів, властивих для мистецтва кіно. Ідеться про акцент на аудіовізуальних образах, діалогічність, техніку монтажу, еліптичність та "розкадрування" тексту, а також часті "стрибки" хронотопу.

Умберто Еко у "Відсутній структурі" приділив значну увагу особливостям кінематографічного коду, що лежить в основі мови кіно. Зокрема, дослідник акцентував на семантиці окремого образу, стверджуючи, що "первинними елементами кінематографічної аудіовізуальної мови повинні стати самі об'єкти, які вловлюються об'єктивом кінокамери у всій їх цілісності і незалежності, представляючи собою ту саму реальність, яка передує будь-якій мовній конвенції" [5, 101]. Позбавлений виражальних можливостей описової мови, властивої для літератури, кінематограф передбачає комплексний підхід до свого повідомлення, висуваючи перед собою завдання "передати максимум можливих значень за допомогою мінімальної кількості поєднуваних елементів" [5, 105]. Такий принцип чітко простежується в наративній структурі "Прозорого серпанку над горами", де кожна сцена-образ несе глибоке символічне й психологічне навантаження, залишаючись водночас лаконічною та аудіовізуальною у своїй основі:

1) "Був сухий безвітряний ранок середини серпня; стоячи на мосту на вершині нашого пагорба, ми з Сатіко чекали на трамвай, щоб відправитись у місто" / "It was one of those dry windless mornings of mid-August, and we were standing on the bridge at the top of our hill, waiting for a tram to take us into the city" [7, 101];

2) "Ми переправилися до Інаси на поромі в полудень. Упродовж усього шляху на воді нас супроводжували різні шуми – стукіт молотків, завивання механізмів, поодинокі низькі пароплавні гудки" / "We crossed to Inasa by ferry at the height of the afternoon. Noises from the harbour followed us across the water – the clang of hammers, the whine of machinery, the occasional deep sound from a ship's horn" [7, 103].

По суті, увесь наратив роману – це низка простих, часто відірваних у часі та просторі картинок, що змінюють одна одну в ході сюжету за принципом кадрів і сцен у кінематографі. Відтак процес читання уподібнюється до процесу перегляду кіно, під час якого, на думку Бориса Ейхенбаума, глядач опиняється в умовах, протилежних до процесу читання – "від об'єкта, від спостережуваного руху, до їх осмислення, до формування внутрішнього монологу" [4, 13]. Плин часу у творі цілком узгоджується із принципами його кінематографічного конструювання, а саме – перериванням сцен і зміною перспектив та кутів, що дозволяє прискорити або вповільнити темп подій, фокусуючи увагу читача на найважливішому. Відповідно, за аналогією до кінематографу, між цими роз'єднаними сценами лишаються інтервали – вони мають бути самостійно заповнені читачем на основі вже відомої інформації. Такий наративний підхід вимагає від читача особливої навички, котру Михайло Бахтін називає "вмінням бачити час, читати час у просторовій цілісності світу", сприймаючи його "як ціле, що перебуває у процесі становлення" [1, 216].

Епізодична структура наративу в "Прозорому серпанку над горами" виразно простежується через численні стрибки в часі та просторі – як у формі флешбеків у віддалене минуле, так і в межах відносно короткого часового проміжку. Наприклад, четвертий розділ роману починається реченням: "Одного

дня, коли я готувала на кухні вечерю перед поверненням чоловіка з роботи, з вітальні до мене долинули дивні звуки" / "I was in the kitchen one afternoon preparing the supper before my husband came home from work, when I heard a strange sound coming from the living room" [7, 56]. У цьому реченні перед читачем постає проста побутова сцена з усіма деталями, необхідними для того, щоб "побачити" її в уяві та сформувати певні очікування щодо подальших подій. Поступово сцена наповнюється новими зоровими чи слуховими образами – вони конструюють картину в уяві читача: "Я почула його знову – звук скрипки, на якій грали дуже погано. Звуки продовжувались якусь мить – і тоді зупинились" / "It came again – the sound of a violin being played very badly. The noises continued for a few minutes then stopped" [7, 56]. Подібно до об'єктиву камери, яка рухається за актором у фільмі, читач прямує за героїнею до іншої кімнати й бачить те, що відкривається перед її очима: "Коли ми зрештою пішли у вітальню, я побачила Огату-Сана, що нагнувся над шаховою дошкою. Промені вечірнього сонця проникали всередину кімнати; не зважаючи на електричні вентилятори, волога поширилась по всьому приміщенню" / "When eventually I went into the living room, I found Ogata-San bowed over a chess-board. The late afternoon sun was streaming in and despite the electric fans a humidity had set in all around the apartment" [7, 56]; тоді читач стає свідком тривалого діалогу між двома персонажами – Ецуко та її свекром Огатою-саном:

" – Хіба ви не завершили вашу гру вчора? – запитала я, підходячи до нього.

– Ні, Дзіро стверджував, що був надто втомлений. Підозрюю, що це хитрість з його боку. Бачиш, я тут загнав його в глухий кут.

– Зрозуміло" /

"Didn't you finish your game last night?" I asked, coming over to him.

"No, Jiro claimed he was too tired. A ploy on his part, I suspect. You see, I have him in a nice corner here."

"I see" [7, 56].

Діалог завершується репліками:

" – Я не можу навчити Вас усього, Батьку. Ви казали, що хочете навчитись готувати.

– А, так, це теж.

– Я зіграю для Вас наступного разу, коли ви до нас приїдете.

– Я запам'ятаю твою обіцянку, – сказав він" /

"I can't teach you everything, Father. You said you wanted to learn to cook."

"Ah yes. That too."

"I'll play for you the next time you come to stay with us."

"I'll remember you promised," he said" [7, 58].

Після останньої репліки автор укотре раптово переносить нас у часі: "Того вечора після вечері Дзіро з батьком сіли за шахи. Я прибрала зі столу і взялася за шиття" / "After supper that evening, Jiro and his father settled down to their game of chess. I cleared up the supper things and then sat down with some sewing" [7, 58]. Перехід від однієї сцени до іншої стрибкоподібний, без описових речень, які б згладжували чи натякали на подальшу зміну хронотопу, або інших традиційних роздільників тексту (наприклад, початок нового розділу чи три зірочки), що експліцитно вказувало б на початок нового епізоду. Єдиними маркерами зміни просторово-часових обставин у наведеній ситуації є проміжок між рядками і фраза "того вечора після вечері" / "after supper that evening"; саме вона слугує відправною точкою нової сцени, автоматично стимулюючи читача малювати в уяві наступну картину. Цей простий приклад ілюструє загальний принцип розгортання сюжету у творі, який у своїй основі нагадує техніку монтажу в кінематографі. Відповідно сцени в тексті підібрані та скомпоновані таким чином,

щоб читач міг легко сконструювати часовий проміжок між ними, формуючи у своїй уяві цілісну картину подій.

"Прозорий серпанок над горами" заклав основу подальшої творчості К. Ішіґуро із прикметною для його романів увагою до крос-культурної ідентичності, лаконічним символізмом візуальних образів та поглибленим інтересом до людської психіки й спогадів. Робота людської пам'яті, зосібна її функції в процесі особистісної самоідентифікації, становить основу авторської ідеї. Розкриття механізмів людської пам'яті у творі уможливлюється за допомогою низки наративних прийомів і засобів, серед яких – виклад від першої особи (суб'єктивність розповіді); відстороненість героїні-наратора від власної історії (механізм психологічного самозахисту); ненадійність наратора, що проявляється через фрагментованість оповіді та через лексику, яка виражає роздуми, спогади, невпевненість, відчуття, сни; інтермедіальна поетика наративу, представлена принципами та методами мистецтва кінематографу, таких як акцент на аудіовізуальних образах, діалогічність, монтаж, "розкадрування" тексту, еліптичність, флешбеки та раптові стрибки хронотопу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.* Эстетика словесного творчества. – Москва: Художественная литература, 1979. – 412 с.
2. *Бехта І.* Дискурс наратора в англомовній прозі. – Київ: Грамота, 2004. – 304 с.
3. *Доценко Н.* Особливості інтермедіального коду прози Патріка Модіано // Літературознавчі студії. – 2014. – Вип. 42(1). – С. 344–352.
4. *Эйхенбаум Б.* Проблемы киностилистики // Поэтика кино: перечитывая "Поэтику кино" / [под ред. Р. Д. Копыловой]. – Санкт-Петербург: РИИИ, 2001. – С. 13–38.
5. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – Москва: Петрополис, 1998. – 432 с.
6. Conversations with Kazuo Ishiguro / [ed. by *B. W. Shaffer, C. F. Wong*]. – Jackson: University Press of Mississippi, 2008. – 224 p.
7. *Ishiguro K.* A Pale View of Hills. – New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2012. – 192 p.
8. *Mason G., Ishiguro K.* An Interview with Kazuo Ishiguro // Contemporary Literature, 1989. – 30(3). – P. 335–347.
9. *Nünning A. F.* Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches // A Companion to Narrative Theory / [ed. by J. Phelan, P. J. Rabinowitz]. – Malden: Blackwell Publishing, 2005. – P. 89–107.
10. *Wong C.* Collapse of Narrative: A Study of Narrative Distance in the Confessional Narrative in Kazuo Ishiguro's Work // Procedia-Social and Behavioral Sciences, 2014. – Vol. 158. – P. 57–64.

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. (1979). *Estetika slovesnoho tvorchestva*. Moskva: Khudozhestvennaia literatura. [in Russian]
2. Bekhta I. A. (2004). *Dyskurs naratora v anhlomovnii prozi*. Kyiv: Hramota. [in Ukrainian]
3. Dotsenko N. V. (2014). Osoblyvosti intermedialnoho kodu prozy Patrika Modiano. *Literaturoznavchi studii, 42*(1), 344–352. [in Ukrainian]
4. Eikhenbaum B. M. (2001). Problemy kinostilistiki. In R. D. Kopylova, (Ed.), *Poetika kino: perechityvaia "Poetiku kino"*, pp. 13–38. Sankt-Peterburg: RIII. [in Russian]
5. Eko U. (1998). *Otsutstvuiushchaia struktura. Vvedenye v semyolohyiu*. Moskva: Petropolys. [in Russian]
6. Ishiguro K. (2012). *A Pale View of Hills*. New York, NY: Knopf Doubleday Publishing Group.
7. Mason, G., & Ishiguro, K. (1989). An Interview with Kazuo Ishiguro. *Contemporary Literature*, *30*(3), 335–347.
8. Nünning, A. F. (2005). Reconceptualizing unreliable narration: Synthesizing cognitive and rhetorical approaches. In J. Phelan, P. J. Rabinowitz, (Eds.), *A companion to narrative theory*, pp. 89–107. Malden: Blackwell Publishing.
9. Shaffer B. W. & Wong C. F. (Eds.). (2008). *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Jackson: University Press of Mississippi.
10. Wong, C. (2014). Collapse of Narrative: A Study of Narrative Distance in the Confessional Narrative in Kazuo Ishiguro's Work. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, *158*, 57–64.

Отримано 25 жовтня 2019 р. *м. Львів*

Літературні силуети

Юрій Ковалів

МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО



Творча доля Михайля Семенка тісно пов'язана ыз символізмом, хоч би як він разом із Т. Марінетті або російськими футуристами силкувався заперечувати цю стильову течію. Вона правила їм за стартовий майданчик і за перший об'єкт нищівного епатаційного заперечення. Стильові елементи символізму властиві кверофутурному доробку М. Семенка. Це особливо помітно у творах далекосхідного періоду, опублікованих, тільки-но він повернувся до Києва 1918 р., у низці збірок, що стали найвищим його творчим злетом: "П'єро задається. Фрагменти. Інтимні поезії. Книжка 1-а" (1918), "П'єро кохає. Містерії (1916 – 1917). Інтимні поезії. Книжка 2-а" (1918), "П'єро мертвопетлює. Футуризи. 1914 – 1918. Поезії. Книга 3-а" (1918). Жартівливо названі книжками в певному порядку, вони документалізували віршові твори кверофутурного етапу post factum, доводили пом'якшене ставлення до традицій, безапеляційно заперечуваних авангардистами. Недарма лірика М. Семенка актуалізувала естетику бароко, на чому наголошує М. Сулима, знаходячи в цих виданнях риси барокової людини, яка виявляє "два обличчя", "три маски" [7, 79–83].

Критика по-різному ставилася до трьох видань поета. Коли П. Филипович наполягав, що збірку "П'єро задається" "не можна вважати за явище цінне і потрібне нині" [6, 449], то Б. Тиверець запевняв: "Тільки сліпий недобачає тут дійсної поезії; тільки як далека ця поезія від того всього, що ми привикли цим ймменням називати! Семенко примхуватий поет, сміливий поет з міськими нервами" [6, 467]. Ішлося про потребу адекватного прочитання футуристичних текстів М. Семенка, що вдалося одному з перших А. Ніковському. З усієї П'єроади він особливо виокремив книжку "П'єро кохає. Містерії", зокрема зазначив: "Вдумування в поетичний образ, розуміння його викликає подив і захват та <…> творіння образів близьких до поетових, ревниву й заздрісну радість" [5, 85]. Здатність ліричного героя кохати, задаватися, мертвопетлювати виявляє в ньому неврастенічного, уразливого психотипа з крихкими емоціями, нестабільною душевною організацією.

Збірки засвідчували перехідний етап творчих пошуків поета, який у третій збірці зізнавався, підкориговуючи винятково міленарні настанови футуризму: "Дух мій в захопленні можливостей футурних / І в крові – безліч архаїчних атавіз". Тому в лексиці його поетичних творів обмаль неологізмів, не часто трапляється "самовите слово", наукові терміни, натомість вражає ряснота

діалектизмів, завдяки яким, “хотілося б думати, поезії М. Семенка й світяться новизною” [8, 284]. Аналогічних парадоксів у його віршовому доробку – безліч. Трапляються несподівані для авангардиста захоплення класичною музикою, але не для М. Семенка, який не розлучався зі скрипкою: “Я буду великим скрипалем і поїду в Японію”. До речі, він грав у Владивостоцькому професійному оркестрі. Поет кверофутурного етапу не тільки згадував композиторів, а й іноді в основу власних віршів покладав мотиви музичних творів, наприклад, оперу “Пер Г’юнт” Е. Гріга: “Жартує з квіткою Анітра. / Буруни піняться без вітра. / Безтільний шепіт ніжних губ. / Бурхання. Бризкіт. І бризки…”. А. Ніковський одним із перших спостеріг інтертекстуальний діапазон лірики кверофутуриста, знаходив алюзії й ремінісценції з творами Леонардо да Вінчі, К. Гамсуна, А. Стрінберга, І. Северяніна, В. Маяковського, Єлени Гуро, композитора А. Бойто, навіть із творчою манерою Гомера.

Владивостоцькі вірші М. Семенка цікаві в жанровому плані, адже чимало його акварельних мініатюр (“Осінь між гір”, “Пастель”, “Ластівка”, “Мила йде”, “Зігнута постать хінця” тощо) були навіяні творчістю Мацуо Басьо й Ісікави Такубоку [2, 161–165]. Кверофутурна поетика не лише, мов губка, убирала тонкі вібрації японської танки (“Риси гір”), споглядально-інтуїтивну практику індійської езотерики, фіксовану словами “прана”, “майя”, “Рамачарака”, а й збагачувалася імпресіоністичними нюансами (“Хтось плями легко розкладав / Рукою дивного стиліста / І колір синій розсипав / Пензель лубка – пуантиліста”). Лео Крігер (псевдонім доньки поета Ірини Семенко) пояснює такі метаморфози ідіостилю Семенка тим, що він, ставши заручником життєвого експерименту, опинившись далеко від європейських віянь, міняв свої погляди. Відтепер він сприймав себе “не людиною натовпу на сучасній людській вулиці, а споглядачем, цінителем вічної краси”, який боїться слова “душа”, навіть традиційності. Перебуваючи “віч-на-віч і найбільш корінними в людині, поза-особистісними, точніше до-особистісними, майже міфологічними силами: природою і любов’ю”, поет не відмовився від своїх кверофутурних набутків, “але їх важче вловити, бо вони менше стосуються сфери ритміки та лексики, ніж раніше, а більше – архітектоніки душевного світу” [7, 580–581].

Владивостоцький період був не тільки продуктивний у творчості М. Семенка. Поет створював власний художній світ, де комфортно почувається “і футурист, і антиквар”. У П’єроаді “відсутній нігілістичний пафос, хоча достатньо епатажності”. Водночас виразні спалахи “екзистенційного протесту”, коли ліричний герой, вдаючись до “імпульсивного бунту, сміху крізь сльози <…>, вдягав на себе маску блазня, яка заперечувала банальний, позбавлений глузду світ”, “обстоював принцип життєствердження на найвищих регістрах” [3, 86–87]: “Більше галасів, стуку, // більше гаму, дзвону, крику – / Дайте людей сюди, дайте реву, стогону, реготу, // дайте ворога!..”.

Ексцентрична парсуна П’єро запозичена із французького театру XVII – XVIII ст., де вона поєднала образи веселого, безпорадного, іноді підступного Арлекіно та брутального інтригана Бріґелло з італійської comedia dell’arte. Відтоді П’єро разом із Коломбіною, лукавим Пульчинеллом (Полішинелем), Арлекіном та ін. стають основними персонажами комедій П. К. де Моріво, впливають на драматургію Мольєра, П. О. де Бомарше. Згодом цей персонаж виконуватиме роль літературного героя лірики Ш. Бодлера, П. Верлена, п’єси “П’єро хвилини” Е. Доусона, “Два П’єро, або Біла вечеря” Е. Ростана, казки “Піноккіо” К. Коллоді. Йому присвячено графічний цикл “Бібліотека П’єро” французького художника О. Бердслея. П’єро спочатку втілював притаманне сміховій культурі, переносне значення, пов’язане з постаттю блазня, що його буття “стає віддзеркаленням якогось іншого буття, причому непрямим віддзеркаленням” (М. Бахтін).

Пізніше, зокрема в контексті імпресіонізму та символізму, він набув гротескно ексцентричного сенсу амбівалентної маски, неадекватно сприйнятої світом. Прикладом такої рецепції була вистава ліричної драми "Балаганчик" О. Блока в постановці В. Мейєрхольда: розчарувала глядачів, бо замість містико-символічного трактування теми була запропонована буфонадна інтерпретація подвійності людського існування. О. Вертинський – відомий актор московського Театру маріонеток – зумів у монотонних, співаних декламаціях адекватно декодувати образ П'єро, сповнений колізіями урбаністичного трагікомізму. Його "Пісеньки сумного П'єро" були дуже популярними, тому М. Семенко не міг не знати про них.

Одним із перших серед футуристів звернувся до зображально-виражальних можливостей маски Т. Марінетті. Його драма "Електричні ляльки" (1909) відтворювала настанови авангардистського стилю, спрямовані на розкриття механізованої краси, репрезентованої маскулінною стихією буття, новим а-психологічним гомункулусом. Натомість М. Семенко звернувся до образу П'єро не лише задля брутального перевертання соціальних цінностей: "Я щедрий і безсоромний <…> б'ю вас по фізіономії". Його герой здатен "тихо і мовчки страждати / не мислить не бачить не чути / тільки страждати страждати". Карнавально-ігровий принцип дав поетові змогу розкрити амбівалентну сутність свого ліричного героя, що перебуває водночас на різнорівневих, різновекторних змістових площинах. Вони вочевидь потребують іронічного трактування, але не інфантилізації, як в "Електричному П'єро" імажиніста В. Шершеневича. Поліфункціональна маска П'єро в ліриці М. Семенка мала "риси і зденервовано-сентиментального персонажа, і задерикуватого, експансивного та іронічного "нового чоловіка" [1, 74]. Саме через неї митець, поєднуючи символістську поетику із кверофутурною й водночас руйнуючи її, спромігся розкрити "автобіографічний, психологічно органічний фон ліричного сюжету владивостоцького "роману над бухтою" [2, 115]. Ідеться про закоханість поета в Лідію Горенко – дочку українських переселенців, з якою він одружився.

Аналізуючи лірику Владивостоцького циклу, Р. Гончаров дійшов висновку, що вона охоплює два основні етапи творчості М. Семенка, зафіксовані в циклах "Осіння рана" та "П'єро кохає. Містерії". До першого належать переважно ліричні мініатюри, а другий має ознаки щоденникового жанру. Розглядаючи їх, дослідник виявив, що йдеться про ретельно фіксовані в поетичних текстах події любовного роману М. Семенка й Л. Горенко від 13 серпня 1916 р. (вірш "Витиск") до грудня 1917 р. (вірш "Момент"), відображені у сплесках "гострих і болісних особистісних переживань ліричного героя, взаємних сумнівів, непорозумінь, образ і навіть сварок, періодів відчуження і нових примирень, взаємних спалахів почуття" [2, 115]. Збіжностей горизонту розуміння не відбулося, тому "Семенко скаржиться на ніч і на зорі-іскорки / Семенко стосknений Семенко затривожений". Уважно вчитуючись у збірку "П'єро кохає. Містерії", А. Ніковський завбачив, що сердечні переживання поета (ліричного героя) та Л. Горенко не принесуть їм подружньої гармонії, "бо в них обох психічні обертони не пасують і ламають основний тон і злагоду". За спостереженням А. Білої, вірш "Вогоновод" відображає "пік охолодження між двома закоханими", за яким починається "свідоме обтинання емоції, знерухомлення душі". Після усвідомлення власної самотності в любові поет зізнається в сумнівах щодо її сутності, вдається до іронічного жесту: "Кохання не любить щирості – / Кохання любить гру. / В нім – безліч мук і крихта милості, / А зрештою від нього я умру". Ліричний герой уже не вслухається в кохану, а наказує їй, що і як робити ("Заплети косу міцніш…").

Ці та аналогічні любовно-еротичні твори М. Семенка спонукають переглянути футуристичне ставлення до любові, проголошене Т. Марінетті в Першому маніфесті футуризму (1908). Вони акцентують на переважно лицарському трактуванні загадкової жіночості, водночас грішної і святої, видаються запереченням епатаційних "Авіньонських панянок" П. Пікассо. Прийоми П'єроади дали змогу М. Семенку знайти дистанцію тонких еротичних переживань ліричного героя ("Я заблужусь в коханні", "Вона мене оболесила, / Вона мене занадсонила"): він не приховує вродженого кардіоцентризму ("Поезійка про себе"), легко переходить від мінору ("Мені сьогодні тоскно", "Ах я буду почувати себе цілий вечір калікою") до мажору ("Було біля моря весело"), навіть переживає ці два несумісні стани одночасно, зазвичай переймається мрійним настроєм, романтичними поривами в далекі країни ("Протока Берінга", "До побачення") і ностальгією за рідною Україною з її Січчю, зеленим гаєм тощо ("Атавіза").

Екстраполюючи себе в образ П'єро, М. Семенко розкривав його під різними кутами зору, про що свідчать назви віршів ("П'єро сантименталить", "П'єро страждає", "П'єро загрожує", "П'єро хмуробровить", "П'єро рішучить") і трьох збірок (вони пізніше, у тритомному виданні мали єднальну назву "Арії трьох П'єро"). За розмаїттям таких масок прихована присутність іншого персонажа – нещасливого коханця Арлекіна, який грає ними, витворює ситуацію "маски в масці".

Збірка "П'єро кохає. Містерії" містить не лише особистісні мотиви, а й інтертекстуальні посилання. У вірші "Крила білі, загострені льотно…" з'являється трагічний образ принцеси Розалінди з п'єси "Як вам це подобається" В. Шекспіра, що втратила своє королівство. Цей же образ сприймається за ремінісценцію загадкової, ефемерної жінки, вимріяної персонажем із роману "Голод" К. Гамсуна, яка "виступає в образі принцеси казкового замку" (Н. Лисенко). Впадає у вічі надто гіпертрофований авторський егоцентризм і вітальний пафос ("Я", "Я іду", "Я сам", "Поет" тощо), полемічний щодо італійського футуризму, зокрема Т. Марінетті, з його домаганням абсолютизованої деперсоналізації літератури, відмови від письменницького Я задля динамічної передачі універсального образу, про що йшлося в "Технічному маніфесті футуристичної літератури" (1912).

Займенник першої особи однини найуживаніший у поетичному словнику М. Семенка ("Я – пісня. Я – Крила. Я – дзвінкість акорда"; "Я роззявлений. Я обездолений. Я обеззвучений", "Я – вічний, сміливий, молодий!", "Я мрійник фантаст поет білих гартів і криці / Я лірик і трамп дзвінких арій / і павз співострунних кохання"), що давало підстави критиці взалежнювати поета від І. Сєвєряніна (П. Филипович). Такі припущення спростовує Лео Крігер, уважаючи, що северянінська поезія "з її потягом до "салонності" чужа Семенку" [6, 570]. Якщо впливи й були, то вони викликали зустрічну течію, зумовили появу нового синтетичного утворення в поезії М. Семенка, вбираючи в себе "естетичний досвід попередніх літературних формацій від естетики уайльдівського дендизму до екзотичної вишуканості, співучості лірики Бальмонта" [2, 96], творчо переосмислений українським кверофутуристом ("Зачарований візит", "Вулиця", "Пастель", "Поеза екстазу", "Еротеза", "Оксамитова злива", "Метранпаж" тощо). Гіперболізована я-форма, здавалось би, указує на абсолютизований індивідуалізм ліричного героя, за постаттю якого приховується його реальний прототип – автор, але таке припущення спростовується в багатьох віршах, де обстоюється статус деперсоналізації ("Я – нічий. Я – ніхто"). Водночас поет спростовує власну авторецепцію, намагається зберегти себе у своїй ідентичності: "<…> не можу бути ніким

і нічим я окрім Семенка". Суперечностей тут не спостерігається, адже поет домагався ненастанного протеїзму, здатності переходити з одного стану в інший, схильності до оновлення, несприйняття щонайменшої стабільності. Недарма він самозізнавався: "Я – несталий". "Беззразковості поет", удаючись до рольової лірики, що відповідала запитам кверофутуризму, немовби передбачав сформульовані Г. де Торре пізніше, у 1920-ті роки, положення іспанського ультраїзму з апологетизацією Я, якому "нема і не може бути рівні", яке "було та буде першою з духовних чеснот новатора та бунтаря" [4, 237].

Я-форма в ліриці М. Семенка не мала гіпертрофованого нарцисизму, як у В. Маяковського – він у творі "Я" зробив такий напис: "Собі, улюбленому, присвячує автор ці рядки". Кверофутурна "П'єроада" була виразно автобіографічною, недарма ліричний герой захоплюється самоназиванням, іноді взаємовиключним, невмотивованим: "Сьогодні я солідний естет" і "Я – паяц безреготний". Іноді контрастування масок ліричного героя стає принциповим, тому що кожна з них істотна для його амбівалентної натури: "Моя тінь – в сутінках тінь Дон Кіхота" ("Дон Кіхот") і "Я – дурень, Санчо і хам" ("Знайомого мопса"). Поет не мав жодного наміру розв'язувати цю суперечність, адже вдача лицаря віддзеркалена в поведінці його невід'ємного "зброєносця" й водночас може проявитися в модерній формі технізованого віку: "Може справді у мене душа пілота?". Дон Кіхот не лише протиставний Санчо Пансі, а й доповнений ним, не може існувати без нього, як і без лицарського служіння "дамі серця" ("Прекрасна Люція").

Р. Гончаров нарахував у ліриці тогочасного М. Семенка майже 250 переважно гротескних формул-самохарактеристик, що часто складають комбінації кількох різнотипних, мозаїчних маркувань, завдяки чому ліричний герой у потоках ігрової, карнавальної семантики постає суперечливим, неадекватним сам собі, нестабільним [2, 107, 110]. Віднаходячи в розмаїтій я-формі ненастанні миттєві, ефемерні її утвердження задля неминучого заперечення, поет розумів небезпеку динаміки нелінійних структур, що загрожували їх розпорошенням, прагнув синтезу, на чому неодноразово наголошував: "Я – синтез всіх людей", "Я – синтеза поетів і мрій". Тому його ліричний герой "може бути одночасно і "пророком", і "естетом", і "хамом", Дон Кіхотом і Санчо, П'єро і Арлекіном" [2, 121]. Недарма у творчій еволюції М. Семенка кверофутурний етап на завершальній стадії привертав увагу вибухом "своєрідного протеїзму" "багатоликості (навіть жанрової)" (Лео Крігер), засвідчував напругу перевернутої семантики, в осередді якої, за твердженням В. Коряка, перебував: "Кривляка. Задавака. І не простий. Кручений. З проблемами" [6, 443]. Така тенденція розвивалася в аспекті непогамовної, свідомо обраної поетом карнавальної трикстеріади ("Я хтів, щоб не розуміли люди / щоб з мене завше сміялись / щоб замість привітання бачив всюди / протягнуто-презирливий палець"), що мала інтертекстуальну основу міфологічного блазня, утіленого здавен в образах Гермеса, Локі, Вакджункаґа та ін. Це актуалізувало конфлікт "проростання" культурного світу з докультурного, природного. Семенків образ "перевернутого світу" фіксував перебування тут-і-зараз, загострене відчуття, що кожна неперебутня мить ніколи не повториться, динаміка життя, утілюючи в собі зародок форми і зародок думки, вражає своєю недовершеністю, потребою ненастанного оновлення, постійного зривання масок, тому його герой – трикстер – завжди ніби "викрадає" в природи її знання про світ.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Біла А.* Футуризм. – Київ: Темпора, 2010. – 248 с.
2. *Гончаров Р.* Форма реалізації авторської свідомості в ліриці Михайля Семенка: дисерт... канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 2006. – 180 с.

3. *Ковальова О.* Бінарні колізії модернізму та авангардизму в українській літературі першої половини XX століття (творчість Лесі Українки, Михайля Семенка, Богдана-Ігоря Антонича): дисерт... канд. філол. наук. – Київ, 2006. – 182 с.
4. Называть вещи своими именами. Програмные выступления мастеров европейской культуры 20 века [сост. Л. Г. Андреева; коммент. Г. Косикова]. – Москва: Прогресс, 1986. – 637 с.
5. *Ніковський А.* Vita nova. – Київ: Друкар, 1919. – 143 с.
6. *Семенко М.* Вибрані твори. – Київ: Смолоскип, 2010. – 688 с. ("Розстріляне відродження").
7. *Сулима М.* "Мій дух завжди в захопленнях футурних" // Слово і Час. – 1992. – Ч. 12. – С. 79–83.
8. *Сулима М.* Книжиця в семи розділах. – Київ: Фенікс, 2006. – 424 с.

ЮРІЙ КОСАЧ



Велика за обсягом, ексклюзивна за духом історична белетристика (мала проза, починаючи від збірок "Чорна пані" й "Чарівна Україна", романів "Сонце в Чигирині", "Рубікон Хмельницького", "День гніву", "Сузір'я Лебедя", "Володарка Понтиди" тощо) Юрія Косача (18 грудня 1890 р. – 11 січня 1990 р.) потребує окремої розважної розмови. У пропонованій статті зупинюся на повісті "Еней та життя інших" (1947), що вражає своїм експериментаторським пафосом, загострено екзистенційною проблематикою, модерністською стилістикою, суголосною полемічним поривам письменника під час дискусії з концепціями "великої літератури" У. Самчука й "національно-органічного стилю" Ю. Шереха. Книжка, з'явившись у мурівській серії "Золота брама", засвідчила зміни у світоглядних настановах автора, переорієнтованого на "життя звичайної людини з усіма його психологічними колізіями і суперечностями" [5, 5].

Повість, спонукавши критиків (І. Василишин) віднести Ю. Косача до екзистенціалістів, має невелике коло персонажів (професор Кравчук, революціонер Микола Ірин, підприємець Божко, дочка російських емігрантів Галочка, у жилах якої тече козацька кров, та ін.), згрупованих довкола письменника Вадима Васильовича. Виконуючи роль наратора, він репрезентує власний кут зору на зображені події, фокусує в собі реалії тексту, "як безбарвна рідина, що протікає повз усе, відбиває навколишнє", "чорторії інших думок" (це можливо лише завдяки його інтерпретації й коментарям). Оповідач, переконаний, що "граней між сном і життям немає", не завжди адекватно відтворює дійсність (зазвичай властиво людській рецепції), перебуває в стані екзистенційного міжбуття ("між присмерком і світанням"), тому "не заснує нового українського Риму, бо він є і буде тільки свідком", здатний не до боротьби, а до рефлексій, до примирення зі станом перекотиполя. Натяк на головного героя поеми "Енеїда" Верґілія поглиблює розуміння ситуації української еміграції, змушеної поневірятися світами, проте, на відміну від римського героя, не здатної заснувати державу, аналогічну втраченій, або відвоювати її в загарбника. Поряд із ремінісценціями Біблії, "Божественної комедії" й "Vita nova" Данте Аліґ'єрі, "Камінного господаря" Лесі Українки тощо важлива також алюзія на поему "Енеїда" І. Котляревського, зумовлена підступним знищенням Запорозької Січі. Ідеться про одну з найбільших

катастроф України, асоційованої з Троєю, унаслідок чого частина українців зазнали свавільної депортації, інша – змушена емігрувати. Такий фатум навис над їхніми безталанними нащадками й у ХХ ст.

Події зосереджені в межах одного вечора на околиці Мюнхена, над мальовничим Ізаром, коли репатріанти поринають у спогади про Срібну землю, Бєлград (Београд), містечко З., П'янгород, розмірковують про неминучість нових національно-визвольних змагань. Вони з'ясовують пережите трагічне й героїчне минуле, в усвідомленні якого лишилося чимало незрозумілого та недомовленого, спонукаючи до перегляду цінностей, адже перед Другою світовою війною "ще вірили в можливість перебороти зло". Хронологія подій подана не через зовнішній, а внутрішній зв'язок часових координат, тому "створюється враження, що в повісті не існує домінуючого часового епізоду" [3, 83]. Твір викликає асоціації класицистичної єдності місця, часу, зредукованої лише до вечора, і дії, адаптованої до потреб наративу, сконцентрованого в бесіді героїв, які нагадують дійових осіб драматичнго твору: "реквізити стають важливішими від авторів і від самої дії", впадає у вічі ненастанне й самосвідоме випробування "маски за маскою", модифікація ідей, що "не показуються, але обвиваються ″літературними″ описами" [6, 566]. Це зумовлює жанрову дифузію епіки, збагаченої елементами драми, визначає її синтетичний характер. Привертає увагу відмінна від історичної прози Ю. Косача його асоціативна, урочиста манера письма, коли "плавність фрази переростає у рвучкість, опис подій переривається короткими портретними характеристами"; "сюжет повісті, ніби ″зітканий″ із хаотичних епізодів", не втрачає своєї цілісності [3, 80–81].

Твір із модерністськими ознаками "читання-письма" має вигляд текстів-у-тексті, перетікає через оповідну рецепцію Вадима Васильовича, наділену властивостями гнучкого "потоку свідомості". Через натяки можна дізнатися, що оповідач із аристократичного роду, але втратив батьківщину після революції, брав участь у громадянській війні в Іспанії на боці республіканців, жив у Београді, мальовничі краєвиди якого нагадували йому Житомирщину. Інтелектуал і новеліст, він легко орієнтується в літературно-мистецькому процесі, захоплюється художньою спадщиною бароко, критично оцінює твори Т. Шевченка, Є. Плужника, Є. Маланюка, творчість "великого українця" М. Гоголя, дарма що не сприймає його трактування України. Вадим Васильович із пафосом згадує, як кошовий Іван Сірко порубав потурчених краян, які не хотіли повертатися додому, обстоює ідею перекодування "енківен" з гоголівського типу ментальності на шевченківський. Ганна Олексіївна вважає його "страшним самостійником", не помічаючи награного резонерства новочасного Енея, відчуженого від довкілля. Недарма наприкінці твору він зізнається: "А що було мені, Енеєві, – до життя інших?". Цією сентенцією індиферентності завершується повість.

Іронічне ставлення до революціонерів позначене на образі схожого на вікінга, сутулуватого атлета Миколи Ірина, постать якого навіть викликає асоціації з Ісусом Христом: "Знаєте, хто це був?.. Це був провіста нового дня, що гряде". У ньому критика запідозрила натяк на О. Ольжича, бо йшлося про археолога й поета, котрий офірував свій талант і наукові здібності на небезпечну боротьбу проти ворогів України, став "майже легендою". Для його характеристики письменник ніби зумисне нанизує стереотипні означення, якими зазвичай наділяють романтизованих героїв ("Оповитий таємничістю підпілля, всюдисущий, недосяжний, непереможний, незламний, організатор і виконавець, воля і розум, розум і руки") і які втрачають свій сенс у підсумку: "Ірин робив із себе пересічність. Так, те, що йому здавалось новим, якістю нової людини, – це було нищенням людини в собі". В ім'я справи він, як і Кирило

з оповідання “В дорозі” М. Коцюбинського, ладен зректися гуманістичних цінностей, любові, тому, домагаючись повного самозречення, офірує Ларисою й Галочкою. Він посилається на “безнадійність людського існування”, єдиний шлях, який обирає, це – “іти назустріч злу, скоритись йому”, “шукати засобів злагіднити зло”, опинившись “потойбіч зневіри”. Лише одного разу Микола Ірин дозволив собі чинити по-людськи. Рятуючи закохану в нього Галочку, він затримав руйнування мосту, за що потрапив під партизанський трибунал, але був виправданий. По суті, образ Миколи Ірина вносить свіжі конотації в тему Енея, що прагне “повноти вияву душі української людини”, переноситься “з історичної й географічної далечини” в конкретні ідеологічні й політичні течії української еміграції [4, 220]. Персонаж утілює символ чину Енея, зафіксованого в його розмові із задунайським баштанником Демидом Герасимовичем, який, споглядаючи журавлиний ключ, мовив: “Немає другої України…”.

Микола Ірин має повернутися додому, але в іншому, конструктивному статусі. Його антипод, підприємець із “непорушним обличчям” Божко, вважає себе “людиною чину й волі” й не приховує свого скептичного ставлення до гуманістичних цінностей, тому його філософія “дивно й трагічно перекликається з філософією Ірина” [2, 98]. Проте він, на відміну від підпільника, наділений практичним розумом, здатністю до суворого самоаналізу. Не принижуючи власної гідності, підприємець знаходить у собі “професійного спекулянта” й спонсора національно-визвольного руху. Такий вибір здається йому “екзистенцією” і, можливо, патріотизмом. Закоханий у Галочку, Божко сприймає її відмову на запропоновану руку і серце як втрату життєвого сенсу, тому вдається до суїциду. Самогубство схожого на незворушного Будду підприємця на перший погляд видається непереконливим, але цілком виправданим, адже майбутнє не давало чоловікові шансу одружитися з Галочкою, та й не міг він стати суперником Ірина. Н. Лисенко-Ковальова вважає такий фінал життєвого шляху Божка цілком умотивованим, маючи на увазі безперспективність героя поряд із Галочкою та Іриним, слушно спростовуючи припущення Ю. Шереха про заперечення інерції “вісниківства”, до якого, мовляв, вдався Ю. Косач у цьому епізоді [2, 99].

Галочка була нащадком давнього роду близько пов’язаної з гетьманом Пилипом Орликом козацької старшини, одна частина якої, прийнявши дворянство й занедбавши рідний край, ревно розбудовувала Російську імперію, інша частина “не знала жодного підданства, але вільною Річчю Посполитою зоставала”. Однак, за зізнанням дівчини, “у нас не говориться про минуле. Ми спрямовуємось виключно в майбутнє”. Це дало, очевидно, Ю. Шереху підстави вважати, що повість Ю. Косача – це “книжка про сучасне <…> для майбутнього” [4, 280]. Аналізуючи своє існування на чужині, типове для емігрантів, героїня досить критично поціновує власні екзистенційні можливості, “хотіння долі, і ми нічого не порадимо, ми скоряємось – у нас не може бути батьківщини, й навіть, коли б вона була, ми будемо чужі їй”. Наділена успадкованою від козацьких полковників бунтівною вдачею, відчуваючи потребу кардинальних внутрішніх змін, героїня перебуває під впливом Вадима Васильовича. Він, не приховуючи симпатій до дівчини, сприймає її за екзотичну річ, вважає “слабкою жінкою” з рисами Дідони. Безмежно закохана в Миколу Ірина, дівчина переходить від безпосередньої зацікавленості своїм генеалогічним деревом до спроб відновлення етногенетичної пам’яті. Галочка відкриває в собі українку не тому, що побачила “соняшники і вишневі садки”, хоч свою батьківщину уявляє в романтичній перспективі шестикрилом, гірським орлом, сприймає абстрактно “далекою-далекою, сповитою в голубині імли”. Повернення до ментальних основ поволі позбавляє її безґрунтянства, ролі попелюшки, бажання

одружитися з американським лейтенантом Фредом, наснажує одержимістю, спонукає до сповідуваної Іриним "орденської дисципліни й самопожертви", мотивує участь у трагічних подіях Срібної землі 1939 р., у протинімецькому підпіллі, зокрема в ліквідації майора Енґерслебена, у протибільшовицькому Рухові опору, спроектованому в майбутнє.

Романна концепція героїчного чину, асоційована з "вістниківством", набуває ширшого сенсу, збагаченого переосмисленням трагічних подій Другої світової війни. Принаймні акція в П'янгороді засвідчує специфіку людської натури, значно глибшої, ніж сувора партійна обмеженість, і тому протиставної їй. У ситуації підриву мосту Галочка, порушуючи дисципліну підпільника, замислила було втечу з Божком, тому стався тимчасовий розрив між дівчиною й Іриним, який керував операцією знищення споруди. Але любов цих персонажів виявилася сильнішою, що не лишилося поза увагою Вадима Васильовича: тільки-но Ірин з'явився в товаристві ізарських бесідників, як "два промені, два струми, дві довгі прозористі хвилі зустрілись. Це було відродження таїни, їхньої таїни". Важко сказати, чи Галочка сприймала адекватно Миколу, радше обстоювала втілену в ньому мужність, "вона ж бо – жінка і любить тільки войовників". Аби ввиразнити образ дівчини, до повісті введена Лариса – колишня кохана Ірина, коли, на припущення Ю. Шереха, "поєдналися риси Мадонни-Беатріче, романтично-ефектної королеви скитів і еротично-напругої актриси" [4, 230]. Для неї важливою цінністю лишається любов, ототожнена з материнством ("вічна праматір"), яку вона перенесла на свого сина, народженого не від Миколи, а після зґвалтування в німецькій в'язниці. Тому Лариса має оксюморонну назву "грішна Беатріче". Для контрасту образу Галочки в романі виведена її мати графиня Ганна Олексіївна з Чернігівщини, яка зберегла в собі риси петербурзької ґранд-дами й залишки "наталкополтавської мелодрами", відблиск белградського Калемегдану і Єлисейських полів.

Порушуючи онтологічні, історіософські й мистецтвознавчі проблеми, поділяючи думку про кризу раціонального мислення, професор Кравчук убачає в драматичних подіях в Україні наслідок протистояння "неусвідомлених" ("розпорошення, заморфнення, фрагментарність, роздріблення") та "усвідомлених" (поліс як "джерело нашої держави й національної ідеї") фатально антитетичних тенденцій. Ідеться про деструктивні й конструктивні, відцентрові й доцентрові силові проекції, які розривають топос України, що потребує синтезу Еллади й степу. На міркуваннях професора позначилася образна система Є. Маланюка, що спростовувала розпорошений етнографічний простір, якому протиставлявся духовний поліс мілітаризованої нації, практика "холодної калькуляції", тобто логоцентризму й реалізму. Хоча речник-інтелектуал сам собі заперечує, коли визнає, що на зміну культу розуму приходить зламна доба ірраціональної стихії. Вона поєднує елементи козацького бароко, романтизму, бідермаєру та інших стилів, зумовлює реабілітацію совісті. Ситуація, відповідна екзистенціалістському уявленню про абсурд світу, викликає асоціації з емігрантським песимізмом, потребує нагального вибору людської свободи через Моральний, Божий закон, що внеможливить повторне явлення бестії. Попри те що Кравчук посилається на концепцію екзистенціалізму Ж. П. Сартра, він мимоволі її спростовує. На переконання професора, особистість, обмежена в часі, просторі та своїх можливостях, сама відповідає за власну долю, у чому полягає "безконечна драма її існування". Екзистенціалістські концепти в повісті лишаються відкритими, водночас прояснюють мотиви поведінки персонажів.

Міркування професора Кравчука про сутність мистецтва також суперечливі: він визнає в художніх творах "початковий логос", зв'язок краси з етикою і тут же запевняє, що "в мистецтві логіки немає, а є чудодійність, фікція, фантазія,

абстракт, нереальність", що митець не відтворює життя, а творить вільно, "не підлабузнюється до рівня юрби". Очевидно, посилаючись на другу тезу, Ю. Косач устами філософа полемізував із положеннями "великої літератури", її прямолінійним розумінням аристотелівського мімезису, протиставляючи йому гайдеґґерівське розуміння митця, який реалізує власне буття в художньому творі, навіть якщо воно постає фрагментарним, тому що такою є людська свідомість. Міркування про сутність мистецтва, у яких відображено колізії традиційних і модерністських уявлень, поглиблені ґендерною проблематикою, виявленою в перебігу полеміки, у силове поле якої були втягнуті всі персонажі, крім Миколи Ірина. Професор Кравчук, дотримуючись патріархальних поглядів, обґрунтованих у працях З. Фройда й О. Вайнрінґера, вважав, що жінка "не може бути мистцем, бо вона не здатна об'єктивувати", бо, "наближаючись до мистецтва", вона "відчуває свій дилетантизм, якого несила перебороти". З ними погоджується Галочка, вкладаючи в поняття "мистецтво" не іманентне значення, маючи на увазі не жанри, а власне життя, що вона сама творить. Очевидно, таких настанов дотримуються й інші герої роману, тому вони складають основну його ідею.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Грабович Г.* До історії української літератури дослідження, есеї, полеміки. – Київ: Критика, 2003. – 632 с.
2. *Лисенко-Ковальова Н.* Мистецький український рух: модернізація літературної традиції і модернізм: дисерт... канд. філолог. наук. – Київ, 2005. – 187 с.
3. *Мацько В.* Українська еміграційна проза XX століття. – Хмельницький: ПП Дерепа І. Ж. – 2009. – 338 с.
4. Проза про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі [упорядн. Віра Агеєва]. – Київ: Факт, 2003. – 352 с.
5. *Романов С.* Історична проза Юрія Косача 30-х – початку 40-х років XX століття: автореф... канд. філол. наук. – Київ, 2008. – 19 с.
6. *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеологія: У 3 т. [упорядк. та прим. Р. Корогодського]. – Харків: Фоліо, Т. 1. – 1998. – 607 с.

ГАЛЯ МАЗУРЕНКО



Лірика Галі Мазуренко (25 грудня 1901 р. – 25 травня 2001 р.) другої половини XX ст. дедалі набувала інтровертивніших ознак у порівнянні із празьким періодом творчості років Другої світової війни, філософічних характеристик, що властиво збірці "Пороги" (1960), яка викликала в І. Качуровського жанрові асоціації з нотатником. Головним героєм видання стала душа, несумісна зі світом утилітарних інтересів, революційних збочень, тому її, іронізувала поетка, любили "до смерті", "за день до гильотини". Недовіра соціуму до метафізичних явищ супроводжувалася зневагою цієї безтілесної субстанції ("тебе замучили"), яка, не втримавшись у своїй іманентній сфері "між зір", знічев'я впала на грішну землю, втративши пам'ять. Поетку менш за все цікавили питання походження душі, можливості її пізнання, чим перейняті теологи й над чим кепкують атеїсти. Нищення душі зумовлює

катастрофічні наслідки навіть при матеріальному благополуччі (“задушиться земля, / А люди цього не побачать…”), схожому на примарне “щастя”. Натомість “правдиву радість знає тільки мученик”, здатний знаходити істотне “в старих, розірваних / Перезабутих // Святцях”. В інтерпретації Галі Мазуренко душа існує як самодостатня субстанція, незалежна від тіла, тому не може бути його ентелехією, атрибутувати живу істоту.

Творчий дух (прояв душі) у мить натхнення, у “буревіях”, властивий, на погляд поетки, і художньому креативу, який не тільки виснажує (“О, бідна жертва!”), а й виконує психотерапевтичну функцію. Авторка застерігає, що катарсичне осяяння не завжди безпечне, бо загрожує митцеві втратою свого єства, переходом в іншу, привабливу, але чужу якість: “І зовсім став би ти безгрішний! / Що називається – криштальний! / Коли б ніч, коли б не вірші, / Коли б не мрії… і так далі!”. Він має передусім відбутися в іманентній сутності й лише тоді, рівновеликий довкіллю, може вести з ним діалог. В іншому разі його чекає катастрофа М. Гоголя (“І кашляв Бєлінський, і лаяв поета”): “Поетом не будь!” – батоги ніби свищуть. / “Поетом не будь! Хай живе громадянин!” / І Гоголь схилявся все нижче і нижче, / І Гоголь сміявся й нічого не тямив…”. Г. Мазуренко, перефразовуючи формулу М. Некрасова, не поділяла прагматики в письменстві. Не прихильниця модернізму (у малярстві була авангардисткою), як не дивно, обстоювала настанови “мистецтва для мистецтва”, але не відмежовані від соціуму. Поет має зважитись “незрозумілим бути… сміло / Навіювати сни чудні”, “Осміяним іти в пітьмі… / Прийняти злидні в нагороду”, лишатися завжди собою, що Г. Мазуренко вважає подвигом (в однойменному вірші), тільки треба остерігатися “моди”.

Нічого довершеного не існує, хіба що шляхи до нього. Особливо вразливим видаються співвідношення між універсумом та його відчужілими еманаціями, тому “у темряві застигла Божа туга”. Божественну “Самотність Досконалого розсипано світами / На безліч сотворінь, недосконалих вільних”. Вона не замкнена на собі, відкрита для нових онтологічно-екзистенційних “спроб і помилок”, де “перед кожним роздоріжжя й камінь”. На жаль, не завжди вдається реалізувати адекватний вибір, особливо коли свавільно порушується Христова заповідь “Люби ти ворога, немов себе самого”, якої не дотримуються в період воєнної параної. “Куди ведеш нас, Господи? Куди?” – з розпачем питає травмована війною ліричка героїня, гіркотно констатуючи. – “По образу Твоєму зліплені, дивись, / А на який іще ми здатні злочин!”. Г. Мазуренко, обстоюючи вічні цінності, не згодна із припущенням, що “душу можна вбити”. Її долю має вирішити Страшний Суд, неминучий і для українців, яких “живих закопували в землю”, для яких стала “істина – брехнею. / Вогонь – їх чадом. Смерть – зорею”, з якими “доля грала” жорстоку гру.

У збірці “Пороги” є кілька творів, що не вписуються в її філософічний і мотивний ряд. Ідеться не так про світлі імпресії, навіяні весняними вегетаціями, коли “душа не випита до дна, / І щастя в кожному ковточку!”, і не про нарікання на еміграційне безгрошів’я (“Що пропало, те добудемо!”, “Напав на мене песимізм”). Тут трапляються інтермедіальні поезії, коли помітна присутність художниці, здатної, застосовуючи прийом екфразису, перекодувати малярську знакову систему на вербальну, що ніби спростовує вислів авторки: “А мова барв для вуха неприступна”. Тішить око рясна, добре промальована городина з гарбузами, редькою, соняшником, квасолею, де щойно була пустка й здавалося, що “Ніколи / <…> квіти не розквітнуть / І не сміятимуться діти” (“Огородчик”). Метафора оновленого життя з нічого символізувала українську вроджену вдачу, здатну на вітальне утвердження й на чужині. Інше, амбівалентне враження викликає психологічний “Натюрморт”:

авторка виконала його так, щоб читач (глядач) стежив за рухом її пензля (“Стіл. На столі шклянки, бокали”), спостерігав за просторовою перспективою сюжета: “У напівтемнім коридорі / Під сходами килим розкішний. / На скрині, вирізній і чорній, / Китайська ваза, блюдо й тиша…”, “Божок жовтенький, кість слонова”. Водночас додаються промовисті психологічні нюанси з латентною семантикою, означеною невипадковими деталями: “Зітліла сигарета стигне / На венеційському кришталі. / Хто тут сміявся? Хто покинув, / Не докуривши, цю їдальню?”. У вірші є слова, які треба читати “між рядками”: “Ганчірка безтурботно порох / Змітає з бочки в перламутрах”. Вони делікатно натякають на перші роки англійської еміграції Г. Мазуренко – докторки філософії, змушеної наймитувати, стирати “чорну пляму” зі статуетки Будди, але “гості / В кути не залазять біля столу, / Де щось там випиляно з кості”. Така композиція викликає враження картини в картині.

Наступна збірка “Ключі” (1969) не має вже такої структурної й ідейно-естетичної цілісності. Тут з’являється уточнення зв’язку душі з тілом, який вона втратила (“Радив Вчитель мені: “Розмовляй…”). Це не означає смерть, радше йдеться про новий рівень існування, коли відбувається ненастанне переродження душі аж до повного її звільнення від тілесної субстанції. Г. Мазуренко в цей час захоплювалася буддизмом і дзен-будизмом, працями О. Блаватської, Р. Штайнера, Е. Сведенборґа.

Інші вірші пов’язані або з автобіографічними спогадами (“Просвітяни в Карасях”, “Вишні з дідового саду”, “Мати”), або з меморіальною символікою (“Пам’яті отамана”, “Пам’яті Олени Теліги”, “На смерть Ол. Ольжича”), або із протистоянням еміграційній нівеляції (“Словник Грінченка”, “Ви пишете в діялекті?”), або з міфічними ремінісценціями (“Меч Перуна”, “Бог на світ благословляє”) тощо. Несподівано з’являється вірш-метафора “Сузір’я Риб” з інтермедіальними ознаками й креативними перспективами: “В кожнім спить і поет, і маляр. / Спить у снах – у кайданах незнаний. / А Рибалка давно розілляв, / Ніби воду, сонячне сяйво. / Він прозорий, не видно руки, / Жовту рибу витягує з хмари”. Поетка натякала на зодіакальне сузір’я, де міститься точка весняного рівнодення. Сонце проходить через нього із 12 березня по 18 квітня.

Майже вся книжка оснащена репродукціями пейзажів і натюрмортів Г. Мазуренко, яка брала участь у багатьох виставках Англії, Ісландії, США, Пакистану тощо. Важливим компонентом збірки став цикл “Поезії та акварелі”. У палітрі віршів і малюнків домінує синій колір як символ чеснот, небесної досконалості, мужності, вітальної енергії: “Сурми грають у довгій траві. / Синьота свій розплескала ковшик. / Що боятись? Не бійся! Живи!”. Жовта барва символізує життєдайне світло, аби “кульбаба на смітнику / Розгорнула золото вій”. Ідеться про національну колористику. У містичному епізоді із човном і повінню, де “личко місяця”, приховане за деревами, “в коло зелене замкнуло / Ніжну русалки вуаль”, зелений колір указує не так на весняне оновлення природи, воскресіння й сподівання, як на чужий простір із нечистою силою, куди проганяють злих духів. Тому лірична героїня, опинившись у цьому замкненому колі, що, певно, асоціюється з еміграцією, сповнена тривожними переживаннями й непевностями: “Чи я в житті потонула? / Чи я поплинула вдаль?”.

“Кам’яне пекло вигнання” допікало й у збірці “Скит поетів” (1971), де, окрім емігрантських мотивів (“На чужині”), і спогадів (“Запорозька церква”, “Куток України”), з’явилися сцієнтичні поезії, що стосувалися філософських аспектів семіології. Апелюючи до Істини в однойменному вірші, поетка трактувала її в сенсі критерію об’єктивного знання, на жаль, спотвореного людською утилітарною практикою й неадекватним розумінням, тому “вона [Істина – *Ю. К.*]

душилась в чувалі, в підвалині підвалин // небуття. / В мішку не було повітря. Прозорий пластичний мішок". Ув'язнена гносеологічна категорія навряд чи перебуває "поза непізнавальною Ідеєю" – поняттями близькими, але не тотожними. Однак немає певності, що "сила Її в мові", тому допитливий розум сподівається знайти Істину "не в слові, а поза значінням слова, в вимові / Голосом того, що не має форми". Г. Мазуренко уточнює, що йдеться про особливі "Слова, що не // вимовні / По-за-мовні". Низка питань із табуйованим космогонічним деміургом лишається без відповіді. Проте поетка не поділяла агностицизму, бо вірила, що "Істина зійде" в Слові, незважаючи на неминучі перешкоди експансивних завойовників природи, названих евфемізмом "ті", які вже "відвідують місяць, розколюють планети, / Як кавуни, і чого тільки не нароблять, де янгол / Боїться ступити…". Доки Вона відсутня, світ охоплює недуга прагматичної, наскрізь фальшивої цивілізації, де "героїв вбивають, щоб ставити їм пам'ятники", а "смерть пахне трояндами". У світі перевернутих цінностей "Боги говорять тільки правду та в божім домі багато / поверхів і чимало льохів…". Завершуючи вірш "Не гасне Дух, коли нема й гарячих мрій" таким іронічним пуантом, Г. Мазуренко не забула й поетів, яких "виправляють глухарі", щоб вони не завжди знаходили адекватну відповідь на виклики деградованої дійсності, у нетрях якої "Холодний / зникнув Оскар Уайльд. А Верлен пив, / Та й пропивав свій голос", лише одиниці, як Т. Шевченко, "мов громом, будив" ("В час горя"). Згадуючи віртуальне задзеркалля Аліси, м'яких годинників С. Далі, стрілянину А. Бретона "з сивобородої пістолі", що вже не мають сенсу метафори, бо стали дійсністю навпаки, Г. Мазуренко із тривогою припускає сумніви щодо твердження Геракліта про незворотність часу. Скасування цього може призвести до світового хаосу при незначних порушеннях світобудови, на кшталт підміни в словах одних звуків іншими, і тоді "кіт кинеться в морі ловити щук. Без охоти / Кит м'явкатиме на підлозі". Вихід з абсурдної ситуації можливий. Г. Мазуренко, пропонує "шок Зен-Буддизму", що станеться "Наприкінці Великого космічного Року / У хаосі, що запалить Капрікорн…". Капрікорн, очевидно, вказує на сузір'я Козерога як точку зимового сонцестояння, звідки починається відлік нового року. Ідеться про акт пробудження, що сприяє подоланню людиною власної обмеженості, її єднанню з буттям Всесвіту без розчинення Я в довкіллі, а усвідомлення власної природи. Таке покликання покладається на поетів-емігрантів: "Скитальники закладуть Скит поетів". Обігруючи архаїзми, письменниця висловлювала утопійну ідею формації поетів за аналогією поселення ченців, але не російським літературним угрупованням у Празі міжвоєнного двадцятиліття.

Збірки "Зелена ящірка" (1971), "Три місяці життя в літері життя" (1973), "Північ на вулиці" (1980) Г. Мазуренко сприймаються як одна книжка під різними назвами, привертають увагу "подиву гідною ерудицією" (І. Качуровський). Поетка й художниця, живучи світом мистецтв, у своїй ліриці зверталася до можливостей екфразиса, що спостерігалося вже в "Акварелях" і в пізніших виданнях, зокрема в "Скиті поетів" ("Малюнок Ікано Гоойя"). Перекодування семантики малярства доби Ренесансу, імпресіонізму, постімпресіонізму, експресіонізму, сюрреалізму тощо на словесне мистецтво здійснено у віршах "Христос і Леонардо да Вінчі", "Портрет Ван Ґоґа", "Перед картиною Рериха" тощо. Увагу Г. Мазуренко привернула "Тайна вечеря" (1495–1997) Леонардо да Вінчі, виконана в домініканському монастирі Санта Марія делле Ґрація (Мілан), переконливим зображенням характерів: "Не забути. / Іуда в тіні, а Христос… / Глянь. Очі. Яка покута" ("Христос і Леонардо да Вінчі"). "Телеграфний стиль" передає враження від споглядання стінопису, у композиційно-смисловому центрі якої перебуває Син Божий серед апостолів, а не вгорі. Юду Іскаріотського

зображено серед апостолів, між Андрієм та Іваном, а не в тіні, позаду нього стояв Петро. Поетка допустила певні неточності, на що звернула увагу Віра Просалова. Леонардо да Вінчі подав неканонічне трактування "Тайної вечері", на відміну від попередніх художників, до яких, очевидно, апелювала Г. Мазуренко, пишучи "Ренесанс. Вечеря свята", а не "Тайна вечеря". Диптих із підназвою "Окультна легенда", виходячи за межі фрески, відсилає до Євангелія від Св. Матвія (27: 5) про самопокарання христопродавця: "Осина. Голодний крук". Г. Мазуренко, апелюючи до окультних явищ, обстоювала особливе знання про приховані сили в людині (мікрокосм) і космосі (макрокосм), розраховане на втаємничених, що володіють яснобаченням, властивим Леонардо да Вінчі. Тут не йшлося про спіритизм або чорну магію, що вважаються територією диявола. Поетка трактувала окультизм як шлях у метафізичний світ, тому при споглядданні статуї давньоіранського бога сонця й світла, космічного світоладу Мітри виникає особливе душевне піднесення: "Невже прокидаються культи? / Благоговійно в музеї / Моляться тіни / Із Азії, з Лондона" ("Виставка в музеї"). Аналогічно захоплює споглядання архітектурної пластики ґотичної каплички: "Придивилась, Мадонна там!" ("Собор Паризької Богоматері"), лондонського мосту (однойменний вірш), який "миючи ноги" в Темзі, пам'ятає гетьмана Пилипа Орлика ("Орлик").

Іноді поетка, інтерпретуючи художні полотна, застосовує "фігуру умовчування", відбуваючись натяком, як у вірші "Окультна картина": пластично унаочнена версія спокушання скелета-смерті оголеною богинею кохання відсилає до "Сонної Венери" бельгійського сюрреаліста П. Дельво (1897 – 1994). Об'єктом його фантазійних видінь зазвичай була схожа на сомнамбулу жінка як утілення лібідозної вдачі. Містичне дійство "Сонної Венери" з театралізованою композицією відбувається місячної ночі серед примарних естер'єрів за участі дівчат – оголеної (в узголів'ї богині) й одягненої, в розкішному капелюсі (вони ніби відганяють скелет) та інших жінок на задньому плані. П. Дельво, пишучи цю картину 1944 р. під час нацистської окупації, певно, показав загрозу, що нависла над гармонією життя від лиховісної дійсності, символізованої скелетом. У його доробку є інша робота "Спляча Венера", виконана в ідилічному виконанні, з напівоголеною богинею в оточенні трьох статичних дівчат. Ці роботи можна вважати ремінісценцією полотна "Венера, що спить" венеційця Джорджоне (1478 – 1510), яке завершив Тиціан. Поетка, не надавши уваги таким фактам і фрагментам картини "Сонна Венера" П. Дельво, послалася на відчуття "досади" від споглядання "тривіяльної сцени" мертвецького кольору: "Стоїть кістяк навпроти манекена, / Рукою в трансі – кість / Спиною щось… А каміння синьо-біле / І глухо і ні одної рослини". Г. Мазуренко не все сприймала в сюрреалізмі, ототожненому з "мистецтвом для мистецтва", протиставляючи йому "реалізми фотографічної листівки / У символах подвійного значіння. / Невідомі в мистецтві для мистецтва / Окультні негативні впливи".

Інтрига "фігури умовчування" прикметна й для вірша "Перед картиною Рериха": "Не наше сяйво на фіялкових скелях. / В безоднях мовчки снить обличчя Будди". Можна здогадатися, що йдеться про роботу "Будда-переможець" російського художника й філософа М. Рериха (1874 – 1947), автора грандіозної "Гімалайської серії". Написане двома барвами – синьою й жовтою, полотно ніби мерехтить, пульсує внутрішнім золотистим світлом, що ллється від постаті пророка, оживляючи сталагміти на задньому плані. Він сидить у позі лотоса, але статики не відчувається, як і камерного простору. Складається враження, що Будда перебуває в центрі світоладу, бо вже позбувся страждань і безкінечного колеса Сансари – ненастанного ланцюга перевтілень, досяг нірвани, засвідченої неземним спокоєм. Г. Мазуренко

не в усьому погоджувалася з Рерихівським трактуванням образу Будди, стверджувала думку, очевидно, про себе: “А серце ниє і не знайде щастя / В бездушних скелях тихої Нирвани”. Воно ще не позбулося страждань на шляху безкінечних перероджень, тому “хочеться йому розбитись, впасти / Зараненим птахом…”.

Сюжетні лінії диптиху “Портрет Ван Ґоґа” розгортаються не на основі динамічних фабул нідерландського художника, сповнених напругою катастрофізму, а їх рецепції в “напівпорожній залі”. Коли “дівчина горбата”, “сама із тих” персонажів, що на його полотнах, заполонена ними, то лірична героїня переживає інший стан: “Встаю, та не прощається Ван Ґоґ. / З червоним він, немов кривавим вухом. / І тягне вглиб…”. Вона вчасно себе стримує, аби не піддатися магії експресивної малярської техніки: “Вже краще піду, щоб не сталось лиха”. Можливо, ішлося про спалахи психічного розладу В. ван Ґоґа, його галюцинацій, що передаються картинами, передусім “Автопортретом з відрізаним вухом й люлькою” (1889). Зовсім в іншому ключі написано вірш “Пам’яті малярки Алли Горської” (1929 – 1970) – художниці, яка стала жертвою комуністичної системи, здатної “в мозок всадити гвіздок із нечистої сили”. Г. Мазуренко обрала собі жанр голосіння з ледь перефразованим обрамленням: “Колос до колоса й тягнеться з серця пшениця”; “Колос до колоса – й виросте з теплого серця // [пшениця]”. Український символ життя й добробуту, обірваний комуністичним режимом, мав воскреснути.

Інші вірші трьох збірок були лише дотичними до інтермедіальної поезії, іноді наближалися до неї в трактуванні магії мистецтва (“Муза з коромислом”), метафізичних явищ (“Зелена ящірка”), але переважно стосувалися національної історії (“1919 рік”, “Ініціація смерті”, “Залізна дивізія”), етичних проблем (три вірші “Совість”), літературних і євангелійних ремінісценцій (“Прометеєва печінка”, “Надія”) тощо. Часто, здавалося, поетка поспішала за думкою, намагалася, вловивши її, якнайшвидше зафіксувати, тому не завжди дбала про техніку віршування, про рими й строфіку, схилялася до тактовиків, говірного вірша, іноді мимовільно прозаїзувала його. Г. Мазуренко усвідомлювала брак читачів в еміграції, специфіку власних поетичних творів, розрахованих на втаємниченого реципієнта, тому, не приховуючи іронії, радила: “Моїх поезій не читайте, як бракує час / Їх передумати в четвертий раз”. Але вона ніколи не впадала в розпач: “своїх книжок / Не спалю – та й точка”.

Отримано 24 жовтня 2019 р. *м. Київ*

Дати

ХС

Микола Бондар

БОРИС ДЕРКАЧ – ДОСЛІДНИК УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА



Виповнилося 90 років від дня народження Бориса Андрійовича Деркача, лауреата Шевченківської премії, доктора філологічних наук, дослідника давньої та класичної української літератури.

Народився Б. Деркач 7 жовтня 1929 р. в селі Нехайки (тепер – Драбівський район Черкаської області). Тут-таки через різні повоєнні обставини закінчував і середню школу, хоча на той час уже випало й відчути себе киянином (іще за його дитинства сім'я переїхала до Києва), і побувати з родиною в далекій евакуації під час війни. 1952 р. в Київському державному університеті ім. Т. Г. Шевченка здобув фах філолога російської мови та літератури.

Одержавши диплом, Б. Деркач продовжує навчання в аспірантурі Інституту літератури; 1956 р. захищає дисертацію "Драматургія І. А. Крилова" та стає штатним співробітником Інституту.

Першою науковою публікацією дослідника, хоч яким дивним це сьогодні здається, був видрук автореферату; відразу по цьому з'являються його статті про класиків російської літератури XVIII – XIX ст. Утім примітний епізод у житті І. Крилова – його побут в Україні, на Черкащині (де відомий згодом байкар написав гостросатиричну комедію "Трумф") привертає інтереси науковця до культури й літератури української. Б. Деркача включають до складу групи упорядників, що готувало чотиритомник Степана Васильченка. Завдяки цьому досі найповнішому виданню спадщина знаного автора набула нового розголосу в середовищі читачів та ставала об'єктом глибших історико-літературних студій. Молодий дослідник ґрунтовно знайомиться з усім масивом творчості письменника, здобуває досвід текстолога. Підсумком цього став вихід першої книжки Б. Деркача – невеликого нарису "Степан Васильченко" (1957), упорядкування збірника п'єс цього автора й передмова до книжки (1959), нарешті – вихід томів "Творів" С. Васильченка, де молодий дослідник виступає співупорядником першого (1959; рання проза) та третього (1960; драматургія) томів. Також і пізніше він бере участь у різних виданнях, що популяризують набуток письменника-класика.

Але не менше захоплювали Б. Деркача, на той час молодшого наукового співробітника, складні для зрозуміння – а то й навіть для прочитання – явища давнішого періоду українського письменства. Напрочуд цінним науковим

здобутком, суголосним добі політичної відлиги й ренесансу української духовності, стала його монографія "Українська перекладна повість XVII – XVIII століть". Видрукуваний у видавництві АН УРСР 1960 р. її наклад хоч і був немалим (2 тис. примірників), але розійшовся блискавично серед інтелігенції. Адже ця праця – одна з рідкісних на той час книжок, присвячених давній українській літературі, – засвідчувала широкі світові інтереси українського письменства давньої доби, стверджувала культурний зв'язок часів, зокрема в тяжінні до розкриття внутрішнього життя людини, виявляла тривку основу, на якій поставало письменство нового часу – творчість І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, Марка Вовчка.

Друга половина 1960-х – перша половина 1970-х років – період яскравої діяльності Б. Деркача як упорядника вагомих видань вітчизняної літературної класики. Ідеться, зокрема, про збірник "Українська дожовтнева байка" (виданий у серії "Бібліотека поета" 1966 р. з передмовою упорядника), антологію "Українські поети-романтики 20 – 40-х рр. XIX ст." (Київ: Дніпро, 1968; співупорядник С. Крижанівський, автор передмови І. Айзеншток), Повне зібрання творів І. Котляревського в одному томі (Київ: Наукова думка, 1969; із перемовою Б. Деркача та Є. Шабліовського), двотомник "Вибраних творів" Г. Сковороди (Київ: Дніпро, 1972) та збірник "Літературні твори" Г. Сковороди (Київ: Наукова думка, 1972; з передмовою упорядника), збірка "Поезії" П. Білецького-Носенка (серія "Бібліотека поета", 1973), "Твори" С. Васильченка у трьох томах (Київ: Дніпро, 1974; упорядкування та вступна стаття Б. Деркача й В. Костюченка). Згодом учений був автором передмови та редактором однотомника С. Васильченка, виданого в серії "Бібліотека української літератури" 1988 р.

У своїх суто наукових дослідженнях Б. Деркач і далі розробляв проблематику, до якої доторкнувся в кандидатській дисертації. Це – творчість російського байкаря, теорія байки як жанру, її побутування в українському письменстві, постаті поетів, що працювали на цьому полі. Так постають монографія "І. А. Крилов (З історії російсько-українських літературних взаємин" (Київ, 1969), літературні нариси "Євген Гребінка" (1974) та "Леонід Глібов" (1982), монографія "Крилов і розвиток жанру байки в українській дожовтневій літературі" (1977; основою книжки стала докторська дисертація, захищена 1975 р.). Ця праця, побудована на цілком реальних фактах українського літературного процесу, висвітлює розвиток одного із провідних жанрів як із зазначенням безперечного впливу творчості відомого автора, симпатика України, так і з аналізом явищ, вільних від такого впливу.

Із червня 1973-го до червня 1981 р. Б. Деркач очолював відділ української літератури XIX – початку XX ст. У період його керівництва колектив відділу завершував упорядницьку роботу та розпочав видавничу реалізацію надзвичайно важливого, найбільшого в той час в Україні едиційного проекту – 50-томного Зібрання творів І. Франка (саме на зазначений відділ було покладено основне навантаження в підготовці томів цього капітального, хоча й не вільного від цензурних "дірок", корпусу), зростав науково, поповнився шерегом здібних аспірантів, котрі згодом заявили про себе на різних напрямках досліджень.

Помітною була участь Б. Деркача в таких виданнях, як "Історія української літератури" у 2-х томах, т. 1, (1987) (виступав як автор розділів "Петро Гулак-Артемовський", "Євген Гребінка", "Степан Васильченко"), "Історія українсько-російських літературних зв'язків" у 2-х томах, т. 1, (1987) (співавтор розділу "Становлення реалізму в новій українській літературі і російський літературний процес").

Ще в антологіях і збірниках, названих тут, Б. Деркач як упорядник повсякчас намагався репрезентувати широке коло поетів – байкарів, ліриків, авторів романтичних творів тощо, захоплюючись тим, щоб віднайти для републікації призабутий, але цікавий і вагомий літературний факт, звернути увагу на багатошаровість літературного процесу, на його як "перший", так і "другий"

ряд. Уповні такий підхід явив себе у зверненні дослідника до творчості Павла Білецького-Носенка. Ім'я цього письменника, починаючи від "Очерков из истории украинской литературы XIX века" М. Петрова, час від часу принагідно зринало у відповідних студіях, поодинокі зразки його творів увійшли до кількох збірників та антологій. Будучи цілком слушно переконаним, що за художнім рівнем свого письма цей письменник заслуговує на більшу увагу, Б. Деркач докладно вивчив його поетичну спадщину, значну її частину подав в окремому томику серії "Бібліотека поета". 1988 р. побачила світ чимала обсягом монографія "П. П. Білецький-Носенко. Життя і творчість". Звернення до рукописів, до маловідомих історичних джерел та документів дало змогу авторові досить повно відтворити біографію літературного діяча. Окреслення культурних та побутових обставин життєвого шляху письменника разом із низкою самобутніх історичних деталей зробило цю книжку не лише науково вагомою, а й просто цікавою. У монографії подано ґрунтовний розгляд доробку цього поета, захопленого аматора раннього українського письменства, котрий за життя, на жаль, так і не знайшов шляху до читача, проте своєю діяльністю яскраво ствердив неухильні тенденції вітчизняного літературного розвитку; намічено літературний контекст, у якому постали колоритні твори талановитого байкаря й казкаря. Своєю монографією Б. Деркач правомірно наголосив на потребі надавати більшого значення спадщині П. Білецького-Носенка в історико-літературних розглядах.

Авторові цих рядків відомо, що відразу після виходу згаданої праці вчений виношував задум написати приблизно такого ж обсягу книжку про життя і творчість П. Гулака-Артемовського. В арсеналі науковця вже були напрацювання, присвячені цьому письменникові, – видання його поезій, згаданий розділ в "Історії української літератури", журнальні й газетні статті. Утім, задумуючи розлогу книжку, дослідник, окрім поглибленої інтерпретації творчості, новаторство її намічав також і в поданні нових, доти невідомих чи маловідомих фактів життя та літературного побуту, також належного до періоду доволі віддаленого. Щоби попередньо з'ясувати, чи можливим буде набуття таких фактів, учений обстежував архіви Києва, здійснив кілька поїздок до Харкова та Ленінграда. Одначе матеріалів, які безпосередньо стосувалися б теми саме в такому аспекті, було виявлено небагато. Чи цим, чи якимись іншими обставинами (на той час він мав чимало завдань як автор "Української літературної енциклопедії", автор та редактор "Шевченківської енциклопедії" тощо) пояснюється те, що задумана книжка про П. Гулака-Артемовського залишилася тільки в попередніх начерках.

1986 р. вийшли у світ останні томи Зібрання творів Івана Франка. Реальний друк усього корпусу тривав понад десять років (із 1976 р.), а робота над підготовкою почалася чи не на півтора десятиліття раніше. Б. Деркач належав до кола організаторів цього видання (незмінно був заступником голови редколегії), виступив редактором томів 11-го (поетичні переклади та переспіви зі слов'янських літератур), 32-го, 34-го (в обох томах – літературно-критичні праці). 1988 р. його, серед інших найбільш активних учасників цього проєкту, було удостоєно Шевченківської премії.

У 1994 – 2004 рр. Б. Деркач як провідний науковий співробітник відділу шевченкознавства брав участь у підготовці "Шевченківської енциклопедії". Пішов із життя 16 липня 2007 р.

Учений показував приклад самовідданої та сумлінної наукової праці на багатьох ділянках історико-літературного, теоретичного, едиційного освоєння української літературної спадщини; особливо помітним залишається його внесок у дослідження українського письменства першої половини XIX ст.

Отримано 24 жовтня 2019 р. *м. Київ*

Олександр Боронь

ПРО ДАТУВАННЯ ШЕВЧЕНКОВОГО ЛИСТА ДО М. ЛАЗАРЕВСЬКОГО І С. ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО 1856 Р.

В останньому на сьогодні Повному зібранні творів Тараса Шевченка в 12 томах уміщено адресований Михайлу Лазаревському та Семену Гулаку-Артемовському лист, який датовано 5 – 30 листопада 1856 р. [6, 112–113]. Автограф листа підклеєно до форзаца оправленого в шкіряну палітурку рукопису ранньої редакції повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" (ще під назвою "Старая погудка на новый лад"). У листі є дата: "5 ноября. Новопетровское укрепление" [1], рік ("1856 г.") дописано олівцем рукою, очевидно, М. Лазаревського. Шевченко пише: "Други мои искренние! Посвящаю вам сей не дуже хитрый этюд мой и первую половину теперь посылаю, а другую пришлю с будущею почтою. Прошу вас, други мои, прочитайте его вкупі і поправте, що можно поправить, і оддайте доброму писареві переписати" [6, 112–113]. Тексту повісті передує присвята: "Посвящаю М. Лазаревскому и С. Артемовскому" [1]. Датування листа в коментарі обґрунтовано так: "Датується за автографом листа і самої повісті, під текстом якої авторська дата "30 ноября 1856": 5 – 30 листопада 1856 р., Новопетровське укріплення" [6, 394]. Справді, на останній сторінці рукопису твору вказано наведену дату [1, арк. 16_4]. Слова про "первую половину" в коментарі пояснено: "Автограф містив першу частину повісті; ця частина включала 10 розділів" [6, 394].

У наступному листі до М. Лазаревського від 8 грудня 1856 р. поет повідомляв: "Вместе с последними пятью главами сего произведения получил я и письмо от Дармограя, в котором он просит мене, а я тебе прошу сделать его этюду такое заглавие:

Матроз,
или Старая погудка на новый лад.
(Рассказ), а не этюд.
Часть первая.

Первая часть рассказа заключает в себе десять глав <…>" [3][1]. Як відомо, Шевченко в листуванні вимушено вдається до маски вигаданого К. Дармограя, чиїм іменем і підписано ранню редакцію повісті. Слова "с последними пятью главами сего произведения" В. Смілянська прокоментувала цілком слушно: "При цьому листі Шевченко надіслав автограф кінця першої частини повісті, згодом названої "Прогулка с удовольствием и не без морали", початок якої був відправлений із листом М. М. Лазаревському та С. С. Гулаку-Артемовському 5 листопада 1856 р." [6, 397].

Г. Карпінчук, готуючи до нового видання епістолярій Шевченка, помітила суперечність у коментарі листа від 20 травня 1857 р.: "Першу частину повісті

[1] Через дрібні похибки в публікації [6, 115–116] цитую лист за автографом.

“Старая погудка на новый лад” (первісну назву “Матроз” автор викреслив) Шевченко надіслав М. М. Лазаревському з листом від 5 листопада 1856 р., а другу, закінчену до 22 квітня 1857 р. (розділи VI – X), з листом від 8 грудня 1856 р. <…>” [6, 407]. До чого тут “22 квітня 1857 р.”, якщо цю частину надіслано 8 грудня 1856 р.? Звісно, дату 22 квітня 1857 р. наведено помилково, бо вона стосується закінчення другої частини твору, який загалом складався із двох частин: того дня Шевченко сповіщав М. Лазаревського про закінчення саме другої частини всієї повісті: “Дармограй написав уже и вторую часть “Матроса”, в которой уже резче обозначилась общая идея рассказа” [6, 126–127], проектував навіть третю (“А в третій він дума уже выставить наголо свою нехитрую фантазию” [6, 127]), але так і не написав її. У попередніх цитованих листах 1856 р. йшлося, ясна річ, про початок і закінчення частини першої, адже другої ще взагалі не існувало, як двічі зауважено в листі від 8 грудня 1856 р.: “<…> как будет велика вторая часть, этого он не пишет, может быть, и сам еще не знает”; “<…> если и будет вторая часть этого рассказа, то не весьма скоро. Поэтому я и думаю, что лучше не писать “Часть первая” [3]. Відповідно слід скоригувати коментар до листа від листопада 1856 р.: автограф тоді містив не десять розділів, а лише п’ять, наступні п’ять, як уже йшлося, він надіслав 8 грудня 1856 р. Якщо звернутися до автографа ранньої редакції повісті, то впадає в око, що розділ VI починається з нового аркуша [1, арк. 8_3].

Повернімося, однак, до датування листопадового листа. Уперше його було опубліковано в Повному зібранні творів у десяти томах із датою 5 листопада 1856 р. [4, 119–120]: рік встановлено на підставі дати в кінці автографа повісті [4, 435]. У шеститомному Повному зібранні творів датування повторено з таким самим обґрунтуванням [5, 460]. Розширений часовий діапазон листа “5 – 30 листопада” став новацією саме останнього на сьогодні академічного видання. Проте для такого рішення немає жодних підстав: механічне приєднання листа з датою 5 листопада (натомість автономно зберігався аналогічний лист від 8 грудня того ж року) до рукопису твору з авторською датою 30 листопада 1856 р. зовсім не означає, ніби ця друга стосується часу появи послання до М. Лазаревського, оскільки, як показано, 5 листопада письменник надіслав початок першої частини повісті, а 8 грудня – закінчення. 30 листопада – день завершення роботи з переписування чистової копії твору з нині невідомого первісного автографа, від якого вцілів лише фрагмент на дев’ять рядків тексту. Ця остання дата не може стосуватися епістоли від 5 листопада 1856 р., коли Шевченко опрацював тільки початкові п’ять розділів першої частини, надіславши їх із листом М. Лазаревському й С. Гулаку-Артемовському. Отже, у новому виданні епістолярію і майбутньому повному зібранні творів слід повернутися до попереднього, цілком правильного й обґрунтованого датування листа: 5 листопада 1856 р.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Дармограй К.* [Шевченко Т.] Старая погудка на новый лад // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Од. зб. 99. – 32 арк.
2. Листи до Тараса Шевченка / Упоряд. та автори коментарів В. С. Бородін, В. П. Мовчанюк, М. М. Павлюк, В. Л. Смілянська, Н. П. Чамата. – Київ: Наук. думка, 1993. – 383 с.
3. [Шевченко Т. Лист до М. Лазаревського від 8 грудня 1856 р.] // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Од. зб. 153.
4. *Шевченко Т.* Повне зібр. тв.: В 10 т. – Київ: Вид-во АН УРСР, 1957. – Т. 6. – XIII, 588 с.
5. *Шевченко Т.* Повне зібр. тв.: У 6 т. – Київ: Вид-во АН УРСР, 1964. – Т. 6: Листи. Нотатки. Фольклорні записи / Ред. тому М. К. Гудзій, упоряд.: Л. Ф. Кодацька, В. С. Бородін, С. Д. Попель. – 644 с.
6. *Шевченко Т.* Повне зібр. тв.: У 12 т. – Київ: Наук. думка, 2003. – Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 629 с.

REFERENCES
1. Darmohrai, K. [Shevchenko, T.] (1856). Staraia pogudka na noviy lad. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 1, Folder 99). Kyiv, Ukraine. [in Russian]
2. Borodin V. S, Movchaniuk, V. P, Pavliuk, M. M, Smilianska, V. L, Chamata, N. P. (Eds.). (1993). *Lysty do Tarasa Shevchenka*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
3. [Shevchenko, T.] (1856, December 8). [Letter to M. Lazarevskii]. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 1, Folder 153). Kyiv, Ukraine. [in Russian]
4. Shevchenko, T. (1957). *Povne zibrannia tvoriv* (Vol. 1-10; Vol. 6). Kyiv: Vyd-vo AN URSR. [in Ukrainian]
5. Shevchenko, T. (1964). *Povne zibrannia tvoriv* (Vol.1-6; Vol. 6) Kyiv: Vyd-vo AN URSR. [in Ukrainian]
6. Shevchenko, T. (2003). *Povne zibrannia tvoriv* (Vol. 1-12; Vol. 6). Kyiv: Nauk. dumka. [in Ukrainian]

Отримано 28 серпня 2019 р. *м. Київ*



Наші презентації

Людмила Тарнашинська. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти). 2-ге видання, доповнене. – Київ: Смолоскип, 2019. – 592 с.

Щойно побачило світ друге, доповнене видання монографії Л. Тарнашинської "Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти)". У монографії досліджуються історико-літературний та поетикальний аспекти українського шістдесятництва в іменах. Такий персоналістський вимір (окремі профілі на тлі покоління) дозволяє читачеві побачити епоху і в постатях, і крізь призму творчості, а також скласти уявлення про "зоряний інтеграл" того покоління, яке залишило такий значний слід у свідомості українства. До другого видання ввійшли персоналії, відсутні в попередньому, яке побачило світ у видавництві "Смолоскип" 2010 р. (Василь Стус, Євген Гуцало, Володимир Дрозд, а також окремі митці: Алла Горська, Віктор Зарецький, Опанас Заливаха, Галина Севрук, Людмила Семикіна, Сергій Параджанов); також оновлено й доповнено окремі студії, подані в попередньому виданні. Відкриває книжку вступна стаття Л. Тарнашинської "Зоряний інтеграл знакового покоління: персоналістський вимір".

Текст доповнено низкою світлин з архіву авторки. В оформленні обкладинки використано роботи Г. Севрук та шрифти Г. Заречнюка. Видання розраховане на широке коло тих, кого цікавить історія та проблематика українського шістдесятництва. Воно становить осердя трилогії дослідниці із цієї проблематики, до якої входять також її монографії "Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі XX століття" (2013) та "Шевченко – поет сучасний": прочитання крізь призму шістдесятництва" (2017).

Дискусія

Роксана Харчук

ДЕКОНСТРУКЦІЯ МЕТАФОРИ “РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ”, АБО ЗАПРОШЕННЯ ДО ДИСКУСІЇ ПРО РОЛЬ УКРАЇНСЬКОГО ІНТЕЛЕКТУАЛА В ІСТОРІЇ І ЙОГО ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ПЕРЕД НЕЮ

Монографія польського україністознавця, викладача Інституту східнослов’янської філології Ягеллонського університету Павла Крупи “На Захід” і “Геть від Москви”? (Публіцистика Миколи Хвильового 1925 – 1926)” [1] побачила світ іще 2018 р., в університетській видавничій серії “Ре-трансмісії”, покликаній відстежувати контексти української культури. Ця ґрунтовна праця – спроба здійснити історико-літературну реконструкцію публіцистики чи не найвідомішого українського письменника 1920-х років. Конкретно йдеться про три цикли памфлетів: “Камо грядеши”, “Думки проти течії” й “Апологети писаризму”. Памфлет “Україна чи Малоросія?” значиться в бібліографії, але автор не бере його до уваги, напевно, через те, що цей текст заборонила цензура, і він побачив світ лише 1990 р. Гадаю, вилучати з публіцистики Миколи Хвильового згаданий текст не тільки недоречно, а й помилково, бо українська література ще від часів Шевченка існувала не тільки в друкованих виданнях, а й у списках. Позацензурні твори завжди свідчили й про існування незалежної української думки, і про утиски українських інтелектуалів, української мови, культури й нації, тобто про її колоніальний стан. Можливо, П. Крупа, приділяючи прискіпливу увагу проблемі малоросійства, спираючись у цьому питанні перш за все на есеїстику М. Рябчука, уважає проблему вичерпаною, але насправді це не так. Звісна річ, українські літератори з-під прапора Миколи Хвильового в часі дискусії 1925 – 1928 рр. прагнули підвищити рівень українського письменства, пов’язавши його з європейською культурою й вільною конкуренцією талантів без ідеологічних обмежень; але центральна тема цієї дискусії зводилася все ж до питання про суб’єктність Радянської України, література ж слугувала маркером і гарантом такої суб’єктності. П. Крупа обходить цей аспект, констатуючи натомість, що письменник-публіцист започаткував постколоніальну критику української культури, накреслюючи перед вітчизняною інтелігенцією складне завдання – виробити нову парадигму культури для відсталого народу. Такий висновок за всієї його позірної гладкості потребує коригування, про що скажу дещо пізніше. Тепер же сконцентруюся на моментах, які не викликають заперечень.

П. Крупа поставив собі за мету з’ясувати інтертекст памфлетів харківського критика, покликаючись на тексти не тільки головних його опонентів на кшталт М. Биківця, “збунтованого графомана” Я. Савченка, С. Пилипенка, С. Щупака, москвофіла К. Буревія, а й натхненників на зразок М. Зерова, що збуджували думку памфлетиста, тих, із ким він солідаризувався. Тому Ю. Меженко чи О. Дорошкевич, котрі виступали проти М. Зерова, фактично заперечували й Миколу Хвильового. Дослідник, прекрасно орієнтуючись у текстах, прагне виявити, які з них слугували імпульсом до появи тих чи тих тез письменника,

розплутати складну тканину цитат, алюзій, парафразів його публіцистики. Для унаочнення цих фактів автор створив серію схематичних таблиць, які підсумовують його висновки. Принагідно зазначу, що книжка ілюстрована шаржованими портретами українських митців 1920-х років, які й розважають читача, і візуалізують наратив.

П. Крупа стверджує, що Микола Хвильовий так і не подав у своїй публіцистиці цілісної культурологічної, історіософської чи естетичної концепції, а гасла "На Захід!" і "Геть від Москви!" спрощують його думку, значною мірою спотворюючи сенс памфлетів письменника. Автор монографії зазначає, що ці формулювання взагалі не належали митцеві. Гасло "Геть від Москви!" не тільки сформулював, а й фактично нав'язав і Миколі Хвильовому, і українським літераторам Й. Сталін. Однак насправді така констатація не змінює того факту, що памфлетист таки мав на увазі відхід української літератури від російської, а імпліцитно й вихід Радянської України з СРСР. І ця думка в українському інтелектуальному просторі не була випадковою, вона визрівала, і то тривалий час, бо українська інтелігенція Наддніпрянщини в XIX ст. була носієм змішаної українсько-російської ідентичності. Фактично письменник накреслив альтернативний шлях до того, що його визначив був чи не найбільший український інтелектуальний авторитет XIX ст. М. Драгоманов, який підтримував соціалізм, федерацію України з Росією й навіть наполягав на тому, щоб українці знайомилися з Європою за посередництва російської культури. Особливо курйозно це сприймалося, коли публіцист-емігрант радив керуватися цим правилом галицьким інтелектуалам, що таки могли читати зарубіжних авторів безпосередньо за німецькими або й польськими джерелами. До речі, П. Крупа посилається на М. Костомарова, котрий начебто прирік українських митців на графоманство й "домашній ужиток", якщо європейська традиція виявиться для них чужою [1, 306]. Насправді ж відомий історик і літератор був типовим інтелігентом-носієм подвійної російсько-української ідентичності, а його теорія української мови як мови для домашнього вжитку якраз і була наслідком того, що він відкидав спроби П. Куліша перекладати Шекспіра українською, уважаючи, що освічені українці можуть читати цього світового класика й російською. Зрештою, Микола Хвильовий не був тією першою особою, що сформулювала потребу переорієнтації українського письменства на Європу. Уперше цю тезу чітко озвучив іще Микола Євшан, вимагаючи "вибити вікно в Європу для української літератури"; інша річ, що це гасло було запозичене з поеми О. Пушкіна "Мідний вершник" (як відомо, Петро I прорубав вікно в Європу для Росії). Микола Хвильовий не був також першопрохідцем у боротьбі з гопако-шароварницькою просвітою. Їй задовго до нього протиставилися "хатяни", зокрема чільний критик часопису "Українська хата" М. Шаповал. Прикметно, що П. Крупа принципово наголошує на відсутності зв'язку між Миколою Хвильовим і ранніми українськими модерністами, зокрема й "хатянами" [1, 460]. Не був харківський памфлетист і тією першою особою, що твердила про необхідність для українських митців зректися російського контексту. Уперше цю думку артикулював Д. Донцов у невеликій за обсягом книжці "Модерне москвофільство", а в XIX ст. про згубність російської літератури й культури загалом у листах писали і В. Антонович, і М. Лисенко. Три тези, що визначали українську думку у XX ст.: орієнтація на Європу, розрив із російською культурою й мовою, російським світосприйняттям, відтак із Російською імперією (згодом СРСР) і переборювання наслідків українського колоніалізму, тобто перетворення слабкої, етнографічної культури на професійну з'явилися напередодні Першої світової війни. Якщо не зауважити цього, то публіцистика Миколи Хвильового залишатиметься річчю в собі, що виникла на голому місці, хоча насправді цілком оригінальною теорією критика була лише теорія азіатського ренесансу, що суперечила гаслу "психологічної Європи". Цікаво

зрозуміти, як полемістові вдалося поєднати ці дві суперечливі тези?

Памфлети харківського критика, за П. Крупою, мають в українському письменстві майбутнє. Продовжувачами ідей митця в монографії виступають Юрій Шерех, О. Забужко, М. Рябчук. Напевно, у цьому ряду варто також назвати й працю І. Дзюби "Інтернаціоналізм чи русифікація?", що, як і памфлети Миколи Хвильового, написана з позицій марксизму. Водночас П. Крупа вважає, що харківський критик не мав попередників, а це, як бачимо, не відповідає дійсності. Загалом випадок харківського полеміста – лише один з епізодів становлення української інтелігенції. І не вина П. Крупи, що в нас так і не написано історії української інтелігенції чи інтелектуалів, хоча нині видавництво "Дух і Літера" започаткувало серію інтелектуальної біографії. Зарубіжні україністи не мають можливості осягнути генезу українських інтелектуалів, бо ті й самі не мають її цілісної візії. І. Гирич розглянув у монографії "Українські інтелектуали і політична окремішність (середина XIX – початок XX ст.)" історію української інтелігенції від середини XIX ст. до початку XX ст., дійшовши, до речі, дуже песимістичних висновків. Із його погляду, на початку XX ст. невеличку українськомовну інтелігенцію виробила лише Галичина, наддніпрянська ж інтелігенція в цей час була носієм подвійної російсько-української ідентичності. Історія української інтелігенції XX ст. існує у фрагментах, тому й складно вимагати від закордонних україністів розуміння того, як формувався цей соціальний прошарок. У XIX ст., переборюючи наслідки Андрусівського договору, лівобережні інтелектуали поєднувалися із правобережними в громади, у другій половині XIX ст. до них долучилася галицька інтелігенція, але у XX ст. українські інтелектуали знову перебували в трьох різних контекстах: в СРСР, у Другій Речі Посполитій, згодом і в еміграції. До того ж інтелігенцію з подвійною українсько-російською ідентичністю, яка існувала на Наддніпрянщині в XIX ст., у Радянській Україні замінила інтелігенція з радянсько-українською ідентичністю. Чогось подібного ніколи не знали польські інтелектуали, тому й порівнювати їх із українськими складно.

П. Крупа наголошує на тому, що Микола Хвильовий прагнув зорієнтувати українську культуру не тільки на Захід, а й на Схід; про це свідчить його концепція азіатського ренесансу. Згаданий факт підштовхує літературознавця до висновку, що антиколоніалізм харківського полеміста за своєю суттю не був антиросійським. На переконання дослідника, Миколу Хвильового неможливо уявити поза російською культурою, яку митець дуже високо цінував і знав. Польський дослідник удається до теорії антиколоніалізму й постколоніалізму, зокрема пов'язує феномен "гаркун-задунайства", критику епігонства та психологію невільника з постколоніальним синдромом української культури, паралельно акцентуючи на спробах деконструювати імперський дискурс на прикладі критики поглядів В. Бєлінського. Водночас автор монографії зазначає, що Микола Хвильовий належав до числа палких прихильників вестернізації української культури, але з наголосом на греко-римській традиції. Захоплення письменника античністю дослідник умотивовано пояснює глибоким впливом М. Зерова. З огляду на це приділяє постаті останнього особливу увагу. У суперечці між ґрунтівцями і вестернізаторами Микола Хвильовий, на думку П. Крупи, виступив із гострою критикою народництва, що сформувалося в межах колоніального дискурсу. Нарешті автор праці стверджує, що розуміння Миколи Хвильового, як і всього історичного наративу 1917 – 1933 рр. у середовищі повоєнної української еміграції, частково й у сучасному українському літературознавстві підпорядковане матриці "Розстріляного відродження". Саме цю матрицю науковець і намагається деконструювати в останньому розділі.

У праці використано два методи: історичний і синтетично-герменевтичний. Літературознавець розглядає памфлети письменника в хронологічній

послідовності, бо саме хронологія дає змогу не тільки відтворити культурний, літературний, суспільний контекст, а й показати, як еволюціонували чи радше змінювалися найважливіші думки митця. Діахронічна оптика натомість допомагає вченому з'ясувати інтертекстуальні зв'язки в публіцистиці Миколи Хвильового. Це особливо важливо, бо памфлети харківського критика й досі лишаються в нашому літературознавстві належно не прокоментованими. Тож дослідники його доробку, зокрема упорядники нового 5-томного видання його творів у видавництві "Смолоскип", мали б обов'язково звернутися до рецензованої праці, у якій пояснюється, як шпенглерівська історіософська концепція вплинула на Миколу Хвильового, зокрема на його розуміння того, що митець і мистецтво є функцією історії, як харківський критик трансформував у памфлетах образи чи сюжети В. Винниченка, Д. Дмитренка, М. Зерова, І. Еренбурга, що спільного між Миколою Хвильовим і М. Чернишевським, Миколою Хвильовим і Г. Плехановим. Зокрема, П. Крупа наголошує на особливому значенні для українського митця плехановської категорії "созерцание". На польського дослідника справила вплив праця М. Шкандрія "Модерністи, марксисти і нація". Однак якщо канадський учений визначає дискусію Миколи Хвильового із С. Пилипенком як центральну, то польський, не згладжуючи її, як Р. Мельників (котрий у передмові до "Вибраного" С. Пилипенка твердить услід за Юрієм Шерехом, що насправді мета в обох була спільною, ішлося про збереження самобутньої української культури), ставить цю конфліктну взаємодію в один ряд з іншими: Хвильовий – Плеханов, Хвильовий – Шпенглер, Хвильовий – Троцький або напостівці. Такий підхід продуктивний, але водночас П. Крупа фактично не реагує на діалог Хвильовий – Донцов, Хвильовий, Зеров – Маланюк. Оминаючи той факт, що дискусія із приводу розвитку української радянської літератури відбивалася на сторінках "Літературно-наукового вістника", тобто в галицькому інтелектуальному українському просторі й середовищі тих, хто боровся за УНР, але програв українські визвольні змагання, дослідник не реконструював публіцистики Миколи Хвильового повністю. Він згадує Д. Донцова винятково щодо памфлету "Апологети писаризму", хоча харківський критик, як писав Юрій Шерех, читав Д. Донцова радо й пильно, тож на його уявлення про "психологічну Європу", "шпенглерівську людину", тобто відповідальну перед історією, громадську людину, зрештою, на теорію вітаїзму (динамізму, енергії, відмови від пасивного ставлення до життя), як і на критику графоманії, масовізму мистецтва справив вплив передусім Д. Донцов. Ідеться не тільки про публікації останнього в "Літературно-науковому вістнику", зокрема про його передмову до першого числа відновленого ЛНВ, а й про ранню працю "Модерне москвофільство". Зрештою про дискусію між Миколою Хвильовим і Д. Донцовим іще далекого 1984 р. написав цікаву статтю Р. Рахманний. Дивно й те, що польський дослідник не помічає, що й теорія відродження українського мистецтва на підставі мистецтва греко-римського звучить і в поезії Є. Маланюка – творця метафори "Україна – степова Еллада".

П. Крупа пропонує читачеві відкинути оптику "Розстріляного відродження" в оцінці Миколи Хвильового. У цій пропозиції градус дискусійності рецензованої праці сягає максимуму. Якщо не зауважувати цієї полемічності, то читач просто не зрозуміє сенсу завершальної частини книжки "Тези проти "Розстріляного відродження", що присвячена не так Миколі Хвильовому, як відомій метафорі Ю. Лавріненка, за нею названо і його антологію, і цілий літературний період. Польський дослідник піддає критиці наївний український романтизм, що відлунює в патетичній метафорі, той романтизм, про який в оповіданні "Редактор Карк" сказано коротко: "Він теж романтик. Наш народ". Зрештою, про дискусійність тексту монографії сигналізує вже її назва, сформульована у формі запитання. Запитання це з розряду гамлетівських, і звучить для вуха українського інтелектуала не надто приємно. П. Крупа запитує, чи готовий

український інтелектуал нести відповідальність за буття власної нації, не перекладаючи всю провину на Сталіна й Москву, пам'ятаючи про участь українських комуністів у всіх процесах в Україні в 1920 – 1930 рр.? І хоча дослідник ніде прямо не наголошує на причетності Миколи Хвильового до української мартирології, проте сам хід його думки приводить читача до такого висновку. Польський учений прикладає до української скомунізованої інтелігенції 1920-х років точнісінько такі ж критерії, як і до польської в 1950-х роках, запитуючи, чому в українському письменстві так і не відбулося порахунків зі сталінізмом, чому тут не з'явилася книжка, яка б хоч віддалено нагадувала збірку інтерв'ю про польське літературне життя часів сталінізму, що її видав історик літератури і поет Я. Тшнадель під назвою "Рідна ганьба"? Мені доведеться повторити тезу, яку, напевно, П. Крупа вже чув і то не раз: до української свідомої інтелігенції, яка була нечисленною, яка рекрутувалася у ХХ ст. переважно із селян, не можна застосовувати ті ж мірки, що й до інтелігенції польської, бо історичні й культурні обставини українських і польських інтелектуалів, їхній соціальний ґрунт були різними. У ПНР інтелігенція була маріонетковою щодо СРСР, але не колоніальною інтелігенцією без держави, як українська радянська. Та й період сталінізму в Польщі був коротким і не супроводжувався такими численними жертвами, як у Радянській Україні, де українську інтелігенцію було або фізично знищено як прошарок, або зламано морально. "Розстріляне відродження" – це метафора зачистки радянської української інтелігенції, зачистки, якої в Польщі з її поневоленими умами (вираз Ч. Мілоша), на щастя, ніколи не було. Навіть пізніша зачистка українських шістдесятників типологічно тотожна до зачистки 1930-х років, але неспівмірна за масштабами й рівнем цинізму й жорстокості. Щодо відповідальності Миколи Хвильового й української радянської інтелігенції, котрі прирекли на загибель себе й українське селянство, то на роздвоєність душ українських радянських літераторів указав Д. Донцов у статті "Невільники доктрини". У відгуку на смерть письменника публіцист навіть попри те, що харківський критик таки покаявся перед комуністичною партією та зрікся своїх поглядів, погрожуючи самому Д. Донцову фізичною розправою, підсумував: Микола Хвильовий був жертвою Москви, нині ми б уточнили – жертвою радянського тоталітаризму. Він становив загрозу для сталінського режиму не тільки тому, що пропонував нову культуру для відсталого народу, а передусім тому, що був знаком появи тієї української еліти, що могла перетворити культурні вимоги на вимоги політичні. Зрештою, хронічно бездержавний народ ніколи не буває культурним.

Безперечно, доступ до архівів репресивних органів комуністичного тоталітарного режиму (відповідний закон набув чинності в Україні 2015 р.) – це важливий крок у переборюванні наївного українського романтизму. Вивчення архівів і часова дистанція, поява молодих фахівців-україністів, зокрема й закордонних, відкритість української науки сприятимуть тому, що історія новітньої вітчизняної літератури перестане бути мартирологом й іконостасом, а виконуватиме свої прямі функції, фіксуватиме генеалогію тексту й думки, зміни стилів і напрямів, їхні примхливі модифікації, вивчатиме конфлікти й дискусії, літературні організації, психологію письменників і їхнє приватне життя на історичному тлі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Krupa P.* "Na Zachód" i "Zdala od Moskwy"? Publicystyka Mykoły Chwylowego lat 1925 – 1926. – Kraków, 2018. – 532 s.

Отримано 7 жовтня 2019 р. *м. Київ*

Тетяна Белімова

КОРПОРАТИВНА ЕТИКА ПЕРЕДБАЧАЄ БЛИСКУЧУ ЧІЛКУ, АБО ВІРА ЗАВЖДИ РЯТУЄ ВСІХ

[Куява Ж. Говори, серце, не мовчи. Роман. – Харків: Книжковий клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2019. – 270 с.]



Серед форумних новинок цього року помітною подією став вихід роману Жанни Куяви "Говори, серце, не мовчи" (авторська назва "Безголосі"). Твір став визначальним для письменниці, бо в ньому вперше в її доробку зображено мегаполіс. Досі авторка переважно розповідала історії із життя української глибинки (романи "Нічниця" (2013), "Із медом полин" (2013), "Дерево, що росте в мені" (2014), "Гордієві жінки" (2015), що доволі незвичне для сучасного українського літературного процесу, перейнятого урбаністичними проблемами.

Місцем дії Ж. Куява обирає Київ, хоча пригода, розказана у творі від імені жінки, могла трапитися в іншому українському місті за умови, що в ньому так само існує великий офісний центр. Авторка змальовує корпорацію "АтлАс" – успішну, з високими посадовими окладами для персоналу й перспективами кар'єрного росту, а водночас таку, що "перемолола" чимало доль (насамперед ідеться про жіночі) і врешті призводить до непоправного в житті одної з героїнь. Можна навіть було би згадати про відому "формулу реалізму", яку запропонував Ф. Енгельс (див.: [2, 35]). У романі, цілком згідно з нею, зображено "типові характери в типових обставинах", що, утім, не заважає сучасним фаховим читачам визнати "Говори, серце…" належним до київського тексту. Справді, романтичні описи давнього і сучасного міста, його історичного центру і "спальних" районів зримо контрастують із тими доволі драматичними подіями, що розгортаються на такому, здавалося б, довершеному тлі. Письменниця зображає дорогі нічні клуби і злиденні готельки, у спільних коридорах яких мешканці влаштовують майже родинні застілля. "Київ – місто контрастів" – цей перефразований афоризм із давнього радянського фільму "Діамантова рука" якнайкраще накладається на реалії, зафіксовані в романі:

"Нас висаджують біля чорного входу однієї з найкрутіших будівель столиці, що в самісінькому її центрі. Про комплекс "Арена Віпів" кажуть – окремий світ у серці Києва. Я дещо знала про торговий центр, який тут представлений бутіками найдорожчих брендів світу, "для королівського", так би мовити, шопінгу, де

одягаються багатії та знаменитості; чула про модні магазини, що займають старовинну частину споруди з ліпниною, карнизами та красивими балконами… Проте найбільше говорили про розважальні заклади, що тут є, – ресторани, кафе, нічні клуби, концерт-холи, стриптиз-бари – все це відвідує переважно обрана, так звана "віпова" публіка, до якої я не належу й належати ніколи не хотіла" [1, 62].

Ясна річ, Ж. Куява не мала на меті скласти такий собі путівник діловою й нічною столицею. Колоритні описи міста радше творять органічне тло, що на ньому розвиваються основні події із життя головної героїні Віри Гайдучик, від імені котрої ведеться розповідь. Тому сюжет роману ми сприймаємо крізь призму бачення, вражень, емоцій, почуттів, думок цієї жінки. Їй належать і характеристики інших персонажів. Виклад від першої особи дає змогу максимально оголити перед читачем душевний світ героїні. Адже кожен із нас завжди одвертий у внутрішньому монолозі чи діалозі, коли немає причин кокетувати чи грати перед іншими невластиву роль – із самим собою можна бути чесним. Такій Я-розповіді віриш, і, можливо, найбільшою мірою цьому сприяє велика частка самокритики головної героїні, котра не нахвалює себе, не виправдовує, а намагається побачити власне єство без прикрас ("без макіяжу").

"Про що може розповісти моє обличчя? Коли дивитимуться на мене незнайомці, що вичитають із тонких, явно підправлених, аби видаватись летючими, брів? Із губ дещо обвітрених, шершавих, блідих від природи, але зараз управно нафарбованих? Із вузького чола, невиразних вилиць, худих щік, гострувато піборіддя… Із ніздрів моїх "говірливих"?" [1, 7].

Ж. Куява, як і в попередніх своїх творах, культивує образ звичайної, навіть пересічної жінки, зовні нічим не прикметної. Авторка вкотре наголошує на тому, що не краса робить людину особливою, а внутрішній світ, уміння й бажання берегти його попри зовнішні обставини. Життєвий шлях Віри змалку був непростим. Дівчина ніколи не мала батька, познайомилася з тим, хто дав їй життя, уже в дорослому віці, виростала з матір'ю-інвалідом. Письменниця показує героїню багатоликою, приміряючи на неї різні соціальні ролі – від упослідженої сироти, бідної студентки, безправної заробітчанки до журналістки провінційного видання, учительки в столичній школі, і врешті виводить її на найвищий щабель кар'єри – улаштовує кореторкою до престижного "АтлАсу". Здається, що жінка, котра довгий час потерпала від безгрошів'я й невлаштованості, за всяку ціну триматиметься прибуткового місця. Утім це правило не поширюється на Віру. Максималістка в усьому, вона до кінця захищатиме власні переконання, з однаковим ентузіазмом допомагатиме учасникам Революції гідності й новим колегам з офісу, родині віднайденого брата й випадковому знайомому-байкерові. Здається, що життєвий девіз героїні озвучує вона сама: "Віра я чи не Віра, хай його нехай (хі-хі)?!" [1, 92].

Віра Гайдучик не лише розплутує клубок інтриг у столичній корпорації; вона підштовхує інших дівчат, зображених у творі, до переосмислення свого життя й до його зміни. У романі показано шістьох жінок, котрі з примхи долі опинилися на різних посадах в "АтлАсі". У кожної з них своя історія, інколи трагічна, як в Олени Лютої чи Ксенії Коршак, часом банальна, як у Карини Головатої або Елли Крук, а в однієї з дівчат, Аліни Акуніної, майданно-воєнна. Така прив'язка до болючих подій нашого сьогодення додає дії актуальності, адже авторка на догоду читацьким симпатіям чи вимогам видавців не відмовилася проговорювати болючі теми. Утім об'єднує дівчат спільна таємниця; вона є і способом самоствердження та вивищення над іншими, і платою за кар'єру, що проступає назовні у вигляді дивних тату, право наносити які мають лише обрані.

“Ксенія показово знімає з себе плащ-накидку, обертається до всіх спиною, аби, вочевидь, почути зойки захвату та здивування. Перед публікою вона постає в чорній приталеній сукні, тому всі можуть роздивитись її тонкі руки, всуціль розрисовані, а зі спини, оголеної до самого куприка, до кожного “нявчить”, злісно роззявивши пащеку, несамовита кішка.

Я теж ледь не ойкаю, і найперше – від жаху. Татуйована на всій спині тварина здається ніби живою і того, хто на неї дивиться, обдає дикою люттю.

Багато хто кидається до Ксенії ще ближче роздивитися тату. Інші висловлюють захват її неймовірним тілом. Мені ж у ці миті сама ейчарка [фахівчиня для роботи з персоналом. – *Т. Б.*] нагадує рись, що лінькувато розминає кісточки задля подальшого кривавого полювання” [1, 245].

По суті, “АтлАс” – це такий собі ярмарок, де кожен продає себе й намагається знищити конкурентів. У зображеній установі ніхто не має нічого приватного, кожен підзвітний усемогутньому босові, котрий завів особові справи на всіх своїх підлеглих. Авторка майстерно зображає виробничі й невиробничі взаємини, наради, звіти, святкування днів народження на офісній кухні, а також чергу охочих “підкотитися” поближче до найголовнішого шефа Кавунчика (зрозуміло, що йдеться про художній прийом прізвища-вивіски: найменування вже інформує, ким є персонаж). Сама героїня потай називає його “дідком”. Загалом для позначення різних сфер офісного життя, а також для службовців, що посідають своє місце у відповідній ієрархії, Ж. Куява віднайшла цілу низку влучних виразів. “Блискуча чілка” – це дівчина чи жінка, поведінка якої цілком відповідає вимогам офісного етикету й позбавлена виявів особистого; “пазуриста кішка” (так письменниця називає Еллу) – дуже вродлива жінка, яка знає ціну власній красі, але й відверто беззахисна; Нікіта Кругльов уважає себе “суперменом”, обравши відповідний образ для корпоративного карнавалу. Власне, це передноворічне дійство стає зримою метафорою закритого й нещирого офісного життя, показаного в романі. Тут кожен ховається за личиною на маскараді, який відбувається в той час (і на цьому наголошує письменниця), коли на сході триває неоголошена війна. Ось такий він, бенкет під час чуми:

“Фонтани з шампанського. Скільки їх? Близько десяти? У просторому фойє без жодного вікна, зі стишеним світлом і чорними стінами, що, ймовірно, в інші дні править за кальян-клуб, я озираюся довкола, споглядаю “па-баґатому” накриті фуршетні столи, алкогольні ріки та масу вирядженых, задоволених, ба навіть відсторонених (закоцюблих у своїх офісно-прагматичних світах) людей. І не можу повірити, що є частиною цього абсурдного, адже зовсім невчасного “балагану-лімітеду”. У скронях вкотре поколює: в країні війна; брат десь в окопах; діти – у притулку; щодня – смерті й похорони… Та ось що стало моїм нинішнім життям, і за його правилами я погоджуюсь грати.

Яких тільки костюмів не повдягали на себе мої колеги! Тут і Нептун, і Мікі Маус, і Баба-Яга, і Фараон Тутанхамон, і Фіона зі Шреком, і дівчина-воїн Мулан, і Рожева Пантера, і Червона Шапочка, і Люттела де Віль…” [1, 235].

Дія роману не лише “обертається” довкола психологічних питань та механізмів людських взаємин, а й порушує низку гострих тем нашого суспільного життя. Авторка, зокрема, розмірковує над нинішньою політичною ситуацією. Адже вона стосується кожного, хоч би як йому хотілося, сидячи в зручному офісі, не думати про це. Письменниця також переймається становищем на дорогах, змальовуючи жахливу ДТП за участі байкера, яка коштувала йому життя; застановляється над питанням суїциду, що його вже назвали одним із головних викликів людства у XXI ст. І все ж, основною для Ж. Куяви лишається непроста доля її героїні. Читач дізнається про шерегу випробувань, які довелося

подолати Вірі Гайдучик, і водночас усвідомлює, що попереду на неї чекають не легші часи. Адже жінка взяла на себе опіку над дітьми брата й стоїть на новому життєвому роздоріжжі. Попри те, нас не полишає відчуття, що в колишньої злидарки все має скластися добре.

На київській презентації письменниця окреслила жанровий різновид свого роману як виробничий, апелюючи, звісно, до нових прозових форм, адаптованих до найновіших сучасних технологій і відносин, які запанували в постіндустріальному суспільстві. Така думка видається цілком слушною та вмотивованою. Водночас "Говори, серце…" виразно тяжіє до нової психологічної прози, міського роману із чітко прописаним топосом Києва, детективного розслідування, роману-параболи. Ідеться про текст із дидактичними елементами, де розповідь рухається за кривою, починається із предметів, на перший погляд, відсторонених від поточної ситуації, і поступово наближається до головної теми, щоб наприкінці знову нагадати читачеві про те, що трапилося на початку, і замкнути логічне коло. Таке балансування на межі'ї жанрових ґатунків доволі прикметне для сучасного літературного процесу. На окремий комплімент заслуговує мова твору: письменниця старанно фіксує міський сленг, додає колоритні діалектизми, міксує мовлення героїв, робить його жвавим; але багату літературну мову маємо й там, де авторка не вдається до діалогів.

Новий роман Ж. Куяви буде цікавим усім, хто переймається непростим сьогоденням, досліджує психологію, працює в офісі та просто любить слухати й читати цікаві історії, тобто всім поціновувачам новітньої української літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Куява Ж.* Говори, серце, не мовчи. Роман. – Харків: Книжковий клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2019. – 270 с.

2. *Энгельс Ф.* Маргарет Гаркнесс [начало апреля 1888 г.] // *Маркс К. и Энгельс Ф.* Сочинения: В 50 т. 2-е изд. – Москва: Политиздат, 1965. – Т. 37. – С. 35–37.

Отримано 31 жовтня 2019 р. *м. Київ*

Олена Романенко

БІОГРАФІЯ МІСЦЯ І ЧАСУ

[Чех А. Район "Д". – Чернівці: Меридіан Черновіц, 2019. – 320 с.]

15 листопада ц. р. Польський інститут у Києві вручив літературну премію імені Джозефа Конрада-Коженьовського Артемові Чеху. Це винагорода, якою вшановують авторів віком до 40 років за прозову україномовну творчість на актуальні теми, дотичну знань про інші культури. І це ще один привід до фахової розмови про "Район "Д" – новий твір письменника, що вийшов друком у видавництві "Meridian Czernowitz".

16 новел із прологом й епілогом. Чи свідчить така структура про те, що перед нами роман у новелах? Формально – так. У цих творів спільний оповідач, спільне місце дії – район у Черкасах, спільний час – 1990-ті роки. "Біографія епохи – місця і часу", – так прокоментував свій твір Артем Чех в інтерв'ю виданню "Opinion". Водночас кожна новела у творі – окремий сюжет буття персонажів, який пройшов через життя оповідача. Локальні історії

нанизуються одна на одну і творять цілісну картину минулого (ідеться про кінець 1980 – 1990-х років). Поки руйнувалася велика історія СРСР, існували маленькі життєписи звичайних людей у провінційних містах і містечках. Із таких локальних оповідок складається "Район "Д" і саме вони творять цілісний наратив, що увійде до підручників з історії.

Писати про недавнє минуле – це насправді складне завдання, із яким українській літературі ще доведеться справитися. І це стосується і творів, присвячених війні на Сході, і творів, які розповідають про розпад імперії на початку 1990-х років. "Запас сентиментальних спогадів", на думку Артема Чеха, із віком матеріалізується в прагматичні життєві навички: "Вони дозволяють залишатися на плаву, сплачувати всі боргові зобов'язання й рахунки, щодня виконувати нудну й марудну роботу, засинати із вдячністю за те, що тобі є де засинати, й прокидатися з вірою в те, що твої сентиментальні спогади матеріалізуються" (с. 143). Для Артема Чеха така матеріалізація – це сюжети новел про будні й буденність Черкас і району Д. Проте чи можна пласт такого різного буття 1990-х умістити в одну книжку? Так. "Район "Д" – тому підтвердження. І ось чому.

Історія як сукупність маленьких історій. Великий наратив увиразнюється в локальних оповідях. Можливо, Артем Чех саме для цього обирає не одну історію, а багато. Толік і Боря, Діма і Вася, Єва і Льоша, Марина Іванівна і Зінуля, Ніна і Саня – цих персонажів можна було б поєднувати в різних варіаціях. Вони мають дрібку автобіографізму. Артем Чех в інтрев'ю зізнається, що його герої і реальні, і вигадані водночас: "Мені як письменнику не хочеться говорити, що щось там є вигадане або навпаки – все правда. Але правда в тому, що десь 50/50, іноді є лише герой, а решта – вигадано. Тобто є людина, персонаж, вона мешкала зі мною, наприклад, в одному будинку, під'їзді або в сусідньому будинку. Я знав про її існування, якусь її коротку історію, але вона здавалась мені нецікавою, а сама людина – непересічною. Тоді я починав вигадувати свою історію. Так легше писати, адже ти не прив'язаний до її біографії і можеш писати все що завгодно, вільно літати між її струнами долі"[1].

Власне, це й можна назвати творчим відкриттям письменника: на реальних персонажів та уламки їхніх життєписів (story) накладено матрицю однієї великої історії (history). Звідси – відчуття, яке виникає під час читання кожної з новел. Оповідь про різних осіб складається в одну велику історію буття маленької людини на межі – на околиці периферійного міста, на маргінесі великого століття, на межі великого часу XX ст., який впадає в потужну ріку нових часів XXI ст. "Тисячі людей, – пише Артем Чех у новелі "Позитивний персонаж", – що входили у моє життя або просто кружляли навколо нього, мов оси навколо опалих абрикосів, так чи інакше залишали свій слід. Часом він був надзвичайно глибоким, іноді зоставався лише нечіткий відбиток – необережний та безперспективний. Інколи сліди стиралися або припали попелом часу" (с. 27).

Створити це відчуття авторові вдається завдяки тому, що новели, уміщені до "Району "Д", мають пролог, епілог та спільного оповідача, під чиїм поглядом читач дивиться на буття персонажів околиці Черкас і своє дитинство. Єдиний кут зору перетворює новели на цілісну оповідь про всіх персонажів як одного. Саме такий тон задає письменник у пролозі, розпочинаючи з опису території та її стереотипного сприйняття: "Черкащина… "Земля Тараса і Богдана" – напис на величезному борді при в'їзді у Черкаську область. Безцінна спадщина родючих ланів та густих гаїв, колиска козаччини, велика і мала батьківщина визначних людей та визначальних історичних подій, бездоганний витвір

[1] Артем Чех: "Район "Д" – це мій власний вихід із совка // https://blog.yakaboo.ua/artem-cheh/

природи, безумовний дегенерат індустріалізації" (с. 5). Велич історії та минулого розбивається об маленькі біографії звичайних людей району Д, бо вони живуть у просторі, із якого – далі нікуди, "далі – було небезпечно, чорно і взагалі виникали великі сумніви, чи далі існувало щось, крім космічного пилу та полярного холоду" (с. 6). Й усі історії, зібрані Артемом Чехом під обкладинкою "Району "Д" – це історії про втечу, бо "втеча як порятунок була для місцевих звичною парадигмою мрій і бажань. У дитинстві тобі немає куди бігти, власне, не виникає побідного бажання. <…> проте з віком думки про втечу стають неминучими. Вони такі ж надокучливі, як, скажімо, думки про смерть. Втеча – невблаганна. Головне – зрозуміти, що ти маєш достатньо внутрішньої свободи і сили духу для цього. І, звісно, що місто відпускає тебе" (с. 6–7).

Однак втеча не вдалася нікому із персонажів "Району "Д". Вони вкорінені у свій час. І якщо територія може їх відпустити, то час тримає міцно, як тримати можуть тільки спільні спогади про дитинство та юність, спільні забавки й розчарування. Згодом цей час стає історією в шкільних підручниках, образи минулого застигають на фото в родинних альбомах, а маленькі біографії вміщаються в один рядок енциклопедій про період демографічної кризи, гіперінфляції, трудової міграції внаслідок перерозподілу продуктивних сил і зміни політичних кордонів. І якщо велика History у своєму прагненні створити історію спільнот прагне узагальнень і перетворює маленькі життєписи звичайних людей на стандартні оповіді, то література може зберегти їх як Local Story з окремішньою територією й індивідуальним голосом.

Спільнота територій та голосів – це друга важлива ознака "Району "Д". Автор тільки на початку означує, що це Черкаси, а під описи у творі можна підставити назву будь-якого міста кінця 1980 – 1990-х років. Письменник позначив точку на карті колишньої імперії, і це була точка його дитинства, із якої розкручувалася його особиста історія та в яку, наче в прірву, падали історії тих, хто проживав поряд із ним.

У тексті дуже точно відображено відчуття наявності/відсутності кордону між містом та іншим світом. З одного боку, Артем Чех ще в пролозі описує, як виростає район Д: сільський простір перетворюється на індустріалізований і стає глушиною, де тонуть голоси сучасного урбаністичного світу. З другого – кожен із персонажів має свою омріяну територію, куди він прагне (Казахстан чи Польща, Київ чи Ленінград). Та центром оповіді все-таки є район Д, для якого інші центри (столиці, інші країни, інші світи) – поняття відносне. Історія твориться тут голосами кожного з персонажів, і жодні інші голоси політиків чи визначних особистостей сюди не долинають. І це дуже важливий нюанс оповіді Артема Чеха – він, власне, показує, якою малою є територія буття окремої людини, яким звуженим є час. Таким щільним і малим, що в ньому навіть не помічаєш, що, по суті, ти є сучасником Василя Симоненка, новелу про якого вміщено до "Району Д". До цієї новели в істориків літератури, можливо, буде найбільше питань, однак варто сказати, що з перспективи часу і місця, імовірно, так усе й виглядало: велика історія письменника, уже вписаного в канон вітчизняної літератури, в обласному центрі другої половини ХХ ст. саме такою й була. Бо, як пише автор: "Роки прокочувалися швидко й голосно, немов порожні вантажівки. Нічне небо вкривалося зірками, як шкірними захворюваннями, земля не встигала переробляти торішнє листя. Люди були зосереджені виключно на собі: нікого не цікавило нічне небо та торішнє листя, нікого не хвилювали чужі страждання" (с. 230).

"Маленька загублена українська людина" (М. Шлемкевич) – резонно спитає читач? Так. Але Артем Чех озвучив нюанс голосу й вимови тих людей, щоб розказати їхні індивідуальні історії на тлі гонитви великого часу. Це вдається завдяки своєрідності письма і його уміння… умістити життя в одне речення:

“Але вони з’їхали, дитинство закінчилося, у телевізора сів кінескоп”; “вісімдесяті минули швидко і тривожно, наче пообідній сон”; “дитинство вона згадувала як темну і зимну пору, в яку не хочеться повертатися, аби не злякатися темряви і не застудитися”; “минав час, біль і смуток відступали, залишалися тільки сліди. Життя тривало. Часом було весело і радісно, іноді – боляче і страшно. Більшість хвороб лікував алкоголь”; “Черкаси сорок дев’ятого пахли хлібом, тютюном, рибою і тирсою”. Цей список цитат можна продовжувати безкінечно. І можливо, навіть скласти свою новелу із цитат з “Району “Д”. Письмо Артема Чеха – азбука Морзе кінця ХХ – початку ХХІ ст., пунктирна лінія часу, оприявленого в словах і вчинках персонажів. Автор обирає для цього дуже точну інтонацію: прості непоширені речення, складні безсполучникові речення, невеликі абзаци. Такий собі телеграфний стиль, лаконічний і місткий, без зайвих сполучників і розділових знаків. Бо, власне, відділяти їхні історії комами чи тире не потрібно, вони майже однакові. Вони – про втечу з міста і від самих себе. Втечу, яка так і не здійснилася. Утекти вдається тільки оповідачу, та й він повертається в місто свого дорослішання. І зустріч є не такою, як заплановано. Без пишних фраз і зайвих метафор. Як і письмо Артема Чеха, що наближається до реалістичного. Автор дуже точний в описах приміщень і просторів, характерів і біографій. Він залишає читачеві тільки окрушини побаченого, точкові образи, які читач може розгорнути до цілісного біографічного сюжету чи деталізованого опису. Це дає змогу домислювати описане, тому читачам, чиї “риси лиця” (С. Жадан) формувалися в цю ж епоху, легко буде уявити місце і час, і персонажів, бо ця ощадливість в образній будові твору дає можливість свої спогади співставити з написаним Артемом Чехом. І коли читаєш “Район “Д”, не полишає думка: а чи треба вигадлива метафора для описаного місця і часу? Чи не є вона простим непошириним чи безсполучниковим складним реченням без фіналу?

Новели без фіналу. Це, мабуть, остання ознака творів, об’єднаних обкладинкою “Району “Д”, про яку варто зауважити окремо. Кожна з новел має один макросюжет – оповідь про приїзд до району Д або Черкас і втечу/повернення до цих місць. Та кожна осібна історія (“Позитивний персонаж”, “Команда”, “Євушка”, “Сонцесяйний”, “Корейка”, “Повінь” та ін.), навіть якщо вона завершується смертю персонажа, насправді має фінал, який розчиняється в іншій новелі, у тумані часу і спогадів головного оповідача, щоб знову виринути в наступному творі.

Схожий підхід свого часу застосував С. Жадан у книжці “Месопотамія”, перетасовуючи історії своїх персонажів між дев’ятьма новелами та добіркою віршів наприкінці. Мікросюжети в “Месопотамії” С. Жадана також сплітаються в макросюжет про буття на околицях Харкова в міжчассі кінця ХХ – початку ХХІ ст. В Артема Чеха, щоправда, є одна відмінність: кожна з його новел не має виразного, акцентованого фіналу, вона не продовжується, як у С. Жадана, у другорядних чи головних персонажах, навпаки – це окремий, камерний світ, і він не пересікається з іншими світами. Його цілісність тримає у своїх спогадах автор, чий голос і спогади повертають до життя біографії мешканців району Д та описують його координати.

Увесь цей світ, “уся ця туманна непроглядь майбутнього і сіре, ледь зрозуміле минуле, ці безкінечні смерті й похорони, покійники у дешевих трунах, солодке і небезпечне повітря, розбиті у кров ноги, білий дріб’язок у кишенях, якого стане хіба на кілька найдешевших сигарет, – усе це являло гірку дійсність, що належала мені й лиш мені, розгубленому й дикому, ніби привезеному до великого міста папуасу” (с. 317–318), – пише Артем Чех в епілозі. І тим самим завершує історію району Д та дарує її нам, читачам. Щоб ми доповнили її своїми оповідками про дитинство і юність. Щоб нарешті українська література остаточно ввійшла до русла неореалізму, полишивши оманливі береги інших

“-ізмів” постмодерного часу. Щоб свою велику History отримали не тільки Друга чи Перша світова, але й 1990-ті, 1980-ті, 1960-ті роки. Кожен свою. Написану тисячами голосів – як одним. Артем Чех показав, що це можливо. І навіть реабілітував для українського читача роман у новелах як жанр.

Отримано 17 жовтня 2019 р. *м. Київ*



Мовчан Р. У пошуках архітвору (З історії української літератури ХХ століття). – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. – 448 с.

До нової книжки відомої дослідниці ввійшли статті, написані в різний час, але об’єднані наскрізною ідеєю архітворчості, актуальною як для письменників цього періоду, так і для літературознавчих і критичних прочитань їх текстів. У передмові авторка зазначає, що пише “насамперед про твори, які вже відбулися у своєму історичному часі й перейшли межу майбутнього. <…> Певно, десь підсвідомо постійно озивалася настирлива думка: які з них є архітворами? <…> Цією книжкою, яка писалася довго й послідовно (спершу у вигляді статей, досліджень), я ніколи не ставила собі за мету дати вичерпні відповіді на питання, пов’язані з проблемою архітворчості в українській літературі ХХ століття. Але якщо котрась моя розвідка зверне увагу читачів на певні твори як талановиті, особливі, можна вважати, що мету таки досягнуто” (с. 5, 8).

У першому розділі – “З відстані часу” йдеться про особливості осмислення українського модернізму 1920-х років і літературного процесу тієї доби, про історичний контекст розвитку вітчизняного письменства в 1920 – 1930-х роках, про маскулінний дискурс у добу зрілого модернізму; авторка аналізує генераційний концепт доби “розстріляного відродження” і місце літератури для дітей та юнацтва в системі історії українського письменства.

У другому розділі – “Червоний ренесанс” – уміщено статті про Г. Михайличенка, про В. Хлєбникова й український футуризм, про неоромантизм Ю. Яновського, прозу В. Підмогильного, Григорія Косинки, оповідання Івана Дніпровського “Заради неї”, про Миколу Хвильового.

Третій розділ – “Під чужим небом” – містить розвідки про У. Самчука, про повісті Івана Багряного “Огненне коло”, Т. Осьмачки “Старший боярин”, О. Турянського “Поза межами болю”.

У четвертому розділі – “Media in barbaria” – зібрано статті про Григора Тютюнника, про романи Вал. Шевчука “Дім на горі”, “На полі смиренному”, “Привид мертвого дому”, роздуми про Ліну Костенко, В. Стуса.

П’ятий розділ – “Мої сучасники” – містить рецензії: на повість-есе Н. Бічуї “Десять слів поета”, на книжки Г. Пагутяк “Господар”, “Потрапити в сад”, на книжки М. Ільницького “Критики і критерії. Літературно-критична думка в Західній Україні 20 – 30-х рр. ХХ ст.”, Ю. Барабаша “Украинское литературное зарубежье: Лица. Судьбы. Тексты”, Н. Мафтин “Мала проза Ірини Вільде: неповторність індивідуального голосу”, роздуми до ювілеїв Н. Бічуї, В. Коломійця. Уперше надруковано статтю про ранню прозу В. Даниленка. Авторка також доповнює розділи спогадами про Харків, про Український вільний університет у Мюнхені.

О. Б.

Наші презентації

Рецензії

ДЖАЗ І ЛІТЕРАТУРА, ДЖАЗОВА ЛІТЕРАТУРА, ЛІТЕРАТУРНЕ ДЖАЗУВАННЯ: ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

[Літературно-джазові імпровізації: інтермедіальні студії / за ред. Світлани Маценки. – Львів: Видавництво "Срібне слово", 2019. – 396 с. + 20 кольор. іл.].

Видання будь-якої монографії – це тривала пригода, що стартує з авторської ідеї, "зав'язується" в концепції, розвивається в процесі написання й завершується з видавничими операціями, що передують друку. У пригоді творення колективної монографії "Літературно-джазові імпровізації: інтермедіальні студії" кожен з етапів, як-от відбір матеріалів чи дизайнерське осмислення, "пережитий" настільки відповідально, що сприймається за кульмінацію видавничого процесу. Горизонт очікувань щодо цієї книжки літературознавців, музикознавців, культурологів, усіх, хто цікавиться взаємодією літератури й музики, безперечно, буде виправдано й уже виправдано, як засвідчили тріумфальні презентації на 26-му Форумі видавців (19 вересня 2019 р.) та у Львівському національному університеті імені Івана Франка (4 жовтня 2019 р.).

"Літературно-джазові імпровізації: інтермедіальні студії" постали з концепції докторки філологічних наук, професорки кафедри німецької філології Львівського національного університету імені Івана Франка Світлани Маценки. Інтермедіальність та музика в літературі здавна входять до кола її наукових інтересів, про що свідчать попередні дослідження (монографія "Партитура роману" (2014), "Метамистецтво. Словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики" (2017). Крім того, С. Маценка була науковою редакторкою збірника інтермедіальних студій "Музична фактура літературного тексту" (2017), тож "Літературно-джазові імпровізації" продовжують цю серію.

Уже самим своїм виглядом ця книжка приваблює увагу і є безсумнівним майстерверком у царині наукового книговидання. Образ платівки в дизайні сприймається органічно й додає вишуканості. Дизайнерська концепція, що теж наділена високою напругою в сюжеті видавничого проєкту, народилася з товариської співпраці Світлани Маценки, Оксани Левицької (відповідальний редактор) та Ольги Борисенко (дизайн та макетування).

Можу спрогнозувати, що за читання монографії ніхто не візьметься, попередньо не "посмакувавши" кольоровими джазовими ілюстраціями (крім роботи 1968 р. Володимира Патика, використано живопис і графіку сучасних художників Гліба Юхимця, Михайла Демцю, Віктора Москалюка, Олени Жеребецької, Ігоря Колісника, Романа Яціва, Василя Андрушка, фотографій Сергія Горобця). Додає шарму виданню й джазова поезія (Карл Сандберґ, Ланґстон Г'юз, Сильвіан Дюпої, Ернст Яндль, Фолькер Браун, Рольф Дітер Брінкман, Микола Бажан, Богдан-Ігор Антонич, Оксана Луцишина), що перемежовує наукові статті й своєрідно акцентує на інтермедіальній ідеї.

Передмова "Затакт: інтермедіум "джаз" Світлани Маценки, основний науковий блок статей "Література & джаз: історія, естетика, поетика" та есеїстичні "Джазові етюди" – така композиція "Літературно-джазових імпровізацій".

В експозиції книги, якою слугує "Затакт", констатовано пріоритетність джазу для літератури в порівнянні з іншими видами музики ХХ ст. й задано відповідну дослідницьку тональність: "Для багатьох письменників джаз утілює передусім динамічний гучний барвистий модерний світ. Це мистецтво продовжує слугувати проєкційною площиною, своєрідним "резервуаром" для важливих змістів, організованих спонтанно, імпровізаційно і презентованих у відносно простих формах. Оскільки джаз сприймався як "інше" європейської академічної музики, його і в літературній творчості можна було використовувати як експериментальний майданчик для інноваційних пошуків і експериментальних художніх практик. Спонтанність, вітальність, індивідуальність, оральність, точність, інтенсивність як типові ознаки джазу й далі осмислюються в літературних творах" (с. 13). Отже, автори колективної монографії мали на меті презентувати живий дискурс джазу.

Науковий сюжет видання логічно стартує від американської культури, відкриваючись статтею Наталії Висоцької "Джазова нота в музичній партитурі афроамериканської драми". Ольга Бандровська зосереджує увагу на проникненні джазу в культуру й літературу британського модернізму. Лілія Нестер цікаво й динамічно висвітлює творчу взаємодію джазу й моди, доповнюючи виклад світлинами та графікою. Афроамериканська письменниця Зора Ніл Герстон – у центрі уваги джазового прочитання Наталії Поліщук. Окрім добротного аналізу текстів, дослідниця теоретизує джазові стратегії письма, пропонуючи "сприймати значення джазу як деякої "матриці", системи, яка організує й пояснює структури та смисли афроамериканської культури й літератури" (с. 51). Білоруський американіст Юрій Стулов презентує дослідження творчості Джеймса Болдвіна, у поетиці котрого важливу роль відіграє музичність. "Особливо важливе місце в естетиці письменника належить блюзу, який виражає глибини досвіду афроамериканців, мобілізує колективну пам'ять і дає силу змінити світ через підкреслену життєлюбність, напружену композицію, багатство імпровізації, щирість почуття, сильний ліричний струмінь", – підсумовує дослідник (с. 69).

Американську "тему" впевнено підхоплює Зоряна Лановик, аналізуючи творчість Френсіса Скотта Фіцджеральда. Однак екзистенційна проблематика літератури джазу, заявлена дослідницею, зумовила звернення до письменників різних національних літератур: крім американських авторів Джерома Девіда Селінджера та Тоні Моррісон, використано матеріали з доробку представника англійського "втраченого покоління" Річарда Олдінґтона, французького сюрреаліста-екзистенціаліста Бориса Віана, аргентинського письменника Хуліо Кортасара та японського прозаїка Харукі Муракамі. Зоряна Лановик актуалізує ідейно-тематичний, композиційний, стилістичний рівні текстової структури, які пронизують риси музичності. "Їй (джазовій літературі. – *Н. М.*) властивий своєрідний музичний синтаксис, де основну увагу звернено на тоні (так у публікації. – *Н. М.*) та інтонації, а не на зміст (так у публікації. – *Н. М.*) висловлюваного. Людський мікрокосм тут важить значно більше, ніж Всесвіт. Звідси – інше співзвуччя тем і мотивів, позбавлене величі та досконалої гармонії. Твір зазвичай побудовано нашаруванням різних варіантів однієї й тієї ж теми, а не гармонізацією різних ідейних "голосів". Властива для класичної літератури "поліфонія" поступається місцем "поліритмії", яка покликана відтворити коливання "ритмів серцебиття" персонажів. Саме ритмомелодикою ці твори найбільше наближаються до музики джазу, якій притаманна зовсім інша логіка ритмізації" (с.114–115), – підсумовує, зокрема, авторка.

Прикметно, що Світлана Маценка залучила до цього інтермедіального проєкту й німецьких дослідників, переклади новітніх праць яких розширюють джазове літературознавче коло. Так, Мікеле Ванґі аналізує джазову музику в романах Ваймарської республіки, беручи до уваги твори Ганса Яновіца, Рене Шікеле, Германа Гессе, Клауса Манна, Вікі Баума, Бруно Франка. Мартін Пфляйдерер узагальнює чимало питань у статті "Світ знайомиться з джазом. Про естетику джазу в епоху глобалізації". Викликає інтерес розвідка Ганнеса Гефера про джазову музику в німецькій літературі. Автор висвітлює зв'язок понять "інтертекстуальність" та "інтермедіальність", тож його теоретичні акценти варто врахувати та використати. На прикладах романів "Джаз" Ганса Яновіца, "Голуби у траві" Вольфґанґа Кеппена, "Музика" Томаса Майнеке вчений показує, як може функціонувати інтертекстуальне керування музико-літературною інтермедіальністю, і розкриває основані на ньому значення джазу. Видається, що "поживними" стануть для українських дослідників і добротні бібліографічні матеріали до статей західних літературознавців.

Варто заакцентувати широке представлення матеріалів і від українських германістів, кожен з яких заслуговує на комплімент. Так, поетичні експерименти австрійського поета-конкретиста Ернста Яндля стають матеріалом аналізу в розвідці Богдана Сторохи. Говорячи про синонімізацію джазових музичних моделей з поезіями, дослідник констатує розташування поетичного твору в унікальному просторі поміж графікою, семантикою, голосом і ритмом (с. 151). Зустріч слова і джазу у творчості Ґюнтера Ґраса цікаво й енергійно аналізує Софія Варецька. Зацитую її підсумковий філологічно-музичний присуд: "Можна стверджувати, що джаз для Ґраса – це не лише музичний стиль, це стиль його творчого буття. Адже "Jazz" (з англ.) як дієслово означає – збуджувати, активізувати, захоплювати, а саме такими словами можна охарактеризувати творчість письменника. Це та стихія, в якій він жив, черпав наснагу й натхнення. Недаремно ключовою фразою поетичної збірки "Останні танці" є: "біт продовжує пульсувати", що можна зрозуміти так: доки творчість Ґраса дивує людей. Різнобарвна творчість письменника до того ж переконливо демонструє нові форми існування сучасної літератури в колі інших видів мистецтва" (с. 163).

Стаття Світлани Маценки "Джаз як універсальна інтерпретаційна модель в новітній німецькомовній літературі" постає своєрідною кульмінацією колективної монографії в сюжеті частини "Література & джаз: історія, естетика, поетика". Осмислення джазифікації прози (імпровізація як розповідна стратегія, наслідування ритму, метафоризація музичних образів) – це й вагомий теоретичний матеріал з величезним інтерпретаційним потенціалом, і цікава літературознавчо-критична розвідка (завважмо: роман Міхаеля Кельмаєра "Захід" датований 2007 р., а повість "Майбутнє краси" Фрідріха Крістіана Деліуса – 2018); розвідка написана так цікаво, що породжує думки про українські переклади аналізованих творів. Джаз як "сакральне" змінного, динамічного, раціоналізованого, драматичного сучасного світу, як репрезентація популярної культури, гедоністично-чуттєвого світу насолоди й споживання, наркотичного засобу короткого самозаглиблення та відсилання до власних почуттів, як шанс суспільної інтеграції, як модель саморефлексії, як провокація, заклик, протест, можливість, як надзвичайно інтимна музика, як "велике задоволення", як "танець із бажанням свободи", як засіб самопізнання тощо – таку широку функціональність джазу в аналізованих літературних творах фіксує С. Маценка. Авторка переконливо доводить, що новітня німецькомовна література й у XXI ст. виявляє великий інтерес до джазового мистецтва.

Французький джазово-літературний контекст розкривається в статті Анастасії

Стеценко на матеріалі роману "Нудота" Жана-Поля Сартра. Авторка аналізує проблеми взаємодії музики і сповіді в романі.

Відрадно, що впорядники взяли до уваги й українську культуру. Так, інформаційно багата стаття Ірини Бестюк "Трансґресії "джазової доби": українська література 1920 – 1930-х років" акцентує на новаторських намірах джазових ситуацій "золотого десятиліття". Данило Ільницький у стилістично розкутій статті "Двосторонній джаз: звуковий образ Антоничевого міста" означує композиційно-наративну стратегію міської теми в доробку Б.-І. Антонича як внутрішнє джазування й творчо осмислює передусім аудіальне вираження урбаністики в поезії. Натомість Дарина Куц, хоча й не виносить у назву слово *джаз* ("Музика і музичне в композиціях Олега Лишеги: "Пісня 551" і "Пісня 212"), проте заглиблена, власне, у літературне уміння поета імпровізувати в стилях афроамериканської музики. Стаття Мар'яни Челецької присвячена творчості Дебори Фоґель, львівської єврейської письменниці міжвоєння. Дослідниця акцентує на тому, що "без відкриття її особливого модернізму і включення її текстів у канон української літератури не можливо повновартісно описувати новітні стильові явища" (с. 262). М. Челецька вибудовує аналіз творів-"монтажів" як "монтажного роману", ретельно вишукуючи деталі джазовості.

Цікава й, сказати б, особливо виразна в контексті монографії стаття Алли Татаренко, у якій проаналізовано хорватські "джазові тексти" фікційного й нефікційного характеру епохи постмодернізму – роман Павао Павлічича "Диксіленд" та збірку есеїв Саші Драха "Історії про джаз та інші записи". Джаз у літературі, на думку дослідниці, фігурує однозначно зі знаком "плюс". Джазовий життєдайний дискурс, позитивна енергетика джазу, джаз як джерело могутньої метафізичної енергії – ось дослівні докази "світлого боку" цієї музики в аналізі роману Павлічича. І в есеях Драха джаз постає не лише важливим складником автобіографічної розповіді та таким собі ДНК ідентичності наратора, а й рушійним імпульсом, що визначає рух крізь буденність. Алла Татаренко виокремлює багато функцій джазу в згаданих творах. Її стаття мажорним акордом завершує власне науковий блок збірника.

Залучені до проєкту й музиканти: Дмитро Теребун розкриває "мистецькі діалоги джазу й авангардної академічної традиції", а Олексій Саранчін пише про "київський джаз 1960 – 1980-х років у загальному естетичному контексті джазової музики". Якщо перша стаття написана дисертаційним стилем, то друга – "гнучкіша", багата на промовисті цитати, що увиразнюють мистецьку сутність джазу. О. Саранчін відтворює історію заборон цієї музики в радянський час ("джазмени були першими радянськими дисидентами від культури" (с. 277), згадує чимало імен, причетних до київських джазових клубів, особливості репертуару в ті роки, акцентує на необхідності імпровізаційного мислення в джазовому виконавстві ("гра не тільки передача смислів, але й створення нових смислів" (с. 284) та ін. "Грати джаз треба тільки тоді, коли по-справжньому є що сказати людям" (В. Коновер) (с. 283) – ось кредо джазмена, а зрештою, будь-якого митця.

Додають шарму виданню "Джазові етюди", які включають різножанровий матеріал, що так чи так стосується теми взаємодії літератури і джазу, ширше – музики загалом: рецензія (Тимофій Гаврилів "Література в епоху джазу. Коротка проза Френсиса Скотта Фітцджеральда"), інтерв'ю (Софії Варецької зі львівськими джазменами Володимиром Котом і Валентином Учаніним та Ігоря Котика з Олександром Клименком), есей Юрія Прохаська "Ротові стихії", основою якого став виступ на львівському симпозіумі "Літературні імпресії в музиці: Моцарт та Майбутнє", проникліва мистецька новела про музику Данила Ільницького "Wish I could

(Вчитель)" і новеліно Мар'яни Челецької "Jazz in classics"."Голоси" джазменів у цих етюдах були напрочуд доречними (а часом і дотепними: "Відомо, що джаз зародився на поєднанні європейської класичної музики і перкусії темношкірих. А я часом жартую, що джаз і свінг зародилися, коли українці приїхали на Міссісіпі, запливли на середину річки і заспівали "Човен хитається" ("Swingboat") (В. Учанін) (с. 332). Посутня й дуже цікава бесіда з письменником і музикантом Олександром Клименком, що закінчується тематичним фрагментом із нового роману – розповіддю про репетицію джазистів. Есей Юрія Прохаська, головна ідея якого – прагнення мистецтв до синестезису, провокує дискусію щодо часопросторових особливостей різних видів арту.

Без сумніву, така інтердисциплінарна, "багатолика" й "оптимістична" монографія знайде вдячних читачів і шанувальників. Це й інтердискурсивне дослідження, яке поєднує науковий, художній і есеїстичний дискурси про джаз, що теж нарощує його новаторський потенціал. Зміст і культура видання "Літературно-джазових імпровізацій" високо піднімає планку для майбутніх інтермедіальних проєктів, актуальність яких незаперечна в сучасному літературознавстві.

Наталія Мочернюк
м. Коломия

Отримано 21 жовтня 2019 р.

ОСМИСЛИТИ ДИСКУРС КАТАСТРОФІЗМУ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

[Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн): монографія. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2018. – 728 с.]

Ще за недалеким "шеломянем" двадцяте століття, а межові геополітичні реалії українського сучасного хронотопу знову актуалізують трагіку й героїку цієї "епохи катастрофізму" (K. Wyka) і всю сукупність досвідів виживання українського етносу та його держави, серед яких найважливішими є модуси пам'ятання й омовлення травм. Наше "тут і тепер" (ідеться про потребу продуктивних національних життєвих практик) окреслює вчасність появи студії Оксани Кузьменко, присвяченої осмисленню парадигми екзистенційних станів в умовах межових ситуацій історичних періодів XX ст., її конструктивного "когнітивного значення" (с. 14).

Уперше в національній гуманітаристиці так системно репрезентовано широкий фольклорний матеріал, який охоплює різножанрові артефакти усної народної творчості, а також матеріали з так званого інтерпретаційного поля фольклору, що стосується кризових періодів української історії в "кінцесвітньому" (О. Стефанович) двадцятому: Велика війна (1914 – 1918), українсько-польська та українсько-більшовицька війни (1918 – 1921), Голодомори (1921, 1932 – 1933, 1947), Друга світова війна (1939 – 1945), кількаразові депортації за межі рідної землі. Об'єкт дослідження також розширено за рахунок уведення синхронних і діахронних типологічних зіставлень його з явищами інших національних фольклорних систем – польськими, болгарськими, російськими, білоруськими, сербськими, угорськими та ін.

2010 р. у розвідці Романа Кирчіва

"Двадцяте століття в українському фольклорі" було актуалізовано проблему фольклористичної артикуляції віку. Екзистенційні вібрації, що є маркерами означеного часу, у фольклористиці досліджувались на прикладі окремих жанрів чи періодів спорадично. У літературознавстві здійснюється наукове омовлення дискурсу катастрофізму – через екзистенційні моделі, концепт травми – текстово, генераційно, періодом.

Тоталітарні умови функціонування української фольклористики свого часу не дозволяли актуалізувати й означений ракурс проблеми, і табуйовані через власне антиімперський статус фольклорні джерела та фольклористичні практики. Суттєвою перешкодою на шляху появи праці такого типу раніше була тривка колоніальна практика фейклору, наслідком якої є також утрата чималої кількості народнопісенних зразків і можливих інформаторів. Робота зі стрілецькими наративами, реалізована в низці праць, та власна збиральницько-експедиційна практика авторки, що вийшла за рамки лише стрілецького фольклорного різновиду, чи й домашнього архіву, де чимало записів, суттєво поповнили матеріали Архіву Інституту народознавства НАН України, кафедри української фольклористики Львівського національного університету імені Івана Франка і в результаті спонукали до розширення наукового фокусу, пошуку тих методологічних універсалій, котрі б уможливили прочитання XX ст. як цілісного єдиного наративу про війну/катастрофу.

Цією науковою універсалією потрактовано фольклорний концепт, що як постійний знак свідомості мобільно і продуктивно інтегрується в етноконстанти фольклорного світу (с. 15). Для аналізу картини світу XX ст. дослідниця виокремлює із фольклорних текстів ряд концептів у кількості дванадцяти, що (і це об'єктивно доведено впродовж праці) працюють системно, формують мережу-концептосферу. У центрі презентованої семіотичної моделі фольклорного образу світу позначений універсально-екзистенційний концепт "війна", навколо якого й у різноманітних структурно-семантичних зв'язках із яким перебувають інші універсально-екзистенційні концепти: "смерть" – "не/життя", "молитва"/"віра", емотивні "страх", "туга", "сум"/"не-радість", персонажні "мати", "ворог", просторові "дім" ("хата", "церква", "село"), "неволя", "могила", "Україна"/"батьківщина" (с. 194–195). До того ж ураховано й полярні когнітивні ідентифікатори картини світу "свій" – "чужий"/"інший", особливо виразні в середовищах у ситуації сутнісного напруження.

Застосування мотивемного підходу й практики фольклорного покажчика в монографії увиразнило змістові коди виокремлених концептів компаративно та історико-типологічно. Водночас такий підхід задіяно як оптимальний спосіб аналізу фольклорних текстів та їх структур, а ширше – для укладання національного "словника традиції" (с. 233), щоб і "на його основі вивчати динаміку фольклорної системи як цілості" (с. 233) і в межах однієї жанрово-тематичної групи, і в зіставленні різних жанрово-тематичних груп фольклору (с. 234). "Системний покажчик мотифем і мотивів української соціально-побутової лірики" О. Кузьменко, що вперше був опублікований 2013 р., а також уміщений у "Додатках" розвідки, – вдала авторська пропозиція.

Дослідниця трактує науково значущу проблему структурування досвіду/історичного минулого у фольклорному зразку. Епізод є модулем у структурі фольклорного наративу, мобільною константою в різних його жанрах – спогадах-меморатах, спогадах-фабулатах, переказах – із різним семантично-функціональним навантаженням.

Фатум вояка епоха катастрофізму охоплює трьома концептами: війна, молитва й смерть, кожен із яких презентовано рядом мотивем, мотивів та аломотивів. Концепт війни пов'язаний із чотирма групами мотивем, і в кожній із них реконструйовано спектр мотивів та аломотивів. До того ж залучено різножанрові твори, де концепт

збагачується ще й сенсами конкретного жанру – рекрутської пісні, героїчної думи, меморату про Першу світову війну тощо. Цікаво бачити разом із дослідницею входження архаїчних елементів з давніших жанрів у нові, як це було з архетипним образом пташки-вісника (с. 245) чи астральних знаків (с. 248), коли вони "типізують фольклорну картину "світової катастрофи" (с. 249).

У результаті ретельного мікроаналізу фольклорних творів авторка відкриває монументальну виразність й етнічну маркованість дрібних образів-деталей, через які в тексті оприявнюється концепт чи то війни, чи то смерті. Наприклад, таким "новелістичним соколом", лейтмотивним образом-деталлю, що рухає сюжет фольклорної історії, постає образ кулі (с. 257–261). Окрім метонімічних значень війни, визначено ще й персоніфіковані, що функціонують насамперед у повстанському фольклорі – через образ дівчини-воячки, війни рум'янолицьої, у ґенезі яких убачають напівміфічну "Красную Пані". Пригадую в цьому контексті новелу повстанського автора Зиновія Матли "Марунин Чугайстер", де концепти України і війни репрезентовано через образ жінки-суперниці, перед котрою навіть безсилі чари карпатської бабусі-відунки.

Спостереження над функціонуванням мотивем, мотивів та аломотивів, пов'язаних із концептом "молитви", можуть придатися й літературознавцю, який досліджує стрілецьку, упівську літературну творчість із погляду жанру й екзистенційної проблематики. Аналіз текстів увиразнює й психологічно-чуттєві параметри буттєвого стану війни, що його донесла до наших днів колективна пам'ять, розкриває спектр екзистенційних значень смерті – від фатальної, тотальної, до героїчної, коли присутня настанова української людини на осмислене буття.

Морально-етичні координати дискурсу катастрофізму у фольклорі ХХ ст. дослідниця прочитує через етично-моральну дихотомію "добро – зло", утілену в такій парі антропосуб'єктів як "мати" і "ворог", де кожен з означених антропосуб'єктів має власний ланцюг конкретних значень – образних, формульних, мотивних тощо. Для уточнення значень залучено також родо-видові характеристики (епічні, ліричні, сатиричні) та історико-політичний контекст творів. Семи "людина"/"нелюд", "москаль", "кат", "освободитель" та епітети "лютий", "червоний", "вражий" маркують етичні нюанси семантичного поля фольклорного тексту про ворога.

У вихорі геополітичних зсувів посилюється екзистенційне значення материнської опіки, загалом сам концептуальний образ матері ще більше сакралізується й стереотипізується. Це – константа фольклорного образу світу українця. Матір-берегиня прощає свого сина в мить розлуки, плаче за ним чи просить Бога про збереження його життя, уособлюючи мирний простір, цінності буття на противагу танатичному руйнуванню світу, традицію добра. Підмічено, що у ХХ ст. фольклор закріплює новий канон у значенні образу матері. Ідеться про активну оборонительку, сильну жінку. На прикладі солдатської пісні, стрілецької балади, повстанської пісні конструюється нова семантика образу (с. 395). Інші нові соціальні ролі матері, відстежені у фольклорі нового часу, – "мати-соратниця сина", "мати-засланка", "мати-підпільниця". Загалом маємо відповідність фольклорного мислення імперативам українських національно-визвольних змагань ХХ ст., за якими жінка також ставала суб'єктом історії, рівноцінним партнером мужчини в боротьбі. Художня література того часу подає яскраві приклади сильного й самостійного жіноцтва – матерів, дочок, юнок, захоплених ідеєю чину. У цій семантичній точці концепт матері корелює з концептами батьківщини й дому.

Емоційну атмосферу українського фольклору ХХ ст. окреслено в розділі п'ятому, тут зафіксовано негативні екзистенціали туги, суму, страху й позитивний – радість. Цікаво, що у фольклорній картині світу сучасності переживання виходять за рамки

локального/приватного емоційного життя, супроводжуючи насамперед соціальний, політичний досвід суб'єкта фольклорної історії, увиразнюють геополітичну катастрофу в індивідуальному форматі, доповнюючи семантику всіх інших концептів зі сконструйованої концептосфери. Образна архаїка водночас не затирається, навпаки, формульність ціхує дискурс.

"Політико-соціяльні думки" (М. Драгоманов) українця про свій простір у фольклорі катастрофізму пов'язані насамперед із ситуацією його втрати – вимушеного покидання чи руйнації. Мотивему дороги визначено вузловою у творах про виселення (с. 521). У русі від отчого порога, хати й церкви, які потрактовуються прообразом малої батьківщини, часто в дорозі окреслюються топоси батьківщини більшої: "<…> З Підзамча поїзд рушив, у Костополю зупинив <…>" (с. 522), окреслюються "наші" й "чужі" люди, місця, простори, рух від "волі" до "неволі", "долі" і "недолі".

Потужним історіософським значенням наділена концептуальна пара "могила" – "Україна", що її осмислено як мережеву зі складним нашаруванням значень – і негативних, і позитивних. Генетично виходячи з козацької могили-топосу втраченої Козацької державності, у новітньому визвольному фольклорі Першої світової війни трансформувалась у семи втраченої Вкраїни, заснулого війська, готового прокинутися за історичної необхідності, акумульованої слави і волі. Тож у концепті могили сенс національної пам'яті ускладнюється й вивершується оптимістичним історіософським сенсом воскресіння національної свободи, коли оживають відповідні рівні значень інших концептів зазначеної концептосфери.

Розвідка вражає ретельністю пошуку й систематизації матеріалу, об'ємом, науковою вагомістю та новизною джерельної бази, її об'єктивною стереометричною презентацією на перетині методологій різних галузей гуманітаристики, інших національних фольклорів, художньої літератури. Запропонована модель концептосфери в прочитанні української фольклорної картини світу XX ст. як дискурсу катастрофізму має безсумнівну фольклористичну та міжгалузеву перспективу.

Ірина Роздольська
м. Львів

Отримано 21 жовтня 2019 р.

Передплачуйте

СЛОВО і ЧАС

– єдиний академічний літературознавчий журнал про українську та світову літературу.
Передплатний індекс – 74423.
Архів на Веб-сторінці за адресою:
http://il-journal.com

В Інституті літератури

ВІРШОЗНАВЧИЙ СЕМІНАР В ІНСТИТУТІ ЛІТЕРАТУРИ

8 жовтня ц. р. в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України відбувся віршознавчий семінар “Український акцентний вірш у контексті сучасного некласичного віршування”.

М. Сулима в доповіді “Про особливості акцентного вірша Михайля Семенка пізнього періоду” спинився не лише на циклі М. Семенка “Поеми метеорних ліній” (1918), а й на творі пізнішого часу “Починаю рядовим” (1931), де близько 90-то рядків складає розхитаний акцентний вірш. Доповідач пов’язав важкість читання цього вірша і його “рвані” ритми з вимушеним “каяттям” перед радянськими ідеологами від літератури. Тлом цих міркувань став акцентний вірш давньої літератури XVI – XVII ст., зокрема “Пісні вдячної при бенкетах панських” К. Транквіліона-Ставровецького з міжіктовими інтервалами 3-4, а також 5-6 і 8 складів, який, на противагу Семенкового, читається легко. Причини цього М. Сулима вбачає в релігійних почуваннях автора, висловлених щиро. *Н. Гаврилюк* вважає, що різниця сприйняття випливає з особливостей мови: у старослов’янській чимало слів п’ятискладових, які звучать там природно; у сучасній українській, як писала Н. Тоцька, наголос рівномірно розподілений через 1-2 склади, тому природно звучать ритми силабо-тонічні та дольникові, а тактовик і акцентник сприймаються як доволі штучні й “прозаїчні”.

На користь такого припущення свідчить і статистика, подана В. Соловієм у доповіді “Особливості побутування акцентного вірша в українській ліриці 1990-х – 2010-х років”. Дослідник зауважив, що акцентний вірш у 1990-х роках становить лише 0,5%, у 2000-х – 1,5%, оскільки витісняється верлібром і дольником із тактовиком. *Н. Гаврилюк* окреслила акцентний вірш В. Махна як довгий римований (у середньому із сімома-вісьмома наголосами в рядку, хоча трапляється й десятиіктовий), що при поділі на сегменти інтонаційними паузами чи тире зберігає ритм акцентника лише в одній із частин, та й то не завжди, часто стаючи або дольниковим, або силабо-тонічним. Акцентник Ю. Андруховича неримований і тяжіє до коротких рядків (від 3-х до 6-ти наголосів у рядку), але через те, що часто кінцеве слово одного рядка можна семантично й синтаксично приписати початку наступного, метрико-ритмічний статус рядків стає змінним і зростає роль фрази як метрико-ритмічного фактору.

Важливість фразового наголосу в акцентному вірші (за В. Жирмунським) окреслила Н. Костенко, розглядаючи національні типи акцентного вірша в поезії Павла Тичини від “Соняшних кларнетів” (1918) до “Чернігова” (1931). Дослідниця, слідом за білоруським віршознавцем І. Ральком, виокремила чотири типи такого вірша: думовий, пісенний, політональний і ударник (подібний до раннього В. Маяковського).

Про експерименти із семантикою тексту та вплив цих експериментів на метрико-ритмічну композицію твору оповіла Е. Свенцицька на матеріалі поетичних творів Д. Бурлюка, що використовував пушкінську ритміку та образність символізму в річищі футуристичної гри з текстами й читачами. Продовженням теми гри з публікою став розгляд Н. Науменко формозмістових особливостей пісенної казки з єдинопочатком і частою зміною ритміки в пісенному акцентному вірші Стінга та звернення О. Бросаліної до англійської легенди на прикладі твору “Сер Ґавейн і Зелений лицар” в аспекті співіснування традиційної рими та алітерації.

Ярослава Муравецька
м. Київ

Отримано15 жовтня 2019 р.

ДЕСЯТИЙ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧИЙ СЕМІНАР

Відділ шевченкознавства 24 жовтня 2019 р. провів черговий семінар, на цей раз із нагоди 110-річчя від дня народження Петра Жура. *Г. Карпінчук* у доповіді "Шевченкіана в епістолярії Петра Жура та його київських адресатів 1956 – 1983 років (за матеріалами ЦДАМЛМ України)" розглянула обговорення шевченкознавчих питань, відображене в листуванні науковця з колегами Ю. Івакіним, Є. Кирилюком, Ю. Меженком та Є. Шабліовським. Працюючи над дослідженнями "Шевченковский Петербург" (1964, укр. переклад – 1972), "Третя зустріч" (1970), "Літо перше" (1979), П. Жур не раз звертався до маловивчених епізодів Шевченкової біографії: адреси проживання в Петербурзі, навчання у Василя Ширяєва, викуп із кріпацтва, імовірна подорож за кордон, маршрути мандрівок Україною в 1843 – 1844, 1845 – 1847 рр., відвідини Городища 1859 р. За епістолярієм, що зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України, реконструйовано окремі моменти з історії колективної монографії "Шевченкознавство: підсумки й проблеми" (1975), двотомного "Шевченківського словника" (1976 – 1977, 2-ге вид. – 1978), висвітлено участь П. Жура в заходах з ушанування поета тощо.

У короткому повідомленні "Корективи до датування Шевченкового листа до Михайла Лазаревського і Семена Гулака-Артемовського від листопада 1856 року" *О. Боронь* аргументував необхідність відмовитися від запроваджених у 12-томному академічному виданні хронологічних меж для названого листа (5 – 30 листопада 1856 р.), що постали внаслідок непорозуміння, і повернутися до попередньої, цілком правильної й обґрунтованої дати: 5 листопада 1856 р.

Р. Харчук у доповіді "Шевченківська тема у спадщині історика Миколи Володимировича Стороженка (1861 – 1944)" спинилася, зокрема, на проблемі авторства підписаної криптонімом С-ко нотатки "Эпизод из жизни Т. Шевченка" ("Киевская старина", 1885, № 12). Цей запис спогадів Марії Корсун, крім Миколи Стороженка, може належати також і його братові Андрію, який хоч і займав виразну антиукраїнську позицію, усе ж цікавився мистецькою спадщиною Шевченка, опублікував кілька статей про давні малоросійські портрети, про портрет Байди Вишневецького. Натомість М. Стороженко, згадавши в мемуарах Мойсівку й бали Тетяни Волховської, жодним словом не обмовився про виконаний тут портрет Олександри Шостки Шевченкової роботи. Обидва брати імпліцитно сприймали Шевченка як поета малокультурного. В обговоренні виступів узяли участь працівники відділу, а також *П. Михед* та *І. Пупурс.*

Євгенія Лебідь-Гребенюк
м. Київ

Отримано 24 жовтня 2019 р.

Літопис подій

XVI WARSZTATY HERBERTOWSKIE

7–12 вересня 2019 р. у Львові відбулися XVI Warsztaty Herbertowskie (XVI "Гербетівські читання"), які зібрали дослідників і студентів із трьох континентів, зокрема з таких країн, як Польща, Україна, Росія, Іспанія, Італія, Бразилія, Нідерланди. Організатор заходу – Інститут літератури (м. Краків, Польща). Робота конференції була присвячена творчості Юзефа Лободовського (секція "Діалог культур Юзефа Лободовського") та Ґустава Герлінга-Ґрудзінського (секція "Ґустав Герлінг-Ґрудзінський і таборова література"). У межах конференції працювала також секція "Найновіша польська та українська літератури. Інтерпретації і проблеми дослідження".

XVI Warsztaty Herbertowskie стали важливим майданчиком дослідження посттоталітарних травм, пам'яті і постпам'яті про непрості історичні події XX ст., що відбилися в польській, українській, російській літературах. На конференції прозвучало багато цікавих і ґрунтовних доповідей, усі вони викликали жвавий інтерес слухачів і підживлювали плідну дискусію. Варто, зокрема, відзначити виступи *Н.Совтис* "Діалог мов і культур на прикладі творчості Юзефа Лободовського"; *Є. Васильєва* "Російська і українська табірна література в рецепції та інтерпретації Ігоря Качуровського (І. Качуровський "Променисті силуети", О. Солженіцин "Архіпелаг Гулаг", Н. Мандельштам "Спогади", І. Багряний "Сад Гетсиманський")"; *О. Сливинського* "Складні карти історії у дзеркалі найновішої польської і української прози – симетрії і асиметрії (С. Твардох "Морфій", І. Карповіч "Сонька", І. Остаховіч "Ніч живих євреїв", Л. Орбітовський "Вірменин Попель", О. Забужко "Музей покинутих секретів", Ю. Винничук "Танго смерті", А. Кокотюха "Червоний", Т. Малярчук "Забуття")"; *Ю.-М. Рушара* "Два світи Яна Полковського (Я. Полковський, Pierro Della Francesca "Madonna brzemienna")"; *К. Дубчака* "Місце Юзефа Лободовського в польській літературі XX століття"; *Амелії Серраллер Кальво* "Між інтертекстуальністю й перекладом. Іспанські відлуння в газелях Юзефа Лободовського (Ю. Лободовський "Андалузька газель")"; *П. Кілановського* "Бунт Орфея проти пекла вовчого віку (Ю. Лободовський "Пам'яті Суламіти")"; *С. Панич* "Наратор як свідок. Праця пам'яті в "Іншому світі" Густава Герлінга-Ґрудзінського"; *Д. Шівор* "Іноді мені видається, що я все розумію, іноді, що – ні". Образ України в сучасній польській літературі на прикладі окремих творів (З. Щерек "Прийде Мордор і нас з'їсть", "Татуювання з тризубом"; А. Стасюк "Віслючком")"; *А. Спєховіч* "І так мені бракує чорних сухарів". Драма особистості в совєтській неволі на прикладі творчості Яцка Качмарського (Я. Качмарський "Чорні сухарі", "Правдива притча про шалик", "Свідки")" та багатьох ін.

У роботі міжнародної конференції взяли участь і співробітники Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Так, керівник Центру дослідження проблематики українського шістдесятництва *Л. Тарнашинська* виголосила доповідь "Спільні теми Івана Кошелівця та Юзефа Лободовського: від дисидентства до Нью-Йоркської групи", де йшлося не тільки про схожу

емігрантську долю, тематичні точки дотику обох літераторів у широкому європейському контексті, а й, зокрема, про упорядкований І. Кошелівцем, перекладений Ю. Лободовським польською мовою й виданий у паризькому Інституті літератури збірник матеріалів про українських дисидентів під назвою "Ukraina 1956–1968: Dokumenty" (Париж, 1969). Народжене на Заході, в еміграції, зі співпраці двох емігрантів – І. Кошелівця та Ю. Лободовського, це видання стало яскравим фактом польсько-українського порозуміння й солідаризованості в пошуку розв'язання спільних проблем і шляхів висвітлення споріднених тем. *Т. Михайлова* виступила з доповіддю "…шкодую, що я не поляк": питання національної ідентичності в таборовій прозі Василя Стуса". Дослідниця розповіла про зацікавлення українського письменника польською мовою, літературою, перекладами з польської, періодичними виданнями, які він передплачував, перебуваючи в таборі та на засланні. Особливу увагу було приділено дванадцятому запису "З таборового зошита" В. Стуса, у якому він висловив захоплення суспільно-політичним рухом у Польщі, спрямованим на здобуття незалежності ("Солідарність"), і гаряче підтримав його. *Л. Бербенець* у доповіді "Інші люди" Дороти Масловської як приклад подальших експериментів з формою" зосередилася на вивченні інтермедіальної природи творчості сучасної польської письменниці. У доповіді йшлося про найновіший твір Д. Масловської "Інші люди" (2018), який, як і решта її творів і проектів, є прикладом інтермедіальних (візуальних, аудіальних, аудіо-візуальних) експериментів мисткині. Композиція і зміст цього твору свідчать про те, що він є міжжанровим та інтермедіальним гібридом. Завдяки специфічній ритмічності свого тексту твір "Інші люди" може бути прочитаний як хіп-хоп пісня (його текст також було порівняно з текстом твору "Павич Королеви" (2005) тієї ж авторки) або як приклад музикалізації прози (за В. Вольфом). Літературні межі "Інших людей" розширюють буктрейлер до цієї книжки, у якому Д. Масловська читає текст свого твору як реп; вистава (реж. Ґреґож Яжина, прем'єра відбулася 15 березня 2019 р. в TR Warszawa); а також фільм, котрий на основі "Інших людей" буде створено студією Ворнер Бразерз у 2020 р.

Конференція пройшла в атмосфері взаємного зацікавлення: доповідачі мали можливість відповісти на численні запитання, взяти участь у конструктивних дискусіях, поспілкуватися поза секційною роботою, відвідати презентації польських видань, поділитися своїми творчими пошуками, а також долучитися до цікавої екскурсійної програми, зокрема послухати концерт органної музики Марти Мішталь у Костелі святого Антонія у Львові, у якому хрестили Збіґнєва Герберта.

Людмила Тарнашинська, Людмила Бербенець, Тетяна Михайлова

Отримано 23 вересня 2019 р. *м. Київ*

ХУДОЖНЬО-ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ СИНКРЕТИЗМ ТВОРЧОСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

5 вересня 2019 р. Центр дослідження проблематики українського шістдесятництва Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України спільно з Національним музеєм літератури України в рамках ювілейних заходів з нагоди 80-річчя від дня народження Валерія Шевчука провели круглий стіл

на тему “Художньо-інтелектуальний синкретизм творчості Валерія Шевчука”. Модерувала захід керівник Центру Л. Тарнашинська, котра відразу кількома словами охарактеризувала творчий доробок письменника, що налічує на сьогодні 180 книжок, зазначивши, що вже завтра ця цифра, безперечно, зміниться.

Круглий стіл розпочався із привітального слова старшого наукового співробітника Національного музею літератури України *О. Круківської*, котра розповіла про широку культурно-освітню програму, якою музей відзначає ювілей В. Шевчука. Після цього було заслухано низку наукових доповідей. Так, *І. Приліпко* запропонувала увазі гостей тему: “Інтертекстуальний простір творчості Валерія Шевчука”, *Р. Мовчан* ознайомила присутніх із творчим набутком В. Шевчука та специфікою його письменницької праці, *Л. Пономаренко* провела аналогії творчих шукань В. Шевчука із притчею про “блудного сина”. *С. Чернюк* (Житомир), малої батьківщини письменника-ювіляра, розповіла про вшанування славного земляка в місті, де він народився, зокрема. В Житомирському державному університеті ім. Івана Франка, почесним професором якого він є від 2005 р., а також про літературну премію Валерія Шевчука, яка від 2011 р. вручається в Інституті філології та журналістики цього вишу. *Л. Тарнашинська* наголосила на надзвичайному вмінні В. Шевчука впродовж десятиліть утримувати увагу до себе. Тобто говорила про той високий рівень майстерності, що не втомлюються досліджувати літературознавці, а також про його неабияку “застережливу місію” – потужний антиімперський викривальний струмінь, яким пронизана переважна більшість творів письменника, що у світлі останніх подій прочитуються по-новому, через цілу систему застережень і сигналів, які він посилав та посилає зі сторінок своїх романів і повістей.

Після круглого столу всі присутні мали можливість ознайомитися із цікавою літературно-мистецькою виставкою “Сад житейський” Валерія Шевчука”.

За матеріалами Центру дослідження
проблематики українського шістдесятництва
м. Київ

Отримано 23 вересня 2019 р.

МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ “СМІХОВА КУЛЬТУРА СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ І РАННЬОМОДЕРНОЇ УКРАЇНИ”

19 – 20 жовтня 2019 р. у Свято-Дмитрівському катехитично-пастирському центрі Харкова пройшла міжнародна наукова конференція “Сміхова культура середньовічної і ранньомодерної України”. Її проведення було присвячене 400-річчю вистави в Кам’янці-Струмиловій (нині Кам’янка-Бузька, районний центр на Львівщині) драми Якуба Ґаватовича “Трагедія або Образ смерти Іоана Хрестителя”, між діями якої 24 червня 1619 р. було показано перші видані друком українські інтермедії. Їх умовно називають “Продаж кота в мішку” (або “Стецько і Климко”) і “Найкращий сон” (або “Прокіп, Грицько і Денис”). Співорганізаторами конференції виступили Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, Колеґія Патріярха Мстислава та кафедра історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

На відкритті конференції виступили із привітаннями ректор Колеґії Патріярха Мстислава архиєпископ *Ігор Ісіченко* та завідувач кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна проф. *Олена Матушек*.

На першій секції "Феномен комічного в літературознавчій інтерпретації" (модератор О. Матушек) було заслухано доповіді доцента кафедри літературознавства Національного університету "Києво-Могилянська академія" *Р. Семківа* "Класичні теорії комізму: від Аристотеля до Канта", професора кафедри української та світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. Сковороди *Н. Левченко* "Образ сміху в системі біблійної префігурації в давній українській літературі" та аспірантки кафедри філософії Сумського державного університету *В. Гавриленко* "Ранньомодерний гумор як показник світогляду".

На другій секції "Бурлеск і проблеми низового бароко" (модератор М. Сулима) виступили докторантка кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства Бердянського державного педагогічного університету *С. Журавльова* ("Великодня тема в українській бароковій поезії: від величання до бурлеску"), аспірантка кафедри літературознавства Національного університету "Києво-Могилянська академія" *О. Пелешенко* ("Моделі райського простору в українському низовому бароко"), магістрантка Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка *С. Богданець* ("Між голодом і обжерством: харчові фабули в гумористичній літературі українського бароко").

Третя секція "Поезія повсякдення" (модератор архиєпископ Ігор Ісіченко) включала доповіді професорки кафедри міжкультурних досліджень Центрально-Східної Європи Варшавського університету *І. Ґетко* "Гумор як дидактичний інструмент (на матеріялі видань василіянських друкарень XVIII ст.)", старшого викладача кафедри міжкультурних досліджень Центрально-Східної Європи Варшавського університету *Р. Крамара* "Відгомін низового бароко в українському політичному фольклорі 1920 – 1930-х років (за матеріялами з розсекречених архівів)", аспірантки докторської школи імені Юхименків Національного університету "Києво-Могилянська академія" *О. Петренко-Цеунової* "Засоби комічного у трагедокомедії Володимир Феофана Прокоповича".

Недільні засідання відкрила секція четверта "Інтермедії" (модератор Н. Левченко). Доповіді виголосили архиєпископ *Ігор Ісіченко*, професор кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна ("Гібридна війна на сцені Києво-Могилянської академії (1736 – 1737 рр.)", академік НАН України, заст. директора з наукової роботи Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України *М. Сулима* ("Життя України в інтермедіях XVII – XVIII ст. (реалістичні та комічні інтерпретації)"), ст. викладачка кафедри літературознавства Національного університету "Києво-Могилянська академія" *Н. Пелешенко* ("Інтермедії до драми Якуба Ґаватовича в романі О. Ільченка "Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця"), доцент кафедр української літератури імені академіка Михайла Возняка та філології Львівського національного університету імені Івана Франка й Українського католицького університету *Н. Федорак* ("Низова модифікація житійного канону в "Автобіографії" Іллі Турчиновського").

Завершальною виявилася секція п'ята "Комізм в антиномія бароко" (модератор архиєпископ Ігор Ісіченко). Вона включала доповіді ст. викладача кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна *Ю. Ларіна* "Іронічні підтексти передмови Захарії Копистенського до лаврського видання Бесід Іоана Золотоустого на

14 послань святого апостола Павла", завідувачки кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна *О. Матушек* "Засоби комічного у проповідях Лазаря Барановича", ст. наукової співробітниці державної наукової установи "Енциклопедичне видавництво" *К. Борисенко* "Засоби комічного в українських богословсько-полемічних трактатах, спрямованих проти російських *старовірів*", аспірантки кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна *О. Рудої* "Сміх і дотеп у книзі Лазаря Барановича "Żywoty świętych".

Підсумовуючи перебіг конференції, акад. *М. Сулима* наголосив на вдалому виборі її теми, який визначає перспективний напрямок наукових досліджень, і висловив надію на продовження вельми плідної практики міжнародних медієвістичних зустрічей, що вже вп'яте проводяться в Харкові завдяки Колеґії Патріярха Мстислава та харківському осередкові істориків українського письменства X – XVIII ст. Проф. *О. Матушек* подякувала за цікаві доповіді учасникам конференції та відзначила успішну організаційну працю Т. Трофименко, а також Л. Коробко й сестрицтва Свято-Дмитрівського храму Харкова (голова І. Цихманова), які заопікувалися харчуванням і побутом гостей конференції. Архиєпископ Ігор Ісіченко повідомив про попередню домовленість із науковим видавництвом "Акта" про публікацію матеріалів конференції в окремому збірнику й висловив надію на його вихід до осені наступного року за умов своєчасного надсилання доповідей.

Ігор Ісіченко, архиєпископ
м. Харків

Отримано 22 жовтня 2019 р.

VI СУЛТАНІВСЬКІ ЧИТАННЯ

24–25 жовтня 2019 р. в Івано-Франківську на базі Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника відбулася чергова всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю "VI Султанівські читання. Українська літературознавча полоністика: стан і перспективи розвитку". Організатором конференції, на якій розглядалися наукові проблеми літературознавства, педагогіки (методики викладання польської словесності) та філософії, стала кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства ПНУ імені Василя Стефаника.

У форумі взяли участь вітчизняні фахівці з ПНУ імені Василя Стефаника, Івано-Франківського національного медичного університету, Товариства польської культури ім. Францішка Карпінського (Івано-Франківськ), ЛНУ імені Івана Франка (Львів), СНУ імені Лесі Українки (Луцьк), Житомирського державного університету імені Івана Франка, Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського та Національної академії Служби безпеки України (Київ), ЗНУ (Запоріжжя), Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського, Національного університету "Запорізька політехніка", Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, а також Коледжу ЧНУ імені Юрія Федьковича (Чернівці). З Республіки Польщі – працівники Академії імені Якуба з Парадижа в Ґожові Великопольському, Жешувського університету, Університету Адама Міцкевича в Познані, Інституту славістики Польської академії наук, Сілезького університету в Катовіцах.

Участь у конференції вчителя польської словесності Ліцею № 23 імені Романа Гурика (Івано-Франківськ) дозволила зберегти притаманний "Султанівським читанням" постійний зв'язок з актуальною практикою загальноосвітніх шкіл, а залучення до роботи магістрантів ПНУ імені Василя Стефаника відповідає студентоцентрованому вектору розвитку університетської освіти в сучасній Україні.

На відкритті форуму учасників привітали проректор з наукової роботи ПНУ імені Василя Стефаника проф. *В. Якубів* та декан Факультету філології цього вишу проф. *Р. Голод*. Зі вступним словом "Полоністика на кафедрі світової літератури і порівняльного літературознавства ПНУ імені Василя Стефаника" виступив завідувач кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства ПНУ імені Василя Стефаника проф. *І. Козлик*. Першу пленарну доповідь "Wychowawczy aspekt procesu nauczania literaturoznawstwa w szkole wyższej na Ukrainie i w Polsce", присвячену тісному взаємозв'язку в університетській освітній діяльності літературознавчого й педагогічного аспектів, виголосив проф. *А. Совінський* з Ґожова Великопольського.

У програмі конференції, яка передбачала різні форми участі – активну, пасивну та заочну (відео-доповіді та стендові доповіді), було заявлено 33 виступи. Їх тематика відображає структуру й напрями розгортання сучасної української літературознавчої полоністики: це власне полоністичні студії та компаративістичні дослідження польських літературно-художніх практик.

Серед виступів першої групи можна вирізнити доповіді *І. Руденко* (Київ) "Жанрово-стильові особливості письменницького епістолярію Міхала Грабовського", *В. Білявської* (Житомир) "Літературні дебюти в польській жіночій мемуаристиці середини XIX ст.", оглядову відео-доповідь С. Сухарєвої (Луцьк) "До тематики сучасних полоністичних студій в Україні: основні тенденції та напрями розвитку", а також стендову доповідь *М. Остапович* (Чернівці) "Польська літературна традиція другої половини XX століття: своєрідність авторського стилю Станіслава Дигата". Загалом тематика полоністичних виступів охоплює проблеми вивчення творчої спадщини класиків польської літератури й літературно-художніх практик сучасних польських авторів. У виступах ішлося про проблематику пограниччя в К. Абгаровича, про специфіку образу землі в романі В. Реймонта "Селяни", про гротескний образ Польщі у романі "Транс-Атлантик" В. Ґомбровича, про дитячу поезію у творчій спадщині Ю. Тувіма, про жанрово-стилістичні особливості роману "Самотність у мережі" та наративну стратегію роману "На face з сином" Я. Вишневського, про способи художнього оприявлення соціальної проблематики у творах Б. Космовської і, нарешті, гіпертексту у творчості А. Камінської.

Серед доповідей другої групи слід відзначити виступи *Е. Свенцицької* (Київ) "Бруно Шульц і Ісаак Бабель: до типології тексту перехідного періоду", *Я. Кравця* (Львів) "Польський Еміль Вергарн (до історії бельгійсько-польсько-українських літературних зв'язків)", *Т. Ткачук* (Івано-Франківськ) "Творчість Станіслава Пшибишевського в епістолярному дискурсі Лесі Українки й Ольги Кобилянської", *І. Спатар* (Івано-Франківськ) "Постмодерна літературна гра з читачем у творчості Марека Беньчика та Юрія Іздрика*", Л. Пуздрак* (Львів) "W poszukiwaniu domu: motyw emigracyjny w utworach Barbary Gawryluk "Moje Bullerbyn" і Wasyla Machna "Dom u Baiting Hollow", відео-доповіді *Л. Оляндер* (Луцьк) "Наполеоновские войны в художественно-философских концепциях европейских литератур: Стендаль – Толстой – Жеромский – Гальдос", *О. Смольницької* (Київ) "Вибрана поезія Юліуша Словацького і образ Марії Стюарт у перекладознавчому аспекті", *А. Подемської-Калужі* (Познань) "Rekonstrukcja "innej historii". "Miejsce" Andrzeja Stasiuka jako opowieść o pograniczu kulturowym" і стендові доповіді *К. Пруса* (Жешув) "Роль Казимежа

Анджея Яворского в польско-русских литературных отношениях" та *І. Сенчук* (Львів) "Transcultural Identity of Nina Almayer (based on Joseph Conrad's Novel "Almayer's Folly" ("Транскультурна ідентичність Ніни Олмейр (за романом Джозефа Конрада "Олмейрова примха"). Крім цього, виступи були присвячені: розгляду категорії пограниччя та міжкультурних відносин як теоретичного й аксіологічного аспектів української літературознавчої полоністики, польській та українській літературно-критичній рецепції Т. Падури, сучасній літературознавчій оцінці творчості польських романтиків "української школи", Запоріжжю як інтертексту роману Г. Сенкевича "Вогнем і мечем", типології жіночих образів у романах С. Жеромського "Історія гріха" й П. Мирного "Повія", історії дружби й співпраці С. Вінценза та Ч. Мілоша, структурі характерів у творах П. Гоявічинської "Дівчата з Новолипок", "Райська яблуня" та І. Вільде "Сестри Річинські" і, нарешті, огляду присутності російськомовних письменників на сторінках газети "Kurier Stanisławowski" кінця XIX – поч. XX ст.

Під час роботи конференції були проведені також круглий стіл та презентація нової наукової та художньої літератури.

Круглий стіл був присвячений обговоренню стану української полоністики в науковому, освітньому та культурному просторі України. Тут ішлося про вектори сучасного розвитку літературознавчої полоністики в Україні, про широке коло актуальних проблем, пов'язаних із браком соціальної активності самої академічної спільноти в Україні й у Польщі, про методичні прорахунки та недоліки українських підручників з вивчення польської мови в загальноосвітніх школах України, про проблеми викладання польської мови і літератури у вишах. В обговоренні цих питань взяла участь учитель Ліцею № 23 імені Романа Гурика м. Івано-Франківська *У. Парубецька*, яка зупинилася на проблемах розвитку в учнів комунікативних навичок за допомогою інноваційних технологій на уроках польської словесності.

Відбулася також презентація нової наукової і художньої літератури, зокрема таких видань: "Гармония – абсолютна, а дисгармония – относительна". Памяти М. М. Гиршмана" (Киев: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2016), два останні (VII за 2018 р. і VIII за 2019 р.) випуски наукового збірника статей "Султанівські читання" та збірка поетичних творів Еліни Свенцицької "Речі, що лишилися від дому" (Львів: Видавництво Старого Лева, 2018).

Робочими мовами конференції були українська, польська, англійська та російська, що дозволило охопити (щодо доступності інформації) широке коло фахівців різних мовних спільнот світу.

Тематичне спрямування "VI Султанівських читань" – українська літературознавча полоністика з виходом на проблеми викладання польської словесності в школах України – не випадкове. Воно пов'язане не тільки з історичними особливостями Прикарпаття й України, культуру яких органічно включає полоністичну складову, а й із реаліями сьогодення, визначальною з яких є інтеграція України в загальноєвропейський цивілізаційний, зокрема науковий і освітній, простір. З огляду на це свого значення набуває й розвиток літературознавчої славістики як науково-гуманітарної діяльності.

Відеозвіт про роботу VI Султанівських читань із фрагментами окремих доповідей можна переглянути за посиланням:

https://www.youtube.com/watch?v=AJKXqC_LwGo

Ігор Козлик
м. Івано-Франківськ

Отримано 30 жовтня 2019 р.

СЛОВАЦЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ НАУКОВИЙ СЕМІНАР У БРАТИСЛАВІ

У рамках спільного трирічного проєкту (2017 – 2019) Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України й Інституту словацької літератури Словацької АН "Національна і культурна ідентичність у словацькій і українській літературах XIX – початку XX ст." 15 жовтня 2019 р. в Братиславі проведено однойменний науковий семінар. *Олександр Боронь* у доповіді "Типологічні паралелі та розбіжності між поезією Тараса Шевченка і словацьких романтиків (Само Халупка, Андрей Сладкович, Янко Краль, Ян Ботто)" окреслив ідейно-тематичні перегуки у творчості названих поетів. У спільній доповіді "Перетинаючи мовні кордони, набуваючи нові сенси: Костомаров, Толстой, Шкарван та онлайн-можливості представлення їхніх творів" *Дмитро Єсипенко* і *Мартін Навратіл* висвітлили історію чи не перших перекладів словацькою й англійською мовами твору українського автора – повісті М. Костомарова "Сорок лет". "Українське питання в координатах проблем ідентичності" розглянула директор Інституту словацької літератури *Івана Тараненкова*. Старший науковий дослідник *Дана Гучкова* зосередилася на "українських реаліях у словацьких подорожніх нотатках кінця XIX – початку XX ст." (тема виступу). Заступник директора Інституту словацької літератури *Радослав Пассія* у виступі "Змішана ідентичність. Деякі теоретичні аспекти дослідження Східнокарпатського прикордонного регіону" проаналізував взаємозв'язок між словацькою й українською літературами та культурами XIX – XX ст. в означеному ареалі. Між учасниками семінару відбулася зацікавлена дискусія, до якої долучилася також учений секретар Інституту словацької літератури Магдалена Бистшак. У роботі семінару взяли участь словацькі україністи – викладачі Пряшівського університету Адріана Амір та Любіца Баботова.

О. Б.
м. Київ

Отримано 21 жовтня 2019 р.

ПРЕЗЕНТАЦІЯ НАУКОВО-ДОВІДКОВОГО ВИДАННЯ "КОРОНАЦІЯ СЛОВА" В НАЦІОНАЛЬНОМУ МУЗЕЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНИ



Микола Жулинський

У вересні ц. р. побачив світ новий довідник, який може зацікавити філологів і не тільки [Коронація слова. Науково-довідкове видання на відзначення 20-річчя Міжнародного літературного конкурсу "Коронація слова" 2000 – 2020. – Київ: "Світ Успіху", 2019. – 496 с.]. Книжка має великий подарунковий формат, складається із сімнадцяти розділів, які, зокрема, репрезентують номінації конкурсу ("Романи", "Кіносценарії", "П'єси", "Пісенна лірика", "Молода Коронація"), різноманітні напрямки досліджень і промоції української літератури ("Воскресіння Розстріляного Відродження", "Гранд Коронація", "Золотий письменник України"), спогади учасників (Володимир Панченко, Галина Вдовиченко,



Тарас Федюк, Олексій Власов), лауреатів, переможців (біографії митців, бліц-інтерв'ю), а також наукову рецепцію (Софія Філоненко, Тетяна Вірченко, Роман Козлов, Світлана Підопригора, Віктор Разживін та ін.). Докладно описано історію "Коронації слова" у вступному розділі від засновників проєкту – меценатів Тетяни та Юрія Логушів. Зокрема, ідеться про мету й завдання, які висували перед собою організатори. Подружжя Логушів у вельми непростий час 1990-х років узяло на себе складну місію: оновити канон української літератури, наповнити її новими жанрами, а відтак і творити нову українську естраду й сучасний кінематограф. "Тріумфом українського слова" назвав конкурс акад. Микола Жулинський в оглядовій статті, яка відкриває книжку. Видання прикрашають численні фотоматеріали, біографічні довідки письменників, митців, кінорежисерів, театральних діячів, причетних до конкурсу. Книжка стала своєрідним підсумком того, чим жив цей культурний захід упродовж свого існування; вона вийшла вельми місткою, розмаїтою, з багатьма розділами й ілюстраціями – справжнім подарунком для поціновувачів української літератури, а також для симпатиків та шанувальників "Коронації".

29 жовтня ц. р. в Національному музеї літератури України відбулася презентація цього видання. До гостей і учасників заходу звернулася *Галина Сорока*, директорка музею, яка привітала меценатів – організаторів конкурсу з ювілеєм, окреслила значення такого мистецького дійства для сучасного літературного процесу й історії письменства загалом. *Тетяна Логуш*, співзасновниця "Коронації слова" та ідейна натхненниця всіх конкурсних проектів, зазначила, що коронаційні плани незмінні: відкривати нові таланти, сприяти популяризації українського слова в усіх його проявах – у художньому, сценічному, пісенному й кіновимірі. "Коронація слова" – це третя хвиля української літератури", – саме до такої метафори вдався директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України *Микола Жулинський*, незмінний член редколегії конкурсу, що стояв біля його витоків. Промовець завважив, що подружжя Тетяни та Юрія Логушів, дбаючи про розвиток української культури, узяло на себе місію, яку, по суті, мала виконувати держава. Завдяки конкурсу відбулося становлення україномовної масової культури в Україні з виразним патріотичним наповненням, звуження сфер іншомовного контенту тощо.





Тетяна Логуш, Анатолій Матвійчук

Неоніла Струк, генеральна директорка видавництва "Світ Успіху", у якому вийшло друком презентоване видання, зосібна зазначила, що книжка виникла завдяки співпраці Українського культурного фонду, видавництва "Світ Успіху" та "Коронації слова", а сам проект був реалізований у рамках програми УКФ "Знакові події для української культури". За її словами, довідник складають розділи за номінаціями "Романи", "Кіносценарії", "П'єси", "Пісенна лірика" та "Молода коронація", короткі довідкові матеріали про переможців конкурсу, стаття про історію його заснування й подальший розвиток. Частину накладу буде передано до навчальних закладів, бібліотек, громадських і культурних організацій, загальноосвітніх шкіл. Водночас текст книжки поступово викладатиметься на сайті "Коронації слова".

У заході взяли участь лауреати конкурсу в різних номінаціях, багаторічні члени журі, друзі проєкту, які допомагали й допомагають утілювати його здобутки, зокрема ставити п'єси, екранізувати книжки, працювати з кіносценаріями, відібраними за рішенням експертів тощо. Виступали переможці "Коронації слова" *Анатолій Матвійчук, Оксана Радушинська, Ігор Негреску, Марина Смілянець, Тетяна Белімова,* скульптор – автор статуетки *Ілля Поп'юк,* науковці *Тетяна Вірченко, Роман Козлов,* запрошені гості – театральний режисер *Віталій Кіно,* скрипалька *Ольга Безносюк* та ін. Співак, поет і композитор *А. Матвійчук* виконав баладу "Маленька людина", народжену завдяки "Коронації"; письменниця *О. Радушинська* зачитала вірші, з якими вона не лише здобула перемогу на конкурсі, а й неодноразово виступала перед військовими на східному фронті в межах волонтерського проекту "Творча сотня "Рух до перемоги"; директор центру мистецтв "Новий український театр" *В. Кіно* репрезентував мініатюру за п'єсою "Методи виховання малих засранців" М. Смілянчик; було показано тизери художніх фільмів, що постали завдяки "Коронації"; викладачі Київського університету імені Бориса Грінченка *Т. Вірченко* та *Р. Козлов* окреслили жанрове розмаїття та культурну синергію мистецьких відкриттів проєкту.

Усі промовці згадували своє знайомство з конкурсом, окреслювали вплив, який він справив на їхнє життя. Також усі були одностайні в тому, що завдяки "Коронації слова" українська література постала в новій якості, а національна культура осучаснилася, заявила про себе в усіх сферах. Ішлося насамперед про народження національного бестселеру ("Чорний Ворон" В. Шкляра, "Червоний" А. Кокотюхи, "Село не люди" Люко Дашвар, "Століття Якова" В. Лиса), про ґатунки масової літератури ("Мексиканські хроніки" М. Кідрука, "Гонихмарник" Дари Корній, "Ґудзик" Ірен Роздобудько). Також згадували про досягнення

вітчизняного кінематографа, який збагатився коронаційними кіносценаріями (фільми “Будинок “Слово”, “Гніздо горлиці”), театру, естради. Упродовж існування конкурсу було розглянуто більше 80 тис. рукописів, відзначено преміями понад 2 тис. переможців, майже 200 осіб стали лауреатами І, ІІ та ІІІ премій; було засновано нові напрями – “Грант “Коронація”, спецвідзнака “Золотий письменник України”; за премійованими на конкурсі кіносценаріями було знято 47 кінокартин.

Вечір минув у дружній, теплій атмосфері. Т. Логуш завершила презентацію видання словами Юрія Мушкетика про “Коронацію слова”: “Я трішки ожив, бо зрозумів, що є нова українська література. Це перелом. Прочитав книжки, не все сприймаю, але література є”. Ці думки прозвучали своєрідним підсумком тому, що вже звершено, і дороговказом на майбутнє.

Т. Б.
м. Київ

Отримано 31 жовтня 2019 р.

НЕЛОЖНЕ СЛОВО ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО: КОНФЕРЕНЦІЯ, ПРИСВЯЧЕНА 95-РІЧЧЮ ПИСЬМЕННИКА ВДНУ

Кожен літературознавчий осередок України з особливим пієтетом ставиться до письменників, які територіально чи духовно (чи так і так) пов’язані з краєм, репрезентують його регіональну самобутність. Для дніпрян “рідними” завжди будуть Валер’ян Підмогильний, Олесь Гончар, Павло Загребельний. Глибоко й системно вивчають творчість цих митців науковці Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

24 – 25 жовтня 2019 р. кафедра української літератури факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства ДНУ та Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України провели IV Всеукраїнську наукову конференцію, присвячену 95-річчю від дня народження Павла Загребельного “Неложними вустами”: про світ і людину у світі”, яка об’єднала науковців з різних регіонів країни, зокрема з Києва, Мелітополя, Рівного, Бердянська, Запоріжжя, Одеси. У вітальному листі директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, почесний доктор Дніпровського національного університету, академік М. Жулинський побажав усім учасникам конференції плідної роботи, наголосив на вдумливому, нешаблонному підході до осмислення творчості П. Загребельного. На запрошення організаторів конференції відгукнулися відомі вчені (М. Наєнко, Л. Тарнашинська, С. Лущій, О. Галич, С. Філоненко та ін.) і письменники (В. Луценко, Леся Степовичка). У засіданнях конференції взяли участь науковці, учителі, студентська університетська молодь, студенти Дніпропетровського коледжу культури і мистецтв.

Цей науковий форум, присвячений осягненню постаті й творчості видатного прозаїка ХХ ст., набув у своїй урочистій офіційній частині піднесеного, святкового пафосу. І не в останню чергу завдяки легендарному університетському фільму про Павла Архиповича Загребельного “Далекий, мов зоря, близький, мов промінь сонця” (був створений до 85-річчя від дня народження Майстра), у якому ще звучить його голос, у якому письменник приязно спілкується зі своїми гостями, викладачами кафедри української літератури, які завітали в затишну оселю Загребельних. Промови й доповіді, які звучали на пленарному засіданні, лише

підсилили задану фільмом і вітальним словом декана факультету, професора *І. Попової*, а також голови Спілки письменників Придніпров'я *В. Луценка* атмосферу свята – свята зустрічі з духовною особистістю митця, думки, погляди якого й нині звучать гостро й злободенно. Мудрослов'ю Павла Загребельного, що складає безцінний філософський і морально-етичний зміст його романів, присвятила свою доповідь доцент кафедри української мови ДНУ *Н. Голікова* в доповіді "Лінгвокогнітивний простір художньої прози П. Загребельного". Зовсім з іншого ракурсу – специфіки перекладу прози П. Загребельного французькою та її публікації за кордоном – розглянула його творчість завідувач кафедри романської філології *І. Кірковська* в доповіді на тему "Особливості відтворення художнього простору роману "Європа-45" у перекладі з української французькою Жінет Максимович". Глибини літературознавчого прочитання ідейно-змістового, образного плану прози П. Загребельного розкрилися в доповіді професора кафедри української літератури *Н. Заверталюк* "Людина в повоєнному часі в художній свідомості П. Загребельного". Письменниця *Леся Степовичка* говорила про прекрасні особистісні риси письменника, його відкритість, чуйність, людяність; у її доповіді "Антигероїня повісті Павла Загребельного "Гола душа": мовленнєва характеристика" йшлося про особливе місце людини, її натури – прекрасної і потворної – у романістиці митця.

Безперечною окрасою наукового свята-фестивалю П. Загребельного в Дніпровському національному університеті стала вистава відомого в нашому регіоні студентського театру "Відлуння" (художні керівники – доценти кафедри української літератури О. Гонюк та І. Пасько), поставлена за мотивами чільних творів прозаїка – романів "Диво", "Роксолана", "Розгін", повістей "Дума про невмирущого", "Покорчене озеро". Проблема-назва цієї вистави – "Навіщо людина будує храм?" – змістовно об'єднала ці різнотематичні твори П. Загребельного й висвітлила важливі й сьогодні дилеми матеріального й духовного, проминального й вічного. Творці й виконавці цієї вистави (а ними є понад 70 (!) студентів факультету української й іноземної філології ДНУ) укотре наголосили своїм мистецтвом на моральній максимі самого Загребельного – на людяності, бо основний храм, який будує людина, – це її душа. Якщо вона красива, якщо не розколота злом і гріхом, то промовлятиме "неложними вустами" до людей, до світу…

Слід додати, що наукові конференції такого масштабу, такої духовної наповненості науковці, співробітники Дніпровського національного університету проводять регулярно. Такі наукові зібрання є результатом тривалої й копіткої роботи зі спадщиною письменника (на факультеті оформлено унікальну аудиторію-музей імені Павла Загребельного, де зібрано чимало експонатів), багатолітньою співпрацею-дружбою з його дружиною, Еллою Михайлівною, яка не змогла бути безпосередньо на цьогорічній конференції, але передала теплі слова привітання її учасникам. Варто додати й про потужний виховний вплив цієї конференції як своєрідного науково-мистецького "прориву" в художній космос П. Загребельного на студентську молодь, яка наповнила простору актову залу Палацу студентів ДНУ. Очі, що горіли, душі, які розкривалися назустріч прекрасному, – найкращий доказ доцільності таких заходів, значних перспектив вітчизняного літературознавства, актуальності "неложного" художнього слова Павла Загребельного.

Наталя Олійник, Ольга Шаф
м. Дніпро

Отримано 12 листопада 2019 р.

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ “СЛОВО І ЧАС” ЗА 2019 РІК

СТАТТІ, ДОСЛІДЖЕННЯ, РОЗВІДКИ

Антофійчук Володимир. Параболічна структура нарису/новели-притчі Ольги Кобилянської “За готар” ..... № 3 ..... с. 65-70
Аретов Николай. Формування й модифікація бачення революції та війни. Болгарський аспект ..... № 4 ..... с. 15-21
Барабаш Юрій. Поетика, структура й сенси замкненого простору (“Повість про санаторійну зону” Миколи Хвильового) ..... № 9 ..... с. 52-68
Белімова Тетяна. “Клавка” – роман про літературу, кохання і Київ [Гримич М. Клавка] ..... № 10 ..... с. 116-122
Белімова Тетяна. Корпоративна етика передбачає блискучу чілку, або Віра завжди рятує всіх [Куява Ж. Говори, серце, не мовчи] ..... № 12 ..... с. 91-94
Бовсунівська Тетяна. Задзеркалля в романі “Розпізнавання образів” Вільяма Гібсона ..... № 12 ..... с. 50-56
Бойко Надія. О. Кониський та О. Барвінський: до історії співпраці ..... № 6 ..... с. 85-94
Бондар Микола. Борис Деркач – дослідник українського письменства ..... № 12 ..... с. 80-82
Бондар Микола. “Якщо є світи, то це – поети…”: до сторіччя від дня народження Арсена Каспрука ..... № 4 ..... с. 30-37
Боронь Олександр. Магазин фарб “коло Академії художеств” (з коментарів до Шевченкового листа від 8 жовтня 1856 року) ..... № 7 ..... с. 61-63
Боронь Олександр. Про гербовий папір Шевченкової відпускної ..... № 5 ..... с. 54-57
Боронь Олександр. Про датування Шевченкового листа до М. Лазаревського і С. Гулака-Артемовського 1856 р. ..... № 12 ..... с. 83-85
Боронь Олександр. Про датування Шевченкової сепії “У юрті” ..... № 6 ..... с. 95-97
Боронь Олександр. Ремінісценція з нарису Льва Толстого в повісті Тараса Шевченка ..... № 3 ..... с. 27-32
Боронь Олександр. Утрачений аркуш Шевченкового альбому 1858 – 1859 рр. із пісенькою про Йоганна Ізлера ..... № 8 ..... с. 98-101
Боронь Олександр. Шевченкова сепія “Портрет Лук’яна Алексєєва” (“Портрет невідомого з гітарою”): перегляд атрибуції ..... № 11 ..... с. 27-39
Боронь Олександр. Шевченків лист до невідомої: проблема адресата ..... № 10 ..... с. 59-67
Брайко Олександр. Колористика в малій прозі Євгена Гуцала ..... № 2 ..... с. 41-56
Брайко Олександр. Колористичні засоби художньої виразності в прозі Володимира Дрозда ..... № 8 ..... с. 79-97
Брайко Олександр. Імагологічні студії Дмитра Наливайка ..... № 11 ..... с. 22-24
Брюховецький В’ячеслав. Засновок концепції “безґрунтовності” Віктора Петрова ..... № 7 ..... с. 3-17
Василенко Вадим. Між соціальною утопією і тоталітарною реальністю: “Діти Чумацького Шляху” Докії Гуменної ..... № 10 ..... с. 73-89
Василенко ***Вадим.*** Реінкарнація пам’яті, або Портрет покоління в інтер’єрі часу: “Діти Чумацького Шляху” Докії Гуменної ..... № 9 ..... с. 81-100
Василенко Вадим. Сповідь жертви й інтонація помсти: голод, терор і письмо ..... № 6 ..... с. 3-19
Василишин Олег, Фарина Ігор. Заворожує гра “Акордеона” [Жулинський М. Акордеон] ..... № 1 ..... с. 96-98
Васьків Микола. Автори українських мандрівних нарисів 1920 – 1930-х років як агенти і шпигуни ..... № 5 ..... с. 74-81
Васьків Микола. Проза Донбасу: абсурдизм як домінанта світовідчуття [Порода: Антологія українських письменників Донбасу] ..... № 3 ..... с. 121
Вербич Віктор. Художня правда Йосипа Струцюка: ключ до української сутності ..... № 7 ..... с. 78-86
Гаврилюк Надія. Про статтю А. Пучкова “Дозволь мені сьогодні, близько шостої”: спроба орфічно-просторового аналізу одного сновиддя” ..... № 11 ..... с. 81-83
Гаврилюк Надія. “Те, що тримає укупі” [Порода: Антологія українських письменників Донбасу] ..... № 3 ..... с. 120
Герасименко Ніна. Переможець трощі [Шкляр В. Троща] ..... № 6 ..... с. 118-119
Герасименко Ніна. Ярослава Павличко. Мистецтво мовчання і немовчання ..... № 7 ..... с. 87-91
Гнатюк Михайло, Шостак Ольга. Начерк драми Івана Франка “До Бразилії”: з історії нереалізованого “еміграційного” тексту ..... № 3 ..... с. 53-64
Голод Роман. Дефіцитні “Зґарди” [Власта Власенко. Зґарди] ..... № 8 ..... с. 118-122
Григорчук Юлія. Філософські казки Емми Андієвської та байки Григорія Сковороди: діалоги текстів ..... № 10 ..... с. 14-21
Грицик Людмила. Моделі грузинської україністики: Отар Баканідзе ..... № 3 ..... с. 113-119
Гучкова Дана. Словацькі погляди на Україну (1880 – 1914 рр.) ..... № 4 ..... с. 51-63
Драґанова Андреа. Українські теми у словацькій періодиці на зламі XIX – XX ст. ..... № 4 ..... с. 74-80

Іваш**к**ів Василь. Пантелеймон Куліш – "перший справді національний писатель український" ..... № 8 ..... с. 4-13
Ільницький Микола. Історія крізь призму духовності: візія Романа Іваничука ..... № 5 ..... с. 14-20
Іскорко-Гнатенко Валентина. Сторінками київського життя Олени Пчілки (до 170-річчя від дня народження) ..... № 7 ..... с. 33-52
Карпінчук Галина. Рід Шевченкової матері Катерини Бойко ..... № 3 ..... с. 3-26
Качмарчик Марта. "… Порвалася нескінчена розмова". Про дослідницькі зацікавлення Стефанії Андрусів ..... № 12 ..... с. 14-20
Клочек Григорій. Інтертекстуальність як чинник художньої енергії літературного твору (вірш Василя Голобородька "Кривий танець") ..... № 1 ..... с. 12-24
Ковалів Юрій. Агатангел Кримський ..... № 1 ..... с. 88-95
Ковалів Юрій. Андрій Чужий ..... № 7 ..... с. 66-69
Ковалів Юрій. Аркадій Казка ..... № 9 ..... с. 110-114
Ковалів Юрій. Валер'ян Підмогильний ..... № 2 ..... с. 57-63
Ковалів Юрій. Василь Чечвянський ..... № 3 ..... с. 84-87
Ковалів Юрій. Володимир Булаєнко ..... № 8 ..... с. 107
Ковалів Юрій. Володимир Самійленко ..... № 2 ..... с. 64-68
Ковалів Юрій. Володимир Свідзінський ..... № 10 ..... с. 103-109
Ковалів Юрій. Володимир Ярошенко ..... № 5 ..... с. 94-95
Ковалів Юрій. Галя Мазуренко ..... № 12 ..... с. 74-79
Ковалів Юрій. Григор Лужницький ..... № 8 ..... с. 112-114
Ковалів Юрій. Грицько Чупринка ..... № 11 ..... с. 86-92
Ковалів Юрій. Дмитро Борзяк ..... № 11 ..... с. 93-96
Ковалів Юрій. Едвард Стріха ..... № 8 ..... с. 102-106
Ковалів Юрій. Леонід Мосендз ..... № 10 ..... с. 101-102
Ковалів Юрій. Леонід Пахаревський ..... № 9 ..... с. 101-106
Ковалів Юрій. Любов Яновська ..... № 7 ..... с. 73-77
Ковалів Юрій. Марко Вороний ..... № 3 ..... с. 88-91
Ковалів Юрій. Марія Галич ..... № 8 ..... с. 108-111
Ковалів Юрій. Марія Цуканова ..... № 10 ..... с. 110-115
Ковалів Юрій. Микола Зеров ..... № 4 ..... с. 44-50
Ковалів Юрій. Мирослав Кушнір ..... № 9 ..... с. 107-109
Ковалів Юрій. Михайло Григорів ..... № 6 ..... с. 98-101
Ковалів Юрій. Михайло Рудницький ..... № 1 ..... с. 85-87
Ковалів Юрій. Михайль Семенко ..... № 12 ..... с. 65-69
Ковалів Юрій. Наталена Королева ..... № 2 ..... с. 69-73
Ковалів Юрій. Наталя Забіла ..... № 3 ..... с. 82-83
Ковалів Юрій. Ольга-Олександра Дучимінська ..... № 6 ..... с. 102-107
Ковалів Юрій. Ольга Кобилянська ..... № 11 ..... с. 84-85
Ковалів Юрій. Сергій Пилипенко ..... № 7 ..... с. 70-72
Ковалів Юрій. Юрій Косач ..... № 12 ..... с. 70-73
Ковалів Юрій. Юрій Липа ..... № 5 ..... с. 82-88
Ковалів Юрій. Євген Маланюк ..... № 2 ..... с. 74-79
Ковалів Юрій. Ігор Костецький – драматург ..... № 5 ..... с. 89-93
Ковалів Юрій. Ґео Шкурупій ..... № 4 ..... с. 38-43
Кочерга Світлана. "Милая мама…": емпативна інтерпретація епістолярного образу Олени Пчілки ..... № 10 ..... с. 37-43
Крупач Микола. "Яд спраги" та "яд придушеної ненависті" (Пантелеймон Куліш на державницьких терезах Євгена Маланюка) ..... № 9 ..... с. 11-20
Лановик Мар'яна, Лановик Зоряна. "Східні поеми" П. Куліша на перехресті азіатського містицизму і європейського романтизму ..... № 8 ..... с. 57-78
Левицький В'ячеслав. Йогансен і дисертація про метеликів [Астапенко І. Шампанське – пиво – шампанське] ..... № 6 ..... с. 108-109
Левчик Надія. Поетичний світ Бориса Грінченка ..... № 12 ..... с. 33-43
Легкий Микола. Проза Івана Франка як психобуттєвий та соціокультурний феномен. Загальні зауваги ..... № 2 ..... с. 12-25
Лях Тетяна. Метафізика пошуку в новелах Федора Потушняка ..... № 1 ..... с. 52-59
Лімборський Ігор. Філософська парадигма художнього перекладу: феномен нерозуміння "чужого" слова й тексту ..... № 1 ..... с. 3-11
Мафтин Наталя. Окриленість словом: науковий універсум Степана Хороба ..... № 6 ..... с. 31-38
Махновець Леонід. Сценка "Играние свадбы" та її роль у драмі про Олексія, чоловіка Божого (1673 – 1674) (підготовка тексту й примітки Миколи Сулими) ..... № 5 ..... с. 22-27
Меленчук Ольга. З історії вивчення та вшанування Т. Г. Шевченка на Буковинській Гуцульщині ..... № 11 ..... с. 40-49

Меленчук Ольга. Шевченкознавча школа С. Смаль-Стоцького: постаті
та концепції (кіцмансько-коломийський осередок) ..... № 5 ..... с. 41-53
***Микола* Сулима.** Рукописи не горять ..... № 5 ..... с. 21
***Михед* Павло.** Дмитро Сергійович Наливайко, учений і педагог ..... № 11 ..... с. 19-21
Михед Павло. Про долю автографа вірша Т. Шевченка
"Якось-то йдучи уночі..." ..... № 10 ..... с. 68-72
Мишанич Ярослав. Українська історіографічна проза XVIII –
першої половини XIX ст. в оцінці Михайла Максимовича ..... № 10 ..... с. 52-58
Мовчан Раїса. "Труди і дні" Валерія Шевчука (до 80-ліття від дня народження) ..... № 9 ..... с. 21-33
Мороз Лариса. Драматургія Пантелеймона Куліша:
історичне і духовно-філософське ..... № 10 ..... с. 44-51
Мороз Лариса. Українська національна ідея у творчості Дмитра Павличка ..... № 9 ..... с. 34-42
Набитович Ігор. Євген Маланюк і Дарія Віконська. М*и*стецька трансформація
історії княжого роду Федоровичів у поемі "Побачення" ..... № 6 ..... с. 46-55
Назаренко Михайло. Опис некрополя в "Чорній раді": питання про джерела ..... № 8 ..... с. 46-56
Наливайко Дмитро. Маркери розпаду жанрово-стильової
системи літератури другої пол. XX ст. ..... № 11 ..... с. 4-18
Нарівська Валенина. "Енеїда" Анатолія Базилевича: живописна міфологізація
поеми Івана Котляревського ..... № 3 ..... с. 92-103
Нарівська Валентина. Травматичний досвід Першої світової війни
в щоденнику Володимира Винниченка: катеринославські рефлексії ..... № 10 ..... с. 22-36
Насмі*нчук Га*лина. Роман А. Любки "Твій погляд, Чіо-Чіо-Сан":
кримінальний сюжет крізь оптику сценічного дійства ..... № 6 ..... с. 56-61
Нахлік Євге*н.* Письменники – провідники нації: типологічні зближення
І. Франка з П. Кулішем ..... № 8 ..... с. 14-29
Нестеренко Петро. Культурно-мистецькі часописи в реаліях незалежної України ..... № 3 ..... с. 104-112
Новацька Даґмара. Українознавчі дослідження
в Люблінському католицькому університеті Івана Павла II ..... № 12 ..... с. 4-13
Носенко Тамара. Корнелій Ірод – український письменник Румунії
(феномен творчості) ..... № 10 ..... с. 90-100
Нуньєс Олена. Книжка про вічне [Могильницька Г. Імена: поеми] ..... № 8 ..... с. 123-126
Омельчук Олеся. Володимир Коряк і його критика культури ..... № 7 ..... с. 18-25
Опрісник Ярина. Поетика наративу в романі Кадзуо Ішіґуро
"Прозорий серпанок над горами" ..... № 12 ..... с. 57-64
Пассія Радослав. Змішана ідентичність. Деякі теоретичні аспекти
дослідження Східнокарпатської прикордонної області ..... № 4 ..... с. 81-87
Пастух Тарас. Містичне поле письма Ігоря Скрипника
[Скрипник І. Поза сценою українських революцій] ..... № 6 ..... с. 110-117
Пастух Тарас. Про початковий текст Миколи Ільницького ..... № 11 ..... с. 72-77
Поліщук Ярослав. Дискусійність та вичерпаність постмодерністського проекту ..... № 4 ..... с. 22-29
Приліпко Ірина. Репрезентація образу Іншого в художньому
й публіцистичному дискурсі Олеся Гончара ..... № 1 ..... с. 38-51
Приліп*ко Ірина.* Інокультурні реалії та етнообрази в "Щоденниках" Олеся Гончара ..... № 9 ..... с. 69-80
Пр*окіп Валентина.* Світлини з минулого ..... № 7 ..... с. 64-65
Пуніна Ольга. Характер Василя Стуса як основа психотипу письменника ..... № 10 ..... с. 3-13
Пучков Андрій. Вірш Василя Стуса "Дозволь мені сьогодні близько шостої...":
спроба орфічно-просторового аналізу одного сновиддя ..... № 5 ..... с. 58-73
Пчілка Олена. [Слово про Панаса Мирного]
(вступне слово і примітки Лукаша Скупейка) ..... № 7 ..... с. 53-60
Рарицький Олег. Мемуари білоруської шляхтянки XVIII ст. як свідчення зародження
європейського роману [Русецька де Пільштин С. Відлуння світу.
Історія подорожей та пригод мого життя] ..... № 7 ..... с. 92-96
Римська Віра. Музей на малій батьківщині Лесі Українки ..... № 11 ..... с. 78-80
Романенко Олена. Біографія місця і часу [Чех А. Район "Д"] ..... № 12 ..... с. 95-98
Рябченко Марина. Комбатантська проза в сучасній українській літературі:
жанрові та художні особливості ..... № 6 ..... с. 62-73
Сенчук Ірина. Музичний код роману Семюела Беккета "Мерфі" ..... № 11 ..... с. 50-61
Сиваченко Галина. Культурний трансфер – нова методологія компаративістики ..... № 3 ..... с. 71-81
Сиваченко Галина. Учений ренесансного масштабу ..... № 11 ..... с. 26
Сироїд Олена. Духовна пісня в українському фольклорному середовищі
(проблеми наукової рецепції) ..... № 11 ..... с. 62-71
***Сквіра Нат*алія.** "Авось выведу величавую, положительную, святую фигуру"
(про особливості сакралізації пізньої творчості М. Гоголя і Ф. Достоєвського) ..... № 1 ..... с. 25-37
Сулима Віра. До питання про історико-літературний та релігійно-філософський
контекст одного поетичного твору Кирила Транквіліона Ставровецького ..... № 6 ..... с. 74-84

Сулима Микола. Про Дмитра Наливайка ..... № 11 ..... с. 25
Сулима Микола. Роман Пантелеймона Куліша "Чорна рада" в контексті
"постмодерних" політтехнологічних практик ..... № 12 ..... с. 44-49
Сінченко Олексій. Методологічний ізоморфізм
як стиль наукового мислення Івана Франка ..... № 2 ..... с. 3-11
Тараненкова Івана. Ідентичність на перетині міжнаціональних відносин
(українське питання в полеміці з культурною концепцією
С. Гурбана-Ваянського) ..... № 4 ..... с. 64-73
Тарнашинська Людмила. Межі (без)компромісності:
Олесь Гончар у рецепції Івана Кошелівця ..... № 2 ..... с. 26-40
Тарнашинська Людмила. Філософія війни і миру: антропоцентрична дихотомія любові/ненависті як
мотивація героїзму (за "Листами до німецького друга"
Альбера Камю) ..... № 4 ..... с. 3-14
Ткаченко Роман. Мотив надії у творчості Миколи Бажана ..... № 7 ..... с. 26-32
Томоруґ-Знаєнко Мирослава. Відновлення Себе через історію і міф:
"Маруся Чурай" Ліни Костенко ..... № 6 ..... с. 39-45
У літературі та за її лаштунками: Миколі Ільницькому – 85
(інтерв'ю провела Надія Мориквас) ..... № 9 ..... с. 43-51
Ушка***лов Леон***ід. Творча історія роману "Хіба ревуть воли,
як ясла повні?" ..... № 5 ..... с. 3-13
Федорук Олесь. Цензурна історія "Чорної ради" П. Куліша.
Вступ до проблеми ..... № 8 ..... с. 30-45
Харчук Роксана. Вдячні читачі Шевченка з Наддніпрянської України:
Володимир Антонович і Микола Лисенко ..... № 3 ..... с. 33-41
Харчук Роксана. Деконструкція метафори "розстріляне відродження", або Запрошення до дискусії про
роль українського інтелектуала в історії і його відповідальність перед нею [Krupa P. "Na Zachód" i "Z dala
od Moskwy"? Publicystyka Mykoły Chwylowego lat 1925 – 1926] ..... № 12 ..... с. 86-90
Хороб Степан. Леонід Білецький – історик української літератури ..... № 6 ..... с. 20-30
Царук Антоніна. Болісна вертикаль Ігоря Павлюка
[Павлюк І. Перевізник мрій: книга лірики] ..... № 8 ..... с. 115-117
Цимбал Богдан. Участь Василя Доманицького в діяльності
видавництва "Вік" ..... № 12 ..... с. 21-32
Шалагінов Борис. До історії романтичного перевороту
в модерному міфознавстві ..... № 5 ..... с. 28-40
Шмігер Тарас. Джерела перекладознавчої концепції
Пантелеймона Куліша ..... № 9 ..... с. 3-10
Штонь Григорій. Сходи на землю ..... № 1 ..... с. 77-84
Якубовська Марія. Космічний чар поезії Лілії Золотоноші ..... № 1 ..... с. 99-105
Яременко Василь. "І слово правди і любові"
(Шевченкова правда і її християнськість) ..... № 3 ..... с. 42-52

НАПИСАНЕ ЛИШАЄТЬСЯ

Голоси з українського "заокеання": листи Василя Барки та Юрія Луцького
(*підготовка тексту та коментарі Юрія Барабаша*) ..... № 11 ..... с. 97-114
Листи Агатангела Кримського до Олексія Веселовського
(*вступне слово, підготовка тексту та коментарі Богдана Цимбала*) ..... № 5 ..... с. 107-114
Михайло Рудницький про Євгена Маланюка
(*вступна стаття та підготовка текстів Олесі Омельчук*) ..... № 2 ..... с. 80-90

РЕЦЕНЗІЇ

Астаф'єв Олександр. Орлине перо: монографія про Юрія Косача
[Радишевський Р. Юрій Косач: література як голос нації] ..... № 2 ..... с. 91-94
Бобинець Степан. Є така країна – епістолярія [Мацько В. Епістолярний
материк: науково-популярне видання. – Т. 1] ..... № 4 ..... с. 115-119
Гайнічеру Олег. Глибоке дослідження
про основоположника сучасного румунського роману
[Носенко Т. Романи Лівіу Ребряну. Динаміка художнього мислення;
Nosenko T. Romanele lui Liviu Rebreanu. Dinamica viziunii artistice] ..... № 7 ..... с. 111-115
Гарачковська Оксана. Філологічні галактики, сузір'я, астероїди та метеорити
Володимира Кузьменка [Кузьменко В. У всесвіті слова:
літературно-критичні студії] ..... № 1 ..... с. 114-116
Гребенюк Тетяна. У пошуках фольклорно-міфологічних витоків
[Школа В. До прихованих джерел: фольклоризм творів українських
драматургів 20 – 30-х років XX століття] ..... № 1 ..... с. 109-111

Джиджора Євген. Осмислення ключових сюжетів в українській літературі
[Савенко О. П. Трансформації різдвяного та великоднього сюжетів
в українській літературі XI-XVIII ст.]..... № 10 .....с. 123-124
Карабович Тадей. Наукові дослідження Олександра Астаф'єва
про поетичні системи українського зарубіжжя..... № 2 .....с. 104-116
Колкутіна Вікторія. Драма як різновид художньої комунікації
[Синявська Л.І. Українська драматургія кінця XIX –
початку XX століття: комунікативні стратегії]..... № 9 ..... с. 119
Кузьменко Володимир. Слово у вимірах часу
[Гарачковська О. На бистрині часу: літературно-критичні студії]..... № 4 .....с. 111-112
Куца Ольга. На перехресті традиційних та сучасних художньо-естетичних парадигм
[Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей
та юнацтва початку XXI століття]..... № 1 .....с. 106-108
Кіраль Сидір. "В таких людей треба вчитися любові і відданості науці"
[Карпінчук Г. Михайло Новицький-шевченкознавець:
до 125-річчя від дня народження]..... № 6 .....с. 120-126
Левченко Галина. Дослідник у пошуку не-місць
[Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній
українській літературі]..... № 2 .....с. 95-98
Левченко Галина. У неквапливому полонезі розгортання інтермедіальних
перспектив [Мочернюк Н. Поза контекстом: Інтермедіальні стратегії
літературної творчості українських письменників-художників міжвоєння:
монографія]..... № 5 .....с. 115-119
Лущій Світлана. Про сучасні "літописи самовидців"
[Герасименко Н. Словами очевидців: література
від Євромайдану до війни]..... № 5 .....с. 120-125
Малютіна Наталя. Літературні 1920-ті крізь призму інтертекстуальності
[Скорина Л. В. "Гомін і відгомін": дискурс інтертекстуальності
в українській літературі 1920-х років]..... № 9 .....с. 115-118
Меленчук Ольга. Книжка про буковинське тяжіння Олеся Гончара
[Мельничук Б. Олесь Гончар і Буковина: літературно-краєзнавче
дослідження]..... № 4 .....с. 113-114
Микитюк Володимир. Християнський націоналізм
Константина Чеховича і персоналістична літературна критика
[Чехович К. Християнський націоналізм]..... № 11 .....с. 115-121
Мороз Лариса. "Я вірю в щасливу національну будущину України"
[Павличко Дмитро. Спогади. – Т. 4]..... № 7 .....с. 108-110
Мочернюк Наталія. Джаз і література, джазова література,
літературне джазування: інтермедіальні інтерпретації
[Літературно-джазові імпровізації: інтермедіальні студії]..... № 12 .....с. 99-102
Роздольська Ірина. Осмислити дискурс катастрофізму українського фольклору
[Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі:
концептуальні форми вираження
(період Першої та Другої світових воєн)]..... № 12 .....с. 103-106
Сліпушко Оксана. Нове слово в українській медієвістиці
[Левченко Н. Біблійна герменевтика в давній українській літературі]..... № 1 .....с. 112-113
Татаренко Алла. Славістика на службі культурної дипломатії
[Ołeksandr Koszyc i jego dziennik "Z pieśnią przez świat"]..... № 4 .....с. 109-110
Харчук Роксана. Українська аристократія: її втрата і віднайдення
[Набитович І. Дерево життя літературного роду: Іван Федорович,
Володислав Федорович, Дарія Віконська]..... № 2 .....с. 99-103
Яременко Василь. "...Так, мов я читаю історію України"
[Харчук Р. Історична пам'ять Т. Г. Шевченка: спроба реконструкції]..... № 11 .....с. 122-125

В ІНСТИТУТІ ЛІТЕРАТУРИ

Академічні зібрання творів Тараса Шевченка:
історія і сучасність (до сторіччя НАН України)
(Олександр Боронь, Станіслав Росовецький, Михайло Назаренко,
Роксана Харчук, Галина Карпінчук, Євгенія Лебідь-Гребенюк)..... № 1 .....с. 60-76
Бойко Надія. Презентація книжок Ігоря Набитовича ..... № 5 ..... с. 126
Брайко О***лександр.*** До тридцятиліття Народного руху України..... № 2 ..... с. 118
Бурлака Галина. V текстологічні читання пам'яті М. Сиваченка ..... № 2 ..... с. 117
Гаврилюк Надія. Поетичні та віршознавчі заповіти
Ігоря Качуровського..... № 4 ..... с. 120
Іван Гнатюк та в'язнично-таборова лірика опору ..... № 4 .....с. 121-122

Лебідь-Гребенюк Євгенія. Десятий шевченкознавчий семінар ..... № 12 ..... с. 108
Муравецька Ярослава. Віршознавчий семінар
в Інституті літератури ..... № 12 ..... с. 107
Сулима Віра. Науковий семінар "Прототекст, текст, контекст:
до проблеми інтерпретаційних стратегій дослідження середньовічної
та барокової української літератури" ..... № 2 ..... с. 118
Хазіна Ірина. Презентація нових видань відділу шевченкознавства ..... № 4 ..... с. 120
Харчук Роксана. Восьмий шевченкознавчий семінар ..... № 6 ..... с. 127
Харчук Роксана. Дев'ятий шевченкознавчий семінар ..... № 10 ..... с. 125
Ц. Б. Читання пам'яті Віктора Дудка ..... № 7 ..... с. 116-117

ЛІТОПИС ПОДІЙ

Архиєпископ Ігор Ісіченко. Міжнародна наукова конференція
"Сміхова культура середньовічної і ранньомодерної України" ..... № 12 ..... с. 111-112
Брайко Олександр. Микола Гоголь і сучасний художній контекст ..... № 5 ..... с. 127
Гулевич Лілія. VII літературно-мистецька академія "Країна Франкіана"
на Дрогобиччині ..... № 9 ..... с. 120
Козлик Ігор. VI Султанівські читання ..... № 12 ..... с. 113-115
Кузьменко Юлія. Презентація 6 тому
"Історії української літератури" Ю. Коваліва ..... № 4 ..... с. 123-124
Лапій Марія. "Поезії дивнії чари": Франкове віршотворення.
П'ятий франкознавчий пленер Інституту Івана Франка
НАН України на Гуцульщині ..... № 7 ..... с. 121-124
Левицький В'ячеслав. Краківські таємниці Серафікуса:
конференція, присвячена доробку Віктора Петрова ..... № 7 ..... с. 118-119
М. С. Література і мистецтво України в експонатах
XVI національної філателістичної виставки "Укрфілекспо-2018" ..... № 1 ..... с. 122-124
Матвєєва Тетяна. Наукова конференція "Філологічний факультет
Харківського університету: від заснування до сьогодення" ..... № 1 ..... с. 120-121
Моклиця Марія. Наукова конференція "Олена Пчілка в літературному процесі
кінця XIX – початку XX століття" ..... № 7 ..... с. 120
Неложне слово павла Загребельного: Конференція присвячена 95-річчю вДНУ ..... № 12 ..... с. 119
О. Б. Словацько-українськ***ий науков***ий семінар у Братиславі ..... № 12 ..... с. 116
Поліщук Ярослав. IV міжнародна наукова конференція
"Україністика: вчора, сьогодні завтра…" ..... № 1 ..... с. 117-119
Т. Б. Презентація науково-довідкового видання "Коронація слова"
в Національному музеї літератури України ..... № 12 ..... с. 116
Тарнашинська Людмила, Бербенець Людмила, Михайлова Тетяна.
XVI Warsztaty Herbertowskie ..... № 12 ..... с. 109
Художньо-інтелектуальний синкретизм творчості Валерія Шевчука ..... № 12 ..... с. 110

НАШІ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

Айтматов Ч. Твори // Всесвіт. – 2019. – №1-2 (1081-1082) ..... № 9 ..... с. 123
Астаф'єв Олександр. Повернення Петра Могили [Петро Могила. Літос] ..... № 4 ..... с. 97
Башкирова О. Гендерні худо***жні моделі*** сучасної української романістики ..... № 6 ..... с. 73
Боліло серце за Україну. Спогади про Віталія Дончика ..... № 5 ..... с. 123
Володимир Сосюра / передмова, упорядкув. та прим. С. А. Гальченка ..... № 2 ..... с. 122
Всесвіт. – 2019. – №1-2 ..... № 6 ..... с. 107
Всесвіт. – 2019. – №5–6/7–8 ..... *№ 12* ..... *с.* 49
Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління
(Історико-літературний та поетикальний аспекти) ..... № 12 ..... с. 85
Гаврилюк Н. Під плахтою неба: поезія Віри Вовк ..... № 12 ..... с. 32
Гаджилова Г. Проблематика раннього християнства у драмі Лесі Українки:
становлення тексту в русі авторських художніх рішень ..... № 7 ..... с. 115
Григорій Косинка / передмова, упорядкув. та прим. С. А. Гальченка ..... № 2 ..... с.123
Євген Нахлік. Віражі Франкового духу: Світогляд. Ідеологія. Література ..... № 9 ..... с. 125
Жулинський М., Кравченко А., Боронь О., Дроздовський Д. та ін. Побудова
націєцентричного культурно-інформаційного простору як шлях подолання
соціальної конфліктності та солідаризації суспільства: Колективна монографія ..... № 2 ..... с.127
Карпінчук Г. Михайло Новицький – шевченкознавець ..... № 2 ..... с.124
Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.:
підручник: у 10 т. – Т. 6: На розламах міжвоєнного двадцятиліття ..... № 2 ..... с. 125
Котик І. Про перетворення тіла на слово ..... № 7 ..... с. 95
Кошелівець І. Можна одверто? або Туга за катарсисом ..... № 3 ..... с. 81
Кузнецов Ю. Б. Михайло Коцюбинський і класичний психоаналіз

(елементи когнітивної поетики): монографія ... № 2 ... с.126
Лущій С. Відновити історію знищень і відроджень…:
Ю. Лавріненко і літературно-критична думка діаспори ... № 7 ... с. 125
Михайличенко Г. Твори. Репринт 1929 р. ... № 5 ... с. 122
Михайло Драй-Хмара / передмова, упорядкування та примітки С. А. Гальченка;
худож.-оформлювач А. В. Нотова ... № 2 ... с.126
Мовчан Р. У пошуках архітвору (З історії української літератури ХХ століття) ... № 12 ... с. 98
Нагуєвицькі читання. – 2019. – № 5 ... № 8 ... с. 127
Нахлік Є. Перипетії з приват-доцентурою Івана Франка
у Львівському та Чернівецькому університетах ... № 1 ... с. 24
Наєнко М. Вітер. Літературна критика і рух художнього слова ... № 3 ... с. 123
Наєнко М. Після сказаного і… поза записом ... № 3 ... с. 127
Неживий О. Зізнання. Літературознавчі студії ... № 1 ... с. 11
Олекса Мишанич у колі сучасників. Збірник спогадів, статей, есе,
бібліографічних джерел: до 85-річчя від дня народження науковця ... № 5 ... с. 106
Остап Вишня / Передмова, упорядкув. та прим. С. А. Гальченка ... № 2 ... с.124
Поліщук Я. Фронтирна ідентичність: Одеса ХХ століття ... № 10 ... с. 125
Скорина Л. "Гомін і відгомін": дискурс інтертекстуальності
в українській літературі 1920-х років ... № 10 ... с. 100
Смілянська В. З поля шевченкознавства ... № 10 ... с. 43
Сценічне слово благовісту: антологія української релігійно-християнської
драми ХХ – ХХІ століття ... № 8 ... с. 97
Творчество Тараса Шевченко и народные традиции ... № 8 ... с. 75
Тютюнник Гр. Мануйлівський записник ... № 2 ... с. 123
Федорук О. Роман Куліша "Чорна рада": Історія тексту ... № 10 ... с. 72
Хороб С. Сторінки історії української драматургії
кінця XIX – початку ХХ століття ... № 7 ... с. 126
Художній світ Тараса Шевченка і сучасність. Збірник праць Всеукраїнської (40-ї)
наукової шевченківської конференції. До 205-ї річниці з дня народження
Тараса Шевченка. 17–18 квітня 2019 року ... № 11 ... с. 49
Шевченко на кожен день з Яніною Соколовою ... № 5 ... с. 57
Шевченко Т. Кобзар / Пер. японською і упор. Ецуко Фудзії ... № 3 ... с. 64
Шевченко Т. Кобзар / Перекл. урумською мовою В. Кіор ... № 3 ... с. 26

БІБЛІОГРАФІЯ

Леонід Смілянський: бібліографія творів і критичний дискурс
(до 115-річчя від дня народження) (підготувала Валерія Смілянська) ... № 5 ... с. 96-106
Праці співробітників Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка за 2018 р.
(підготувала Тетяна Стальна) ... № 7 ... с. 97-107

ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ

Брайко Олександр. Навіщо писати рецензії й устрявати в дискусії ... № 4 ... с. 90-108
Оляндер Луїза. Із приводу рецензії О. Брайка на VI випуск наукового
збірника "Султанівські читання" ... № 4 ... с. 88-89

НЕКРОЛОГ

Володимир Євгенович Панченко ... № 11 ... с. 126-127
Мушинка Микола. Пам'яті Миколи Неврлого ... № 10 ... с. 126-127
Наталія Ростиславівна Мазепа ... № 9 ... с. 126-127
Олексій Іванович Неживий ... № 7 ... с. 127
Пам'яті Олексія Зарецького ... № 1 ... с. 125-126
Пам'яті Ніни Над'ярних ... № 1 ... с. 127
Пам'яті Людмили Володимирівни Краснової ... № 4 ... с. 125
Сулима Віра. "Сумного янгола зникома подобизна…".
Пам'яті Леоніда Ушкалова ... № 3 ... с. 124-125
Сулима Микола. Світлій пам'яті Леоніда Ушкалова ... № 3 ... с. 126

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ "СЛОВО І ЧАС" ЗА 2019 РІК ... № 12 ... с. 121

CONTENTS