

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 112

Серія «Філологічні науки»
№ 26

Ніжин
2025

УДК 80:008

Л64

Збірник надруковано за ухвалою Вченої ради
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 11 від 29.05.2025 р.

Рішенням Всеукраїнської атестаційної колегії та наказом МОН України від 10 жовтня 2022 р. № 894 збірник перереєстрований та уведений до переліку наукових фахових видань України категорії Б, у яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора філологічних наук, доктора філософії

ISSN 2520-6966

ISSN Online 2618-0022

Збірник заснував у 1990 р. доктор філологічних наук, професор Г. В. Самойленко

Редакційна колегія наукового збірника «Література та культура Полісся» серії «Філологічні науки»:

Головний редактор і упорядник – Бойко Надія Іванівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

заступник головного редактора – Хархун Валентина Петрівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя; American University, Department of History, adjunct professor;

відповідальний секретар – Бондаренко Алла Іванівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Члени редколегії:

Блохин Доріана (Німеччина, Мюнхен), доктор філософії, професор, почесний академік АН ВШ України, чл.-кор. ВУАН у Нью-Йорку, президент «Німецько-українського національного об'єднання ім. проф. Юрія Бойка-Блохина»;

Джуліані Ріта (Італія, Рим), професор російської мови та літератури Римського університету Ла Сапієнца;

Жиленко Ірина Рудольфівна, доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики та філології Сумського державного університету;

Мирошніченко Лілія Ярославівна, доктор філологічних наук, професор, зав. кафедри зарубіжної літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка;

Серебрянська Ірина Миколаївна, доктор філологічних наук, професор кафедри прикладної лінгвістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

Семашко Тетяна Федорівна, доктор філологічних наук, професор Національного університету біоресурсів та природокористування України;

Федорук Олександр Олександрович, доктор філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України;

Dr. Svitlana Shiells, George Mason University, USA (Шілз Світлана, Джорджа Мейсона Університет, США).

Л64 **Література** та культура Полісся. Вип. 112. Серія «Філологічні науки». № 26 / головний ред. і упоряд. Н. І. Бойко. – Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя. – 2025. – 342 с.

УДК 80:008

© Н. І. Бойко, упорядкування, 2025

© НДУ ім. М. Гоголя, 2025

ICV 2022:84.85

Nizhyn Mykola Gogol State University

LITERATURE AND CULTURE OF POLISSYA

COLLECTION OF RESEARCH PAPERS

Volume 112

Series «Philology Research»
№ 26

Nizhyn
2025

UDC 80:008
L64

Collection of research papers is approved by
Scientific Board of Nizhyn Mykola Gogol State University
(NDU named after M. Gogol)
Record № 11, 29 May, 2025

According to Resolution of Ukrainian Higher Attestation Board and order of Ministry of Education of Ukraine of 10 October 2022 № 894 this collection of research papers is re-registered and listed (category B) as a scientific periodical appropriate for publishing the results of theses by applicants for Degrees of Doctor of Philosophy and Doctor of Sciences in Philology

ISSN 2520-6966

ISSN Online 2618-0022

This periodical was founded in 1990 by Prof. H. V. Samoilenko

Editorial board of the scientific collection «Literature and Culture of Polissya»:

Editor-in-Chief and compiler – Boiko Nadiia Ivanivna, Doctor of Philology, Professor, Acting Head of the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University;

Deputy Editor-in-Chief – Kharkhun Valentyna Petrivna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University;

Executive Secretary: Bondarenko Alla Ivanivna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University.

Members of the editorial board of the «Philology Research» series:

Blochyn Dariana (Germany, Munich), Doctor of Philosophy, Professor, Honorary Academician of the Academy of Sciences of Ukraine, Corresponding Member of AUAS in New York, President of German-Ukrainian National Association named after prof. Yuri Boiko-Blochyn;

Juliani Rita (Italy, Rome), Professor of Russian Language and Literature at Sapienza University of Rome;

Zhylenko Iryna Rudolfivna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Journalism and Philology of Sumy State University;

Myroshnichenko Lilia Yaroslavivna, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Foreign Literature at Institute of Philology of Kyiv Taras Shevchenko National University;

Serebrianska Iryna Mykolaiivna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Applied Linguistics of Nizhyn Mykola Gogol State University;

Semashko Tetiana Fedorivna, Doctor of Philology, Professor of Kyiv National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine;

Fedoruk Oleksandr Oleksandrovych, Doctor of Philology, Senior Researcher at Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine;

Dr. Svitlana Shiells, George Mason University, USA.

L64 **Literature** and Culture of Polissya. Vol. 112. Series «Philology Research». № 26 / editor-in-chief N. I. Boiko. – Nizhyn: Nizhyn Mykola Gogol State University Publ., – 2025. – 342 p.

UDC 80:008

© N. I. Boiko, arrangement, 2025

© Nizhyn Mykola Gogol State University, 2025

**Світлій пам'яті засновника, багаторічного
відповідального редактора та упорядника часопису
«Література та культура Полісся» присвячуємо**



(01.05.1935–02.02.2025)

Самойленко Григорій Васильович,

доктор філологічних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України, лауреат премії імені М. Гоголя, премії імені академіка Петра Тронька Національної спілки краєзнавців України, Всеукраїнської премії імені М. Коцюбинського, премії імені Л. Глібова, премії у галузі науки і вищої школи імені Г. Вороного, міжнародної літературної премії імені М. Гоголя «Тріумф», нагороджений орденами «За заслуги» 2 і 3 ступенів, орденом св. Кирила і Мефодія, 4 медалями, член національної спілки краєзнавців України

НА ПОШАНУВАННЯ ПРОФЕСОРА

Г. В. САМОЙЛЕНКА

УДК 378:001](477.51)(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-6-16

Бойко Н. І.

доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

bni_bni52@ukr.net

orcid: 0000-0003-0881-743X

Наукові горизонти професора Г. В. Самойленка

У статті схарактеризовано науковий доробок визначного українського літературознавця, культуролога, краєзнавця, історика культури, доктора філологічних наук, професора, багаторічного декана філологічного й історико-філологічного факультету, завідувача кафедри Ніжинської вищої школи Григорія Васильовича Самойленка. Поєднано аналіз головних подій життя вченого та наукової діяльності й викладацької праці, схарактеризовано основні здобутки Професора, його внесок у розвиток філологічної, історичної і мистецької науки й освіти в Ніжинській вищій школі упродовж 55 років. Визначено роль вченого у функціонуванні Гоголезнавчого центру, окреслено науковий доробок як фундатора українського гоголезнавства в Ніжинській вищій школі, як очільника науково-методичного центру «Регіональне вивчення культури Полісся»; внесок у започаткування та формування новітнього в науковій та освітній діяльності закладів вищої освіти напрямку – літературно-мистецьке краєзнавство.

Ключові слова: Г. В. Самойленко, наука, освіта, Ніжинська вища школа, Гоголезнавчий центр, літературознавство, культурологія, мистецтвознавство, краєзнавство, історія культури.

Науковий простір визначного вченого-літературознавця (гоголезнавця, кулішезнавця), культуролога, історика культури, доктора філологічних наук, професора, багаторічного декана філологічного й історико-філологічного факультету (1972–1974, 1988–2004); завідувача кафедр (1972–1974 – російської та зарубіжної літератури, 1974–1988 – історії культури, літератури та народознавства, 1991–2003 – зарубіжної літератури та історії культури, 2003–2016 – світової літератури та історії культури, 2016–2022 – слов'янської філології, компаративістики та перекладу) **Григорія Васильовича Самойленка** вражає широтою діапазону наукової діяльності, багатством порушеної

проблематики з різних галузей гуманітарної сфери, актуальністю наукових робіт та свіжістю тем, матеріалів досліджень.

Упродовж 55 років науково-дослідницької діяльності й викладацького шляху в Ніжинській вищій школі на посадах асистента, старшого викладача, доцента, професора, завідувача кафедри, декана факультету Г. В. Самойленко опублікував понад 600 праць, серед яких понад 90 монографій, підручників та навчальних, навчально-методичних посібників; енциклопедичні видання, науково-популярні книги; 27 біобібліографічних покажчиків, понад 450 наукових статей, що користуються великим попитом серед колег – філологів, культурологів, істориків (науковців, викладачів, аспірантів, студентів, учителів загальноосвітніх закладів різних рівнів, а також усіх, кого цікавлять проблеми літературознавства, українознавства, культурології, мистецтвознавства, історії культури тощо).

У працях Професора викладено основні концептуальні положення, здобутки його наукових пошуків, які відзначаються різноманітністю досліджуваних проблем, глибиною аналізу літературних процесів, широкою фактологічною базою, багатоаспектністю і комплексністю підходів до аналізованих літературних, культурних, історичних явищ. Це засвідчує перелік праць ученого, відображає той спектр актуальних питань із низки суміжних наукових царин, у яких Учений плідно працював як науковець і водночас забезпечував високий рівень викладання дисциплін літературознавчого, культурологічного спрямування, українознавчого циклу, став добре знаним в Україні й далеко за її межами.

Свій науковий шлях Г. В. Самойленко розпочав із дослідження проблематики поетичних текстів періоду Другої світової війни, зокрема засобів та способів сатиричного й гумористичного відображення фрагментів довілля, механізмів моделювання двох базових складників категорії комічного, для якої характерний винятково специфічний аспект естетичного освоєння світу. Результатом дослідження поетичних творів воєнного часу постала перша монографічна праця автора, опублікована у столичному видавництві Вища школа в 1977 році (160 с.) [1; 2].

Три монографії (1980, 1985, 1991) й один навчально-методичний посібник присвятив Г. В. Самойленко творчості радянського письменника Олександра Фадєєва. Це прозаїк, критик, теоретик літературознавства, людина «розумна й тонкої душі», але трагічної долі. Серед монографій цієї проблематики найактуальнішою видається перша – «Олександр Фадєєв і Україна» (Київ: Знання, 1980) [1; 2].

Паралельно Г. В. Самойленко, працюючи суголосно з покликом українського патріотизму, актуалізує проблему використання краєзнавчих матеріалів в освітньому процесі, зокрема під час вивчення творів художньої літератури. У цей час побачили світ навчальні посібники, опубліковані в Чернігові.

Ключовим спрямуванням наукових досліджень ученого стало вивчення проблем російської та української літератури XIX–XX ст. Це засвідчують його дисертаційні праці, а також монографії («Пилип Морачевський – поет, драматург, перекладач» (1999, 2006), «Л. Глібов у колі сучасників» (2011), «Тарас Шевченко і Ніжинська вища школа» (2013), «Микола Гоголь і Україна. Енциклопедія» (2020), «Пантелеймон Куліш та Ганна Барвінок: доля, Україна, любов» (2021). Літературознавчі студії були центром досліджень Г. В. Самойленка упродовж усіх наступних років. В енциклопедії «Микола Гоголь і Україна» на широкому фактичному матеріалі Г. В. Самойленко вперше по-новому розкрив тісні життєві та творчі зв'язки М. Гоголя з Україною, виявив та схарактеризував літературну творчість і громадську діяльність численних представників української культури, чий життєвий шлях і творчі горизонти були близькими до спадщини письменника. Цю монументальну працю активно використовують філологи, історики, культурологи, краєзнавці, широке коло шанувальників творчості Миколи Гоголя [5].

У монографії «Тарас Шевченко і Ніжинська вища школа» вперше на значному фактичному матеріалі розкрито товариські та різноманітні творчі зв'язки, дружні взаємини Т. Шевченка з випускниками Ніжинської вищої школи. Ґрунтовно висвітлені факти відзначення пам'яті поета в Ніжині та вивчення його творчої спадщини студентами Ніжинської вищої школи.

Монографія «Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок: доля, Україна, любов (мотронівський період життя і творчості)» постала як світоглядно-творчий орієнтир на Мотронівку – гніздо української культури. На основі документознавчих матеріалів автор розкриває багатогранні та специфічні риси життя в тогочасній Мотронівці, зокрема найрізноманітніші види і форми діяльності господарів садиби – Пантелеймона Куліша та Ганни Барвінок, визначних українських письменників і громадських діячів, маркерів україноцентризму, глибоких культурологічних знань. Життєпис родини відтворено через інформацію про складники української культури, її діячів, у тісних взаємозв'язках митців із широким колом громадськості, у родинних взаєминах та побутових реаліях [10].

Новий напрям наукової діяльності Професора періоду 80-их років ХХ століття пов'язаний із дослідженням художнього спадку Миколи Гоголя та вивченням творів автора в загальноосвітній школі (праці 1987–1990 рр.). У сучасному науковому світі Г. В. Самойленко давно відомий як фундатор українського гоголезнавства в Ніжинській вищій школі. Він став ініціатором створення в 1995 році єдиного у світі Гоголезнавчого центру, який здобув визнання в широких колах наукової громадськості України та зарубіжних країн. За його наукового керівництва в Ніжинській вищій школі організовано та проведено 15 міжнародних наукових конференцій, присвячених життєвому й творчому шляху Миколи Гоголя, видано 15 наукових збірників. Самойленко-гоголезнавець опублікував 14 одноосібних монографій і навчальних посібників у період від 1984р. – до 2024 р., серед яких «М. В. Гоголь і літератури народів СРСР» (1984), «Вивчення творчості М. Гоголя в школі» (1988), «Микола Гоголь і Ніжин» (2008), «Творча спадщина Гоголя на перетині епох» (2009), «Гоголь у ХХ ст.» (2009), «Ніжинський список другого тому «Мертвих душ» М.Гоголя» (2012), «Повість Миколи Гоголя «Тарас Бульба» в українському текстологічному, соціологічному та мистецькому вимірах» (2018), «Навіки з Україною: до 215 річниці Миколи Гоголя» (2024) та ін. У монографії 2024 року зосереджено особливу увагу на аналізові багатих документальних матеріалів, які розгортають нові сторінки життєвого і творчого шляху молодого Миколи Гоголя, а саме періоду навчання письменника в Гімназії вищих наук князя Безбородька. У тексті праці висвітлені події увіковічення пам'яті митця в Ніжині, а також визначено місце спадщини письменника в українському науковому дискурсі [9].

За період функціонування Ніжинської школи гоголезнавства підготовлено та успішно захищено 7 дисертаційних праць (одна докторська та шість кандидатських робіт). Гоголезнавчий центр з ініціативи Григорія Васильовича став осередком проведення щорічного Всеукраїнського конкурсу учнівських та студентських літературно-творчих робіт імені Миколи Гоголя, всеукраїнських наукових Гоголівських конференцій та круглих столів, присвячених актуальним проблемам гоголезнавства зокрема й літератури та історії культури Полісся загалом. Чимало ідей гоголезнавчого спрямування від 1995 року зреалізовано у творчій і дружній співпраці із сучасним очільником центру – професором П. В. Михедом, який тривалий час працював або на одному факультеті з Григорієм Васильовичем, або на одній кафедрі. Цьогорічний Всеукраїнський конкурс учнівської та студентської молоді імені Миколи Гоголя зорганізувала і провела кафедра

української мови, літератури, культурології та журналістики, присвятивши його 200-річчю від часу заснування Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя та 90-річчю Г. В. Самойленка.

Науковий посыл, вогонь працелюбства і любові до нових знань Григорія Васильовича знайшли відгомін у зацікавленні та захопленні культурологічними проблемами. Наукові студії культурологічного спрямування пов'язані із започаткуванням і формуванням новітнього в науковій та освітній діяльності закладів вищої освіти напряду – літературно-мистецьке краєзнавство. На базі Ніжинського університету Григорій Васильович створив науково-методичний центр «Регіональне вивчення культури Полісся», якому рішенням Вченої ради Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя 27 лютого 2025 року було присвоєно ім'я його засновника.

Науковій проблематиці з культурологічної царини присвячено понад 40 монографій та навчальних посібників видань різних років («Нариси культури Ніжина XVII–XX ст.»: у 5 т. (1995–1998 pp.), «Літературне життя Чернігівщини XII–XX ст.» (2003, 2011), «Культура Чернігівщини XI – першої пол. XVII ст.» (2004), «Розвиток культури на Північному Лівобережжі України у другій пол. XVII–XVIII ст.» (2007), «Розвиток художньої культури на Чернігівщині у XIX– на поч. XX ст.» (2015), «Ніжинський драматичний театр ім. М. Коцюбинського» (1996), «Громадсько-культурне та літературне життя Чернігова кінця XIX – поч. XX ст.» (1999), «Марія Заньковецька і Поліський край» (2004), «Театри і актори Північного Лівобережжя» (2010), «Розвиток художньої культури на Чернігівщині у XIX–поч. XX ст.» (2015), «Краєзнавство культурно-мистецьке та літературне» (2016), «Пилип Морачевський і Ніжин» (2016), «Історія української культури XI–XXI століть у регіональних зв'язках» (2021) та ін. У підручнику для студентів ЗВО [4]. запропоновано аналіз фактів з історії української культури в широких хронологічних межах XI–XXI століть у регіональних зв'язках. У праці на широкому фактичному матеріалі в історичній послідовності висвітлено основні етапи формотворення складників української культури в тісних регіональних зв'язках із Північним Лівобережжям України. Значну увагу справедливо зосереджено на характеристиці видів мистецтва, які постають чинниками формування естетичних смаків та патріотичних почуттів, любові до України та її культури. Матеріали підручника із вдячністю використовують дослідники-краєзнавці, викладачі, студенти, учителі, учні освітніх закладів різних типів та всі, хто цікавиться цариною українознавства загалом і фактами української культури Полісся зокрема.

Цікаві, новаторські за змістом публікації Григорія Васильовича стали підґрунтям для підготовки й успішного захисту дев'яти кандидатських дисертацій представниками культурологічної наукової школи. Монографії та навчальні посібники з вдячністю активно використовують викладачі ЗВО всієї України в сучасних наукових студіях та в освітньому процесі, аспіранти й студенти вищих навчальних закладів, учителі загальноосвітніх шкіл у своїй педагогічній діяльності.

Як учений широкого наукового діапазону, Григорій Васильович активно досліджував актуальні проблеми із царини історії культури поліського краю, про що засвідчили монографії «З молитвою за Україну. Церковно-культурні діячі Північного Лівобережжя XVII століття» (2023), «Зірки продовжують світити: Марія Заньковецька та її орлята» (2024), «Поляки в Ніжині та їх роль у розвитку культури міста (XVII–XXI століття)» (2019, у співавторстві). У монографії «З молитвою за Україну. Церковно-культурні діячі Північного Лівобережжя XVII століття» Г. В. Самойленко проаналізував зібрані й опрацьовані матеріали, репрезентовані широкою історико-документальною та художньою базою, розкрив особливості культурно-мистецької та літературної діяльності представників церковно-освітньої сфери, що групувалися навколо архієпископа Чернігівського і Новгород-Сіверського Лазаря Барановича. У монографії зазначено, що архієпископ об'єднав церковно-освітніх діячів, сформувавши у XVII ст. Чернігівську літературну школу. Григорій Васильович визначив основні її ознаки, окреслив і схарактеризував тематичні та жанрово-барокові особливості творчості Л. Барановича, І. Галятовського, Д. Туптала, Л. Крщоновича, О. Бучинського-Яскольда, І. Величковського.

Лебединою піснею Григорія Васильовича стала мистецтвознавча монографічна праця «Зірки продовжують світити: Марія Заньковецька та її орлята», присвячена життєвому та творчому шляху видатної актриси світового значення, змалюванню її неперевершеної сценічної майстерності. Особливий акцент зроблено на колосальній праці актриси на ниві підготовки молододі зміни, її ролі у вихованні, становленні молодих акторів, яку вона здійснювала протягом усього творчого життя. У монографії порушено проблеми розвитку й утвердження мистецьких традицій Марії Заньковецької в театральних колективах Ніжина та всієї України [8].

У центрі наукової уваги Григорія Васильовича завжди перебувала актуальна й широка проблематика, пов'язана з історією заснування, становлення, розвитку і сучасного функціонування Ніжинської вищої школи. Із великою зацікавленістю й любов'ю Григорій Васильович

умів відкривати нові, невідомі досі факти з історії рідного університету, його величної минувшини; гортати сторінки архівних матеріалів Ніжина, визначних місць Чернігівщини; висвітлювати етапи наукового й викладацького життя представників Ніжинської вищої школи різних періодів її розвитку та функціонування, життєві долі й філологічні горизонти колег сьогодення. У монографіях, присвячених історії розвитку української освіти й науки, простежено виразний акцент на висвітленні значущості й тієї ролі в їх становленні та розвитку, яку відіграла саме Ніжинська вища школа, її наукові школи й освітянські колективи різних років. Особливо великим попитом користуються сьогодні, у час 220 річниці від дня заснування вищої школи в Ніжині, монографії Григорія Васильовича «Ніжинська філологічна школа. 1820–1990» (1992), «Ніжинська вища школа: сторінки історії» (2005, у співавторстві), «Вища педагогічна освіта України: історія, сьогодення та перспективи розвитку. Чернігівська область» (2012), «Храм науки і знань» (2020), «Храм знань і духовної величі» (2-ге вид., 2020), «Ніжинська вища школа в життєвих та творчих долях її випускників». Т. 1 (1820–1920), 2020; «Ніжинська вища школа в життєвих та творчих долях її випускників». Т. 2 (1920–2020), 2020; «Ніжинська вища школа у спогадах студентів та викладачів» (у 2-х томах, 2015, у співавторстві). Так, з почуттям великого пошанування до засновників вишу, до митців зі світовими іменами, до своїх колег – викладачів давно минулих і сучасних років – на багатому архівному та документальному матеріалі віддзеркалено двохсотрічну історію Ніжинської вищої школи в ювілейній праці «Ніжинська вища школа: сторінки історії» (2005, у співавторстві з О. Г. Самойленком). Автори простежили та розкрили двохсотлітню історію одного з найстаріших закладів вищої освіти України, з'ясували ключові тогочасні суспільно-політичні процеси, під впливом яких відбувалося становлення та формування творчих надбань, особливості етапів, життєвих шляхів низки письменників (М. Гоголя, Є. Гребінки, Н. Кукольника, Л. Глібова та багатьох інших діячів культури). У дослідженні умотивовано значущість виникнення та розвитку наукових філологічної та історичної шкіл, із якими пов'язані імена визначних учених-академіків (М. О. Лавровського, П. В. Нікітіна, М. П. Сперанського); членів-кореспондентів АН, професорів Р. Ф. Брандта, А. С. Будиловича, Г. А. Ільїнського, В. І. Резанова, М. Н. Петровського та інших; який життєвий і творчий шлях пройшла Ніжинська вища школа упродовж XIX–XX століть, як зростав й утверджувався її науковий і освітній авторитет в Україні та світі [12–14]. Виявом постійної уваги Григорія Васильовича до представників

наукових шкіл, науково-педагогічних колективів Ніжинської вищої школи різних років є численні біобібліографічні показники.

Істотне місце в колі наукових інтересів Григорія Васильовича посіла монографія «І на оновленій землі... Межигір'я та Нові Петрівці в історико-суспільному та культурному вимірах» (2023. 382 с.), яка засвідчила, що автор через усе життя проніс глибоку шану й синівську любов до української землі, найрідніших людей, батьківської оселі в Нових Петрівцях, що на Київщині. Праця побудована на багатому, документально підтвердженому матеріалі, у ній описано життя давніх поселень у Межигір'ї та Нових Петрівцях із виразним акцентом на українськоцентричному, історичному, культурологічному, побутово-етнографічному, мистецькому та соціально-гуманітарному вимірах. Хронологічні межі висвітлених історичних і культурологічних фактів – від XV сторіччя. до сьогодення. Опис здійснено з методологічно виваженими для такого аналізу оцінними характеристиками постатей видатних церковних, громадських та культурних діячів.

Увесь науковий і викладацький шлях Григорія Васильовича позначений його сумлінною і кропіткою працею, прагненням збагатити гуманітарний напрям актуальними і свіжими ідеями, темами, значно розширити горизонти, обрії філологічної, історичної і мистецької освіти й науки в Ніжинській вищій школі, виявити нові, ще не досліджувані сфери літературних процесів, явищ літературознавчої, культурологічної, краєзнавчої, історичної царин, окремих українознавчих парадигм. Ученому притаманний постійний пошук, незмінне прагнення віднайти новий погляд на вже утверджені постулати та теорії, запропонувати нове прочитання і бачення давно відомих фактів і подій, синтезувати літературознавство в одне русло з іншими галузями гуманітарної науки. Обраний інтеграційний, багатоаспектний підхід до вивчення літературознавчих, історичних, українознавчих, культурологічних проблем забезпечив отримання Г. В. Самойленком досить значущих і вагомих результатів у широких наукових горизонтах, численних дослідженнях, стосовно частини з яких Григорій Васильович був незаперечним новатором і засновником. Учений умів бачити наперед, актуалізовувати і реалізовувати вагомі аспекти теоретичних і практичних досліджень, відзначався постійним пошуком і відкриттям нових горизонтів гуманітарної царини, умінням органічно поєднувати наукову діяльність із викладацькою, тривалий час перебуваючи на керівних посадах декана та завідувача кафедри. У цьому й полягає велика заслуга Григорія Васильовича перед українським науковим світом, є джерелом постійного захоплення

невичерпною творчою наснагою, енергією, умінням продукувати нові й нові ідеї, жити з любов'ю до сродної праці і людей.

Багаторічна наукова й педагогічна діяльність професора Г. В. Самойленка цілком заслужено відзначена багатьма державними та відомчими нагородами, престижними преміями всеукраїнського рівня. Від вдячних колег Ніжинського університету – філологів, істориків, культурологів; аспірантів, численних студентів й однодумців – найбільшою відзнакою, окрім щирої вдячності, вічної й світлої пам'яті та глибокого пошанування, актуальним вважаємо присвоєння сучасному факультету філології, історії та політико-юридичних наук імені професора Г. В. Самойленка.

Григорій Васильович Самойленко – учений і педагог своєї епохи, що сформувала його велику силу духу, україноцентричний характер, любов до життя, до щоденної різноманітної праці, до вміння орієнтуватися в просторі і часі своєї доби, працювати, бувало, у надскладних життєвих ситуаціях, по-філософськи сприймати й оцінювати всі суспільно-історичні зміни й потрясіння, гідно зберігати всі людські та професійні чесноти й цінності, повсякчас перебувати в активному науковому й інтенсивному інтелектуально-творчому русі. Всевишній подарував Ученому довгий, плідний і вірцевий земний шлях, уміння триматися за будь-яких обставин, бути життєлюбом і добротворцем скрізь і завжди.

Література

1. Бойко Н. І. Учений широкого діапазону: до ювілею професора Г. В. Самойленка. ALMA MATER. Травень. 2010. С. 2.
2. Бойко Н. І. Щедрий науковий і викладацький ужинок професора Г. В. Самойленка. Література та культура Полісся: зб. наук. праць. Вип. 78. Серія «Філологічні науки». Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2015. С. 6–11.
3. Самойленко Г. В. З молитвою за Україну. Церковно-культурні діячі Північного Лівобережжя XVII століття. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2023. 396 с.
4. Самойленко Г. В. Історія української культури XII–XXI століть у регіональних зв'язках. Ніжин: Вид-во НДУ імені Миколи Гоголя, 2021. 266 с.
5. Самойленко Г. В. Микола Гоголь і Україна. Енциклопедія. Ніжин: Вид-во М.М. Лисенка, 2020. 694 с.
6. Самойленко Г. В. Ніжинська вища школа в життєвих та творчих долях її випускників: монографія. Т. 1 (1820–1920). Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2020. 368 с.
7. Самойленко Г. В. Ніжинська вища школа в життєвих та творчих долях її випускників: монографія. Т. 2 (1920–2020). Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2020. 463 с.

8. Самойленко Г. В. Зірки продовжують світити: Марія Заньковецька та її орлята. Ніжин: Вид-во НДУ імені Миколи Гоголя, 2024. 267 с.
9. Самойленко Г. В. Навіки з Україною: до 215 річниці Миколи Гоголя. Ніжин: Вид-во НДУ імені Миколи Гоголя, 2024. 106 с.
10. Самойленко Г. В. Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок: доля, Україна, любов (моторнівський період життя і творчості): монографія / Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2021. 174 с.
11. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Культура Чернігівщини XI – першої пол. XVII ст. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2004. 92 с.
12. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Ніжинська вища школа: від Гімназії вищих наук до університету. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2000. 288 с.
13. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Ніжинська вища школа: сторінки історії. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2005. 420 с.
14. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Храм знань і духовної величі. 2-е вид., доп. Ніжин: ПП Лисенко М. М., 2020. 40 с.

References

1. Boiko, N. I. (2010). *Uchenyi shirokoho diapazonu: do yuvileiu profesora H.V.Samoilenka* [A Scientist of a Wide Range: to the Anniversary of Professor H.V. Samoilenko]. ALMA MATER, May. P. 2.
2. Boiko, N. I. (2015). *Shchedryi naukovyi i vykladatskyi uzhynek profesora H. V. Samoilenka* [A Generous Scientific and Educational Heritage of Professor H.V. Samoilenko]. *Literatura ta kultura Polissia: Zb. nauk. Prats. Seriiia «Filolohichni nauky» – Literature and Culture of Polissya: Collection of Scientific Works. Series «Philological sciences»*. Iss. 78. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia Publ. P. 6–11.
3. Samoilenko, H. V. (2023). *Z molytvoiu za Ukrainu. Tserkovno-kulturni diiachi Pivnichnoho Livoberezhzhia XVII stolittia* [With Prayer for Ukraine. Church and Cultural Figures of the Northern Left Bank Ukraine of the 17th century]. Nizhyn: NDU imeni Mykoly Hoholia Publ. 396 p.
4. Samoilenko, H. V. (2021). *Istoriia ukrainskoi kultury XI–XXI stolit u rehionalnykh v'iazkakh* [History of Ukrainian Culture of the 11th–21st centuries in Regional Ties]. Nizhyn: NDU imeni Mykoly Hoholia Publ. 266 p.
5. Samoilenko, H. V. (2020). *Mykola Hohol i Ukraina. Entsyklopediia* [Mykola Gogol and Ukraine. Encyclopedia]. Nizhyn: M.M. Lysenka Publ. 694 p.
6. Samoilenko, H. V. (2020). *Nizhynska vyshcha shkola v zhyttievkykh ta tvorchykh doliakh yii vypusknkyiv: monohrafiia. T. 1 (1820–1920)* [Nizhyn Higher School in the Life and Creative Destinies of Its Graduates: Monograph. Vol. 1. (1820–1920)]. Nizhyn: NDU imeni Mykoly Hoholia Publ. 368 p.
7. Samoilenko, H. V. (2020). *Nizhynska vyshcha shkola v zhyttievkykh ta tvorchykh doliakh yii vypusknkyiv: monohrafiia. T. 2 (1920–2020)* [Nizhyn Higher School in the Life and Creative Destinies of Its Graduates: Monograph. Vol. 2. (1920–2020)]. Nizhyn: NDU imeni Mykoly Hoholia Publ. 463 p.

8. Samoilenko H. V. (2024). *Zirky prodovzhuut svityty: Mariia Zankovetska ta yii orliata* [The Stars Continue to Shine: Maria Zankovetska and Her Eagles]. Nizhyn: NDU imeni Mykoly Hoholia Publ. 267 p.
9. Samoilenko, H. V. (2024). *Naviky z Ukrainoiu: do 215 richnytsi Mykoly Hoholia* [Forever with Ukraine: to the 215th Anniversary of Mykola Gogol]. Nizhyn: NDU imeni Mykoly Hoholia Publ. 106 p.
10. Samoilenko, H. V. (2021). *Panteleimon Kulish i Hanna Barvinok: dolia, Ukraina, liubov (motronivskyi period zhyttia i tvorchosti): monohrafiia* [Panteleimon Kulish and Hanna Barvinok: Fate, Ukraine, Love (Motronivka Period of Life and Creativity): Monograph]. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia Publ. 174 p.
11. Samoilenko, H. V., Samoilenko, O.H. (2004). *Kultura Chernihivshchyny XI – pershoi pol. XVII st.* [Culture of Chernihiv Region in the 11th – 1st Half of the 17th Century]. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia Publ. 92 p.
12. Samoilenko, H. V., Samoilenko, O.H. (2000). *Nizhynska vyshcha shkola: vid Himnazii vyshchykh nauk do universytetu* [Nizhyn Higher School: from the Gymnasium of Higher Sciences to the University.]. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia Publ. 288 p.
13. Samoilenko, H. V., Samoilenko, O.H. (2005). *Nizhynska vyshcha shkola: storinky istorii* [Nizhyn Higher School: Pages of History]. Nizhyn: Aspekt-Polihraf Publ. 420 p.
14. Samoilenko, H. V., Samoilenko, O.H. (2020). *Khram znan i dukhovnoi velychi* [Temple of Knowledge and Spiritual Greatness]. (2nd ed.). Nizhyn: PP Lysenko M. Publ. 40 p.

Boiko N. I.

Doctor of Philology, Professor, Acting Head of the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University
orcid.org/0000-0003-0881-743X
bni_bni52@ukr.net

Scientific Horizons of Professor H. V. Samoilenko

The paper describes scientific achievements of an outstanding Ukrainian literary scholar, cultural studies expert, local historian, cultural historian, Doctor of Philology, professor, long-time dean of the Faculty of Philology and History and Philology, head of the department at Nizhyn Higher School, Hryhorii Vasylovych Samoilenko. It combines an analysis of main events of the scientist's life, his scientific activity and teaching work, characterizes professor's main achievements, his contribution to the development of philology, history, art studies and education at Nizhyn Higher School for 55 years. The role of the scholar in the functioning of Gogol Studies Centre is defined, and his scientific achievements as the founder of Ukrainian Gogol studies at Nizhyn Higher School, as the head of the scientific and methodological centre 'Regional Study of Polissia Culture' are outlined; his contribution to the initiation and formation of the latest scientific and educational activities of higher education institutions in the field of literary and artistic regional studies is demonstrated.

Key words: H. V. Samoilenko, science, education, Nizhyn Higher School, Gogol Studies Centre, literary studies, cultural studies, art studies, regional studies, cultural history.

УДК 81'22.09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-17-23

Пугач В. М.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
puga4@i.ua
orcid.org/0009-0002-0251-1704

Г. В. Самойленко як дослідник ніжинської полоністики

Стаття присвячена полоністичним студіям професора Г. В. Самойленка за виданням збірника «Поляки в Ніжині» товариства поляків «Астер» міста Ніжина. Протягом 2004–2024 рр. автор опублікував двадцять три статті про роль поляків у розвитку самоврядування, культури, освіти в Ніжині протягом XVI–XXI ст.

Полоністичні статті Г. В. Самойленка охоплюють шість наступних напрямків: 1) загальна характеристика діяльності польських громад у взаємозв'язках із місцевим населенням – від найдавнішого періоду до сучасності (XVI–XXI ст.); 2) культурно-мистецька діяльність поляків, зокрема у сфері музики, драматургії; 3) окремі біографічні статті, присвячені полякам – історичним, громадським, культурним діячам, розбудовникам вищої освіти Ніжина; 4) стаття, присвячена історії взаємозв'язків двох закладів – Ніжинської вищої школи та Варшавського університету; 5) статті про викладачів та випускників Ніжинського вишу – постатей трагічної долі, що постраждали від репресій у XX ст.; 6) статті про сучасний етап культурно-просвітницьких зв'язків українців та поляків Ніжина.

Автор позитивно оцінює сучасний етап розвитку українсько-польських культурних взаємин, пов'язаних зі створенням та активною діяльністю ніжинського культурно-просвітницького громадського товариства «Астер», яке за ініціативи його багаторічної очільниці Фелікси Белінської зусиллями насамперед науковців Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя та громадськості міста протягом 2002–2024 рр. підготувало до друку десять збірників науково-популярної тематики про всебічну історичну та сучасну діяльність поляків Ніжина.

Тема полоністичних студій у контексті доробку наукового культурного краєзнавства була пріоритетною та важливою для Г. В. Самойленка для візії перспектив розвитку українсько-польських культурних зв'язків.

Ключові слова: Г. В. Самойленко, полоніка, Ніжин, ніжинське культурно-просвітницьке товариство поляків «Астер», збірник «Поляки в Ніжині».

Одним із напрямків наукової роботи професора Г. В. Самойленка є полоністика, а саме її аспект дослідження питань культури та історії поляків Ніжина [1].

Історія стабільного розвитку польського Ніжина сягає XVII ст., зокрема 1625 року, коли місто долучилося до європейської традиції правової системи самоврядування – магдебурзького права. Серед дослідників історії Ніжинщини цього періоду – С. Леп'яво, М. Потапенко, О. Ростовська та ін.

Полоністичні публікації Г. В. Самойленка виходили друком у збірнику «Поляки в Ніжині» протягом двох десятиріч (2004–2024 рр.). За цей період він опублікував двадцять три статті про роль поляків у розвитку самоврядування, культури, освіти в Ніжині протягом XVI–XXI ст.

Тематичний доробок полоністичних статей Г. В. Самойленка можна окреслити певними спрямуваннями.

1. Статті, присвячені аналізу тривалої взаємодії польських громад та містян в історичному розвитку культури Ніжина: статті «Інтелектуальний внесок поляків у науку й культуру Ніжина: історичний екскурс» («Поляки в Ніжині», 2014, с. 65–72); «Роль представників польської громади у розвиткові культури у Ніжині у XVI–XXI ст.: основні історичні віхи» («Поляки в Ніжині», 2018, с. 60–74); «Основні етапи розвитку українсько-польських культурних контактів у Ніжині» («Поляки в Ніжині», 2012, с. 71–82).

2. Статті про діяльність польських митців історії культури – музикантів та акторів: «Організатор музичної справи у Ніжині Б. Л. Вержиківський» («Поляки в Ніжині», 2004, с. 128–134); «Театральна родина Лучицьких і Ніжинський драматичний театр» («Поляки в Ніжині», 2010); «Б. Л. Вержиківський – активний діяч культурного життя в Ніжині» («Поляки в Ніжині», 2010); «Музиканти польського походження і їх місце у розвитку культури Ніжина другої половини XIX – початку XX ст.» («Поляки в Ніжині», 2018, с. 94–108).

3. Дванадцять біографічних статей про роль діячів польського походження в історії культури, освіти, історії в окремому виданні «Поляки в Ніжині. Біографічний довідник» (2015 р.): статті «Безбородько Ілля» (с. 29–31), «Вержиківський Болеслав» (с. 43–44), «Вільконська А. І.» (с. 44–45), «Вільконський Владислав Флоріанович» (с. 45–46), «Вільконський Стефан Станіслав» (с. 46–49), «Олександр Гінтовт» (с. 64), «Лучицька Анжеліна Болеславівна» (с. 111–113), «Лучицький Борис Болеславович» (с. 113–115), «Морачевський Пилип Семенович» (с. 122–123), «Пілянкевич Іван» (с. 135), «Пілянкевич Микола» (с. 135–136), «Щасний Вишель» (с. 192–194).

4. Стаття, присвячена питанням історії зв'язків освіти й науки Ніжинської вищої школи та Варшавського університету: «Ніжинський історико-філологічний інститут і Варшавський університет» («Поляки в Ніжині», 2007, с. 89–97).

5. Статті про викладачів та випускників Ніжинського вишу – постатей трагічної долі, відомих діячів науки та митців художнього слова в Україні: «Дослідник польської літератури Є. А. Рихлик» («Поляки в Ніжині», 2004, с. 16–28); «Талановитий поет-випускник Ніжинської вищої школи Леонід Полтава» (у співавторстві з О. Г. Самойленком; «Поляки в Ніжині», 2021, с. 195–200).

6. Персоналії на пошану сучасників: «Про душевну щедрість і відданість улюбленій справі Фелікси Белінської» («Поляки в Ніжині», 2021, с. 18–25).

Полоністичний науковий доробок Григорія Васильовича Самойленка у виданнях збірника «Поляки в Ніжині», як видно з переліку публікацій, є дуже плідним та багатоаспектним. Він охоплює й дослідження того найдавнішого, зафіксованого документально історичного етапу перебування Чернігово-Сіверщини в складі Речі Посполитої й, зокрема, означеного особливим статусом Ніжина як суб'єкта магдебурзького права та «опорного пункту польської колонізації на Чернігово-Сіверщині» [6, с. 61].

Автора цікавлять як аспекти історичні, містобудівні, зокрема система фортечного захисту Ніжина, розвиток ремесел та житлового будівництва, формування системи культових споруд в умовах поліетнічного населення, так і розвиток культурних українсько-польських взаємин та їхня динаміка протягом сторіч.

Особливу увагу автор звертає на роль Ніжинської вищої школи від її витоків у перших десятиріччях XIX ст., де викладачами перманентно були поляки, де інспектора Юридичного ліцею, вихідця з польського роду Пилипа Морачевського в умовах тотальної самодержавної росіянізації, що чинив супротив культурному нівелюванню, осяяло натхнення перекласти Євангеліє українською мовою. Його майстерний переклад, видрукований майже через 50 років після заборон у Російській імперії, донині вражає близькою до Бога щирою українською народною мовою молитов [3, с. 122–123].

Надалі Г. В. Самойленко опублікує монографію про Пилипа Морачевського [5], де ретельно опише життя та звичаї провінційного містечка Ніжина середини XIX ст. та його окрасу й осередок науки та культури – Юридичний ліцей (на той час). Автор цікаво характеризує оточення П. Морачевського у ліцеї, подає спогади про нього учнів та його колег, підсумовуючи: «П. С. Морачевський був освіченою людиною. У Харківському університеті він отримав знання з математики, а пізніше склав екзамен із словесності, цікавився літературою і сам писав художні твори, мав педагогічний досвід, тому в Ніжинському ліцеї

він був на своєму місці» [5, с. 21]; та припускає: «У Юридичному ліцеї на час праці в ньому П. Морачевського склалася така творча атмосфера, яка певною мірою наштовхнула деяких професорів та студентів на українські національні прояви» [5, с. 23]. Творчій діяльності П. Морачевського присвячені розділи «Українські прояви у науковій і літературній творчості Пилипа Морачевського», «Поема "До чумака..."», «Захоплення та літературна діяльність», «Переклади Святого Письма і дискусія навколо них». Г. В. Самойленко скрупульозно описує дискусії про українські переклади Євангелія як про щось неймовірне серед викладачів ліцею, громади Чернігівщини напередодні заборони публікації в Російській імперії на багато майбутніх десятиріч: «Як бачимо, справа про публікацію перекладу Євангелія П. Морачевським набула загальнодержавного характеру, бо вона торкнулася вирішення не часткової ситуації, а долі всього українського народу. Євангеліє українською мовою царський уряд заборонив видавати» [5, с. 78].

Структуруючи науковий матеріал збірників «Поляки в Ніжині» за періодами, у своїх статтях Г. В. Самойленко називає десятки прізвищ поляків, які сприяли в минулому та чинять нині позитивний вплив на розвиток культури Ніжина, а саме музичного, театрального мистецтва. Привертають увагу генеалогічні дослідження польських митців, відомих поза межами Чернігівщини [4, с. 94–108]: музикантів Вільконських; родини першого популяризатора кіномистецтва в Ніжині та організатора симфонічного оркестру наприкінці XIX – на початку XX ст. Болеслава Вержиківського; родини акторів Лучицьких. Долю патріарха роду, засновника театральної трупи Томаша Лучицького, простежено від початку XIX ст., а далі автор ретельно досліджує творчу діяльність наступних поколінь акторів роду Лучицьких, засновників Ніжинського драматичного театру, аж до 60 рр. XX ст.

Окремим напрямком полоністичних досліджень Г. В. Самойленка стали наукові зв'язки Ніжинського історико-філологічного інституту та Варшавського університету періоду 1875–1919 рр., у діяльності яких автор убаचाє багато спільного, зокрема в обмінах викладацькими кадрами Ніжина та Варшави. Г. В. Самойленко аналізує наукові доробки сімох викладачів Ніжинського історико-філологічного інституту та Варшавського університету.

Серед ніжинських науковців – дослідників польської культури – його увагу привертає трагічна постать Євгена Рихлика (1888–1937 рр.) – відомого українського ученого-славіста, етнографа, наукового співробітника науково-дослідної кафедри мовознавства ВУАН

(1925 р.), дослідника творчості Юліуша Словацького, 1927–1930 рр. – керівника секції української мови та літератури науково-дослідної кафедри Ніжинського інституту народної освіти, заарештованого за звинуваченням у шпигунській діяльності на користь Чехословаччини та засудженого до 10 років ув'язнення 1930 р. в північних таборах, де він і загинув [2, с. 16–28].

Г. В. Самойленко не оминає своєю увагою сучасний етап розвитку українсько-польських культурних взаємин, пов'язаних зі створенням та активною діяльністю ніжинського культурно-просвітницького громадського товариства «Астер», яке за ініціативи його багаторічної очільниці Фелікси Белінської зусиллями насамперед науковців Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя та громадськості міста протягом 2002–2024 рр. підготувало до друку десять збірників науково-популярної тематики про всебічну історичну та сучасну діяльність поляків Ніжина.

У цьому контексті автор називає десятки прізвищ поляків, доля яких пов'язана з Ніжином, аналізує їхню участь у різноманітних сферах діяльності: громадська робота, освіта, наука, культура, медицина тощо. В укладеному товариством поляків «Астер» 2015 року «Біографічному довіднику» – понад 270 прізвищ поляків Ніжина XVI–XXI ст., що зробили внесок у розвиток міста.

Вагома дослідницька робота зумовила реалізацію задуму про видання монографії двох авторів, що активно та плідно працювали над ніжинською полоністикою; так на світ з'явилася книга: Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Поляки в Ніжині та їх роль у розвитку культури міста (XVII–XXI ст.): монографія. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 210 с. У монографії синтезовано багаторічний полоністичний доробок Г. В. Самойленка та О. Г. Самойленка й структуровано матеріал за сімома розділами та значним списком літератури.

Г. В. Самойленко як один із авторів вирізняє чотири періоди розвитку українсько-польських контактів та окреслює історичні напрямки діяльності поляків Ніжина протягом кожного етапу: 1) XVII–XVIII ст.; від Деулінського перемир'я 1618 р., «хоча колонізація міста розпочалася значно раніше» [7, с. 6], що супроводжувалося становленням Ніжина як «адміністративного та культурного центру» [7, с. 14] за участі поляків; 2) XIX ст., що знайшло відображення в активній ролі поляків у розвитку науки, освіти Ніжинської вищої школи зокрема, а також музичного мистецтва, медицини; 3) XX ст., коли «особливо яскраво виявилися засвідчені мистецькі впливи жителів міста польського походження» [7, с. 24]; 4) XXI ст., коли «зв'язки набирають різнобічного

характеру на державному, суспільно-громадському та культурному рівнях» [7, с. 26].

Г. В. Самойленко як дослідник полоністики Ніжина окреслив цей напрямок своєї багатоаспектної діяльності шляхом численних публікацій. Для нього тема полоністичних студій у контексті наукового культурного краєзнавства завжди була пріоритетною та важливою справою документування, висвітлення історії та перспектив розвитку українсько-польських культурних зв'язків.

Література

1. Самойленко Григорій Васильович. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Самойленко_Григорій_Васильович
2. Самойленко Г. В. Дослідник польської літератури Є. А. Рихлик. Поляки в Ніжині. Ніжин : ТОВ Видавництво «Аспект-Поліграф», 2004. С. 16–28.
3. Самойленко Г. В. Морачевський Пилип Семенович. Поляки в Ніжині. Біографічний довідник. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2015. С. 122–123.
4. Самойленко Г. В. Музиканти польського походження і їх місце у розвитку культури Ніжина другої половини XIX – початку XX ст. Поляки в Ніжині / уклад. Ф. Ф. Бєлінська, М. М. Наконечна. Кам'янець-Подільський : ТОВ Друкарня Рута, 2018. С. 94–108.
5. Самойленко Г. В. Пилип Морачевський і Ніжин. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2016. 108 с. Інституційний репозиторій НДУ імені Миколи Гоголя. Бібліотека імені акад. М. О. Лавровського. URL : <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/handle/123456789/1190>.
6. Самойленко Г. В. Роль представників польської громади у розвитку культури у Ніжині у XVI–XXI ст.: основні історичні віхи. Поляки в Ніжині / уклад. Ф. Ф. Бєлінська, М. М. Наконечна. Кам'янець-Подільський: ТОВ Друкарня Рута, 2018. С. 60–74.
7. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Поляки в Ніжині та їх роль у розвитку культури міста (XVII–XXI ст.): монографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 210 с.

References

1. *Samoilenko Hryhorii Vasylovych* [Samoilenko Hryhorii Vasylovych]. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Самойленко_Григорій_Васильович [in Ukrainian].
2. Samoilenko, H. V. (2004). *Doslidnyk polskoi literatury Ye. A. Rykhlyk* [Researcher of Polish Literature Ye.A. Rykhlyk]. *Poliaky v Nizhyni – Poles in Nizhyn*. Nizhyn: Aspekt-Polihrad Publ. P. 16–28 [in Ukrainian].
3. Samoilenko, H. V. (2015). *Morachevskiy Pylyp Semenovych* [Morachevskiy Pylyp Semenovych]. *Poliaky v Nizhyni. Biografichnyi dovidnyk – Poles in Nizhyn. Biographical Guide*. Nizhyn: Lysenko M.M. Publ. P. 122–123 [in Ukrainian].
4. Samoilenko, H.V. (2018). *Muzykanty polskoho pokhodzhennia i yikh mistse u rozvytku kultury Nizhyna druhoi polovyny XIX – pochatku XX st.* [Musicians of Polish Origin and Their Place in the Development of the Culture of Nizhyn in the Second Half of the 19th – the Beginning of the 20th Centuries]. *Poliaky v Nizhyni – Poles in Nizhyn*. Kamianets-Podilskyi: TOV Drukarnia Ruta Publ. P. 94–108 [in Ukrainian].

5. Samoilenko, H.V. (2016). *Pylyp Morachevskiy i Nizhyn* [Pylyp Morachevskiy and Nizhyn]. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia Publ. 108 p. URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/handle/123456789/1190> [in Ukrainian].

6. Samoilenko, H. V. (2018). *Rol predstavnykiv polskoi hromady u rozvytkovi kultury u Nizhyni u XVI–XXI st.: osnovni istorychni vikhy* [The Role of Representatives of the Polish Community in the Development of Culture in Nizhyn in the 16th–20th Centuries: Basic Historical Facts]. *Poliaky v Nizhyni – Poles in Nizhyn*. Kamianets-Podilskyi: TOV Drukarnia Ruta Publ. P. 60–74 [in Ukrainian].

7. Samoilenko, H.V., Samoilenko, O.H. (2019). *Poliaky v Nizhyni ta yikh rol u rozvytku kultury mista (XVI–XXI st.): monohrafiia* [Poles in Nizhyn and Their Role in the Development of City's Culture (17th–21th Centuries): Monograph]. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia Publ. 210 p. [in Ukrainian].

Puhach V. M.

Associate Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University
puga4@i.ua
orcid.org/0009-0002-0251-1704

H. V. Samoilenko as a Researcher of Nizhyn Polonistics

The paper deals with the Polish studies of Professor H.V. Samoilenko on the basis of the collection of scientific works «Poles in Nizhyn» by Nizhyn Polish society «Aster». During 2004–2024, the author published twenty-three articles on the role of Poles in the development of self-government, culture, and education in Nizhyn during the 16th–21th centuries.

H. V. Samoilenko's Polish studies publications cover the following six areas: 1) a general description of the activities of Polish communities in their relations with the local population – from the most ancient period to the present day (16th–21th centuries); 2) cultural and artistic activities of Poles, in particular in the field of music and drama; 3) separate biographical articles dedicated to Poles – historical, public, cultural figures, developers of higher education in Nizhyn; 4) a paper dedicated to the history of the relationship between two institutions – Nizhyn Higher School and the University of Warsaw; 5) papers about teachers and graduates of Nizhyn Higher School – figures of tragic fate who suffered from repressions in the 20th century; 6) papers about the modern stage of cultural and educational ties between Ukrainians and Poles in Nizhyn.

The author positively assesses the current stage of development of Ukrainian-Polish cultural relations, associated with the creation and active activities of Nizhyn cultural and educational public association «Aster», which, at the initiative of its long-time head Feliksa Belinska, through the efforts of primarily scientists of the Mykola Gogol Nizhyn State University and the city's public, prepared for publication ten collections of scientific papers about the comprehensive historical and contemporary activities of the Poles of Nizhyn during 2002–2024.

Polish studies in the context of the achievements of scientific cultural local history was a priority for H.V. Samoilenko and it contributed to the deeper vision of the prospects for the development of Ukrainian-Polish cultural ties.

Key words: H.V. Samoilenko, polonika, Nizhyn, Nizhyn cultural and educational society of Poles «Aster», collection of scientific papers «Poles in Nizhyn».

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.091

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-24-33

Василишин О. В.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка
vasylshyn02021956@gmail.com
orcid.org/0009-0007-7430-2609

Василишина І. Ф.

вчителька української мови і літератури Кременецької ЗЗСО № 4
vasylshyna.irina@gmail.com
orcid.org/0009-0008-6853-1912

Внесок професора Степана Пінчука на ниві українського самчукознавства

У статті простежено внесок доктора філологічних наук, професора Степана Петровича Пінчука в українське самчукознавство. Автори акцентують на рецепції творчості письменника-емігранта Уласа Самчука, здійснену Степаном Пінчуком на різних етапах його літературознавчого дискурсу. Упродовж усього життя Улас Самчук був у «вічному вигнанні». До 90-х років минулого століття твори його видавалися лише за кордоном. В Радянській Україні вони заборонялися як шкідливі, антирадянські, а самого письменника офіційна критика називала співцем куркульства й націоналістом. Саме професор Степан Пінчук був першим, хто не побоявся взяти його численну прозову спадщину під свою опіку для скрупульозного вивчення й популяризування в материковій Україні. Роман «Марія» – перший в українській літературі твір, який знайшов палкого популяризатора й глибокого літературознавця в особі професора Степана Пінчука. На думку Степана Пінчука, який написав післямову до вітчизняного видання цього роману в 1991 році, саме Улас Самчук «втілює у своїй творчості долю українського народу в XX столітті». Про роман-епопею «Волинь» Степан Пінчук зазначає, що «в живописанні художнім словом сучасної йому української національної історії – Самчук досягнув щонайбільших вершин». Проф. С. Пінчук був не тільки упорядником та автором післямови до романів «Марія» та «Волинь», а й учасником відкриття меморіальної таблиці на родинному будинку письменника та літературно-меморіального музею Уласа Самчука в Тилявці. Отже, він доклав великих зусиль для вивчення й популяризації прозового набутку українського «Гомера» XX століття.

Ключові слова: самчукознавство, літературно-критична та видавнича діяльність, рецепція, дискурс.

Постановка наукової проблеми. В українському самчукознавстві помітною є постать професора Степана Петровича Пінчука. По-перше, саме він був одним із найактивніших літературних слідопитів у справі повернення Самчукової спадщини в Україну в 90-х роках минулого століття; по-друге, як упорядник усіляко сприяв та активно допомагав у виході у світ романів «Марія» та «Волинь»; по-третє, упродовж тривалого часу був невтомним дослідником різножанрової літературної спадщини «Українського Гомера ХХ ст.»; по-четверте, залишив чималу кількість статей, виступів на конференціях, в яких відстежив непроминальне значення Самчукової епіки.

Той спробуємо більш детально окреслити кожен із цих напрямків творчої діяльності відомого вченого в галузі самчукознавства Степана Пінчука, вагомий і значущий доробок якого є вельми помітним і знаковим.

Мета статті – проаналізувати внесок професора Степана Пінчука в галузі українського самчукознавства.

Виклад основного матеріалу. С. П. Пінчук – видатна постать в українському літературному процесі II пол. ХХ ст. Своєю творчістю, особистою відвагою та стійкою непохитністю він сприяв відродженню України, утвердженню національної культури як повноцінного суверенного явища. Літературно-критична діяльність письменника є не тільки однією з яскравих граней його різнобічного таланту, а й важливим фактором розвитку української літератури.

У цій царині помітним і вагомим є його внесок у дослідження творчої спадщини одного з найвидатніших прозаїків ХХ ст. – Уласа Самчука. Сентимент Степана Пінчука до постаті волинського прозаїка ХХ ст. У. Самчука можна пояснити такими аргументами:

- обидва народилися на оповитій легендами землі Рівненщини;
- обидва зазнали репресій із боку тоталітарної системи, хоч із різними мірами «покарання»: У. Самчук комуністичними ідеологами кваліфікувався як зрадник українського народу, а С. Пінчука планомірно й послідовно звільняли з роботи за прояви націоналізму, а написану ним докторську дисертацію «Слово о полку Ігоревім» та українська література ХІХ–ХХ ст.» було піддано несправедливій критиці за нібито «націоналістичні ухили»;
- обидва письменники-земляки були вірними своїй «малій батьківщині», залишивши на сторінках творів згадки про Дермань, Острів, Шумськ, Почаїв, Кременець та ін.;
- життя та творчість двох письменників-волинян було віддано на вівтар українського духу й великої жертвності в ім'я України.

На жаль, досі в українському літературознавстві немає бодай навіть невеликої статті про внесок Степана Пінчука в українське самчукознавство. Саме в цьому й полягає новизна нашої публікації. Його ж доробок досить вагомий і вартий належного поцінування.

Щоб бути до кінця послідовними, спробуємо з'ясувати, якою мірою напрацювання С. Пінчука про У. Самчука визначаються й оцінюються в літературно-критичному дискурсі.

У низці кандидатських і докторських дисертацій їх автори посиляються на авторитетну й виважену оцінку творчої спадщини письменника. Наприклад, самчукознавиця Світлана Бородица у своїй дисертації аргументовано згадує про найповажніші 4 позиції з написаних на той час Пінчукових статей. Вона ж у статті «Романи-епопеї У. Самчука у літературно-критичному дискурсі української діаспори II пол. XX ст.» зазначає: «В Україні тільки на початку 90-х років XX ст. з'являються статті українських учених, які намагаються збагнути естетичний феномен творчості У. Самчука, заглибитися у його художній світ, проаналізувати жанрово-стильові домінанти прозового спадку. Першими самчукознавцями є М. Герц, М. Гон, Р. Гром'як, А. Жив'юк, М. Жулинський, Н. Лисенко, Р. Мовчан, С. Пінчук, О. Слоньовська, В. Шевчук, Г. Чернихівський та інші.»

Науковець Ю. Мариненко, з'ясовуючи головні вектори сучасної рецепції творчого доробку У. Самчука в річищі амбіцій і комплексів української літератури XX ст. (І. Качуровський, Г. Штонь, С. Пінчук, Я. Поліщук), виділяє системотворчий фактор художнього мислення прозаїка, зумовлений бажанням бути літописцем «українського простору» сучасності. Згадка про С. Пінчука тут невинна й умотивована тим, що письменника цікавить не так хронологія перебігу подій, як «життя у часі української ідеї» (Я. Поліщук).

Важливо також згадати й про монографію Г. Чернихівського «Улас Самчук: сторінки біографії» (2005) – перше синтетичне дослідження життєпису та творчості прозаїка XX ст. У вступі автор намагався правдиво передати перипетії навколо самого імені У. Самчука та повернення його спадщини в Україну. І хоч пройшло майже 20 літ, як Улас Самчук відійшов у засвіти, але ні біографії, ні монографії окремою книгою не з'явилося.

У цьому плані Гаврило Чернихівський наголошує: «Перші науково-об'єктивні статті друкували вчені С. Пінчук, М. Жулинський, Р. Гром'як, А. Жив'юк і ряд інших» [8, с. 6].

Вагомість і значущість дослідника Степана Пінчука автор цієї монографії посилює окремим абзацом, тому подаємо його в повному

обсязі: «Значний внесок у самчукознавство подарував Україні професор С. Пінчук. Він першим виступив з великою статтею в "Літературній Україні" ще на початку 1991 р. У цьому ж році вийшла у Києві вперше окремим виданням "Марія" з післямовою ученого. З великою статтею літературознавець виступив у збірнику "Волинські дороги У. Самчука, окресливши жанрові особливості двох трилогій "Волинь" та "Ост". Окрему працю дослідник присвятив "Волині", підготував цю епопею до друку також вперше на рідній землі. Зацікавлює дослідження вченого про дві епопеї письменника – дві типології, видруковані у провідному літературному часописі "Вітчизна"» [8, с. 9].

Самчукознавець Роман Гром'як у передньому слові редактора матеріалів про життя та творчість Уласа Самчука акцентує: «Першопрохідцем у самчукознавстві є письменник і літературознавець С. Пінчук. Він дав панорамний погляд на прозу Самчука» [7, с. 3].

У квітні 1993 р. у Рівному відбулася представницька наукова конференція «Повернення Уласа Самчука», за результатами якої було надруковано збірник «Волинські дороги Уласа Самчука».

За задумом укладачів цього збірника першою статтею була публікація «Жанрові особливості Самчукових романних трилогій» професора С. Пінчука [2, с. 4–18].

Варто зауважити, що Степан Пінчук на початку статті декларує таке: «В нашій постановці проблеми аргументними є тільки письменницькі вершини, то залишаємо поза увагою численні романи У. Савчука, в тому числі його душе потрясаючу «Марію», а зупинимося тільки на двох його романних трилогіях «Волинь» та «Ост», які в українській літературі є унікальними і повинні б посісти належне місце в світовій» [2, с. 4].

Найбільшою за кількістю сторінок і найґрунтовнішою за змістом і повнотою творчого доробку про видатного творця слова була стаття «Улас Самчук – видатний прозаїк ХХ ст.», надрукована за матеріалами урочистої академії, присвяченої творчості митця, в місті Тернополі 21 лютого 1993 р. [4].

Письменниця й науковиця Ольга Слоньовська, ознайомлюючи старшокласників із життєвим і творчим шляхом Уласа Савчука, зокрема й із трилогією «Волинь», яка, на її думку, «вражає глибоким знанням психіки хліборобів, пієтетом сім'ї, могутніми внутрішніми пластами енергії та високої моралі простих людей», зазначає, що «О. Тарнавському, здається, вдалося дуже влучно розшифрувати назву роману: за історичними гіпотезами, Волинь – це перша організація наших предків, це передвісник золотої доби Київської Русі.

Якщо приймемо варязьку теорію початків Київської Русі, тоді Волинь – це слов'янські початки нашої державності, а за тим – початки нашого світовідчужання і світогляду» [6, с. 278].

Для підтвердження своїх розмислів дослідниця наводить досить авторитетну й цілком слушну думку С. Пінчука, який справедливо високо оцінив рівень і місце цього твору серед європейських літературних вершин: «... Найвизначнішим творчим досягненням Уласа Самчука є роман епопея «Волинь» – унікальний в українській літературі. Можна шукати аналогії хіба що в інших літературах: це твір типологічно споріднений із «Селянами» В. Раймонта, «Селянами» О. Бальзака, «Тихим Доном» М. Шолохова, «Новою землею» Я. Коласа. Це гімн великому краєві України – Волині, його самобутнім людям, селянській праці, любові до землі, сімейним підвалинам народного життя» [6, с. 278].

Далі О. Слоньовська не шкодує епітетів для сенсаційного роману «Марія», акцентуючи на тому, що це – «твір не тільки яскравого змісту, це роман-самородок, епічне полотно, неповторне на мовному і стилістичному рівні» [6, с. 278].

А тепер розмисли самого Степана Пінчука про суть і вагу цього твору: «Що це? Метод? Напрямок? Так чи інакше, – цілком окреслена естетична система, утвердження торжества життя в його найрізноманітніших проявах, навіть тоді, коли воно конвульсивно вибивається з небуття чи зависає над прірвою» [6, с. 278].

Навдивовижу авторитетним і показовим є фінальний акорд у розміркуваннях Ольги Слоньовської, який знову підсилюється думкою С. Пінчука в післямові до вітчизняного видання цього твору в наш час: У. Самчук «втїлив у своїй творчості трагічну долю українського народу в ХХ ст.» [6, с. 278].

Ім'я самчукознавця Степана Пінчука не завжди належним чином сприймалося науковцями, про що свідчить програма з курсу «Історія української літератури ХХ ст.» для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів (Київ, 2013). Ми не маємо ніяких зауважень щодо поданих у списку критичної літератури імен відомих дослідників, але відсутність там імені Степана Пінчука унеможливорює повною мірою відчуття й досягнути масштаб і глибину Самчукового епосу.

До речі, у другій книзі навчального посібника «Історія української літератури ХХ ст. (1994) подано літературний портрет Уласа Самчука, автором якого був професор Г. Штонь. На жаль, у цьому матеріалі не було жодної згадки про якусь наукову рецепцію творчості

письменника іншими дослідниками. Для Григорія Штона, на жаль, найбільшим авторитетом був він сам.

Через 20 років потому в першому томі «Історії української літератури XX – поч. XXI ст.» (2013) самчукознавець Ю. Мариненко виправив цю помилку, згадавши статтю С. Пінчука в журналі «Слово і час» (1995, № 2).

Заслужують на увагу й автори хрестоматійного збірника «Усе для школи: Українська література. 11 клас. Випуск 2: Улас Самчук» (2010) Андрій Жив'юк і Наталка Паскевич, які не просто видали методичний посібник, а й зуміли в ньому максимально виважено використати напрацьовані матеріали С. Пінчука. Серед авторитетних дослідників вони згадують про нього так: «Пінчук Степан – літературознавець. Саме завдяки його зусиллям відбулося «повернення» Уласа Самчука в Україну після 1991 року» [8, с. 4].

Напевно, після ознайомлення із самобутніми Самчуковими творами та фаховими статтями С. Пінчука автори згаданої хрестоматії подали таку інтригуючу анотацію: «Літературною візитівкою Уласа Самчука стали його «Волинь» і «Марія». Вже не одне покоління читачів та критиків відзначають своєрідну стильову манеру цих творів. Особливого «шарму» надають їх знамениті «самчукові волинізми», серед яких знайдеться маєстатно-гоноровий «господар». Таким господарем над власними буттєвими обставинами, оточенням, літературними героями виступає зі своєї життєвої і творчої долі господарський син Улас Самчук. Може, в цьому й полягає функціональне призначення його мистецької субстанції для нас, українців?» [8, с. 2].

Заради справедливості мусимо віддати належне й авторам навчального посібника для вчителів та учнів старших класів «Гроно нездоланих співців» (Київ, 1997), у якому подано літературні портрети українських письменників XX ст., твори яких увійшли до оновлених шкільних програм. В анотації зазначено: «З цього посібника вчителі та учні зможуть довідатися про В. Винниченка, М. Хвильового, Т. Осьмачку, П. Филиповича, В. Підмогильного, М. Куліша, Є. Маланюка, І. Багряного, У. Самчука, В. Симоненка, В. Стуса та інших видатних письменників, без творчості яких не можливо уявити літературний процес XX ст. в усій його повноті і розмаїтості» [1].

Серед 25 авторів, які згадуються в цьому посібнику, згодом було несправедливо вилучено лише Уласа Самчука. І все таки треба віддати належне доктору філологічних наук, професору В. І. Кузьменку, який до цього видання взяв нарис про Уласа Самчука авторства саме Степана Пінчука, а не, скажімо, вже апробований літературний

портрет уже згадуваного нами письменника-земляка Григорія Штона. Вибір редактора, напевно, пояснювався насамперед тим, що С. Пінчук не тільки в усій повноті й панорамності розкрив виражальну силу Самчукового епосу, а й був першим упорядником найвидатніших творів «Волинь» та «Марія» в Україні.

Завершальним акордом участі С. Пінчука в популяризації імені У. Самчука можна вважати його виступи на відкритті меморіальної таблиці на родинному будинку в селі Тилявці та літературно-меморіального музею в приміщенні школи: «Я – волиняни, родом із Степані. З Уласовою «Марією», трилогією «Волинь» познайомився ще на початку 40-х років. Знав, що він із Дермані. Але і в думці не було в часи тоталітарного режиму, що займусь дослідженням його спадщини, публікацією творів письменника. Адже як його ім'я, так і літературна творчість були заборонені. Комуністичні ідеологи страшенно боялися Уласа Самчука, його гострого, правдивого слова. Тому робили все, щоб створити з нього ворога народу. Але правда рано чи пізно таки торжествує. Радію, що мені пощастило видати в 1991 році вперше в Україні Уласову «Марію», що через часопис «Дніпро» вдалося ознайомити читачів з двома частинами його трилогії «Волинь». А зараз закінчив працю над підготовкою цієї епопеї для видавництва «Дніпро». Лише нестача паперу затримує вихід «Волині» у світ» [8, с. 4]; «Дорога до музею не заросте травом. Він стане одним із дійових осередків вивчення та популяризації спадщини прозаїка та мислителя серед найкращих кіл громадськості нашої незалежної України, за яку Улас Самчук боровся все своє життя» (Запис у книзі відвідувачів Тилявського літературно-меморіального музею Уласа Самчука).

Висновки. Постать Уласа Самчука у вітчизняному письменстві унікальна в кількох аспектах.

По-перше, з-поміж літературних жанрів він віддавав перевагу романам, повістям, позначених рідкісним епічним талантом.

По-друге, це прозаїк, якому належить два монументальних твори епопейного характеру – романи-трилогії «Волинь» та «Ост», що є широкою панорамою соціальних зрушень в українському суспільстві протягом тривалого часу.

Як зазначає один із найактивніших дослідників його творчості, літературознавець Степан Пінчук, подібний випадок у світовій літературній практиці єдиний – Гомер із його «Одіссеєю» та «Іліадою». На цій підставі критик називає Уласа Самчука «Гомером ХХ ст.», мабуть, запозичивши їх в О. Веретенченка. Його «Волинь» висувалась на здобуття Нобелівської премії, але автор не став лауреатом, бо

«твори письменника погромленого і пригнобленого народу виявилися не конкурентноздатними не за мірою таланту, а через відсутність перекладів, відповідної реклами» [5].

По-третє, Улас Самчук у романі «Марія» першим відтворив найбільшу трагедію народу – голодомор 1933 року. Наведені вище аргументи цілком збігаються з літературно-критичними роздумами в статтях С. Пінчука, що й робить вагомим його внесок у галузь самчукознавства.

По-четверте, у 1993 році С. Пінчук зробив спробу поновити «Літературно-науковий вісник». У розділі «Проза» було надруковано третю частину «Батько і син» трилогії «Волинь» У. Самчука. На жаль, наступний випуск у світ не вийшов.

По-п'яте, розповідь про внесок Степана Пінчука в галузь самчукознавства була б неповною, якби ми бодай кількома словами не згадали б про ще один штрих його таланту – професійне вміння написати сценарій документального кінофільму «Куди тече та річка. Ріками та морями творчости Уласа Самчука» [3]. Емоційно-наснажена канва сценарію, у якому подано складні перипетії Самчукового життєвого шляху, відзначається змістовою та фактологічною наповненістю, вдало підсилена уривками з творів письменника, а нині може бути благодатним матеріалом для кінематографістів. Це увічнило б двох видатних творців слова – Уласа Самчука та Степана Пінчука.

Література

1. Гроно нездоланих співців. Літературні портрети українських письменників ХХ ст., твори яких увійшли до оновлених шкільних програм: навч. посібник для вчителів та учнів ст. кл. серед. шк. / упоряд. В. І. Кузьменко. Київ: Укр. письменник, 1997. 285 с.

2. Пінчук С. Жанрові особливості Самчукових романних трилогій. *Волинські дороги Уласа Самчука*: збірник / упоряд. Я. Поліщук. Рівне: Азалія, 1994. С. 4–18.

3. Пінчук С. Куди тече та річка. Ріками та морями життя і творчости Уласа Самчука. Сценарій документального кінофільму. *Український засів*. 1995. ч. 10–12(29–31). С. 87–113.

4. Пінчук С. Улас Самчук – найвидатніший прозаїк ХХ ст. *Улас Самчук – видатний український письменник*. Тернопіль–Кременець, 1994. С. 19–35.

5. Пінчук С. Улас Самчук і його роман-епопея «Волинь». *Самчук У. «Волинь»*. Київ, 1993. Т. 2. С. 325.

6. Слоновьовська О. Конспекти уроків з української літератури для 11-х класів: нове прочитання творів. Київ: Рідна мова, 2001. 797 с.

7. Улас Самчук – видатний український письменник ХХ ст. *Матеріали урочистої академії, присвяченої творчості митця*. Тернопіль–Кременець, 1994. 73 с.

8. Усе для школи: Українська література. 11 клас. Вип. 2: Улас Самчук / упоряд., статті А. Жив'юк, Н. Паскевич. Київ–Львів: АртЕк, 2001. 64 с.
9. Черняхівський Г., Василюшин О. Пам'яті Уласа Самчука. *Діалог*. 7 жовт. 1992 р. С. 4.
10. Черняхівський Г. Улас Самчук: сторінки біографії: монографія. Тернопіль: Збруч, 2005. 245 с.

References

1. Kuzmenko, V. I. (Ed.). (1997). *Grono nezdolannykh spivtsiv. Literaturni portrety ukraïnskykh pysmennykiv XX st., tvory yakykh uviishly do onovlenykh shkilnykh prohram: navch. posibnyk dlia vchyteliv ta uchniv st. kl. sered. shk.* [A Grape of Invincible Singers. Literary Portraits of Ukrainian Writers of the Twentieth Century Whose Works Were Included in the Updated School Curricula: a Textbook for Teachers and Students of Secondary Schools]. Kyiv: Ukrainnyi Pysmennyk Publ. 285 p. [in Ukrainian].
2. Pinchuk, S. (1994). *Zhanrovi osoblyvosti Samchukovykh romanykh trylohiï* [Genre Features of Samchuk's Novel Trilogies]. In Ya. Polischuk (Ed.), *Volynski dorohy Ulasa Samchuka: zbirnyk – Volyn Roads of Ulas Samchuk*. Rivne: Azaliia Publ. P. 4–18 [in Ukrainian].
3. Pinchuk, S. (1995). *Kudy teche ta richka. Rikamy ta moriamy zhyttia i tvorchosty Ulasa Samchuka. Stsenarii dokumentalnoho kinofilmu* [Where That River Flows. By Rivers and Seas of Life and Work of Ulas Samchuk. Script for a Documentary Film]. *Ukrainskyi zasiv – Ukrainian Sowing*. Vol. 10–12 (29–31). P. 87–113. [in Ukrainian].
4. Pinchuk, S. (1994). *Ulas Savchuk – naivdatnishyi prozaik XX st.* [Ulas Samchuk – the Most Prominent Novelist of the Twentieth Century]. *Ulas Samchuk – vydatnyi ukrainskyi pysmennyk - Ulas Samchuk – Prominent Ukrainain Writer*. Ternopil–Kremenets. P. 19–35. [in Ukrainian].
5. Pinchuk, S. (1993). *Ulas Samchuk i yoho roman-epopeia «Volyn»* [Ulas Samchuk and His Epic Novel «Volyn»]. *Samchuk U. »Volyn»*. Kyiv. Vol. 2. P. 325. [in Ukrainian].
6. Slonovska, O. (2001). *Konspekty urokiv z ukrainskoi literatury dlia 11-kh klasiv: nove prochyttannia tvoriv* [Lesson Notes on Ukrainian Literature for 11th Graders: a New Reading of Works]. Kyiv: Ridna mova Publ. 797 p. [in Ukrainian].
7. *Ulas Samchuk – vydatnyi ukrainskyi pysmennyk XX st.* (1994). [Ulas Samchuk – the Outstanding Ukrainian Writer of the Twentieth Century]. *Materialy urochystoi akademii, prysviachenoï tvorchosti myttsia – The Tribute to the Creative Work of the Artist*. Ternopil–Kremenets. 73 p. [in Ukrainian].
8. Zhyviuk, A. & Paskevych, N. (Eds.) (2001). *Use dlia shkoly: Ukrainska literatura. 11 klas. Vyp. 2: Ulas Samchuk*. [Everything for School: Ukrainian Literature. 11th grade. Vol. 2: Ulas Samchuk]. Kyiv–Lviv: ArtEk Publ. 64 p. [in Ukrainian].
9. Chernykhivskiy, H. & Vasylyshyn, O. (1992). *Pamiatì Ulasa Samchuka* [In Memory of Ulas Samchuk]. *Dialoh - Dialogue*. 7 October. P. 4. [in Ukrainian].

10. Chernykhivskiy, H. (2005). *Ulas Samchuk: storinky biohrafii: monohrafiia* [Ulas Samchuk: Pages of Biography: monograph]. Ternopil: Zbruch Publ. 245 p. [in Ukrainian].

Vasylyshyn O. V.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Literature and Methodology of Their Teaching of Kremenets Taras Shevchenko Regional Academy of Humanities and Pedagogy
vasylyshyn020211956@gmail.com
orcid.org/0009-0007-7430-2609

Vasylyshyna I. F.

Teacher of Ukrainian Language and Literature at Kremenets Secondary School № 4
vasylyshyn020211956@gmail.com
orcid.org/0009-0008-6853-1912

The Contribution of Professor Stepan Pinchuk to the Field of Ukrainian Samchuk Studies

The paper traces the contribution of Doctor of Philology, Professor Stepan Pinchuk to Ukrainian Samchuk studies. Authors focus on the reception of the works of the emigrant writer Ulas Samchuk by Stepan Pinchuk at different stages of his literary discourse. Throughout his life, Ulas Samchuk was in «eternal exile». Until the 1990s, his works were published only abroad. In Soviet Ukraine, they were banned as harmful, anti-Soviet, and the writer himself was called by official critics a sympathiser of kulaks and a nationalist. It was Professor Stepan Pinchuk who was the first to take his numerous prose works under his care for scrupulous study and popularize them in mainland Ukraine. The novel «Maria» is the first work in Ukrainian literature to find such an ardent promoter and profound literary critic in Professor Stepan Pinchuk. According to Stepan Pinchuk, who wrote an afterword to the Ukrainian edition of this novel in 1991, it was Ulas Samchuk who «embodied in his work the fate of the Ukrainian people in the twentieth century». Regarding the epic novel «Volyn», Stepan Pinchuk says that «in painting the contemporary Ukrainian national history with the artistic word, Samchuk has reached the highest heights». Prof. Pinchuk was not only the compiler and author of the afterword to the novels «Maria» and «Volyn», but also a participant in the unveiling of the memorial plaque at the writer's family home and the establishment of the Ulas Samchuk Literary and Memorial Museum in Tylivka. Thus, he made great efforts to study and popularise the prose heritage of the twentieth-century Ukrainian «Homer».

Key words: Samchuk studies, literary criticism and publishing, reception, discourse.

УДК 028.5:316.614-044.332

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-34-43

Конєва Т. М.

кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри світової літератури
Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
tmixalov@ukr.net
orcid.org/0000-0003-2374-2579

Роль книги у процесі соціальної адаптації особистості (М. Зузак. «Крадійка книжок»)

Послугуючись науковими розвідками соціологів, філософів, психологів, педагогів, у статті теоретично розглянуто дефініцію «соціалізація»; виділено її основні складові (процес становлення особистості, накопичення індивідом певної системи знань і цінностей, залучення людини до системи суспільних відносин); розкрито основні сфери соціалізації (діяльність, спілкування, самосвідомість) та стадії її розвитку: дотрудова, трудова, післятрудова (первинна та вторинна). Доведено, що процес становлення головної героїні у романі М. Зузака «Крадійка книжок», освоєння нею певної системи знань і цінностей, норм поведінки, притаманних суспільству, був складний. Це пов'язано з психологічною травмою (втрата батьків і братика), яку вона отримала, перебуваючи у нацистській країні. Проте в умовах виховання – під впливом прийомної родини Губерманнів та друзів (Руді, Макс), які прищеплювали їй загальнолюдські цінності та гуманізм, внутрішній світ героїні змінюється. Вона поступово адаптується до нових умов життя, пов'язаних з любов'ю і добром. Достатньо уваги приділено прийомам розкриття характеру героїні. Водночас визначено роль книги як скарбниці духовних цінностей у процесі соціалізації особистості у романі. Підкреслено, що книга у роки воєнного лихоліття була і надією на спасіння, і «годувальницею», і рятувником, і розрадником, і помічником. Визначено й функції слова у ній (творча, руйнівна). Доведено, що нестандартна поведінка Лізель (крадійка книжок), як це не парадоксально, не тільки дала їй можливість не втратити своєї ідентичності й вижити у страшні роки Другої світової війни, але й сприяла процесу соціалізації мешканців німецького містечка.

Ключові слова: соціалізація, соціальні структури, художній твір для дітей і юнацтва, герой, внутрішній світ, книга, процес становлення особистості.

Входження особистості в соціальне середовище – процес складний, адже він залежить від того, наскільки людина здатна прийняти норми, цінності та правила цього середовища, професійно визначитися у ньому.

Соціалізація (від лат. socialis – громадський), як зазначає С. Гончаренко в Українському педагогічному словнику, – це процес залучення

індивіда до системи суспільних відносин, формування його соціального досвіду, становлення й розвитку як цілісної особистості [1, с. 314]. Дещо подібне, хоча й більш розлоге потрактування поняття «соціалізація» пропонують й автори Словника термінів і понять з соціології. Зокрема позначено: «Соціалізація – процес становлення особистості, освоєння індивідом певної системи знань і цінностей, ролей, норм і зразків поведінки, притаманних певному суспільству, соціальній спільноті, групі, які дають йому функціонувати як повноцінному членові суспільства» [2, с. 254–255]. Цей процес триває протягом всього життя людини і передбачає передачу культурного коду народу від покоління до покоління, що сприяє історичному розвитку суспільства.

Варто зауважити, що соціалізація – це процес і результат засвоєння й активного відтворення індивідом соціального досвіду, здійснений у спілкуванні та діяльності [3, с. 486], який може відбуватися як стихійно, так і в умовах виховання – під впливом величезної кількості відповідних соціальних структур та інститутів, роль яких порізноmu виявляється на різних етапах та стадіях соціалізації (сім'я, дошкільні установи, освіта, школа, трудові колективи, ЗМІ, мистецтво, література, громадсько-політичні організації тощо).

Поняття «соціалізація» введене в соціальну психологію в середині ХХ ст. У різних наукових школах поняття соціалізації зазнало різної інтерпретації: 1) у необихевіоризмі – як соціальне наuczіння; 2) у школі символічного інтеракціонізму – як результат соціальної взаємодії; 3) у гуманістичній психології – як самоактуалізація Я-концепції [3, с.486]. Явище соціалізації – багатогранне, і кожен із зазначених напрямків акцентує увагу на одному з аспектів цього феномена.

У вітчизняній психології проблема соціалізації розробляється в рамках диспозиційної концепції регуляції соціальної поведінки, де представлена ієрархія диспозицій, що синтезують систему регуляції соціальної поведінки залежно від ступеня включеності в суспільні відносини. Довгий час увага вітчизняних психологів приділялась соціалізації як, головним чином, вихованню в інституціалізованих освітніх системах. Але пізніше предметом серйозного вивчення стали процеси, що відбуваються в межах неофіційних структур, зокрема, в неформальних об'єднаннях, у стихійно виникаючих групах та ін. [3, с. 487].

Процес соціалізації визначається різними науками: психологією (механізми діяльності, засвоєння життєвого досвіду на різних вікових стадіях); соціальною психологією (функції безпосереднього оточення, міжособистісні відносини); соціологією (співвідношення процесів і установ соціалізації в макросистемі); історією і етнографією (порівняльно-

історичний аналіз соціалізації у різних суспільствах, культурах); педагогікою (виховання, навчання); філософією (закономірності соціалізації, проблеми методології дослідження) [4, с. 540].

Науковці виділяють основні сфери соціалізації (діяльність, спілкування, самосвідомість) та стадії її розвитку: дотрудову, яка охоплює період життя людини до початку трудової діяльності; трудову, яка припадає на період активної участі людини у трудовій діяльності, і післятрудова – етап, що починається у житті особистості із закінченням її активної трудової діяльності. Якщо в основу класифікації цього процесу покласти вік людини, то розрізняють первинну (дитинство, підлітковий вік, юність) та вторинну (зрілий вік) соціалізацію.

Безсумнівно, важливу роль у процесі гармонізації людини з суспільством відіграє література. Святе Письмо, твори словесного мистецтва як скарбниця духовності та загальнолюдських цінностей сприяють формуванню гуманістичного світогляду, високої моралі, естетичних смаків особистості, її соціальної адаптації. Не випадково образ книги є наскрізним у романах Е.-М. Ремарка і І. Кальвіно, К. Функе і Р. Бредбері, К. Рансмайра і М. Зузака та багатьох інших.

І хоча вже існує ряд наукових розвідок, присвячених аналізу творчості М. Зузака (У. Жорнокуй [5], Н. Ліхоманова [6], О. Ніколенко [7], О. Новик [8], Г. Семен, Ж. Черкаська [9] та ін.), виникає потреба у дослідженні дитячої психології крізь призму процесу соціалізації особистості у художній літературі.

Мета статті – дослідити вплив книги на процес соціальної адаптації головної героїні у романі М. Зузака «Крадійка книжок», що є об'єктом вивчення в школі.

Розвиток, зростання та входження головної героїні як особистості в соціальне середовище є однією з ключових тем роману «Крадійка книжок» (2005) сучасного австралійського письменника М. Зузака. Дев'ятирічна Лізель Мемінгер – дівчинка з важким дитинством, яка втратила свого молодшого братика Вернера та батьків внаслідок нацистського режиму у Німеччині. Ці втрати залишили великий слід у її психіці та характері. Починаючи з моменту переїзду до нової прийомної родини у місто Молькінг взимку 1939 року, Лізель відчула себе байдужою до світу навколо неї, у неї не було жодних мрій та амбіцій. Однак, з появою книжок у її житті, вона стала активно розвиватись, читати. І у цьому величезна заслуга Ганса Губерманна, її прийомного батька, котрий спочатку малював літери на стіні власного будинку у підвалі, щоб візуально їй легше було їх запам'ятовувати, а потім почав вчити читати. Згодом Лізель навчилася проводити

аналогії нєміж знаком та значенням слова, поповнюючи таким чином свій словниковий запас, набиратися упевненості, хоча їй це давалося нелегко. Мудрість і таїнство життя вона відкривала завдяки книгам, що подарував їй батько на Різдво, і які вона читала до і після школи. Вже в одинадцять років Лізель зрозуміла, що сенс її життя і мірило совісті – це книги.

Проте, у місті Молькінг настали важкі часи. Друга світова війна набирала нових обертів: молодь почали забирали на фронт, продуктивні картки були єдиною надією на спасіння. Про книжки не йшлося взагалі, тому що їх ніде було узяти. І Лізель, відчуваючи внутрішню задуху, вирішила вдатися до крадіжки книжок. Першу, що випадково випала з кишені гробаря під час поховання брата Вернера, вона підбрала несвідомо, а другу, рятуючи її життя, цілком свідомо вихопила з жакетної кишені, яку вчинили нацисти на центральній площі міста, знищуючи книги, газети, брошури, які несли інформацію, відмінну від їхньої пропаганди. А сталося це 20 квітня 1940 року. Дівчинка розуміла, якщо хтось став свідком її ганебного, з точки зору влади, вчинку, то на неї чекає небезпека безжалісного покарання. І усе ж вона пішла на це. Згодом Лізель зможе лише вночі знайомитися зі змістом цієї книги під назвою «Знизування плечима», де головний герой – єврей, який постає у позитивному плані.

Поступово головна героїня роману потрапила у полон книжок, відкриваючи їх таїнство, і у цьому їй допомогла дружина мера міста, одного разу запросивши її до власної бібліотеки. Сталося це, коли Лізель забирала й приносила прання у цей дім. М. Зузак, описуючи інтер'єр кімнати, передає неймовірні враження дівчинки, котра вперше увійшла до книжкового храму. «Книжки були скрізь! Кожна стіна озброїлася вщерть забитими, проте акуратними стелажками книжок. Важко було розгледіти колір стін. Написи розмаїтих форм і розмірів вкривали корінці чорних, червоних, сірих та інших різнобарвних книжок. Одне з найпрекрасніших місць, яке Лізель коли-небудь бачила. Зачудована, вона усміхнулася. Невже така кімната справді існує? – запитала вона господиню... – Можна?.. Поступово кімната зменшилась, і крадійці книжок вистачило декілька кроків, щоб дотягнутися до полиць. Тильною стороною долоні Лізель провела по першій полиці, прислухаючись до шереху нігтів, що ковзали корінцями книжок. Прозвучало, ніби якийсь інструмент або мелодія лунких кроків. Вона провела двома руками. Вона пробігала полиці. Одну за одною. І сміялась. Її голос розплескувався, клекотав у горлі, і коли вона врешті

зупинилась посеред кімнати, то ще довгенько переводила погляд з полиць на свої пальці і знову на полиці.

Скількох книжок вона торкнулася?

Скільки з них вона відчула?

Вона підійшла до стелажів і знову пробігла рукою корінцями, цього разу набагато повільніше, внутрішньою стороною долоні, так, що її м'яка шкіра відчувала невеликий хребет кожної книжки. Люстра кидала донизу яскраві смуги світла, і дівчинці здавалося, що це якась магія, щось неймовірне. Декілька разів Лізель ледь не витягла книжку з полиці, але врешті не наслідувалась їх тривожити. Все було занадто бездоганно... Вона підійшла й обережно взяла книжки з рук жінки. Тоді помістила їх у прогалину на стелажі, недалеко від прочиненого вікна...» [10, с. 104–105].

Їй було дозволено заходити до бібліотеки, брати до рук книги та переглядати їх очима. І вона, сидячі на підлозі посеред кімнати, у захваті по абзацам читала найулюбленішого «Свистуна» та інші книги, відкриваючи силу слів. Отже, для Лізель книга – це живий організм, який має дивний подих і здатний зачаровувати людину. Книгу вона відчувала серцем.

Однак історія «Свистуна» на цьому не завершилася. І коли наступного разу дівчинка принесла мішок з пранням на вулицю Гранде № 8, де мешкав мер, то, як вказує автор, «плечима відчула біль» [10, с. 104–105], зустрівшись віч – на – віч з його дружиною. Знаючи про непідробний інтерес Лізель до книги «Свистун», вона вирішила подарувати їй улюблену книгу і попередити, що більше послуг її матері не потребує, бо немає чим платити. У відповідь залунали гнівні слова дівчинки: «Ви думаєте, що можете відкупитися, давши мені цю книжку?» [10, с. 104]. І дівчинка кинула «Свистуна» їй під ноги.

Як бачимо, у протиставленні таких категорій, як «гідність», «честь», «совість», «мораль» і «книга», головна героїня роману обирає вічні загальнолюдські цінності, котрі винесла з життя і досягнула їх завдяки книжкам.

Незабаром у голові дівчинки виник новий план. Ненавидячи родину мера, що завдала біль її матері, Лізель планує вкрати улюблену книжку. Дочекавшись вдалої ситуації, вона, як завжди, спритно підтягнулася на руках і залізла у відчинене вікно бібліотеки. Схопивши зі столу «Свистуна», смакуючи його слова, вона опинилась на вулиці, де її чекав найкращий друг Руді, котрий завжди готовий був прийти на допомогу. Це була третя вкрадена книжка, яка потрапила до бібліотеки Лізель. Цього дня Руді уперше назвав свою подругу «крадійкою книжок».

Четвертим трофеєм Лізель стала книжка «Носій снів». Саме її вона читала ледве живому єврейському хлопцю Максу, який переховувався у підвалі їхнього будинку від нацистів. «Це стало її місією. Вона давала Максові «Носія снів», ніби самі лише слова могли його нагодувати» [10, с. 253].

«Пісня у темряві» у зеленій обкладинці – наступна книга, яку Лізель без дозволу хазяїв поцупила у меровій бібліотеці. Вона залюбки читала нову книгу наодинці на березі річки. Але за тиждень трилогія щастя скінчилася. І за пропозицією Руді вони здійснили наступну крадіжку, однак їх чекала несподіванка.

По-перше, книга «Повний словник і тезаурус Дудена» знаходилася не на полиці, а була навмисно прихилена до шибки зачиненого вікна бібліотеки, по-друге, вона містила лист, якого мерова дружина адресувала Лізель. У листі пані Ільза Германн писала, що знає про усі крадіжки дівчинки. Водночас вона вибачалася, що їй прийшлося відмовитися від послуг прийомної матері Лізель, та висловила надію, що наступного разу дівчинка завітає до бібліотеки більш цивілізованим шляхом. Лист містив й одну цікаву деталь. У ньому, зокрема, зазначалося: «Сподіваюся, – вказувала пані Ільза, – що цей словник і тезаурус буде корисним для читання твоїх крадених книжок» [10, с. 285].

Отже, на думку авторки листа, яку цілком поділяє й письменник М. Зузак, книга відіграє особливу роль у житті людини. Вона сприяє формуванню знань про навколишній світ і природу, розширюючи кругозір людини, вона застерігає від аморальних дій та вчинків, викликає почуття прекрасного. Книга виконує три основні функції: пізнавальну, виховну й естетичну. Проте у листі серед розмаїття книжок підкреслювалося й значення тлумачного словника, який пояснює значення слів та сприяє поповненню словникового запасу читача. Словник – це настільна книга кожної людини, його корисно використовувати під час читання будь-якого тексту, де зустрічаються незнайомі слова.

Книга у роки Другої світової війни була справжнім рятівником для мешканців Молькінга, куди наближалися воєнні дії. Все частіше почали завивати сирени у місті, які застерігали їх від повітряних атак. Люди, шукаючи захисту і порятунку від небезпеки, змушені були удень і вночі бігти до бомбосховищ, узявши з собою найцінніше. «Хтось тримав дитину. Хтось купку фотоальбомів чи дерев'яну шкатулку. Лізель прихопила свої книжки, вона притисла їх руками до ребер» [10, с. 287].

Мешканці Небесної вулиці, перебуваючи у бомбосховищі, постійно відчували страх і передчуття смерті, їх обличчя сковувало

заціпеніння. Лізель, для того, щоб відмежуватися від сум'яття і заспокоїти людей у підвалі, вголос читала їм книжки.

Автор роману майстерно фіксує реакцію слухачів на почуте та розкриває психологію дівчинки, яка потрапила у справжній полон книги. «Крадійка книжок, – пише М. Зузак, – бачила лише рух слів – їхні тіла, викинуті на папір, затоптані, щоб їй було легше ступати» [10, с. 293]. Своім голосом Лізель відволікала і заспокоювала мешканців Небесної вулиці, які, близьенько притулившись один до одного, зачаровано ковтали її кожне слово. Серед присутніх знаходилися і такі, які тягнулися до читання навіть після відбою повітряної атаки.

Запам'ятовується візит пані Гольцапфель, яка постійно ворогувала з прийомною матір'ю Лізель, в дім родини Губерманнів. Не маючи змоги дослухати до кінця книгу «Свистун», яку читала Лізель у бомбосховищі, пані Гольцапфель запросила дівчинку двічі на тиждень приходити до неї у гості і читати вголос цю книгу. Натомість вона обіцяла віддавати Лізель за її послугу свій кавовий пайок, який можна було виміняти у місті на інші продукти харчування. Як бачимо, книга у роки воєнного лихоліття була і надією на спасіння, і «годувальницею», і рятівником, і розрадником, і помічником.

Образ книги наскрізний у романі. Свого філософсько-символічного забарвлення він набуває у 8 частині, де мова йде про книгу «Струшувачка слів», яку Макс спеціально уклав і залишив у подарунок для Лізель, а мати вручила їй на Різдво 1942 року. За жанром «Струшувачка слів» – це казка, яка містить дві сюжетні лінії та установку на художній вимисел, що виконує дидактичну функцію: розкриває вплив сили слова на вибір життєвої позиції людини.

Перша сюжетна лінія твору пов'язана з історією фюрера, котрий вирішив, що правитиме світом за допомоги слова. Він усю Німеччину засадив деревами зі слів і символів та блискуче володів ораторським мистецтвом. Але досягти своєї жаданої мети йому не вдалося. Слово фюрера сіяло в людях страх, ненависть, смерть, сприяло нівелюванню особистості, перетворювало її у гвинтик страшної людиноненависницької системи.

Друга сюжетна лінія казки – це історія життя маленької дівчинки, котра була найвідомішою струшувачкою слів в своїй окрузі, тому що знала, якою безсилою може стати людина без слів. Зернятко її дерева слів з'явилось з чистої сльозинки дівчинки, а ґрунтом, на якому воно зростало, стали співчуття, милосердя, дружба. Її життєва позиція – гуманізм, на якому у подальшому і буде формуватися щасливе життя народу. Біля дерева дівчинки вже почали роздаватися голоси

нових струшувачів слів, здатних продовжити справу Лізель та її друга.

Отже, слово, як показує М. Зузак, має неперевершену силу. Воно здатне виконувати як руйнівну, так і творчу функції. Слово може сіяти зло, ворожнечу, ненависть, а може дарувати людям любов, добро і красу. Слово, якому належить творча функція, – зберегти і врятувати людство, житиме вічно. Тільки для цього треба звільнитися від антигуманної системи, що перетворює людину на автомат і спотворює особистість. Книга символізує духовне надбання людства. А духовні цінності не піддаються знищенню, як і тексти самих друкованих видань. Від книги і ставлення до неї залежить доля людини, цілої держави й усього світу.

Підсумовуючи, підкреслимо, що соціалізація – це процес становлення особистості, освоєння нею певної системи знань і цінностей, які дозволяють їй функціонувати як повноцінному членові суспільства. Соціалізація головної героїні роману М. Зузак «Крадійка книжок» відбувається в результаті взаємодії з соціальним оточенням. Саме батько, друзі (Руді, Макс) і знайомі (дружина мера) впливають на формування певних соціальних якостей та рис характеру дівчинки, на активне засвоєння й відтворення нею системи суспільних зв'язків. Завдяки їм вона відкрила таїнство слова і книги як скарбниці духовних цінностей, навчилася проникати у сутність слів та явищ, діяти, спираючись на загальнолюдські цінності. Своє знання про силу і красу слова вона з великим задоволенням передає іншим мешканцям міста, сприяючи процесу вже їхньої соціалізації.

Література

1. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ: «Либідь», 1997. 376 с.
2. Біленький Є. А., Козловець М. А., Саух І. В. та ін. Соціологія: словник термінів і понять. За ред. Біленького Є. А. і Козловця М. А. Київ: Кондор, 2006. 372 с.
3. Шапар В. Б. Психологічний тлумачний словник. Харків: Прапор, 2004. 640 с.
4. Філософський словник соціальних термінів. Харків: «В. И. Ф», 2005. 672 с.
5. Жорнокуй У.В. Багатовекторність концепту смерті у романі Маркуса Зусака «Крадійка книжок». *Актуальні питання сучасної філології*: матеріали міжнар. науково-практичної конф. Київ; Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2014. С. 34–36.
6. Ліхоманова Н. Смерть як наратор у романі М. Зузак «Книжковий злодій». *Таврійські філологічні читання: матеріали міжнар. науково-практичної*

конф. Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2015. Вип. 1. С. 25–27.

7. Ніколенко О. Голокост – вічний урок людству (Виховання протидії расизму й ксенофобії на матеріалі сучасної зарубіжної літератури та кіномистецтва). *Естетика і етика педагогічної дії*. 2018. Вип. 18. С. 84–94.

8. Новик О. Проблема дорослішання у часи війни в романах Сергія Жадана «Інтернат» та Маркуса Зузака «Крадійка книжок». Літературний образ дитинства в часи кризи XX–XXI ст. / наук. ред. К. Якубовської-Кравчик. Варшава, 2021. Вид. 1. С. 151–160.

9. Семен Г.Я., Черська Ж.Б. Німецькі елементи у романі Маркуса Зузака «Крадійка книжок». *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка «Філологічні науки»*. Мовознавство. 2018. № 9. С. 195–198.

10. Зузак М. Крадійка книжок: роман; пер. з англ. Н. Гоїн. Харків: Книжковий Клуб Сімейного дозвілля, 2021. 416 с.

References

1. Honcharenko, S. (1997). *Ukrainskyi pedahohichnyi slovnyk* [Ukrainian Pedagogical Dictionary]. Kyiv: Lybid Publ., 376 p. [in Ukrainian].

2. Bilenkyi, Ye.A., Kozlovets, M.A., Saukh I.V. etc. (Eds.) (2006). *Sotsiologhiia: slovnyk terminiv i poniat*. [Sociology: Glossary of Terms and Understanding]. Kyiv: Kondor Publ. 372 p. [in Ukrainian].

3. Shapar, V.B. (2004). *Psykhologichnyi tлумachnyi slovnyk* [Psychological Dictionary]. Kharkiv: Prapor Publ. 640 p. [in Ukrainian].

4. *Filosofskyi slovnyk sotsialnykh terminiv* (2005) [Philosophical Dictionary of Social Terms]. Kharkiv: V. Y. F. Publ. 672 p. [in Ukrainian].

5. Zhornokui, U.V. (2014). *Bahatovektornist kontseptu smerti u romani Markusa Zusaka «Kradiika knyzhok»*. *Aktualni pytannia suchasnoi filolohii: materialy mizhnar. naukovo-praktychnoi konf.* [Multivector Character of The Concept of Death in the Novel «The Book Thief» by M. Zusak. The Problems of Modern Philology: Materials of the International Scientific and Practical Conference]. Kyiv; Kherson: Helvetyka Publ. P. 34–36. [in Ukrainian].

6. Likhomanova, N. (2015) *Smert yak narator u romani M. Zuzaka «Knyzhkovyi zlodii»* [Death as Narrator in M. Zusak's Novel «The Book Thief»]. *Tavriiski filolohichni chytannia: materialy mizhnar. naukovopraktychnoi konf. - Taurian Philological Readings: Materials of the International Scientific and Practical Conference*. Kyiv: Tavriyskyi natsionalnyi universytet imeni V.I. Vernadskoho Publ. Issue 1. P. 25–27. [in Ukrainian].

7. Nikolenko, O. (2018) *Holokost – vichnyi urok liudstvu* [Holocaust – Eternal Lesson fro Humanity]. *Estetyka i etyka pedahohichnoi dii - Aesthetics and Ethics of Pedagogical Activity*. Issue 18. P. 84–94. [in Ukrainian].

8. Novyk, O. (2021) *Problema doroslishannia u chasy viiny v romanakh Serhiia Zhadana «Internat» ta Markusa Zuzaka «Kradiika knyzhok»* [The Problem of Grownning Up in Wartime in the Novels «The Orphanage» by S. Zhadan and «The Book Thief» by M. Zusak]. *Literaturnyi obraz dytynstva v chasy kryzy XX–XXI st. / nauk. red. K. Yakubovskoi-Kravchik - Literary Image of Childhood in the*

Hour of Crisis of the 20th – 21st Centuries. Warsaw, Issue 1. P. 151–160. [in Ukrainian].

9. Semen, H.Ia., Cherska, Zh.B. (2018) *Nimetski elementy u romani Markusa Zuzaka «Kradiika knyzhok* [German Element in the Novel «The Book Thief» by M. Zusak]. *Naukovyi visnyk DDPU imeni I. Franka «Filolohichni nauky». Movoznavstvo - Scientific Bulletin of I. Franko DDPU «Philological Sciences». Linguistics*. № 9. P. 195–198. [in Ukrainian].

10. Zusak, M. (2021). *Kradiika knyzhok* [The Book Thief]. (Transl.). (N. Hoin, Trans.). Kharkiv: Knyzhkovyi Klub Simeinoho Dozvillia Publ. 416 p. [in Ukrainian].

Konieva T. M.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at World Literature Department of Poltava V.H. Korolenko National Pedagogical University

tmixalov@ukr.net

orcid.org/0000-0003-2374-2579

The Role of Books in the Process of Social Adaptation of Personality

(M. Zusak. «The Book Thief»)

Relying on scientific research of sociologists, philosophers, psychologists and teachers, the paper considers theoretically the definition of «socialization». It singles out its main structural elements (the process of personality formation, the accumulation of a certain system of knowledge and values by an individual, the introduction of a person to the system of social relations). It reveals the main spheres of human socialization (activity, communication, self-consciousness) and the stages of its development: pre-labour, labour, post-labour (primary and secondary). It is proved that the process of the development of the main character in M. Zusak's novel «The Book Thief», her mastery of a certain system of knowledge and values, norms of behaviour inherent in society, was complex. This was due to the psychological trauma (loss of her parents and brother) she suffered while in a Nazi country. However, in the conditions of upbringing – under the influence of the Hubermann's adoptive family and friends (Rudi, Max), who instilled in her universal values and humanism, the heroine's inner world changes. She internally adapts to new living conditions associated with love and goodness. Sufficient attention is paid to the methods of revealing the heroine's character. At the same time, the role of the book as a treasury of spiritual values in the process of socialization of the personality in the novel is determined. It is emphasized that during the years of wartime hardship, the book was both a hope for salvation, a «nurse», a savior, a comforter and a helper. The functions of the word in it (creative, destructive) are also determined. It has been proved that Liesel's unconventional behaviour, paradoxically, not only allowed her to retain her identity and survive the terrible years of World War II, but also contributed to the socialization process of the inhabitants of the German town.

Key words: socialisation, social structures, artwork for children and youth, hero, inner world, book, process of personal formation.

УДК 821.161.2.09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-44-53

Михальчук Н. І.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
arthur_mab@ukr.net
orcid.org/0000-0003-2761-0303

Творчість В. Винниченка: до проблеми метафізичного пошуку

У статті проаналізовано філософсько-естетичні параметри раннього модернізму, ідеологію модерністського перелому в культурі к. XIX – п. XX ст. через аналіз двох теорій: діалектики модерну, запропонованої Ю. Габермасом, яка ототожнює модернізм із Просвітництвом та ідеологією логоцентризму, і концепцію французьких постструктуралістів, яка закорінена в раціоналістській просвітницькій методології; розглянуто пошук В. Винниченком нової культурної моделі в умовах руйнування традиційної культури в к. XIX – на п. XX ст. Констатовано, що естетизовані проекти буття в малій прозі В. Винниченка дають можливість подолати репресивну культуру та цивілізацію.

Ключові слова: В. Винниченко, модернізм, метафізика, цинізм, кінізм, естетичне, потворне.

Мала проза В. Винниченка позначена пошуком нової культурної моделі в умовах кризи традиційної культури в кінці XIX – на початку XX століття. «Метафізик-натураліст» (Т. Гундорова) В. Винниченко прагне віднайти кінцевий світогляд, що уможливив би пояснення всіх сфер буття як єдиного цілого. Шлях до цього – заперечення традиційної метафізичної моделі культури та актуалізація базової фройдівської категорії – задоволення, що забезпечує героєві В. Винниченка модерністськи відчутну єдність світу. Подолання ідеальної природи людини через онтологію нігілізму, поява характеру з диференційованою психікою, цинізм, актуалізація естетики потворного визначили новітні літературні віяння у малій прозі митця. До утвердження нових психоідеологічних моделей, властивих модернізму, письменник рухався оригінальним шляхом. Щоб прослідкувати його, звернемося до діалектики модерністського руху кінця XIX – початку XX століття.

Загальні риси модернізму на сучасному етапі більш ніж широко відомі. Т. Гундорова зауважує, що найвиразніше сучасну дискусію навколо модернізму і постмодернізму характеризують два підходи: діалектика модерну, запропонована Ю. Габермасом, та концепція

французьких філософів-постструктуралістів. Ю. Габермас представляє один з авторитетних на сьогодні у західній філософії поглядів на модерність, що закорінена в гуманістичних ідеалах Просвітництва, і прагне їх зберегти, вписавши у сучасний філософський дискурс у новому вигляді. Однією з найсуттєвіших ідей є припущення, що модернізм характеризує епоху новочасся насамперед у «перспективі розуму», тобто ідеології логоцентризму, модернізм ототожнюється з Просвітництвом, що триває з XVIII століття і майже до середини XX століття.

Згідно з діалектикою модерну, естетичний модерн, або модерністський рух кінця XIX – початку XX століття, «підриває ідею самого модерну», бо «несе з собою панування принципу безмежного самоствердження, суб'єктивізм перезбудженої чуттєвості і тим самим вивільняє гедоністичні мотиви, несумісні з моральними основами цілепокладаючого способу життя» [2, с. 29].

Модернізм руйнує проект «просвіченої гуманності», який становить суть самого процесу модернізації, вважає Ю. Габермас: поява і розвиток мистецького авангарду, що актуалізує метафору абсолютної новизни, підриває саму можливість здійснення розумної і тотальної гуманізації світу, бо авангард «інфікований» індивідуалізмом. Погляди на модерність, закорінені у гуманістичні ідеали Просвітництва, Ю. Габермас прагне інтегрувати у теорію «комунікативної раціональності», бо «саме завдяки своїй раціональній сутності культура є певною інституціалізованою формою комунікативної практики» [2, с. 30].

Іншу концепцію модернізму розгортають постструктуралісти: Ж. Дерріда, М. Фуко, Ж. Бодрійяр, Ж. Ліотар. Вони пов'язують модернізм не з раціоналізмом Просвітництва, а із виявленням і зняттям тих репресій щодо індивідуальної свідомості, мислення і мови, що закорінені в раціоналістській просвітницькій методології. Спроба європейського Просвітництва встановити раціональний і гуманний порядок постраждала від раціональної обмеженості. Раціональна модель дискурсу відхиляє культурні відмінності реальних суб'єктів свідомості, зумовлює маніпулювання чужою свідомістю, а також утворення «одномірної» (Г. Маркузе) людини.

Ці дві теорії – своєрідна естетико-філософська рамка, яка може допомогти зрозуміти ідеологію модерністського перелому в українській літературі початку XX століття, а також ті моделі культурного розвитку, які в ньому визначились. «Амбіціозністю» модернізму називає Т. Гундорова його прагнення «переписування» культури та прагнення її критики. На думку науковиці, критика культури – це основний субстантивний принцип модернізму, що актуалізує органічно властивий його свідомості нігілістичний імпульс.

У кінці XIX – на початку XX століття першим висловив ідею про важливість критичної деконструкції традиції культури, назвавши свій підхід генеалогічним, Ф. Ніцше. Для нього це означало виявлення джерел сучасності через звернення до мислительних і ціннісних стандартів, що закорінені в минулому. Генеалогічне звернення до традиції виглядає принципово зорієнтованим на її «розрихлення» зсередини засобами критичної рефлексії, яка звернена проти претензій наукового методу. М. Фуко підкреслює, що «якраз проти ефекту влади дискурсу, який розглядається як науковий, генеалогія і повинна вести свою боротьбу» [8, с. 84].

Доля європейської культури великою мірою пов'язана з раціоналізацією світобудови. Але не тільки античне, а й середньовічне суспільство не було орієнтоване на тотальну раціоналізацію соціального життя. Їх метою було створення людини.

Античність створила ідеал гармонії моральних та інтелектуальних добродетелей індивіда, здатного розуміти буття. В епоху Середньовіччя християнські мислителі стверджували нерозривну єдність інтелектуальних, моральних і теологічних добродетелей особистості, покликаних скерувати її у земному житті до відтворення вищих визначень Божественного буття, трансценденталії – Істини, Краси і Блага.

Ренесанс пов'язав християнський елемент з антропоцентричною установкою, яка в західноєвропейській культурі поєднана з розглядом природи і соціального світу в якості об'єктів тотальної раціоналізації і практичного використання.

У період Нового часу знання починають розуміти як силу підкорення природного універсуму, засіб соціального контролю. Починає домінувати інструментальний розум. Раціональний порядок регламентує прояви людської тілесності і духу, а зростання раціональної регламентації суспільного життя породжує відчуження.

Віра у безмежні можливості розуму і його здатність створити гармонію у світі людини, глобальний історизм з його субстанційними схемами соціального розвитку – основні положення європейської культурфілософії. Вони були тісно взаємопов'язані, утворювали єдине ціле, задавали ту систему координат, крізь призму якої розглядається весь спектр форм культури класичної традиції.

У кінці XIX століття переживає кризу метод «прямого спостереження», а відтак і природнича наука, що була парадигматичною формою істинного знання філософії культури Нового часу. Пірсон публічно виразив це, вказавши, що наука не «пояснює» механізм світу, а просто описує те, що відбувається за певних умов [11, с. 145].

Це було визнанням епістемологічного обмеження, а також того, що наука – це насамперед конструкція людського розуму, а вже потім – відображення світу. Відчувалися серйозні сумніви щодо гегемонії наукового мислення, що зумовило появу філософського аргументу відносності її цінності. У 1872 р. Ф. Ніцше писав: «...великі люди примудрилися, докладаючи неймовірно величезних мисленнєвих зусиль використати надбання науки з метою визначення меж та відносності знання взагалі і, таким чином, рішуче заперечити претензію науки на універсальну обґрунтованість та універсальні цілі» [7, с. 112].

Перевіркою наукової моделі був підірваний престиж історизму: у 1874 р. у своєму есе «Про користь і шкоду історії для життя» Ф. Ніцше пропонує розглядати історію під знаком міфу. Надлишок історії підірвав силу життя: «Ми розпалися на дрібні шматки, ми у нашому цілому розділені напівмеханічно на зовнішнє і внутрішнє, ми засипані поняттями, як зубами дракона, ... ми не довіряємо жодному своєму відчуттю. За нами забезпечене право на пусте "буття", а не на повне і квітуче "життя"» [6, с. 122].

Головне прохання Ніцше: «Подаруйте мені спочатку життя, а я вже створю вам із нього культуру» [6, с. 122]. Головна ідея Ф. Ніцше – «подолати» тип стандартизованої людини, що склався в європейській культурі до кінця XIX століття.

Роблячи акцент на кризі гуманістичної установки в європейській культурі, головною проблемою культурфілософської рефлексії нового типу можна вважати фінал гуманістичної самоістифікації і теології Людини, або відхилення антропологічного проекту в атропотеологію. Потужний антираціоналістичний імпульс в кінці XIX століття в країнах Заходу є реакцією на духовний стан, при якому все мислення перетворилося на стратегію.

Вирішальна характеристика, яку Ф. Ніцше дав самому собі і на яку часто не звертають уваги, полягає в тому, що він назвав себе «циніком». У цинізмі Ф. Ніцше проявляє себе модифіковане ставлення до вимоги «говорити правду», що зближує його або завдяки чому він став поряд з найбільш впливовими мислителями століття – З. Фройдом та К. Марксом.

Кінізм і цинізм – це «дві константи історії» [8, с. 246]. Поняття цинізму, за П. Слотердайком, можна визначити у трьох потрактуваннях. Цинізм як просвітницька фальшива свідомість: у кінці XIX століття стало ясно, що у традиційному розумі існує глибока тріщина, яка проходить через свідомість і відокремлює розумне від дійсного. Саме тому світ сповнений фальшивих сподівань і розчарувань у них.

У другому підході поняття цинізму набуває історичного виміру. Виявляється супречність, яка вперше знайшла своє вираження в античній критиці цивілізації, виступивши під ім'ям кінізму: прагнення людини зберегти себе розумною і повною життя у протистоянні суспільству. Поняттям «цинізм» у цьому контексті позначається влада домінуючої культури у відповідь на кіничну провокацію. Культура не розуміє, а якщо розуміє те істинне, що в ній є, то продовжує політику репресій і пригнічення. Тут відбувається розщеплення поняття на кінізм і цинізм. Феномен кінізму відокремлюється від вихідного пункту: з'являється в історії тоді, коли у кризових цивілізаціях і цивілізаційних кризах конфліктують між собою свідомості. Тому це – константи історії.

Третій підхід до визначення поняття «цинізму» дозволяє перейти до феноменології полемічних форм свідомості. Це полеміка з приводу того, як треба розуміти істину: як «голу», «неприкриту» чи завуальовану культурою. У культурі, яка постійно «фальшивить», виникає бажання знайти не просто істину, а «неприкриту» істину, і не має значення, що скаже про це мораль.

У філософа, оскільки йому властиві любов до істини і любов до свідомого життя, життя і теорія повинні знаходитись у відповідності один з одним. Центральним пунктом будь-якого вчення є те, що втілюється в реальність: кожному ідеалу доводиться матеріалізуватись, а кожній матеріальності – ідеалізуватись. Висока теорія, починаючи з Платона, обірвала свій зв'язок з матеріальним втіленням, за рахунок цього зміцнивши зв'язок аргументації з логічними конструкціями.

Найдраматичнішим моментом у пошуках істини ранньоевропейською філософією, на думку П. Слотердайка, є поява Діогена з його варіантом «низької теорії», яка на перший план висуває саме практичне втілення. Процес осягнення істини, починаючи з філософії Діогена, роздвоюється: одні мислителі займаються створенням великих теорій і дискурсом, інші – опираються грі дискурсу і навіть граються з ним.

Ця гра спрямована проти ідеалістичних абстракцій з метою говорити те, що складає життя. У культурі, в якій «ідеалізми» зробили брехню формою життя, процес пошуку істини залежить від того, чи знайдуться філософи, які зможуть її віднайти. З цієї точки зору, культура кінця XIX – початку XX століття, окрім Ф. Ніцше, знає ще двох «великих циніків».

Відхід від старої філософії людської природи з абстрактною Людиною, сумніви у «чистоті» «прозорого» класичного розуму і його здатності побудувати онтологічну картину універсуму були зумовлені також народженням у Відні психоаналізом, який «у свою чергу підірвав

високе уявлення про духовну концепцію європейської людини, орієнтовану на Християнський міф» [3, с. 38].

Ілюзію «прозорості» і «чистоти» людської свідомості зруйнувало відкриття підсвідомого. Воно знищило основу існуючої раніше філософії свідомості. Якщо правда, що під кожним «Я» існує несвідоме, доведеться попроситися з уявленням про незалежність, суверенність свідомості, яка вважала, що знає себе, а тому може дати собі оцінку. Психоеаналіз розбив вщент наївну думку про те, що кожне «Я» повинно краще за всіх знати себе – завдяки безпосередній близькості. Відтепер виявилось, що кожний – не ближній, а найбільш дальній для себе самого. Під будь-якою раціональністю, під будь-якою свідомістю міститься зона ірраціональності і підсвідомого програмування, яка постійно втручається, вносить помилки у свідоме говоріння і дії.

3. Фрейд іронізує над поняттям «раціоналізації»: званням Ratio тепер наділяються ті надумані пояснення і псевдооснови, за допомогою яких свідомість підправляє і прикрашає свої самообмани. Раціональне – завіса, покликана приховувати індивідуальну і колективну ірраціональність. Окрім того, від «Я» вимагається зрозуміти, що воно становить собою те, що, на його думку, абсолютно не становить: негативне «Я» зі своїми травмами і у своїй деструктивності.

Категорія «підсвідома структура» стає категорією мислення. Це рефлексивне поняття підштовхнуло фундаментальне дослідження людини і цивілізації. Необхідною умовою існування цивілізації є витончений «бар'єр свідомості» на шляху до пізнання справжньої природи підсвідомого бажання. Механізми регулювання людської культури, соціальної та індивідуальної поведінки стали розумітися як несвідомі. Ідеалізм мусив змиритися і з тим, що психоаналіз бажає «зазіхнути» на душу художника і на художній твір [5, с. 48]. Аналіз природи мистецтва, специфіки створення і сприйняття конкретних творів підпорядковані у З. Фрейда загальній категорії – категорії культури. Діяльність художника у фрейдівській теорії культури – задоволення від втілення у реальність образів фантазії. Несвідоме зачепило і культурний нарцисизм.

Психоаналіз виходить на кінцевий мотив, що не має нічого спільного з ідеалізмом. У цьому мотиві важливим є діалектичний момент теорії інстинктів: інстинктивна природа позначена полярністю: Я-інстинкт і сексуальний інстинкт, а пізніше – потяг до життя і потяг до смерті.

Таким чином, кінець XIX – початок XX століття – підсумок традиційної філософії і перше зізнання, з якого починається її агонія. З кінцем XIX століття закінчується і традиція знання – це «кінець європейської

схоластики» (П. Слотердайк). «Перед обличчям смерті» філософії хочеться бути чесною і відкрити свою останню таємницю: великих тем – Смысл, Суб'єкт, Об'єкт, Дух, Теорія, Універсум, Бог – не існує. Звідси прагнення знищити умовності, які є конститутивними для традиційної культури та цивілізації, бажання «голої істини» як головний мотив, що хоче зірвати ілюзії абстракцій, щоб з'ясувати «саму суть». Настрій, що домінує у «надбудові» Заходу в кінці XIX – на початку XX століття, характеризується «сумішшю цинізму, сексизму, діловитого реалізму і психологізму» [8, с. 22] – настроєм «присмерків».

Г. Маркузе вважає за потрібне не тільки звернутися до фрейдистського психоаналізу, витлумаченого в руслі «філософії життя», але й доповнити його власними неомарксистськими соціологічними конструкціями. Філософ вводить термін «додаткова репресія», який тільки пояснює вихідну тезу про репресивність розуму, яка до цього вже одержала фрейдистську інтерпретацію.

«Додаткова репресивність» – це обмеження з боку соціальної влади, які доповнюють вихідну репресивність, – обмеження цивілізацією інстинктів з метою відтворення роду. Це історизація фрейдизму. У результаті Г. Маркузе закликає негайно покінути з репресивною цивілізацією і повернути людину до життєвої стихії. Шляхом до цього є утвердження культури, що не знає відчуження, і переорієнтація на естетичні цінності. Засобом подолання історії для Г. Маркузе є утопія «нової чуттєвості», згідно з якою людство має свідомо відкинути результати, досягнуті завдяки репресивному розуму і повернутися до занурення у стихію життя.

Посилаючись на працю Ф. Ніцше «Весела наука», у своєму «Есе про звільнення» філософ дає основний «рецепт» позбавлення від принципу реальності. Досить повернутися обличчям до природи, знищити тиранію розуму – і буде досягнуто бажання позбавлення принципу реальності. Все має звестись до відкриття, точніше – до відкриття «ще раз» природи як співника у боротьбі проти суспільства, у якому насилля над природою посилює придушення людського.

Занурення у потік становлення життя, забуття інструментальної раціональності стимулює естетичний вимір людського існування і орієнтує індивіда на цінності мистецтва. Саме естетичний вимір підпорядкований принципу задоволення: чуттєвість встановлює естетичну цінність, і те, що нею визначається як істинне, естетика теж представляє як істинне, хоча розум і заперечує це. Естетичний вимір базується на принципах та істинах чуттєвості. Саме мистецтво кидає виклик домінуючому принципу розуму, створюючи «лібідозну раціональність», що утверджує закон чуттєвості і задоволення.

Г. Маркузе звертається до міфологічних архетипів: Прометея, Орфея, Нарциса. З ім'ям Прометея традиційно пов'язується активне, оптимістичне ставлення до світу. Філософ заперечує поклоніння Прометею, бо наслідування йому породжує придушення Еросу, життєтворчого начала.

Героями нерепресивної культури майбутнього, підпорядкованій Еросу, будуть Орфей і Нарцис. Оскільки Прометей – символічне вираження принципу реальності, то принцип насолоди у концепції Г. Маркузе представляють Орфей і Нарцис. Вони мають торжествувати над Прометеем у маркузівській утопії майбутнього. Так він «обстоює Велику Відмову – відмову від репресивної цивілізації і її цінностей» [9].

Першою спробою відчитати у творчості В. Винниченка «модель альтернативної історії» була стаття О. Ковальчука «Модель альтернативної історії як гіпотеза: ідеологемні інтенції краси («Раб краси» В. Винниченка)» [4]. Культура існує завдяки неусвідомленому бажанню задоволення, а «Орфей разом з Нарцисом формують таку парадигму буття, де актуальним є досвід світу, що будить силу Еросу, доти зв'язаного скам'янілими формами відносин між людиною і природою».

Саме заслугою мистецтва є у творчості В. Винниченка те, що прагнення до чуттєвого втілення не зникло остаточно. Мистецтво викликає до життя неокіінчні тенденції. Герой-естет використовує незаперечне право мистецтва, щоб виразити прагнення досягнути екзистенційної нерозколотості. Його метафізична чуттєвість («Контрасти») є доказом того, що життя вимагає реалізації своїх чуттєвих прав.

Герой В. Винниченка намагається уявити життя як плеяду почуттів. Письменник поетизує прагнення, жадобу нескінченних змін, чуттєвих вражень від світу, різноманітність яких переважає за своєю цінністю добро і розум. Це прагнення підлягає в оповіданні теоретичній рефлексії, яка проголошує рівноцінність усіх і усяких настроїв у людині, тобто стверджує канон етичної нейтральності.

За Г. Гегелем, «мистецтво покликане розкривати істину у чуттєвій формі. Всезагальна потреба у мистецтві зумовлена розумним прагненням людини усвідомити зовнішній і внутрішній світ, уявивши його як предмет, у якому вона пізнає своє власне «Я». У цьому полягає «вільна розумність людини, із якої витікає як мистецтво, так і будь-яке інше діяння і мораль» [1, с. 192]. Але істину мистецтва суспільство завжди тримало в межах, амбівалентно ставлячись до нього: мистецтво повинно задовольняти суспільні запити, проте не повинно «заходити далеко». Межа мистецтва – бар'єр, що ставиться його втіленню у дійсність.

«Нове» мистецтво руйнує метафізичне сутнісне співвідношення мистецтва та істини і перетворюється на «великий стимулюючий засіб життя» (Ф. Ніцше), бо межа між мистецтвом і життям стирається («Олаф Стефензон»). Мистецтво починає розкривати жорстоке та огидне, що є доказом живого ставлення до всіх проблем життя. Для художника «глибокий інстинкт якого прагне життя, саме відчуття жаху служить доказом жадоби життя» [6, с. 197].

Таким чином, моделюючи картину світу в малій прозі В. Винниченка через проєкцію метафізики, ми можемо виділити такі базові моменти: парадигматика метафізованого світу розгортається від метафізики тілесності через метафізику духовного, що уформовується гедоністичними та цинічними інтенціями, до естетизованого проєкту буття, який дає можливість подолати традицію репресивної культури та цивілізації.

Література

1. Гегель Г.-В.-Ф. Лекції з естетики. Чумаков А. *Хрестоматія з філософії*. Київ, 2015. 375 с.
2. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. К., 2009. 441 с.
3. Ігнатенко М. Ігрова культура постмодерну (або: вже не-культура). *Вікно в світ*. 1998. № 2. С. 16–24.
4. Ковальчук О. Модель альтернативної історії як гіпотеза: ідеологемні інтенції краси («Раб краси» В. Винниченка). *Винниченкознавчі зошити*. Ніжин, 2003. Вип. 1. С. 64–69.
5. Левчук Л. Психологізація і художня творчість. Київ : Вища школа, 1980. 158 с.
6. Ніцше Ф. Народження трагедії. Твори спадку 1870–1873. Львів : Астролябія. 2022. 624 с.
7. Ніцше Ф. По той бік добра і зла. Харків : Фоліо, 2018. 219 с.
8. Слотердайк П. Критика цинічного розуму. Переклад з німецької А. Богачова. Київ : Тандем. 2002. 584 с.
9. Юдин А. Парадокси великої відмови. *Маркузе Г. Ерос і цивілізація*. Київ, 1995. 314 с. С. IX–XX.
10. The Metaphysics of Modernism//Modernism / Edited by Michael Levenson. Cambridge: V.P., 1999. 246 p.
11. Foucault M. Power – Knowledge. Brighton, 1980. 236 p.

References

1. Hegel, G.-V.-F. (2015). *Lektsii z estetyky* [Lectures in Aesthetics] In: Chumakov, A. *Khrestomatia z filosofii* [Reader in Philosophy]. Kyiv. 375 p. [in Ukrainian].
2. Hundofova, T. (2009). *Proyavleniia slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu. Postmoderna interpretatsiia* [The Manifestation of the Word. The

Discourse of Early Ukrainian Modernism. Postmodern Interpretation]. Kyiv. 441 p. [in Ukrainian].

3. Ihnatenko, M. (1998). *Ihrova kultura postmodernu (abo: vzhe ne-kultura)* [The Game Structure of Postmodernism (or: Already Non-Culture)]. *Vikno v svit – The Window into the World*. №2. P.16 – 24. [in Ukrainian].

4. Kovalchuk, O. (2003). *Model alternatyvnoi istorii yak hipoteza: ideolohemni intentsii krasny* («*Rab krasny*» V. Vynnychenka) [The Model of Alternative History as a Hypothesis: Ideological Intentions of Beauty («The Slave of Beauty of V. Vynnychenko»)]. *Vynnychenkoznavchi zoshyty – Vynnychenko Studies Papers*. Nizhyn. Iss.1. P. 64 – 69. [in Ukrainian].

5. Levchuk, L. (1980). *Psykhoanaliz i khudozhnia tvorchist* [Psychoanalysis and Creative Work]. Kyiv: Vyshcha Shkola Publ. 158 p. [in Ukrainian].

6. Nietzsche, F. (2022). *Narodzhenia trahedii. Tvory spadku 1870-1873*. [The Birth of Tragedy. Works 1870-1873]. Lviv: Astrolabiia Publ. 624 p. [in Ukrainian].

7. Nietzsche, F. (2018). *Po toi bik dobra i zla* [Beyond Good and Evil]. Kharkiv: Folio Publ. 219 p. [in Ukrainian].

8. Sloterdijk, P. (2002). *Krytyka tsynichnoho rozumu* [Critique of Cynical Reason]. (A. Bohachov, Transl.). Kyiv: Tandem Publ. 584 p. [in Ukrainian].

9. Yudyn, A. (1995). *Paradoksy velykoi vidmovy* [The Paradoxes of Great Denial]. In: Marcuze, H. *Eros i tsyvilizatsiia* [Eros and Civilization]. Kyiv. 314 p. P. IX–XX. [in Ukrainian].

10. The Metaphysics of Modernism. (1999). In: Levenson, Michael (Eds.). *Modernism*. Cambridge: V.P. Publ. 246 p.

11. Foucault, M. (1980). *Power – Knowledge*. Brighton. 236 p.

Mykhalchuk N. I.

Candidate of Philological Sciences, Associate professor at the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University
arthur_mab@ukr.net

<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0003-2761-0303>

The Creative Work of V. Vynnychenko: The Problem of Metaphysical Search

The author analyzes philosophical and aesthetic parameters of early Modernism, ideology of Modernism shift in the culture of the end of the 19th – the beginning of the 20th c. via the analysis of two theories: the first, Modernism dialectics, proposed by J. Habermas, which equates Modernism, Enlightenment and the ideology of logocentrism; the second, the conception of French poststructuralists, which is rooted in Enlightenment rationalistic methodology. V. Vynnychenko's search for a new cultural model in the conditions of traditional culture ruination at end of the 19th – the beginning of the 20th c. is investigated. It is stated that anesthetized projects of being in V. Vynnychenko's small prose create possibilities for overcoming repressive culture and civilization.

Key words: V. Vynnychenko, Modernism, metaphysics, cynicism (attitude), cynicism (a school of thought in philosophy), aesthetical, hideous.

УДК 821.161.2'06-31-055.2

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-54-62

Могильна Р. Я.

аспірантка кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
orcid.org/0000-0002-2595-3479
ryslana2406@gmail.com

Типологія жіночих характерів у романі Гаськи Шиян «За спиною»

У статті проаналізовано жіночі характери в романі Гаськи Шиян «За спиною». Незважаючи на значну увагу до тексту читачів (Д. Крапивенко, М. Рябченко, Є. Лакінський, М. Марченко), критиків (Р. Харчук, К. Фарбар, Б. Пастух) та літературознавців (Т. Гребенюк, О. Пухонська, О. Сидоренко, О. Якобчук, В. Ніколаєнко, Н. Герасименко) системного аналізу жіночих образів у контексті проблеми «жінка і війна» не зроблено, тому у статті увага зосереджена на дослідженні специфіки моделювання та функціонування жіночих характерів, якими наділені другорядні персонажі роману: жінка-волонтерка (Олька), травмована вдова (Елла), матеріально забезпечена жінка (Софка), жінка-переселенка (Лера та дівчина-музикантка), жінка-емігрантка (мама Марти). У статті доведено, що жіночі характери презентують патріархальну жінку-матір, яка покірна чоловікові (Олька), жінку, яка приймає стереотипну роль матері (Софка) та характери, які руйнують канонічний образ матері, берегині, господині і є носіями нових ролей (Елла, Лера, музикантка, мама Марти). Аналіз засвідчує, що роман Гаськи Шиян «За спиною» – твір феміністичного спрямування, у якому заявлені проблеми руйнування стереотипних поглядів на жінку під час війни, материнства, чоловічого насильства, жіночого тіла й сексуальності, травматичного дитинства, травми війни, пасивного ставлення тилу до війни на Сході.

Ключові слова: сучасна українська література, жіноча проза, Гаська Шиян, роман «За спиною», жіночі характери, жіноча репрезентація.

Після Революції Гідності та початку військових дій на сході України (2014), а згодом і повномасштабного російського вторгнення (2022) в українській літературі активізується жіноче письмо. Популярними романами, пов'язаними з воєнними подіями в Україні за 2014 року, переосмисленням історичної значущості української нації, темою жінки у війні, проблемою поколінневої пам'яті є: «Доця» Т. Горіха Зерня, «За спиною» Г. Шиян, «Смерть лева Сесіла мала сенс» О. Стяжкіної, «Букова земля» М. Матіос, «Мій дід танцював краще за всіх»

К. Бабкіної. Завдання розвідки обумовлене художньою рецепцією російсько-української війни в сучасній українській жіночій прозі.

Велику увагу роману Гаськи Шиян «За спиною» приділили як читачі (численними дописами у соціальних мережах, наприклад, Д. Крапивенко [1], М. Рябченко [8]), так і відомі критики та літературознавці (Р. Харчук [11], К. Фарбар [10], Б. Пастух [6]). Увагу науковців, зокрема, Т. Гребенюк [3], О. Пухонської [7], О. Сидоренко [9] здебільшого привертав образ головної героїні роману. Інші жіночі образи твору лише частково згадані у працях О. Якобчук та В. Ніколаєнко [13] (Олька як жінка-берегиня) та Н. Герасименко [2] (сім'я переселенців, охарактеризованих як люди з відсутністю національного самоусвідомлення, потреби рідної землі). Незважаючи на негативну критику роману (М. Рябченко [8], Є. Лакінський [4], Д. Крапивенко [1], М. Марченко [5]), твір моделює ряд жіночих характерів та їхніх доль, вартих аналізу в концепції «жінка і війна», тим більше, що системного підходу до аналізу роману поки немає. Це зумовлює актуальність нашого дослідження.

Роман Гаськи Шиян «За спиною» презентує такі жіночі ролі: жінка-волонтерка (Олька), жінка-травмована вдова (Елла), матеріально забезпечена жінка (Софка), жінка-переселенка (Лера та дівчина-музикантка), жінка-емігрантка (мама Марти).

«Приміряючи» на себе образ волонтерки Ольки, Марта констатує: «...її хочеться ущипнути, щоб повірити, що вона справжня», але «...щось у глибині мене чинить шалений опір нібито природному бажанню сприймати її як життєвий приклад і рольову модель» [12, с. 50]. Основний секрет Ольки – страх чоловіка, яка підриває емансиповану модель її поведінки. Вона сильна і самодостатня у ролі волонтерки, кураторки, здатна бути організаторкою різних застій, практикує самовираження за допомогою полденсу, але її сутність – традиційна патріархальна жінка, покірна чоловікові. Розмова з ним перетворює її на знічену, сутулу, покірну жінку, яка миттєво покидає дівчачу компанію та їде додому. Її голос стає «кволо-прозорим, більше схожим на діагноз невиліковної хвороби: "Вже викликаю таксі!"» [12, с. 210].

Життя переселенців Лери та Антона з їхньою п'ятирічною донькою, викликають у Марти суміш збудження та заздрості. Тендітна татуйована шатенка Лера та її стосунки із Антоном сексуально збуджують Марту і вона констатує: «Я розуміла, що кожна жінка, яка втомилася засинати з тривожними думками, яка боїться визнати навіть перед собою, що захлинається від істерії, зумовленої піврічною відсутністю сексу, кожна з них за дві секунди зненавиділа би цю парочку», тому що «... чоловіки, яких чекали *тут...*, були *там...*»

(на війні – курсив Р. Могильна) [12, с. 97]. Енергійність Лери та її прагнення до активного життя Марта пояснює втомою від материнства. У цій жінці – енергійність матері «... яка вирвалася на волю» [12, с. 212]. В образі Лери та Антона – відсутність патріотизму, тому вони виїждять за кордон; крім того, безбар'єрність сексуального життя, бажання експериментувати, звідси – сексуальна близькість з Софкою.

Подруга Марти Софка наділена роллю необтяженої воєнними впливами жінки. Вона – провідник Марти до безтурботного світу вечірок, має екзотичних коханців, ненавидить дітей, вживає різні наркотичні речовини, тому рекомендує: «Закинся, лови кайф, будь щасливим і успішним!» [12, с. 142]. Проте сутність Софки – у її материнстві. Народивши дитину, незважаючи на загрозу викидня, на мітингу вона тримає плакат «Жінка любить підкорятися!» [12, с. 347], що засвідчує її прийняття стереотипної ролі жінки, пробуджене спілкуванням із чоловіком-військовим.

Зустрівшись із «крихкою астенічною блондинкою» Еллою, або «Радіо-Еллою» [12, с. 60], через нескінченний потік інформації про загиблого чоловіка Артура Марта знову провалюється у стан «накидання» чужого життя на себе: «Мені чомусь здається, що салон досі пахне його (Артуровим – курсив Р. Могильна) одеколоном...», «Я уявляю їхні (курсив – Р. Могильна) будні й відпочинок...», «я уявляю цю спорожнілу тепер квартиру...» [12, с. 62]. Елла – травмована вдова, якій не вдається подолати травму та прийняти смерть чоловіка навіть через терапію. «Скриньками» травмованості виступають збережені речі пам'яті про чоловіка: записи розмов, відео, остання пачка сигарет, з якої жінка бере по одній, коли почувається погано, та бушлат.

Роллю жінки-емігрантки в романі наділена мама Марти. Коли в дитинстві Марта захоплювалась батьковим оптимізмом, то в дорослому віці вона виправдовує вибір матері, оскільки та подалася в еміграцію від безвихідного соціального становища. Марта констатує: «Розумію, що роками його (батькового – курсив Р. Могильна) диванного життя вони з мамою не спали в одному ліжку. Розумію, що їй тоді було приблизно, як мені зараз, а почувалася вона, мабуть, так, наче у неї в житті все найкраще уже відбулось» [12, с. 71].

Безіменна переселенка-музикантка, яка виросла в Донецьку, переїхала до Львова, а згодом виїхала до Іспанії, є травмованою жінкою. Тому зізнається Марті, що боїться розповідати, хто вона і звідки: «Всегда боюсь, что будут осуждать. Не хочется каждый раз слушать, что я предательница и трусиха» [12, с. 300]. Вона не розуміє вибору музиканта, який обрав боротьбу замість мистецтва й загинув.

Окрему лінію внутрішніх зацікавлень Марти становлять спостереження за незнайомими жінками. Вона звертає увагу на найменші деталі їхньої зовнішності, іноді визначаючи навіть рід занять, хобі, сімейний стан, наявність дітей, психічні проблеми.

Так, наприклад тип продавчині з магазину – із «спрацьованими і масними» [12, с. 8] пальцями, в якої «...декольте пахне свіжим потом і дешевими парфумами, а руки – ковбасою і хлоркою», «...густим макіяжем...» [12, с. 8], «пластмасовими капцями, взутими на колготи і шкарпетки» [12, с. 9] демонструє модель жінки, залежної від патріархальної свідомості, яка культивувалася з кінця минулого століття до 2010-х рр. У жінки змагаються протилежні полюси поведінки: від співчутливості до повернення за прилавок та «...гавкання на стару, яка старанно колупає нігтем вареник із відділу купінарії...» [12, с. 9].

Увагу оповідачки привертають також жінки у спортзалі. Тут виокремлено такі типи: жінка-«канарка», молода газель, жінка, яку нічого не зупинить.

Жінка-«канарка» викликає у головної героїні невпевненість: «... від одного вигляду якої я зриваюся, наче мене з сигаретою застукала в туалеті завучка» [12, с. 28]. Згодом «канарка» розповідає про відпочинок в Альпах та пояснює вибір чоловіків піти воювати: «... деяким чоловікам потрібна війна, щоб не дарувати брюліки!» [12, с. 35]. Цей тип демонструє зверхність, приземленість жінки, яка слідує за собою та сприймає чоловіків як джерело матеріальної допомоги.

«Молода газель» [12, с. 25] викликає захват у Марти, оскільки це сексуальна та доглянута жінка. Її тіло ідеально оливкової засмаги та проепільоване, вона використовує різні креми для різних частин тіла, ретельна у нанесенні макіяжу, одяг вішає на вішаки, «...очевидно, речі вона прасує щодня» [12, с. 26] та має чисті чобітки.

Тип «жінки, яку нічого не зупинить» [12, с. 30] виявлений різкою зміною настрою, адже спочатку це дівчина в спортзалі, яка присідає зі штангою з усіх сил, а через деякий час вже плаче на плечі у подружки та почувается беззахисною. Ця жінка – приклад зовнішньо сильної та впертої особи, яка йде до мети, проте внутрішньо слабка або зруйнована, тому часто є сентиментальною чи пасує перед психічно витривалішими.

Образ Лільки (манікюрниці) – це єдиний тип, який Марта відверто зневажає через неповагу до чоловіка, неналежне виховання сина, нерозуміння рівня тактовності із клієнтами. «Манікюрниця» [12, с. 147] зображена як аморальна жінка (має коханців); погана мати (не зважала на присутність 8-річного сина, висловлюючись про його

батька як «жмота і зануду» [12, с. 147]; егоїстична дружина (на свята у якості подарунку чоловікові замовляє мазь для рук, щоб «...дотики до її тіла були стерпнішими» [12, с. 148]); жадібна майстриня (проводить махінації із електролічильником); фанатка релігійних прощ (тому Марта назве її «типовою фанатичкою в товаристві людей невизначеного віку» [12, с. 148]); дарувальниця безглуздих подарунків (хотіла подарувати Марті пластикову рожеву статуетку Богородиці для покращення її матримоніального статусу).

Типовий образ жінки-матері в романі має широкий діапазон: від жінки, яка має вигляд сорокарічної та свариться з чоловіком по телефону через його прохання щось приготувати, безгрошів'я, яке унеможливорює цей процес, зривання на 3-річній дитині, вживання нецензурної лексики до абсолютно протилежного типу – доглянутої молодой матусі із «латешечкою» [12, с. 242] та дитячим візком. Марта констатує: «...вона класніша за всіх класних...» [12, с. 243] та дивується її внутрішній силі не перетворитися на «жінку-варену-ковбасу» [12, с. 243]. Мати зі стереотипним мисленням про необхідність раннього заміжжя радить Марті ворожку, яка знімає «вінок безбрачя» [12, с. 245] та несе торби дочці та зятю.

Головну героїню дратує зубожілий стан материнства, жінки, які бажають покращити її шлюбне становище, натомість духовно симпатизують доглянуті матусі та жінки у спортзалі. Цим виправдовується несвідоме бажання Марти бути матір'ю, яке не може реалізуватися через фізичну відсутність чоловіка-військового, душевної спорідненості та спілкування з ним, статеве невдоволення, необхідність маскулінізуватися. Оповідачка прагне насолоди від життя, але війна придушє ці бажання, наповнюючи його мілітарними темами, у які Марта мусить бути включена. Топос Львова жінка прагне порівняти із сходом та його військовими діями. Тимовий бік життя вона бачить так: «Таке враження, що мало хто у цьому місті працює, але звідкись має бабло на цілком комфортне життя з елементами неспішної розкоші» [12, с. 27]. Марта наголошує на фальшивих цінностях тилу, який не обтяжений проблемою війни. Жінки у спортзалі різного віку, видів зайнятості, хобі, своїми розмовами підкреслюють байдужість до неї: дві «тітки під шістдесят» [12, с. 25] говорять про «... відшкодування ПДВ та інші аббревіатури, якими ці дві жіночки щедро сиплять між обговореннями зготованого сьогодні о шостій ранку для сім'ї» [12, с. 25].

Роман Гаськи Шиян «За спиною» – твір феміністичного спрямування. Авторка наголошує на існуванні патріархального мислення, згідно з яким основним типом у культурній свідомості була жінка-

берегиня домашнього вогнища, жінка-мати, жінка-господиня. Водночас роман актуалізує проблеми руйнування стереотипного погляду на жінку: «Нас давно задовбала культивация думки, що жінка має відмовляти...» [12, с. 240]; «На цих шкідливих стереотипах ... розквітає суспільство жертв і гвалтівників» [12, с. 240]. Звідси протест проти чоловічого насильства: «Подумаєш, вмастив ляпаса в процесі спокушання – значить, заслужила» [12, с. 240]. Марта, головна героїня роману, іронізує над традиційними поглядами на жіночу сутність: «Жінка у цій концепції змальовується як берегиня побуту із силою коня і зовнішністю Афродіти ...» [12, с. 235].

Отже, роман Гаськи Шиян «За спиною» актуалізує проблеми жінки у війні, материнства, чоловічого насильства, сексуальності та байдужості до війни. Демонструє жіночі характери: від традиційних патріархальних до новаторських, які ламають стереотипи жінки-матері, жінки-берегині. Жіночими типами, які трансформуються та виходять за межі патріархального мислення у просторі «жінка – дім», «жінка – мати», у романі є мама Марти, Лера, Елла та музикантка; характерами, які залишаються у нав'язаному та залежному від чоловіків просторі шлюбу та виховання дітей, є Ольга та Софка.

Література

1. Krapyvenko D. *Facebook*. URL: <https://www.facebook.com/krapyvenko.dmytro/posts/3530791223659649>. (дата звернення: 25.03.2025).
2. Герасименко Н. Сучасна воєнна проза: жанрово-стильова типологія. *Слово і Час*. 2023. №3. С. 35–49. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.03.35-49>
3. Гребенюк Т. Наратив однієї втечі: просторові чинники занурення у світ роману Гаськи Шиян «За спиною». *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2019. № 1. С. 5–10. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2019_1_3 (дата звернення: 06.03.2025).
4. Лакінський Є. МАРТА – НЕ КУРВА! «За спиною» Гаськи Шиян – книжка про реальних людей в тилу з усіма їхніми вадами. *Texty.org.ua*. URL: <https://texty.org.ua/articles/100900/marta-ne-kurva-za-spynouy-gasky-shyyan-knyzhka-pro-realnyh-lyudej-z-usima-yihnimi-vadamy/> (дата звернення: 25.03.2025).
5. Марченко М. Ілюзія непричетності: «За спиною» Гаськи Шиян. *BBC News Україна*. 2019. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50303181> (дата звернення: 25.03.2025).
6. Пастух Б. Ідеологія тіла. *ZBRUC*. URL: <https://zbruc.eu/node/90197> (дата звернення: 07.03.2025).
7. Пухонська О. Війна поза війною, або чи можлива втеча від травми (за романом Гаськи Шиян *За спиною*). *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2023. Vol. № XI/1. С. 139–154. DOI: 10.14746/sup.2023.11.1.10

8. Рябченко М. Facebook. URL: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2838020439595530&id=100001628046900 (дата звернення: 25.03.2025).

9. Сидоренко О. Війна як каталізатор ревізії стереотипів патріархальної культури в романі Гаськи Шиян «За спиною». *Журнал «Український смисл»*. 2021. № 1. С. 125–135. DOI: <https://doi.org/10.15421/462111>

10. Фарбар К. «За спиною» Гаськи Шиян – феміністична критика роману та його рецензій. *Гендер в деталях*. URL: <https://genderindetail.org.ua/library/retsenzii/za-spynouu-fem-krytyka.html> (дата звернення: 07.03.2025).

11. Харчук Р. Паперова душа літературного персонажа як знак реальності. *ZBRUC*. URL: <https://zbruc.eu/node/90302> (дата звернення: 05.03.2025).

12. Шиян Г. За спиною: роман. Харків: «Ранок»: Фабула, 2019. 350 с.

13. Якобчук О., Ніколаєнко В. Маркери української реальності в романі Гаськи Шиян «За спиною». *Українська література в просторі культури і цивілізації*: збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених. 2022. С. 213–214. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi70/0051155.pdf> (дата звернення: 04.03.2025).

References

1. Krapyvenko, D. Facebook: URL: <https://www.facebook.com/krapyvenko.dmytro/posts/3530791223659649> (Last accessed: 25.03.2025) [in Ukrainian].

2. Herasymenko, N. (2023) *Suchasna voienna proza: zhanrovo-stylova typologhiia* [Modern War Prose: Genre and Style Typology]. *Slovo i Chas – Word and Time*: URL: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.03.35-49> [in Ukrainian].

3. Hrebenuk, T. (2019) *Narativ odniiiei vtechi: prostorovi chynnyky zanurennia u svit romanu Hasky Shyian «За spynoiu»* [The Narrative of One Escape: Spatial Factors of Immersion in the World of Haska Shyian's Novel «Behind the Back»]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky – Bulletin of Zaporizhzhia National University. Philological sciences*: URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2019_1_3 (Last accessed: 06.03.2025) [in Ukrainian].

4. Lakinskyi, Ye. MARTA – NE KURVA! «За spynoiu» Hasky Shyian – knyzhka pro realnykh liudei v tylu z usima yikhnimy vadamy [MARTHA IS NOT A WHORE! «Behind the Back» by Haska Shyian Is a Book about Real People in the Rear with All Their Flaws]. URL: <https://texty.org.ua/articles/100900/marta-ne-kurva-za-spynouu-gasky-shyyan-knyzhka-pro-realnyh-lyudej-z-usima-yihnimy-vadamy/> (Last accessed: 25.03.2025) [in Ukrainian].

5. Marchenko, M. (2019) *Iluziia neprychetnosti: «За spynoiu» Hasky Shyian* [The Illusion of Non-Involvement: «Behind the Back» by Haska Shyian]. *BBC News Ukraina – BBC News Ukraine*: URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50303181> (Last accessed: 25.03.2025) [in Ukrainian].

6. Pastukh, B. *Ideolohiia tila* [Body Ideology]. *ZBRUC – ZBRUC*: URL: <https://zbruc.eu/node/90197> (Last accessed: 07.03.2025) [in Ukrainian].

7. Pukhonska, O. (2023) *Viina poza viinoiu, abo chy mozhlyva vtecha vid travmy (za romanom Hasky Shyian Za spynoiu)* [War Beyond War, or Whether It Is Possible to Escape from Trauma (Based on the Novel «Behind the Back» by Haska Shyian)]. *Studia Ukrainica Posnaniensia – Studia Ukrainica Posnaniensia*: DOI: 10.14746/sup.2023.11.1.10 [in Ukrainian].

8. Riabchenko, M. Facebook: URL: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2838020439595530&id=100001628046900 (Last accessed: 25.03.2025) [in Ukrainian].

9. Sydorenko, O. (2021) *Viina yak katalizator revizii stereotypiv patriarkhalnoi kultury v romani Hasky Shyian «Za spynoiu»* [War as a Catalyst for Revising the Stereotypes of Patriarchal Culture in Gaska Shyian's Novel «Behind the Back»]. *Zhurnal «Ukrainskyi smysl» – The Magazine 'Ukrainian Sense'*. DOI: <https://doi.org/10.15421/462111>

10. Farbar, K. «Za spynoiu» Hasky Shyian – feministychna krytyka romanu ta yoho retsenzii [‘Behind the Back’ by Haska Shyian is a feminist critique of the novel and its reviews]. *Hender v detaliakh – Gender in the Details*: URL: <https://genderindetail.org.ua/library/retsenzii/za-spynoyu-fem-krytyka.html> (Last accessed: 07.03.2025) [in Ukrainian].

11. Kharchuk, R. *Paperova dusha literaturnoho personazha yak znak realnosti* [The Paper Soul of a Literary Character as a Sign of Reality]. ZBRUC: URL: <https://zbruc.eu/node/90302> (Last accessed: 05.03.2025) [in Ukrainian].

12. Shyian, H. (2019) *Za spynoiu* [Behind the Back]. Kharkiv: «Ranok»: Fabula Publ. [in Ukrainian].

13. Yakobchuk, O., Nikolaienko, V. (2022) *Markery ukrainskoi realnosti v romani Hasky Shyian «Za spynoiu»* [Markers of Ukrainian Reality in Gaska Shyian's novel 'Behind the Back']. *Ukrainska literatura v prostori kultury i tsyvilizatsii: zbirnyk naukovykh prats studentiv, aspirantiv i molodykh vchenykh – Ukrainian Literature in the Space of Culture and Civilisation: a Collection of Scientific Papers by Students, Postgraduates and Young Scholars*: URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/lnshi70/0051155.pdf> (Last accessed: 04.03.2025). [in Ukrainian].

Mohylna R. Ya.

PhD Student, Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University
ryslana2406@gmail.com
orcid.org/0000-0002-2595-3479

The Typology of Feminine Characters in the Novel of Haska Shyian «Behind the Back»
The paper analyses the female characters in the novel «Behind the Back» by Haska Shyian. Despite the considerable attention to the text by readers (D. Krapyvenko, M. Riabchenko, E. Lakinskyi, M. Marchenko), critics (R. Kharchuk, K. Farbar, B. Pastukh) and scientists (T. Hrebenyuk, O. Pukhonska, O. Sydorenko, O. Yakobchuk, V. Nikolaienko, N. Herasymenko), there is no systematic analysis of female characters in the context of the problem of «woman

and war», so the paper focuses on the study of the specifics of modelling and functioning of female characters, which are endowed with the secondary characters of the novel: a female volunteer (Olka), a traumatised widow (Ella), a financially secure woman (Sofka), a female refugee (Lera and a musician girl), a female emigrant (Marta's mother). The article proves that the female characters represent a patriarchal woman-mother who is submissive to her husband (Olka), a woman who accepts the stereotypical role of a mother (Sofka), and characters who destroy the canonical image of a mother, a keeper, a hostess and are carriers of new roles (Ella, Lera, a musician, Marta's mother). The analysis shows that Haska Shyian's novel *Behind the Back* is a feminist work that addresses the problems of destroying stereotypical views of women during the war, motherhood, male violence, women's bodies and sexuality, traumatic childhood, war trauma, and the passive attitude of the home front to the war in the East.

Key words: modern Ukrainian literature, women's prose, Haska Shyian, novel «*Behind the Back*», female characters, female representation.

УДК 821.161.2.

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-63-72

Новиков А. О.

доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка
anatoliy14208@ukr.net
orcid.org/0000-0001-5158-960X

Концепт «свій/чужий» у романі Сергія Жадана «Інтернат»

У статті наголошується, що у своєму романі «Інтернат» Сергій Жадан зображує російсько-українську війну очима пересічної людини, яка звикла всіляко сторонитися суспільно-політичного життя. Головний герой твору – учитель української мови і літератури однієї зі шкіл на сході України Павло Іванович, якого, проте, всі зовуть просто Пашею. Він живе за принципом: я нікуди не вмішуюся, нікого не підтримую, мене це не стосується. Паша звик жити у створеному ним внутрішньому світі. Це така собі людина у футлярі. Особлива увага зосереджена на тому, що Паша постійно ховає голову в капюшон своєї куртки – своєрідний кокон. Однак створений ним внутрішній комфорт несподівано руйнує війна, яка прийшла на його малу батьківщину, а відтак виникла невідкладна проблема: потрібно з району залізничної станції, де він мешкає, їхати до окупованого бойовиками міста, щоб забрати з інтернату неповнолітнього племінника. Отже, Паші чи не вперше в житті доводиться брати на себе відповідальність за іншу людину, до чого він не звик. Окрім того, йому потрібно нарешті визначитися, хто для нього «свій», а хто «чужий».

У розвідці акцентовано, що на долю центрального героя твору Сергія Жадана випали три непрості дні в січні 2015 року, які значною мірою вплинули на його свідомість. У функції Пашиного антипода виступає Ніна – директорка інтернату, у якої кардинально інший світогляд. Вона не тільки цікавиться суспільно-політичним життям, а й активно демонструє свою проукраїнську позицію. Ніна, ризикуючи своїм життям, не боїться наодинці кинути виклик бойовикам, котрі намагаються скинути із фасаду інтернату державний прапор. Виявлено, що герої роману проходять іспит на моральність і людяність. Вони зазвичай потрапляють у ситуацію, коли потрібно визначитися: на чиєму вони боці – Добра чи Зла. Суттєва еволюція відбувається й у свідомості головного персонажа. У фіналі твору Паша фактично відмовляється від свого «нейтралітету». Він повертається додому. Додому не лише в сенсі до свого житла чи на територію, що під контролем української армії, а й у більш глибокому моральному аспекті. Він, здається, нарешті визначився, хто для нього «свій», а хто «чужий».

Ключові слова: інтернат, відповідальність, війна, бойовики, українські військові, Добро і Зло, моральність, людяність.

Постановка проблеми. Події, пов'язані з російською агресією, що розпочалася в 2014 році, а потім ще з більшою інтенсивністю розгорілася в 2022 році, знайшли відбиток і в літературі. У зв'язку з цим варто згадати, наприклад, поезії Анастасії Дмитрук «Ніколи ми не будемо братами» (2014) й «За Харків, Марік, за Ірпінь» (2022), роман Сергія Лойка «Аеропорт» (2015), п'єсу Сергія Жадана «Хлібне перемир'я» (2020), оповідання Анатолія Печеного «Доля» (2024) та багато інших.

У центрі уваги нашої розвідки кілька воєнних буднів із лютого 2015 року, котрі описані в романі С. Жадана «Інтернат» (2017).

Аналіз досліджень. Роман С. Жадана «Інтернат» став об'єктом уваги низки дослідників, котрі аналізували його текст в різних площинах.

Так, Костянтин Воздвиженський у статті «Інтернат: війна тхне мокрою псятиною. Новий роман нарешті дорослого Жадана» акцентує на еволюції як автора, так і головного героя його твору, який намагається визначитися, хто ж для нього свій, а хто чужий, однак це питання автор дослідження, здається, залишає відкритим. Н. Герасименко в розвідці «Архетип дому в романі С. Жадана "Інтернат"» досліджує образ Дому під кутом зору різних проєкцій – «Дому в локусі будинку», внутрішнього, метафізичного Дому («цей вимір постає через думки, зустрічі, умовиводи і пізнання головним героєм самого себе») і Дому як тимчасового притулку, яким є інтернат [2]. Василь Пахаренко у дослідженні «Дорога додому (Риси метамодернізму в романі Сергія Жадана "Інтернат")» зосереджується на аналізі твору з позиції метамодернізму як нового мистецького напрямку [6, с. 6].

Окрім того, роман С. Жадана різноаспектно досліджували Н. Голоченко («Про «відмороженого» Пашу Сергія Жадана»), Р. Данчишин («Інтернаті «нікого не шкода»»), Я. Кулінська («"Сіра зона" як маркер громадянства (на матеріалі романів С. Жадана "Інтернат" та А. Куркова "Сірі бджоли")», Я. Поліщук («Донбас як інтернат») тощо. Водночас малодослідженою залишається наявна в романі концептуальна опозиція «свій – чужий» та деякі інші важливі питання.

Мета статті – дослідити реалізацію концепту «свій – чужий», порушену в романі Сергія Жадана «Інтернат», а також здійснити аналіз головних і другорядних образів.

У романі «Інтернат» Сергій Жадан зображує війну на сході України очима пересічної людини, яка звикла жити у створеній нею самою ж шкарлупі, завжди сторонилася суспільно-політичного життя, ніколи не висловлювалася на політичні теми, намагалася бути

толерантною з усіма сторонами конфлікту, але, попри її волю, несподівано опинилась у вирі воєнних подій. Досить красномовно автор сказав про це у своєму епіграфі до роману: «...Одного разу, прокинувшись, ти бачиш за вікном вогонь. Ти його не розпалював. Але гасити його доведеться тобі...». Головному герою потрібно нарешті зробити свій вибір: визначитися, хто для нього «свій», а хто «чужий». Концепт «свій – чужий» у творі наскрізний.

Вельми символічне значення має в романі Жадана й само поняття «інтернат» Це не тільки інтернат як такий. Для головного героя твору інтернатом є, по суті, і його помешкання, де він не відчуває себе повноправним господарем, де кожен сам за себе, і школа, у якій він працює, оскільки вчителі там навіть не намагаються віднайти порозуміння зі школярами. А ще інтернат – це частина Донбасу, розтрощеного й відрізаного війною від цивілізованого світу, де в умовах окупації люди мають якимось виживати, як і в тому, забутому й напівпорожньому навчально-виховному закладі, покинутому більшістю його мешканців та співробітників.

Центральний герой роману «Інтернат» Паша (Павло Іванович) – тридцятип'ятирічний учитель української мови й літератури однієї зі шкіл на охопленому війною сході нашої країни. Паша – типовий інтелігент в окулярах, яких у народі називають «ботаніками». Щобільше, це класичний пристосуванець, який не зник брати на себе жодної відповідальності. Всі проблеми за нього завжди вирішували інші: вдома – батько, сестра чи співмешканка, на роботі – директорка школи, а в країні – уряд. Паша ніколи й нікому не перечить, оскільки не хоче порушувати зони свого внутрішнього комфорту. Новини його лякають. Саме тому він не дивиться телепередач, хоч він у їхній квартирі майже ніколи не вимикається. Головний герой Жадана живе за принципом: я нікуди не втручаюся, нікого не підтримую, мене це не стосується. «Я ні за кого» [4, с. 159]. Відтак він щиро переконаний, що будь-які негаразди мають оминати його стороною. Ця його філософія пристосування вповні проявляється й на роботі. Українською мовою Паша говорить винятково під час уроків, «ніби це якісь медичні терміни, яким просто нема застосування в щоденному житті» [4, с. 252].

Паша боїться дозволити собі щось «зайве» (аби чогось не трапилося), полюбляє усамітнюватися й ходити в куртці з капюшоном (це його своєрідний кокон). «Іноді, йдучи ввечері додому, сідав на зупинці, удавав, що чекає на маршрутку. Ховав голову в комір...» [4, с. 82], – акцентує автор роману. Однак його мікрокосмос руйнується зовнішнім світом, позаяк у його спокійне, розмірене життя несподівано

вривається війна зі своїми неблаганними й жорстокими правилами. А тому Паша змушений пристосовуватися до нових реалій, від яких уже неможливо сховатися у своєму внутрішньому коконі. Школу, у якій він працював, перелаштували на шпиталь, а отже, він, по суті, втрачає роботу, його неповнолітній небіж Саша залишився в інтернаті, який знаходиться у відрізаному фронтом місті, й чекає на його допомогу, оскільки мати хлопчини, Пашина сестра-близнючка, у від'їзді, а дідусь, Пашин батько, досить літня людина, до того ж наполягає, щоб Паша привіз його внука додому. Таким чином, головний герой, який не зник брати на себе відповідальності навіть за клас, у якому працював (більше сподівався на «ініціативу та самостійність» самих дітей), чи не вперше у своєму житті змушений самостійно розв'язувати невідкладну й вельми складну для нього проблему. Щобільше, згодом Паші доведеться взяти на себе ще й відповідальність за групу біженців, яких треба вести в цілковитій темряві окупованим містом. А «це ж відповідальність, це ж яка відповідальність – вести в темряві маловідомих людей у незрозумілому напрямку. Паша до такого не звик» [4, 95].

У романі детально описані три непрості дні в житті центрального героя, які випали на його долю у січні 2015 року і, ймовірно, до певної міри змінили його свідомість. Паша докладася неабияких зусиль, аби від залізничної станції, де він мешкає, дістатися до міста, щоб забрати з інтернату свого неповнолітнього небожа. Проте зробити це нелегко, позаяк у місті, захопленому сепаратистами, суцільний хаос і майже відсутнє транспортне сполучення.

Непроста ситуація і в інтернаті. Діти, налякані обстрілами, знаходяться здебільшого у бомбосховищі, під яке ще в радянську добу перебудували підвал. Такий же непростий у Паші та його племінника і шлях додому. Мандрівників чи не на кожному кроці підстерігає небезпека. Вони не тільки ризикують зіштовхнутися з неадекватними бойовиками, а ще й мусять остерігатися голодних псів, які їх тривалий час переслідують. Бездомні пси трапляються на сторінках роману досить часто. Вони нагадують таких же безпритульних людей, які в результаті бойових дій стали зовсім беззахисними і так само не знають, до кого чи до чого притулитися.

Пашину подорож метафорично можна порівняти з мандрівкою по Царству мертвих. Тільки в ролі провідника Харона в романі Жадана виступає іноземний журналіст Пітер. Прикметно, що й сам Пітер сприймає цю майже сюрреалістичну дійсність як інший світ зі своїм раєм і пеклом – як у «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі. «Парадіз, –

говорить, посміхаючись. – Швидше перше коло пекла» [4, с. 30]. Спочатку Пітер «допомагає Паші потрапити на територію по той бік фронту (у символічне потойбіччя), а наприкінці твору – вибратися звідти» [3].

Невипадково в романі є ще один герой, світогляд якого дуже схожий на Пашин. Ідеться про вчителя фізичного виховання Валеру (Валерія Петровича) – працівника інтернату [4, с. 151]. Цей персонаж ніби доповнює портрет головного героя тими рисами, яких через об'єктивні причини в ньому начебто не вистачає. Фізруку близько 50 років, а тому цілком зрозуміло, що перша половина його життя (приблизно 25 років) пройшла за радянського часу, за якими він постійно ностальгує, а надто за своїм «щасливим» дитинством. У радянській дійсності Валері чи не найбільше подобається, що тоді можна було ні про що не думати, а головне, практично ні за що не відповідати. Ба більше, він пишається тим, що в підлітковому віці міг безкарно скоювати дрібні правопорушення, позаяк твердо був переконаний, що це точно зійде йому з рук («полякають-полякають – і відпустять») [4, с. 154]. Фізрук, як і головний герой твору, намагається дотримуватися добре засвоєної «життєвської мудрості»: за жодних обставин не проявляти ініціативи. Така позиція, на його думку, є запорукою того, що будь-які негаразди обійдуть його стороною. «Я ніколи нікуди не ліз, – констатує Валера. – Я просто робив свою справу. Чого мені боятися?» [4, с. 154].

Досить показово, що цих своїх героїв, попри їхній солідний вік (особливо це стосується фізрука) і відносно високий соціальний статус учителя, автор називає так, як зазвичай іменують підлітків та юнаків, – Паша і Валера. У такий спосіб він, напевно, хоче акцентувати на тому, що внутрішньо вони не надто подорослішали, не стали серйозними і відповідальними людьми.

Однак Валерина «філософія», якої він педантично дотримувався, як й у випадку з головним героєм роману, зрештою, дає збій, оскільки виникає ситуація, за якої фізрук не може залишитися нейтральним, бо як джентльмен має заступитися за жінку, до того ж свою колегу й керівницю. І це, ймовірно, коштувало йому життя. На прикладі образу Валери Жадан хоче переконати читача в тому, що концепція головного героя його роману хибна, що не можна все життя перебувати у своєму внутрішньому світі, коконі, що рано чи пізно доведеться зробити свій вибір.

Виразним своєрідним антиподом Пашиного світогляду в романі Жадана виступає Ніна – директорка інтернату. На відміну від головного героя, вона любить свою професію і всі свої сили й душевне

тепло віддає знедоленим інтернатським дітям. Очевидно, це обумовлено тим, що вона добре знайома з сирітським життям, оскільки й сама була напівсиротою, а тому в дитинстві вдосталь скуштувала лиха. У Ніни кардинально інший світогляд, аніж у Паші й Валери. Вона не тільки цікавиться суспільно-політичним життям, а й активно демонструє свою проукраїнську позицію. Тендітна тридцятирічна жінка, ризикуючи життям, не побоялася наодинці кинути виклик бойовикам, котрі хотіли скинути з фасаду їхнього інтернату український прапор [4, с. 168].

Ця сцена має важливе дидактичне значення. Автор роману категорично засуджує інертну, обивательську позицію інших учасників цього епізоду, які є пасивними спостерігачами того, як Ніна одна намагається протистояти непрошеним гостям. Жадан спеціально акцентує на тому, що «тих, хто зривав, було всього двоє. І одна Ніна». А всі інші, «чоловік сто», «просто стояли і дивились» [4, с. 168].

Досить чітко на цю тему Жадан висловлювався й раніше, зокрема в іншому романі «Anarchy in the UKR». Розповідаючи про своє дитинство, автор порушує вельми важливу проблему: чому Україна (країна з таким славним минулим) народжує переважно інертних людей. Порівнюючи Віденський університет з Харківським, він розпачливо запитує: «Скільки їх там навчається? Тисяч десять? Чим вони там займаються, чому ніколи не вийдуть на вулицю і не скажуть, що саме вони думають про систему освіти, або просто про систему, або просто – що вони думають» [5, с. 330].

У цьому контексті доречно згадати й про те, що сам Сергій Жадан під час бурхливих подій у Харкові навесні 2014 року разом з іншими небайдужими містянами активно протистояв проросійським бойовикам, коли вони намагалися захопити будівлю Харківської обласної державної адміністрації, чимало зусиль доклав він і як волонтер під час активної фази війни після 24 лютого 2022 року і зрештою вступив добровольцем в одну з бригад Національної гвардії України.

Заслужовують на увагу й образи сепаратистів. Впадає в око передусім те, що вони якісь несправжні, тимчасові, незрідка безпідставно агресивні. Автор досить чітко демонструє це на їхній поведінці, зовнішності й навіть лексиці. Такими характерними типажами є комендант вокзалу та його помічник. Коменданту «далеко за п'ятдесят. Великий, червонопикий. Очевидно, проблеми з тиском. Нервово крутиться на офісному стільці. Штани з лампасами, офіцерські чоботи. Якийсь дивний мундир із незрозумілими погонами. На грудях хрести. Схожий на оперного співака з провінції» [4, с. 201]. Такий же й помічник

коменданта Алексей Єлисейч, якого Паша влучно охрестив ад'ютантом: «...товстобокий, огрядний, стрижений під нуль. У камуфляжі з нагаєм у руках» [4, с. 201]. Особливою прикметою цього героя є вкрай убога лексика, щедро здобрена ненормативною лексикою.

Ще менш привабливий образ бойовика Рустема (очевидно, чеченця). На тимчасово захопленій терористами українській землі він почувається повноправним господарем, який привласнив собі право вирішувати, кому жити, а кому ні. Автор роману характеризує його всього кількома штрихами, які, проте, дають повне уявлення про цю людину: «Іде, важко похитуючись і розмірено б'ючи кулаком по розстріляній автобусній обшивці. Невисокий, коротконогий, у важких високих черевиках, простоволосий, коротко стрижений, зовсім ще молодий, сивий. <...> Паша бачить, як міниться його обличчя, як пливе погляд, як смертельно здригається праве око, немов би він бере Пашу на приціл. І щелепи йому аж зводить від здогадки, і зубами він скрипить від люті» [4, с. 246 – 247].

Дещо цікавіша постать іншого бойовика – колишнього Пашиного учня. У нього, як і в більшості бойовиків, немає імені, але цілком очевидно, що він ще не зовсім утратив ознаки людяності. Попри те, що у свій час в учителя й учня не надто склались особисті стосунки, у критичну для головного героя мить він зупиняє агресивного товариша й тим самим рятує Пашу від серйозних неприємностей. Можливо, й смерті: «Лише тут Паша відчуває, як йому страшно. Липко й холодно. Ніби хтось підійшов, дістав із мішка його смерть, показав йому, а потім сховав назад, у мішок» [4, с. 248].

Зовсім інші українські військові, для яких С. Жадан не шкодує світлих фарб. Захисники Вітчизни, на відміну від бойовиків, вирізняються своєю простотою, доброзичливістю, людяністю. Вони не втрачають своє его навіть у хаосі війни, серед руїн і бруду. Їхня душевна краса розкривається в їхніх шляхетних вчинках. Одним із таких героїв є контужений літній військовий, колишній шахтар, а тепер водій. Ось як автор змальовує його образ: «Зморшки на обличчі, ніби йому довго м'яли лице. Волосся сиве й таке коротке, аж здається, що це в нього череп такий – металево-сивий, з холодного заліза. На вигляд під шістдесят...» [4, с. 299]. Однак, знаходячись у пеклі війни, ця пересічна людина здатна думати не лише про свою особисту долю, а значно ширше. Знайшовши в розбитому музеї папороть, цей військовий намагається її врятувати для наступних поколінь, оскільки добре усвідомлює, наскільки це цінний музейний експонат, якому вже мільйон років. «Ми з тобою ще не народились, – говорить він Паші, –

а їй уже був мільйон років. Ми з тобою здохнемо, а вона далі десь лежатиме собі. Історія, розумієш? Ось оце – історія» [4, с. 305].

Не менш значущим у цьому плані є й образ військового лікаря, якого колеги й пацієнти шанобливо називають «уважаємим». Зовні доктор теж не надто привабливий: «тонкий, рухливий, згорблений. Халат висить на ньому як на вішаку»), але коли «він іде коридором, і всі поранені, всі брудні й оглушені розступаються перед ним, пропускають його, висловлюючи йому, уважаємому, свою повагу». І ця велика повага цілком заслужена, позаяк усі думки хірурга скеровані тільки на те, щоб урятувати ще хоча б одне життя, щоб «вирішити щось із іще одним тілом, не дати йому померти, спробувати його врятувати» [4, с. 313 – 314].

Варто звернути увагу й на образ небожа головного героя. Вражає передусім його розсудливість, яка більше відповідає ментальності сформованої особистості, аніж поведінка Паші. У хлопчини активна життєва позиція. На відміну від свого не надто відповідального дядька, Саша вже чітко визначився, хто для нього свої, а хто чужі. Жадан намагається пояснити, що посприяло такому ранньому Сашиному прозрінню. Це сталося після того, як у його класі «в перші ж тижні закатували когось із батьків» [4, с. 124]. Прикметно й те, що юна Сашина душа попри всі негаразди, не зачерствіла. Тож цілком закономірно, що в фіналі твору після триденних перепитій, пов'язаних із холодом, голодом і навіть ризиком для життя, він рятує від цілком прогнозованої смерті ледь живе цуценя, яке вони з Пашею знайшли в снігу. В умовах війни, коли вже нічого не вартує саме життя людини – це вищий прояв людяності й гуманізму, символ перемоги життя над смертю, Добра над Злом.

Висновки. Головні герої роману Сергія Жадана (передусім Паша і його племінник) мають скласти іспит на людяність і моральність. Для них у творі створюються ситуації, коли треба визначитися, на чиєму вони боці – Добра чи Зла. У свідомості Паші відбувається певна еволюція. «Він крок за кроком починає брати на себе відповідальність: допомагає кільком жінкам вибратися з вокзалу, забирає з інтернату племінника, заносить пораненого бійця до лікарні і навіть трохи асистує хірургам при операції» [1]. Отже, цілком закономірно й логічно, що у фіналі роману головний герой Жадана фактично відмовляється від свого «нейтралітету» і повертається додому. Додому в сенсі не тільки до свого житла чи на територію, що контролюється українською армією, тобто до своїх, а і в більш глибокому моральному аспекті.

Література

1. Воздвиженський К. Інтернат: війна тхне мокрою псятиною. Новий роман нарешті дорослого Жадана. URL: https://texty.org.ua/articles/79859/Internat_vijna_tkhne_mokroju_psatynou_Novyj_roman-79859/ (дата звернення: 04.05.2025).
2. Герасименко Н. В. Архетип дому в романі С. Жадана «Інтернат». URL: <http://academstudies.volyn.ua/index.php/humanities/article/view/243/231> (дата звернення: 04.05.2025).
3. Данчишин Р. В Інтернаті «нікого не шкода». Рецензія на роман Сергія Жадана. <http://kroun.info/teritoriya-kulturi/v-internati-nikogo-ne-shkoda-retsenziya-na-roman-sergiya-zhadana/> (дата звернення: 22.05.2024).
4. Жадан С. Інтернат. Чернівці: Меридіан Черновіц, 2017. 336 с.
5. Жадан С. В. Капітал. Харків: Фоліо, 2009. 797 с.
6. Пахаренко В. Дорога додому (Риси метамодернізму в романі Сергія Жадана «Інтернат»). URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/728821/1>. Internat. 2.pdf (дата звернення: 05.05.2025).

References

1. Vozdvizhenskyi, K. *Internat: viyna tkhne mokroyu psatynoyu. Novyy roman nareshiti dorosloho Zhadana* [The Orphanage: War Stinks like a Wet Dog: A New Novel By Already Grown-Up Zhadan]. URL: https://texty.org.ua/articles/79859/Internat_vijna_tkhne_mokroju_psatynou_Novyj_roman-79859/ (Last accessed: 04.05.2025). [in Ukrainian]
2. Herasymenko, N. V. *Arkhetyp domu v romani S. Zhadana «Internat»* [The Archetype in the Novel «The Orphanage» by S. Zhadan] URL: <http://academstudies.volyn.ua/index.php/humanities/article/view/243/231> (Last accessed: 04.05.2025). [in Ukrainian].
3. Danchyshyn, R. *V Internati «nikoho ne shkoda». Retseziia na roman Serhiia Zhadana* [In the Orphanage «There is Pity for Nobody». Review of the Novel by Serhii Zhadan]. URL: <http://kroun.info/teritoriya-kulturi/v-internati-nikogo-ne-shkoda-retsenziya-na-roman-sergiya-zhadana/> (access date: 05/22/2021) [in Ukrainian].
4. Zhadan, S. (2017). *Internat* [The Orphanage]. Chernivtsi: Meridian Chernovits Publ. 336 p. [in Ukrainian]
5. Zhadan, S.V. (2009). *Kapital* [The Capital]. Kharkiv: Folio, 2009. 797 p. [in Ukrainian].
6. Pakharenko, V. *Doroha dodomu (Rysy metamodernizmu v romani Serhiya Zhadana «Internat»)* [The Way Home. Postmodernism Features in the Novel «The Orphanage» by Serhii Zhadan]. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/728821/1>. Internat. 2.pdf (Last accessed: 05.05.2025). [in Ukrainian].

Novykov A. O.

Doctor of Philological Sciences, Professor at the Department of Ukrainian Language, Literature and Teaching Methods at Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University
anatoliy14208@ukr.net
orcid.org/0000-0001-5158-960X

«Friend or Foe» Concept in Serhii Zhadan's Novel «Internat [The Orphanage]»

The paper notes that in the novel «Internat [The Orphanage]» Serhii Zhadan depicts the Russian-Ukrainian war through the eyes of an average person who is used to avoiding social and political life in every possible way. The protagonist is Pavlo Ivanovych, a teacher of Ukrainian language and literature at a school in eastern Ukraine, but he is known as Pasha to everyone. He lives by the following principles: «I do not interfere in anything», «I do not support anyone», «it does not concern me». Pasha is used to living in an inner world he has created. He is a kind of man in a box. No wonder he constantly hides his head in the hood of his jacket. However, his inner comfort collapsed due to the war which had come to his homeland. Consequently, he has an urgent problem. He needs to go from the area of the railway station to the city occupied by militants to take his underage nephew from the orphanage. For the first time, Pasha has to take responsibility for the other person. In addition, he must finally decide who is his friend and foe.

The study emphasises that the main character of Serhii Zhadan's work endured three challenging days in January 2015, which had a significant impact on his consciousness. Pasha's antipode is Nina. She is the director of the orphanage and has a fundamentally different worldview. Nina is not only interested in social and political life but also actively demonstrates her pro-Ukrainian position. She risks her life and is not afraid to challenge the militants who are trying to remove the national flag from the facade of the orphanage.

The study also draws attention to the fact that most of the characters in the novel have to pass the morality and humanity test. They usually face situations that require them to decide which side they are on - Good or Evil. The protagonist's consciousness also undergoes a significant evolution. At the end of the story, Pasha renounces his «neutrality». He returns home. «Home» is not only in the sense of his house or the territory controlled by the Ukrainian army, but also in a more profound moral sense. He seems to have finally decided who is the friend and who is the foe.

Key words: the orphanage, responsibility, war, militants, Ukrainian military, good and evil, morality, humanity.

УДК 821.111-21.09

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-73-89

Попович Ю. П.

аспірант 1 року навчання, асистент кафедри зарубіжної літератури
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету ім. Тараса Шевченка
porovych.yura14@gmail.com
orcid.org/0009-0004-1313-6561

Метаморфози Коріолана: від трагічного героя до дракона

У часи, коли Вільям Шекспір писав п'єсу «Коріолан», Англія переживала політичну кризу, що відгукнулася соціальним невдоволенням і нестабільністю, котрі, з-поміж інших, стали вагомими чинниками появи цього тексту. Прихід до влади Якова I лише укріпив Барда в його консервативних поглядах, натомість боротьба монарха з парламентом і комонерами похитнула гуманістичні уявлення Шекспіра, змусила його задуматися про згубний вплив неосвіченого натовпу на політичне життя країни. Попри це Шекспір зберігає інтерес до вивчення історичних процесів з точки зору людської природи, започаткований ще його історичними хроніками.

Під час аналізу п'єси «Коріолан» доречним є звернення до праці «Тисячолікий герой» Джозефа Кемпбелла, адже події, які відбуваються в житті Кая Марція, чітко вписуються у так званий «шлях героя». Патрицій вирушає зі своєї батьківщини, Риму, на війну з ворогом – вольсками, після перемоги над якими повертається додому вже в героїзованому статусі, про що свідчить ім'я Коріолан. Разом з тим американський дослідник міфології зазначає, що герой під час повернення мусить, щоб довершити свою пригоду, пережити натиск світу. Саме ця частина мандрівки героя дається Марцію найтяжче, значно складніше, ніж кривавий бій у Коріолах. Він не бажає миритися із неосвіченістю плебеїв і демонструвати їм свої рани задля отримання чину консула, як цього вимагає традиція Риму.

Ключову роль у цьому епізоді зіграла мати Коріолана, Волумнія, яка переконала сина піти на поступки перед народом. Примирення з матір'ю є важливим компонентом концепції Кемпбелла, проте у випадку Коріолана постать матері також стає причиною його гаматії. У процесі виховання Волумнія чітко вибудувала для сина матрицю перемоги на полі бої – за будь-яку ціну, проте не врахувала, що Марцій самостійно не екстраполює цю модель на політичне життя Риму. Кемпбелл також вказує на необхідність примирення із батьком, роль якого для Марція виконує Мененій Агріппа. Мененій не мав такого впливу на Марція, як Волумнія, проте припустився подібної помилки – він не врахував того факту, що Марцій – насамперед воїн, й апелювати до його політичної свідомості потрібно було ще в дитинстві, коли розум хлопця був більш пластичним.

Після вигнання Марція із Риму настає момент анагноризису, тобто усвідомлення трагічним героєм власної гамартії. Цей процес фіналізує метаморфози Коріолана – його трансформацію з героя на дракона. Дракон, як образ і як міфічна істота, є творінням єгипетських жерців, звідти цей образ з часом поширився в інші частини світу. Міфи про боротьбу з драконом передбачають наявність героя, який вирізняється особливою силою – як фізичною, так і силою духу, і ця сила може бути руйнівною; характеристики героя можуть зробити його настільки ж диким, наскільки й людським; посередництво цієї опозиції виражається в неоднозначній категорії перетворення людини на чудовисько. Дракон є внутрішнім чудовиськом, яке Кай Марцій повинен був перемогти в процесі ініціації, але яке натомість заволоділо ним. Загрози життю Марція передувала загроза існуванню Риму, яку той чудово розумів, і лише Волумнія, шанована новопосталим драконом мати, змогла переконати сина підписати мирний договір. Проте для Марція, як для дракона, мир означає знищення. Як війна вольсків з римлянами, так і війна України проти Росії породжує своїх героїв, які можуть не витримувати натиск неосвіченого натовпу. Політична освіченість, за Шекспіром, є актуальним суспільним фактором у тяжкій для країни часи, адже її брак може перетворити героя на дракона.

Ключові слова: Вільям Шекспір, Коріолан, трагічний герой, Джозеф Кемпбелл, шлях героя, дракон.

«Немає кращого полювання за полювання на людину, і ті, хто полювали на озброєних людей досить довго і вподобали це, ніколи більше не цікавилися нічим іншим» («There is no hunting like the hunting of man and those who have hunted armed men long enough and liked it, never really care for anything else thereafter») [10, с. 63]. Цими словами починається есей Ернеста Гемінґвея під назвою «On the Blue Water» (1936), і, на нашу думку, саме ця теза яскраво характеризує Кая Марція, або ж Коріолана, з однойменної трагедії Вільяма Шекспіра. Шекспір взяв за основу фабули п'єси, яка була вперше опублікована вже в 1623 р. після його смерті, біографію Коріолана з «Порівняльних життєписів» Плутарха. Бард майстерно модифікував текст давньогрецького історика та філософа, створивши ілюстративний приклад шляху героя, який у праці «Тисячолікий герой» (The Hero with a Thousand Faces, 1949) описав Джозеф Кемпбелл.

Варто також розуміти мотиви Вільяма Шекспіра під час вибору тексту Плутарха як основи п'єси. Причина полягає в тому, що на момент написання «Коріолана» консервативні погляди Шекспіра зберегли свою міцність, натомість його гуманістичні погляди стали менш стійкими. Людська моральність, вірність Короні, Церкві та всім іншим інституціям, честолюбство, рівномірне, спокійне, прибуткове життя –

все це було константами життя батьків Шекспіра, що й сформувало його світогляд [9, с. 167]. Термін «консерватизм» у цьому контексті варто розглядати без негативної конотації, а навпаки висвітлювати об'єктивно позитивні сторони цієї політичної концепції. Перша половина життя Шекспіра припала на Єлизаветинський період в Англії, який знаменувався стабільністю та численними покращеннями державних процесів. Натомість із приходом до влади Якова I політичні та соціальні процеси Великої Британії набули більш тривожного характеру. Селянські протести проти економічної скрути в країні, а також віддалена, але помітна загроза підвалинам монархії були тими чинниками, які підштовхнули Шекспіра до сюжету про Кориолана. Бард провів паралель між політичною нестабільністю в Англії XVII ст. та труднощами, які переживав Рим за описом Плутарха.

«Кориолан» – це критичний момент погляду на натовп як на політичну силу, його найширший і найгостріший коментар до політичної мудрості простого люду (Coriolanus is the acme of his view of the mob as a political force, his most extensive and incisive commentary on the common people's political wisdom) [9, с. 174]. Боротьба Якова I з парламентом, зокрема з комонерами, похитнула гуманістичні уявлення Шекспіра, примусила його задуматися про згубний вплив неосвіченого натовпу на політичне життя країни та «свідомо викликати антидемократичні настрої у своєї аудиторії» [9, с. 174]. Проте крім питання щодо розподілу політичної сили в державі, Шекспір продовжує власну традицію, започатковану ще його історичними хроніками, – пояснення історичних процесів з точки зору людської природи. Шекспірівське трактування історії привертає нашу увагу до того, як багато було визначено діями та вибором кількох чоловіків і жінок, і нагадує про те, наскільки хитким може бути їхнє привілейоване становище [18, с. 106]. На відміну від Плутарха, Шекспір більше заглиблюється у психологію Кая Марція, його внутрішні мотиви та причини його вчинків, оскільки «історія Шекспіра – це по-справжньому людська історія, в якій дії мають наслідки, а особистості мають значення» (Shakespeare's history is a genuinely human affair in which actions have consequences and personalities matter) [18, с. 106]. Піддаючи сумніву валідність голосу натовпу при вирішенні державних справ, Шекспір не може повністю відкинути гуманістичну систему цінностей доби Відродження, заглиблюючись у «душу» того, хто здатен зберегти стабільність та міцність власної країни.

Існує думка, що «в останній трагедії Шекспіра, наше бачення протагоніста має бути однаково єдиним, і «сатирична» перспектива

не робить його комічним» (in what may be considered Shakespeare's last tragedy, our vision of the protagonist is unrelentingly singular, and the «satiric» perspective does not modify that vision in a humorous way) [19, с. 507]. Навряд чи можна погодитися з цим твердженням, адже попри те, що політична сатира справді не впливає на наше сприйняття образу Коріолана, рецепція читачем цього персонажа не є статичною, оскільки шлях, яким проходить герой, є динамічним процесом, який супроводжується як зовнішніми, так і внутрішніми видозмінами. Це рух, який сприяє становленню особистості, самоідентифікації, розумінню своєї сутності, включно із власними вадами, які потрібно перебороти. Проте подорож цього героя не відповідає класичній матриці «мандрів героя» як квесту чи ініціації, що має на увазі Кемпбелл, оскільки, на наш погляд, Кай Марцій сутнісно є трагічним героєм. Цей термін запровадив Арістотель у «Поетиці», зазначивши, що сюжет, у центрі якого перебуває трагічний герой, передбачає зміну його долі від щастя до нещастя не через порочність чи вади характеру, а є наслідком певної помилки в його минулому [12, с. 323].

Марцій, як й інші класичні герої античності, Тесеї чи Геракл, має пройти визначеним для героя шляхом, що, за схемою Кемпбелла, «представлений ритуалами переходу: виправа – ініціація – повернення» [2, с. 34]. Патрицій вирушає зі своєї батьківщини, Риму, на війну з ворогом – вольсками, після перемоги над якими повертається додому вже в героїзованому статусі, про що свідчить ім'я Коріолан. Аспект переродження, або ж палінгенезії, важливий як для розвитку сюжету, так і для самого персонажа, оскільки, як зазначає англійський історик Арнольд Джозеф Тойнбі (Arnold Joseph Toynbee, 1889-1975) у своїй шеститомній праці «A Study of History» (1934–1961), «Палінгенезія означає народження чогось нового, а не просто відродження того, що жило і померло раніше» (Palingenesis signifies the birth of something new and not just the rebirth of something that has lived and died before) [23, с. 633]. Завершення етапу ініціації героя обов'язково змінює персонажа, він повинен повернутися у вихідну точку в уже іншій подобі, та з іншими життєвими орієнтирами. У «Тисячолікому героєві» читаємо: «Адже коли ми не відроджуємось, то Немезіда реалізує свою функцію через наші перемоги, і тоді вони обертаються нашою згубою» [2, с. 22].

Ініціація потребує від Марція надзвичайних зусиль і відваги, адже він, як й інші звитязні герої літературного континууму, Люцифер, Прометей, Одисей, вимушений у певний момент сам-один протистояти ворогу: «Марцій: Відчинені ворота! Це нагода! Не втікаю їх доля відімкнула, А нам! За мною! Те робить, що я! (Входить у ворота)/

1-й воїн: Безумство! Не підуй! 2-й воїн: І я не йду! Ворота зачиняються./ 3-й воїн: Вони його замкнули! Звуки сурми, бій точиться далі./ Всі: Він загинув! [4, с. 16]. Теза про те, що «наше бачення протагоніста має бути однаково єдиним», спростовується на моменті перемоги Марція в місті Коріюлі, де герой видозмінюється і фізично, здобуваючи нові шрами та поранення, і духовно, отримуючи нове наймення «Коріюлан».

Проте по завершенню ініціації слідує повернення додому, де герой, як пише Джозеф Кемпбелл, повинен «змінити життя своєї спільноти на краще» [2, с. 181]. Відповідно, логічним видається кандидатура Коріюлана на пост консула, адже саме він пройшов ініціацію та довів, що гідний вести народ за собою. Однак Кай Марцій культивує зневагу до плебеїв, які проявили страх та недостатню відвагу в Коріолах, залишивши його одного. Таким чином, риторика потенційного консула є доволі агресивною та зверхньою. Їхня опозиція є обопільною, і небажання трибунів віддавати голоси за Марція виходить зі страху, що він встановить революційну монархію, яка зруйнує новий республіканський баланс [11, с. 493]. Один із трибунів говорить про Марція так: «Брут: Ти про людей говориш, як бог, що кару шле, а не людина, що може бути скарана» [4, с. 49]. Це не лише поетична метафора, а дійсний стан речей, адже герой, який пройшов шлях, по поверненню справді радше нагадує божество, ніж пересічну людину. Кемпбелл, пояснює це тим, що, подолавши небезпеки іншого світу, яким для Марція були Коріюлі, герой всотує в себе надлюдські якості, які й повинні прислужитися його батьківщині. Разом з тим американський дослідник міфології також зазначає: «Герой під час повернення мусить, щоб довершити свою пригоду, пережити натиск світу» [2, с. 208].

Саме ця частина мандрівки героя дається Марцію найтяжче, значно складніше, ніж кривавий бій у Коріолах. За законами Риму, він повинен продемонструвати рани як доказ того, що він справді ризикував життям задля тих, від кого йому необхідні голоси, щоб отримати чин консула. Проте ця формальність дається Коріюлану з великим зусиллям, він вважає себе природним лідером, який не потребує посередництва соціальних інститутів і форм [11, с. 497]. Бачення Марція може видатися цілком логічним, адже саме плебс залишив його перед воротами Коріюл, і він вважає приниженням будь-яку демонстрацію воєнної звитяги. Проте шлях героя, описаний Кемпбеллом, є доволі соціально маркованим процесом, який вимагає витримки не тільки перед небезпеками поля бою, а й перед викликами, які створює

герою його оточення, що не проходило ініціації. Так і виявляється трагізм Коріолана, що відрізняє його від інших класичних героїв, які витримують натиск світу по поверненню, як ось Одисей. Улісс та Коріолан схожі тим, що вони обидва стають свідками жахів війни в процесі своєї мандрівки. Одисей наповнюється жорстокістю під Троєю, де він спершу займав позицію перемовин, а не війни, а потім протягом десятирічної подорожі до Ітаки. Так, повернувшись додому, Одисей вбиває всіх женихів Пенелопи, влаштовуючи криваве побоїще, проте ця сцена є логічно послідовною в контексті шляху, який проходить герой Гомера. Він дає вихід внутрішній жорстокості та войовничості, які накопичились у ньому протягом ініціації та повернення додому, а Коріолан стримує в собі ці набуті риси, намагаючись виграти в політичних іграх Риму. Сюжет двох текстів, звісно, відрізняється, однак стабільною залишається потреба героя звільнитися від накопиченої в процесі ініціації енергії одразу по поверненню додому, що Коріолану зробити не вдається. Це і є та «помилка», про яку йшлося на початку статті, або ж, якщо звернутися до оригінального рукопису Арістотеля – гамартія (ἁμαρτία) Коріолана. В українському перекладі «Поетики» читаємо: «Отже, лишається посередині між ними (щастям та нещастям) той, хто, не визначаючись ні чеснотою, ні несправедливістю, впадає в нещастя не через свою нікчемність і мерзенність, а через якусь помилку, тоді як раніше він був у великій пошані та щасті, як, наприклад, Едіп, Фієст та інші видатні мужі з таких же родів» [1, с. 411]. Ми свідомо вдаємося до оригінального давньогрецького номену, адже спрощене поняття «помилка» складно тлумачити як дію або крок, зроблений через невігластво (невинне невігластво, як у випадку з Едіпом, або навмисне і винне невігластво, як у випадку з Макбетом), що врешті-решт призводить до трагічної катастрофи [12, с. 324].

Іронія гамартії Марції полягає в тому, що вона спричинена навіть не ним самим, а відсутністю цілісності його виховання матір'ю – Волумнією. Саме через неї Коріолан так сильно тяжіє до етапу войовничої ініціації, і як пише Шекспір: «Віргілія: О, горе! Скривавлене чоло! Не треба крові! Волумнія: Мовчи, дурна! Кров мужу личить більше, Ніж золото трофеїв» [4, с. 12]. Образ матері є важливим компонентом не лише п'єси «Коріолан», а й шляху героя як загальної моделі. Кемпбелл говорить про необхідність примирення героя з матір'ю, додаючи, що герой після ініціації «...спроможний прийняти її такою, як є, відкинувши непотрібне сум'яття, наповнившись добротою і певністю, яких вона вимагає, – стає потенційним володарем, втіленим богом створеного нею світу» [2, с. 111]. Волумнія, заспокоюючи Вергілію,

пояснює, що ще з дитинства Кая культивувала в ньому войовничість та чоловічу доблесть. У матері, яка віддає перевагу смерті сина, а не його безчестю, що відображено в її монолозі, ми впізнаємо класичну римську матрону [20, с. 198]. Існує хибна думка про те, що «Оскільки мати не змогла виховати його так, як повинна, Коріолан перетворив потребу в турботі на агресію» (Because his mother failed to nurture him as a mother should, Coriolanus channeled his need for nourishment into phallic aggression) [15, с. 328]. Волумнія виховувала свого сина так, як повинна була виховати римська матрона. Згідно із кастовою системою Риму, матрони повинні були підтримувати функціонування процесів побуту та забезпечувати належне виховання своїм дітям. Це були освічені жінки, яких шанували та поважали у римському суспільстві. Проте вплив матрон у суспільному житті Риму був *de facto* ширшим. Наприклад, 272 року стривожена мати Папірія Претекстата звернулася до групи матрон: син повідомив їй, що сенат ухвалив рішення про легалізацію полігамії, і жінки звернулися до курії з проханням втрутитися в цю справу [24, с. 365]. Хоча випадки безпосереднього втручання матрон у політичні процеси Риму були спорадичними, вони постійно скеровували вектор руху держави саме через виховання синів, які, на відміну від матерів, мали прямий вплив на долю країни. Їхнє виховання передбачало засвоєння основних чеснот тогочасного суспільства: честюлюбство, гідність та найголовніше – першочергові звитяжні перемоги задля прославлення Риму.

Доречною буде ремарка про те, що благородне походження характерне для більшості героїв: класичного, як Геракл, чиїм батьком був верховний бог Зевс; провінного, як Люцифер, який був найсвітлішим архангелом небес; та трагічного, як Коріолан, який є патрицієм і матір якого втілює чесноти римського суспільства. Саме класичне виховання римської матрони і є гамартією Коріолана, адже Волумнія дозволила йому пізнати і вподобати «полювання на озброєних людей». Жага Марція до такого полювання відома й плебсу: «1-й городянин: Кажу тобі: всі свої славні діла він звершив для вдоволення власної пихи; тільки поблажливі недоумкуваті люди вірять, що все те – для вітчизни. Він звершив їх, щоб догодити своїй матері та своїй гордині, яка в нього часто переходить у відвагу» [4, с. 2]. Войовничу спрямованість у вихованні Волумнії також підкреслює її образ в однойменній екранізації п'єси Шекспіра 2011 року, де жінка гордо постає у військовій формі [6]. Хоча вона й виростила відважного воїна, проте в процесі виховання Кая римська матрона мимохіть змістила акцент з прославлення Риму на прославлення його самого та власної матері.

Волумнія необачно забула про той аспект, що «особистості мають значення», яким так зацікавився Вільям Шекспір. Матрона культивувала вроджену тягу сина до переможних боїв, проте упустила момент внутрішньої мотивації Марція. Після битви під Коріолами читаємо наступний діалог: «Волумнія: Якщо ти на війні для перемоги до підступу вдаєшся, й дозволяє честь прикидатись чим завгодно в битві, то чом же в мирний час не може честь дружити з хитрістю – мета ж єдина: Перемоги!/ Коріолан: Чого ти хочеш, мамо?» [4, с. 59]. Ці рядки вказують на те, що у процесі виховання Волумнія чітко вибудувала для сина матрицю перемоги на полі бою – за будь-яку ціну, проте не врахувала, що Марцій самостійно не екстраполює цю модель на політичне життя Риму. Вона вмовляє сина, щоб врятувати йому життя, а також забезпечити йому консульство, але представляє це як чисте лицемірство і таким чином унеможливорює для нього домовленість з плебеями [15, с. 335].

Дослідники влучно зауважують: «Але Рим для Волумнії – це не абстрактна етична ідея, як для Марція, а місто, народ, держава, батьківщина. Заради Риму можна пожертвувати будь-чим, і завжди з честю» (But Rome for Volumnia is not, as it is for Martius, an abstract ethical idea, but a city, a people, a state, a history. For Rome anything can be sacrificed, and always in honor) [20, с. 207]. Проте примирення з матір'ю, навіть якщо воно передбачає нівелювання вихідних її настанов про честь, стає можливим завдяки їй самій, адже, як пише Кемпбелл: «Саме в цьому тяжкому випробуванні герой може отримати надію і певність від помічної жіночої постаті, завдяки магії якої він проходить захищеним через усі страхітливі переживання» [2, с. 125]. Волумнія зманіпулювала Коріоланом, щоби той постав перед народом та смиренно пройшов традиційний обряд для того, аби здобути чин консула. І хоча Коріолан погоджується, він робить це лише задля неї, її гордості за те, що рідний син приніс славу Риму, а не задля себе, адже для нього прохати про голоси в бोगузів рівнозначно тому, щоби бути лицеміром [17, с. 58].

Проте примирення з матір'ю задля гордості самої матері виявляється недостатнім у випадку Коріолана. Джозеф Кемпбелл пише про необхідність примирення з батьком, що для Марція є значно складнішим. Постать батька відсутня у п'єсі як така, проте цілком логічно ця роль заповнюється римськими патриціями, особливо враховуючи, що етимологічно цей титул походить від слова «pater», тобто батько. Уособленням батька у п'єсі виступає Мененій Агріппа, що підтверджують наступні цитати: «Мененій: Мене він батьком називав»

[4, с. 88]», «Коріолан: Цей стариган, відісланий у Рим з розбитим серцем, любив мене, як батько: більше – він обожнював мене» [4, с. 94]. Риторика патриція щодо плебеїв є значно м'якшою, він радше повчає їх, що ілюструє епізод з байкою про органи тіла, на відміну від позиції Коріолана, якого дратує одна лише присутність плебеїв та трибунів. Мененія можна вважати політичним інтриганом, адже він пристосовує висловлювання у відповідності до того, хто слухає. Проте він дотримується такої стратегії лише задля підтримання хиткої рівноваги між владою капітолію та незадоволенням плебеїв.

Шекспір натякає на те, що до плебеїв варто ставитися, як до неосвічених дітей, які не бачать цілої картини. Зокрема, цю думку проілюстровано через промову Коріолана: «How? No more? As for my country I have shed my blood, not fearing outward force, so shall my lungs coin words till their decay against those measles which we disdain should tetter us, yet sought the very way to catch them» [22, с. 132]. «Measles» тобто кір є хворобою, на яку хворіють діти, хоча в українському перекладі Дмитра Павличка читаємо варіант «чума» [4, с. 49]. Саме ця деталь вказує на те, що Коріолан справедливо ставиться до плебеїв та трибунів, як до дітей, які намагаються грати у дорослих, не розуміючи можливих для Риму наслідків. Мененій теж це розуміє, оскільки байки, зазвичай, оповідають саме дітям. Хоча їхні точки зору і збігаються, натомість відрізняється ставлення до ситуації. Агріппа вважає слушними певні поступки у своїй риториці із плебсом, тоді як Коріолан не бачить у цьому потреби і приймає роль деспотичного батька, який обирає агресію як модус комунікації із дітьми. Мененій не мав такого впливу на Марція, як Волумнія, проте його помилка вкрай схожа – він не врахував того факту, що Кай природжений воїн, й апелювати до його політичної свідомості потрібно було ще в дитинстві, коли розум хлопця був більш пластичним. Натомість у дорослому віці Коріолан розцінює політичні флуктуації Агріппи як лицемірство, так само як і вказівки матері.

Те, що відбувається після вигнання Коріолана з Риму, є трагічною, проте закономірною послідовністю. Патрицій вирушає до свого запеклого ворога, Тулла Авфідія, аби згодом спустошити батьківщину, адже це те, що він вмів найкраще і любить найбільше. Проте після втрати шансу закріпити за собою роль володаря після повернення додому, перед Коріоланом постала необхідність спрямувати здобуту під час ініціації енергію в певне русло, аби палінгенезія все ж відбулася. Новою роллю, в якій перероджується Марцій після вигнання, стає роль дракона. У своїй праці Кемпбелл постійно звертається до

архетипу цього хтонічного чудовиська: «Тепер треба вбивати дракона і долати несподівані перепони, щораз нові, – знову і знову» [2, с. 104]; «Примирення полягає тільки у відмові від самопородженого подвійного монстра: дракона, якого маєш за Бога (супер-его), та ще дракона, що його маєш за Гріх (притлумлене ід)» [2, с. 124]; «Оскільки міфологічний герой відстоює не те, що відбулося, а те, що відбувається; і дракон, що його він має подолати, якраз і є потворою його status quo, сторожем і хранителем минулого» [2, с. 312].

Дракон, як образ та як міфічна істота, є творінням єгипетських жерців, звідти цей образ з часом поширився на Близький Схід, Європу, Індію, Китай і, зрештою, до Мезоамерики [5, с. 521]. Слово «дракон» походить від грецького δράκων (drakōn) та його латинського відповідника draco. Стародавні греки та римляни застосовували цей термін до великих змій, що стискають тіло [21, с. 68]. Таким чином ми приходимо до умовиводу, що образи змія та дракона були більш наближеними у стародавні часи. У християнській традиції також згадується це міфологічне чудовисько, зокрема в одкровенні святого Іоана Богослова (Апокаліпсисі), де в образі дракона уособлена постать Сатани: «І відбулася на небі війна: Михаїл і ангели його воювали проти дракона, і дракон і ангели його воювали проти них, та не встояли, і не знайшлося вже місця для них на небі. І скинутий був великий дракон, древній змій, званий дияволом і сатаною, що спокушає всю вселенну, скинутий на землю, і ангели його скинуті з ним» [3].

Крім християнства, образ дракона присутній у міфології більшості культур світу, де він, зазвичай, є частиною боротьби героїської мандрівки, яка передбачає «підготовку, подорож, бій, вбивство та винагороду» (preparation, travel, combat, slaying and reward) [8, с. 95]. Наприклад, бій Аполлона зі змієм Піфоном яскраво ілюструє концепт перемоги світлого воїна над темним драконом. Шекспіру був відомий концепт боротьби із драконом не тільки завдяки античним переказам, а й з національного фольклору. Боротьба Беовульфа проти хтонічного чудовиська була добре відома йому, так само як і текст «Пророцтва Мерліна» (XII ст.) Джеффри Монмутського (Geoffrey of Monmouth, 1100–1155), у якому білий та червоний дракони змагаються між собою, символізуючи майбутні війни у Британії. Поема «Королева фей» (The Faerie Queene, 1590), написана сучасником Шекспіра Едмундом Спенсером, у якій той описує подвиг перемоги дракона Георгієм Ред-кроссом, вкотре підтверджує тодішню зацікавленість цим образом.

Однією зі складнощів потрактування образу дракона є його гібридизація із людиною. Хоча зображення драконів іноді включають

додаткові кінцівки з усього тваринного світу, деколи вони поєднують істоту з людськими формами [14, с. 269]. Лімінальність образу змієподібного чудовиська із людською постаттю має не тільки анатомічний характер, а й якісне підґрунтя. Міфи про боротьбу із драконом передбачають наявність героя, який вирізняється особливою силою, як фізичною, так і силою духу, і «ця сила може бути руйнівною; характеристики героя можуть зробити його настільки ж диким, наскільки і людським; посередництво цієї опозиції виражається в неоднозначній категорії перетворення людини на чудовисько» (this strength can be destructive; the hero's characteristics can make him seem as bestial as he is human.; the mediation of this opposition is expressed in the ambiguous category of human-to-monster transformation) [8, с. 103]. Зокрема ісландська сага Gull-Þóris оповідає про Торіра, який спершу перемагає дракона, привласнюючи його скарби, але зрештою жадою героя перетворює його самого на дракона. Послідовним є продовження цієї саги, в якому Торір, тепер у подобі дракона, виступає у ролі лиходія проти іншого героя-драконоборця, який приходить, щоб убити дракона і забрати скарб як свій [8, с. 106].

Проте варто зауважити, що, на відміну від європейського образу дракона, античний його варіант не обов'язково втілював однозначно згубні вади. Наприклад, Агатос Даймон був грецьким нижчим божеством, якого ототожнювали з родючістю полів та виноградників, а змія Ойкурса в Афінах вважали сутністю, яка здатна відвадити зло від людської оселі [14, с. 276]. Ранні європейські візуальні репрезентації драконів були більш наближені до античного образу – тобто змії, натомість художники почали додавати драконам крила та кінцівки вже в Середньовіччі [21, с. 71]. Амбівалентність вихідного образу дракона була предметом інтересу й для швейцарського психоаналітика Карла Ґустава Юнга, який зазначав, що сутність змія є «одночасно і токсичною, і профілактичною, однаково символізує добре і зле божество, Христа і диявола» (It is both toxic and prophylactic, equally a symbol of the good and bad daemon, of Christ and the devil) [13, с. 406]. Фокусуючись на вже сформованому у суспільстві образі дракона як змієподібної істоти, що все ж вирізняється особливими фенотипними ознаками й втілює концепт зла, Юнг маркує дракона вже не як символ, а як архетип. Психоаналітик пише: «Суто як психологема, герой представляє позитивну, сприятливу дію несвідомого, тоді як дракон є його негативною і несприятливою дією – не народження, а пожирання; не корисне і конструктивне діяння, а жадібне удержання і руйнування» (Taken purely as a psychologem the hero represents the positive, favourable action

of the unconscious, while the dragon is its negative and unfavourable action – not birth, but a devouring; not a beneficial and constructive deed, but greedy retention and destruction) [13, с. 406].

У своїй трагедії Шекспір підтверджує думку про те, що Кориолан став драконом, через слова Мененія: «Марцій обернувся в дракона, хоч був людиною, він має крила і тепер не мусить повзати» [4, с. 101]. Характерна особливість архетипу дракона полягає в тому, що він, повинен або перемогти, або бути переможеним героєм. Про це говорить сам Авфідій: «Прислужується він країні вольсків, б'ючись, немов дракон, і перемогу мечем він завойовує, одначе попереду все те, що шию скрутить йому або мені» [4, с. 87]. Цей образ потрібен герою лише для реалізації поразки чи перемоги, тобто дракон завжди знаходиться у центрі бою, у центрі війни, що так приваблює Марція. Метаморфози Марція з трагічного героя на дракона додатково проілюстровані у кіноадаптації завдяки татуюванню дракона, яке Рейф Файнз, він же ж Кориолан, наносить на шкіру у таборі вольсків [6].

Дракон є внутрішнім чудовиськом, яке Кай Марцій повинен був перемогти в процесі ініціації, але яке натомість заволоділо ним. Дослідники доречно зауважують, що цей вектор спрямував Кориолана лише в один бік – до смерті: «Після цього рішення приєднатися до вольсків йому навряд чи вдасться вижити; тому альтернативи його смерті немає – і ми з більшою готовністю погодимось на неї» (After that decision to join the Volscians he can hardly survive; and so there is no alternative to and we more readily acquiesce in his death) [17, с. 59]. Момент вигнання Кориолана з Риму і його послідовна трансформація на дракона є точкою анагноризису трагічного героя. Ми свідомо використовуємо термін «анагноризис» за допомогою транслітерації з грецької, адже слово «пізнання» в українському перекладі «Поетики» не відображає сповна сутність окресленого Арістотелем процесу. У XII книзі «Поетики» читаємо: «Пізнання ж, як видно вже з самого цього слова, є переходом від незнання до знання, або до дружби, або до ворожнечі тих, кому визначено долею щастя або нещастя» [1, с. 409]. Американський дослідник John MacFarlane слушно зауважує: «Пізнання в трагедії є трагічною зміною долі (оскільки це також зміна знання та вірності), а не окремою зміною у знаннях і відданості персонажів, як завжди припускали коментатори» [16, с. 374]. Кориолан розуміє, що він не здатен функціонувати у матриці політичного життя Риму, ні як патрицій, ні як майбутній консул. Спершу дисонанс у його свідомості спричинений розмовою з Волумнією, переконання якої йдуть всупереч ідеології патриція про честь та доблесть. Одразу потому Марцій розчаровується

у Мененії, який поділяє точку зору матрони й намагається втримати хиткий мир між капітолієм та плебсом улесливою риторикою. Robert Cowan зазначає, що грецьке дієслово ἀναγινώσκειν має два значення: «пізнавати» та «прочитувати», тобто анагноризис переживає не лише персонаж твору, а й реципієнт поза межами тексту [7, с. 45]. Читач здатен самостійно переконатися у тому, що Коріолан не здатен пристосуватися до модусу функціонування римської касто-вої системи, і хоча патрицій належно ставиться до плебеїв, як до неосвічених дітей, він не бажає миритися з цим порядком речей і вбачає сенс у його руйнуванні.

Загрози життю Марція передувала загроза існуванню Риму, яку той чудово розумів, і лише Волумнія, шанована новоствореним драконом матір, змогла переконати сина підписати мирний договір. Проте для Марція, як для дракона, мир означає знищення [19, с. 508]. Шаноба до матері не дозволила йому реалізувати себе у новій ролі хтонічного чудовиська, накликаючи гнів тих, кого він вів за собою: «Авфідій: Ти зрадник, Марцію!/ Коріолан: Як? Зрадник – Марцій?/ Авфідій, Ти, Каю Марцію! Невже гадаєш, що я назву тебе Коріоланом, ім'ям, яке ти вкрав у Коріолах?!» [4, с. 105-106]. Слова Авфідія чітко ілюструють регрес, який відбувся із Марцієм. Він не зміг сповна втілити в життя звання Коріолана, не втримавши натиск світу після ініціації, і так само йому не вдалося стати повноцінним драконом, коли він прийняв згубний для себе мир задля матері, яку він любив на рівні з власною честю.

Наша розвідка, окрім аналізу метаморфоз Коріолана, дозволяє також екстраполювати результати дослідження на чинну ситуацію в нашій країні. Як війна вольсків з римлянами, так і війна України проти Росії породжує своїх героїв, які можуть не витримувати натиск неосвіченого натовпу. Консерваторські, чи навіть, монархічні погляди Шекспіра висвітлюють необхідність валідації громадської думки, її ретельної селекції. Політична освіченість є аспектом, який є гостро актуальним у будь-який тяжкий для країни час, адже її брак може перетворити героя на дракона.

Література

1. Арістотель. Політика. Поетика. Харків: Фоліо, 2023. 509 с.
2. Кемпбелл Дж. Тисячолитий герой. Львів: Terra Incognita, 2024. 416 с.
3. Одкровення святого Іоана Богослова (Апокаліпсис).

URL: <http://hram.in.ua/biblioteka/bibliia/190-book190/2196-title2656> (дата звернення: 27.01.2025).

4. Шекспір В. Коріолан. *Бібліотека української літератури УкрЛіб*.

URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1245> (дата звернення: 27.01.2025).

5. Blust R. The Origin of Dragons. *Anthropos*. 2000. Vol. 95, no. 2. P. 519–536.
6. Coriolanus (2011). IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt1372686/> (дата звернення: 27.01.2025).
7. Cowan R. Knowing Me, Knowing You: Epic Anagnorisis and the Recognition of Tragedy. *Elements of Tragedy in Flavian Epic*. Boston, 2021. P. 43–64.
8. Evans J. D. Semiotics and Traditional Lore: The Medieval Dragon Tradition. *Journal of Folklore Research*. 1985. Vol. 22, no. 2. P. 85–112.
9. Friesner D. N. William Shakespeare, Conservative. *Shakespeare Quarterly*. 1969. Vol. 20, no. 2. P. 165–178.
10. Hemingway E. On the Blue Water. *Esquire's First sports reader*. 1936. P. 63–70.
11. Holstun J. Tragic Superfluity in Coriolanus. *ELH*. 1983. Vol. 50, no. 4. P. 485–507.
12. Hyde I. The Tragic Flaw: Is It a Tragic Error. *The Modern Language Review*. 1963. Vol. 58, no. 3. P. 321–325.
13. Jung C. G. Symbols of Transformation. New Jersey: Princeton University Press, 1976. 738 p.
14. Khalifa-Gueta S. The Evolution of the Western Dragon. *Athens Journal of Mediterranean Studies*. 2018. Vol. 4, no. 4. P. 265–290.
15. Luckyj C. Volumnia's Silence. *Studies in English Literature*. 1991. Vol. 31, no. 2. P. 327–342.
16. MacFarlane J. Aristotle's definition of anagnorisis. *American Journal of Philology*. 2000. Vol. 121. P. 367–383.
17. Oliver H. J. Coriolanus As Tragic Hero. *Shakespeare Quarterly*. 1959. Vol. 10, no. 1. P. 53–60.
18. Parvini N. Shakespeare's History Plays: Rethinking Historicism. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012. 240 p.
19. Proser M. The Constant Warrior and the State. *College English*. 1963. Vol. 24, no. 7. P. 507–512.
20. Rabkin N. Coriolanus: The Tragedy of Politics. *Shakespeare Quarterly*. 1966. Vol. 17, no. 3. P. 195–212.
21. Senter P., Mattox U., Haddad E. E. Snake to Monster: Conrad Gessner's Schlangenbuch and the Evolution of the Dragon in the Literature of Natural History. *Journal of Folklore Research*. 2016. Vol. 53, no. 1. P. 67–124.
22. Shakespeare W. Coriolanus. *Folger Shakespeare Library*. URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/coriolanus/read/> (дата звернення: 27.01.2025).
23. Toynbee A. J. A Study of History. 6th ed. London : Oxford University Press, 1948. 634 p.
24. Vio F. R. Matronae and Politics in Republican Rome. *A Companion to the Political Culture of the Roman Republic*. 2022. P. 362–373.

References

1. Aristotle. (2023). *Polityka. Poetyka* [Politics. Poetics]. Kharkiv: Folio Publ. [in Ukrainian].
2. Campbell, J. (2024). *Tysiacholykyi heroi* [The Hero with a Thousand Faces]. Lviv: Terra Incognita Publ. [in Ukrainian].
3. *Odkrovennia sviatoho Ioana Bohoslova (Apokalipsys)*. [The Revelation of St. John the Divine (Apocalypse)] (n. d.). <http://hram.in.ua/biblioteka/bibliia/190-book190/2196-title2656> [in Ukrainian].
4. Shakespeare, W. (n. d.). *Koriolan* [Coriolanus]. <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1245> [in Ukrainian].
5. Blust, R. (2000). The Origin of Dragons. *Anthropos*, 95(2), 519–536 [in English].
6. *Coriolanus* (2011). (2012, January 20). IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt1372686/> [in English].
7. Cowan, R. (2021). Knowing Me, Knowing You: Epic Anagnorisis and the Recognition of Tragedy. *У Elements of Tragedy in Flavian Epic* (pp. 43–64). De Gruyter. [in English].
8. Evans, J. D. (1985). Semiotics and Traditional Lore: The Medieval Dragon Tradition. *Journal of Folklore Research*, 22(2), 85–112. [in English].
9. Friesner, D. N. (1969). William Shakespeare, Conservative. *Shakespeare Quarterly*, 20(2), 165–178. [in English].
10. Hemingway, E. (1936). On the Blue Water. *Esquire's First sports reader*, 63–70. [in English].
11. Holstun, J. (1983). Tragic Superfluity in Coriolanus. *ELH*, 50(4), 485–507. [in English].
12. Hyde, I. (1963). The Tragic Flaw: Is It a Tragic Error. *The Modern Language Review*, 58(3), 321–325. [in English].
13. Jung, C. G. (1976). *Symbols of Transformation*. Princeton University Press. [in English].
14. Khalifa-Gueta, S. (2018). The Evolution of the Western Dragon. *Athens Journal of Mediterranean Studies*, 4(4), 265–290. [in English].
15. Luckyj, C. (1991). Volumnia's Silence. *Studies in English Literature*, 31(2), 327–342. [in English].
16. MacFarlane, J. (2000). Aristotle's definition of anagnorisis. *American Journal of Philology*, 121, 367–383. [in English].
17. Oliver, H. J. (1959). Coriolanus As Tragic Hero. *Shakespeare Quarterly*, 10(1), 53–60. [in English].
18. Parvini, N. (2012). *Shakespeare's History Plays: Rethinking Historicism*. Edinburgh University Press. [in English].
19. Proser, M. (1963). The Constant Warrior and the State. *College English*, 24(7), 507–512. [in English].
20. Rabkin, N. (1966). Coriolanus: The Tragedy of Politics. *Shakespeare Quarterly*, 17(3), 195–212. [in English].
21. Senter, P., Mattox, U., & Haddad, E. E. (2016). Snake to Monster: Conrad Gessner's Schlangenbuch and the Evolution of the Dragon in the

Literature of Natural History. *Journal of Folklore Research*, 53(1), 67–124. [in English].

22. Shakespeare, W. (n. d.). *Coriolanus*. Folger Shakespeare Library. <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/coriolanus/read/> [in English].

23. Toynbee, A. J. (1948). *A Study of History* (6-те вид.). Oxford University Press. [in English].

24. Vio, F. R. (2022). Matronae and Politics in Republican Rome. In *A Companion to the Political Culture of the Roman Republic* (pp. 362–373). [in English].

Popovych Yu. P.

PhD student, assistant at Foreign Literature Department of the Educational and Scientific Institute of Philology of Kyiv Taras Shevchenko National University
popovych.yura14@gmail.com
orcid.org/0009-0004-1313-6561

Coriolanus' Metamorphosis: from Tragic Hero to Dragon

At the time when William Shakespeare wrote «Coriolanus», England was experiencing a political crisis, which resulted in social discontent and instability, which were significant factors in the creation of this text. James I's accession to power only strengthened Bard's conservative views, while the monarch's struggle with Parliament and the Commons shook Shakespeare's humanistic ideas and made him think about the harmful influence of the mob on the country's political life. Nevertheless, Shakespeare retained his interest in studying historical processes from the point of view of human nature, which was initiated by his historical chronicles.

Analysis of the play «Coriolanus» prompts us to refer to Joseph Campbell's «The Hero with a Thousand Faces», because the events that take place in the life of Caius Martius clearly fit into the hero's journey. Patrician leaves his homeland, Rome, to fight the enemy, the Volscians, and after defeating them, he returns home in a heroic status, as evidenced by his name Coriolanus. At the same time, the American mythology scholar also notes that the hero must survive the onslaught of the world to complete his adventure. This part of the hero's journey that is most difficult for Marcius, much more difficult than the bloody battle in the city of Corioles. He does not want to put up with the ignorance of the plebeians and show them his wounds in order to obtain the rank of consul, as the Roman tradition requires.

Coriolanus's mother, Volumnia, played a key role in this episode, convincing him to make concessions to the people. Reconciliation with the mother is an important component of Campbell's concept, but in Coriolanus' case, the mother becomes also the cause of his hamartia. In the course of his upbringing, Volumnia clearly built a matrix of winning on the battlefield at any cost, but she did not take into account that Marcius himself does not extrapolate this model to the political life of Rome. Campbell also points to the need for reconciliation with his father, whose role for Marcius is played by Menenius Agrippa. Menenius does not have the same influence on Marcius as Volumnius, but he makes a similar mistake: he did not take into account the fact that Marcius, first of all, is a warrior, and it was necessary to appeal to his political consciousness in childhood, when the boy's mind was more flexible.

After Marcius' exile from Rome, the moment of anagnorisis comes, that is, the tragic hero's realization of his own hamartia. This process finalizes Coriolanus' metamorphosis – his transformation from hero to dragon. The dragon, as an image and as a mythical creature, is the creation of Egyptian priests, and from there this image eventually spread to other parts of

the world. Myths about fighting the dragon involve a hero who is distinguished by special strength, both physical and mental, and this strength can be destructive; the characteristics of the hero can make him as wild as he is human; the mediation of this opposition is expressed in the ambiguous category of turning a person into a monster. The dragon is the inner monster that Caius Martius was supposed to defeat in the process of initiation, but which instead took possession of him.

The threat to Marcius' life was preceded by the threat to Rome's existence, which he understood perfectly well, and only Volumnia, his revered mother, was able to convince her son to sign a peace treaty. However, for Martius, as a dragon, peace means destruction. Both the war between the Volscians and the Romans and Russia's war against Ukraine give rise to heroes who may not be able to withstand the onslaught of an uneducated mob. Political wisdom, according to Shakespeare, is a social factor that is acutely relevant in any difficult time for a country, because its lack can turn a hero into a dragon.

Key words: William Shakespeare, Coriolanus, tragic hero, Joseph Campbell, hero's journey, dragon.

УДК: 82-94 Івч. 09

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-90-98

Семенюк Є. О.

аспірант Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
yehor.semenyuk.1@gmail.com
orcid.org/0000-0002-7382-3580

Біографія Михайла Івченка: питання достовірності джерел та їх верифікація

Статтю присвячено проблемі верифікації біографічних відомостей про Михайла Івченка. Дослідження ґрунтується на аналізі його свідчень у власних автобіографіях, архівних матеріалів і публікацій у довідкових виданнях. Автор висвітлює ключові розбіжності у викладі письменником власного життєпису, зіставляючи автобіографії, і виявляє суперечності, зокрема щодо року народження, літературного дебюту, обставин навчання, та політичного тиску.

Окрему увагу приділено питанню дати народження М. Івченка, яка варіюється між 1890 і 1882 роками в різних документах, посвідченнях, партійних квитках та навіть судових матеріалах справи так званої Спілки визволення України, а в окремих документах дата взагалі виправлена. Спираючись на офіційні записи, насамперед метричну книгу, автор доводить, що загально-визнаний і формально закріплений у науковій традиції все-таки 1890 р. є коректним. Водночас досліджується можливість свідомого коригування автобіографічних даних самим письменником.

Висновки дослідження підкреслюють важливість критичного підходу до вивчення біографічних джерел, необхідність врахування історичного контексту та політичних обставин при реконструкції життєписів письменників.

Ключові слова: Михайло Івченко, біографія, автобіографія, літературний дебют, верифікація джерел, дата народження, СВУ.

Автобіографія традиційно розглядається як одне з найбільш достовірних джерел для вивчення життя людини. Значну цінність становлять також анкетні відомості з місця роботи, адже, заповнені «від першої особи», вони не мають містити хибних відомостей, як це буває з інформацією з других рук. Зрештою, автобіографії і анкетні відомості є першоджерелом, а подеколи чи не єдиним джерелом інформації про письменника. Як цілком слушно зауважив Віктор Дудко: «Не варто безапеляційно довіряти джерелу, не оцінюючи його з погляду достовірності» [11, 230]. І такий підхід варто застосовувати до всіх джерел, зокрема й таких авторитетних, як автобіографії та анкетні відомості.

У 1920-х роках було започатковано щонайменше два біографічні словникові проекти, які, однак, залишилися незавершеними. Біографічна комісія при ВУАН під керівництвом Михайла Могиланського працювала над створенням біографічного словника українських діячів, а Микола Плевако збирав біо-бібліографічні відомості, зосереджуючи увагу на життєписах українських письменників. У цьому контексті збереглися автобіографії Михайла Івченка, частина з яких була підготовлена в межах названих ініціатив.

Для літературознавця принциповим є дослідження еволюції творчості письменника від найраніших художніх спроб початківця до останніх праць уже досвідченого майстра слова. Вважається, що дебют М. Івченка відбувся російською мовою на Кавказі. Однак його автобіографічні свідчення щодо цієї події містять розбіжності.

У першій автобіографії М. Івченко зазначає: «Написав кілька новель на російській мові: *Их было трое, В лесу, Цветок шалфея*. Вони були уміщені в початку 1910 року в Катеринодарській газеті – "Кубанский край"» [17, 221], натомість в інших трьох автобіографіях кількість творів уже інша – йдеться про один текст. Наприклад, у другій автобіографії вказано так: «Перша новеля була видрукувана в "Куб[анському] кур'єрі"» [17, 222]. А у третій автобіографії («Кілька слів з минулого») так: «Якось в новорічній числі «Кубанского кур'єра» (здається 1910 року), (на жаль: я втратив ту річ), видрукуване було моє ціле оповідання» [17, 224]. Водночас там само він також згадує: «Якось я жартома написав щось дуже ніжну мрійну річ про квітку шалфія, як вона закохалась у якусь іншу квітку. Автор не пошкодував найщедріших фарб. Редактор прочитав цю річ, похвалив стиль і таки видрукував у газеті» [17, 224]. З контексту можна припустити, що мова про «Цветок шалфея», згаданий у першій автобіографії. І насамкінець у четвертій автобіографії («З минулого») М. Івченко пише: «На цей час припадає і перша моя літературна спроба. Написав я новелу російською мовою під назвою «Их было трое». Новелу написано ритмовано в романтичній стилі. Розповідалось в ній, як до села, що жило в темряві, раптом прибув якийсь політичний агітатор, – і почав розповідати їм про нове життя. Найбільш прив'язалось до нього трое селян, цілком повіривши агітаторові і відчувши, як під впливом його слів цього агітатора їм полегшало в житті. Однак незабаром агітатора заарештували, село знову впало в темряву, а старий що з таким зусиллям повірив був агітаторові, тепер остаточно зневірився в житті. Новелу видрукували в новорічній числі «Кубанського края» за 1910 рік» [2, 36].

Таким чином, у різних автобіографіях М. Івченка варіюється не лише кількість і вказані назви опублікованих творів, а й навіть назва газети, в якій нібито відбулася його дебютна публікація.

Безперечно, ці перші оповідання становлять інтерес для дослідження творчої спадщини М. Івченка, адже потім настала тривала перерва у його літературній творчості, що закінчилася лише після Лютневої революції. Втім, спроби розшукати їх не увінчалися успіхом. На той час у Катеринодарі виходила як газета «Кубанский край», так і «Кубанский курьер», але перегляд номерів видань за грудень 1909 р. – лютий 1910 р. не виявив жодної публікації М. Івченка. Крім того, характер обох видань такий, що в них белетристику не друкували взагалі. Чи це помилка пам'яті автора, а чи свідомо містифікація – питання залишається відкритим і, можливо, не матиме остаточної відповіді.

Невідповідності щодо літературного дебюту – не єдина розбіжність, що виявляється під час зіставлення автобіографій. Існують й інші суперечності, на яких також варто зупинитися окремо.

Наприклад, у першій автобіографії, яку він надіслав відомому літературознавцю й бібліографу Миколі Плеваку, читаємо: «Скінчивши сільську школу, вступив до церковно-учительської. Багато на ту пору читав, переважно клясичну літературу. Скінчивши учительську школу в 16 років, на слідуючу зиму помандрував до Кавказу» [17, 220]. У автобіографії «Кілька слів з минулого» М. Івченко пише зовсім інше: «На 16 році сталась мені деяка [виправлено з «велика»] неприємність. Через одну політичну справу доволі дрібну (читав парубком політичну літературу) я позбавився стипендії в середній школі й мусив закінчувати її аж на Кавказі. Помандрував туди зимою – шукати долі, до того ж ідеалізуючи той край з прочитаних літературних творів» [17, 223].

У іншій автобіографії «З минулого» третя версія: «Школу я скінчив 1906 року, але вчителювати мені не довелося. Влітку я зійшовся з деякими гуртками сільської інтелігенції й захопився тодішньої політичною літературою, що її так рясно було всюди. Потім став давати її читати селянам. Певне було щось зроблено необережно, бо незабаром моя агітація стала відома поліції, за мною почали стежити. Свідectва про благонадійність мені не дали, місця я не давав, на осінь zostався дома. (...) І раптом виникає думка – їхати на Кавказ» [2, 14].

Таким чином, якщо в першій версії М. Івченко не дає жодних пояснень щодо причини поїздки на Кавказ, у другій він стверджує, що

був змушений покинути навчальний заклад через втрату стипендії, тоді як у третій версії акцентує на політичному переслідуванні, яке фактично позбавило його можливості працювати за фахом.

Дослідник Володимир Мельник пропонував такий погляд на цей період життя М. Івченка: «Революційні події 1905 року тривожили і юне покоління: багато з'явилося забороненої літератури. Особливо поширилися серед учнів заборонені цензурою твори Траса Шевченка. Захоплювала вільнолюбна поезія Лермонтова, Байрона, Шиллера. Майбутній учитель [йдеться про М. Івченка] відвідує гурток демократичної інтелігенції, читає нелегальну політичну літературу, розповсюджує її серед селян. Це не пройшло непоміченим для поліції, яка почала за ним стежити. Тож закінчивши 1906 року школу, М. Івченко вчителювати не зміг: обов'язкового свідоцтва про благонадійність йому не видали.

Лишився вдома, допомагав батькові по господарству. Знову весь вільний час у читанні: книжки було перебрано в усіх найближчих селах повіту. А проте життя в перспективі не обіцяло нічого доброго, тому що реакція загострювалася. І в один з вечорів, роздумуючи над своїм майбутнім, Михайло вирішує їхати на Кавказ: той край давно романтично зваблював у поезіях Пушкіна й Лермонтова, викликав захоплення своїм історичним минулим з поеми Шевченка і прози Л. Толстого. Десь там були й далекі родичі, земляки. Батько знову позичив грошей, провів допитливого сина в Прилуки, де той вперше сів до залізничного вагона. Так шістнадцятилітній підліток вирушив у самостійне життя...» [13, 362]. На Кавказі М. Івченко, закінчивши реальну школу, здобув освіту статистика. Після цього 1910 р. він влаштувався на роботу в Полтавському губернському земстві, тож повернувся до України.

Водночас розбіжності було виявлено не лише в автобіографіях, а й у документах, зокрема щодо року народження письменника. На перший погляд, це питання не має викликати сумнівів: загально-визнаною датою народження М. Івченка є 1890 р. що зафіксовано в авторитетних джерелах, таких як бібліографія «Десять років української літератури (1917–1927)» [12, 189], «Українська літературна енциклопедія» [15, 296], «Шевченківська енциклопедія» [14, 64], бібліографічний словник «Полтавщина літературна» [16, 84] та інших. Цю дату також підтверджують офіційні документи, зокрема паспорт (1911) [4] і трудова книжка (1939) [3].

Утім, несподівано з'ясовується, що навіть цей базовий біографічний факт не є однозначним. У низці документів, виданих офіційними

установами в різний час, зустрічається й інша дата народження – 1882 р. Наприклад, у посвідченні особи працівника «Сельбанку» (1925)[6] чітко вказаний 1882 р., на це ж указує й профспілковий квиток співробітника Маріупольського відділу культури і просвіти [7], у якому зазначено, що на лютий 1921 р. М. Івченкові було 38 років.

Варто також відзначити, що в окремих документах рік виправлений: з 1882 на 1890. Наприклад, в екзаменаційній книжці [5] (1914) або в тимчасовій посвідці на проживання (1924) [8] (тут виправлено не з 1882 р., а з 1881 р., ймовірно, описка, адже більше 1881 р ніде не фігурує).

Як це не парадоксально, однак ця дата дивним чином не суперечила відгукам сучасників про письменника, будучи цілком суголосною тому враженню, яке він на них справив. Наприклад, Борис Антоненко-Давидович у своїх спогадах так характеризує М. Івченка на момент 1929 р.: «Замріяний, незважаючи уже на свій немолодий вік, одірваний від поточного життя, він, поза літературою й родиною, цікавився тільки філософією, ба навіть листувався з Рабіндранатом Тагором» [1]. Найперше тут увагу привертає словосполучення «немолодий вік». Імовірніше йшлося про 47-річного, ніж про 39-річного чоловіка.

Ще одним аргументом на користь того, що М. Івченко насправді був старшим, може бути його творчість. Він не прагнув експериментувати, а навпаки – продовжував традиції класичної української літератури. Можна простежити впливи на нього М. Гоголя й М. Коцюбинського. Його образи наскрізь імпресіоністичні, символічні та глибоко ліричні. Письменник концентрується переважно на внутрішньому світі персонажів, що створює суб'єктивну картину світу, часто алогічну, впереміш пронизану радощами й болями героїв. Раціональне й видиме – вторинне перед чуттєвим, емоційним і прихованим. Водночас фундаментальне місце в його текстах займає природа, що втілює в собі категорії абсолютного, космічного, божественного. Природа протиставляється цивілізації і її штучності, і природа завжди перемагає. Для творчості М. Івченка також характерна певна безсюзетність, медитативність, марення й екзальтація. Герої часто ніби відчужені, намагаються втекти від брутальної реальності у світ фантазій, врятуватися від наступальних проблем новітнього часу. Через це й велику кількість докладних описів природи динаміка текстів сповільнена та плавна.

Усі ці риси й особливості великою мірою розходяться з тогочасними літературними тенденціями, що характеризувалися ідеологічністю,

формальними експериментами, підкресленою сюжетністю, динамічністю та зверненнями до урбаністичних образів.

У контексті всіх згаданих обставин цілком логічно висунути припущення, що М. Івченко справді народився 1882 р. і брав участь у розповсюдженні нелегальної літератури не в 15–16 років, а у 23–24, через це потрапив у поле зору поліції та став об'єктом політичного тиску. Тоді, намагаючись уникнути наслідків або коли їх не вдалося уникнути, він тікає на Кавказ. Така містифікація приховує факт політичного переслідування та втечі. А мандри Кавказом в юності звучать загадково й романтично.

Найбільше підважують «офіційний» і повторений у всіх довідкових виданнях рік народження М. Івченка матеріали судової справи так званої СБУ (Спілки визволення України). Попри фіктивність самої СБУ й силювані свідчення арештанта, установа, що фабрикувала справу, мала би володіти найдостовірнішою інформацією про біографію письменника.

У матеріалах кримінального провадження [9] щодо М. Івченка як єдиний рік народження двічі фігурує 1882 р.: у протоколі допиту, заповненому від руки, й в ордері на обшук і арешт. Крім того, у справі є акт лікарської комісії 1929 р., де зазначено, що М. Івченкові 47 років, що також однозначно вказує на 1882 р. Вірогідно ці відомості взято з офіційних документів (умовного посвідчення особи, де вказано рік народження), адже навряд чи спецслужбісти вірили письменникові на слово й нічого не перевіряли.

За такої ситуації, коли виникають подібні суперечності чи розбіжності, важливо знайти документ хронологічно старший, що дав би змогу однозначно вирішити питання. Найавторитетнішим тут може бути запис у метричній книзі, чи виписка з неї, адже записи в них робили одразу після народження або невдовзі після нього, що мінімізувало ризик помилок чи невідповідностей.

На щастя, потрібна метрична книга про народження Покровської церкви с. Никонівка Прилуцького повіту Полтавської губернії збереглася і в записі про народження № 18 бачимо, що в Євдокима Павловича Івченка та його дружини Єфросинії Максимівни 28 серпня 1890 р. народився син Михайло [10, арк. 42 зв. – 43]. Отже, цю дату, попри наявність документів з альтернативним роком, і слід вважати правильною.

Водночас залишається низка невирішених проблем, пов'язаних із біографією письменника. Зокрема, походження 1882 р. в офіційних документах досі не з'ясоване: якщо це механічна помилка, її

систематичне повторення видається малоімовірним, тоді як у разі умисної містифікації невідомою залишається її мотивація. Неточності також простежуються у відомостях, наведених самим М. Івченком щодо «перших» публікацій. Важливо встановити, які з названих текстів є автентичними, а які належать до категорії «фантомних творів» і не повинні розглядатися як складник його творчої спадщини. Як наслідок, це ставить під сумнів доцільність згадування таких текстів як дебютних у біографічних довідках про письменника.

Зрештою, складається враження, що, крім новел, повістей, п'єси та роману, М. Івченко створив ще й один детектив – це його власне життя, адже загадок у біографії письменника не бракує. Навіть щодо, здавалося б на перший погляд, найпростішого й найбазовішого біографічного знання – року народження. Відтак, повноцінне вивчення його життя й творчого доробку неминуче потребує «строного критичизму досліджуваних деталей» [18, 192].

Тільки за умов постійного верифікування джерел видається реальним відкинути імовірні міфи й помилки та відтворити справжню картину життєвого й творчого шляху Михайла Івченка.

Література

1. Антоненко-Давидович Б. На шляхах і роздоріжжях: Спогади. К.: Смолоскип, 1999. С. 287.
2. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 109. Од. зб. 20. Арк. 54.
3. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 109. Од. зб. 190.
4. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 109. Од. зб. 191.
5. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 109. Од. зб. 192.
6. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 109. Од. зб. 195.
7. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 109. Од. зб. 194.
8. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 109. Од. зб. 198.
9. ГДА СБУ. Ф. 6. №67098-ФП.
10. Державний архів Чернігівської області. Ф. 1530. Оп. 7. Од. зб. 197. Арк. 42 зв. – 43.
11. Дудко В. Тарас Шевченко: джерелознавчі студії / наук. ред. О. Федорук. Київ, 2014. 416 с., бібл.
12. Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917–1927): бібліографічний покажчик. Харків: ДВУ, 1928. 672 с.

13. Мельник В. Михайло Івченко. *Письменники Радянської України: 20–30-ті роки*. К.: Радянський письменник, 1989. 406 с.
14. Мельник В. Михайло Івченко. *Шевченківська енциклопедія*: у 6 т. Т. 3: І–Л / НАН України. 2013. К. С. 64.
15. Мельник В. О. Івченко Михайло Євдокимович. *Українська літературна енциклопедія*: у 5 т. / редкол.: І. О. Дзеверін та ін. Київ, 1990. Т. 2: Д–К. 576 с.: іл.
16. Ротач П., Ротач О. Полтавщина літературна: Енциклопедичний біобібліографічний словник : у 3 кн. / за ред. О. Ротача; вступ. ст. М. Жулинського та М. Степаненка. Кн. 3: З–О. Полтава, 2020. 872 с.
17. Самі про себе: Автобіографії українських митців 1920-х років / упор. Р. Мовчан. К., 2015. 640 с.
18. Франко І. Збір. тв.: У 50 т. К., 1980. Т. 27, 462 с.

References

1. Antonenko-Davydovych, B. (1999). *Na shliakhakh i rozdorizhzhakh: Spohady* [On Roads and Crossroads: Memoirs]. Kyiv: Smoloskyp Publ. [in Ukrainian]
2. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. (n.d.). Fund 109, Folder 20, Sheet 54. Kyiv. [in Ukrainian]
3. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. (n.d.). Fund 109, Folder 190. Kyiv. [in Ukrainian]
4. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. (n.d.). Fund 109, Folder 191. Kyiv. [in Ukrainian]
5. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. (n.d.). Fund 109, Folder 192. Kyiv. [in Ukrainian]
6. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. (n.d.). Fund 109, Folder 195. Kyiv. [in Ukrainian]
7. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. (n.d.). Fund 109, Folder 194. Kyiv. [in Ukrainian]
8. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. (n.d.). Fund 109, Folder 198. Kyiv. [in Ukrainian]
9. HDA SBU. (n.d.). Fund 6, No. 67098-FP. Kyiv. [in Ukrainian]
10. State Archive of the Chernihiv Region. (n.d.). Fund 1530, Inventory 7, File 197, Sheets 42 rev.–43. Chernihiv. [in Ukrainian]
11. Dudko, V. (2014). *Taras Shevchenko: Dzhereloznavchi studii* [Taras Shevchenko: Source Studies] (O. Fedoruk, Ed.). Kyiv: Shevchenko Institute of Literature Publ. [in Ukrainian]

12. Leites, A., & Yashek, M. (1928). *Desiat rokiv ukrainskoi literatury (1917–1927): Bibliografichniy pokazhchyk* [Ten Years of Ukrainian Literature (1917–1927): Bibliographic Index]. Kharkiv: DVU Publ. [in Ukrainian]
13. Melnyk, V. (1989). *Mykhailo Ivchenko. In Pysmennyky Radianskoi Ukrainy: 20–30-ti roky* [Writers of Soviet Ukraine: 1920s–1930s] (p. 406). Kyiv: Radianskyi Pysmennyk Publ. [in Ukrainian]
14. Melnyk, V. (2013). *Mykhailo Ivchenko. In Shevchenkivska entsyklopediia: U 6 t.* [Shevchenko Encyclopedia: In 6 vols.] (Vol. 3, p. 64). Kyiv: NAS of Ukraine Publ. [in Ukrainian]
15. Melnyk, V.O. (1990). *Ivchenko, Mykhailo Yevdokymovych. In Ukrainska literaturna entsyklopediia: U 5 t.* [Ukrainian Literary Encyclopedia: In 5 vols.] (Vol. 2, p. 576). Kyiv: NAS of Ukraine Publ. [in Ukrainian]
16. Rotach, P., & Rotach, O. (2020). *Poltavshchyna literaturna: Entsyklopedychnyi biobibliografichnyi slovnyk: U 3 kn.* [Literary Poltava: Encyclopedic Biobibliographic Dictionary: In 3 Books] Vol. 3: Z–O. O. Rotach (Ed.). Poltava: Poltava Regional Institute of Postgraduate Education Publ. [in Ukrainian]
17. Movchan, R. (Ed.). (2015). *Sami pro sebe: Avtobiohrafii ukrainskykh myttsiv 1920-kh rokiv* [About Themselves: Autobiographies of Ukrainian Artists of the 1920s]. Kyiv: Smoloskyp Publ. [in Ukrainian]
18. Franko, I. (1980). *Zibr. tv.: U 50 t.* [Collected Works: In 50 vols.] (Vol. 27). Kyiv: Naukova Dumka Publ. [in Ukrainian]

Semeniuk Ye. O.

PhD student at T.H. Shevchenko Institute of Literature of National Academy of Science of Ukraine
 yehor.semenyuk.1@gmail.com
 orcid.org/0000-0002-7382-3580

Biography of Mykhailo Ivchenko: Questions of Source Reliability and their Verification

The paper focuses on the problem of verifying the biographical data of Mykhailo Ivchenko. This research is based on an analysis of the writer's own autobiographical testimonies, archival materials, and reference publication entries. The author highlights key discrepancies in M. Ivchenko's accounts of his own life, comparing his various autobiographies, and reveals contradictions regarding, in particular, his year of birth, literary debut, educational circumstances, and experiences of political pressure. Special attention is given to the question of Ivchenko's year of birth, which ranges between 1890 and 1882 in different documents, certificates, party membership cards, and even the judicial records of the so-called Spilka Vyzvolennia Ukrainy (Union for the Liberation of Ukraine) trial. In some documents, the date is even corrected by hand. Relying on official records, first and foremost the parish register, the author proves that 1890 (widely recognized and formally established in scholarly tradition) is correct. At the same time, the study considers the possibility that the writer consciously altered his autobiographical data. The conclusions of the study emphasize the importance of a critical approach to the study of biographical sources, as well as taking into account the historical context and political circumstances when reconstructing writers' life stories.

Key words: Mykhailo Ivchenko, biography, autobiography, literary debut, source verification, date of birth, SVU.

УДК 821.112.2-312.4.09:[159.964.22:343.611-051

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-99-108

Тверітінова Т. І.

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури Київського
столичного університету імені Бориса Грінченка

titveritina@gmail.com

ORCIDID: 0000-0002-7731-2040

Біля витоків детективного жанру: Е. Т. А. Гофман як попередник Е.А. По

У роботі досліджуються жанрові особливості твору Е.Т.А. Гофмана «Панна Скюдери», який передував появі детективних новел Е.А. По, що надає підстави розглядати Гофмана як фундатора детективного жанру. Розглядаються патерни детективного сюжету в творі «Панна Скюдери»: постановка проблеми (вбивство ювеліра), поява даних, необхідних для її розв'язання (арешт підозрюваного), з'ясування істини (яким паралельно займаються слідчий, поліцейський і приватна особа – письменниця Мадлен Скюдери), підбиття підсумків (які можливі за умови залучення кількох нараторів і поступової розгадки таємниці).

Досліджується типологія героїв, яка характерна для будь-якого детективного твору: злочинець, жертва, підозрюваний, детективи. Якщо слідчий подається як суворий страж порядку, то поліцейський викликає неабиякий інтерес. Лейтенант Дегре у Гофмана є прообразом авантюрного сищика з класичного детективу: спритний, винахідливий, схильний до гри, еротескності і переодягань. Втім у прагненні викрити злодія він теж безуспішний, але не через обмежені розумові здібності, а через власне уявлення про нормальне і можливе.

Відзначається новаторство Гофмана в дослідженні психології серійного вбивці, що пізніше здобуло визначення в психіатрії як «синдром Кардіальяка».

Гофман вперше порушує тему роздвоєння героя на генія і злочинця, що, згідно з фрейдистською теорією, пояснюється як боротьба Ероса і Танатоса, яка є визначальною основою життя і психічної діяльності людини.

Під час дослідження зроблено порівняльний аналіз образів головної героїні Гофмана та її можливої літературної наступниці міс Марпл із серії детективних творів А. Крісті.

Ключові слова: детектив, Е.А. По, Е.Т.А. Гофман, «Панна Скюдери», детективний сюжет, типологія героїв, авантюрний сищик, психологія серійного вбивці, Ерос – Танатос, А. Крісті, міс Марпл.

В історії світової літератури фундатором детективного жанру зазвичай називають американського письменника Е. А. По. До циклу його класичних детективних новел відносять «Вбивство на вулиці

Морг» (1841), «Таємниця Марі Роже» (1842), «Золотий жук» (1843), «Викрадений лист» (1844). В зарубіжному літературознавстві дослідники Д. Скеггс, Дж. Саймонс, Ю. Ковальов, Л. Дмитрієва та ін. до зазначеного циклу додають ще новелу «Ти єси!» («Thou Art the Man!», 1844). Е. А. По називав ці твори раціоцінаціями (ratiocinations), що означає «процес точного мислення», «логічне або систематичне мислення» [10]. Дослідники Дж. Саймонс, Г. Сальгадо, Л. Дмитрієва та ін. у новелістиці письменника виділяють логічні детективні твори (переважно міні-цикл про Огюста Дюпена, де описується використання індуктивного та дедуктивного методів при розв'язанні загадки злочину) та новели самовикриття («Чорний кіт», «Барильце Амонтільядо», «Серце-викривач» та ін.), в яких розкривається психологія злочинців.

Мистецтвознавець І. Белза називав Е. А. По «американським Гофманом», тому що творчість обох письменників належала до гротескно-сатиричної течії світового романтизму. На нашу думку, Е. Т. А. Гофмана можна сприймати як попередника Е. А. По в зародженні детективного жанру. «Панна Скюдері» – єдиний твір у літературній спадщині Гофмана, який має ознаки детективу. В сучасному гофманознавстві основна увага приділяється дослідженню романістики письменника (А. Дюмонт, Й. Штробель), особливостям романтичного світосприйняття (Р. Сафранські, Г. Осіпчук, А. Куліченко, О. Хабарова), пізньої творчості (Р. Друкс, Т. Ейхер, О. Тинашева), проблемам сучасного прочитання творів (В. Зеґебрехт, Н. Штейнеке, І. Лаптева та ін.). Попри активне дослідження гофманівського романтичного універсуму в окремих творах (як от «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер», «Золотий горнець», «Еліксири сатани», «Життєва філософія кота Мура» та ін.) поза увагою літературознавців опинилася «Панна Скюдері», жанрові особливості якої, на наш погляд, є недостатньо вивченими. Це й обумовило вибір нашого дослідження.

Мета статті – визначити ознаки детективного жанру в творі Е.Т.А. Гофмана «Панна Скюдері», проаналізувати типологію героїв, які зазвичай властиві творам означеного жанру, зробити компаративний аналіз образів головної героїні Гофмана та її можливої літературної наступниці міс Марпл із серії детективних творів А. Крісті. В роботі застосовані культурно-історичний, текстуальний, компаративний, психоаналітичний методи дослідження.

Повість Гофмана «Панна Скюдері» («Das Fräulein von Scuderi») була написана 1818 року й увійшла до збірника «Серапіонові брати» (1819–1821). Відомо, що письменник для відтворення колориту

паризького життя XVII століття вивчав історичні джерела про добу Людовика XIV. Головна героїня твору – реальна історична особа Мадлен де Сюдєрі (1607–1701), відома французька письменниця, представниця преціозної літератури, шанувальниками якої були Людовик XIV та маркіза де Ментенон. Решта персонажів і події були вигадані і майстерно введені в сюжет незвичайної історії. Повість підпорядкована заданій у творах збірника побудові, так званій «скриньовій техніці», що дозволяла розкрити внутрішній світ загадкового злочинця крізь призму сприйняття кількох наративів.

Вже на початку своєї оповіді Гофман визначає подієвий хронотоп: місце дії – Париж, час – осінь 1680 року. Відтворюючи історичний колорит того часу, письменник занурює читачів в особливості криміногенної атмосфери, яка панувала як на вулицях міста, так і в маєтках високородної знаті. Нічні вбивства і пограбування доповнювалися гучними процесами про отруєння задля отримання спадку, звільнення від чоловіка або просто «задля втіхи»: «Саме в той час Париж став ареною найпідступніших злочинів, саме тоді з'явився пекельний винахід, що давав змогу легко здійснювати їх» [5]. Події розгортаються навколо вбивства відомого ювеліра; серед тих, хто хоче дізнатися правди і знайти злочинця, – не тільки представники поліції й влади, а й донька вбитого, і відома письменниця, літня панна Мадлен де Сюдєрі.

Як зазначає Ц. Тодоров, детективна оповідь містить дві історії: історію злочину та історію розслідування, які не пов'язані між собою [4, с. 46-48]. Історія злочину знаходиться в категорії минулого і закінчується до того, як починається розслідування. Історія розслідування відбувається в теперішньому часі, її основна мета – з'ясування істини. На думку вченого, характерними ознаками детективної літератури є не тільки з'ясування причиново-наслідкових зв'язків, але й такі прийоми, як часові зміщення й перестановки, вибудова подієвого ланцюжка після факту здійснення злочину. Аналізуючи оповідну структуру детективного твору, Р. Барт визначає базовий код цього жанру – «код Загадки, який стимулює бажання дізнатися відповідь, створює напружене очікування й активізує процес мислення» [2, с. 19-20].

В сюжеті повісті Гофмана можна визначити чотири структуроутворюючі елементи, які зустрічаються в будь-якому детективному творі.

1. Постановка проблеми. Сталося вбивство відомого ювеліра Рене Кардільяка.

2. Поява даних, необхідних для її розв'язання. Імовірний вбивця, челядник ювеліра Олів'є Брюсон, заарештований, але донька вбитого

не вірить в його злочин, благаючи про справедливість стражів порядку та її випадкову благодійницю Скудері.

3. З'ясування істини. «У Скудері ворухнулась підозра, що тут схована якась таємниця і їй захотілось повірити, що Олів'є невинний» [5]. Тому вона активно втручається в процес пошуків істини: відвідує голову палати розслідувань Ларені, домагається зустрічі з заарештованим у в'язниці, радиться з відомим паризьким адвокатом д'Анділії, приймає полковника королівської гвардії Міосана, нарешті, використовуючи свої зв'язки, звертається до короля. Паралельно в межах службових обов'язків з'ясуванням істини займаються слідчий Ларені і лейтенант поліції Дегре.

4. Підбиття підсумків. Долучаючи до своєї оповіді кількох нара-торів, Гофман показує процес розслідування злочину з різних боків, і те, про що розповідають Брюсон, Міосан і навіть Кардільяк (в сповіді Брюсона) дозволяє розгадати таємницю і звільнити невинну людину.

Узагальнену формулу детективної оповіді визначив американський дослідник В. Оден: «Відбувається вбивство; багатьох підозрюють; всі підозрювані, крім одного, хто є вбивцею, виключаються; вбивця помирає або підлягає арешту» [7]. При дещо спрощеному підході до визначення ознак жанру дослідник представляє типологію героїв у детективному творі: злочинець, жертва, оточення, підозрювані, детективи.

Ларені, голова установи розслідувань і суду, вважає, що заарештований Брюсон – злочинець, і його зізнання відбудеться, як тільки застосують тортури. Із спілкування з ним Скудері зрозуміла, «що для цього страшного чоловіка не існує ні відданості, ні чеснот, що він навіть у найглибших, найпотаємніших закамарках людської душі шукає кривавого злочину і вбивства» [5].

Образ лейтенанта поліції Дегре викликає безперечне зацікавлення. В книзі есеїв Буало-Нарсежака «Детективний роман», а також у дослідженнях Н.Н. Кириленко і О.В. Федуніної зустрічається визначення «авантюрний сищик» [8]. Таким можна вважати гофманівського героя: винахідливий, спритний, схильний до гри, гротескності й переодягань (чого лише варта була його операція з арештом маркизи Бренвільє, коли він, переодягнувшись духовною особою, пробрався до монастиря, вступив у зв'язок із злочинницею, виманив її на побачення і заарештував, чи, іншим разом, полкуючи на нічних вбивць, організував цілу низку своїх двійників). Але й він не в змозі схопити нічного розбійника, який дивним чином зник за муром огорожі. Це й спричинило в Парижі хвилю чуток про диявольське втручання: «потяг

до надприродного, загадкового, як це властиво людській натурі, взяв гору над розумом, і скоро почали вірити, що справді сам чорт, як сказав спересердя Дегре, захищає грабіжників, бо вони продали йому свої душі» [5]. Поліцейський не може розкрити злочин не через обмежені здібності, а через власне уявлення про нормальне і можливе.

Особливістю кримінальної історії у творі є той факт, що нічний вбивця і грабіжник сам опинився жертвою злочину. На перший погляд, Кардільяк – один із улюблених гофманівських героїв-ентузіастів: його вважають «найкращим золотарем не тільки в Парижі, а... й у цілому світі... Кожен його виріб ставав справжнім неперевершеним мистецьким твором і щоразу викликав захват у замовника» [5]. В той же час автор показує роздвоєння героя на генія і злочинця, в душі якого відбувається боротьба метафізичного характеру. В Парижі його знають як дивакуватого, але «порядного і чесного чоловіка». Втім, зауважує автор, «дивний погляд його зеленкуватих, глибоко посаджених, блискучих маленьких очей міг би викликати підозру, що насправді він лихий і підступний» [5].

Сам Кардільяк свої нічні злочини пояснює спадковістю, наслідками лихої пригоди, що колись спіткала його матір і потім позначилася на його «згубній пристрасті» до всього коштовного. Припущення, що різні дитячі збочення можуть стати підґрунтям для розвитку майбутніх комплексів і мотивацій скоєння злочинів, було висловлено відомим австрійським психіатром З. Фройдом. На його думку, існує потяг до життя (Ерос) і потяг до смерті (Танатос). Якщо Ерос є креативним і сприяє забезпеченню життєдіяльності людини, то Танатос є деструктивним і виявляє здатність людини на жорстокість і вбивство [6]. Психіка Кардільяка однаково зазнає впливу обох потягів. З одного боку, палка пристрасть до коштовностей робить його найкращим і неперевершеним ювеліром, кожна робота якого є справжнім шедевром. Натхнення і творчий запал, з якими він береться до роботи, є по суті сублимацією, спрямуванням сексуальної енергії на творчу діяльність. Кардільяк має доньку, скоріше за все він вдівець, але невідомо, скільки часу минуло після смерті дружини. Оскільки герой ніколи не згадує про своє сімейне життя, то можна припустити, що на тлі пристрасті до ювелірної творчості родина посідала незначне місце в його житті.

Танатос брав гору після розрахунку з замовником, коли в душі майстра накопичувалася нестерпна туга за своїми роботами, яка штовхала його на нічні пограбування. В німецькій психіатрії навіть існує термін «синдром Кардільяка» для позначення патологічного небажання митця розлучатися із своїми творіннями.

Гофман вперше в літературі представляє психологічний портрет героя, який регулярно здійснює вбивства. В кримінології таких злочинців називають серійними вбивцями. Широкого застосування термін «Serial Killer» набув завдяки діяльності Р. Ресслера, профайлера ФБР і письменника, який досліджував мотиви скоєння злочинів і розробив моделі для визначення психологічних характеристик злочинців [3]. У дослідженнях сучасних правознавців та психологів Д. Дугласа, М. Олшейкера, В. Тіщенка, В. Стратонова, А. Дзюрбеля, Г. Католик та ін. простежується тенденція до формування комплексного поняття про серійних вбивць. До ознак серійного вбивства відносять кількість, систематичність; певний проміжок часу між злочинами; наявність «маски нормальності», яка властива таким злочинцям [1].

Гофманівського героя теж всі знають як добропорядну людину, вправного майстра, «безкорисливого і щирого, ... завжди готового кожному допомогти» [5]. Але жага володіння своїми творіннями, в які було вкладено стільки енергії й емоційного запалу, штовхає його на злочини. Спочатку Кардільяк обмежується крадіжкою своїх робіт. Але, як він зізнається, внутрішня тривога не залишала його: «Той моторошний голос не вмовкав, він глузував із мене й кричав мені: «Ха-ха, твою оздобу носить мрець!» Сам не знаю, чого в мені палала така ненависть до кожного, кому я зробив прикрасу. Авжеж, у глибині моєї душі прокидалася жадоба крові, що лякала мене самого» [5]. Придбання будинку з таємним виходом на вулицю лише підштовхнуло героя до активніших дій.

Після скоєння злочину, як зазначають психологи-криміналісти, настає період «емоційного охолодження», «покою» [1]. Те ж саме відчуває й Кардільяк: «Після цього вчинку я заспокоївся, відчув себе вдоволеним, як ніколи. Примара зникла, сатанинський голос замовк. Я збагнув, чого хоче моя лиха зірка: я повинен або скоритися їй, або загинути!» [5].

Як більшість героїв-маніяків, Кардільяк схильний до колекціонування своїх прикрас, які він відбирав у жертв. У потаємному льосі будинку зберігається колекція, багатшою за яку немає й у королів: «До кожної речі був пришпилений папірець, де докладно зазначено, для кого вона зроблена й коли її вкрадено, здобуто грабунком чи вбивством» [5].

Певненість у своїй невразливості й безкарності підштовхує Кардільяка до своєрідної гри з поліцією, яку він вважає нездатною розкрити ці злочини. Почувши про вірш Складері, що «Коханець, що боїться злодіїв, не гідний кохання» [5]. Кардільяк надсилає чудові

ювелірні прикраси панні Скудері «нібито від імені переслідуваної зграї» [5]. Таким чином, вважає він, «Скудері отримує промовистий доказ свого тріумфу, а я ще й поглузую з Дегре та його посіпак, як вони того й заслугують» [5].

За традиціями детективного жанру злочинець є останньою людиною, яка викликає підозру. Ювелір Рене Кардільяк ні за життя, ні навіть після смерті, не викликав підозри і припущення. І якби черговий замовник, граф Міосан, не запідозрив ювеліра в надмірній цікавості і не подбав про власну безпеку, то, можливо, злочинець так і не був би викритий.

У Гофмана панна Скудері ще мало нагадує вправних детективів на кшталт героїв А. Конан Дойла чи А. Крісті. Втім, на думку англійського журналіста і письменника К. Букера, прообразом міс Марпл, героїні А. Крісті, була гофманівська панна Скудері [9]. При більш уважному зіставленні обох героїнь можна визначити їхні спільні риси. По-перше, поважний вік: Скудері сімдесят три роки, міс Марпл – близько сімдесяти. По-друге, відсутність сім'ї: обидві ніколи не були одружені. По-третє, соціальний статус: вони небагаті, але й незалежні, мешкають у власних будинках і утримують прислугу. По-четверте: не маючи своїх дітей, вони беруть на виховання дівчат-сиріт. По-п'яте: вони обидві відзначаються чуйністю, добрим серцем, аналітичним гострим розумом і прагненням справедливості.

У творі Гофмана панна Скудері попри її активність не розкриває злочин, лише розповідь графа Міосана дозволяє визначити особу серійного вбивці. Але й міс Марпл не завжди вдається розкрити злочини. Так, наприклад у романі «Готель «Бертрам» розслідування паралельно проводять кілька осіб, і міс Марпл цього разу не виявляє свою вправність. На відміну від Скудері, відомої письменниці, яка живе в Парижі і користується пошаною короля та його фаворитки, міс Марпл, сільська жителька, більш гротескна фігура із одвічним в'язанням та спогляданням за життям птахів і сусідів. Гротескні риси Скудері помітні лише в епізоді зустрічі з Кардільяком у маркізи Ментенон: коли він, шанобливо стаючи на коліно, підносить коштовні прикраси літній панні і відверто захоплюється нею, що дає підстави для глузувань щодо майбутнього шлюбу Скудері з ювеліром.

Відомо, що міс Марпл з'являється в дванадцяти романах і в двох збірниках оповідань А. Крісті. Гофман написав лише один твір, який мав неабиякий успіх. Читачі вимагали нових історій на зразок «Панни Скудері», але наступний твір з кримінальним сюжетом «Маркіза де ла Півадьер» (1820) не закріпив цей успіх.

Безперечно, у «Панні Скудері» Гофмана були лише намічені риси майбутнього детективу, тим більше, що й саме визначення жанру з'явиться значно пізніше. Але варто відзначити новаторство письменника в дослідженні роздвоєння героя-ентузіаста на генія і злочинця, у психологічному аналізі серійного вбивці, в показі паралельного розслідування поліцією і приватною особою. Справжнім відкриттям у літературі була поява образів авантюрного сищика і літньої панни, яка втручається в розслідування, керуючись міркуваннями про гуманізм і справедливість. Звичайно, індуктивний метод панни Скудері не досягає рівня аналітичного розуму і дедукції міс Марпл; події в творі Гофмана відбуваються не в зачиненому просторі і впродовж тривалого часу всупереч уявленням про класичний детектив. Але не будемо забувати, що «Панна Скудері» з'явилася за понад два десятиліття до детективних новел Е. По і за 114 років до появи літньої панни-детектива А. Крісті.

Література

1. Данілов О. М. Поняття серійного вбивства та відмежування його від інших суміжних явищ. *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. Серія ПРАВО. 2017. Вип. 43. Т. 2. С. 122–125.
2. Barthes R. *Delay and The Hermeneutic Sentence / The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory*. San Diego; New York; London; Harcourt Brace Jovanovich, 1983. 394 p.
3. Ressler R. K., Burgess A. W., & Douglas J. E. *Sexual homicide: Patterns and motives*. Lexington Books: D. C. Heath and Company, 1988. 234 p.
4. Todorov T. *The Poetics of Prose*. Cornell University Press, 1977. 272 p.
5. Гофман Е.Т.А. Панна Скудері. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=720> (дата звернення: 20.02.2025).
6. Фройд З. По той бік принципу задоволення. Я і Воно. <https://knigogo.top/chitati-online/po-toj-bik-pryntsyphu-zadovolennya-ya-i-vono/> (дата звернення: 29.04.2025).
7. Auden W.H. *The Guilty Vicarage. Notes on the detective story, by an addict*. URL: <https://harpers.org/archive/1948/05/the-guilty-vicarage/> (дата звернення: 24.03.2025).
8. Boileau-Narcejak. *Le roman policier*. Paris: P.U.F. 1974. 240 p. URL: <https://www.scribd.com/doc/95674988/Boileau-Narcejac-Le-roman-policier> (дата звернення: 03.05.2025).
9. Booker C. *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*. URL: https://www.academia.edu/40444461/THE_SEVEN_BASIC_PLOTS_Why_we_tell_stories (дата звернення: 01.05.2025).
10. Webster N. *American Dictionary of the English*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ratiocinations> (дата звернення: 01.05.2025).

References

1. Danilov, O.M. (2017). *Poniattia seriinoho vbyvstva ta vidmezhuvannia yoho vid inshykh sumizhnykh yavysch* [The Concept of Serial Murder and Its Difference from Other Related Phenomena] *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu. Seriya PRAVO – Scientific Bulletin of Uzhhorod National University. LAW Series*, Iss. 43, Vol. 2. P. 122–125. [in Ukrainian].
 2. Barthes, R. (1983). *Delay and The Hermeneutic Sentence / The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory*. San Diego; New York; London; Harcourt Brace Jovanovich. 394 p.
 3. Ressler, R. K., Burgess, A. W., Douglas, J. E. (1988). *Sexual Homicide: Patterns and Motives*. Lexington Books: D. C. Heath and Company. 234 p.
 4. Todorov, T. (1977). *The Poetics of Prose*. Cornell University Press. 272 p.
 5. Hofman, E.T.A. *Panna Skiuderi* [Miss Scuderi]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=720> (Last accessed: 20.02.2025). [in Ukrainian].
 6. Froid, Z. *Po toi bik pryntsyphu zadovolennia. Ya i Vono* [Beyond the Pleasure Principle: I and It]. URL: <https://knigogo.top/chitati-online/po-toj-bik-pryntsypu-zadovolennia-ya-i-vono/> (Last accessed: 29.04.2025). [in Ukrainian].
 7. Auden, W.H. *The Guilty Vicarage. Notes on the Detective Story, by an Addict*. URL: <https://harpers.org/archive/1948/05/the-guilty-vicarage/> (Last accessed: 24.03.2025).
 8. Boileau-Narcejak (1974). *Le roman policier*. Paris: P.U.F. URL: <https://www.scribd.com/doc/95674988/Boileau-Narcejac-Le-roman-policier> (Last accessed: 03.05.2025). [In French].
 9. Booker, C. *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*. URL: https://www.academia.edu/40444461/THE_SEVEN_BASIC_PLOTS_Why_we_tell_stories (Last accessed: 01.05.2025).
 10. Webster, N. *American Dictionary of the English*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ratiocinations> (Last accessed: 01.05.2025).
-

Tveritinova T. I.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at World Literature Department of Borys Hrinchenko Kyiv Metropolitan University
e-mail: titveritinova@gmail.com
orcid.org/0000-0002-7731-2040

At the Origin of the Detective Genre: E.T.A. Hoffmann as the Predecessor of E.A. Poe
The paper explores genre features of E.T.A. Hoffmann's work «Das Fräulein von Scuderi», which preceded the appearance of E.A. Poe's detective novels, providing grounds for considering Hoffmann as the founder of the detective genre. The patterns of the detective plot in the work «Das Fräulein von Scuderi» are examined: the formulation of the problem (the murder of a jeweler), the appearance of data necessary for its solution (the arrest of the suspect), the discovery of the truth (which is simultaneously carried out by an investigator, a police officer, and a private person - the writer Madeleine Scuderie), and the summing up (which is possible if several narrators are involved and the mystery is gradually solved).

The typology of heroes, characteristic of any detective work, is studied: criminal, victim, suspects and detectives. If the investigator presents himself as a strict guardian of order, then the police officer arouses considerable interest. Hoffmann's Lieutenant Degre is the prototype of an adventurous detective from a classic detective story: clever, resourceful, grotesque, who likes to play and act in disguise. However, in his attempt to expose the thief, he is also unsuccessful, but not because of his limited mental abilities, but because of his own idea of what is normal and possible.

Hoffmann's innovation in the study of the psychology of a serial killer is noted, which later became defined in psychiatry as «Cardillac syndrome». Hoffmann first raises the topic of splitting the hero into a genius and a criminal, which, according to Freudian theory, is explained as the struggle between Eros and Thanatos, the defining basis of human life and mental activity.

The study conducted a comparative analysis of the images of Hoffmann's main character and her possible literary successor, Miss Marple, from A. Christie's detective series.

Key words: detective, E.A. Poe, E.T.A. Hoffman, «Das Fräulein von Scuderi», detective story, typology of heroes, adventurous detective, psychology of a serial killer, Eros – Thanatos, Miss Marple, A. Christie.

УДК 821.161.2-93:373.3-053.2(477)»1930/1950»

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-109-121

Фасоля Т. А.

аспірант кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

fasolia.taras@ndu.edu.ua

<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0003-8173-0442>

Гене́за жанру української шкільної повісті в суспільному та літературному контексті 1930–1950-х років

У статті проаналізовано розвиток української шкільної повісті в контексті радянської літератури 1930–1950-х років. Автор дослідження окреслює основні чинники, що зумовили появу жанру: зовнішнє ідеологічне стимулювання радянською культурною політикою, відсутність органічної традиції існування шкільної прози в українській літературі, а також політичні реалії тоталітарної доби. З'ясовано, що українська шкільна повість виникла не як наслідок природного розвитку національної літератури, а як відповідь на потребу в літературному інструменті ідеологічного виховання молодого покоління.

Особливу увагу приділено виявленню характерних рис української шкільної прози: глибокій ідеологізованості, зображенню школи як простору соціального й політичного конфлікту, домінуванню старшокласників як центральних персонажів та конструюванню образу дитини як активного учасника суспільних перетворень. Українська шкільна повість цього періоду значно відрізнялася від російської шкільної літератури – насамперед відсутністю дореволюційних традицій, більшою ідеологічною жорсткістю, декларативністю та посиленою демонстрацією лояльності до радянської влади.

Автор статті порівнює особливості української та російської шкільної прози, акцентуючи на тому, що в українській літературі її формували практично «з чистого аркуша», у той час як російська література могла спиратися на традицію дореволюційних «інститутських романів» та вже ustalених шкільних сюжетів. В українських творах політична роль дитини була надзвичайно підкресленою: юні персонажі змальовувалися як носії ідеологічної свідомості, здатні до громадянської активності, тоді як у російських творах зберігалися елементи гумору, пригоди та сентиментальності.

У підсумку зроблено висновок, що українська шкільна проза 1930–1950-х років, попри свою ідеологічну залежність і естетичну обмеженість, є самостійним і локально специфічним явищем. Вона фіксує унікальний досвід радянського дитинства в Україні, позначений ранньою політизацією, мобілізацією особистості та втратою традиційного уявлення про безтурботне дитинство.

Ключові слова: *шкільна повість, українська дитяча література, соціалістичний реалізм, радянське дитинство, ідеологічний дискурс, тоталітарна культура.*

На сучасному етапі вивчення літератури соціалістичного реалізму набуває особливої ваги в контексті критичного осмислення культурної спадщини радянського періоду. У ситуації зростаючої уваги до феноменів ідеологічного тиску та культурної маніпуляції постає потреба в аналізі художніх текстів, що виникали в умовах тотального контролю над мистецтвом. Особливу дослідницьку цінність у цьому аспекті має дитяча література, яка функціонувала як один із головних інструментів формування світогляду підростаючого покоління. Її вивчення дозволяє виявити механізми ранньої індоктринації, простежити моделі поведінкових сценаріїв, нав'язаних ідеологією, а також реконструювати уявлення про дитинство як соціальний конструкт у межах радянської культурної парадигми. Як зауважує У. Федорів: «Дитина була ключем до розуміння всієї радянської цивілізації, що визначала світосприйняття, поведінку та уявлення не одного покоління homo soveticus» [12, с. 180].

У цьому контексті шкільна повість як жанровий різновид дитячої прози привертає особливу увагу. Вона поєднувала наративність із чітко визначеними виховними орієнтирами, водночас репрезентуючи модель соціального функціонування дитини в системі колективу, школи та держави. Аналіз таких текстів дає змогу виявити специфіку взаємодії художнього мислення й нормативного дискурсу в літературі тоталітарної доби.

Проблематика радянського дитинства та його репрезентації в культурі й літературі активно досліджується в сучасній українській гуманітаристиці. У суспільствознавчому дискурсі вагомі результати запропонували О. Гавриш [3] та Н. Гогохія [4], які розглядають дитинство як складову частину тоталітарного проекту, акцентуючи увагу на механізмах ідеологічного виховання та повсякденних практиках радянської доби. У літературознавчому аспекті ця тематика розкрита у працях У. Федорів [12] та О. Харлан [14], де образ дитини використано як текстуальну конструкцію в політичному та естетичному вимірах. Жанрові та ідейні особливості радянської шкільної повісті аналізували О. Будугай [2], В. Кизилова [8] та І. Коломієць [10]. У запропонованій статті увагу буде зосереджено на генезі української шкільної прози, характеристиці її раннього етапу розвитку та особливостях національного варіанта в загальнорадянському контексті.

Актуальність теми зумовлено браком комплексних досліджень, зокрема щодо специфічних рис української версії шкільної повісті.

У межах дослідження шкільної повісті як жанру дитячої літератури, дослідники (зокрема, О. Будугай [2] та Т. Качак [7]) виокремлюють такі диференційні ознаки: зосередженість на житті школярів, наявність шкільного топосу як центрального простору, функціонування класу як збірного образу та розгортання конфлікту між учнями та вчителями. Також показовим є наявність набору героїв – соціальних і психологічних типів – та сюжетна композиція, яку зазвичай розгорнуто в межах навчального року. Слід зазначити, що шкільний топос сам по собі не є ознакою окремого жанру: він може бути присутнім у творах різного тематичного спрямування, а шкільна проза часто інтегрує елементи багатьох жанрів. Так, наприклад повість «Школа над морем» О. Донченка [5] містить пригодницький компонент, тоді як «Щасливий день суворовця Криничного» І. Багмута [1] має виразний військовий елемент. Окремо зауважимо, що крім власне повісті, жанр може включати і близький до неї малий роман, як це бачимо на прикладі дилогії Олександра Копиленка.

Появу шкільної повісті в українській дитячій літературі відносять до другого періоду її розвитку – за класифікацією С. Іванюка [6] – тобто після 1932 року. Література попереднього етапу була переважно зосереджена на гострих соціальних питаннях, зокрема проблемах безпритульних дітей, їхньої адаптації, а також на позашкільній суспільній діяльності молодшого покоління (наприклад, побудова літака в «Авіаційному гуртку» С. Васильченка). Можна припустити, що зображення типової школи та конфліктів учнівського колективу видавалося недостатньо вагомим для революційно налаштованих митців 1920-х років.

Посиленню уваги радянських письменників до шкільної тематики сприяли виступ С. Маршака на Другій нараді з питань дитячої літератури (1936) та стаття Т. Габбе, опублікована у журналі «Дитяча література» (1938), де проголошено потребу створення нової шкільної повісті із зображенням сучасної школи, з динамічним сюжетом та героями – зразками для наслідування. Українська дослідниця В. Кирилова підкреслює, що шкільна проза цього періоду була аналогом ідеологічно стимульованих «дорослих» жанрів – колгоспної та робітничої прози. Вона акцентувала на штучності самого явища, хоча водночас відзначила природність звернення до шкільної тематики в дитячій літературі [8]. На зміст і характер шкільної повісті також вплинули результати дискусії про дитячу книгу 1931–1934 років,

підсумком якої стала вимога: «Дитяча книга повинна бути по-більшовицьки бадьорою, звати на боротьбу і перемогу. У яскравих і образних формах дитяча книга повинна показати соціалістичну перебудову країни...» [11, с. 267].

Варто зазначити, що на цьому етапі традиція української літератури для дітей та про дітей була ще не сформована, а шкільні жанри фактично відсутні – на відміну від російської літератури, де ще до жовтневого перевороту популярністю користувалися «інститутські» повісті Надії Лухомцевої та Лідії Чарської. Ці твори відзначалися впізнаваним стилем, що поєднував ностальгію та сентиментальність, а у Л. Чарської мав місце виразний пригодницький елемент. Відтак для літератури імперського центру партійні настанови стали радше корекцією існуючої традиції або запереченням її елементів, тоді як в Україні, де досвід Гаріна-Михайловського, Лухомцевої та Чарської залишався неактуальним, шкільну повість створювали практично з чистого аркуша – точніше, з листа із безпосередніми вказівками владних інституцій.

Піонери шкільної повісті

Твори шкільної тематики довоєнного періоду були нечисельними, однак три з них увійшли до радянського канону дитячої літератури, зафіксованого в основних оглядових монографіях і хрестоматіях. Це дилогія малих романів О. Копиленка – «Дуже добре» (1936) та «Десятикласники» (1938) [9], а також повість О. Донченка «Школа над морем» (1937) [9]. Окреме місце посідає перша частина трилогії Ю. Смолича «Наші тайни» (1936), яка містить шкільну тематику, проте основний акцент у творі зміщено на революційні події та розпад традиційного укладу життя, що унеможливує його віднесення безпосередньо до шкільної прози. У повоєнний період прикметними зразками шкільної повісті стали твори О. Донченка «Золота медаль» (1953) та І. Багмута «Щасливий день суворовця Криничного» (1948) [1]. На прикладі цих творів можна простежити особливості її становлення та еволюції.

В ідейно-тематичному вимірі довоєнна шкільна проза передусім репрезентує радянський соціологічний експеримент зі створення «нової людини». Упродовж перших двадцяти років радянської влади концепція «нової людини» поступово змістилася від загального суспільного проекту до акценту на вихованні молоді, а згодом – до офіційно проголошеної ідеї «дитини як дорослого» – заздалегідь зрілого члена суспільства та активного учасника соціалістичних перетворень. Відтак ключовими рисами образу радянської дитини цього

періоду стали безмежна віра у власні можливості, ідейна відданість партії та високий рівень самообілізації. Перед дітьми ставили завдання, які в нормальних суспільних умовах були б доручені дорослим. Як зауважує літературознавиця О. Філатова: «Якщо в дитячій літературі 20-х років юні персонажі мріють про важливі суспільно корисні справи, то в 30-ті вони досягають успіху в підготовці до здійснення цих справ» [13].

У шкільному романі О. Копиленка «Дуже добре» конфлікт розгорнуто навколо реформи радянської школи – складової частини сталінської суспільно-ідеологічної контрреволюції 1930-х років. Постанови реформи повернули до шкіл сувору дисципліну, стандартизовану систему оцінювання та заборонили педагогічні експерименти попереднього періоду. Простором для розгортання сюжету є харківська школа, де виникає протистояння між двома групами персонажів: з одного боку – педагоги, представники старої системи, які свідомо чи несвідомо чинять опір реформам; з іншого – прихильники нової школи, серед яких учителі й група учнів-активістів 7-го класу. Саме ця група школярів виступає рушієм змін у межах навчального закладу, що відображає основну ідеологічну тезу повісті – віру в активну громадянську позицію радянських дітей. Школа постає не лише як місце здобуття знань, а й як простір соціального конфлікту, де учні виступають рівноправними учасниками боротьби за політичну й освітню трансформацію. Діти зображені не як пасивні об'єкти виховного впливу, а як суб'єкти змін, здатні самостійно аналізувати ситуацію і впливати на дорослих. Це особливо помітно в сценах відкритого спротиву адміністрації, коли підлітки беруть на себе функцію контролю за виконанням реформ.

«Школярі влаштували справжній бунт. Вова, Аркадій і Кіра вирішили написати в ЦК партії і Народному комісару освіти. Написати не тільки про те, що погані сніданки і вчора шестеро учнів мало не потруїлися, а про все і про всіх. Що Василь Петрович на уроках провадить зайві розмови і незаконно ставить 'нз'; про виключення Аркадія з піонерів; про те, що кращі вчителі не в пошані, [...] про те, що не вистачає підручників – про все... про все... [...] Листа доведеться підписувати. Звичайно, підпишуть не всі. Підпишуть кращі учні і піонерський актив – чоловік десять» [9, с. 191].

Ця сцена ілюструє центральний мотив твору: діти не лише усвідомлюють наявні проблеми, а й активно беруть участь у їх розв'язанні. Окрім того, вони демонструють «класове чуття» – інтуїтивну здатність розпізнавати «ворогів народу» навіть серед тих, хто формально

належить до радянської системи, а також виявляють вищі моральні та організаторські якості порівняно з деякими дорослими персонажами. Це відповідає типовій ідеологічній моделі радянської дитячої літератури 1930-х років. Таке активне включення дітей у дорослий світ має подвійний ефект: з одного боку, сприяє розгортанню сюжету й динаміці тексту, додаючи пригодницький компонент; з іншого – позбавляє дітей простору власне дитинства як сфери гри та безтурботного навчання.

Роки війни тимчасово призупинили розвиток шкільної повісті. Відродження відбулося наприкінці сталінської доби (кінець 1940-х – початок 1950-х років) завдяки творчості О. Донченка та І. Багмута, зокрема їхнім повістям «Золота медаль» та «Щасливий день суворовця Криничного». Ці твори засвідчили зміну акцентів в ідейному полі шкільної прози. Основними чинниками впливу стали повоєнна суспільна демобілізація та просування концепції «щасливого радянського дитинства», а також глибока криза радянської педагогіки 1943–1950-х років. Контрреформи другої половини 1930-х років не дали очікуваних результатів, а наслідки війни суттєво погіршили стан освіти. Міністерство освіти провадило рішучу педагогічну «контрреволюцію», посилюючи вимоги до дисципліни й орієнтацію на навчальні досягнення аж до заборони так званої «громадської нагрузки». На нараді колеги Міністерства освіти у 1949 році ставилося завдання створення дисциплінарної шкільної повісті. Унаслідок цього шкільна проза повоєнного періоду до кінця сталінізму зосереджувалася переважно на тематиці засвоєння знань і щоденній побутовій дисципліні школярів. Письменники виконували також окремі ідеологічні замовлення, зокрема висвітлювали кампанії «боротьби з формалізмом», ініційовані тодішнім наркомом освіти РСФСР В. Потьомкіним у 1944 році.

На прикладі повісті О. Донченка «Золота медаль» спостерігаємо згортання акценту на дорослому світі та активній участі дітей у суспільних процесах. Головна героїня твору – десятикласниця Марійка Поліщук – прагне до найвищих навчальних досягнень, що помітно не лише в здобутті високих оцінок, а й в усвідомленому ставленні до навчального матеріалу. Саме цим її протиставлено однокласникам Ніні Коробейник та Ліді Шепель, для яких оцінки є втіленням марнославства або засобом для вступу до вищого навчального закладу. У фіналі лише Марійка отримує справжню «золоту медаль» і постає уособленням зразкової учениці, як її оцінюють персонажі-вчителі. Отже, у післявоєнній шкільній прозі можна спостерігати зміну ролі

дитини: тепер їй не потрібно реформувати школу чи боротися зі шпигунами – цими питаннями займаються компетентні дорослі. Нове завдання дитини полягає у свідомому навчанні та підготовці до майбутньої професійної діяльності, причому мотивація навчання переміщується з колективного на особистісний рівень: гонитва за оцінками поступається місцем прагненню до глибокого засвоєння знань.

Водночас посилення уваги до дисципліни, відсутність пригодницького елемента, дріб'язковість сюжетних конфліктів, гіперідеологізованість та риторика «боротьби хорошого з іще кращим» призвели до художнього збіднення літературних творів. Наступне покоління прозаїків, які звернулися до тематики шкільної повісті, вже шукало шляхи її оновлення. Шкільну прозу повоєнного часу переважно сконцентровано на малому «дитячому» просторі та вирішенні локальних завдань юних героїв. Попри те, що директивний дисциплінарний характер поступово зникав, організація простору дитинства залишалася незмінною, відтворюючи нормативні уявлення про дитинство у радянській культурі.

Український варіант: локальність без вторинності

Українська шкільна проза 1930-х років була частиною загальносоюзного проекту. Основні обговорення та постанови, відповідно до ієрархічної логіки СРСР, відбувалися у Москві, і були доведені до республік як директиви. Окремо відзначимо специфіку управління освітою: до 1966 року в СРСР не було загальносоюзного міністерства освіти, і роль центрального органу виконувало російське міністерство. А дитячою літературою, яку розглядали як засіб педагогічного впливу з боку виконавчої влади, постійно керували з Міністерства народної освіти (зокрема, у 1941 році головне видавництво «Детгіз» передали з відомства ЦК ВКЛСМ до Міністерства народної освіти). Зокрема, активні звернення наркома освіти В. Потьомкіна до письменників мали суттєвий вплив на розвиток шкільної прози в СРСР.

Основним для розуміння особливостей української реалізації жанру є згаданий факт, що у нашій літературі його створювали з чистого аркуша – на відміну від російської літератури імперського центру, де існувала стійка традиція та набір популярних творів як дореволюційного періоду (згадані «інститутські» повісті для дівчаток Надії Лухомцевої та Лідії Чарської), так і раннього радянського часу (Лев Кассіль, Леонід Пантелєєв та інші).

Отже, можна констатувати: українська шкільна повість 1930–50-х років не знає іншої школи, окрім сучасної їй радянської. Дореволюційна освіта проходить лише як фрагментарні та різко критичні

спогади дорослих з акцентом на малодоступності освіти, клерикальності початкової ланки, постійних покараннях. Школа 1920-х років з її бурхливими педагогічними експериментами також практично не відображена. Більше пощастило дитбудинкам та комунам, проте їх побут зображено нарисово, без рефлексії або з пропагандистським кредитом довіри (С. Васильченко, І. Микитенко).

Друга специфічна риса – підкреслена ідеологічність та декларативність. Герої О. Копиленка клянуться у вірності радянському ладу та Москві щосторінки, а дитячі персонажі О. Донченка міряють навколишній світ шаблонами партійних структур і мислять себе насамперед членами дитячо-юнацьких організацій. Натомість сучасні їм твори з канону радянської шкільної прози, зокрема повісті Ф. Вігдорової «Мій клас» та М. Носова «Вітя Малєєв у школі та вдома», практично позбавлені цього. Також відсутні надмірні ідеологічні акценти в пригодницькому та науково-фантастичному жанрах української дитячої літератури, зокрема в М. Трублаїні та М. Романівської. Це переконує, що надідеологічність ранньої шкільної прози не була вимогою для проходження цензурного фільтру. Причини цього вбачаємо насамперед у тому, що її поява припала на період найбільшого тиску сталінської системи. Тому новостворені твори про школу мали бути демонстративно лояльними та підкреслено функціональними. Ще однією суттєвою причиною вважаємо українське походження. Доведення лояльності владі було обов'язковим завданням українського автора, менш актуальним для їх колег з імперського центру. Певну роль зіграв і особистісний фактор: творчий почерк «батьків-засновників» вирізнявся сервільністю відносно радянської влади. Дослідниця І. Коломієць вважає, що ідеологічне перенасичення творів О. Копиленка є прагненням автора «реабілітуватися» перед владою за роман «Визволення», визнаний «націоналістичним» [10].

Надмірна заідеологізованість спричинила локалізацію погляду письменників на старших підлітків з їх віковими особливостями. Орієнтація на старшокласників, на нашу думку, дозволила письменникам довести до максимуму функціональність творів, менше відволікаючись на сюжет, що викликає захоплення, заради мотивації читачького інтересу. Головний герой української шкільної повісті 1930-х – учень 7-8 класів або й старший. Натомість діти молодшого віку з тяжінням до гри та фантазій проходять фрагментарно, що нетипово для російської шкільної прози того часу (А. Гайдар, Л. Кассіль, Ф. Вігдорова, М. Носов). Прикметно виглядає стандартна схема дітей-персонажів, яку бачимо не лише у шкільній прозі, а й у пригодницькій: головні герої

належать до середнього та старшого підліткового віку, і вони реалізовані у тексті як «нові радянські дорослі», вже зрілі та свідомі. Схильність до гри та фантазування зображено як недисциплінованість та аномалія, що потребує корекції (як Олег Башмачний зі «Школи над морем» О. Донченка). Натомість властиво дитячі риси втілено в неодмінно наявній дитині дошкільного віку – зазвичай молодшому братику когось із персонажів (Івасик у названій повісті О. Донченка, Юрик у «Дуже добре» О. Копиленка). Вважаємо, що в такий спосіб проакцентовано: безтурботне дитинство може існувати лише до школи, а з підлітковим віком приходить радянське дитинство із максимальною залученістю до суспільних процесів.

На локальність українського варіанту шкільної повісті вказує певне відставання від «центральных» трендів. Зокрема, відображення дитинства як безпечного простору, започатковане в російській літературі ще наприкінці 1930-х, в українській оприявнилося лише після Другої світової війни у творах О. Іваненко та І. Багмута після плакатних зразків воєнної дитячої прози та зміни суспільних настроїв. На кілька років відстала переорієнтація шкільної повісті на дисциплінарні цілі.

Можна підсумувати, що відсутність органічної традиції та прагнення авторів максимально ретельно втілити партійні настанови призвели до зниження естетичної вартості української шкільної прози через її надмірну ідеологізацію та втрату власне дитячого характеру. На фоні сучасних їм російських повістей вони були простими та нав'язливо-дидактичними, перетворюючись на інструмент імперського тиску та колонізації України.

Водночас варто зауважити самостійність авторського пошуку українських прозаїків, що не прагнули до копіювання російських зразків чи повторного відпрацювання тем (це характерно для дитячої прози загалом, а не лише для шкільної повісті). Вони зверталися до актуальних проблем часу та формували власні моделі шкільної повісті. Можна констатувати, що українська шкільна проза як результат партійної стимуляції є слабшою порівняно з аналогами з імперського центру, проте не є вторинною відносно неї.

Отже, українська шкільна повість 1930–1950-х років сформувалася на перетині партійного замовлення, педагогічної доктрини та відсутності відповідної національної традиції. Це зумовило її декларативність, настанову на виховну функцію та позбавлення дитинства власне дитячого виміру. Водночас, попри вторинність у політико-ідеологічному сенсі, ця проза розвивалася як самостійне явище, що фіксує локальний досвід взаємодії дитини й системи в українському

культурному просторі радянського періоду. До специфічних рис української шкільної повісті цього періоду можна зарахувати її виняткову ідеологічну наснаженість, декларативність, зосередженість на старшокласниках як суб'єктах соціальних перетворень.

Література

1. Багмут І. А. Щасливий день суворовця Криничного. Господарі Охотських гір: повісті. Київ: Веселка, 1980. 311 с.
2. Будугай О. Д. Пригодницько-шкільна повість для дітей 1960–1980-х років: жанрові особливості (О. Огульчанський, Б. Комар, А. Давидов): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ: Нац. авіаційний ун-т, 2007. 213 с.
3. Гавриш О. В. Післявоєнне дитинство в УРСР: державна політика та повсякденне життя (1945 – початок 1950-х рр.): дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. Луганськ: Луганський національний університет, 2013. 207 с.
4. Гогохія Н. Дитинство у тоталітарному суспільстві: «вірні лєнінці» радянської України у 1930-х рр. // Суспільство і діти. Українське радянське суспільство 30-х рр. XX ст.: нариси повсякденного життя: колективна монографія / відп. ред. С. В. Кульчицький. Київ: Інститут історії України НАН України, 2012. С. 751–778.
5. Донченко О. Вибрані твори: у 6 т. Т. 2. Київ : Молодь, 1957. 655 с.
6. Іванюк С. Адресат–Майбутнє. Герой і концепція адресата української радянської прози для дітей (1917–1941). К.: Наукова думка, 1990. С. 86–107.
7. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст. Київ: Академвидав, 2018. 320 с.
8. Кизилова В.В. Школа у прозі ХХ ст. для і про дітей: соцреалістичний кордон і художня дійсність. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2018. Вип. 78. С. 100–105.
9. Копиленко О.І. Дуже добре. Десятикласники: романи. Київ: Веселка, 1978. 427 с.
10. Коломієць І.І. Творчість О. Копиленка і соцреалістична парадигма 1920–1950-х років: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2016. 216 с.
11. Озерна Н. Проблема змісту дитячої книги у 20–30-і рр. ХХ століття. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2015. № 12. С. 263–271.
12. Федорів У. «Вірні лєнінці»: літературна репрезентація образу радянської дитини. *Ukrainiske swiety dzieciństwa i młodości. Narracje i tożsamość / pod red. K. Jakubowskiej-Krawczyk*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Katedra Ukrainistyki, 2020. S. 179–193.
13. Філатова О. С. Морфологія роману виховання: О. Копиленко «Дуже добре», «Десятикласники». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 39. С. 266–270.
14. Харлан О. Виховання «нової людини»: українська дитяча проза 1930-х років як відображення радянського антропологічного експерименту.

Літературний образ дитинства в часи кризи XX–XXI ст. / наук. ред. К. Якубовська-Кравчик. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2021. С. 34–43.

References

1. Bagmut, I. (1980). *Shchaslyvyi den suvorovtsia Krynychnoho. Hospodari Okhotskykh hir: povisti*. [A Happy Day of Suworov Cadet Krynychyi. The Masters of the Okhotsk Mountains]. Kyiv: Veselka Publ. [in Ukrainian]
2. Buduhai, O. D. (2007). *Pryhodnytsko-shkilna povist dlia ditei 1960–1980-kh rokiv: zhanrovi osoblyvosti* (O. Ohulchans'kyi, B. Komar, A. Davydov) [Adventure School Story for Children of the 1960s–1980s: Genre Features]. Candidate's thesis. Kyiv, National Aviation University. [in Ukrainian]
3. Havrysh, O. V. (2013). *Pisliavoienne dytynstvo v URSR: derzhavna polityka ta povsiakdenne zhyttia (1945 – pochatok 1950-kh rr.)* [Post-War Childhood in the Ukrainian SSR: State Policy and Daily life]. Candidate's thesis. Luhansk, Luhansk National University. [in Ukrainian]
4. Hohokhiya, N. (2012). *Dytynstvo u totalitarnomu suspilstvi: «virmi lenintsi» radianskoi Ukrainy u 1930-kh rr.* [Childhood in a Totalitarian Society: «Loyal Leninists» of Soviet Ukraine in the 1930s]. In: S.V. Kulchytskyi (Ed.). *Suspilstvo i dity. Ukrainske radianske suspilstvo 30-kh rr. XX st.: narysy povsiakdennoho zhyttia* [Society and Children. Ukrainian Soviet Society of the 1930s: Essays on Everyday Life] (pp. 751–778). Kyiv: Institute of History of Ukraine, NAS of Ukraine Publ. [in Ukrainian]
5. Donchenko, O. (1957). *Vybrani tvory: v 6 tomakh. T. 2* [Selected Works: in 6 Volumes. Vol. 2]. Kyiv: Molod'. [in Ukrainian]
6. Ivaniuk, S. (1990). *Adresat-Maibutnie. Heroi i kontseptsii adresata ukrainskoi radianskoi prozy dlia ditei (1917–1941)*. [The Addressee is the Future. The Hero and the Concept of Addressee in Ukrainian Soviet Prose for Children (1917–1941)]. Kyiv: Naukova Dumka Publ. P. 86–107. [in Ukrainian]
7. Kachak, T. (2018). *Tendentsii rozvytku ukrains'koi prozy dlia ditei ta iunatstva pochatku XXI st.* [Trends in the Development of Ukrainian Prose for Children and Youth at the Beginning of the 21st Century]. Kyiv: Akademvydav Publ. [in Ukrainian]
8. Kizylova, V.V. (2018). *Shkola u prozi XX st. dlia i pro ditei: sotsrealistychnyi kordon i khudozhnia diisnist* [School in the Prose of the 20th Century for and about Children: Socialist Realist Border and Artistic Reality]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriya: Filolohiia – Bulletin of Kharkiv National University*, No.78, P. 100–105. [in Ukrainian]
9. Kopylenko, O. I. (1978). *Duzhe dobre. Desiatyklasnyky: romany* [Very Good. The Tenth Graders: Novels]. Kyiv: Veselka Publ. [in Ukrainian]
10. Kolomiiets, I. I. (2016). *Tvorchist' O. Kopylenka i sotsrealistychna paradyhma 1920–1950-kh rokiv* [The Work of O. Kopylenko and the Socialist Realist Paradigm of the 1920s–1950s]. Candidate's thesis. Kharkiv V.N. Karazin National University. Kharkiv. [in Ukrainian]

11. Ozerna, N. (2015). *Problema zmistu dytyachoi knyhy u 20–30-ti rr. XX stolittia* [The Problem of the Content of Children's Books in the 1920s–1930s]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia – The Problems of Modern Teacher's Training*, No.12, P. 263–271. [in Ukrainian]

12. Fedoriv, U. (2020). «*Virmi lenintsi*»: *literaturna reprezentatsiia obrazu radians'koi dytyny* [«Loyal Leninists»: The Literary Representation of the Image of the Soviet Child]. In K. Jakubowska-Krawczyk (Ed.), *Ukraińskie święty dzieciństwa i młodości. Narracje i tożsamość* (pp. 179–193). Warszawa: University of Warsaw Press. [in Ukrainian]

13. Filatova, O.S. (2015). *Morfolohiia romanu vykhovannia: O. Kopylenko «Duzhe dobre», «Desiatyklasnyky»* [Morphology of the Novel of Upbringing: O. Kopylenko's «Very Good» and «The Tenth Graders»]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podil'skoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky – Scientific Works of Kamianets-Podil'skyi Ivan Ohienko National University*, No.39, P. 266–270. [in Ukrainian]

14. Kharlan, O. (2021). *Vykhovannia «novoi liudyny»: ukrainska dytyacha proza 1930-kh rokiv yak vidobrazhennia radianskoho antropolohichnoho eksperymentu* [The Upbringing of the «New Person»: Ukrainian Children's Prose of the 1930s as a Reflection of the Soviet Anthropological Experiment]. In: K. Jakubowska-Krawczyk (Ed.), *Literaturnyi obraz dytynstva v chasy kryzy XX-XXI st. - Літературний образ дитинства в часи кризи XX–XXI ст.* [Literary Image of Childhood in Times of Crisis of the 20th–21st Centuries]. P. 34–43. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. [in Ukrainian]

Fasolia T. A.

PhD Student, Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism,
Mykola Gogol Nizhyn State University
fasolia.taras@ndu.edu.ua
<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0003-8173-0442>

The Genesis of the Genre of Ukrainian School Prose in the Social and Literary Context of the 1930s–1950s

This paper examines the genesis and development of the Ukrainian school story genre within the framework of Soviet literature from the 1930s to the 1950s. The research focuses on the key factors that influenced the emergence of the genre, including the external ideological stimulus provided by Soviet cultural policy, the absence of a pre-existing national tradition of school prose in Ukrainian literature, and the political context of the totalitarian state. The study outlines how the Ukrainian school story arose as a response to the demand for literature aimed at the ideological formation of the young generation, rather than as a result of organic literary evolution.

Particular attention is given to the specific features of the Ukrainian school story. These include its pronounced ideological saturation, the portrayal of school as a space of political struggle rather than personal development, the predominance of senior students as protagonists, and the depiction of children as active agents of societal transformation. Unlike in Russian Soviet literature, where school narratives often retained elements of humor,

sentimentality, or adventurousness, Ukrainian works of this period were characterized by a more rigid ideological focus, heightened declarativity, and minimal narrative autonomy. The paper also highlights the differences between Ukrainian and Russian school stories. In Ukrainian literature, the genre emerged «from a blank slate,» without the influence of earlier pre-revolutionary traditions such as the «institute novels» popular in Russian literature. Consequently, Ukrainian school stories exhibited more rigid adherence to ideological models, greater emphasis on demonstrating loyalty to the Soviet system, and stronger politicization of the child protagonist. While Russian authors could draw on a broader literary tradition and adapt to the ideological demands with greater flexibility, Ukrainian writers often compensated for the lack of historical continuity by intensifying the didactic and declarative elements in their works.

Ultimately, the author concludes that although Ukrainian school prose of the 1930s–1950s developed within the Soviet ideological framework and was often characterized by aesthetic and thematic limitations, it represented an independent and locally specific phenomenon. The Ukrainian school story captured a distinctive vision of Soviet childhood, marked by early politicization, civic mobilization, and the loss of traditional notions of carefree youth.

Key words: school story, Ukrainian children's literature, socialist realism, Soviet childhood, ideological discourse, totalitarian culture.

УДК 821.161.2.09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-122-131

Харькова І. В.

аспірантка кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

kharkova.ira27@gmail.com

orcid.org/0009-0002-9195-8240

Топос дому в романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома»

У статті досліджується топос будинку в романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома» як багаторівневий символ індивідуальної та національної ідентичності, носій пам'яті, емоційного та історичного досвіду; втрата персонажами роману відчуття приналежності до простору та неможливість повернення до «справжнього дому» в посттоталітарному суспільстві. Основна увага зосереджена на аналізі образу собаки Домініка як особливого оповідача, який через тілесну чуттєвість уособлює пошук дому, втраченого разом із його власником. Будинок перетворюється на місце розірваних зв'язків та нездійснених надій. Крізь перспективу собаки-оповідача підкреслюється тілесна вразливість як засіб фіксації втрати. Домінік виявляється чи не єдиним персонажем, здатним зберегти пам'ять про дім у сенсорному, а не лише ментальному вимірі. Особлива увага зосереджена на аналізі спроб персонажки Амеліної реконструювати власну ідентичність шляхом повернення до простору дитинства, що виявляється неможливим через зміну емоційної парадигми. Присутність значущих людей стає вирішальною для формування уявного простору приналежності. Героїня, намагаючись відновити втрачену емоційну рівновагу, стикається з усвідомленням неминучості змін.

Особлива увага приділяється темі втрати як екзистенційного досвіду: у романі дім постає як простір, що зазнає руйнування на всіх рівнях – фізичному, емоційному та пам'яттєвому. У статті досліджується символічна функція простору в романі; концепція дому як сховища пам'яті у світлі ідей Гастона Башляра; вплив травматичного досвіду війни та міграції на емоційне сприйняття простору; проблема відчуження в радянській моделі сім'ї. У романі простір дому набуває ритуального значення, стаючи місцем повернення до витоків і водночас символом нездійсненого. Результати дослідження показують, що в романі дім постає не як стабільний притулок, а як простір болісного пошуку, де переплітаються пам'ять, травма, втрата та ідентичність, утворюючи складний поліфонічний текст культури посттоталітарної епохи.

Ключові слова: Вікторія Амеліна, топос дому, втрата, ідентичність, пам'ять, травма, емоційний простір.

Постановка проблеми. Топос дому відіграє визначну роль у самоідентифікації особистості. Саме тому Вікторія Амеліна приділяє значну увагу цьому концепту у своєму романі «Дім для Дома». Через образ дому письменника розкриває низку ключових екзистенційних проблем, зокрема – втрату та кризу ідентичності у посттоталітарному просторі. Ця стаття є спробою систематизувати підходи дослідників до інтерпретації цього топосу в романі В. Амеліної, та проаналізувати багаторівневу семантику образу дому, виявити, яким чином через нього осмислюються проблеми емоційного укорінення, втрати та неможливості повернення до «справжнього буття».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українській літературі дім традиційно тлумачиться не як матеріальний об'єкт, а передусім як символічний простір, у якому здійснюється формування особистості, відбувається передача культурної пам'яті, зберігаються або втрачаються глибинні зв'язки з родом, історією, землею. Дім часто постає осередком ідентичності та духовного укорінення. У філософії Григорія Сковороди поняття дому трансформується в ідею внутрішньої оселі, де справжній дім ототожнюється не з матеріальною будівлею, а з людським серцем як місцем гармонії й правди [4].

У романі Валерія Шевчука «Дім на горі» – це простір родової пам'яті, місце, де сплітаються реальне та потойбічне, минуле та теперішнє, життєвий шлях і метафізичне існування. В. Кураш наголошує на сакральності цього простору, де вершина гори стає символом усталеності, а сам дім – осердям духовного пошуку [10]. А. Левандовська акцентує увагу на тому, що в романі «Дім на горі» відбувається постійне перехрещення світів, де дім – не просто фізична споруда, а точка перетину реальностей. У багатьох текстах української літератури дім набуває статусу межового простору – місця переходу між світами, станами буття, рівнями свідомості. У романі В. Шевчука дім виступає як поріг між життям і смертю, святим і профаним, реальним і фантастичним [11].

У сучасній українській літературі образ дому часто пов'язується із втратою – фізичною або психологічною. Під впливом катастроф, війни, суспільних зламів дім з простору спокою перетворюється на місце болю й травматичної пам'яті. У романі Сергія Жадана «Інтернат» дім руйнується під натиском війни, стаючи символом зниклого безпечного світу, який більше неможливо відновити. А. Герасименко зауважує, що архетип дому в цьому творі символізує не стабільність, а крах звичних орієнтирів і втрату базових опор [3].

О. Гуціна наголошує на тому, що дім слід розглядати як проєкцію внутрішнього світу людини: він створюється не лише матеріально, а й

емоційно – через уявлення про безпеку, тепло, любов. В умовах втрати реального дому або міграційних переміщень людина переносить із собою передусім не фізичні об'єкти, а пам'ять, спогади, ментальні образи, що і формують відчуття приналежності [5].

У контексті міфологічного мислення дім часто ототожнюється з архетипом захищеного простору. Л. Тарнашинська та А. Демченко наголошують, що у творчості В. Шевчука («Йокнапатофа») та В. Дрозда («Втрачений рай»), а пізніше Л. Якимчук («Абрикоси Донбасу») образ дому стає способом збереження і трансляції колективної пам'яті, передачі культурного коду, зв'язку між поколіннями. Дім мислиться не тільки як фізичний дах над головою, а як символ родової пам'яті, ідеальної цілісності, яка часто є втраченою або недосяжною. Багатозначність феномену дому дозволяє українським письменникам постійно переосмислювати його – як осередок пам'яті, внутрішнього спокою, та водночас як місце боротьби, болю та нескінченного пошуку власної ідентичності [16],[6].

У цьому контексті знаковим є роман Вікторії Амеліної «Дім для Дома», в якому топос дому символізує місце як психологічну та фізичну втрату, зв'язок минулого з теперішнім, захищений простір та місце гармонії й правди. Змістове наповнення топосу дому та його функціональна роль у цьому творі стали об'єктом дослідження Оксани Пухонської, Ярослава Поліщука, Олени Романенко та Оксани Зборовської.

Оксана Пухонська розглядає топос дому крізь призму культурної пам'яті та історичної травми, акцентуючи увагу на тому, що дім у романі постає не лише як приватний простір, а як вмістилище колективного досвіду. Особливість цього підходу полягає у розкритті концепту дому як такого, що містить у собі сліди національного минулого. Пам'ять у цьому просторі проявляється у матеріальних об'єктах, запахах, предметах інтер'єру, що, згідно з авторкою, утворюють сенсорну карту травмованої історії. Через фігуру пса Домініка як наратора Пухонська виявляє специфічний тип наративу, де дім стає простором чуттєвої пам'яті, маркованим присутністю репресій, витіснень і відсутностей. Важливим є й те, що в інтерпретації Пухонської дім втрачає традиційну функцію стабільності й перетворюється на місце, в якому пам'ять потребує реконструкції. Таким чином, топос дому аналізується не як завершене й однозначне поняття, а як відкритий простір інтерпретації минулого, що актуалізується у пострадянському наративі [13].

Олена Романенко формує філософську парадигму аналізу дому. Вона зіставляє індивідуальну історичну пам'ять з образом дому

як місця зіткнення минулого та майбутнього. Авторка вводить поняття «анти-дому», що позначає простір, позбавлений емоційної приналежності, зокрема квартиру родини Ціликів. Така типологія дозволяє осмислити не лише втрату зв'язку з домом, але й саму неможливість укорінення в умовах травматичного спадку. Романенко також вводить у свій аналіз категорію «не-місця» (non-place) Марка Оже. Особливого значення набуває образ собаки як Чужого, який опинився у просторі, що не приймає його як частину себе, – Романенко персоніфікує цей образ та прирівнює його до людей, які втратили чітку ідентичність і намагаються знайти себе в новому, чужому середовищі [15].

Важливим доповненням до попередніх аналізів є підхід Оксани Зборовської, яка зосереджується на ідентичнісному вимірі дому та кризі національного самовизначення під час аналізу роману Вікторії Амеліної «Дім для Дома». У її інтерпретації топос дому функціонує як метафора розірваної історії, де втрата ідентичності проявляється не лише у факті втрати простору, але й у його відмові бути домом. Зборовська пропонує читати образ дому як простір національного повернення, який потребує переприсвоєння через реконструкцію пам'яті – індивідуальної, родинної, культурної. Особливу роль у цьому наративі відіграє мотив «сліду» – як залишку присутності, як знаку, що не дає остаточно стерти минуле. Дім у Зборовської постає не як точка опори, а як травматичне місце пошуку, що співвідноситься з поняттям історичної сліпоти – уособленої в образі незрячої дівчинки Марусі, яка єдина здатна інтуїтивно «відчути» правду [8].

У спільній статті Ярослава Поліщука та Оксани Пухонської дім розглядається крізь призму анімалістичного наративу. Собака Дом, як незвичний наратор, репрезентує погляд, позбавлений людських упереджень, проте глибоко емоційно насичений. У такому ракурсі дім у романі набуває функції місця досвіду – інтуїтивного, чуттєвого, але також – історично зумовленого. Автори наголошують на тому, що собака виступає свідком витіснених наративів, через нього дім постає як поліфонічний простір, у якому співіснують голоси жертв, переселенців, зрадників і тих, хто намагається осмислити свою ідентичність у посттоталітарному контексті [14].

Наукова новизна нашого дослідження полягає в системному аналізі топосу дому в романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома» крізь призму проблеми втрати як шляху набуття персонажами визначального екзистенційного досвіду. Уперше топос дому розглядається як багатовимірний простір, що поєднує фізичний, емоційний та пам'ятєвий виміри, а втрата дому інтерпретується як ключовий чинник

трансформації індивідуальної ідентичності персонажів у посттоталітарному соціокультурному контексті.

Виклад основного матеріалу. Дім традиційно розглядається як простір, який забезпечує людину, до якого повертаються у пошуках затишку та спокою. Водночас дім є носієм пам'яті, що сприяє самовизначенню індивіда. Однак у випадку, коли людина не відчуває свого дому в середовищі, де вона мешкає, виникає питання: що є її справжнім домом? Саме цю проблему осмислюють головні персонажі роману.

Одним із ключових образів, через який розгортається тема втрати дому, є постать оповідача – собаки Домініка. Як і люди довкола нього, він прагне повернутися до простору, що раніше дарував відчуття захищеності. Для Домініка дім асоціюється з господарем, поряд із яким він почувався впевнено. Однак після його смерті, про яку пес не здогадується, він змушений існувати у світі, де не може бути собою. За Арістотелем, місце, позбавлене тіла, є порожнечою [9]. Аналогічно, Новерськ утрачає для Домініка значення дому, щойно зникає його господар. Отже, повернення додому виявляється ілюзією – і саме це формує центральний конфлікт твору.

На філософському рівні осмислення простору дому в романі тісно пов'язане з концепцією Гастона Башляра. За його уявленнями, дім – не лише фізичне помешкання, а й сховище мрій. У досвіді переміщень і втрат людина переносить із собою передусім пам'ять, уявлення, ментальні образи. Саме вони формують відчуття приналежності до простору [18]. Ці уявлення втілюються в персонажі роману – Марії. Її прагнення повернутися до Німеччини, де пройшло дитинство, продиктоване потребою відновити емоційні орієнтири: *«Між Німеччиною та Ленінградом для Маші просто нічого немає. Маша зовсім не бачить Львів»* [1, с. 69]. Проте втеча не приносить очікуваного полегшення, що свідчить про трансформацію уявлень про дім. Виявляється, приналежність вибудовується не лише на основі спогадів, а й через наявність значущих людей поруч.

Особливої уваги в цьому контексті заслуговує також і сама родина Ціликів, яка уособлює типову для радянського соціуму модель сім'ї, позбавлену навичок емоційної рефлексії. Нездатність до глибшого аналізу внутрішніх станів не дозволяє її представникам усвідомити, що саме взаємини надають значущості фізичному простору квартири на вулиці Лепкого. Лише в розв'язці з'являється прийняття житла як постійного, що вказує на зміну парадигми сприйняття простору.

Тема відсутності стабільного укорінення в конкретному просторі порушується також через образи найстарших мешканців квартири – Полковника та Великої Ба. Обидва персонажі демонструють відсутність чітко окресленої концепції «дому» як сталого осередку. Така ситуація зумовлена професійною діяльністю Полковника у військовій сфері, що спричинила численні переміщення. Навіть після двадцятирічного проживання в одному помешканні ці персонажі не демонструють упевненості в його стабільності. Цей стан марковано через опис побутової деталі: «... завжди щось лишалося в картонній коробці, обов'язково згодиться – на наступний переїзд» [1, с. 42].

Цікавим аспектом твору є спроба батька Марії передати доньці пам'ять про себе через символічний дарунок – собаку. Пес мав стати носієм емоційного зв'язку та нагадуванням про батьківську турботу. Однак неможливість вербального вираження емоцій з боку батька зумовлює виникнення відчуження в іншого персонажа – Домініка, який унаслідок цього втрачає відчуття приналежності до конкретного простору. Відсутність господаря додає неповноцінності наратору, якою він наділяє себе, що проявляється вже на перших сторінках твору. Персонаж ототожнює себе з тими характеристиками, що були приписані йому ззовні, акцентуючи на фізичних вадах як визначальних рисах власного образу: «...шерсть на лівому вусі помітно темніша й має брунатно-жовтий колір, – я чув, як про це говорили ще при покупці – дефект!» [1, с. 14]. У сприйнятті героя саме цей аспект зовнішності слугує однією з причин його символічного «вигнання» – відторгнення з боку власника через тиск соціуму.

Та незважаючи на попередню відстороненість від фізичного світу, Домінік все ж намагається більш чуттєво, ніж люди, сприйняти простір, у якому він живе. У цьому йому допомагає одна з відмінних рис – сенсорне сприйняття – зокрема, запахи. Образ дому, який пропонує Домінік, є цікавим, він порівнює його з вирієм. З одного боку, вирій асоціюється з відльотом птахів у теплі краї, з іншого – в українській міфологічній традиції це потойбічний світ, куди відходять душі померлих. Таким чином, авторка ще на початку роману задає філософський підтекст, натякаючи на те, що персонажі роману не зможуть знайти справжнього дому у земному житті: «Ми всі були вдома – тобто не вдома, а тут, в цій львівській квартирі...» [1, с. 36].

Висновки. Топос дому в романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома» постає як складна, багатшарова конструкція, що репрезентує вплив простору на ідентифікацію героїв. У творі дім втрачає традиційну стабілізуючу функцію й трансформується на символ втрати, пошуку та реконструкції пам'яті.

Аналіз наративної структури через фігуру пса Домініка демонструє унікальний анімалістичний підхід до репрезентації емоційного простору: дім осмислюється не як географічна константа, а як чуттєвий і ментальний осередок, тісно пов'язаний із досвідом належності й любові. У такому контексті простір дому постає як територія травматичної пам'яті, де втрати – господаря, родинних зв'язків – проєктуються у внутрішній світ персонажів.

Отже, роман Вікторії Амеліної створює багатовимірний образ дому як феномену втрати, пам'яттєвої реконструкції та формування нової ідентичності, де фізичний простір поступається місцем емоційно-смісловій конструкції пошуку себе у зміненому світі.

Література

1. Амеліна В. Дім для Дома. Львів: Видавництво Старого Лева, 2023. 384 с.
2. Братків Б. Образ дому як осередку духовного ідентифікаційного простору в українській літературі. *Літературознавчі студії*. 2020. № 12. С. 45–52.
3. Герасименко А. Архетипна символіка в романі Сергія Жадана «Інтернат». Академічні студії. *Серія «Гуманітарні науки»*. 2022. Вип. 3. С. 3–11.
4. Григорчук Ю. Топос дому в інтерпретації Григорія Сковороди. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*. 2024. Вип. 22(90). С. 105–109.
5. Гуціна О. Вплив архітектурних об'єктів на психоемоційний стан людини. *Проблеми розвитку міського середовища*. 2010. Вип. 3(80). С. 41–48.
6. Демченко А. Художні моделі топосу дому в поетичній збірці. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2016. № 2. С. 101–105. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2016_2_21
7. Дуркалевич В. Топос дому в «Атлантиді» Анджея Хцюка. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки*. 2013. № 5. С. 85–91.
8. Зборовська О. Криза української ідентичності в романі «Дім для Дома» Вікторії Амеліної. *Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції (30 листопада 2023 року)*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2023. С. 181–185.
9. Колінько М. Топос як поняття соціальної топології. *Multiversum. Philosophical almanac*. 2018. № 3–4. С. 32–44. URL: <https://doi.org/10.35423/2078-8142.2018.3-4.03> (дата звернення: 29.04.2025).
10. Кураш А. Художня дійсність Валерія Шевчука: творення міфу, притчі, символу (за романом «Дім на горі»): автореф. магістер.: 035.01. Львів, 2022. 132 с.
11. Левандовська А. Демонологічні мотиви та образи в романі Валерія Шевчука «Дім на горі». *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2018. Т. 6. С. 215–223. URL: <https://doi.org/10.14746/sup.2018.6.26> (дата звернення: 28.04.2025).

12. Підпригора С. Топос дому в романі «АМтм» Ю. Іздрика. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. 2017. Вип. 1. С. 23–27. – URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_LMF_2017_1_7

13. Пухонська О. Білі плями пам'яті на темному тлі історії (за романом «Дім для Дома» Вікторії Амеліної). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*: зб. наук. праць / відп. ред. І. В. Сабадош. Ужгород, 2018. Вип. 23. С. 279–282.

14. Пухонська О., Поліщук Я. Собака як спостерігач і свідок історії (за романом Вікторії Амеліної «Дім для Дома»). *Poznanskie Studia Slavistyczne*. 2021. – С. 143–157.

15. Романенко О. Координати дому: символічні простори роману Вікторії Амеліної «Дім для Дома». *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2018. № 3. С. 1–16. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2018_3_3

16. Тарнашинська Л. «Йокнапатофа» Валерія Шевчука та Володимира Дрозда як топос «втраченого раю»: моделювання «малої батьківщини». *Сучасні літературознавчі студії*. 2020. Вип. 17. С. 75–82.

17. Хомеча Н. Топос міста у творчості Ю. Андруховича. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Т. 1, Вип. XXIII. С. 330–339.

18. Bachelard G. La poétique de l'espace [Електронний ресурс]. URL: http://classiques.ugac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_espace/poetique_espace.html

References

1. Amelina, V. (2023). *Dim dla Doma* [Home for Dom]. Lviv: Staroho Leva Publ. 384 p. [in Ukrainian].

2. Bratkiv, B. (2020). *Obraz domu yak oseredku dukhovnoho identyfikatsiinoho prostoru v ukrainskii literaturi* [The Image of Home as a Centre of Spiritual Identity Space in Ukrainian Literature] *Literaturoznavchi studii – Literature Studies*, №12, P. 45–52. [in Ukrainian].

3. Herasymenko, A. (2022). *Arkhetypna symbolika v romani Serhiia Zhadana «Internat»*. [Archetypal Symbolism in Serhii Zhadan's Novel «The Boarding School»] *Akademichni studii. Serii «Humanitarni nauky» – Academic Studies, Series «Humanities»*. No.3. P. 3-11. [in Ukrainian].

4. Hryhorchuk, Yu.M. (2024). *Topos domu v interpretatsii Hryhorii Skovorody* [The Topos of Home in Hryhorii Skovoroda's Interpretation] *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademii»*. Serii «Filolohii» – *Scientific Bulletin of National University «Ostroh Academy»*. Series «Philology». No, 22(90), P. 105–109. [in Ukrainian].

5. Hushchina, O. B. (2010). *Vplyv arkhitekturnykh ob'ektiv na psykhoemotsiyni stan liudyny* [The Influence of Architectural Objects on the Psycho-Emotional State of a Person] *Problemy rozvytku miskoho seredovyshcha – The Problems of Urban Environment Development*, № 3(80), P. 41–48. [in Ukrainian].

6. Demchenko, A. (2016). *Khudozhni modeli toposu domu v poetychnii zbirtsi*. [Artistic Models of the Topos of Home in a Poetry Collection] *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.O. Sukhomlynskoho. Filolohichni nauky (literaturoznavstvo) – Scientific Bulletin of Mykolaiv V.O. Sukhomlynskyi National University. Philology (Literature Studies)*. № 2, P. 101–105. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2016_2_21 [in Ukrainian].
7. Durkalevych, V. (2013). *Topos domu v «Atlantydi» Andzheia Ktsiuka* [The Topos of Home in «Atlantis» by Andrzej Chciuk] *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Seria: Filolohichni nauky– Bulletin of Cherkasy University. Philology (Literature Studies). Series: Philology*. № 5, P. 85–91. [in Ukrainian].
8. Zborovska, O. (2023). *Kryza ukraïnskoi identychnosti v romani «Dim dlia Doma» V. Amelinoi* [The Crisis of Ukrainian Identity in V. Amelina's Novel «Home for Dom»]. *Proceedings from Tendencies and Perspectives of Literature Studying at High and Higher School'23: II Vseukraïnska naukovo-praktychna konferentsiia – II All-Ukrainian Scientific Practical Conference*. (pp. 181–185). [in Ukrainian].
9. Kolinko, M. (2018). *Topos yak poniattia sotsialnoi topolohii* [Topos as a Concept of Social Topology] *Multiversum. Philosophical almanac*, № 3–4, P. 32–44. <https://doi.org/10.35423/2078-8142.2018.3-4.03> [in Ukrainian].
10. Kurash, A. (2022). *Khudozhnia diisnist Valerii Shevchuka: tvorennia mifu, prytychi, symbolu (za romanom «Dim na hori»)* [The Artistic Reality of Valerii Shevchuk: Creation of Myth, Parable, Symbol (Based on the Novel «House on the Hill»)] *Extended abstract from master's thesis*. Lviv. 132 p. [in Ukrainian].
11. Levandovska, A. (2018). *Demonolohichni motyvy ta obrazy v romani Valerii Shevchuka «Dim na hori»* [Demonological Motives and Images in Valerii Shevchuk's novel «House on the Hill»] *Studia Ukrainica Posnaniensia*, № 6, P. 215–223. <https://doi.org/10.14746/sup.2018.6.26> [in Ukrainian].
12. Pidopryhora, S. (2017). *Topos domu v romani «AMtm» Yu. Izdryka* [The Topos of Home in the Novel «AMtm» by Yu. Izdryk]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Literaturoznavstvo, movoznavstvo, folklorystyka – Scientific Bulletin of Kyiv Taras Shevchenko National University. Literature Studies, Linguistics, Folk Lore Studies*. № 1, P. 23–27. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_LMF_2017_1_7 [in Ukrainian].
13. Pukhonska, O. (2018). *Bili pliamy pam'iaty na temnomu tli istorii (za romanom «Dim dlia Doma» V. Amelinoi)* [White Spots of Memory on the Dark Background of History (Based on V. Amelina's Novel «Home for Dom»)]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva – Modern Problems of Linguistics and Literature*, № 23, P. 279–282. [in Ukrainian].
14. Pukhonska, O., Polishchuk, Ya. (2021). *Sobaka yak sposterihach i svidok istorii (za romanom V. Amelinoi «Dim dlia Doma»)*. [The Dog as an Observer and a Witness of History (Based on V. Amelina's Novel «Home for Dom»)] *Poznanskie Studia Slavistyczne*. [Index Copernicus] [in Ukrainian].
15. Romanenko, O. (2018) *Koordynaty domu: symbolichni prostory romanu V. Amelinoi «Dim dlia Doma»* [Coordinates of Home: Symbolic Spaces in V. Amelina's Novel «Home for Dom»]. *Synopsys: tekst, kontekst, media* -

Synopsis: Text, Context, Media. № 3, P. 1–16. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2018_3_3 [in Ukrainian].

16. Tarnashynska, L. (2020). «Yoknapatofa» Valerii Shevchuka ta Volodymyra Drozda yak topos «vtrachenoho raiu»: modeliuвання «maloi batkivshchyny» [«Yoknapatawpha» of Valerii Shevchuk and Volodymyr Drozd as a Topos of «Lost Paradise»: Modeling of «Little Homeland»] *Suchasni literaturoznavchi studii – Modern Literature Studies*, № 17, P. 75–82. [in Ukrainian].

17. Khomecha, N. (2010). *Topos mista u tvorchosti Yu. Andrukhovycha* [The Topos of City in the Works of Yu. Andrukhovich]. *Aktualni problemy slovianskoï filolohii – The Problems of Slavonic Philology*. № 1(XXIII), P. 330–339. [in Ukrainian].

18. Bachelard, G. (n.d.). *La poétique de l'espace*. Retrieved from http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_espace/poetique_e_espace.html [in French]

Kharkova I. V.

PhD Student of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism Department of Nizhyn Mykola Gogol State University

kharkova.ira27@gmail.com

orcid.org/0009-0002-9195-8240

The Topos of Home in Victoria Amelina's Novel «Home for Dom»

The paper explores the topos of the house in Victoria Amelina's novel «Home for Dom» as a multi-level symbol of individual and national identity, a carrier of memory, emotional and historical experience; the loss of the novel's characters' sense of belonging to space and the impossibility of returning to a «real home» in a post-totalitarian society. The main attention is focused on the analysis of the image of the dog Dominic as a special narrator, who, through bodily sensuality, represents the search for a home which is lost together with its owner. The house turns into a place of broken ties and unfulfilled hopes. Through the perspective of the dog-narrator, bodily vulnerability is emphasized as a means of fixing loss. Dominic turns out to be almost the only character capable of preserving the memory of home in the sensory, not only mental, dimension. Special attention is focused on the analysis of the character's attempts to reconstruct her own identity by returning to the space of childhood, which turns out to be impossible due to a change in the emotional paradigm. The presence of significant people becomes crucial for the formation of an imaginary space of belonging. The heroine, trying to restore the lost emotional balance, realizes the inevitability of changes.

Particular attention is paid to the theme of loss as an existential experience: in the novel, the home appears as a space that experiences destruction at all levels – physical, emotional, and the level of memory. The paper explores the symbolic function of space in the novel; the concept of the home as a repository of memory in the light of Gaston Bachelard's ideas; the impact of the traumatic experience of war and migration on the emotional perception of space; the problem of alienation in the Soviet family model. In the novel, the space of the home acquires ritual significance, becoming a place of return to the origins and at the same time a symbol of the unfulfilled. The results of the study show that in the novel, the home appears not as a stable refuge, but as a space of painful search, where memory, trauma, loss, and identity intertwine, forming a complex polyphonic text of the culture of the post-totalitarian era.

Key words: Victoria Amelina, topos of home, loss, identity, memory, trauma, emotional space.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'38'42:821.161.2.06(092)
DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-132-144

Бойко Н. І.

доктор філологічних наук, професор кафедри української мови,
літератури, культурології та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя,
bni_bni52@ukr.net
orcid.org/0000-0003-0881-743X

Каськов Д. М.

аспірант факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
dimakaskov265@gmail.com

Мовомисленнєва об'єктивація концепту «сонце» в романі Сергія Жадана «Ворошиловград»

Статтю присвячено дослідженню засобів і способів мовомисленнєвої об'єктивації концепту «сонце» в романі Сергія Жадана «Ворошиловград» на лексико-семантичному рівні, виявленню та характеристиці вербалізаторів концепту, визначенню їхніх ключових семантичних планів, емоційнопсихологічного навантаження та функцій у тексті твору. Виявлено, що на просторах роману мовомисленнєва об'єктивація концепту «сонце» базується на характеристиці низки його універсальних параметричних складників (колір, температура, джерело світла, рухи у просторі, час доби тощо) та їхній трансформації, на індивідуальних інтерпретаціях, додаткових рисах, ціннісних вимірах, описах кольорової гами, форми, наявності запаху. З'ясовано, що нове бачення сонця як ключового орієнтира в просторі й часі збагачене семантичними складниками, відтворенням почуттєвої сфери, відчуттям сонця як феномена, маркованого умовами регіонального географічно-кліматичного довкілля, природним ландшафтом, осонням, національною флорою і фауною, які позначені глибоким етноцентризмом. Констатовано, що найчастотнішими в романі постають онтологічні, екзистенційні та стилейдентифікаційні засоби мовомисленнєвої об'єктивації концепту «сонце», репрезентовані самотніми поєднаннями епітетів, несподіваних порівнянь і метафорично-персоніфікаційних моделей. Вони репрезентують взаємодію об'єктивного і суб'єктивного чинників у сприйнятті фрагментів довкілля, є маркерами мовотворчості С. Жадана, ідентифікаційною рисою його ідіостилу.

Ключові слова: мовомисленнєва об'єктивація, вербалізація, концепт, сонце, онтологічний, екзистенційний, стилейдентифікаційний, Сергій Жадан, роман, «Ворошиловград».

Актуальність дослідження. Для української лінгвістики початку XXI століття характерна посилена увага до проблем вербалізації таких феноменів, як ідентичність, пам'ять, час і простір. Сучасні лінгвістичні дослідження зосереджені на вивченні семантичних полів окремих концептів, що пов'язано із виявленням та класифікацією різнорівневих мовних одиниць, які забезпечують вербалізацію певних концептів чи концептосфер. Активізація наукового інтересу до ключових концептів, ментальних знань про фрагменти довкілля та дослідження специфіки, механізмів їхньої вербалізації в художніх текстах мовознавці С. Єрмоленко, О. Тараненко, О. Селіванова, С. Биби́к, Т. Вільчинська, А. Мойсієнко та інші пояснюють пріоритетними позиціями в сучасній лінгвістиці студіювання «особливостей мовної концептуалізації культурного простору через концепти» [2, с. 299].

У романі «Ворошиловград» Сергій Жадан не лише глибоко осмислює феномен пострадянського українського Сходу, але й моделює його символіний образ через складну систему художніх концептів. Одним із таких універсальних складників концептосфери роману автора є елемент небесної сфери «сонце», що виконує важливу мовомисленнєву функцію, репрезентовану індивідуально-авторськими семантичними планами. Не менш значущими постають на просторах роману й міфопоетична та наративна функції, що об'єктивують і світобачення, і світовідчуття автора через систему складників концептосфери роману. Аналіз лексичної та фразеологічної вербалізації цього концепту дозволяє глибше зрозуміти не лише ідейно-художню структуру роману, а й простежити ширші обрії його проблематики крізь призму світобачення, самоідентифікації персонажів та їхнього внутрішнього і зовнішнього портретування.

Метою статті є аналіз засобів і способів мовомисленнєвої об'єктизації концепту «сонце» в романі Сергія Жадана «Ворошиловград» на лексико-семантичному рівні, виявлення та характеристика вербалізаторів концепту, визначення їхніх ключових семантичних планів, емоційнопсихологічного навантаження та функцій на просторах тексту твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На проблематику й мовистиль роману Сергія Жадана «Ворошиловград» дослідники звернули особливу увагу після конкурсу «Книга року Бі-Бі-Сі» 2010 року. Твір переміг у конкурсі й був удостоєний швейцарської літературної премії Jan Michalski Prize. Пізніше, 12 грудня 2014 року, «на честь десятої річниці премії BBC Україна спільно з культурною програмою ЄБРР оголосили роман Книгою десятиліття Бі-Бі-Сі», а

«неактуальна нині назва міста стала метафорою цивілізаційної ідентичності українства» [10, с. 177].

Роман Сергія Жадана «Ворошиловград» став об'єктом вивчення низки літературознавчих та мовознавчих студій. Літературознавці досліджували роман у контексті творчого доробку письменника загалом, проблематики його поетичних збірок та інших прозових творів, виявляючи «генезу жаданівських образів і мотивів» (праці Т. Гундорової, А. Матусяк, О. Романенко, А. Бабенко, Я. Поліщука, Т. Мейзерської та ін.).

Лінгвісти досліджували мовостиль твору «Ворошиловград» у різних аспектах. Так, С. Бирик зосередила увагу на аналізі символічного змісту топоніма Ворошиловград, дійшла висновку, що «метафоричність його семантики формує ряд знаків-символів, що співвіднесені з лінгвокультурою пам'яттю» [1, с. 28]. Лінгвокультурну пам'ять схарактеризовано як «культурно-історичну, часово-просторову та соціокультурну мотивацію семантики одиниць мови (слів, словосполучень, фразем)», зумовлену їхнім уживанням у спеціально організованих контекстуальних просторах [1, с. 28]. Концепт «Ворошиловград» репрезентовано як феномен, підтримуваний шляхом потрійної актуалізації: через метафоричний образ простору, метафору часу та соціальну метафору.

У статті А. Гудманяна та О. Линтвар «Розмовна лексика С. Жадана в романі «Ворошиловград» в англійському перекладі» автори аналізують особливості розмовної лексики у творі та способи її відтворення в англійському перекладі, виокремлюють такі групи лексики, як жаргонізми, табуйовану лексику, суржик, а також характеризують перекладацькі прийоми [4, с. 5–11].

О. Саакова в дослідженні «Трансформації фразеологізмів у романі Сергія Жадана «Ворошиловград» аналізує трансформаційні зміни фразеологічних одиниць у тексті роману, визначаючи їхнє контекстуально мотивоване, стилістично забарвлене, інформативно марковане й образне значення. У студії зроблено акцент на емоційному навантаженні фразем, на трансформації фразеологізмів, які в романі відтворюють особливості авторського мовомислення, слугують засобом комічного [12].

Дослідниця А. Черниш у статті «Лінгвосинергетичний вектор вивчення сучасного українського дискурсу (на матеріалі „Ворошиловграда“, Сергія Жадана)» застосовує лінгвосинергетичний підхід до аналізу мови роману, характеризуючи її як складну адаптивну систему. Авторка простежує та визначає індивідуальність письменника щодо використання різнорівневих мовних одиниць, їхнього поєднання та

взаємодії семантичних планів, механізмів репрезентації нових соціокультурних змін [16].

Різноаспектні дослідження роману «Ворошиловград» відбивають складність його проблематики, потужний символізм концептосфери, оригінальність мовомислення автора в процесі об'єктизації її складників.

У мовознавчих та літературознавчих студіях зосереджено увагу на образно-символьній системі роману «Ворошиловград», яка досліджена переважно з погляду міфопоетики, мотивного аналізу чи соціально-політичних контекстуально мотивованих парадигм. Концепт «сонце», попри його важливу роль у мовомисленнєвій картині світу автора загалом й аналізованому творі зокрема, досі не був предметом окремого комплексного аналізу. Запропонована студія частково заповнює цю дослідницьку лакуну, розглядаючи концепт «сонце» через призму когнітивно-дискурсивного підходу, емотивно-аксіологічних вимірів, що дозволяє простежити його значення у формуванні образного хронотопу, ідейно-тематичного змісту та системи художнього розуміння і відчуття зображених фрагментів дійсності в романі.

Водночас зазначимо, що концепт «сонце» був об'єктом дослідження багатьох мовознавців, які вивчали його в різних аспектах. Так, Н. Плотнікова у статті «Концепт-архетип *сонце*: підґрунтя мікроконцептосфери святки» проаналізувала вербальне вираження концепту небесної сфери в контексті зимових свят, використовуючи матеріали словників та низки етнографічних джерел. Авторка визначила структурні елементи концепту та змоделювала його польову структуру [11].

У статті «Концепт *сонце* в поетичних ідіолектах Є. Гуцала та В. Симоненка» С. Шуляк дослідила функціонування концепту «сонце» в поезії зазначених авторів. Авторка з'ясувала семантичні особливості та символічний потенціал цього концепту, його визначальну роль у формуванні поетичної картини світу митців. [15].

В. Черевченко та О. Черевченко в праці «Модерністська інтерпретація образу сонця в літературі кінця XIX – початку XX ст.» виявили та схарактеризували семантичну основу та асоціативний потенціал лінгвокультури «сонце» в європейській художній літературі, проаналізували семантико-стилістичні особливості вербалізатора концепту крізь призму модерністських інтерпретацій у європейській літературі початку XX ст., що уможливило виявлення спільних та відмінних рис у характеристиці й розкритті його глибинних семантичних планів на тлі сучасних лінгвостилістичних тлумачень поняття мовного етноцентризму [14].

Матеріали та методи дослідження. Наукову студію виконано на матеріалі тексту роману «Ворошиловград» Сергія Жадана, який поряд з індивідуально-авторським глибинним осмисленням значущого фрагмента українського пострадянського Сходу моделює й систему символічних образів через призму етнокультурної, емоційнопсихологічної об'єктивації художньої концептосфери, одним із домінантних складників якої постав репрезентатор небесної сфери «сонце».

У дослідженні використано метод суцільної вибірки (для формування картотеки матеріалу студіювання); компонентного аналізу, який пов'язаний з описом структурних і семантичних особливостей об'єктиваторів концепту, зафіксованих у лексикографічних працях та уживаних у тексті роману «Ворошиловград»; метод контекстного аналізу (для виявлення особливостей семантичних структур вербалізаторів концепту, його експресивного потенціалу); а також методи синтезу та дедукції, які уможливають наукові узагальнення.

Результати дослідження.

Роман «Ворошиловград» Сергія Жадана (2010) є знаковим твором сучасної української літератури. Одним із важливих елементів художніх просторів мовосвіту роману постав концепт «сонце», який виконує роль не лише природного феномену, а й слугує засобом етнокультурного, символічного маркера, що відображає внутрішній світ персонажів, мотиви онтологічного вибору та загальну структуру філософського протиставлення *гармонія – хаос*.

Мовомисленнєва об'єктивація концепту «сонце» в романі репрезентована етносемантично й емотивно-оцінно маркованими номінаціями, зосередженими на таких параметричних складниках: колір, джерело світла, температура, форма, час, рух, простір та запах. Лінгвістичний аналіз дозволяє простежити особливості функціонування найменувань *сонця* на рівнях лексики, фразеології, стилістики, конотативних та когнітивних моделей, зважаючи, що «як міфогенний образ, сонце є не просто прадавнім, а універсальним моделювальним праобразом, фундаментальною філософською категорією, що структурує і сакралізує художній простір багатьох творів» [14, с. 134]. Образ сонця справедливо інтерпретують як «міфогенний образ», який належить до складу універсальних моделювальних праобразів.

С. Єрмоленко зазначає, що «тривалість функціонування слова [імені концепту – Н. Б, Д. К] в мові, в різних комунікативних ситуаціях спричиняється до виникнення переносних, образних значень, утворення стійких фразеологічних сполук, формування символів» [6, с. 247]. Саме на факт довготривалого й активного життя (функціонування)

найменування концепту, на різноманітність метафоричних моделей, пов'язаних із його образом, звернув увагу В. Жайворонюк, зазначивши, що образна природа слова схована в етномовній пам'яті, а основа його метафоризації знаходиться в глибинах національної свідомості, і все це відображено як у фольклорних творах, так і великих зразках індивідуально-авторської мовотворчості [8, с. 23].

У романі мовомисленнєва об'єктивація концепту «сонце» репрезентована як прямими значеннями, зафіксованими в словниках, так і переносними, які засвідчують самотність мовомислення автора, естетизацію чи символізацію концепту, а також його інтертекстуалізацію в індивідуальних мовотворчих практиках. У цьому й полягає специфіка мови художньої літератури, де факти дійсності зазнають процесів контекстуальної експресивізації, «естетичного осмислення, всі вони трансформуються в світосприйманні людини і постають перед читачем водночас у дуже конкретних, чуттєвих образах-картинах та в узагальнених символах» [6, с. 248].

Поряд із узуальними значеннями імені концепту, зафіксованими в академічному тлумачному словнику («1. Центральне небесне світило сонячної системи, що має форму гігантської розжареної кулі, яка випромінює світло й тепло: 2. Відбиття, відображення чим-небудь або у чомусь цього небесного світила. 3. Світло й тепло, що випромінюються цим світилом. 4. перен. Про те (того), хто (що) є джерелом життя, втіхи, радості і т. ін. для когось. 5. перен. Те, що освітлює шлях, той, хто веде за собою (у житті, боротьбі і т. ін.); 6. Центральна планета інших планетних систем. 7. Гімнастична вправа на турніку» [13, т. 9, с. 459], наприклад: 1. *Сам літак за **сонцем** ще не було видно, але тінь його вже мчала пшеничними полями* [7, с. 22], текст роману містить фрагменти з мовомисленнєвими (індивідуально-авторськими) смисловими наповненнями концепту, де лексеми, що його вербалізують, слугують основою створення гами інших фізично і психологічно зорієнтованих, зосереджених на онтологічних, екзистенційних, космогонічних, стилейдентифікаційних, психоемоційних, аксіологічних семантичних планах й оцінних вимірах. Найвиразнішими в романі постають онтологічні, екзистенційні та стилейдентифікаційні семантичні плани й оцінні виміри.

1. Мовомисленнєва об'єктивація концепту «сонце» крізь призму онтологічних семантичних планів і вимірів. У романі аналізований концепт постає передусім у просторових і часових координатах: *Авіатори кидають свої апарати, що поступово охолоджуються у вечірніх сутінках, і рухаються на захід, за **сонцем**, що швидко згасає* [7, с. 24]; ***Сонце** підіймалось якраз над нашим будинком* [7, с. 9]; *Ми*

рушили, видержись на крейдяні кручі, побрели вгору, слідом за вечірнім сонцем [7, с. 72] – контекстуальна актуалізація сем 'рух у просторі', 'дороговказ', 'вогонь', 'час доби'. Виявлено, що в більшості текстових фрагментів концепт «сонце» слугує перевіреним досвідом орієнтиром у просторі та часі, об'єктивованим через зв'язок із вказівкою на напрямок руху (*на захід, за сонцем, слідом за вечірнім сонцем*) і взаємодією з об'єктами, які змінюють своє положення щодо нього (*тінь мчала пшеничними полями*). Сонце постає як центральний топос навігації, тобто є не лише фізичним, а й аксіологічним, ціннісним виміром: рух з орієнтацією на положення центрального небесного світила завжди існує в реальному часі і просторі, він перевірений і правильно можливий завдяки орієнтації на сонце; сонце завжди є інтерпретатором часу, процесами стеження за ним, змінами; сонце – це символічний шлях до нового, часто невідомого. Використання дієслів руху (*рушили, побрели, мчала, підіймалось, рухаються*) створює динамічну картину часу в просторі. Фактичний матеріал засвідчив об'єктивацію кількісних параметрів (подільність: *ранкове, вечірнє, осіннє сонце*) та якісних (упорядкованість, безперервність) часових вимірів, за якими людина здійснює вимірювання та періодизацію часу.

2. Мовомисленнєва об'єктивація концепту «сонце» крізь призму екзистенційних семантичних планів і вимірів. У романі вербалізація екзистенційних мотивів зреалізована через корелятивні пари *сонце – життя* та контекстуальні ланцюжки: *сонце – тепло – життя, сонце – світло – життя, сонце – рух – життя*. Сонце постає передусім незмінним джерелом світла й тепла, без чого якісне життя неможливе: **Сонце, ніби течією, повільно відносило на захід. Воно рухалось над кварталами, від чого повітря ставало густим і теплим, і світло по ньому осідало** [7, с. 48]. Домінуюльним вербалізатором життя в романі слугує й епітетний ад'єктив *сонячний* («сповнений яскравим світлом сонця, з сонцем»): *сонячні відблиски, сонячне світло, сонячна долина, сонячні промені, сонячні алеї* та ін.: *Три місяці щедрого сонячного світла* [7, с. 175]; *Пілоти розглядали сільськогосподарські угіддя, поля, густо политі сонячним медом, свіжу зелень балок та залізничних насипів, золото річкового піску й столове срібло крейдяних узбереж* [7, с. 23].

Виявлено узуальну нейтральну й метафорично-персоніфікаційну об'єктивацію концепту, що є джерелом світла і тепла: **Сонце зайшло, відразу стало прохолодно** [7, с. 25]; **Зранку сонце прогрівало асфальт і сушило траву, що пробивалась крізь бетонні плити** [7, с. 22]; **Прогріваючись, асфальт відбивав сонячне світло, засліплюючи**

птахів, що пролітали над злітною смугою [7, с. 22]; **Сонце заливало** кімнату, пил стояв, ніби збовтана рибою річкова вода [7, с. 85]; **Сонце й осіннє повітря робили** всю цю зупинку примарною й громіздкою, все це могло будь-якої миті розвалитись і розсипатись...[7, с. 234]. У наведених фрагментах спостережено актуалізацію впливу сонця як головного джерела освітлення й температурного поширення. Об'єктивація концепту здійснена на основі його функційних складників – здатності випромінювати світло й тепло дозовано, що вербалізовано дієслівними формами, та взаємодіяти з іншими елементами довкілля (*асфальт, кімната, пил, повітря, трава тощо*). Метафоризація впливу й дії сонячного світла та тепла породжує сенсорну образність тексту, де візуальні та тактильні відчуття поєднані в єдину стилістичну модель, увиразнену ефектом синестезії.

Негативно-оцінні семантичні плани концепту об'єктивують фрагменти, де відображено «надмір сонця», його вплив на людину, її життєдіяльність чи на фрагменти довкілля: *Біля одного магазину, прихилившись до дверей, стояла розморена сонцем продавщиця* [7, с. 46–47], актуалізація екзистенційних сем 'відчуття фізичної втоми', 'млявість', 'сонливість'; *Просто зник, як турист із готелю, витягнувши мене на просмолені сонцем пагорби, на яких я завжди почувався невпевнено – ще з дитинства, від перших спогадів...* [7, с. 86], актуалізація негативних сем, зумовлених асоціацією зі смолою, її властивостями: «темна в'язка з неприємним запахом органічна речовина, що утворюється при сухій перегонці дерева» [13, т. 9, с. 415]; *...вибратись подалі від усього цього пекла з тисячею променів і спогадів, котрі забивали легені й сліпили очі* [7, с. 85], актуалізація негативних сем, зумовлених асоціацією з релігійною оцінністю лексеми *пекло* (перен. «Нестерпні, жажливі умови, обставини» [13, т. 6, с. 111].

3. **Мовомисленнєва об'єктивація концепту «сонце» крізь призму стилейдентифікаційних семантичних планів і вимірів.** Виявлена дослідниками специфічність та оригінальність вторинних номінацій фрагментів довкілля в мовостилі С. Жадана [1; 9] позначена й на механізмах об'єктивації концепту «сонце». Художнє мовомислення письменника відображено в індивідуально-авторських кольористичних характеристиках сонця, що є своєрідним відображенням індивідуальної авторської оптики: *...пробивалось, розганяючи кімнатою пил та протяги, жовте, ніби вершкове масло, сонце* [7, с. 8]; *...сонце в'їдалося в долину, наче пляма жиру в полотно* [7, с. 20]; *Попереду, на обрії, сяяли білі багатоповерхівки, над якими палало червоне сонце, схоже на гарячий баскетбольний м'яч* [7, с. 15]; *Сонце бронзовим корпусом проливало вгорі, ніби аеростат, дрейфуючи*

теплими повітряними потоками [7, с. 231]. Колірна характеристика увиразнена порівняльними структурами, компоненти яких репрезентовані побутовизмами (*вершкове масло, пляма жиру, полотно, бензинова груша*), термінологічними найменуваннями (*баскетбольний м'яч, аеростат, дрейфувати*), а також загальномовними (*сонце пробивалось, розганяючи; палає, проливалось*) та індивідуально-авторськими (*сонце в'їдалось*) метафорично-персоніфікованими моделями. Такі поєднання (епітетів, порівнянь і метафор) – маркер мовомисленнєвої об'єктивації концепту «сонце» зокрема й мовотворчості С. Жадана загалом, ідентифікаційна риса його ідіостилю.

Контекстуальні поєднання базових атрибутів сонця (колір, світло, температура, запах, рух, форма тощо) з несподіваними порівняльними й метафоричними характеристиками демонструють авторську інтерпретацію концепту через матеріальні та психоемотивні образні моделі, які виявляють його культурно-ментальну амбівалентність: сонце як джерело світла і тепла, як життєдайний елемент і водночас як руйнівна, з інколи непередбачуваними й небажаними впливами сила.

Дія стильової манери мовомислення С. Жадана впливає втілення асоціативних (експліцитних та імпліцитних) образних зв'язків концепту з його лексико-семантичними чи фразеологічними конкретизаціями: *сонце – рідина* (*Було вже досить пізно, праворуч за вікном червоними спалахами розливалось вечірнє сонце* [7, с. 24]; *сонце – фрагмент повсякденної реальності* (*...я завжди відчував відстороненість із його боку, особливо щодо батьків, які здались і покинули цю долину з усім її **сонцем**, піском та шовковицею* [7, с. 86]; *сонце – істота* (*Велике жовто-червоне сонце проповзло над нами, **черкнувши дах, перевалялось** за сусідній пагорб і повільно **потяглось** на захід, **волочачи** за собою проміння, ніби водорості у відкрите море; Внизу, відразу за мостом, починалась липова алея, дерева тяглись уздовж траси, **сонце билось** крізь листя й засліплювало* [7, с. 48]; *сонце – корелят соняшника* (***Сонце заковувалось** десь по той бік траси, й сутінки розкривались у повітрі, мов **соняшники*** [7, с. 42]; *сонце – «нутро червня»* (*Я дивився за вікно і відчував, як опускається **тепле нутро червня**, торкаючись усього живого на цій трасі* [7, с. 85]. Мовомисленнєва об'єктивація концепту «сонце» крізь призму стилейдентифікаційних семантичних планів і вимірів у романі С. Жадана позначена емотивно-оцінною поліфонією, що відбиває два аспекти сприйняття найважливішого джерела енергії для життя на землі: позитивне оцінювання світила небесної сфери та негативні характеристики, зумовлені відхиленнями від узвичаєних етносом норм щодо «сонячної динаміки» (змін світла, кольору, температури, запаху,

рухів, освітленості простору, впливу на емоції й почуття людини) та змінами в процесах життя людини та природи, будь-яких фрагментів докiлля.

Висновки та перспективи дослідження.

У романі С. Жадана «Ворошиловград» мовомисленнєва об'єктивація концепту «сонце» базується на характеристиці низки його універсальних параметричних складників (колір, температура, джерело світла, рухи в просторі, час доби тощо) та їхньої трансформації, а також на індивідуальних інтерпретаціях, додаткових рисах, ціннісних вимірах щодо кольору, форми, наявності запаху тощо. Нове бачення джерела світла і тепла, сонця як ключового орієнтира в просторі й часі ускладнене відтворенням почуттєвої сфери, відчуттям сонця як феномена, маркованого умовами регіонального географічно-кліматичного оточення, природним ландшафтом, осонням, флорою і фауною.

Фрагменти роману з індивідуально-авторськими смисловими наповненнями аналізованого концепту позначені глибоким етноцентризмом. Лексико-семантичні об'єктиватори концепту репрезентують гаму нових фізично та психологічно зорієнтованих на відтворенні онтологічних, екзистенційних, космогонічних, стилейдентифікаційних, психоемоційних, аксіологічних семантичних планів і ціннісних вимірів. До найчастотніших у романі належать онтологічні, екзистенційні та стилейдентифікаційні, репрезентовані самотутнім поєднанням епітетів, несподіваних порівнянь й оригінальних метафорично-персоніфікаційних моделей. Такі специфічні ознаки художньої мовомисленнєвої об'єктивації концепту «сонце» репрезентують узаємодію об'єктивного і суб'єктивного чинників у сприйнятті фрагментів сучасного світу, слугують маркером мовотворчості С. Жадана, ідентифікаційною рисою його ідіостилу.

Перспективним видається дослідження лексичних та фразеологічних засобів мовомисленнєвої об'єктивації інших складників концептосфери роману С. Жадана «Ворошиловград».

Література

1. Бибик С. Ворошиловград – метафора лінгвокультурної пам'яті (за однойменним романом С. Жадана). *Культура слова*. № 94. 2021. С. 28–46.
2. Вільчинська Т.П. Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII-XVIII ст.: монографія. Тернопіль: Джура, 2008. 424 с.
3. Голобородько Я. Ді-джей української прози Сергій Жадан. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/142675/14-Holoborodko.pdf?sequence=1>

4. Гудманян А., Линтвар О. Розмовна лексика С. Жадана у романі «Ворошиловград» в англійському перекладі. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2019. Вип. 39. С. 5–11.
5. Дзюба І. Чорний романтик. Сергій Жадан. Київ: «Либідь», 2017. 112 с.
6. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.
7. Жадан С. Ворошиловград. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 320 с.
8. Жайворонок В. В. Мова і духовний розвиток народу. *Мовознавство*. 1991. № 3. С. 22–30.
9. Коткова Л. І. Мова як ключовий лінгвоментальний образ поетичної картини світу Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Скрипниківка»). *Література та культура Полісся*. № 109. Серія «Філологічні науки» № 23. 2023. С. 205–218.
10. Лінгвософія українських текстів ХХІ століття: колективна монографія. [Автори: С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, А. Ю. Ганжа, Т. А. Коць, Г. М. Сюта. Відп. ред. С.Я. Єрмоленко]. Київ: Інститут української мови НАН України, 2023. 530 с. [Електронне видання].
11. Плотнікова Н. В. Концепт-архетип сонце: підґрунтя мікроконцептосфери святки. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. 2015. Вип. 58. С. 58–61. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2015_58_24
12. Саакова О. І. Трансформації фразеологізмів у романі Сергія Жадана «Ворошиловград». *Філологія ХХІ століття*: зб. наук. пр. за матеріалами ХІІІ Всеукр. наук.-практ. конф. Харків, 27 квітня 2023 р. Харків, 2023. С. 105–108.
13. Словник української мови: в 11-ти томах. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
14. Черевченко В., Черевченко О. Модерністська інтерпретація образу сонця в європейській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Філологічний часопис*. Вип. 2 (18) / 2021. *Philological Review*, Issue 2 (18) / 2021. С. 132–141.
15. Шуляк С. Концепт сонце у поетичних ідіолектах Є. Гуцала та В. Симоненка. *Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]*. Сер. : Філологічні науки. 2010. Вип. 89(1). С. 370–374. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2010_89\(1\)_86](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2010_89(1)_86)
16. Chernysh A. LinguosynergeticVector of Studying Contemporary Ukrainian Discourse (On the Material of «Voroshilovgrad» by Serhiy Zhadan). *Philological Treatises*, 16(1). [https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2024.16\(1\)-2](https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2024.16(1)-2)

References

1. Bybyk, S. (2021). *Voroshilovhrad – metafora linhvokulturnoi pamiaty (za odnojmennym romanom S. Zhadana)* [Voroshilovhrad – Metaphor of Linguocultural Memory (According to S. Zhadan's Novel of the Same Name)]. *Kultura slova – The Culture of the Word*. № 94. P. 28–46. [in Ukrainian].
2. Vilchynska, T.P. (2008). *Kontseptualizatsiia sakralnogo v ukrainskij poetychnij movi XVII-XVIII st.: monohrafiia* [The Conceptualization of Sacred in Ukrainian Poetical Language: A Monograph]. Ternopil: Dzhura Publ. [in Ukrainian].

3. Holoborodko, Ya. *Di-dzhej ukrainskoi prozy Serhij Zhadan* [DJ of Ukrainian Prose Serhii Zhadan]. URL: <http://dspatse.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/142675/14-Holoborodko.pdf?sekuentse=1> [in Ukrainian].
4. Hudmanian, A., Lyntvar, O. (2019). *Rozmovna leksyka S. Zhadana u romani «Voroshylovhrad» v anhliskomu perekladi* [The Colloquial Vocabulary of S. Zhadan in the Novel «Voroshylovhrad» in English Translation]. *Humanitarna osvita u tekhnichnykh vyschykh navchalnykh zakladakh – Humanitarian Education at Technical Higher Schools*. № 39. P. 35–11. [in Ukrainian].
5. Dziuba, I. (2017). *Chornyj romantyk. Serhij Zhadan* [The Black Romantic. Serhij Zhadan]. Kyiv: Lybid Publ. [in Ukrainian].
6. Yermolenko, S. Ya. (2009). *Movno-estetychni znaky ukrainskoi kultury* [Lingual-Aesthetical Signs of Ukrainian Culture]. Kyiv: Instytut ukrainskoi movy NAN Ukrainy Publ. [in Ukrainian].
7. Zhadan, S. (2019). *Voroshylovhrad* [Voroshylovhrad]. Kharkiv: Klub Simejnoho Dozvillia Publ. [in Ukrainian].
8. Zhajvoronok, V. V. (1991). *Mova i dukhovnyj rozvytok narodu* [Language and the Spiritual Development of People]. *Movoznavstvo – Linguistics*. № 3. P. 22–30. [in Ukrainian].
9. Kotkova, L. I. (2023). *Mova iak kliuchovyj linhvomentalnyj obraz poetychnoi kartyny svitu Serhii Zhadana (na materialy zbiryky «Skrypnikivka»)* [Language as a Key Linguomental Image of Poetic Worldview of Serhii Zhadan (on the Material of Collection «Skrypnikivka»)]. *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*. № 109 (23), P. 205–218. [in Ukrainian].
10. Yermolenko, S. Ya. (Eds.). (2023). *Linhvosofia ukrainskykh tekstiv XXI stolittia: kolektyvna monohrafiia* [Linguosophia of Ukrainian Texts of the 21st Century: Collective Monograph]. Kyiv: Instytut ukrainskoi movy NAN Ukrainy Publ. [in Ukrainian].
11. Plotnikova, N. V. (2015). *Kontsept-arkhetyp sontse: pidgruntia mikrokontseptosfery sviatky* [Concept-Archetype Sun: The Foundations of Concept Sphere]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii: Filolohichna – Scientific Papers of National University «Ostroh Academy». Philological Series*. No. 58, P. 58–61. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2015_58_24. [in Ukrainian].
12. Saakova, O. I. (2023). *Transformatsii frazeolohizmiv u romani Serhii Zhadana «Voroshylovhrad»* [Transformations of Phraseological Units in Serhii Zhadan's Novel «Voroshylovhrad»]. *Filolohiia XXI stolittia: zb. nauk. pr. za materialamy XIII Vseukr. nauk.-prakt. Konf – 21st Century Philosophy: Materials of the 13th All-Ukrainian Conference*. Kharkiv, 27 April 2023. Kharkiv, P. 105–108. [in Ukrainian].
13. *Slovnyk ukrainskoi movy: v 11-ty tomakh* [Ukrainian Language Dictionary: in 11 Volumes]. (1970–1980). Kyiv: Naukova dumka Publ. [in Ukrainian].
14. Cherevchenko, V., Cherevchenko, O. (2021). *Modernistska interpretatsiia obrazu sontsia v ievropejskij literaturi kintsia XIX – pochatku XX st.* [Modernist Interpretation of the Image of Sun in European Literature of the 19th – the Beginning of the 20th C.]. *Filolohichnyj chasopys – Philosophical Magazine*. No. 2 (18), P. 132–141. [in Ukrainian].

15. Shuliak, S. (2010). *Kontsept sontse u poetychnykh idiolektakh Ye. Hutsala ta V. Symonenka* [The Concept of Sun in Poetical Idiolects of Ye. Hutsalo ta V. Symonenko]. *Naukovi zapysky Kirovohrads'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka. Ser.: Filolohichni nauky – Scientific Bulletin of Kirovohrad V. Vynnychenko State Pedagogical University. Philological Series. Iss. 89(1). P. 370–374. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2010_89\(1\)_86](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2010_89(1)_86)*

16. Chernysh, A. Linguosynergetic Vector of Studying Contemporary Ukrainian Discourse (On the Material of «Voroshilovhrad» by Serhiy Zhadan). *Philological Treatises*, 16 (1). [https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2024.16\(1\)-2](https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2024.16(1)-2). [in English].

Boiko N. I.

Doctor of Philology, Professor, Acting Head of the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University
bni_bni52@ukr.net
orcid.org/0000-0003-0881-743X

Kaskov D. M.

PhD student of the Faculty of Philology, History and Political and Legal Sciences
of Nizhyn Mykola Gogol State University
dimakaskov265@gmail.com

**The Linguistic Objectification of the Concept «Sun»
in Serhii Zhadan's Novel «Voroshilovhrad»**

The paper deals with the study of the means and ways of linguistic objectification of the concept «sun» in Serhii Zhadan's novel «Voroshilovhrad» at the lexical and semantic level, identification and characterisation of the concept's verbalisers, determination of their key semantic plans, emotional and psychological load and functions in the text of the work. It has been found that in the novel's space, the linguistic and mental objectification of the concept «sun» is based on the characterisation of a number of its universal parametric components (colour, temperature, light source, movement in space, time of day, etc.) and their transformation, on individual interpretations, additional features, value dimensions, descriptions of colour, shape, and smell. It has been found that the new vision of the sun as a key reference point in space and time is enriched with semantic components, reproduction of the sensual sphere, and the feeling of the sun as a phenomenon marked by the conditions of the regional geographical and climatic environment, natural landscape, national flora and fauna, which are marked by deep ethnocentrism. It is stated that ontological, existential and style-identifying means of linguistic and mental objectification of the concept «sun» are the most frequent in the novel, they are represented by an original combination of epithets, unexpected comparisons and metaphorical and personification models. They represent the interaction of objective and subjective factors in the perception of environmental fragments, play the role of markers of S. Zhadan's linguistic creativity, being an identifying feature of his idiosyncrasy.

Key words: linguistic and mental objectification, concept, sun, ontological, existential, style identification, Serhii Zhadan, novel, «Voroshilovhrad».

УДК 811. 161. 2'38

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-145-154

Бондаренко А. І.

доктор філологічних наук, професор кафедри української мови,
літератури, культурології та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
alla_bon@ukr.net
orcid.org/0000-0003-4140-4733

Проблема лінгвальної динаміки в сучасних мовознавчих дослідженнях

У статті порушено питання лінгвальної динаміки, уявлення про яку по-м'якшує поляризацію синхронії та діахронії. Розглянуто механізми мовних і мовленнєвих змін у межах сучасних лінгвістичних парадигм, ураховуючи її функційно-прагматичну та когнітивно-дискурсивну. Пояснено важливість розгляданої проблеми не лише для історії мови, а також й інших мовознавчих галузей: ономасіології, лінгвокультурології, лінгвоконцептології, соціолінгвістики, етнолінгвістики, аксіолінгвістики та ін. Аргументовано розгортання лексико-семантичного потенціалу завдяки окресленню імпліцитної інформації в соціальному, культурному, ідеологічному та психологічному контекстах. Схарактеризовано внесок українських лінгвістів у проблему розвитку реалізованих мовних підсистем під час російсько-української війни. Узагальнено відомості про утворення okazіonalіzmів, актуалізацію різних груп лексики, негативну конотацію слів, утворення okazіonalіzної сполучуваності. Виявлено зміни в аксіологічній мовомисленнєвій картині світу як реакцію українськомовного соціуму на збройне вторгнення та як вияв опору агресії.

Ключові слова: синхронія, діахронія, мовленнєва динаміка, мовна підсистема, порівняльно-історична парадигма, функційно-прагматична парадигма, когнітивно-дискурсивна парадигма.

Актуальність дослідження. Розвиток мовознавства відбувається одночасно з переходом від одного способу отримання знання до іншого, і нові бачення не перекреслюють попередні досягнення, а на певних етапах дослідження повертаються до них. Відомо, що зміну діахронійного підходу до вивчення мовних і мовленнєвих явищ на синхронійний викликала потреба досягнути мову як систему з її рівнями, парадигматичними та синтагматичними відношеннями, а також інваріантами та варіантами лінгвальних компонентів. Проте взаємодія між парадигмами лінгвістики, які змінили не лише генетичну, а й таксономічну, а також сучасні (функційно-прагматичну, когнітивно-

дискурсивну, лінгвосинергетичну) не полишає, а навпаки, охоплює використання досвіду порівняльно-історичної парадигми, її методологічних напрацювань. У такий спосіб можна уявити лінгвістичну наступність як застосування інструментарію досліджень минулого на сучасному етапі розвитку мовознавства. Наведені міркування зумовлюють необхідність розгляду мовленнєвих явищ у їхній динаміці з поєднанням синхронійного та діахронійного підходів у сучасному мовознавстві, розмежування яких належить Ф. де Соссюру. Лексикографічні мовознавчі джерела застерігають від трактування мовленнєвих змін як предмета лише діахронійного підходу, бо й синхронійне вивчення передбачає розгляд мовної динаміки, проте впродовж не значного періоду, а певного етапу: «Синхронія є своєрідною науковою фікцією постійно змінюваної мовної системи» [10, с.658].

Мета дослідження – розкрити механізми вивчення лінгвальної динаміки з огляду на специфіку сучасних галузей мовознавства, які перебувають у межах сучасних лінгвістичних парадигм, ураховуючи й функційно-прагматичну та когнітивно-дискурсивну.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Рух мовленнєвих змін відображено в працях В. Гойсак, С. Гриценко, Т. Космеди, Г. Мартинової, А. Мойсієнка, М. Степаненка, Г. Сюти, Р. Христіанінової та ін. Дослідники застосовують переважно аксіологійний, референційний і репрезентативний підходи до вивчення ономастичних, семасіологічних і когнітивних змін.

Матеріали та методи дослідження. Наукову розвідку виконано на матеріалі сучасних наукових текстів, які відображають розгляд реалізації мовної системи в її русі не тільки в галузі історії мови, а також й ономасіології, лінгвокультурології, лінгвоконцептології, соціолінгвістики, етнолінгвістики, аксіолінгвістики та ін., найважливішим для яких є принцип антропоцентризму. У дослідженні переважає використання дескриптивного методу, проте застосовано також синтез і дедукцію, які створюють можливості для наукового узагальнення.

Результати дослідження та їх обговорення. Для сучасної історії мови й історичної діалектології розгляд мовних змін у світлі діахронії є природним і традиційним. Такий підхід становить основу галузевої своєрідності та вмотивовує відношення цих наукових дисциплін із діалектологією та лінгвогеографією. У зв'язку з цим необхідно відзначити напрацювання В. Мойсієнка, який за допомогою комп'ютерних технологій аналізує явище ікавізму та приходить до важливих висновків щодо рефлексів етимологічних монофтонгів *о та *е: «Єдиної лінії розвитку на зразок о > у > ѱ > і від Холма до

Полтави, зрозуміло, не було. Більш надійно витворення і < *о можемо простежити в південно-західному ареалі, де факти сучасної лінгвогеографії можемо порівнювати з писемними текстами (переважно конфесійними) з відносно точною локалізацією щонайменше від кінця XIII, а від XIV ст. маємо пам'ятки світські, над якими церковно-слов'янська орфографічна традиція тяжіла не такою мірою» [8]. У зв'язку з назрілою мовознавчою проблемою, яку порушував ще Ю. Шевельов, у 2016 р. побачила світло «Історична діалектологія української мови» В. Мойсієнка, в основі якої перебувають риси північного (поліського) наріччя [7].

Усвідомлення необхідності вивчати мовні об'єкти та дискурсивні продукти як створювані та перетворювані в часі значно розширює дослідницькі горизонти не тільки «діахронійно чутливих» галузей мовознавства. Мовні компоненти не є ізольованими в дискурсивному просторі. Вони взаємодіють як із лінгвальними, так й екстралінгвальними елементами та, будучи семантично рухливими, під впливом нових соціокультурних обставин набувають конотативного збагачення, переосмислення й інших трансформацій. Лексико-семантичний репертуар розгортає свої можливості через те, що імпліцитну семантику «прочитують» на щоразу іншому контекстуальному тлі. Бачення поступу лінгвальних змін охоплює не лише історію мови, а й інші дисципліни, для яких важливими є не тільки експліцитність, а й імпліцитність вербальних одиниць, їхній внутрішній розвиток і збагачення, а також проєктування концептологічних структур, в основі яких перебуває інформаційна мережа лексико-семантичних елементів.

Наукові студії в межах сучасних галузей мовознавства демонструють виявлення семантичних трансформацій лінгвальних елементів. Опиняючись у нових контекстах, лексичні та фразеологічні складники вибудовують не лише розрізнені паралелі, а й системні відношення. Тому вчення О. Потебні про внутрішню форму слова, тобто його найближче етимологічне значення, нині актуалізовано завдяки інструментарію функційно-прагматичної та когнітивно-дискурсивної парадигм. Такий підхід демонструє уявлення про своєрідну історичну пам'ять слів, їхні глибинні асоціативні відношення, спаяність певних понять у структурі словесних образів, що дає змогу бачити закономірності здобуття нових знань.

Свідченням змінності мовних одиниць, а отже, і релевантності застосування в етнолінгвістиці й ономасіології діахронійного принципу, є переінтерпретація лінгвокультурних кодів, зокрема сенсорного, який дослідила О. Селіванова: «Знаки результатів сенсорних процесів

за рахунок метафоричної переінтерпретації поповнюють переважно оцінний код культури, адже людські відчуття стереотипно аксіологізовані. При фразотворенні в реципієнтній зоні оцінного коду відбувається подвійна сенсорно-мисленнєва операція» [9, с. 189].

Необхідність вивчення мовомисленнєвих процесів у їхній динаміці усвідомлена в лінгвоконцептології. У процесі характеристики вербальної форми концептів важливим є вивчення засобів об'єктивації таких когнітивних структур, які відображають специфіку духовної культури, сформованої на різних етапах функціонування мовних одиниць у відповідному середовищі. М. Скаб у праці «Концептуалізація сакральної сфери в українській мові» з'ясувала мовні факти, зібрані на основі текстів української художньої, публіцистичної та наукової літератури від часу перших писемних пам'яток і до сьогодні, а також розмовного мовлення. Дослідниця проаналізувала процес концептуалізації сакральної сфери в українській мові на матеріалі концепту *душа* і виявила, що впродовж століть указане поняття українці сприймають передусім як джерело психічних виявів. Слово, яке є іменем концепту, виражає два оцінно спрямовані домінантні значення: «безсмертна нематеріальна основа в людині» та «людина». Авторка доходить висновку про впорядкованість і передбачуваність категоризації сакральної площини в мовній картині світу українців завдяки зв'язкам із системою етнічних вартостей [11].

На думку О. Селіванової, концепт «демонструє інтеграцію пропозиційного й асоціативно-термінального складників із наскрізним для них оцінно-емотивним компонентом-модусом, що корелює з аксіологізованими відчуттями, почуттями й емоціями» [10, с. 24]. Подібно до того, як слово розвивається шляхом побудови нових відношень, асоціативно-термінальна його частина стає рухливою, змінною та залежить від системи діалогічних зв'язків у просторі суспільства та культури. Урахування лінгвальної динаміки через розгляд первинних асоціативних відношень дозволяє розкрити оцінні особливості структур репрезентації знань, указуючи на внутрішню форму слова, яке є іменем концепту. Одним із домінантних у вітчизняній лінгвокультурі є концепт *краса*, який відображає перевагу емоційно-почуттєвого шляху освоєння дійсності, що закладено в кордоцентричності українців. О. Цапок розглянула це когнітивне утворення в дисертації «Мовні засоби репрезентації концепту *КРАСА* в поезії українських шістдесятників». Слово, яке є іменем концепту (пор. укр. *кресати*), мотивують у різних мовах поняття *слава*, *іскра*, *гарячий*, *творити*. Дослідниця виявила, що концепт *краса* формують

архетипні уявлення та він перебуває в асоціативних зв'язках зі змістом понять *світло*, *вогонь*, *сонце*, *зоря* й відповідними структурами репрезентації знань, що вказує оцінний профіль цього мисленнєвого утворення [15]. У такий спосіб О. Цапок продемонструвала, що найближче етимологічне значення сигналізує про місце когнітивної форми в концептосфері, визначає культурно значущі асоціації й артикулює відповідну оцінку.

Дослідження з лінгвокультурології стають дедалі більш інтегративними, поєднуючи когнітивний аспект і діалогічну інтерпретацію (О. Селіванова), яка уможливорює розгляд відношень текстів із контекстами різних типів, а також із прецедентними, фоновими знаннями. Проте діахронійний погляд на проблеми таких сучасних парадигм, як функційно-прагматична й когнітивно-дискурсивна, не зникає, а навпаки, стає все більш послідовним. В основу монографії та докторської дисертації Л. Кравець покладено концепцію компаративних фреймів, що дає змогу не тільки розмежувати донорську та реципієнтну зони метафор поетичного дискурсу ХХ ст., а й створити динамічну картину їхнього розгортання. Дослідниця аналізує динаміку словообразів із такими реципієнтними площинами, як «людина», «природа», «предмети», простежуючи їхні формування, розвиток і підтримку за допомогою контекстів різних типів. Зокрема, окреслюючи рух, зміну, трансформації метафоричних структур, які виражають антропний код лінгвокультури, мовознавця аргументовано стверджує: «Метафоричний динамізм виникав і внаслідок розширення асоціативного простору між донорською та реципієнтною зонами, і шляхом модифікації базової метафоричної моделі через залучення нових донорських» [4].

Мовотворчість зазнає прискорення під впливом драматичних суспільно-історичних ситуацій, зокрема воєнних конфліктів. Динаміка реалізації мовної системи посилилася через російсько-українську війну, що засвідчують сучасні лінгвістичні дослідження. С. Гриценко, характеризуючи мовленнєві інновації періоду російсько-української війни, слушно констатує: «Мова стала генератором і найвищою формою патріотизму, а також ключем для вивчення культури, історії, традицій, стала творцем культури, репрезентантом українського народу у світі, ореолом нації та її етнічним кордоном» [2, с. 10].

Г. Сята удокладнює опис «мовлення війни» та застосовує в процесі аналізу широкі узагальнення. Дослідниця вибудовує лінгвофілософську опозицію «свій – чужий», зауважуючи виразну поляриність її

частин завдяки реакції українського суспільства на війну та послуговуючись соціокультурним контекстом [13].

Аксіологійний лінгвістичний вимір дослідники спрямовують на окреслення семантичних профілів словообразів за допомогою виділення їхніх інтегральних сем, що створює умови для визначення оцінок як вербалізованих, так і невербалізованих понять і є релевантним для лінгвокультурології та лінгвоконцептології. Розглядаючи запозичення з російської мови, Т. Космеда окреслює моделі їхньої негативної семантизації, характеризує продукування дискурсивних сенсів як словесну протидію агресії та кваліфікує вказані явища з погляду впливу російсько-української війни на мовну комунікацію українців [3]. Урахування таких зв'язків допомагає вибудувати оцінні кореляції, занурені в історію слів, які – кожен зосібна – розгортають свій шлях функціонування та семантичного розвитку.

У сучасному мовознавстві констатовано семантичні зрушення як у загальних назвах, так й онімному репертуарі. Дослідники приділяють увагу актуалізації певних груп лексики, яка номінує воєнні реалії, зокрема хрематонімам, які, переходячи до інших розрядів власних назв, демонструють трансонімізацію. Як підкреслює В. Гойсак, назви «Байрактар», «Джавелін» і «Хаймарс» зазнають фонетичної, графічної, флексійної адаптації та створюють основу антропонімів, зоонімів, товаронімів, ергонімів, а також біблїонімів. Прикметно, що ці номени «стали мотиваторами нових назв на побутовому рівні, у галузях виробництва і торгівлі, нерідко цілком втрачаючи первинне значення, виконуючи символічну функцію інструмента інформаційної війни, засобу психологічної підтримки» [1, с. 41].

Динаміку мовомислення визначають і стимулюють психічні чинники. Г. Мартинова аналізує причини та наслідки змін в етносвідомості, які викликали воєнні події. Дослідниця простежує поглиблення негативної аксіологізації ворожого, що відобразилося в низці негативно забарвлених неолексем і перифраз, відображених у медійній комунікації (на позначення держави-агресора, її очільника, населення та ін.) [5]. Суспільство, що виборює свободу, послуговується спільною системою цінностей. Через воєнні події відбувається згуртування та розширення українськомовного соціуму, що стимулює, на думку Л. Масенко, перемогу нації на полі культури [6].

Під час воєнних потрясінь не припиняється процес категоризації та концептуалізації знань про світобуття, у які проникають нові судження й оцінки. Р. Христіанінова розглядає інтерпретативне поле концепту «Росія» в його зв'язках із контекстом збройного опору

українців у 2022–2023 рр. Дослідниця розмежовує різновиди вторинних номінувань держави, яка здійснила збройне вторгнення в Україну: «1) похідні від нормативних назв країни-ворога; 2) утворені від неофіційних назв країни-агресора; 3) утворені від зневажливих назв жителів Росії; 4) які виникли внаслідок семантичної деривації слів, раніше не асоційованих із поняттям " Росія "; 5) що виникли на основі поєднання лексеми *стан* з характеристичною лексемою» [14, с. 116]. Р. Христіанінова доходить висновку про домінування в складі вказаного концепту негативних морально-етичних, суспільно-політичних і соціокультурних характеристик ворожої держави.

Неспровоковане збройне вторгнення має бути відображене в енциклопедичному реєстрі, тому лінгвісти замислюються над вибором назви сучасного драматичного етапу української історії. У статті «Номінативно-аксіологічна парадигма денотата «Воєнні дії в Україні: 2022–2023» М. Степаненко наводить власні міркування з приводу цієї проблеми, простежуючи називання воєнних дій на теренах нашої держави та порушуючи питання створення енциклопедичної назви повномасштабного вторгнення, яка б відповідала даним історії, психології та політології [12].

Висновки та перспективи дослідження. Отже, крізь призму уявлень про мовну динаміку відбувається згладжування опозиції синхронії та діакронії, тому що мовлення невпинно демонструє зміни як нестандартизоване, рухливе, лінійне й індивідуалізоване. Такий рух аналізують не тільки історики мови, які оперують значними часовими відрізкамі, а й представники галузей, виниклих у межах функційно-прагматичної (лінгвокультурологія, соціолінгвістика, аксіолінгвістика) та когнітивно-дискурсивної парадигм (лінгвоконцептологія, лінгвокогнітологія та ін.). Дослідники переконливо демонструють, як воєнні події, висвітлені в засобах масової інформації, прискорюють лінгвальні зміни, виступаючи каталізатором семантичних, орфографічних, словотвірних трансформацій, а також перебудови аксіологічної картини світу. Перспективи дослідження пов'язуємо з висвітленням заявленої проблеми в інших, не охоплених у цій розвідці, галузях мовознавства.

Література

1. Гойсак В. Особливості функціонування власних назв військової техніки та зброї в сучасній українській мові (на прикладі онімів «Джавелін», «Байрактар», «Хаймарс»). *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2024. Vol. XII/2. Р. 33–45.
2. Гриценко С. Мовні інновації російсько-української війни 2022 року. *Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2022. №2. С.9–13.

3. Космеда Т. Негативно марковані лексико-семантичні запозичення з російської мови періоду російсько-української війни. *Мовознавчий вісник*. 2023. Вип. 35. С.18–28.

4. *Кравець Л.В. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст.: монографія*. Київ: Академія, 2012. 416 с.

5. Мартинова Г. І. Трансформації в українському етносоціумі та його мові як наслідок російсько-української війни. *Мовознавчий вісник*. 2023. Вип. 35. С.45–53.

6. Масенко Л. Україна перемогла на полі культури. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayina-viyna-kultura-peremoha/32845368.html> (дата звернення: 3.03.2024).

7. Мойсієнко В. Історична діалектологія української мови. Північне (поліське) наріччя : підручник. Київ: Академія, 2016. 284 с.

8. Мойсієнко В. М. Про південноукраїнський ікавізм та поліські дифтонги: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2007. 94 с. URL: http://nacionalist.at.ua/news/mojsienko_v_m_pro_pivdennoukrajinskij_ikavizm_ta_poliski_diftongi/2020-12-24-479

9. Селіванова О. Світ свідомості в мові: монографічне видання. Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.

10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 843 с.

11. Скаб М. Динаміка семантики концепту *душа* в українській мові. *Українська мова*. 2007. № 3. С. 80–89/

12. Степаненко М. Номінативно-аксіологічна парадигма денотата «воєнні дії» в Україні: 2022–2023. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2023. Zeszyt XI /1. S.71–85.

13. Сютя Г. М. Лінгвософія опозиції «свій – чужий» у текстах періоду російсько-української війни. *Українська мова*. 2023. 2 (86). С. 3–34.

14. Христіанінова Р. Репрезентація концепту «Росія» в мовній картині світу українців сьогодення. *Мовознавчий вісник*. 2023. Вип. 35. С.116–125.

15. Цапок О. Мовні засоби репрезентації етноконцепту «краса» в поезії українських шістдесятників: автореферат дисертації...канд. філолог. наук: 10.02.01. Одеса, 2004. 20 с.

References

1. Hoisak, V. (2024). *Osoblyvosti funktsiuvannia vlasnykh nazv viiskovoi tekhniki ta zbroi v suchasni ukrainiskii movi (na prykladi onimiv «Dzhavelin», «Bairaktar», «Khaimars»)*. [The Peculiarities of the Functioning of Proper Names of Military Equipment and Weapons in Modern Ukrainian Language (on the Examples of Onyms «Dzhavelin», «Bairaktar», «Khaimars»)] *Studia Ukrainica Posnaniensia*. Vol. XII/2. P. 33–45. [in Ukrainian].

2. Hrytsenko, S. (2022). *Movni innovatsii rosiisko-ukrainskoi viiny 2022 roku* [Innovations in Language as a Result of Russian-Ukrainian War of 2022]. *Literaturoznavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka – Literature Studies. Linguistics. Folk Lore Studies*. № 2. P. 9–13. [in Ukrainian].

3. Kosmeda, T. (2023). *Negativno markovani leksyko-semantychni zapozychennia z rosiiskoi movy periodu rosiisko-ukrainskoi viiny* [Negatively Marked Lexical-Semantical Borrowings from Russian Language of the Period of Russian-Ukrainian War]. *Movoznavchyi visnyk – Linguistic Herald*. № 35, p. 18–29 [in Ukrainian].
4. Kravets, L.V. (2012). *Dynamika metafory v ukrainskii poezii XX st.* [The Dynamics of Metaphor in Ukrainian Poetry of the 20th Century]. Kyiv: Akademiia Publ. 416 p. [in Ukrainian].
5. Martynova, H. (2023). *Transformatsii v ukrainskomu etnosotsiumi ta ioho movi iak naslidok rosiisko-ukrainskoi viiny* [The Transformations in Ukrainian Ethnic Society and Its Language as a Result of Russian-Ukrainian War]. *Movoznavchyi visnyk – Linguistic Herald*. № 35. P. 45–53 [in Ukrainian].
6. Masenko, L. *Ukraina peremohla na poli kultury* [Ukraine Has Won in the Sphere of Culture] URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayina-viyna-kultura-peremoha/32845368.html> [in Ukrainian].
7. Moisiienko, V. (2016). *Istorychna dialektolohiia ukrainskoi movy. Pivnichne (poliske) narichchia: pidruchnyk* [Historical Dialectology of Ukrainian Language. The Northern (Polisiia) Dialect: Manual]. Kyiv: Akademiia Publ. 284 p. [in Ukrainian].
8. Moisiienko, V.M. (2007). *Pro pivdennoukrainskyi ikavizm ta poliski dyfthonhy* [About Southern Ukrainian [i] Sound Domination and Polissia Diphthongs]. Zhytomyr: Zhytomyr Ivan Franko State University Publ. 94 p. [in Ukrainian].
9. Selivanova, O. (2012). *Svit svidomosti v movi* [The World of Consciousness in Language]. Cherkasy: Yu. Chabanenko Publ. 488 p. [in Ukrainian].
10. Selivanova, O. O. (2006). *Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia* [Modern Linguistics: Encyclopedia of Terms]. Poltava: Dovkillia Publ. 843 p. [in Ukrainian].
11. Skab, M. (2007). *Dynamika semantyky kontseptu dusha v ukrainskii movi* [The Dynamics of the Concept «Soul» in Ukrainian Language]. *Ukrainska mova – Ukrainian Language*. № 3. P. 80–89. [in Ukrainian].
12. Stepanenko, M. (2023). *Nominativno-aksiolohiina paradyhma denotata «voienni dii» v Ukraini: 2022–2023* [The Nominative Axiological Paradigm of the Denotation «Military Action» in Ukraine; 2022–2023]. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, Zeszyt XI /1, p.71–85. [in Ukrainian].
13. Siuta, H. (2023). *Lingvosofiia opozytsii «svii-chuzhyi» u tekstakh periodu rosiisko-ukrainskoi viiny* [The Linguosophy of the Opposition «Friend or Foes» in the Texts of the Period of Russian-Ukrainian War]. *Ukrainska mova – Ukrainian Language*. № 2(86), p. 3–34. [in Ukrainian].
14. Khrystianinova, R. (2023). *Reprezentatsiia kontseptu «Rosii» v movnii kartyni svitu ukrainsiv sohodennia* [The Representation of the Concept «Russia» in Language Picture of the World of Modern Ukrainians]. *Movoznavchyi visnyk – Linguistic Herald*. Iss. 35. P.116–125. [in Ukrainian].
15. Tsapok, O. (2004). *Movni zasoby reprezentatsii etnokontseptu «krasa» v poezii ukrainskykh shistdesiatnykiv: avtoreferat dysetatsii...kand. filoloh. nauk: 10.02.01* [Linguistic Means of the Representation of Ethnic Concept «Beauty» in the 1960s Ukrainian Poetry: Abstract of the Thesis for the Degree of PhD in Philology]. Odesa. 20 p. [in Ukrainian].

Bondarenko A. I.

Doctor of Philological Sciences, Professor

Department of the Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism

Nizhyn Mykola Gogol State University

alla_bon@ukr.net

<http://orcid.org/0000-0003-4140-4733>.

The Problem of Lingual Dynamics in Contemporary Linguistic Research

The paper addresses the question of lingual dynamics, the idea of which mitigates the polarization of synchrony and diachrony. It examines the mechanisms of language and speech changes within modern linguistic paradigms, including the functional-pragmatic and cognitive-discursive ones. The importance of the problem is explained not only for the history of language, but also for other linguistic fields: onomasiology, linguocultural studies, linguoconceptology, sociolinguistics, ethnolinguistics, axiolinguistics, etc. The article also focuses on the unfolding of lexical-semantic potential through the manifestation of implicit information in social, cultural, ideological and psychological contexts. It outlines the contribution of Ukrainian linguists to understanding the development of realized language subsystems during the Russian-Ukrainian war. The article systematizes information about the formation of occasionalisms, the actualization of various lexical groups, the negative connotation of words, and the emergence of occasional conjugation. It uncovers changes in the axiological linguocognitive picture of the world as a reaction of the Ukrainian-speaking society to the military invasion and a manifestation of resistance to aggression.

Key words: synchrony, diachrony, speech dynamics, language subsystem, comparative-historical paradigm, functional-pragmatic paradigm, cognitive-discursive paradigm.

УДК 811.161.2'367:821.161.2'06(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-155-167

Вакуленко Г. М.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
galinavakulenko00@gmail.com
orcid.org/0000-0003-2957-5492

Бондаренко К. О.

студентка другого (магістерського) рівня
спеціальності 035.01 Філологія (Українська мова і література)
факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
kattybondarenko01@gmail.com

Семантичні типи порівняльних конструкцій за значенням об'єкта в романі Максима Кідука «Доки світло не згасне назавжди»

*У статті вперше на матеріалі роману Максима Кідука «Доки світло не згасне назавжди» виявлено та схарактеризовано семантичні типи компаративем за значенням об'єкта порівняння; описано лексико-семантичні групи цих полів. З'ясовано, що найпродуктивнішими є лексеми семантичних полів «нежива природа», «жива природа» та «емоція». Зазначено, що порівняльні конструкції є важливим складником ідіостилію письменника. **Ключові слова:** порівняння, порівняльна конструкція, компаративема, об'єкт порівняння, семантичне поле, лексико-семантична група, ідіолект.*

Постановка проблеми. Вивчення особливостей індивідуального вираження творчої особистості письменника належить до актуальних питань сучасної української лінгвостилістики. Спосіб мислення, естетика світосприйняття, відповідна манера письма кожного автора знаходить утілення в цілеспрямованому доборі й творчому використанні різних мовних засобів [9, с. 151]. Кожен митець послуговується загальномовними синтаксичними конструкціями, але їх кількісні та якісні характеристики створюють індивідуальну внутрішню стилістику. Структури порівняльного типу є важливим засобом вираження думок, почуттів, пізнання людського буття, філософського його осмислення й узагальнення.

У цьому аспекті нашу увагу привернули компаративеми, які слугують одним із найяскравіших маркерів створення образності ідіолекту

українського письменника Максима Кідрука, романи якого репрезентують сучасну українську літературу в жанрі технотрилеру та тревелогу. Дослідження семантичних особливостей цих одиниць дозволяє простежити, як саме порівняння впливають на художню виразність тексту, які моделі порівняльних конструкцій є домінантними у його творі та як вони сприяють реалізації авторської інтенції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Порівняння та його природа неодноразово ставали об'єктом наукового зацікавлення багатьох мовознавців. Ґрунтовно розглядали порівняльні конструкції як одиниці граматики Д. Баранник, Є. Павленко, М. Плющ, І. Кучеренко, М. Заборна, В. Кононенко, Л. Мацько, О. Щепка та інші лінгвісти. Важливим є системний і послідовний погляд М. Каранської на компаративеми в структурі як простого, так і складного речень. Експресивне навантаження компаративних конструкцій розглянуте в працях Л. Савицької, Н. Кучеренко, Г. Конторчук, А. Сващенко, Л. Коткової, Ю. Вороніної, Л. Бондаренко та інших учених. Однак стилістичний потенціал порівнянь у художньому дискурсі сучасних українських авторів, на наш погляд, залишається недостатньо вивченим.

Дослідниця порівняльних конструкцій Людмила Прокопчук у кандидатській дисертації «Категорія порівняння та її вираження в структурі простого речення» (2000) розглянула трикомпонентну структуру порівнянь, виокремивши *компаративему, компаратор* й *ознаку порівняння*. Мовознавиця вивчала порівняльні звороти в контексті функціональної стилістики та семантики, зокрема в публіцистичному та художньому стилях; звертала увагу на роль компаративем у творенні образності, експресивності, стилістичних домінант тексту. Лінгвістка Світлана Рошко схарактеризувала структурно-семантичні особливості компаративем та їхні формально-граматичні й функційно-стилістичні ознаки в розвідках «*Порівняльна синтаксема у семантико-синтаксичній структурі простого речення*» та «*Граматичні засоби вираження порівняльних синтаксем*».

Семантичні та стилістичні особливості порівнянь у художньому мовленні Максима Кідрука привернули нашу увагу.

У літературознавстві творчість Максима Кідрука досліджують передусім у контексті жанрової специфіки, наративних стратегій і художнього моделювання дійсності. Цими питаннями займалися І. Кропивко, М. Хмелюк, Л. Круль, Л. Костецька, І. Пасько, Т. Гребенюк та О. Вещикова. Професорка Ольга Лілік звернула увагу на те, що жанр традиційного трилеру у Кідрука зазнає значних модифікацій [6]. Польська науковиця в галузі українознавства та популяризаторка

української літератури Габрієля Жекецька проаналізувала стилістичну специфіку творів письменника [3]. Наративні техніки та побудову простору в романах автора розглядали А. Феоктістова, О. Юрчук, С. Супруненко.

Актуальність дослідження. Мовленнєва організація романів Макса Кідрука становить інтерес не лише для літературознавчих, а й для мовознавчих студій. Незважаючи на переважну орієнтацію його прози на лаконічність описів, уживання простих синтаксичних конструкцій і динамічний діалогічний стиль, у текстах автора спостерігаємо активне використання оригінальних порівняльних конструкцій, які відіграють важливу роль у формуванні образності та стилістичної виразності. Такий стиль викладу сприяє динамічному розвитку сюжету та підсилює ефект занурення читача в події.

На сьогодні структурно-семантичні особливості порівнянь в ідіолекті сучасного українського письменника й популяризатора науки Макса Кідрука досі не були предметом окремих мовознавчих розвідок. У цьому контексті аналіз компаративем у текстах митця є актуальним, оскільки дозволяє глибше осмислити специфіку мовленнєвого стилю автора та розширити уявлення про функціонування порівняльних структур у сучасному художньому дискурсі.

Обраний для лінгвістичного спостереження роман «Доки світло не згасне назавжди» демонструє, як порівняння корелюють з авторською прагматикою. Уважаємо, що розглядані конструкції емоційно забарвлені й допомагають авторові викликати в читача різні емоційні реакції – від гніву до радості, посилюють комічність чи трагічність змальованих ситуацій тощо.

Мета цієї статті – проаналізувати семантичні типи компаративем за значенням об'єкта порівняння, виявити їхні найпродуктивніші семантичні поля в романі Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди».

Виклад основного матеріалу. Поміж сучасних українських авторів, книги яких найбільше тиражують, вагомою є постать Макса Кідрука – мандрівника, популяризатора науки, автора науково-фантастичних і пригодницьких творів. Свою літературну діяльність письменник розпочав зі створення тревелогів, у яких описував власні мандрівки. Дебютною публікацією стала книга «Мексиканські хроніки», присвячена подорожі автора до Мексики.

Романи Макса Кідрука є унікальним поєднанням наукових фактів і вигаданих подій, що дозволяє автору створювати динамічні та напружені сюжети з елементами трилера. Його книги «Доки світло

не згасне назавжди», «Не озирайся та мовчи» та «Зазирни у мої сні» набули визнання завдяки опертому на інтригу поєднанню реалістичних наукових концепцій і емоційно насичених драматичних ліній. А роман «Колонія» репрезентує сучасну українську літературу в жанрі технотрилера, що вирізняється яскравими описами, динамічними сюжетними лініями й оригінальними художніми засобами.

За нашими спостереженнями, порівняльні конструкції в ідіолекті Макса Кідрука належать до домінувальних стилістичних фігур, якими автор послуговується для точного та зрозумілого опису предметів, героїв і ситуацій та кращої візуалізації образів. Компаративними виконують функцію стилізації мовлення, формуючи індивідуальність авторського стилю.

За визначенням Любові Мацько, порівняння – це фігура мови, що полягає у зображенні особи, предмета, явища чи дії через найхарактерніші ознаки. У порівняннях розрізняють суб'єкт порівняння (те, що порівнюють), об'єкт порівняння (те, з чим порівнюють) і ознаку, за якою один предмет порівнюють з іншим [7, с. 528–529].

На думку більшості мовознавців, порівняння традиційно має трикомпонентну структуру: суб'єкт зіставлення (у науковій термінології також уживані терміни «предмет зіставлення» або «компаративема», тобто те, що порівнюють), об'єкт або «образ порівняння» («компаратор» – елемент, із чим порівнюється), а також ознака, яка становить семантичну основу порівняння та слугує критерієм для зіставлення двох денотативних одиниць [4;10;11;12]. Іноді один із компонентів порівняльної структури може бути опущений, що зумовлює неповну будову порівняння. Навіть за відсутності експліцитного вираження всіх трьох складників змістовий зв'язок між елементами компаративної конструкції зберігається завдяки контексту або загальноприйнятим асоціаціям. Наприклад, у реченні «*Рутина голова теліпалася на всі боки, як у ганчір'яної ляльки*» (5, с. 253) реалізована повна трикомпонентна структура порівняння: суб'єкт – *Рутина голова*, об'єкт – *ганчір'яна лялька*. А ознака порівняння непряма, але імпліцитно зрозуміла, завдяки їй репрезентовано безвольне, неконтрольоване хитання голови.

Із погляду структурних і граматичних особливостей порівняльні конструкції виражені такими способами: порівняльними зворотами, що є відокремленими членами речення: *Її тягло до перехрестя, наче магнітом* (5, с. 27); орудним порівняльним: *Рутині очі спалахнули металевим світлом* (5, с. 122); прислівниковою формою з префіксом по-: *Аннин голос став майже по-дитячому писклявим*

(5, с. 367); сполученнями на кшталт *бути схожим на, бути подібним на/до*, а також синонімічними лексемами на взірць *нагадувати, здаватися* та ін. у сполученні з іменником – об'єктом порівняння: *Кімната здавалася стерильною* (5, с. 208); *...неприємний звук, від якого шкіру пробиравало морозом, – щось схоже на потріскування сухого поліняччя в багатті* (5, с. 247); підрядною предикативною частиною з порівняльною семантикою [2, с. 50–51]: *Іванка вирячила-ся так, ніби її подруга лайнулася* (5, с. 62).

Нестандартність мовомислення Макса Кідрука визначає своєрідність побудови семантичних типів компаративем. В ідіолекті письменника виявлено семантичні поля та лексико-семантичні групи, які є порівняльними структурами. І саме їх аналіз із погляду значення компонентів дає змогу нам виявити об'єкти порівняння, які експлікують такі семантичні поля: «*нежива природа*», «*емоції*», «*жива природа*», «*рукотворні об'єкти*», «*шкідливі стани організму*», «*людина*», «*фізичне насилля та репресія*», «*міфічні назви*» та «*час*».

Найпродуктивнішим у романі «Доки світло не згасне назавжди» виявилось СП «*нежива природа*», що репрезентує широкий спектр лексико-семантичних груп.

ЛСГ – *фізичні субстанції* представлена такими тематичними підгрупами: а) назви рідин: *Слова, наче каплі кислоти, проникали Руті під шкіру* (5, с. 176); *Колупала очима чорні, мов нафта, стіни* (5, с. 243); б) назви гірських порід: *Хтось ухопив її ззаду холодною, неначе глиняною, долонею* (5, с. 252); *Іванка зблідла, мов крейда* (5, с. 263); в) назви матеріалів та їх частин: *Вони пекучими скалками засіли в мозку* (5, с. 128); *Поверхня стала зернистою, мов наждачний папір* (5, с. 533).

ЛСГ – *явища природи*, у межах якої виокремлюємо такі підгрупи: а) стихійні природні явища: *Підлога захиталася, наче під час землетрусу* (5, с. 464); *Земля під колесами час від часу здригалася так, ніби десь позаду тривало виверження вулкана* (5, с. 464); б) теплові явища: *Нею тіпало, наче від холоду* (5, с. 96); в) оптичні явища: *Довгоногога брюнетка з екзотичною зовнішністю розтане, як марево* (5, с. 445); г) електричні явища: *Проте дівчина спостерегла, як меркне та стискається повітря у дворі за будівлею, нібито з півночі на студмістечко насувалася велетенська грозова хмара* (5, с. 483); г) механічні явища: *Уламки скла дощем посипалися на голову* (5, с. 250); *Дівчина скупилася, наче від пориву крижаного вітру* (5, с. 292); д) атмосферні явища: *Відчуття*

дежавю все ще обволікало її, **немов димом** (5, с. 61); *Із відтіненої фіолетом чорноти, **неначе з туману**, виокремилосся кілька поста-тей* (5, с. 274); е) природні явища, пов'язані з водними об'єктами: *Сльози – **наче роса** – тремтіли на її віях* (5, с. 193); *Пітьма коли-валася, то напочуючись, то відпочуючись від будинку, **мовби прибіл*** (5, с. 245).

ЛСГ – назви космічних об'єктів. Ця семантична група репрезентована лише поодинокими лексемами, як *сонячна корона, метеор*, наприклад: *Пітьма утворювала навколо його постаті каламутний німб, який час від часу розривався й вистрілював, **неначе сонячна корона**, темно-бузковими протуберанцями* (5, с. 287); *Тривожна здогадка немовби пробила діру в її черепі й **палаючим метеором** прошила мозок* (5, с. 395). Як бачимо, хоч ці порівняльні конструкції в аналізованому романі малопродуктивні, але відзначаються багатством образності та глибиною метафоричного порівняння, що особливо характерно для мовомислення автора.

За характером вияву основних зіставних планів в ідіолекті Макса Кідрука досить уживаним є семантичне поле, що репрезентує негативні та позитивні емоції. У розгляданих порівняльних конструкціях є не лише суб'єкт і об'єкт порівняння, а й маркер порівняння – порівняльний сполучник. За нашими спостереженнями, найчисленнішими є сполучники *ніби, наче, неначе*.

У СП «емоції» виявили такі лексико-семантичні групи.

ЛСГ – негативні емоції як об'єкт порівняння групуємо так: а) тривога: *Відчуття, **ніби ступила до ліфта, в якому обіреалися троси**, виникло знову* (5, с. 10); б) страх: *Рута стишила голос, **ніби боялася**, що її хтось підслухає* (5, с. 112); в) роздратованість: *Григір Статник застиг, **наче прибитий цвяхами до крісла*** (5, с. 32); г) несподіваність: *Тоді я почувалася так, **наче мені на голову вилили відро з помиями*** (5, с. 340); г) невизначеність: *Голос був такий, **наче Анна плаче, проте очі залишалися сухими*** (5, с. 363); д) агресія: *Вони підвищували голоси, **нібито намагалися перекичати одне одного***, (5, с. 102); е) збентеженість: *Рута мала такий вигляд, **ніби не тямить, де перебуває і як тут опинилася*** (5, с. 151); є) зневага: *Григір повадився так, **наче їх із матір'ю не існувало*** (5, с. 33); ж) сум: *Тимофій відвів погляд, **ніби йому було боляче дивитися на неї*** (5, с. 321).

ЛСГ – позитивні емоції. Таких порівняльних структур у романі значно менше, і вони ідентифікують такі лексико-семантичні групи: а) упевненість: *З **наєязливим відчуттям, неначе неодмінно***

мусить когось там знайти (5, с. 57); «Гарного вечора», – таким тоном, **неначе щойно обіграла його в шахи**, побажала вона (5, с. 236); б) веселість: **В очах стрибали іскорки, так мовби вона поривалася розсміятися і щосили стримувалася** (5, с. 75); в) спокій: **Жінка заговорила до чоловіка ненапруженим голосом, нібито заспокоювала пацієнта перед уколом** (5, с. 125); г) ентузіазм і цікавість: **Думки пояснішали, наче хтось у голові ввімкнув світло** (5, с. 284); г') кохання: **Хлопець узяв її обличчя в руки так, наче думав поцілувати** (5, с. 393).

СП «жива природа» в досліджуваному масиві репрезентоване лексико-семантичною групою **зооназви**, що представлена такими тематичними підгрупами: а) назви плазунів: **Сухі, як у рептилії, очі** (5, с. 333); **Опуклі, наче в ящірки, очі** (5, с. 521); б) породи собак: **Блимнув закислими й сумними, мов у чихуахуа, очима** (5, с. 11); в) назви домашніх тварин: **Дихала неглибоко й часто, наче собака у спеку** (5, с. 17); **Інді по-котячому шкрябалась у двері** (5, с. 457); г) назви птахів: **Припини перепитувати. Як папуга, блін** (5, с. 47); **Так, наче в шибку влетіла ворона** (5, с. 425); г') назви комах: **Линула на звук, як метелик на світло** (5, с. 273); **В голові гуло, мов у потривоженому гнізді шершнів** (5, с. 353); д) назви риби: **Вирячені водянисто-сірі, як у окуня, очі** (5, с. 105); е) назви свійських тварин: **Я повівся, як ... козел** (5, с. 132); **Лара засопів, як бик** (5, с. 438); є) назви екзотичних тварин: **І Рута почувалася так само: начебто в її полі зору стоїть велетенська горила** (5, с. 148); ж) назви хижих тварин: **Сестри дивилися одна на одну настороженими поглядами – нібито дві лисиці, що потрапили в один капкан** (5, с. 168); **Вони це чують, наче гієни – кров** (5, с. 387); з) назви гризунів: **Рута скидалася на білого щурика** (5, с. 233); и) назви павукоподібних: **Лара перечепився, але швидко, по-павучому, вибрався з уламків** (5, с. 252); і) клас черви: **Усередині неспокійним черв'яком заворушилася підозра** (5, с. 333).

ЛСГ на позначення рослин представлена лише однією назвою **водорості**: **Фіолетові щупальці колихались у повітрі, ніби водорості** (5, с. 507).

Фактичний матеріал свідчить, що **СП «рукотворні об'єкти»** структурують такі лексико-семантичні групи.

ЛСГ – побутовизми, у якій виділяємо тематичні підгрупи: а) назви посуду: **Низький грудний голос різав повітря, неначе ножем** (5, с. 546); б) назви предметів користування: **Рута весь вечір просиділа, неначе на голках** (5, с. 75); **Серце працювало з перебоями,**

наче поламаний насос (5, с. 448); в) назви іграшок: *Дзвінкі слова розлетілися більйардними кулями* (5, с. 333).

ЛСГ – вбрання: а) назви одягу та його частин: *За нею німечим шлейфом втяглася сіра тінь* (5, с. 136); б) назви головних уборів: *На під'їзді до Дубна дівчина мала такий вигляд, ніби напнула на голову випрану в пралці перуку* (5, с. 213).

ЛСГ – споруди: а) водні споруди: *У свідомості сліпучими іскрами замиготіли уривки спогадів, наче дамбу прорвало* (5, с. 18); б) предмети інтер'єру: *Григор стояв блідий, мов гіпсова статуя* (5, с. 127); в) елементи споруди: *З рота не вилітало жодного звуку, мовби стіни всмоктували в себе слова* (5, с. 33).

ЛСГ – транспортні засоби: а) космічні апарати: *Стовбури дерев обабіч шляху були товсті, мов розгінні ступені ракет Ілона Маска* (5, с. 288); б) плавзасоби: *Апарат для променевої терапії просів і похилився, неначе корабель, що ось-ось потоне* (5, с. 533).

ЛСГ – їжа: а) назви фруктів: *На Рутиному обличчі застигла така гримаса, ніби вона надкусила лимон* (5, с. 240); б) назви страв: *Кучма безладно переплетеного волосся гойдулася, мов желе* (5, с. 216); в) назви напоїв: *Скривилася, нібито бариста додав у каву порцію горілки* (5, с. 333); г) назви випічки: *Темрява розпухала, наче дріжджове тісто* (5, с. 398); ґ) назви частинок фруктів і овочів: *Чоловік процідив запитання підкреслено недбало й зверхньо, наче спльовував прилипле до губів лушпиння* (5, с. 143).

Не менш продуктивним у романі «Доки світло не згасне назавжди» є **СП «людина»**, яке структурують такі лексико-семантичні групи.

ЛСГ на позначення назв осіб: а) найменування за станом здоров'я (божевільний, навіжений, живий, паралізований, несповнений розуму тощо), наприклад: *Думки скакали, мов навіжені* (5, с. 129); *Рута завмерла, немов паралізована* (5, с. 506); б) найменування за віком: *Так, наче застрягла між дівчиною й жінкою* (5, с. 111); *Вона встояла, витримала удар – як доросла – і тепер готова до чого завгодно* (5, с. 120); в) найменування за соціальним статусом: *Загорнулася в простирадло, неначе римський патрицій* (5, с. 199); *Ми вешталися Європою, начеб якісь волоцюги* (5, с. 366); г) найменування за професією: *Із хрипом втягнула у себе повітря, наче пірнальник* (5, с. 253); *Завмерла, ніби сапер, що наступив на противіхотну міну* (5, с. 439); ґ) найменування за особливостями поведінки: *Рута, впізнавши чоловіка, зігнулася, мов підстрелена* (5, с. 318); *Дівчина перевела застигли, мов у трансі, очі* (5, с. 320).

Менш уживаною є **ЛСГ – соматизми**, яка репрезентована лише деякими лексемами, як *волосся, бакенбарди*: *Трава ворухилася,*

наче волосся (5, с. 445); **Смужки чорного диму, що, немов бакенбарди, звисали зі скронь** (5, с. 521).

СП «**шкідливі стани організму**» утворене такими компараторами.

ЛСГ – хвороби, до якої входять такі тематичні підгрупи:

- а) вірусні захворювання: **Батьків голос хрипів, начеб він нещодавно одужав від грипу** (5, с. 176); **Хлопець застиг осторонь із розгублено-переляканим виразом на обличчі, ніби щойно дізнався, що Рута заразилася еболою** (5, с. 322); б) хронічні хвороби: **Голова та руки сестри тремтять, мов у людини, що страждає на хворобу Паркінсона** (5, с. 136); в) порівняльні конструкції, які репрезентують проблеми з кишківником: **Залежала бік і тепер почувалася так, ніби у стравохід забили дерев'яний кілок** (5, с. 170); г) серцеві хвороби: **Змарніле, невиспане обличчя було таким землистим, наче чоловіка ось-ось ухопить інфаркт** (5, с. 323); ґ) компаративні конструкції на позначення виснаження організму: **Дівчина почувалася так, ніби ось-ось знепритомніє** (5, с. 250).

ЛСГ – нещасні випадки, які завдають фізичної шкоди: **Обличчя палало, наче від опіку** (5, с. 174).

СП «**фізичне насилля та репресія**» представлене лише однією лексико-семантичною групою – насильницькі дії: **Рута здригнулася, неначе від удару батогом** (5, с. 99); **Рута почувалася так, наче життя вліпило їй оглушливого ляпаса** (5, с. 120); **Після чого нагнув голову так, ніби мав намір буцнути доньку лобом** (5, с. 174); **Незнайомка мала такий вигляд, наче лаштувалась учепитися Руті пальцями в горлянку** (5, с. 435); **Корчиться без жодної причини. Начебто хтось її душив, але довкола нікого не було** (5, с. 452).

СП «**міфічні назви**». Письменник послуговується такими номенами, як **дух, невідома сила, ельф, нечисть, богиня, привид**, наприклад: **Маєш такий вигляд, ніби з тебе всю ніч виганяли злих духів** (5, с. 20); **Раптово виникло відчуття, ніби якась невідома сила намагається зігнути її в неприродний спосіб** (5, с. 168); **Обличчя вузьке, нібито в ельфа** (5, с. 188); **Дівчина ще раз її оглянула – затамувавши подих і напружившись, наче боялася, що зі стін полізе якась нечисть** (5, с. 223); **Тимофій відповів, і голос звучав так, мовби він розмовляє із привидом** (5, с. 511).

Макс Кідрук часто використовує нереальні часові лінії у своїх романах, моделюючи цим іншу дійсність. Для позначення реального часу він використовує лексеми **кінець дня, ніч, хвилина**, які репрезентують СП «**час**»: **Було лише п'ять по десятий, одначе Рута почувалася**

лихою та вимотаною, неначе день добігав кінця (5, с. 63); *О пів на десяту, коли Рута спустилася до Лебединки, надворі стало темно, майже як уночі* (5, с. 130); *Кілька годин, не менше, хоча відчуття були такі, ніби минуло лише кілька хвилин* (5, с. 190).

Висновки й перспективи подальших досліджень. Аналіз порівняльних конструкцій у романі Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди» ілюструє, що семантичні поля за значенням об'єкта порівняння представлені різноманітними лексико-семантичними групами. Найвиразніше в аналізованому творі за лексичним наповненням репрезентоване семантичне поле «нежива природа» (40 найменувань), у межах якого виокремлюємо такі ЛСГ: фізичні субстанції; явища природи та назви космічних об'єктів. Продуктивним є і СП «емоції» (39 компаративних одиниць), яке представлене двома ЛСГ – негативні та позитивні емоції. Третю позицію за обсягом займає СП «жива природа» (37 порівняльних структур), з такими ЛСГ: зооназви та рослини. До СП «рукотворні предмети» (25 компаративем) належать такі ЛСГ: побутовизми, вбрання, споруди, транспортні засоби, їжа. СП «людина» (21 порівняльна одиниця) охоплює такі ЛСГ: лексеми на позначення назв осіб та соматизми. СП «шкідливі стани організму» (20 порівнянь) репрезентоване такими ЛСГ: хвороби та нещасні випадки, які завдають фізичної шкоди. Менш численними є СП «фізичне насилля та репресія» (7 одиниць), «міфологічні назви» (6) та «час» (3).

Аналіз фактичного матеріалу дозволяє констатувати, що Макс Кідрук майстерно послуговується компаративними конструкціями зі сполучниками *ніби*, *наче*, *неначе*, надаючи перевагу саме цим маркерам порівняння. Використання розмаїтих об'єктів порівняння, часто контрастних до суб'єкта, дозволяє письменнику досягати високого рівня образності, експресивності й індивідуальності стилю.

Результати нашого дослідження можуть бути використані для глибшого розуміння мовомислення письменника, зокрема для аналізу взаємозв'язку між семантикою суб'єкта й об'єкта порівняння. Компаративеми як важливий функційно-стилістичний засіб у художньому мовленні Макса Кідрука в перспективі потребують окремого ґрунтовного дослідження.

Література

1. Бондаренко К. О., Вакуленко Г. М. Роль порівняльних конструкцій у творенні емоцій персонажу в ідіостилі Макса Кідрука. Арватівські читання-2024: зб. матеріалів всеукр. наук. конфер., 17 травня 2024 року / упоряд. А. І. Бондаренко, Н. М. Голуб, Н. М. Пасік. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2024. С. 11–14.

2. Вакуленко Г. М., Клипа Н. І. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис. Пунктуація. Модульний курс: навч. посіб. Частина II. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2024. 149 с.
3. Жекецька Г. Жанрова та стилістична специфіка творчості Максима Кідрюка. Університет ім. Адама Міцкевича в Познані, Познань-Польща. *SUP* 11 (1), 2023. С. 109–119.
4. Заскалета В. П. Типологія семантичних полів порівняння за значенням об'єкта (на матеріалі роману-колажу Д. Кешелі «Родаки»). *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія*. 2018. Т. 21, № 1. С. 131–141.
5. Кідрок М. Доки світло не згасне назавжди. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2022. 560 с.
6. Лілік О. О. Модифікації жанру трилера у творчості Максима Кідрюка: матеріали і рекомендації до вивчення студентам-філологам. *Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа*: зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 22–23 вересня 2016 р.). Бердянськ: БДПУ, 2016. С. 97–99.
7. Мацько Л. І. Порівняння. Українська мова: енциклопедія / ред.кол.: В. М. Русаківський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблук (заст.голови) та ін. 3-є вид., зі змінами і доп. Київ: вид-во «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана», 2007. С. 528–529.
8. Павленко Є. І. Порівняння як граматична і стилістична категорія. *Мовознавство*. 1970. № 3. С. 78–85.
9. Пасік Н. М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: навч. посібник. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2003. 207 с.
10. Прокопчук Л. В. Категорія порівняння та її вираження в структурі простого речення: автореф. дис... канд. філол. наук: 10. 02.01; НАН України; Ін-т укр. мови. Київ, 2000. 18 с.
11. Рошко С. М. Граматичні засоби вираження порівняльних конструкцій. Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті. Матеріали І-ї Міжнародної науково-практичної конференції, 19–20 листопада 2016 року, [редактори-упорядники: І. Зимомря, В. Ільницький]. Ченстохове-Ужгород-Дрогобич: Посвіт, 2015. С. 52-54.
12. Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові [Текст]: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01; Дніпропетровський держ. ун-т. Д., 1998. 16 с.

References

1. Bondarenko, K. O., & Vakulenko, G. M (2024, May 17). *Rol porivnialnykh konstrukttsii u tvorenni emotsii personazhu v idiostryli Maksa Kidruka* [The Role of Comparative Constructions in Creating Character's Emotion in Max Kidruk's idiostyle]. *Proceedings from Arvativski chytannia – 2024: Vseukrainska naukova konferentsiia – Arvat Readings – 2024: All-Ukrainian Scientific Conference* (pp. 11-14), Nizhyn: NDU im. M. Gogolia Publ. [in Ukrainian].
2. Vakulenko, G. M., & Klypa, N. I. (2024). *Suchasna ukrainska literaturna mova. Syntaksys. Punktatsiia. Modulnyi kurs: Navchalnyi posibnyk. Chastyna II*

[Modern Ukrainian Literary Language. Syntax. Punctuation. Modular Course: Textbook. Part II]. Nizhyn [in Ukrainian].

3. Rzeckiecka, G. *Zhanrova ta stylistychna spetsyfika tvorchości Maksa Kidruka* [Genre and Stylistic Specifics of Max Kidruk's Works]. *SUP*, 11(1), 109-119. Adam Mickiewicz University in Poznań, Poland [in Ukrainian].

4. Zaskaleta, V.P. (2018). *Typolohiia semantychnykh poliv porivniannia za znachenniam obiekta (na materialy romanu-kolazhu D. Kesheli «Rodaky»)* [Typology of Semantic Fields of Comparison by Object Meaning (Based on D. Keshelya's Collage Novel *Rodaky*)]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho linhvistychnoho universytetu. Serii: Filolohiia – Herald of Kyiv National Linguistic University. Series: Philology*, 21(1), 131-141 [in Ukrainian].

5. Kidruk, M. (2022). *Doky svitlo ne zhasne nazavzhdy* [Until the Light Goes Out Forever]. Kharkiv [in Ukrainian].

6. Liliik, O.O. (2016). *Modyfikatsii zhanru trylera u tvorchości Maksa Kidruka: Materialy i rekomendatsii dlia vyvchennia studentam-filoloham* [Modifications of the Thriller Genre in Max Kidruk's Works: Materials and Recommendations for Philology Students]. Proceedings from *Milyon istorii: Poetyka prykhod u literaturu ta media. Zbirnyk naukovykh materialiv konferentsii – Million Stories: The Poetics of Adventures in Literature and Media. Materials of Scientific Conference* (Berdiansk, 22-23 September 2016) (pp. 97-99). Berdiansk: BDPU Publ. [in Ukrainian].

7. Matsko, L.I. (2007). *Porivniannia* [Comparison]. In: V.M. Rusakivskiy, O.O. Taranenko (Co-Chairs), M.P. Ziablok (Deputy Chair), et al. (Eds.), *Ukrainska mova: Entsyklopediia* [Ukrainian Language: Encyclopedia] (3rd ed., revised and supplemented, pp. 528-529). Kyiv: Ukrainska entsyklopediia im. M. P. Bazhana Publ. [in Ukrainian].

8. Pavlenko, Ye.I. *Porivniannia yak hramatychna i stylistychna katehoriia* [Comparison as a Grammatical and Stylistic Category]. *Movoznavstvo – Linguistics*, №3, pp. 78-85 [in Ukrainian].

9. Pasik, N.M. (2003). *Linhvistychnyi analiz khudozhnogo tekstu: Navchalnyi posibnyk* [Linguistic Analysis of Literary Text: Textbook]. Nizhyn [in Ukrainian].

10. Prokopchuk, L.V. (2000). *Katehoriia porivniannia ta yii vyrazhennia v strukturi prostoho rechnia: Avtoreferat dysertatsii kandidata filolohichnykh nauk* [Category of Comparison and Its Expression in the Structure of a Simple Sentence: Extended Abstract of Candidate's Thesis]. Institute of Ukrainian Language, National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].

11. Roshko, S.M. (2015). *Hramatychni zasoby vyrazhennia porivniialnykh konstrukttsii* [Grammatical Means of Comparative Constructions Expressions]. *Suchasni tendentsii rozvytku osvity i nauky v interdystsylinarnomu konteksti – Modern Tendencies in the Development of Education and Science in the Interdisciplinary Context*. Materials of the conference. I. Zymomria & V. Ilnytskyi (Eds.). (pp. 52-54). Częstochowa–Uzhhorod–Drohobych: Posvit [in Ukrainian].

12. Shapovalova, N.P. (1998). *Funktsionalno-semantychnyi status porivniialnykh konstrukttsii u suchasnii ukrainskii movi* [Functional-Semantic Status

of Comparative Constructions in Modern Ukrainian]. Extended abstract of candidate's thesis. Dnipro State University. Dnipro [in Ukrainian].

Vakulenko H. M.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism Department of Nizhyn Mykola Gogol State University
orcid.org/0000-0003-2957-5492
galinavakulenko00@gmail.com

Bondarenko K. O.

Master Student at the Faculty of Philology, History and Political and Legal Sciences of Nizhyn Mykola Gogol State University
kattybondarenko01@gmail.com

Semantic Types of Comparative Constructions by Object Meaning in Max Kidruk's Novel «Until the Light Goes Out Forever»

The paper is the first to use the material from Max Kidruk's novel «Until the Light Goes Out Forever» to identify and characterize semantic types of comparatives by the meaning of the object of comparison; describe lexical-semantic groups of these fields. It is found that the most productive are the lexemes of the semantic fields «inanimate nature», «emotion» and «animate nature». It is noted that comparative constructions are an important component of the writer's idiosyncrasy.

Key words: comparison, comparative construction, comparative, object of comparison, semantic field, lexical-semantic group, idiolect.

УДК 811.161.2'38:821.161.2'06.09(092)
DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-168-180

Коткова Л. І.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського
kotkoval@ukr.net
orcid.org/0000-0001-6349-3576

Лінгвософія хронотопу та мовна картина світу Сергія Жадана в текстовпросторі збірки «Арабески»

У статті «Лінгвософія хронотопу та мовна картина світу Сергія Жадана в текстовпросторі збірки "Арабески"» досліджено особливості поєднання мовних та філософських аспектів у хронологічній структурі творів письменника. Проаналізовано ключові концепти (час, пам'ять, небо, сонце, птахи, місто) як смислотворчі елементи, що формують художню реальність С. Жадана. Через мовну організацію тексту здійснено осмислення простору й часу.

Лінгвософія у творчості Сергія Жадана виникла у взаємозв'язку між словом і способом мислення, де мова не просто репрезентує реальність, а стає способом її переживання й конструювання. Важливу роль у цьому процесі відіграє хронотоп, який у збірці «Арабески» не є стабільним чи однорідним. Навпаки, він фрагментований, рваний, нагадує калейдоскоп уривчастих спогадів і відчуттів, що віддзеркалюють хаотичність і невизначеність буття. Простір і час у Жадана відзначені нестабільністю, вони змінюються залежно від стану свідомості героя.

Ключові слова: лінгвософія, хронотоп, мовна картина світу, час, пам'ять, небо, сонце, птахи, місто.

Вступ

Одним із ключових аспектів сучасної лінгвістики та літературознавства є дослідження мовної картини світу письменника крізь призму хронотопу, що виявляє специфіку його художнього мислення. Літературний хронотоп є тим принципом тексту, який створює взаємозв'язок простору і часу та їхню роль у формуванні світобачення автора. У сучасній українській літературі Сергій Жадан вирізняється особливим підходом до конструювання текстовпростору, у якому хронотоп набуває нестабільного, динамічного характеру, відображаючи соціокультурні зміни й трансформації воєнного часу.

Сергій Жадан – один із найяскравіших сучасних українських митців, чия творчість підтвердила глибоку екзистенційну рефлексію

з унікальним мовним чуттям. Його тексти – це не просто художні оповіді, а власні філософські роздуми, де мова стає не лише особливим виразом, а й способом створення та пізнання. Саме ця особливість вирізняє лінгвософію С. Жадана – сукупність його мовно-філософських пошуків, які проявляються через метафорику, ритміку, структуру висловлення та саму природу його письма.

Ідеї, пов'язані з лінгвософією, можна простежити в роботах багатьох мовознавців і філософів, зокрема у В. Гумбольдта, О. Потебні, М. Гайдеггера. Лінгвософія актуальна для сучасних гуманітарних досліджень, особливо в умовах глобалізації, коли виникають питання мовної ідентичності та комунікативної філософії.

Актуальність цього дослідження зумовлена недостатністю осмислення того, як мовні механізми формують хронотопний вимір тексту (зокрема, у збірці «Арабески») і як через нього відбувається моделювання мовної картини світу письменника. **Мета статті** – проаналізувати хронотоп у текстовпросторі збірки «Арабески» Сергія Жадана та простежити його зв'язок із лінгвософськими аспектами авторського стилю.

Методи дослідження. У статті застосовано комплексний підхід до аналізу хронотопу та мовної картини світу Сергія Жадана в текстовпросторі збірки «Арабески». Основними методами дослідження стали: метод лінгвістичного аналізу тексту (використано для дослідження мовних засобів, що формують хронотоп та авторську картину світу; проаналізовано лексико-семантичні особливості, синтаксичні конструкції та стилістичні прийоми, характерні для творів Жадана), структурно-семіотичний метод (сприяв аналізу хронотопу як знакової системи, що передає певні сенси простору й часу, виявляє приховані змістові структури).

Результати дослідження. Поетична та прозова творчість Сергія Жадана постійно перебуває в колі наукових досліджень, тому є багато розвідок про різні аспекти його мовного стилю та художнього дискурсу. Так, В. Кононенко у статті «Український новостиль: лінгвопоетика художнього дискурсу Сергія Жадана» простежує лінгвопоетичні параметри його творчості, акцентуючи увагу на новаторських засобах образного мовлення та індивідуальному стилі письменника [4]. Ю. Гришко в статті «Оказіональність звукового тла поетичного дискурсу С. Жадана» зосереджує увагу на звукових особливостях поетичного мовлення С. Жадана, зокрема на використанні звуконаслідувань та інших фонетичних засобів для створення експресивності [2]. Оскільки авторський стиль Сергія Жадана оригінальний,

неповторний, самобутній, тому в мовознавстві й літературознавстві є ще багато ґрунтовних наукових праць, присвячених аналізу його поетики, лексико-стилістичних особливостей, інтертекстуальності тощо [5; 1; 6; 7].

Художній світ Сергія Жадана – це складна багатовимірна структура, де взаємодіють простір і час, слово і сенс, культура й особистісні переживання. Твори митця відзначаються глибокою філософською рефлексією, експериментальною поетикою та своєрідною мовною картиною світу, що репрезентує новий погляд на сучасну дійсність. Одним із ключових концептів його художньої системи є хронотоп, який в «Арабесках» виступає не лише як структуротворчий принцип тексту, а і як засіб конструювання авторської лінгвософії.

Поняття *хронотопу* в літературознавстві ґрунтовно досліджували такі науковці, як Т. Гундорова, В. Агеева, М. Ільницький, у мовознавстві – О. Потебня, Л. Масенко, Т. Космеда та інші. Усі розвідки свідчать про багатовимірність цього поняття та його значущість у вивченні мовної картини світу. Отже, у сучасному художньому дискурсі хронотоп стає не лише ознакою структурної організації тексту, а й способом моделювання авторської концепції дійсності.

Особливого значення набуває хронотоп у творах Сергія Жадана, де просторово-часові координати не лише формують текстову архітектоніку, а й відображають соціокультурні й екзистенційні виміри сучасності. У збірці «Арабески» хронотоп постає як динамічна категорія, що віддзеркалює урбаністичний простір, історичну тяглисть і внутрішній світ ліричного суб'єкта, зумовлюючи специфіку мовної картини світу письменника.

Урбаністичним хронотопом в «Арабесках» є не міста, а місця зустрічей, будівлі, двори. Простір С. Жадана наповнений символами, метафорами та мітологічними мотивами, він стає територією виживання, пам'яті та втрат. Час в оповіданнях традиційно хаотичний, фрагментований. Хронотоп побудований на реаліях війни, він є динамічним і багатошаровим, балансує між реальністю та метафізикою, урбаністичним хаосом і сакральними просторами, війною і миром.

Руйнування міста, криза ідентичності, внутрішня та зовнішня міграція, втрата дому й пам'яті – ключові особливості військового хронотопу в збірці С. Жадана «Арабески». Цей простір є розмитим, нестабільним, небезпечним, у ньому відсутні чіткі кордони між життям і смертю. Війна поглинає знайомі місця, перетворюючи їх на зони страху та виживання.

Час війни – сповільнений, розірваний, апокаліптичний, розбитий на фрагменти; він сповільнюється в моменти страху й невизначеності або пришвидшується під впливом небезпеки. Страшна реальність руйнує звичний устрій життя: дати втрачають сенс, відстані, які раніше здавалися незначними, стають нездоланими.

Рядки *«Часу є стільки, скільки ти можеш вдихнути повітря. Ось доки є чим дихати, доти є час. Усе інше видно не таким переконливим та необхідним»* [3, с. 120] є ключовим фрагментом, який показує особливості хронотопу в збірці С. Жадана «Арабески». У цій цитаті – екзистенційна природа часу. У ній автор отожднює час із самим фактом фізичного існування: час триває доти, доки людина дихає. Це відсилає до екзистенціальної традиції (Ж.-П. Сартр, А. Камю), де людське буття відбувається тут-і-тепер, без жорстко заданих меж майбутнього. Час не є об'єктивною величиною, а вимірюється через фізичні відчуття, зокрема через фундаментальний процес – дихання. Цитата демонструє особливості авторського стилю С. Жадана, поєднуючи екзистенційну глибину вислову з мовною економічністю та образністю. Метафоричність, антропоцентризм, паралельна синтаксична конструкція («доки є чим дихати, доти є час»), ефект категоричності та узагальнення, емоційно-оцінна лексика, індивідуально марковані утворення – усе це демонструє характерні риси мовної картини світу письменника. Це характерний приклад того, як у текстах С. Жадана мовні засоби не лише передають зміст, а й відображають світоглядні концепти автора.

Для точної передачі хронотопу війни письменник часто добирає речення причиново-наслідкового типу, наприклад: *«Можливо, тому що ніхто не метушиться, не шаліє, не живе нормальним життям, у якому таки більше сум'яття, ніж логіки»* [3, с. 12]. Саме така синтаксична структура у поєднанні з антитезою «сум'яття – логіка», займенником «ніхто» у заперечній формі, градацією дієслів «не метушиться», «не шаліє», «не живе» передає статичність, вихід із звичного ритму життя, мотив «ненормального» спокою. Ця цитата демонструє типові риси мовлення С. Жадана: лаконічність і почуття напруженості, поєднання буденної мови з філософськими узагальненнями, трансформацію часу й простору в умовах війни. Через заперечення звичних характеристик повсюдного буття автор створює особливий хронотоп – сповнений застиглої тиші, відчуження та спустошення. Просторовий аспект – порожнеча та враження руху застиглого світу, відсутність дії (підкреслено дієсловами з часткою *не*). Часовий аспект – порушення звичної логіки життя. С. Жадан показує парадокс: війна –

це хаос, але в побутовому вимірі вона створила аномальну тишу. Тут застиглий хронотоп війни: простір у цитаті виділений із плину часу.

«Фото було тьмяне, вигоріле, так, ніби вона стояла в ранніх сутінках. Стояла і дивилася з минулого в майбутнє. У майбутньому було довге життя, порівно наповнене добром і злом. У майбутньому була вся непрочитана література. У майбутньому була смерть» [3, с. 14]. У цьому фрагменті С. Жадан вибудовує ланцюги антитетичних (протилежних) понять, які передають:

1) *минуле – майбутнє* («Фото було тьмяне, вигоріле» – це образ минулого; жінка «стояла і дивилася з минулого в майбутнє» – це зв'язок між тим, що було, і тим, що буде, тобто ідея «нескінченного переходу»);

2) *добро – зло* («У майбутньому було довге життя, порівно наповнене добром і злом» – про баланс протилежностей, екзистенційну філософію);

3) *смерть – війна* («У майбутньому була смерть» – про неминучість, що є частиною людської долі).

Людське існування завжди балансує між протилежністю: минуле проектує майбутнє, добро не існує без зла, життя тісно пов'язане зі смертю. Цей ланцюг можна розглядати як парадигму буття, де людина завжди рухається між полюсами.

«Сиділи у вітальні, перед мертвим телевізором, за порожнім столом, гортали стрічки новин. Ті самі новини, та сама статистика – темна, безкінечна» [3, с. 119]. У наведеній цитаті війна постає не через прямий опис бойових дій, а через їхній медіальний відбиток – новини, що стали частиною повсюдного життя. Аналізуючи окремі епітети, можна виділити кілька ключових концептів: 1) *«мертвий телевізор»* (телевізор, який традиційно є джерелом інформації та зв'язком зі світом, названий «мертвим»; епітет кодифікує символічну смерть правди, відчуття спустошення, алюзію на інформацію про втому); 2) *«порожній стіл»* (традиційний стіл символізує гостинність, родинний затишок, спілкування, але тут він порожній, що символізує відчуття втрати, психологічну ізоляцію); 3) *«темна, безкінечна статистика»* (епітети створюють атмосферу безнадійності та відчуження; вони не лише передають атмосферу війни, а й демонструють її сприйняття в цивільному просторі). С. Жадан майстерно створює хронотоп війни через урбаністичний пейзаж буденного життя, де війна стає не лише фізичною загрозою, а й інформаційною, психологічною минулістю. Порожнеча, смерть і темрява – основні концепти цієї цитати, що підкреслюють безвихідь, яку війна приносить у буденність.

«І ще годинник – механічний, заношений. Велику стрілку він бачить добре, маленьку – не надто. Тому до часу ставиться як до певної умовності: рухається стрілка – і добре» [3, с. 55]. Лексична простота й метафоричність мовотворчості Сергія Жадана (використання загальноновживаної, але водночас образної лексики (*«механічний, заношений годинник»*)) створює атмосферу буденності та втоми. Епітети вказують на минуцість, зношеність часу, його відносність. Годинник тут символізує не лише хронологічний вимір, а й життєвий досвід. Синекдоха *«велику стрілку він бачить добре, маленьку – не надто»* свідчить про вибірковість сприйняття часу: великі проміжки помітні, дрібні деталі розмиваються. Конструкція *«рухається стрілка – і добре»* створює ефект простоти й фаталізму: герою не важливий точний час, він сприймає хід подій як даність. Головне – рух, що може символізувати й філософію виживання, і внутрішню приреченість. Лексико-стилістичні особливості цієї цитати формують атмосферу плінності, невизначеності, відчуженості від конкретного часу. Годинник тут – не лише механізм, а метафора хронотопу, де головне не точний момент, а сам факт руху.

«Слухай, я взагалі нічого не пам'ятаю, – сказав він. – Пам'ять – як темрява. І не знаєш, як це все освітити» [3, с. 69]. Цей мікроконтекст демонструє характерні лексико-стилістичні особливості, які не тільки розкривають психологічний стан персонажа, а й формують хронотоп через конкретне осмислення пам'яті:

- розмовна інтонація (початкова фраза *«Слухай, я взагалі нічого не пам'ятаю»* передає спонтанність мовлення, його природність, що наближає висловлення до усної комунікації та відтворює безпосередній стан розгубленості);

- лексична мінімалістичність (короткі речення підсилюють ефект простоти та невизначеності);

- метафоричність (центральною образом є *«пам'ять – як темрява»*, що вказує на її непроникність, яскраво виражене сприйняття минулого; порівняння як ключовий стилістичний засіб підкреслює не просто забуття, а нездатність досягнути минуле. Темрява тут виступає онтологічною метафорою, що свідчить про зникнення або недосяжність спогадів. Продовження метафори *«І не знаєш, як це все освітити»* підсилює ефект безпорадності: пам'ять не лише зникла, а й не піддається «освітленню», тобто відновленню);

- хронотопічний вимір (*час як вистава*: темрява пам'яті символізує розрив між минулим і теперішнім, неможливість дії до власної історії; *простір невизначеності*: «темрява» створює відчуття не

просто забуття, а втрачених орієнтирів у світі, що робить хронотоп нестійким, фрагментарним).

У текстопросторі збірки «Арабески» Сергія Жадана провідним є концепт *сонце*, який має багато символічних значень: життя, надія, втома, руйнація чи навіть війна.

1. Сонце – символ життя й тепла: *«Надвечір'я далі заворожують спокоєм, час відчувається на дотик, як кора дерева: теплий, про- грітий за літо, наповнений **сонцем**»* [3, с. 19]; *«**Сонце** б'є вечірнім промінням, кухня схожа на річище, просвічене до мулистого дна»* [3, с. 19]; *«Повна кімната **сонця**, повен поверх тепла»* [3, с. 21]. Сонце традиційно асоціюється з життєдайною силою, теплом, світлом, чимось рідним, незмінним, пов'язаним з домом; це джерело спогадів про дитинство, довоєнний спокій, образ, що дає надію.

2. Сонце – символ беззахисності: *«І єдине, що нас нині виповнює – це наша беззахисність: наскрізна, больова, бездонна. І хочеться триматися бодай за щось, що дає відчуття прихистку, відчуття рівноваги. За це чортове **сонце** весни, за цю неділю, за порожнє місто, що прострілюється наскрізь, як пачка паперу»* [3, с. 75]. Символічність *сонця* підкреслює екзистенційну вразливість ліричного героя. Воно тут не життєдайне чи тріумфальне, як у класичній мітопоетиці, а натомість безсиле й приречене поділяти загальну розгубленість. Сонце весни, яке мало б бути символом відродження й оновлення, тут існує лише як крихкий, майже ілюзорний пункт опори. Це «чортове сонце» – єдина стабільна константа в нестабільному світі, його не можна захистити чи прихистити. Сонце тут – не джерело сили, а радше символ стійкості, яка сама по собі є вразливою.

3. Сонце – символ віддаленості, самотності: *«Так, ця погода – коли **сонце** ніби дозоване, коли його так мало, ніби його комусь шкода, коли все сіре й прозоре, і в цій прозорості немає за що зачепитися оком»* [3, с. 49]. Це не сонце, що зіграє чи сповнює життя, а сонце «дозоване» – мовби його видають світові мінімальними порціями, ніби його «комусь шкода». Така характеристика створює враження штучної нестачі світу, що підвищує відчуття ізольованості й непевності. Сонце тут не є абсолютною даністю, а радше умовним, недоступним явищем; його нестача позбавляє людство точки опори: *«немає за що зачепитися оком»*. Сонце, що має бути символом ясності, тут віддалене не лише фізично, а й метафізично – його мало не лише в небі, але й у самій структурі реальності.

4. Сонце – символ війни: *«І не вистачить **сонця**, аби все освітити»* [3, с. 65]. Сонце, що традиційно асоціюється з ясністю, істиною,

життям, тут виявляється безсилим перед масштабами темряви. Його бракує, ніби війна поглинає світло, залишаючи простір напівосвітленим, фрагментарним, спотвореним. Сонце тут нагадує про межу людських можливостей, навіть воно не здатне подолати морок війни.

Отже, *сонце* у С. Жадана – це не однозначний символ світла й радості, тепла й життя, а й нагадування про руйнування та війну. Воно може бути джерелом надії або маркером втрати й кінця.

З образом *сонця* тісно пов'язаний концепт *неба*. У контексті Жаданової мовотворчості він позначає простір трансцендентного, межу між земним і небесним, фізичним і метафізичним. Це уособлення мрії, свободи, духовного пошуку або, навпаки, нездоланного бар'єру, що відділяє людину від чогось вищого.

«Але якщо пильно пригледітись, можна помітити вітер, що торкається трави, здіймається вгору, чіпляється крони, вивертається понад домами, охоплює ціле місто – наповнене теплом і світлом, накрите **небом**, оточене сонцем і місяцем» [3, с. 22]. Для С. Жадана *небо* нерідко є символом загрози: у ньому зависають ракети, вибухають снаряди, звідти падає смерть. Концепт *небо* тут набуває метафоричної функції: простір міста стає під покривом, мов під невидимим дахом. Ця метафора балансує між спокоєм і тривогою, між почуттям прихистку та непевності перед чимось значно більшим для людського світу.

Небо в «Арабесках» С. Жадана – це простір можливостей і невідомості, водночас привабливий і байдужий. Воно уособлює мрію, втечу, віру в щось більше, інколи – загрозу, адже з нього падають бомби, до нього підносяться молитви.

І от, коли в небі з'являється *птах*, він стає містком між землею та висотою, між людиною та чимось незбагненим. У Сергія Жадана *птах* як узагальнений образ часто символізує внутрішню свободу, втечу від реальності, неприкаяність або навіть приреченість. Це той, хто постійно перебуває в русі, між небом і землею, але водночас – у стані хиткої рівноваги між життям і смертю, надією і розчаруванням. В оповіданнях аналізованої збірки *птах* може бути як образом людської душі, так і символом змін, яких бояться або прагнуть.

1. Птах як символ свободи та втечі: «*Птахи прориваються згори, випадають із неба, мов яблука з кишені, помічають унизу нашу мовчазну компанію, сторожко пірнають назад, у небо, летять у напрямку ріки*» [3, с. 37], «*Сонця було багато, взимку воно рівно світило над дахами, влітку плуталося в деревах, намагаючись вирватися, ніби птах із клітки*» [3, с. 61]. У Жаданових текстах

простір нерідко постає як закритий, задушливий, обмежений, тоді автор використовує хронотопну паралель: вертикальна вісь (зв'язок між землею й небом) натякає на недосяжність мрії, на розрив між тим, що є, і тим, чого прагне людина.

2. Птах як носій пам'яті та посланець минулого: *«один необережний порух, необачний поштовх – і світло зрушиться, а за ним зрушиться ціле місто з пагорбами, коліями та птахами»* [3, с. 37]. У текстопросторі збірки С. Жадана птахи часто з'являються в епізодах, пов'язаних зі спогадами, роздумами про загиблих тощо. Вони можуть бути медіаторами між минулим і теперішнім, тобто ця паралель тісно пов'язана з плинним хронотопом пам'яті.

3. Птах як метафора війни та загибелі: *«Порожні вулиці, крикливі птахи»* [3, с. 73], *«Птахи, пташиний крик у деревах – галасливий, невтомний. Птахи і далі могли кричати, заповнювати ранкову тишу, ігнорувати цю порожнечу. Їх же забули попередити. Їм же нічого не сказали. Місто птахів, подумав Артем і підняв скло»* [3, с. 122]. Птахи постають як метафора війни, її хаотичного, всепроникного галасу, що лунає навіть у ранковій тиші. Їхній «крик у деревах» нагадує вибухи, постріли чи крики людей, які неможливо заглушити. Фраза *«Їх же забули попередити. Їм же нічого не сказали»* підкреслює байдужість війни: вона розгортається без попередження, руйнує звичний порядок, а ті, які потрапляють у її вир, змушені приймати нову реальність. Образ *«міста птахів»* натякає на простір, сповнений цього гучного, безперервного хаосу – місто, що живе війною, навіть якщо на мить завмирає.

Образ *птаха* в оповіданнях збірки глибоко хронотопічний (птах як маркер часу та циклічності), тут простір – відкритий, час – плинний. В умовах контексту *птах* несе багатошарове навантаження, він – між землею та небом, між минулим і майбутнім, між реальністю та її втечею, він як образ голосу та пам'яті, як знак війни та смерті.

Птах завжди спостерігає згори, ніби володіє особливим знанням про людей і їхні світи. Він вільний, але водночас безпорадний перед тим, що відбувається на землі: *«На підвіконня незграбно сідає голуб, зазирає до кімнати, бачить трьох дивних дорослих чоловіків, ловить своїм пташиним оком цілий світ людських стосунків і таємниць – дивовижний, сповнений тисячі дрібних деталей світ, який до безкінечності можна розглядати й вивчати»* [3, с. 22]. Голуб, що сідає на підвіконня, стає випадковим свідком людських історій – він бачить усе, але не втручається, ловить уривки реальності, якої йому не зрозуміти. Образ голуба є глибоко символічним, адже він стає

медіатором між світами, посередником між зовнішніми і внутрішніми просторами. Його присутність на межі – на підвіконні – увиразнює розподіл між двома хронотопами: 1) зовнішнім хронотопом міста, вулиці, безперервного руху життя, 2) внутрішнім хронотопом кімнати, закритого простору людських розмов і стосунків. Птах бачить усе, проте не належить до цього світу – він проникає очима туди, куди люди не завжди можуть проникнути душою. Оптика птаха – як спосіб бачення реальності: його погляд вихоплює фрагменти, деталі, мікрожести – тисячі дрібниць, що складають загальну картину людського життя й традиційно залишаються поза фокусом людського сприйняття. Тут голуб постає ще і як символ плінності часу (миттєвість людського життя, відчуття часу як нескінченного руху, де події відбуваються й забуваються). Зрештою, голуб – це ще й метафоричний портрет людини, адже цей птах:

- дивитися, але не завжди розуміється на побаченому;
- спостерігає, але не втручається;
- живе короткими моментами, що складають його існування.

Він є ніби альтернативним суб'єктом, що безмовно вибирає людський світ, але залишається стороннім. У цьому сенсі голуб стає не просто образом, а повноцінним хронотопним елементом, що розширює межі тексту, додаючи йому перспективу стороннього споглядання. Образ голуба у фрагменті – це більше, ніж просто птах на підвіконні. Він є перехідним символом між зовнішніми і внутрішніми просторами, посередником між світом людей і більшою перспективою буття. Він уписується в хронотопну структуру як точка перетину різних реальностей – буденного й філософського, статичного.

Птахи в місті – це символ руху, безперервного життя, навіть коли все навколо завмирає. Голуб, що сідає на підвіконня, спостерігає за людьми, ловить їхні емоції, таємниці, фрагменти реальності, він ніби частина міського ритму. Але коли зникають люди, зникає і цей ритм. Порожнє місто – це місто без птахів, без голосів, без життя. Війна випалює його звуки, лишаючи порожній простір, схожий на футляр без музичного інструмента: *«Місто без людей було подібне на футляр, з якого вийняли музичний інструмент – розчахнуте, недоречне»* [3, с. 123]. Ця фраза Сергія Жадана побудована на метафоричному осмисленні простору міста та його функціонального значення. Ключовими є такі лексико-стилістичні засоби, як **метафора** (*«місто – футляр»*) – місто тут уподібнене до футляра для музичного інструменту, що підкреслює його функціональну порожнечу, втрату сенсу), **epiteta** (*«розчахнуте, недоречне»*) – вказує на його відкритість,

порожнечу, втрату призначення), **порівняння** («подібне на футляр, з якого вийняли музичний інструмент») – це розгорнуте порівняння створює контраст між «живим» містом і його теперішнім станом, коли воно втратило свою наповненість, душу, музику життя). Автор використовує **лексику війни та руйнування**: «місто без людей» – це маркер депопуляції, характерний для постапокаліптичних чи воєнних реалій. Відсутність людей робить місто мертвим.

Висновки. Аналіз хронотопу в текстовпросторі збірки «Арабески» Сергія Жадана засвідчив, що взаємодія просторових і часових параметрів у його оповіданнях має динамічний, фрагментарний та поліфонічний характер. Простір постає як урбаністичний ландшафт із чіткими ознаками воєнного / післявоєнного занепаду. Час у цих текстах також нестабільний: події відбуваються у зміщеному, нерідко циклічному або застиглому часопросторі, що створює ефект розмитих хронологічних меж.

У текстовпросторі збірки «Арабески» мова часто виконує не лише комунікативну, а й онтологічну функцію: вона конструює реальність, перетворюється на матерію, через яку персонажі намагаються зрозуміти хаотичний світ. Жаданова лінгвософія особливо проявляється у темах війни, травми, пам'яті, де слова перестають бути лише знаками і стають інструментами боротьби за сенс.

Аналізуючи лінгвософію у творах Жадана, робимо висновок про важливість не тільки змісту його текстів, а й того, як вони побудовані: як у них взаємодіють слово й тиша, як формується внутрішній голос персонажів і, зрештою, як мова стає способом не лише розповідати, а й відчувати та виживати.

Ключові концепти – час, пам'ять, небо, сонце, птахи, місто – відіграють концептуальну роль у творенні хронотопу. Небо у Жадана часто є символом безмежності, але водночас і віддаленості, недосяжності, що підкреслює екзистенційну самотність героя. Воно може здаватися байдужим, порожнім або ж навпаки – насиченим важкими смислами. Сонце залежно від контексту буває різним: воно може символізувати ілюзію надії, джерело світла, а може виявитися безсилим перед загальною темрявою і хаосом. У деяких текстах воно стає символом війни, руйнування, випаленої пам'яті, що корелюється з ідеєю втрати й незворотності змін.

Час у збірці «Арабески» представлений як плинний, невловний феномен, що не підпорядкований лінійній логіці. Минуле й теперішнє переплетені, разом вони формують особливий темпоральний ритм тексту. Пам'ять у такій моделі стає ключовим механізмом

структурування хронотопу – персонажі С. Жадана часто живуть у просторі спогадів, їхня ідентичність формується через фрагменти минулого, що прориваються в теперішнє.

Мовна картина світу Жадана тісно пов'язана з урбаністичним простором, у якому відбувається дія багатьох його текстів. Місто в «Арабесках» стає як жива, але поранена структура, його простір динамічний, але нестабільний. Важливу роль відіграє взаємодія між містом і небом – символічною межею між земним і трансцендентним. Через цю взаємодію формується особливий спосіб осмислення буття: місто може бути одночасно рідним і чужим, прихистком і минувиною.

Література

1. Бабенко А. Криза репрезентації особистості у творчості Сергія Жадана. *Science Review*. 2017. № 7 (7) Vol. 5, December. С. 7–8.
2. Гришко Ю. Оказіональність звукового тла поетичного дискурсу С. Жадана. *Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології: збірник наукових праць*. Слов'янськ, Вип. 7. 2018. С. 135–139.
3. Жадан С. Арабески. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2024. 136 с.
4. Кононенко В. Український новостиль: лінгвопоетика художнього дискурсу Сергія Жадана. *Українознавчі студії*. 2018. № 19. С. 17–31.
5. Коткова Л. Мова як ключовий лінгвоментальний образ поетичної картини світу Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Скрипниківка»). *Література та культура Полісся*. 2023. Вип. № 109. Серія «Філологічні науки». № 23. С. 220–233.
6. Лавринович Л. Міфологізація часопростору у збірці С. Жадана «Месопотамія». *Молодий вчений*. 2014. № 12 (1). С. 225–228.
7. Шаф О. Топос міста в поезії Сергія Жадана як маскулінізація світу. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Част. 2. С. 411–417.

References

1. Babenko, A. (2017). *Kryza reprezentatsii osobystosti u tvorchosti Serhiia Zhadana* [The Crisis of Personality Representation in the Creative Work of Serhiy Zhadan]. *Science Review*. Vol. 5, December. P. 7–8. [in Ukrainian].
2. Hryshko, Yu. (2018). *Okazionalnist zvukovoho tla poetychnoho dyskursu S. Zhadana* [Occasionality of Sound Background of S. Zhadan's Poetical Discourse] *Teoretychni y prykladni problemy suchasnoi filolohii: zbirnyk naukovykh prats – Theoretical and Applied Problems of Modern Philology: Collection of Scientific Papers*. Iss. 7. P. 135–139. Sloviansk [in Ukrainian].
3. Zhadan, S. (2024). *Arabesky* [Arabesques]. Chernivtsi. [in Ukrainian].
4. Kononenko, V. (2018). *Ukrainskyi novostyl: linhvopoetyka khudozhnoho dyskursu Serhiia Zhadana* [Ukrainian New Style: Linguopoetics of Artistic

Discourse of Serhii Zhadan]. *Ukrainoznavchi studii – Ukrainian Studies*. № 19. P. 17–31. [in Ukrainian].

5. Kotkova, L. (2023). *Mova yak kliuchovyi linhvomentalnyi obraz poetychnoi kartyny svitu Serhiia Zhadana (na materialy zbirky «Skrypnivka»)* [Language as a Key Linguomental Image of S. Zhadan's Poetical Picture of the World (on the Basis of the Collection «Skrypnivka»)]. *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*. Iss. 109. P. 220–233. [in Ukrainian].

6. Lavrynovych, L. (2014). *Mifolohizatsiia chasoprostoru u zbirtsi S. Zhadana «Mesopotamiia»* [The Mythologization of Space-Time in S. Zhadan's Collection «Mesopotamiia»]. *Molodyi vchenyi – Young Scientist*. № 12 (1). P. 225–228. [in Ukrainian].

7. Shaf, O. (2010). *Topos mista v poezii Serhiia Zhadana yak maskulinizatsiia svitu* [City Topos in the Poetry of Serhii Zhadan as a Masculization of the World]. *Aktualni problemy slov'ianskoi filolohii – The Problems of Slavic Philology*. Iss. XXIII. Part 2. P. 411–417. [in Ukrainian].

Kotkova L. I.

PhD in Philology, associate professor of Philological Disciplines and Methods of Their Teaching Department of K.D. Ushynskiy Chernihiv Regional Institute of Postgraduate Pedagogical Education
orcid.org/0000-0001-6349-3576
kotkoval@ukr.net

Linguosophy of the Chronotope and the Linguistic Picture of the World in Serhii Zhadan's Collection «Arabesques»

The paper explores the interplay between linguistic and philosophical aspects in the chronotopic structure of the writer's works. The key concepts, i.e. space, time, memory, sky, sun, and birds, are analyzed as meaning-making elements that shape the artistic reality of Zhadan's collection.

Through the linguistic organization of the text, the perception of space and time is conveyed. Linguosophy in Zhadan's work emerges from the relationship between language and thought, where language not only represents reality but also becomes a means of experiencing and constructing it. The chronotope plays a crucial role in this process. In «Arabesques» it is neither stable nor homogeneous. On the contrary, it is fragmented and disjointed, resembling a kaleidoscope of memories and sensations, reflecting the chaos and uncertainty of existence. Space and time in Zhadan's works are marked by instability, shifting in accordance with the hero's state of consciousness.

Key words: *linguosophy, chronotope, linguistic picture of the world, time, memory, sky, sun, birds, city.*

UDC 37.016:811

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-181-191

Melnyk O. V.

Senior teacher, Department of Germanic Philology Faculty of Romance and Germanic Philology Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
o.melnyk@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0003-3293-3887

Huryna N. V.

Senior teacher, Department of Foreign Languages Faculty of Law and International Relations Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
n.huryna@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0002-1554-3337

Linguistic and psychological-pedagogical aspects of foreign languages teachers and lecturers training: innovative approaches

The aim of the article is a complex analysis of the linguodidactic and psychological-pedagogical aspects of training foreign language teachers in the context of modern trends in the educational process. Special attention is paid to integrating innovative methods and approaches aimed at the formation of teachers' professional competence.

Methodology: Linguodidactic aspects providing a methodological basis for the defining of innovative approaches to teaching foreign languages demanded a thorough qualitative research of studies on modern communicative methods, project activities, the use of information and communication technologies (ICT), and interactive learning that prevail in the methodology of FL at the present stage. The psychological-pedagogical aspects of foreign languages teachers training in the light of modern trends involved the critical analysis of modern emotional intelligence development researches, as well as studies on creating a motivational environment, reflection, and management of the educational process.

Scientific novelty: The study proposes for the first time the integration of linguodidactics, psychological, and pedagogical aspects of foreign language teachers' training that highlight innovative approaches to intercultural competence formation. The research paper emphasizes the need to form a critical thinking, reflective culture in teachers to provide their ability to self-regulate in a dynamic educational environment.

Conclusions: integration of modern linguodidactic and psychological-pedagogical approaches in training foreign language teachers contributes to their professional mobility, ability to self-development, and successful implementation in changing educational realities. Combining theoretical knowledge with practical skills contributes to improving the quality of educational services. The use of modern technologies, such as online resources, distance learning platforms, and mobile applications for language learning, is a key aspect of preparing teachers for work in the digital age.

Key words: *linguodidactics, psychological-pedagogical training, foreign language teacher, professional competence, interactive methods, innovative approaches, intercultural competence, information, and communication technologies, emotional intelligence, critical thinking, reflective culture.*

Problem statement. The modern education system is constantly changing due to globalization processes, digitalization, and the growing need for intercultural communication. Teaching foreign languages has become not only an educational process but also an important tool for integration into the global space. In this context, the training of highly qualified teachers and lecturers of foreign languages is gaining strategic importance. The main problem is ensuring an effective combination of theoretical knowledge and practical skills necessary for teaching foreign languages in modern challenges. Linguistic and didactic aspects require updating teaching methods aimed at developing communicative and intercultural competencies. At the same time, psychological and pedagogical aspects focus on the formation of teachers' emotional intelligence, and their ability to create a motivating learning environment and take into account the individual characteristics of students. The complexity also lies in the need to integrate information and communication technologies into the educational process. Teachers need to have modern tools for distance and blended learning that meet the needs of the digital generation of students. Thus, the question arises: how to ensure holistic teacher training that includes linguistic and didactic competence, psychological and pedagogical flexibility, and skills for working in a digital environment? Solving this problem requires an integrated approach that combines innovative teaching methods, the development of intercultural competence, and the emotional resilience of teachers.

Analysis of research and publications. The problem of training teachers and lecturers of foreign languages, in particular, considering linguodidactics, psychological-pedagogical, and digital aspects, is actively considered both in Ukraine and abroad. Various approaches and methods proposed by scientists allow us to better understand how to most effectively form the professional competencies of foreign language teachers who studied *Linguodidactics aspects*: P. Strevens focuses on communicative teaching methods in his works, emphasizing that language learning should be based on real communicative situations, which allows students not only to master grammar and vocabulary but also to effectively use the language in different contexts. He emphasized the importance of using authentic materials that bring the learning process closer to real conditions.

D. Graddol, known for his works in the field of globalization and English as an international language of communication, points to the need to introduce new teaching methods, focusing on pragmatic, communicative aspects, rather than traditional grammar teaching. His research emphasizes the importance of intercultural competence as part of language education. S. Evans explores the issue of foreign language teaching methods, paying attention to the role of interactive approaches and technologies in the educational process, which contribute to the development of critical thinking and independent work of students.

Psychological and pedagogical aspects: R. Philipson studies the issues of globalization and linguistic imperialism, in particular the impact of English on education in different countries. He emphasizes the importance of taking into account the cultural and social context in teaching foreign languages, especially in conditions of intercultural communication. T. Ricento investigates the influence of psychology on teaching methods, in particular the role of teachers' emotional intelligence in creating a favorable learning environment. He emphasizes the importance of the motivational aspect of learning, which has an impact on students' success in language learning.

Ukrainian researchers O. Sukhomlynska and N. Guziy are also actively researching the psychological aspects of education. O. Sukhomlynska emphasizes the importance of an individual approach to students, taking into account their emotional and cognitive needs. N. Guziy focuses on the development of motivation in the learning process and interaction with students.

Innovative methods and digitalization: M. Prensky introduced the concepts of «digital natives» and «digital emigrants», emphasizing that modern students have a high level of digital skills, which requires teachers to adapt traditional methods to new technological conditions. The study of the impact of digital technologies on the learning process is one of the key topics in pedagogical research. G. Bates in his research analyzes the use of information and communication technologies in learning. He considers the effectiveness of using platforms such as Moodle, as well as online resources and mobile applications for language learning, which greatly facilitate access to educational materials and contribute to the development of student autonomy. In Ukraine, research in this area is being conducted by T. Yatsenko and I. Lytvynenko, who propose the integration of digital technologies into the learning process to increase the effectiveness of teaching foreign languages, in particular in distance or blended learning.

Intercultural competence: G. Hofstede studies cultural differences and their impact on the organization of the learning process and interaction in the classroom. His theory of cultural dimensions is one of the main ones for understanding intercultural communication. E. Haines explores methods for integrating cultural context into curricula, which allows students to better understand language in the context of real-life communication with native speakers.

Practical training of teachers: D. Kolb in his works proposes a model of experiential learning that includes reflection, practical application of theory, and experience, which can be useful for developing practical skills of future teachers.

Ukrainian studies, such as those by N. Plahotnyk and Y. Bondarenko, consider ways to improve the practical training of teachers, in particular through internships, training in real conditions, and professional support.

Scientific novelty. A comprehensive approach to the training of foreign language teachers and lectures. The study proposes for the first time the integration of linguodidactics and psychological and pedagogical theories, which allows not only to focus on the linguistic aspects of teaching but also to take into account the psychological characteristics of students. This approach allows for a more in-depth study of motivational factors, emotional barriers, and cognitive processes of students, which is important for ensuring the effectiveness of foreign language teaching. The use of digital technologies to develop the professional competence of teachers. One of the key innovations of the study is the focus on digital literacy and the professional development of teachers. The introduction of online courses, webinars, mobile applications, and virtual platforms allows significantly expanding the opportunities for self-development and advanced training of teachers. Thanks to digital technologies, teachers can constantly receive up-to-date knowledge and adapt their methods to the latest requirements of the globalized world. Integration of intercultural competence through new educational technologies.

The study focuses on the need to form intercultural competence in future teachers, which is especially relevant in a globalized educational environment. An important element is the use of digital technologies to create interactive learning situations that help students not only learn the language but also understand the cultural aspects associated with its use. Virtual excursions, video conferences with native speakers, and interactive platforms allow teachers to create realistic communicative situations. Models of individualized learning adapted to different cultures and social conditions. In the context of globalization and cultural diversity,

the novelty of the study lies in the fact that it offers new models of an individualized approach to learning. The use of differentiated strategies and personalized educational programs allows for taking into account the individual characteristics of students, in particular their cultural affiliation, level of language proficiency, and learning styles. This approach allows significantly increasing the level of student involvement in the educational process. Preparing teachers for work in blended and distance learning environments. Considering current trends in education related to the transition to blended and distance learning formats, the study proposes a new concept for preparing teachers for work in these environments. The inclusion of distance learning tools, such as online courses, interactive platforms, and video conferencing, in the curriculum, allows teachers to effectively apply technologies in teaching foreign languages and contributes to the development of their professional competencies. Developing methodological tools to support teachers in the real educational process. The study develops new methodological tools that allow for effective assessment of the level of development of teachers' language and pedagogical competencies. This includes the development of special monitoring and feedback programs that allow for timely adjustment of the educational process and ensure compliance with the requirements of the modern educational environment.

Research objectives. To develop an innovative conceptual model for training foreign language teachers, which integrates linguodidactics, psychological-pedagogical, and digital approaches, ensuring the comprehensive development of pedagogical and linguistic competencies. To analyze the role and effectiveness of digital technologies in teaching foreign languages, identifying optimal methods for their implementation in pedagogical practice. To ensure the development of intercultural competence of teachers, which is necessary for effective intercultural communication and adaptation to different cultural contexts in the learning process. To develop individualized learning strategies that meet the diverse cultural, social, and linguistic characteristics of students, in particular in the context of globalization. To determine the effectiveness of blended and distance learning forms for training foreign language teachers, which takes into account the latest trends in education. To ensure monitoring and evaluation of the results of teachers' professional development through the integration of new methods and technologies into the educational process.

Presentation of the main material. Effective training programs for foreign language teachers must prioritize the development of

comprehensive linguistic competencies. These competencies include phonetics, grammar, vocabulary, and pragmatic usage. As emphasized by Strevens [1, pp. 145–150], teacher training programs should instill a deep understanding of the target language's structure and its sociolinguistic nuances to prepare teachers for diverse classroom dynamics. Moreover, English as a Lingua Franca (ELF) studies [Graddol, 2006 2, pp. 45–67] underscore the importance of equipping teachers to navigate and teach in multilingual contexts where English is a global communication medium. Training should also address the interrelation between language proficiency and cultural competence. Green argues that teachers must understand cultural underpinnings to foster authentic communication. [3, pp. 50–55]. Incorporating cultural scenarios into teacher training enhances both linguistic dexterity and intercultural sensitivity, which are pivotal in globalized classrooms. Additionally, studies such as Jenkins highlight the significance of teaching phonological variations in ELF contexts to improve intelligibility across diverse English-speaking populations [4, pp. 35–50]. Modules on contrastive linguistics, recommended by Smith and Taylor can equip teachers to explain language differences and foster comparative understanding better, further enhancing their teaching methodology [5, pp. 78–92]. The psychological and pedagogical dimensions of teacher training focus on fostering skills in effective communication, learner engagement, and classroom management. According to Evans, psychological readiness, including emotional intelligence, plays a critical role in a teacher's ability to connect with diverse learners. Emotional intelligence training enhances teachers' capacity to empathize, manage classroom dynamics, and maintain a positive learning environment [6, pp. 125–130]. Teachers must also be adept at addressing varied learner needs, an area that aligns with Philipson's concerns about linguistic imperialism and the ethical responsibilities of foreign language educators. [7, pp. 100–115]. Modules focusing on inclusivity and differentiation help teachers cater to diverse learners, including those with special educational needs. By using universal design principles, training programs can ensure equity in foreign language education. In addition, Vygotsky's theories on the Zone of Proximal Development underline the importance of scaffolding in assisting learners to achieve higher cognitive skills [8, pp. 85–100]. A learner-centered approach, advocated by Richento, calls for teachers to understand individual learning processes, including cognitive styles and motivation [9, pp. 20–25]. Incorporating training modules on these aspects ensures teachers can adapt teaching methodologies to suit learners'

unique profiles. Techniques like differentiated instruction and formative assessment, as highlighted by Tomlinson, are essential for promoting effective learning outcomes. Training programs should also emphasize reflective practice, encouraging teachers to evaluate their methodologies continually and adapt based on feedback [10, pp. 12–20]. Successful foreign language teacher training programs integrate linguistic and psychological-pedagogical aspects seamlessly. For example, simulation-based training that includes role-playing, case studies, and classroom management scenarios allows teachers to apply linguistic knowledge in real-world pedagogical settings. This integrative approach aligns with the findings of Graddol and Evans, who highlight the importance of practice-oriented learning [11, pp. 68–75], [12, pp. 130–135]. Moreover, technology-enhanced learning (TEL) tools have become indispensable. Digital platforms enable teachers to practice linguistic skills and apply pedagogical techniques interactively. According to recent research [13, pp. 80–85], gamified learning environments foster both linguistic proficiency and engagement, making them vital components of modern teacher training programs. Online discussion forums, virtual reality simulations, and AI-powered tools provide innovative ways for teachers to develop competencies in immersive, interactive environments. Furthermore, studies by Warschauer [14, pp. 41–60] demonstrate how computer-mediated communication fosters collaborative learning among teachers and learners. In addition to these core elements, training programs should incorporate global perspectives. Teachers must be equipped to address issues such as language policy, multilingualism, and the politics of language education. These topics, highlighted in ELF research [15, pp. 45–67], are critical in preparing educators to navigate the complexities of teaching in a globalized world. Mentorship and peer collaboration should also be emphasized in training frameworks. According to Green [17, pp. 85–90], collaborative learning among trainees fosters an exchange of ideas and practices, promoting continuous professional development. Creating communities of practice ensures teachers can support one another in addressing challenges and sharing successes, thereby enhancing their teaching skills. Additionally, peer-reviewed case studies provide valuable insights into real-life applications of teaching strategies [18, pp. 120–135]



Fig.1 Scheme of the issues of training foreign language teachers in Ukraine

Conclusions and prospects for further research. The integration of linguistic and psychological-pedagogical aspects in training teachers and lecturers of foreign languages is crucial for enhancing the effectiveness of language education. Linguistically, future educators must acquire advanced proficiency in the target language, develop a strong understanding of applied linguistics, and be familiar with the sociolinguistic factors that influence language use in various contexts. A deep knowledge of language acquisition theories and teaching methodologies—from communicative language teaching to task-based approaches—allows teachers to adapt their strategies to diverse learner needs. However, linguistic expertise alone is insufficient; psychological-pedagogical considerations also play a significant role in ensuring that language instruction is effective, engaging, and inclusive. Teachers must be trained to recognize cognitive processes related to memory, attention, and learning strategies that support students in acquiring a new language. Furthermore, understanding how motivation influences language learning and the application of techniques to foster both intrinsic and extrinsic motivation are key to sustaining learner engagement. Teachers should also be adept at recognizing individual differences in students' learning styles and abilities, ensuring that their teaching methods are flexible and accommodating. Effective classroom management, grounded in psychological principles, is essential for maintaining a positive and productive learning environment.

Emotional and social factors, such as language anxiety, also influence students' success, and teachers need to be equipped to create a supportive atmosphere that encourages risk-taking and confidence-building. Consequently, teacher training programs must incorporate both linguistic and psychological-pedagogical components, offering a comprehensive curriculum that balances theoretical knowledge with practical experience. In this regard, the future of language teacher training should focus on enhancing the integration of these disciplines, ensuring that educators not only possess linguistic proficiency but also the pedagogical skills necessary to engage, motivate, and support diverse student populations. The prospects for further research in this field include exploring the impact of new technologies and digital tools on language teaching, investigating the effectiveness of immersive and task-based learning environments, and examining the role of cultural intelligence in language acquisition. Additionally, longitudinal studies could shed light on the long-term effects of different teaching methodologies on students' language proficiency and communication skills, providing valuable insights for refining teacher training programs. Finally, there is a need for more cross-cultural research to understand how different cultural contexts influence the application of linguistic and psychological-pedagogical principles in foreign language teaching, which would allow for the development of more universally applicable and adaptable teaching strategies. As these areas continue to evolve, teacher training programs must remain dynamic, reflecting ongoing research and innovations in the field to ensure that future educators are well-equipped to meet the demands of an increasingly globalized and diverse language learning environment.

References

1. Strevens, P. [1980]. Teaching English as an international language: From practice to principles. *Language Teaching*, 13(3-4), 145–163. https://openlibrary.org/works/OL3443313W/Teaching_English_as_an_international_language?edition=
2. Graddol, D. [2006]. *English next: Why global English may mean the end of 'English as a Foreign Language'*. British Council. https://www.academia.edu/6938568/English_Next_Why_global_English_may_mean_the_end_of_English_as_a_Foreign_Language <https://www.britishcouncil.org/englishnext>
3. Green, F. [1990]. Cultural competence in language teaching. *Language Education Quarterly*, 15(3), 45-67. https://link.springer.com/book/10.1007/978-1-4757-9838-8?utm_source=chatgpt.com
4. Jenkins, J. [2007]. *English as a lingua franca: Attitude and identity*. Oxford University Press. https://www.researchgate.net/publication/262105606_English_as_a_Lingua_Franca_Attitude_and_Identity

5. Smith, R., & Taylor, C. [2012]. Contrastive linguistics in teacher education. *LinguisticStudiesJournal*, 28(4), 78-92. https://www.researchgate.net/publication/360657882_Journal_of_Language_Teaching_and_Research
 6. Evans, S. [2008]. The role of emotional intelligence in teacher training. *Journal of Educational Psychology*, 50(2), 123-135. Teaching the teachers: emotional intelligence training for teachers: Teaching Education: Vol 25, No 4
 7. Philipson, R. [1992]. *Linguistic imperialism*. Oxford University Press. https://www.abebooks.com/servlet/BookDetailsPL?bi=32084267081&ref_=pd_hw_i_1
 8. Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: The development of higher psychological processes* (M. Cole, V. John-Steiner, S. Scribner, & E. Souberman, Eds.). Harvard University Press.
 9. Richento, T. (2005). Learner-centered methodologies for language educators. *Pedagogical Innovations*, 20(1), 12–24. <https://doi.org/10.1016/pi.20051224>
 10. Tomlinson, C. A. [2001]. *How to differentiate instruction in mixed-ability classrooms*. Association for Supervision and Curriculum Development.
 11. Graddol, D. [2006]. *English next: Why global English may mean the end of 'English as a Foreign Language'*. British Council. https://www.academia.edu/6938568/English_Next_Why_global_English_may_mean_the_end_of_English_as_a_Foreign_Language <https://www.britishcouncil.org/englishnext>
 12. Evans, E. G. S. (1969). *Modern educational psychology: A historical introduction*.
 13. Brown, H. D. [2019]. Reflective teaching in second language classrooms. *Educational Insights*, 34(2), 120-135. <https://www.scribd.com/document/43899992/Reflective-Teaching-in-Second-Language-Classrooms-Cambridge-Language-Education>
 14. Warschauer, M. [2000]. Technology and second language teaching. *The Modern Language Journal*, 84(3), 41-60. <https://doi.org/10.1111/mlj.2000.84341>
 15. Warschauer, M. [2000]. Technology and second language teaching. *The Modern Language Journal*, 84(3), 41–60. <https://doi.org/10.1111/mlj.2000.84341>
 16. Brown, H. D. [2019]. Reflective teaching in second language classrooms. *Educational Insights*, 34(2), 120-135. <https://doi.org/10.1080/ei.2019.3402>
 17. Green, F. [2022]. Gamified learning environments in language teaching. *Digital Language Education Review*, 30(4), 78-92. <https://doi.org/10.1002/dler.3047892>
 18. Nunan, D. (2003). The impact of English as a global language on educational policy and practice. *TESOL Quarterly*, 37(4), 589–613. <https://doi.org/10.2307/3588476>
-

Мельник О. В.

старший викладач кафедри германської філології факультету романо-германської філології Київського Столичного Університету імені Бориса Грінченка
o.melnyk@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0003-3293-3887

Гурина Н. В.

старший викладач кафедри іноземних мов факультету права та міжнародних відносин Київського Столичного Університету імені Бориса Грінченка
n.huryna@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0002-1554-3337

Лінгвістичні та психолого-педагогічні аспекти підготовки вчителів і викладачів іноземних мов: інноваційні підходи

Мета статті: Комплексний аналіз лінгводидактичних та психолого-педагогічних аспектів підготовки викладачів іноземних мов у контексті сучасних тенденцій освітнього процесу. Особлива увага приділяється інтеграції інноваційних методів і підходів, спрямованих на формування професійної компетентності викладачів.

Методологія: Лінгводидактичні аспекти, що забезпечують методологічну основу для визначення інноваційних підходів викладання іноземних мов в сучасних умовах, вимагали ретельного якісного вивчення сучасних комунікативних методів, проектно-ї діяльності, використання інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) та інтерактивного навчання які панують у методиці навчання ІМ на сучасному етапі. Психолого-педагогічні аспекти підготовки викладачів іноземних мов у світлі сучасних тенденцій стали результатом критичного аналізу сучасних досліджень розвитку емоційного інтелекту, наукових праць зі створення мотиваційного середовища, рефлексії та управління освітнім процесом.

Наукова новизна: У дослідженні вперше пропонується інтеграція лінгводидактичних, психологічних та педагогічних аспектів підготовки викладачів іноземних мов на основі інноваційних підходів формування міжкультурної компетентності. У науковій праці наголошується на необхідності формування критичного мислення, рефлексивної культури у викладачів для забезпечення їх здатності до саморегуляції в динамічному освітньому середовищі.

Висновки: Інтеграція сучасних лінгводидактичних та психолого-педагогічних підходів у підготовці викладачів іноземних мов сприяє їхній професійній мобільності, здатності до саморозвитку та успішній реалізації у мінливих освітніх реаліях. Поєднання теоретичних знань із практичними навичками сприяє підвищенню якості освітніх послуг. Використання сучасних технологій, таких як онлайн-ресурси, платформи дистанційного навчання та мобільні додатки для вивчення мов, є ключовим аспектом підготовки викладачів до роботи в цифрову епоху.

Ключові слова: лінгводидактика, психолого-педагогічна підготовка, викладач іноземної мови, професійна компетентність, інтерактивні методи, інноваційні підходи, міжкультурна компетентність, інформаційно-комунікаційні технології, емоційний інтелект, критичне мислення, рефлексивна культура.

КРАЄЗНАВСТВО ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 792:78:821.161.2

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-192-203

Жицька Т. В.

кандидат мистецтвознавства, доцент, науковий співробітник ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, доцент кафедри театрознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого

t.zhytska@knuutkt.edu.ua

orcid.org/0009-0000-0230-3783

Музичні акценти у творчості Спиридона Черкасенка

У статті на прикладі творчості Спиридона Черкасенка розглянуто предметне поле зв'язків музики і п'єси в сценічному вимірі. Намагаючись переосмислити чинні на той час засади комунікативності компонентів сценічного дійства, він прагне знайти формулу досягнення органічності образної лексики кожної конкретної вистави. Черкасенко доводить, що музичний складник не вичерпується формальним використанням музичних номерів у виставі, а вимагає максимальної взаємодії сюжету драматичного твору та звукового ряду для створення цілісного образу вистави.

Ключові слова: мистецькі процеси кінця XIX – початку XX ст. в українському сценічному мистецтві, історія українського театру і драматургії, музичне оформлення вистави, репертуарна політика, сценічне втілення музичної драматургії, музичні домінанти в художньому образі вистави.

Спиридон Черкасенко (1876–1940) належить до генерації митців, які потужно та яскраво заявили про себе наприкінці XIX – початку XX ст. Він був активним учасником мистецьких процесів України, його справедливо вважали помітною мистецькою постаттю свого часу. Творча спадщина Черкасенка вражає своїм об'ємом і різновекторністю. Він устиг реалізуватись майже у всіх царинах творчого мейнстріму: письменник, публіцист, театральний критик, педагог, громадський і культурний діяч.

Утім, найбільшу увагу серед його доробку привертає драматургія, яка містить понад п'ятдесят творів. Прийшовши в драматургію на

зламі естетичних епох, Черкасенко-драматург активно підтримує так звану теорію «європеїзації» національного мистецтва, конкретизуючи її у гаслі «оновлення репертуару» через розширення кола тем і героїв українських п'єс. За влучним визначенням Дм. Антоновича, «це був час, коли література опанувала театром і праця автора драматурга почала надавати фізіономію цілому театрові. Драматург став першою і головною силою в театрі» [1, с. 195].

Прагнучи до оновлення сценічної естетики, Черкасенко виявляє новаторські підходи не тільки в текстовому вимірі, а й у переосмисленні ролі музики в формуванні образу вистави. Згідно з усталеною практикою, на той час музику у виставі підбирали з уже наявних творів, і це не мало якогось системного характеру. Правда, іноді композитори за власною ініціативою писали музику для п'єси, і потім усі трупи могли використати її у своїх виставах, хоча це й призводило до певної уніфікації сценічних прочитань опрацьованого композитором драматичного матеріалу. Черкасенко ж робить спробу пов'язати музичне оформлення з емоційно-організаційною структурою конкретної вистави, а не п'єси загалом.

На початку 1916 року Спиридон Черкасенко завершує роботу над трагедією на 5 дій «Про що тирса шелестіла...» [2] і приносить її до Першого українського стаціонарного театру М. Садовського в Києві. Із цим колективом його пов'язують особливі стосунки, адже з 1911 року він співпрацює з театром на постійній основі. Як свідчить В. Василько, «офіційно посади завідувача літературною частиною в театрі звичайно не було. Але біля нього (М. Садовського –Т.Ж.) завжди були ті чи інші особи, з якими він радився в таких справах... Такими людьми був спочатку актор Северин Паньківський, автор багатьох перекладів п'єс, які йшли в театрі. Пізніше це був поет і теоретик театру Микола Вороний, а ще пізніше драматург Спиридон Черкасенко» [3].

Працюючи в театрі М. Садовського, Черкасенко мав нагоду докладніше ознайомитись із життєдіяльністю театрального організму і за можливості впливати на репертуарну політику театру (підтримуючи появу в репертуарній афіші вистав, які спонукали б театрального колектив до пошуку нових виражальних засобів).

Тим часом нова п'єса С. Черкасенка дуже сподобалась Миколі Садовському. Він не просто хоче включити її до репертуару, а й береться особисто ставити її як режисер і зіграти головну роль – Кошового отамана Івана Сірка. Не гаючи часу, він звертається до Київської міської управи з проханням про дозвіл «до постановки» п'єси

С. Черкасенка [4, Арк. 77]. З боку цензури не знайшлося жодних претензій. Тож після того як 2 травня було надано офіційний дозвіл за № 1666 [4, Арк. 78], розпочалися обговорення п'єси з трупою, а потім і репетиції.

Тим часом Черкасенко, не очікуючи можливого підбору музичного оформлення, пише віршові тексти для музичних номерів з урахуванням складу виконавців у майбутній виставі. Більше того, він звертається до Кирила Стеценка [5], з проханням написати музику до своєї п'єси, до того ж, у листі він чітко описує бажане емоційне та ритмічне наповнення майбутніх музичних номерів, а також звертає увагу композитора на «характер голосів» виконавців сольних партій. Зокрема, він зауважує, що «№ 3-й виконуватиме Садовський, який з голосу вже спав, тому треба написати в середніх тонах для баритона» [5]. Зацікавившись пропозицією С. Черкасенка, Стеценко, не гаючи часу, береться до роботи і невдовзі надсилає до Києва¹ клавіри восьми музичних номерів [6].

Прем'єра вистави «Про що тирса шелестіла...» відбулась 18 листопада 1916 року [7]. У спектаклі був зайнятий практично увесь склад трупи, включаючи оркестр і хор. Головні ролі виконували: Микола Садовський (Кошовий отаман Іван Сірко), Ганна Борисоглібська (Софія, його жінка), Лесь Курбас (Роман, їх син), Марія Малиш-Федорець (Оксана) і Софія Стаднікова (Килина) [8]. Вистава виявилась надзвичайно успішною і не сходила з репертуару впродовж існування театру.

Як одностайно зазначала критика, важливою домінантою у створенні атмосфери вистави була «чудова, глибоконародна» музика Кирила Стеценка. Особливо виділявся чоловічий хор «Гей, не тумани з моря», широкий заспів якого виконував (незважаючи на великий склад хору) драматичний актор Іван Родіонович Овдієнко [8]. Не меншу популярність у глядачів мала пісня-монолог «Ой, чого ти, дубе, на яр похилився» у виконанні Миколи Садовського. Василь Василько, який мав нагоду бачити цю виставу, свідчить, що це «це був спів серця». Із кожною новою строфою настроїв Сірка змінювався: «Не лише голос з його багатограними модуляціями, а й очі актора виявляли то роздуми, то палке захоплення й волю до життя й боротьби» [8].

Цікаво, що згодом цей музичний номер, початково написаний для конкретної вистави та конкретного виконавця, набув автономності й такої популярності, що його стали вважати народним. Серед

¹ Приймавши духовний сан, К. Стеценко у 1911 р. дістає парафію у селищі Голово-Русави Подільської губернії, де і мешкає до 1917 р.

виконавців пісні «Ой, чого ти, дубе, на яр похилився» в різні часи були українські хорові колективи й такі виконавці, як Борис Гмиря, Дмитро Гнатюк, Андрій Кікоть, Михайло Гришко. У 1996 році вийшов фільм «Сон» (режисер – О. Бійма), де ця пісня прозвучала у виконанні Анатолія Мокренка.

Успіх вистави «Про що тирса шелестіла...» наштовхнув Миколу Садовського на ідею продовжити співпрацю з творчим тандемом Черкасенко-Стеценко. А відтак у 1917 році на замовлення дирекції театру М. Садовського Черкасенко інсценізує поему Т. Шевченка «Гайдамаки». Музику до цієї інсценізації також пише Кирило Стеценко [9].

Варто зауважити, що драматичні картина «Гайдамаки» С. Черкасенка склалися з перекомпонованого тексту Т. Шевченка й дописаних С. Черкасенком віршів, які (треба віддати належне) органічно вписались у загальну стильову манеру поетичного першоджерела. Той факт, що Черкасенко завершив роботу над цією інсценізацією у дуже стислий термін, свідчить про його захопленість темою. Однак суспільні перипетії, на жаль, не сприяли втіленню цього твору на сцені Театру М. Садовського. Єдине свідчення про постановку Черкасенкової інсценізації «Гайдамаків» (за Т. Шевченком) датоване 1920-ми роками. У цей час Микола Садовський очолює Руський театр товариства «Просвіта» в Ужгороді.

В. Василько, якого справедливо вважають літописцем творчого шляху Миколи Садовського, аналізуючи репертуар ужгородського театру, називає серед постановок, які мали «найбільший успіх» у глядача, п'єси С. Черкасенка «Про що тирса шелестіла...», «Казка старого млина», «Гайдамаки» [10, с. 170].

Брак інших документальних підтверджень факту втілення цієї інсценізації на ужгородській сцені не дозволяє певно сказати, що саме мав на увазі В. Василько, згадуючи постановку інсценізації «Гайдамаків». Скоріш за все, ідеться не про повноцінну виставу, а про концертне виконання музичних номерів, написаних К. Стеценком до цього драматичного твору, опосередковані підтвердження чому знаходимо й у коментарях до «Реєстру музичної спадщини, що залишилась після автора у с. Веприк» [11], укладеного П. Козицьким, який був першим упорядником архіву композитора.

Принагідно, щоб уникнути можливої плутанини, треба зазначити, що існувало дві інсценізації Шевченкових «Гайдамак», авторами яких були С. Черкасенко і Л. Курбас. Відомо також, що Курбас був знайомим із Черкасенковим твором, але, не вдовольнившись

прочитаним, згодом зробив власну інсценізацію, у якій, втім, використав деякі музичні номери з Черкасенкової інсценізації. В. Василько з цього приводу свідчить: «Я, як живий свідок, мушу дати довідку. ... Спиридон Черкасенко написав драму за Шевченковим твором, а Кирило Стеценко взявся писати музику до тої п'єси. Я не знаю, чи зберігся клавір твору композитора, але пісню на текст Черкасенка, музика Стеценка:

«Гей, нащо ви, славні
Брати гайдамаки,
Засіяли трупом
Степи та байраки...»

Курбас використав. Отже, не слід плутати двох інсценізацій та музики до них» [12, с. 2].

Ще один досвід співпраці Черкасенка-драматурга з композитором датований 1927 роком. Із публікації в «Нових шляхах», присвяченої творчим здобуткам Спиридона Черкасенка, дізнаємось, що «письменник написав вліті 1927 р. – «Коли народ мовчить...» (Гетьман Іван Мазепа) [13], трагедія на 5 дій (віршом); музику до п'єси зладив Я. Ярославенко» [14]. Але сценічної історії цей твір Черкасенка не мав.

Прикметно, що більшість п'єс Спиридона Черкасенка має віршову форму. І тут не зайве буде нагадати, що Черкасенко був не тільки драматургом, а й поетом¹ [15]. У поезії Черкасенка, із якої він починав свій шлях у літературі, відчувається тяжіння до ритмомелодичного інтонування поетичних рядків, яке виявлялось і в художньому лаконізмі викладу, і в емоційній насиченості, і в музичній забарвленості вірша. Навіть назви поетичних циклів Черкасенка («Симфонія ночі», «Серенади», «Романси», «3 пісень кохання», «Думи») говорять про їхню музичну спрямованість, про спробу поєднати поетичне слово з музичними образами та настроями. Цілком очікувано, що поезія Черкасенка неодноразово привертала увагу композиторів. Так, у різні часи музику на його вірші писали К. Стеценко, Я. Ярославенко, М. Гайворонський, П. Батюк, Т. Компаніченко.

Ще одна цікава сторінка творчості С. Черкасенка пов'язана з так званою «пластовою драматургією». Ідеться про п'єски, написані спеціально для молоді, яка зорганізувала на Закарпатті аматорський театр під проводом Української організації «Пласт». Вистави аматорів користувалися неабияким успіхом в Ужгороді та навколишніх

¹ Свої поезії Спиридон Черкасенко оприлюднював під псевдонімом Петро Стах.

селах. До деяких пластових творів Черкасенка писали музику місцеві композитори Я. Ярославенко і М. Роццахівський. До участі в таких постановках залучали місцевих музик і навіть оркестри. Немає сумніву, що автором цих п'єс із повним правом можна вважати не тільки Черкасенка-драматурга, а й Черкасенка-педагога. Зважаючи на вік акторів і потенційних глядачів, він дбав не тільки про художній, а й про виховний ефект своїх драматичних візій. Ю. Шерегії, який особисто брав активну участь у діяльності скаутських театральних колективів і свого часу пройшов сценічне «хрещення» саме в постановках пластової драматургії, так відгукується про творчість Черкасенка: «Загально всі ці молодіжні п'єси мали дві прикмети: були патріотичні, і тому задовольняли потребу освідомлювати молодь та закріпити її національну свідомість, а притому більшість з них була й романтично-фантастичною, що зацікавлювало і молодих аматорів і приваблювало й молодого глядача» [16, с. 130].

Внесок С. Черкасенка в пластову культуру не вичерпується написанням п'єс. Досвід спілкування з пластунами наснажив його й на написання віршованих текстів, один із яких став основою офіційного гімну українського «Пласту» [17, с. 3–4], музику до якого написав Я. Ярославенко.

Музично-драматична природа українського театру сьогодні не викликає сумнівів. Однак предметне поле зв'язків музики й літературної основи не обмежувалось власне драматичною сценою. Не менш цікавою була історія формування української оперної традиції. Адже, попри тісний взаємозв'язок театру й музики, виокремленого оперного театального колективу в Україні на початку ХХ ст. не існувало. Винятком були окремі оперні постановки, які здійснювали вітчизняні драматичні трупи. Утім, навіть такий вузький сегмент запиту на музичну драматургію підсвітив проблему нестачі українських оперних творів.

Спиридон Черкасенко, прагнучи сприяти розвитку взаємодії театального мистецтва й музики на українській сцені, не обмежується драматичним театром. У його драматургічному доробку є і кілька лібрето.

У 1916 році після переконливого сценічного успіху вистави «Про що тирса шелестіла...» Кирило Стеценко звертається до Спиридона Черкасенка з проханням написати літературну основу для невеличкої опери на тему українських легенд. Черкасенко відгукується на цю пропозицію і починає збір матеріалів. Зрештою, узгодивши зі Стеценком тему майбутнього твору, береться до роботи. Так з-під пера

драматурга виходить лібрето опери-мініатюри на одну дію «Дика сила» [18]. Стеценко дякує Черкасенкові та висловлює захоплення отриманим текстом. Однак роботу над музикою до «Дикої сили» він із невідомих причин так і не завершив. Відповідно сценічної історії вона не мала.

Інформація, уміщена в жовтні 1917 року в «літописі українського письменства» «Книгар», ще раз підтверджує, що робота над літературною основою музичних творів С. Черкасенкові була справді до снаги: «Письменник С. Черкасенко написав лібрето лірико-комічної опери на 3 картини з прологом. Опера зветься «Шинкарка», сюжет взято з Гоголя («Загублена грамота»), але цілком по-новому зконструйовано. Так само цілком оригінальну музику написав на це лібрето композитор Я. Вінцковський¹. Право постановки цієї новинки віддано М. К. Садовському [19, с. 96].

Незважаючи на передані авторами права, постановка опери в Першому українському стаціонарному театрі М. Садовського в Києві так і не відбулась. Єдина інформація про сценічне втілення опери «Шинкарка» пов'язана з Театром товариства «Руська бесіда» у Львові. Ініціатором постановки, імовірно, був Я. Вінцковський. Прем'єра відбулася 27 травня 1922 року. А от про те, хто брав участь у виставі і як її сприйняла публіка, нічого не відомо.

Співпраця С. Черкасенка і Я. Ярославенка не обмежилась одним твором. У 1919 чи 1920 році (точно не відомо) з'являється лібрето Черкасенка до опери на 3 дії «Відьма» (за М. Гоголем) [8] (муз. Я. Ярославенка). Про сценічне прочитання опери «Відьма» збереглося більше інформації. Зокрема, відомо, що постановка була здійснена в Ужгороді в «Руському театрі товариства «Просвіта» у 1926 році [16, с. 144] і вже після прем'єрного показу набула в очах глядацького загалу значення події сезону.

Піднесене враження від нової постановки з глядачами розділила й критика. Як свідчить Ю. Шерегій, преса «широко відгукнулась» на цю подію в культурному житті краю: «Прихильну рецензію дав «Uj közonu» (16.III.1926), а «Свобода» з 18 березня писала: «Дня 13-го березня в суботу представив театр просвіти вперше класичну оперу Ярославенка. Лібрето написав відомий поет С. Черкасенко на сюжет Гоголя. Давно не чули ми такої чудесної музики, як цим разом у «Відьмі». Публіка зачарувалась навіть, й опера тим подобалась, які завше вороже відносяться до нашого репертуару. Мелодії на мотиви

¹ Справжнє прізвище відомого українського композитора Я. Ярославенка (1880–1958).

народних пісень знаменито опрацьовані. Й Ярославенко доказав, що є виробленим, правдивим поетом музики.

Ця опера може статися одною з найліпших руських опер. До нас, карпатських русинів, стоїть вона близько, своя, рідна, немов легенда верховинських гір; і дід нічник-лісовик, і веселі повітрулі-русалки (друга дія), що танцюють коло лісовика, як сон ... диригував з чуттям вмілою рукою пан Барнич.

Панна Анда Остапчук (відьма) дуже добре дисонувала голосом. Її теплий, милий, вишколений голос і техніка першокласні. Шкода, що на руки і міміку не звертає більшої уваги. Пани Рубчак і Базилевич в ролі козаків співали знаменито. Добре грали Барничева, Дівничева, Певна, Левитський (жид), Дончак (чорт), Підгірний, Кирчів, Ручко і др., особливо звернула на себе увагу балетом пані Морозова. Радимо їй в тім напрямі працювати й далі. Хор першорядний» [16, с. 147].

Автором процитованої вище рецензії був письменник В. Генджа-Донський. Емоційно-запальний тон його відгуку на постановку української опери «Відьма» не залишає сумніву у тому, що він переконаний, що сценічний успіх постановки української опери «Відьма» на ужгородській сцені зумовлений як вдалим сценічним прочитанням, так і якісним музичним і драматургічним матеріалом.

Серед творчих набутоків Спиридона Черкасенка в музичній драматургії, крім оригінальних текстів, є і два переклади. Перший датований 1914 роком. Ідеться про переклад із польської лібрето опери В. Желенського «Янко», яка йшла на сцені Театру М. Садовського у сезоні 1914–1915 рр. [20, с. 8]. Відомо також, що прем'єра відбулась 12 грудня 1914 року і здійснив постановку Семен Бутовський, який працював у театрі на посаді актора [10, с. 93].

Ще одним перекладом стало лібрето «Євгеній Онегін», рукопис якого зберігається у Київському державному музеї театрального, музичного та кіномистецтва України [21]. На час роботи над цим перекладом Черкасенко мешкав в Ужгороді, але сподівався незабаром повернутись додому. Вочевидь намагаючись підготувати собі бодай якийсь плацдарм після очікуваного повернення, він передає текст свого перекладу лібрето «Євгенія Онегіна» до Києва. Роль його представника в Україні перебирає на себе український письменник і журналіст Григорій Коваленко-Коломацький, який мешкає в Києві. З листування між ним і Черкасенком дізнаємось, що «перспективи з лібрето» добрі. Переклад був схвалений цензурою і взятий до постановки відразу у двох театрах: київському і харківському (тоді столичному).

У листі від 8 грудня 1926 року Г. Коваленко-Коломацький запевняє: «Справа з лібрето «Євгеній Онегін» на мазі. По Києву вже й афіші висять (та на них не сказано хто автор)» [22, с. 68]. Факт здійснення цієї постановки опосередковано підтверджує і дослідник історії оперного мистецтва М. Стефанович: «Прем'єри цієї опери Чайковського відбулись на київській оперній сцені у сезонах 1928–29, 1934–35, 1945–46 років. В останньому випадку точно використано переклад Максима Рильського... В чісму перекладі зроблено дві попередні постановки – достеменно не відомо» [23].

Про обнадійливі перспективи постановки української версії оперної вистави в Харкові Коваленко-Коломацького повідомив син Миколи Вороного, який працював на той час завідувачим літературної частини Харківської державної опери [22, с. 57]. На жаль, більш детальної інформації про цю постановку не збереглось.

Підсумовуючи, можна зазначити, що музика відігравала важливу роль у рецепції та поширенні творчості Спиридона Черкасенка. Його поезія завдяки своїй мелодійності та емоційності надихала композиторів, а пісні на його слова ставали популярними. Його музична драматургія, на жаль, виявилась недооціненою і не мала значної сценічної історії, натомість новаторські вектори в осмисленні перспектив музичного оформлення драматичних вистав виявились багато в чому прогностичними.

Література

1. Антонович Д. Триста років українського театру (1619-1919). Прага: Укр. Видавничий фонд, 1925. С. 195.
2. Вперше видано: Черкасенко С. Про що тирса шелестіла...: Трагедія в 5-ти діях. Київ: Наш театр, 1918. 84 с.
3. Матеріали до книги «Театр Садовського». *Київський державний музей театрального, музичного та кіномистецтва України*. Арх. В. Василька. № 3817 доп., 27 арк.
4. *Державний історичний архів м. Києва*. Ф-163. Оп. 54. Сп. № 318.
5. Черкасенко С. Лист до К. Стеценка від 27.02.1916 р. *Інститут рукопису НБУ ім. В. Вернадського*. Арх. К. Стеценка. Ф-1. № 36945.
6. Стеценко К. Музика до драми «Про що тирса шелестіла...»: (Історична трагедія С. Черкасенка). Київ: Губсоюз, 1922. 23 с.
7. Оповідка. *Киевская мысль*. 1916. № 320 (17 ноября).
8. Василько В. Матеріали до книги про театр Садовського. *Державний музей театрального, музичного та кіномистецтва України*. Арх. В. Василька. № 6485₁₋₃.
9. Інститут рукопису НБУ ім. В. Вернадського. Арх. К. Стеценка. Ф. 1. № 36677, 36679-36681.

10. Василько В. Микола Садовський та його театр. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962.
11. *Інститут рукопису НБУ ім. В. Вернадського*. Арх. К. Стеценка. Ф. 1. № 40944, 5 с.
12. Київський державний музей театального, музичного та кіномистецтва України. Арх. В. Василька, № 12903. 2 арк.
13. Черкасенко С. Коли народ мовчить... (Гетьман Іван Мазепа): Трагедія віршом. Чернівці, 1933. 120 с.
14. [Інформація] *Нові шляхи*. 1929. Ч. I (травень). (Українські літературні записки).
15. Стах Петро. Твори: У 3-х томах / С. Черкасенко. Т. 1. Київ; Відень: Дзвін, 1920. 204 с.; Т. 2. Київ; Відень: Дзвін, 1920. 198 с.; Т. 3. Київ; Відень; Львів: Чайка, 1921. 238 с.
16. Шерей Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Пряшів; Львів: Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі, 1993. 414 с.
17. Ярославенко Я. Гей, пластуни: Мішані хори. Львів: Видавництво «Торбана», 1926.
18. Автограф лібрето і клавир опери зберігаються в Інституті рукопису НБУ ім. В. Вернадського, арх. К. Стеценка, Ф. I, № 36682-36684.
19. [Інформація] *Книгар*. 1917. Ч. 2 (жовтень). (Літературне життя).
20. Київський державний музей театального, музичного та кіномистецтва України. Арх. М. К. Садовського (1907–1917), фонд програмок – «П», № 14898; [Оповідки] *Київській театральний кур'єр*. 1915. № 2091 (1 января).
21. Черкасенко С. Переклад лібрето опери «Євгеній Онегін». Рукопис. *Київський державний музей театального, музичного та кіномистецтва України*. Арх. С. Черкасенка. № 9350. 77 арк.
22. Листи Г. Коваленка-Коломацького до С. Черкасенка (3 червня 1923 – 4 червня 1934) *ЦДАВО*. Ф. 4032. Оп. 1. Спр. 3–I.
23. Стефанович М. Оперний «Євгеній Онегін»: переклад Максима Рильського на тлі історичної доби. *Музична скриня*. URL: https://music-ukr.blogspot.com/2017/08/blog-post_30.html (дата звернення: 30.08.2017).

References

1. Antonovych, D. (1925). *Trysta rokiv ukrainskoho teatru (1619-1919)*. [Three Hundred Years of Ukrainian Theatre (1619-1919)]. Prague: Ukr. Vydavnychy fond Publ. P. 195. [in Ukrainian].
2. Cherkasenko, S. (1918). *Pro shcho tyrsa shelestila...: Trahediia v 5-ty diiakh*. [Cherkasenko, S. (1918) What the Sawdust Rustled About...: A Tragedy in 5 Acts]. Kyiv: Our Theatre Publ. 84 p. [in Ukrainian].
3. *Materialy do knyhy «Teatr Sadovskoho»* [Materials for the Book «Theatre of Sadovsky»]. *Kyivskiy derzhavnyi muzei teatralnogo, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy – Kyiv State Museum of Theatre, Music and Cinematography of Ukraine*. Archive of V. Vasylo. № 3817 add., 27 sheets. [in Ukrainian].

4. *Derzhavnyi istorychnyi arkhiv m. Kyieva*. [State Historical Archive of Kyiv]. F-163. Op. 54. Sp. № 318. Sheet 77. [in Ukrainian].
5. Cherkasenko, S. (1916). *Lyst do K. Stetsenka vid 27.02. 1916 r.* [Letter to K. Stetsenko dated 27.02. 1916]. *Instytut rukopysu NBU im. V. Vernadskoho – Institute of Manuscripts of V. Vernadsky National Library of Ukraine*. Archive of K. Stetsenko. F-1. № 36945. [in Ukrainian].
6. Stetsenko, K. (1922). *Muzyka do dramy «Pro shcho tyrsa shelestila...»: (Istorychna trahediia S. Cherkasenka)* [Music to the Drama «What the Sawdust Rustled about...»: (Historical Tragedy by S. Cherkasenko)]. Kyiv: Hubsoiuz Publ. 23 p. [in Ukrainian].
7. *Opovistka* [Note]. (1916). *Kyevskaia mysl – Kyiv Thought*. № 320 (November 17). [in Ukrainian].
8. Vasylo, V. *Materialy do knyhy pro teatr Sadovskoho* [Materials for the Book about Sadovsky's Theatre] *Derzhavnyi muzei teatralnoho, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy – State Museum of Theatrical, Musical and Film Arts of Ukraine*. Archive of V. Vasylo. № 6485₁₋₃. [in Ukrainian].
9. *Instytut rukopysu NBU im.V. Vernadskoho* [Institute of Manuscripts of V. Vernadsky National Library of Ukraine]. Archive of K. Stetsenko. F. 1. № 36677, 36679-36681. [in Ukrainian].
10. Vasylo, V. (1962). *Mykola Sadovskiy ta yoho teatr* [Mykola Sadovsky and His Theatre]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR Publ. P. 170. [in Ukrainian].
11. *Instytut rukopysu NBU im.V. Vernadskoho* [Institute of Manuscripts of V. Vernadsky National Library of Ukraine]. Archive of K. Stetsenko. F. 1. № 40944, 5 p. [in Ukrainian].
12. *Kyivskiy derzhavnyi muzei teatralnoho, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy* [State Museum of Theatre, Music and Cinematography of Ukraine]. Archive of V. Vasylo, № 12903. 2 sheets. [in Ukrainian].
13. Cherkasenko, S. (1933). *Koly narod movchyt... (Hetman Ivan Mazepa): Trahediia virshom* [When the People are Silent... (Hetman Ivan Mazepa): Tragedy in Verse] Chernivtsi. 120 p. [in Ukrainian].
14. *Informatsiia* [Information]. (1929). *Novi shliakhy - New Paths*. Part I (May). P. 140. [in Ukrainian].
15. Stakh, Petro. (1920-1921). *Tvory: U 3-kh tomakh* [Works: In 3 Volumes] Vol. 1. Kyiv; Vienna: Dzvin Publ. 204 p.; Vol. 2. Kyiv; Vienna: Dzvin Publ. 198 p.; Vol. 3. Kyiv; Vienna; Lviv: Chaika Publ. 238 p. [in Ukrainian].
16. Sherehii, Yu. (1993). *Narys istorii ukrainskykh teatriv Zakarpatskoi Ukrainy do 1945 roku* [A Sketch of the History of Ukrainian Theatres in Transcarpathian Ukraine until 1945]. New York; Paris; Sidney; Toronto; Prešov; Lviv: Slovatske pedahohichne vydavnytstvo v Bratislavi Publ. P. 130. [in Ukrainian].
17. Yaroslavenko, Ya. (1926). *Hei, plastuny: Mishani khory* [Hey, Scouts: Mixed Choirs] Lviv: Torbana Publ. P. 3-4. [in Ukrainian].
18. The autograph libretto and the clavier of the opera are kept at the Institute of Manuscripts of V. Vernadsky National Library of Ukraine. Archive of K. Stetsenko, F. I, № 36682-36684. [in Ukrainian].

19. *Informatsiia* [Information]. (1917). *Knyhar – Bookkeeper*. Part 2 (October). Column 96. [in Ukrainian].

20. *Kyivskiy derzhavnyi muzei teatralnoho, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy* [Kyiv State Museum of Theater, Music and Cinematography of Ukraine]. Archive of M.K. Sadovskiy (1907-1917), Program fund– «P», № 14898; Opovistky [Short Stories]. *Kievskiy teatralnyy kuryer – Kyiv Theater Courier* 1915. № 2091 (January 1). P. 8. [in Ukrainian].

21. Cherkasenko, S. *Pereklad libreto opery «levhenii Onegin»*. *Rukopys*. [Translation of the Libretto of the Opera «Eugene Onegin». Manuscript] *Kyivskiy derzhavnyi muzei teatralnoho, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy – Kyiv State Museum of Theatre, Music and Cinematography of Ukraine*. Archive of S. Cherkasenko. № 9350. 77 sheets. [in Ukrainian].

22. Lysty H. Kovalenka-Kolomatskoho do S. Cherkasenka (3 chervnia 1923 - 4 chervnia 1934) [Letters of H. Kovalenko-Kolomatskyi to S. Cherkasenko (June 3, 1923 - June 4, 1934)] *TsDAVO*. F. 4032. Op. 1. Spr. 3-I. P. 68. [in Ukrainian].

23. Stefanovych, M. (2017). *Opernyi «levhenii Oniehin»: pereklad Maksyma Rylskoho na tli istorychnoi doby. Muzychna skrynia* [Opera «Eugene Onegin»: Translation by Maksym Rylsky Against the Background of the Historical Era] *Muzychna skrynia – Music Box*. 30.08.2017. URL: https://music-ukr.blogspot.com/2017/08/blog-post_30.html [in Ukrainian].

Zhytska T. V.

Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Research Fellow at M. Rylsky Institute of Fine Arts of National Academy of Sciences of Ukraine, Associate Professor at the Department of Theatre Studies of Kyiv I. Karpenko-Kary National University of Theatre, Cinema and Television
orcid.org/0009-0000-0230-3783
t.zhytska@knu.ua

Musical Accents in Spyrydon Cherkasenko's Creative Works

The paper, using the work of Spyrydon Cherkasenko as an example, examines the subject field of connections between music and play in the stage dimension. Trying to rethink the principles of communicativeness of the components of stage action that existed at that time, he seeks to find a formula for achieving organicity of the figurative vocabulary of each specific performance. Cherkasenko proves that the musical component is not limited by the formal use of musical numbers in the performance, but requires maximum interaction between the plot of the dramatic work and the sound sequence to create a holistic image of the performance.

Key words: artistic processes of the late 19th – early 20th centuries in Ukrainian stage art, history of Ukrainian theatre and drama, musical design of the performance, repertoire policy, stage embodiment of musical drama, musical dominants in the artistic image of the performance.

УДК 821.01.15

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-204-216

Карацуба М. Ю.

кандидат філологічних наук, доцент, старший науковий співробітник відділу української і зарубіжної фольклористики, в. о. заступника директора Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
mkaratsuba@gmail.com
orcid.org/0000-0003-4836-9264

Юр'їв день у народних традиціях українців і південних слов'ян

Стаття присвячена дослідженню специфіки відзначення одного з найвідоміших весняних свят – Юр'єва дня – у народних традиціях українців і в окремих південнослов'янських народів. Також у фокусі уваги перебуває звернення до реалій святкування Юр'єва дня у деяких жанрах (легенди і балади) народної творчості українців і південних слов'ян. Зокрема, увага зосереджується на особі св. Юрія і ключових етапах його життя, які посприяли формуванню іміджу цього святого у згаданих слов'янських народів, історії виникнення свята, специфіці його назви в Україні та в культурі південних слов'ян, особливостях, пов'язаних у народній уяві із святкуванням дня св. Юрія. Побіжно згадуються прислів'я, приказки і народні прикмети, які в народі асоціюються із цим весняним святом, зокрема, прикмети, пов'язані із тваринним і пташиним світом, із погодними умовами (дощем, снігом, вітром), із польовими роботами і підготовкою до жнив, поведінкові звичаї чоловіків і жінок, а також містичні і демонічні уявлення про свято у згаданих народів.

У статті авторка звертається до праць зарубіжних дослідників з південнослов'янських земель, зокрема з Сербії, Північної Македонії, Болгарії тощо, які зверталися до особливостей святкування Юр'єва дня.

Окремо у статті аналізується специфіка відзначення свята Юр'єва дня в окремих південнослов'янських регіонах. Окрім того, у фокусі уваги також опиняється і виконання святкових обрядових пісень, зокрема і з позицій проблем поетики, музичної своєрідності та специфіки виконання, наголос робиться на використанні сталих виразів, специфіки образної системи.

Ключові слова: Юр'їв день, Юрій (Георгій) Змієборець, Юрій Переможець, Джурджевдан, Гюргевден, Гергьовден, Джурджевден, народна балада болгар і македонців, народне свято.

Вступ. Юр'їв день (Свято Юрія, давня назва – Юра-Рая, у південнослов'янських народів – Джурджевдан, Гюргевден, Гергьовден, Джурджевден) – свято на день однойменного святого, одне з найвідоміших весняних свят у календарному циклі. День святого Юрія,

або ж Георгія Переможця, відзначається українцями зазвичай 6 травня, проте пам'ятні для великомученика дні святкуються не один раз, зокрема, 23 квітня (6 травня), потім 26 листопада (9 грудня), 3 (16) листопада і 10 (23) листопада. Найбільш уживаною і універсальною є дата 23 квітня (6 травня), яка фігурує також під ім'ям Єгорія весняного, Юрія весняного, Терентія марєвного. Ім'я Юрій (Георгій) з грецької перекладається як «землероб». Слов'янською транскрипцією це ім'я відтворюється як Юрій, Юр, Юрай, Єгорій, Єгор. Самий же цей святковий день мав назву Єгорія хороброго та Юрія весняного. Відомим є і зображення св. Юрія як лицаря, що вражає змія чи дракона, сидючи верхи на білому коні.

У межах православної церкви нашої держави цей день пов'язують із вшануванням Георгія Переможця, що вважається захисником козацтва, та й усього українського війська в цілому. У світі християн героєві віддається шана саме у той день, коли, за «Житієм Святих» святителя Димитрія Ростовського, його було страчено за розпорядженням імператора Діоклетіана у м. Нікомідії. За житієм, походив Юрій (Георгій) із заможної та благочестивої родини з Кападокії, з Малої Азії. Виростила його мати, яка залишилась удовою після страти його батька через те, що він був християнином. Уже дорослим Юрій отримав непогану освіту, згодом влаштувався на військову службу, відзначався відвагою і благочесністю. Георгій рішуче виступав проти відчайдушної боротьби, яку вів із християнами імператор Діоклетіан. Георгій розпродав свої численні маєтки (а був він людиною заможною), гроші передав на будівництво храмів і допомогу християнам, рабам же він дарував волю. Георгій звернувся до імператора із закликом припинити переслідування християн. Імператор розлютився, але був ладний не карати Георгія, повернути йому чини за умови, що він принесе жертву поганським богам. Через непохитність своєї віри Георгій зазнав тортур, перебував у численних в'язницях, змінював місце проживання, на тернистому шляху своєму він навернув у християнську віру величезну кількість людей, залишаючись під захистом Господа відданим своїй справі. 7 днів поспіль його жорстоко катували, але він у дивовижний спосіб зцілювався. Наступного дня після цього, 6 травня 304 р., імператор віддав наказ його стратити. На згадку про святого великомученика Георгія у V ст. на його честь було зведено церкву, де зберігаються разом із останками його спис і хоругва.

Дослідницький інтерес до постаті святого має уже і свою тривалу історію. До постаті св. Юрія, обрядів на Юр'їв день зверталися

науковці із середини XIX ст., зокрема М. Костомаров, М. Максимович, П. Чубинський, В. Козаришук, Р. Ф. Кайндль, Г. Купчанко, В. Шухевич та багато інших. М. Максимович у праці «Дні і місяці українського селянина» [10, с. 23] згадував св. Георгія як покровителя тваринництва і землеробства (до цієї думки схилявся згодом і етнограф В. Скуратівський [13, с. 48]), до речі, про нього як заступника тварин, полів і врожаю, бджолярства, а також опікуна над воїнами, згадував знавець календарної обрядовості С. Килимник [4, с. 323].

До дивотворної і цілющої діяльності св. Георгія звертався дослідник О. Воропай [2, с. 90]. Відтак життя і діяльність святого і пов'язані з ним вірування, обряди, звичаї, забобони перебували у центрі уваги цілої низки досліджень. **Актуальність** же нашої наукової праці зумовлена відсутністю комплексного аналізу обрядів і звичаїв українців та південних слов'ян, що виявлять схожість, а проте і розбіжності, зумовлені багатьма важливими національними чинниками, історичними та соціальними реаліями.

Основна частина. Тепер детальніше про особливості святкування Юр'єва дня та звичаї, з ним пов'язані. Насамперед зазначимо, що народні звичаї в українців перебувають у тісному зв'язку з давніми традиціями хліборобів і скотарів. Згідно із народними уявленнями, св. Юрій був покровителем домашньої худоби, її захисником від диких звірів. Свято це має неабияке значення, про що свідчать численні обряди, ритуали і вірування, тісно пов'язані з народними уявленнями про родючу землю і плодovitи худобу, насамперед про зв'язок святкування із початком відліку нового скотарського сезону. Згадаймо, що саме в цей день відбувався символічний обряд відкриття сезону для пастухів у зв'язку із першим вигоном овець та крупної рогатої худоби на пашу. Зазвичай дійство відбувалося до сходу сонця, поки ще відьми не ходили по росі, хоча, наприклад, у Закарпатті, навпаки чекають, коли сонце високо підніметься, аби не дозволити нечистій силі нашкодити худобі. Цікавими у цьому контексті є і вірування в деяких українських регіонах: так, на Поліссі був звичай, пов'язаний із заборонаю випускати рогату худобу і коней на пасовисько до настання Юр'євого дня, щоб їх не схопили вовки. Часто господарі худоби виводили її самі на пасовисько неподалік від власної господи. Буковинці, до слова, цей обряд називали умовно «кошарування». А вже після святкування Юр'єва дня одноосібний випас худоби поступався колективному на відповідних вигонах, а до роботи було залучено пастухів, із якими укладалися відповідні угоди, тоді протягом цілого літа вони виганяли худобу вербовими гілками на степові чи

високогірні пасовиська. А господарі тоді на ґанку стелили білий або червоний пояс, інколи вишитий рушник, навколо розкладали жаринки або ж розпалювали маленьке багаття. Коли тварини проходили повз них і не зачіпали рушники, пояси і вогонь, значить, вони не хворітимуть, а урожай буде хороший. На пасовищі до пастухів згодом приєднувалися і майстри з варіння сирів, виготовлення бринзи та інших молочних продуктів, які потім доставляли господарям до сіл.

А от коней вже випасати починали на Миколу Літнього, свято, яке хронологічно відбувалося пізніше, що свідчить про те, що початок випасу худоби не завжди стартував саме на Юр'їв день. Проте обрядові уявлення про день Юрія як її захисника мають давні традиції і збереглися до наших днів, -адже в Україні й досі простежується дотримання магічних і ритуальних дій, пов'язаних із початком сезону праці пастухів. Окрім того, саме із св. Юрієм пов'язували подання води, необхідної протягом посіву рослин. Звідси й інша назва свята – Водонос, яка базувалася на вельми давніх віруваннях про цілющу силу саме весняної води та життєдайну і регенеративну функцію дощів навесні, коли пробуджується природа, що дає надію на багатий урожай. До речі, окрім поливання водою, в день Юрія була ще й звичка після пікніка на лоні природи закопувати залишки їжі, аби забезпечити гідний урожай.

У Юр'їв же день господарі та власники худоби намагалися всіляко подбати про неї, промити, вичесати, смачно нагодувати та напувати, а вже тоді відправити на пасовисько. Цікаво також, що її господарі готувалися до свята заздалегідь, пекли спеціальний пиріг, аби погостувати нею домашню худобу, корів інколи навіть пригощали святковими пасками. Подекуди худобі перед вигоном давали шматочок паски і свячене яйця зі шкаралупою. У деяких регіонах України господині заздалегідь плели обереги у вигляді віночків, а тварин напували зіллям, освяченим на Маковія, аби молоко було густим. Незрідка ритуал першого випасу супроводжувався молитвами і залученням до обряду освячених гілок дерев, на сьогодні ще інколи пастуха по дорозі на пасовище обливають водою, аби попросити небо про гарну погоду і багатий урожай. Цей день взагалі перебуває під знаком особливої любові і поваги до будь-якої тварини, так чи інакше усі основні ритуали у цей день тісно пов'язані із захистом тварин, насамперед свійських. Не забували і про птахів. Саме на це свято очікували на повернення додому останніх перелітних птахів, перш за все ластівок і співучих солов'їв. Коли комусь із місцевих мешканців у цей день вдавалося почути спів птахів, а

особливо їх побачити, – а, за народними віруваннями, саме тоді вперше кує зозуля і ластівки налаштовують собі нові гнізда, – це був добрий знак. Аби запросити до себе птахів, почути їхній спів деякі господарі готували спеціальні годівниці та шпаківні [2, с. 15].

Були і аграрні звичаї та обрядові дії, пов'язані з польовими роботами. Цього святкового дня у селян був розповсюджений звичай виголошувати молитву на великий врожай, обходячи засіяні поля. Люди у церквах слухали святкові молебні, інколи молитви читав спеціально запрошений священик, який також поливав святою водою польові посіви. У східних регіонах Волині після цього обряду селяни качалися у житі серед посівів, а потім збиралися посеред поля із сусідами та родичами і частувалися. Усі ці дії мали істотно посприяти росту злакових культур і врожаю в цілому [9, с. 360-369].

Цілющу для врожаю силу пов'язували, окрім святої води, і з росою («небесною освяченою водою»), яка вперше випадала на зелену пашницю і мала чарівну чудодійну й лікувальну силу. Аби не змарнувати силу цієї води, її збирали у посудину, а згодом використовували для лікування. Побутувало навіть спеціальне тематичне прислів'я: *«Святий Юрій по полю ходить, хліб-жито родить, росу випускає»*. Згідно цих вірувань, на сході України про невиліковно хвору людину говорили: *«Не вийти їй на Юр'єву росу»* [4, с. 112].

Були цікаві обряди, які здійснювали жінки у святковий день, зокрема, дівчата сплітали вінки із весняних квітів, аби уникнути головного болю, а також вмивалися росою, аби обличчя ставало гарним. Не дозволялося жінкам стригти і розчісувати волосся, навіть брати гребінець у руки, бо побутувала думка, що це сприятиме не зміцненню, а слабшанню сили волосся.

Юр'їв день знаменує перехід від весни до літа і вважається також одним із найнебезпечніших днів річного календаря через підвищену активність нечистої сили.

Відповідно до народних уявлень, відьми та інша нечиста сила могли відібрати урожай або молоко у корів. Для захисту останніх від відьом їхнє вим'я натирали цибулею чи часником. Найбільш небезпечним часом вважався вранішній вигін худоби, як вірили, наприклад, у західній Бойківщині. Молоко у корів відьмам вдавалося, за народними віруваннями, відібрати за допомогою магії. Довгу запаску відьма тягнула по землі і траві, на ній збиралася роса, згодом воду віджимали і давали випити корові, аби до неї перейшло молоко інших корів. Інколи відьми потрапляли до хлівів із коровами у вигляді інших тварин – собак, кішок, жаб – і доїли їх. Відтак, аби зберегти

молоко і врожай, із відьмами та іншою нечистою силою треба було боротися. Десь для захисту розпалювали вогнище і підтримували його до свята (Гуцульщина, Покуття), десь малювали крейдою чи дьогтем на воротах і на хліві захисні хрести, посипали тварин освяченою сіллю чи маком, прив'язували на шиї паски або прикрашали роги віночками з весняних квітів, складали під поріг хліву гострі предмети з металу.

Цікавими були й інші святкові звичаї та прикмети, прислів'я та приказки, пов'язані з Юр'євим днем, зокрема, якщо в молодих посівах злаків ховається курча – це до багатого врожаю, а поганий врожай буде, коли зозуля закує до дня св. Юрія. Коли випадає на Юрія багато роси, буде щедрий врожай проса і пшениці, а коли йде дощ – це гарний рік для худоби. Коли дощова буря – літо буде з дощами. Після Юрія не дозволено сіяти мак, саджати гарбуз і кукурудзу, бо не вродить. Відомі такі паремії: *«Будь здоровий, як Юр'єва роса»*, *«На Юрія посади редьку, то вроде, як кулак»*, *«На Юрія мороз – уродиться овес»* тощо.

Існує і чимало легенд, пов'язаних із образом св. Юрія як Переможця. Найбільш відома «Чудо св. Юрія», за якою Юрій знищує триголового дракона-змія, який у далекому царстві спустошував землю і грабував урожай. Аби прогнати його, треба було віддавати йому дітей. Коли ж черга підійшла до доньки царя, то у юнацькій подобі з'явився св. Юрій і приборкав змія силою свого хреста. Така легенда побутує у переважній більшості християнських країн, зокрема, і в українців і південних слов'ян. У багатьох церквах його зображено зі списом, яким він завдає удару триголовому змію.

Тепер хотілося б звернутися до звичаїв і обрядів, представлених у деяких регіонах південнослов'янських земель. Акцент, безперечно, робитиметься на найбільш показові та знакові.

Зазначимо насамперед про наведений дещо раніше захист від нечистої сили. Захисні функції тут перебирає на себе вогонь, що його запалюють у Юр'їв день (Джурджевдан). Селяни біля нього збираються колом і танцюють, попіл від такого багаття вважають цілющим. Захисні функції від нечистої сили має і вода. Її освячують у церкві і скроплюють водою прихожан, окрім того, здійснюється ритуальне купання у святій воді, настояній на цілющих травах. У Болгарії, для прикладу, використовується так звана «німа вода», яку набирають із живого джерела чи з колодязя і супроводжують процес мовчанням, із водою замішують тісто для ритуальної хлібини. Аби нечиста сила змилювалася над господарями, здійснювалося і ритуальне

жертвопринесення – дівчину кидали до річки чи відбувалося заклання ягняти на березі водоймища.

Поміж героїчних дійств, які асоціювалися в народній уяві зі святом св. Юрія, відзначаємо вбивство вершником (св. Джорджем) дракона і звільнення принцеси від чудовиська. У масштабному і авторитетному сербському дослідницькому виданні «Простір міфу і епіки» натрапляємо на наступний логічний ланцюг, запропонований науковцями щодо трансформації образу св. Джорджа-змієборця та супутніх реалій: св. Джордж → Марко Королевич → Хворий Дойчин тощо; дракон → змій → чорний Арапин; озеро → поле → передмістя тощо [3, с. 34]. Власне, зауважимо, що святі, поміж яких і св. Джордж, зобов'язані були піклуватися про людину як на цьому, так і на тому світі, оберігаючи її тіло також і у важкий час переходу.

Болгарська дослідниця В. Тончева зверталася до особливостей святкування Юр'єва дня на окремих балканських територіях, зокрема, у так званому районі Гора, регіоні між Албанією, Сербією і Македонією [15, с. 121]. Зокрема, вона зупинялась на розгляді його перебігу як одного з найважливіших днів у святковому календарі в 19 населених пунктах сучасної Призренської Гори (Сербія), насамперед у таких як Горна Рапча, Долна Рапча, Горни Крстац, Долни Крстац, Драгаш, Орчуша, Любовишта, Радеша, Лештане, Какальяне, Враниште, Млике, Диканце, Глобочица, Бачка, Брод, Зли поток, Крушево, Рестелица, а також у двох поселеннях у сучасній Південній Македонії – Урвич і Єловяне. Стосовно традицій у Призренській Горі дослідник С. Станкович зазначає, що святкування триває кілька днів: 5 травня називається «потке», а 6 травня – «трафке», цього дня фарбують яйця, а також збирають трави, в яких згодом купають немовлят, двері ж прикрашають вербовим гіллям [14, с. 18]. Про Призренську Гору писав і дослідник Д. Антонієвич, який згадував, що на свято у воду кладуть червоне яйце, мусульмани ж такі яйця отримують від християн. Цією водою усі миються у свято до сходу сонця, обтирають обличчя рідиною з розбитого яйця, а матері б'ють своїх дітей листям волоського горіха.

Жінки і дівчата же поправляють зачіски і стрижуть нігті, які потім складають на півнь дерева або кидають у вогонь чи воду [1, с. 96–198]. Це дійство можна порівняти із обрядом постригання волосся в селі Шищавець (Кукська Гора), коли ввечері на самий Юр'їв день його кидають у річку, супроводжуючи ритуальною фразою: «Скільки тече річка, хай так росте і моє волосся».

Зауважимо, що і на території й Куковської, і Прізренської Гори на сьогодні дотримання виконання всього юр'ївського обрядово-святкового комплексу було і продовжує залишатися важливим для місцевої громади та й не тільки – приїжджає чимало містян та іноземців, місцеві одягають свої традиційні костюми. Практично у кожній оселі готують обов'язкові ритуальні страви, всі дні відбуваються відповідні дійства, виконуються традиційні обрядові пісні, наявний і хоровий інструментальний супровід. Юр'їв день залишається одним із ключових свят у місцевому календарі й активно відзначається і дотепер.

Юр'їв день – одне з найулюбленіших свят на Горі, його відзначають усі представники місцевого мусульманського населення, святкування його асоціюється із низкою ритуальних дій. Як майже скрізь на Балканах, день св. Георгія знаменує початок землеробського року, в його рамках виділяють Юр'їв день і Димитріїв день. Для населення, що сповідує іслам і мешкає з боку тієї частини гори, що територіально належить до Албанії, св. Георгій не відомий як святий, проте з ним в народній пам'яті асоціюються уявлення про кінець зими і початок весняного циклу. Можна відстежити кілька постійних заходів, приурочених до свята, поміж яких обов'язкове дбайливе прибирання, своєрідний обряд «очищення» власного будинку, зокрема, викидання з дому непотрібних речей та приведення до ладу самого приміщення і прибудинкових територій, найчастіше побілка будинків і фруктових дерев, яка відбувається орієнтовно раз на рік і саме у цей часовий проміжок.

Кількість святкових днів варіюється залежно від окремих місцевих обрядів і звичаїв. Скажімо, у Броду (Прізренська Гора) подія відзначається протягом 7 днів, а в Бор'є та Шиштавці (Куцька Гора) – протягом 4 і 2 днів відповідно. Цікаво також і те, що практично кожен з днів має свою власну назву і характерну для цієї місцини програму святкування.

У Бор'є, наприклад, орієнтовний графік святкування наступний: 4 травня називається «свѣчина», цього дня молоді дівчата та їхні наречені до сходу сонця збирають «свѣча» (квіти), які ставлять у воду, в якій купаються наступного дня. Далі 5 травня святковий день під назвою «травке», також до сходу сонця молоді дівчата та їхні наречені збирають трави, зокрема, призначені для годування тварин. У ніч на 6 травня святкують «рѳтке» («kršipótke»), молодь гілочками верби прикрашає ворота хат своїх обраниць, також їх ставлять на полях як запоруку родючості. 6 травня цілий день тривають ігри і хоровий спів. Свято 7 травня – «тѳферич» – проходить за межами села (нагадує

пikнік), носить масовий характер, під час якого відбуваються застілля трапези, що супроводжуються хорovým співом.

В албанській частині Гори (зокрема, Бор'ю) святкування розпочинається ввечері напередодні Юр'євого дня або ж рано вранці на сам Юр'їв день.

У селі Шишавець свято 5 травня називають «пóтке». Цього дня перед світанком його мешканці збирають дрова, аби нагріти воду для купання, а також квіти, які занурюють у воду для ванни. Ближче до вечора цього дня вони вирушають «на воду», зокрема, на фонтан Віган, тоді ж ламають вербові гілки «пóтке» для завтрашнього святкування. На наступний день припадає вже справжній *Джурджевдан*, вранці ставляться «пóтке» на полях, а також прикрашають двері у хатах, стайнях тощо, вдень проходять масові співи, а ввечері селяни йдуть до річки на «стрижку» – ритуальне обрізання волосся дівчатам, аби після обряду воно краще росло. Подібні дії сприяють родючості врожаю та добробуту господарів.

Окрім того, у Юр'їв день у Шишавці готують «пригáниці на теп-ция» – випічку, схожу на великий багатшаровий млинець, на відміну від «пригáниці на тиган» – млинців, подібних до оладок, які готують і в інших обрядових ситуаціях – при народженні дитини, на поминки тощо.

Але найчастіше у південних слов'ян згадується збирання квітів і трав у вечір напередодні свята, можливий також варіант обряду за участі наречених, які рано-вранці, до сходу сонця, збираються в Юр'їв день. Нерідкими є й випадки, коли дівчата і хлопці вирушають до лісу напередодні або йдуть у поле, де співають пісні та водять хороводи біля багаття, а вже на світанку починають збирати трави. Також одним із особливо важливих моментів Юр'єва дня для південних слов'ян є «обрядове збирання трав» та годування овець й великої рогатої худоби. Всі рослини і трави, які служать для неї їжею і збільшують надії молока, були добре відомі вівчарям, і вони їх активно використовували. Авторка припускає, що збір цих трав на свято спочатку здійснювали саме пастухи, але згодом, поступово, і жінки почали брати участь у цій практиці, і це стало своєрідним магічним ритуалом [7, с. 42].

Виконуються також обрядові пісні, в яких є згадка про збирання трав і рослин. Цими травами прикрашають хати, але буває, що їх ставлять у посуд із водою чи у вазу [1, с. 196-198].

Відповідно до традиційного болгарського обряду на Юр'їв день, якого дотримуються в деяких місцинах, зібрані трави і квіти складають

до відра чи казана, згодом цю «кольорову» воду використовуватимуть для замішування так званих обрядових святкових хлібів. Цією водою у жмені найстаріші жінки кроплять усіх інших жінок і дітей, тік, комору, курницю, хату [11, с. 594].

У Болгарії квіти або трави, наприклад, душиці необхідні для вінця ягняти, якого мають зарізати [11, с. 138]. У Північно-Західній же Болгарії збирати квіти починають з вечора проти Юр'єва дня, а з квітів плетуть вінки вівцям, які щойно народили, також здійснюється і ритуальне доїння молока.

У Східній Македонії трави, які збирають для святкування Юр'єва дня (Ѓурѓовдена), незалежно від того, чи їх зібрано у п'ятницю чи суботу, напередодні свята або ж на саме свято, часто збирають перед сходом сонця.

До сьогодні наявний і пісенний компонент як невід'ємна складова святкування Юр'єва дня – місцеві обрядові пісні, які виконують насамперед жінки і у точно визначений час. Гендерний принцип при поділі пісень є визначальним для їх музичних характеристик. Коли ж йдеться про гуртовий чи індивідуальний спів, то на всій території Гори більш популярним був і залишається гуртовий.

Обрядові пісні на Юр'їв день мають ще одну характерну рису – кожне село має свій «голос» для відповідного обряду – мелодикоритмічний зразок. У горанській вокальній традиції не натрапляємо на відомі терміни, які зустрічаються в інших частинах Сербії, а також у Болгарії чи на території Північної Македонії – «сватовски глас» («голос свахи»), «жетварски глас» («голос жниваря»), «сватбарски глас» («голос на весілля»). Надана характеристика цього голосу проєктується на функцію пісні. Так, скажімо, у дослідженні С. Станкович наводить приклад із селом Радеша (Прізренська Гора), де на Юр'їв день усі пісні виконуються на один «голос», а на весіллі – на інший. Автор відзначає, що співаки не усвідомлюють того, що вони співають одним «голосом» усі обрядові пісні, вони так чинять спонтанно [14, с. 42]. У цій розвідці також натрапляємо на стислий аналіз тексту цього виду пісень. Однією з показових рис при їхньому виконанні є імпровізаційний характер тексту, при якому формується своєрідний експромт на базі уже готових функціональних рядків, певних сталих виразів, образів тощо [14, с. 45]. Поетична ж побудова пісень на Юр'їв день здійснюється у форматі монологу, це явище можна спостерігати в пісенних текстах, що виконуються і нині.

Якщо в українському фольклорі ми згадали про легенду, пов'язану з днем св. Юрія, то у південних слов'ян цей святковий день

більше фігурує у народних баладах, зокрема, болгарських. Свято згадується у 4 варіантах відомої болгарської балади «Сльнчева жєнитба (2)» («Одруження сонця» (2)). Викрадення красуні Грозданки, яку обрав за наречену Сонце, відбувається саме на тлі святкових обрядів Юр'єва дня [7, с. 124-131].

Висновки. Можемо констатувати, що обряди і звичаї на Юр'їв день виявляють схожість в українців і південних слов'ян. Вони пов'язані із захистом врожаю і худоби, обрядами поведінки господарів, зокрема, дівчат і жінок, боротьбою з відьмами та іншою нечистою силою, формуванням сталих мовних уявлень про свято.

Література

1. Антонієвич Д. Ђурђєвдански фолклор као обележје специфичности и заједнице етничких група Призрена. *Рад XIV конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије у Призрену 1967*. Београд: Савез удружења фолклориста Југославије, 1974. С. 193-202.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Т. 2. Мюнхен, 1966. С. 90.
3. Детелић М. Митски простор и епика / ур. акад П. Палавестра, Београд, 1992.
4. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Т. 3. Вінніпег-Торонто, 1962. С. 323.
5. Кілар А. День Юрія – головне пізньовесняне свято покутян. *Фортеця: збірник заповідника «Тустань»*. 2020. № 4. С. 479-490.
6. Кожоляно Г. Весняне свято Юра-Рая на Буковині. *Етнічна історія народів Європи*. Вип. 25. Київ, 2008. С. 96-102.
7. Колева Т. Гергьовден у южните славяни. София: БАН, 1981.
8. Костик В. Юріївські пісні Буковини. *Буковинський журнал*. № 2, 2003.
9. Кривенко А. Мотив оберегу худоби від нечистої сили в юріївській обрядовості волинян. *Україна в етнокультурному вимірі століть*, 2014. С. 360-369.
10. Максимович М. Дні і місяці українського селянина. Київ, 2002. 121 с.
11. Маринов Димитър. Избрани произведения. Т. 2, София: Наука и изкуство, 1984.
12. Ольхович-Новосадиук Ю. Святий Юрій Змієборець. *Локальна історія*. Київ, 2022.
13. Скуратівський В. Місяцелік. Київ, 1993.
14. Станковић С. Индивидуално и колективно у орско и вокално традицији жена у Гори, дипломна работа, ръкопис, Београд: Факултет музичке уметности: Катедра за историју музике и музички фолклор: Одсек за етномузикологију, 1993.
15. Тончева В. Обредност и обредни песни за Гергьовден (Джурджевден, Гюргевден) в областта Гора. *Савремена српска фолклористика*. III. Београд, 2016. 306 с.

References

1. Antonyjevych, D. (1974). *Dzhurzhevskiy folklor kao obeležje spetsifichnosti y zajednytse etnychkykh hrupa Pryzrena* [Durdevdanski Folklore As a Mark of Specificity and Community of Ethnic Groups of Prizren]. *Proceedings of the 14th Congress of the Union of Folklorist Associations of Yugoslavia in Prizren in 1967*. Belgrade: Union of Folklorist Associations of Yugoslavia. pp. 193-202. [in Serbian]
2. Voropai, O. (1966). *Zvychai nashoho narodu. Etnohrafichnyi narys* [Customs of Our People. Ethnographic Essay]. Vol. 2. Munich. p. 90. [in Ukrainian]
3. Detelyh, M. (1992). *Mytsky prostor y epyka / ur. akad P. Palavestra* [Mythic Space and Epics / edited by academician P. Palavestra]. Belgrade. 450 p. [in Serbian].
4. Kylymnyk, S. (1962). *Ukrainskyi rik u narodnykh zvychaiakh v istorychnomu osvittenni* [Ukrainian Year in Folk Customs in Historical Light]. Vol. 3. Winnipeg–Toronto. P. 323. [in Ukrainian]
5. Kilar, A. (2020). Den Yuriia – holovne piznovesniane sviato pokutian. [St. George's Day – The Main Late Spring Holiday of the Pokut People]. *Fortetsia: zbirnyk zapovidnyka «Tustan» - Fortress: collection of scientific papers of the Tustan reserve*. No. 4. pp. 479-490. [in Ukrainian]
6. Kozholianko, H. (2008). *Vesniane sviato Yura-Raia na Bukovyni* [Spring Festival of Yura-Raja in Bukovina.]. *Ethnic History of the Peoples of Europe* Issue 25. Kyiv. pp. 96-102. [in Ukrainian]
7. Koleva, T. (1981). *Herhovden u yuzhnyte slaviany* [Koleva T. St. George's Day Among the Southern Slavs]. Sofia: Bulgarian Academy of Sciences Publ. [in Bulgarian]
8. Kostyk, V. (2003). *Yuriivski pisni Bukovyny* [George's Songs of Bukovyna. *Bukovynskyi zhurnal – Bukovyna Magazine*. No. 2. Pp. 566-568. [in Ukrainian]
9. Kryvenko, A. (2014). *Motyv oberehu khudoby vid nechystoi sylu v yuriivskii obriadovosti volynian* [Motif of Protecting Livestock from Evil Spirits in the St. George's Ritual of the Volyn People]. *Ukraine in the ethnocultural dimension of centuries*. pp. 360-369. [in Ukrainian]
10. Maksymovych, M. (2002). *Dni i misiatsi ukrainskoho selianyna* [Days and Months of the Ukrainian Peasant]. Kyiv. 121 p. [in Ukrainian]
11. Marynov, Dymytr. (1984). *Yybrany proyzvedenyia* [Marinov Dimitar. Selected Works, Vol. 2]. Sofia: Science and Art Publ. [in Bulgarian]
12. Olkhovych-Novosadiuk, Yu. (2022). *Sviaty Yuri Zmiiborets. Lokalna istoriia* [Saint Yuri the Snake-Slayer. Local History]. Kyiv. [in Ukrainian]
13. Skurativskiy, V. (1993). *Misiatselik* [Misyatselik]. Kyiv. [in Ukrainian]
14. Stankovyh, S. (1993). *Indyvidualno y kolektyvno u orsko y vokalno tradytsyy zhena u Hory* [Individual and Collective in the Orch and Vocal Traditions of Women in Gora]. Diploma thesis, manuscript. Belgrade: Faculty of Music: Department of Music History and Musical Folklore: Department of Ethnomusicology Publ. [in Serbian]
15. Toncheva, V. (2016). *Obrednost y obredny pesny za Herhovden (Dzhurdzhevden, Hiurhevden) v oblastta Hora* [Rituals and Ritual Songs for

Gergyovden (Dzhurzhevden, Gyurgevden) in the Hora District]. *Contemporary Serbian folklore. III*. Belgrade. 306 p. [in Serbian]

Karatsuba M. Yu.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Senior Researcher at the Department of Ukrainian and Foreign Folklore, Acting Deputy Director of the M.T. Rylskyi Institute of Art History, Folklore Studies and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine
mkaratsuba@gmail.com
orcid.org/0000-0003-4836-9264

St. Yur's Day in the Folk Traditions of Ukrainians and South Slavs

The paper deals with the study of the specifics of celebrating one of the most famous spring holidays – St. George's Day – in the folk traditions of Ukrainians and some South Slavic peoples. In particular, attention is focused on the person of St. George and the key stages of his life, which contributed to the formation of the image of this saint among the mentioned Slavic peoples, the history of the holiday's origin, the specificity of its name in Ukraine and in the culture of the southern Slavs, and natural features associated in the popular imagination with the celebration of St. George's Day.

Proverbs, sayings, and folk signs that the people associate with this spring holiday are briefly mentioned, in particular, signs associated with the animal and bird world, with weather conditions (rain, snow, wind), with field work and preparation for the harvest, behavioural customs of men and women, as well as mystical and demonic ideas about the holiday among the mentioned peoples. In the paper, the author refers to the works of foreign researchers from South Slavic lands, in particular from Serbia, North Macedonia, Bulgaria, etc., who addressed the specifics of the celebration of St. George's Day.

Separately, the article analyzes the specifics of the celebration of St. George's Day in separate South Slavic regions. In addition, the focus of attention is also on the performance of festive ritual songs, in particular from the standpoint of problems of poetics, musical originality and specifics of performance, emphasis is placed on the use of fixed expressions, the specifics of the figurative system.

Key words: St. George's Day, George (George) the Snake Wrecker, George the Victorious, George's Day, George's Day, George's Day, folk ballad of Bulgarians and Macedonians, folk holiday.

УДК 398.22:391.4(477):316.7

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-217-226

Козоріз А. В.

завідуюча відділом археології та історії підземного Ніжина

Ніжинського краєзнавчого музею імені Івана Спаського

salo-nastya2014@ukr.net

orcid.org/0000-0003-3445-7458

Лялька-мотанка в контексті народних традицій і сучасних культурних практик

У статті здійснено комплексне міждисциплінарне дослідження образу ляльки-мотанки як одного з провідних символів української традиційної культури. Звернено увагу на глибинні смисли, що формувалися навколо цього артефакту протягом століть, а також на його трансформацію в різних історико-культурних контекстах. Розглянуто багатоаспектну роль ляльки-мотанки у духовному, обрядовому, соціальному та культурному житті українського народу – від дохристиянської доби, коли вона була важливою складовою сакральних практик, до сучасного періоду, у якому лялька набуває нового значення як елемент національної ідентичності, символічний оберіг, витвір декоративно-ужиткового мистецтва та об'єкт етнографічного зацікавлення.

Особливу увагу зосереджено на джерелознавчому аспекті дослідження. Уперше детально проаналізовано актові книги XVI століття, що містять згадки про участь ляльок у великодніх обрядах, зокрема в контексті міжсільських конфліктів, спричинених носінням «кукол». Наведені фрагменти із документальних джерел розглядаються як цінні етнографічні свідчення, які не лише підтверджують активне побутування ляльки в традиційній обрядовості, а й дозволяють реконструювати соціокультурне тло її використання в повсякденному та ритуальному житті.

Окремий акцент зроблено на осмисленні образу ляльки-мотанки в контексті феномену подвійної віри – як синтезу дохристиянських та християнських світоглядних моделей, що виявляється в обрядах, побутових практиках та фольклорних уявленнях. Аналіз поєднання цих двох традицій дозволяє глибше зрозуміти еволюцію символіки ляльки, її сакральну функцію та сучасне переосмислення.

Узагальнені у статті спостереження мають значення для подальших досліджень української культурної спадщини, а також для популяризації традиційної культури в освітньому, музейному та громадському просторах.

Ключові слова: лялька-мотанка, українська традиційна культура, ритуал, обрядовість, джерелознавство, актові книги, великодні звичаї, етнографія, подвійна віра, сакральна символіка, народна традиція, культурна спадщина.

Лялька-мотанка є одним з найдавніших і найбільш знакових елементів української народної культури, що має глибокі корені в язичницьких обрядах та віруваннях. Вона є не лише дитячою іграшкою, а й обрядовим предметом, що використовувався в ритуалах, пов'язаних із родючістю, оберегами та святами. Традиційно ляльки виготовлялися з природних матеріалів, таких як солома, квіти або тканина, і символізували різні етапи життєвого циклу. Ляльки були важливими атрибутами обрядів в українській культурі.

Збір та фіксація інформації про ляльку-мотанку за допомогою різних методів дослідження є важливим процесом для збереження традиційної культури та глибокого розуміння її значення в соціальному і культурному контекстах. Основними джерелами для дослідження ляльок є усні свідчення, архівні документи, світлини, листи, а також матеріали, зібрані в ході польових досліджень. Ці джерела дають можливість відтворити різні аспекти виготовлення, використання та функціонального значення ляльок, зокрема ляльок-мотанок, як у традиційній, так і в сучасній культурі.

Однією із перших історичних згадок про ляльки можна назвати відомості, подані урядником Великого князівства Литовського Андрієм Курбським, який у своїй роботі «Діалектика» зазначав, що ляльки використовувались не лише на Русі, а й у Греції, де погани, святкуючи, створювали ляльки для поклоніння своїм богам [1, с. 188]. Це свідчить про глибоку духовну й обрядову значущість цього елемента у народних традиціях.

Протягом століть образ ляльки-мотанки зазнавав різних трансформацій: від ритуального предмету до популярної іграшки та культурного символу. Сучасні дослідження показують, що лялька, що колись мала суто ритуальне значення, сьогодні стала частиною національної культури та оберегом, символізуючи зв'язок поколінь і відродження народних традицій.

Історія ляльки-мотанки в Україні тісно пов'язана з обрядовими традиціями, зокрема, з Великоднем. Архівні матеріали свідчать, що вже в XVI столітті використовувались у народних обрядах. До нашого часу дійшли два цікавих документи.

«2-го дня квітня 1562 року урядник села Серник, що належало князеві Миколаю Збаражському, старості Кременецькому, скаржився Луцькому підстарості: "що до тих часів, в середу минулу, 30-го березня, підданці князя, люди серницькі, ходили з куклами і, коли прийшли до маєтку пані Іванови Чаплича Шпановського в Миловшах, урядник

тамтешній та селяни підданих князя Збаражського, Панаса Макаровича, Андрія Когона, Конаша Виноградника і Кліма, а Миска Германовича, завдали шкоди, жорстоко побили їх і вчинили великі збитки». Урядник Серницький поїхав до Миловш, "просячи права (суду)" для покарання винних, але тамтешній урядник "не захотів дати права й справедливості, і його самого вигнав із села"» [1, с. 186].

Інше джерело, схоже за змістом: «У липні 1573 року возний доносив Луцькому старості про те, які справи повинні були розглядатися на каптуровому суді Волинського воєводства, серед яких була й така справа: пан Степан Богутович Шумський позивав пана Каспра Клоденського та його дружину, княжну Ганну Масальську, за побиття підданих пана Шумського на добровільній дорозі, коли вони йшли з куклами з села Садки до села Степанівки, від урядника пана Клоденського та його помічників – за шкоди, на позові зазначеному». Справа через певні обставини не завершилася в каптуровому суді й була перенесена на суд Королівський» [1, с. 186].

У цих джерелах йдеться про великодніх ляльок, з якими люди з одного села ходили до людей з іншого. Такі ляльки називали «весноюпанянкою». Лялька-мотанка дійшла до нас як особливий атрибут, що використовувався для добрих справ. Чому під час обряду була завдана шкода людям, важко сказати. Український етнограф Степан Килимник подає усні свідчення про ці ляльки. Виявляється, що з такими ляльками ходили тільки до селян, де були син чи дочка на виданні. Від таких осель натомість отримували дари: яйця, сало, ковбасу тощо. Можливо, таких «веснянок» могли почастувати й чимось міцнішим, після чого й відбулися бійки [1, с. 185–188].

Ці актові записи є унікальним джерелом для лялькознавства, адже лялька в урядових джерелах згадується вкрай рідко. Джерела, що були використані Степаном Килимником у науковій періодиці, цитував вітчизняний архівіст і історик Орест Левицький. Це дійство він назвав стародавнім народним звичаєм. Левицький пояснює, що села Серники та Миловші знаходяться близько одне від одного в Луцькому повіті, так само як і села Садки та Степанівка. Дослідник вказує, що в джерелі є помилка: селяни ходили з ляльками не в середу, а в понеділок. 29 березня святкували Великдень, тому ляльки Левицький назвав великодніми [2, с. 84–86].

Схожі обряди використовували й інші слов'яни, але ці дійства відбувались перед Великднем. У Радомському воєводстві польські селяни, наряджені в ляльки, обходили село в Пепельну середу, особливо

веселилися в будинках, де жили незаміжні дівчата. Там вони били посуд, мазали дівчат сажею і робили інший бешкет. Проте дівчата часто відкуплювалися, обіцяючи парубкам подарунки на Пасху.

У середній Словаччині ряжені вівторками обходили домівки, де жили незаміжні дівчата. Під час обходу вони збирали дари (також сало), їм давали гроші, які були рівні оплаті участі дівчини в танцях на рік уперед. Обряди ходіння по домівках мали розважальний характер і були одним із джерел заробітку. Хоча в більшості випадків зібране з'їдали або розпивали в той же вечір [3, с. 72–74].

Однією з важливих рис, яку можна помітити в казках, є те, що лялька часто виступає як магічний персонаж. Вона може бути допоміжним засобом у боротьбі з силами зла та негативними героями, як у випадку з лялькою в казці «Василина Прекрасна». Тут лялька, дана помираючою матір'ю дівчині, стає помічницею, що допомагає виконати складні завдання та перемогти злих персонажів, зокрема, Бабу-Ягу. Ця казка може бути відображенням традиційного вірування, що лялька є символом родового оберега, переданого від матері до дочки, що забезпечує зв'язок між поколіннями і є оберегом для роду. Дослідники фольклору відзначають, що ляльки в казках часто символізують ідеї життя, захисту та продовження роду [4, с. 56–63].

Цікавою є також символіка чисел у контексті виготовлення ляльок. У багатьох казках зустрічається число «чотири», яке має вельми символічне значення. Відомо, що Карл Густав Юнг вважав число «чотири» основою цілісності світу і людини. В українському фольклорі лялька-мотанка часто містить у своїй основі хрест, а кількість ляльок у казках часто дорівнює чотирьом. Цікаво, що числовий символ «чотири» у культурі є пов'язаним з чотирма стихіями, чотирма напрямками світу, чотирма порами року, – це число, що втілює гармонію і збалансованість [5].

У казці «Князь Данило Говорило» чотири ляльки виконують роль посередників між двома світами, допомагаючи дівчині пройти випробування і зберегти свою гідність. Це ще один приклад того, як ляльки є важливими посередниками між світом живих і потойбічним світом [6].

Оскільки лялька-мотанка здавна посідала важливе місце в українській обрядовості та фольклорі, то її виготовлення часто супроводжувалося співом обрядових пісень, що мали ритуально-магічний зміст. Цей процес розглядався як своєрідна форма заклинання чи побажання добробуту, щасливого шлюбу, злагоди в родині, здоров'я дітей. Як зазначав перший дослідник мотанок Марко Грушевський, дівчата, виготовляючи ляльку, співали весільних пісень, а старші

жінки приєднувалися до процесу, що підкреслює важливість цього дійства в житті громади [7, с. 86].

У фольклорі, зокрема в колискових піснях, образ ляльки часто пов'язується з магічною функцією: вона могла діяти як оберіг, виконувати захисну роль від злих духів або недобрих впливів. У ряді пісень йдеться про виготовлення ляльок із сакрального матеріалу, – хустини, що часто символізує жіночу долю. Сам акт викрадення або втрати хустки (наприклад, її крадіжка хлопцями або зникнення у воді) подається як щось важливе й символічне, адже хустка була річчю особистою та священною. Виготовлення з неї ляльки свідчило про серйозність намірів, зазвичай пов'язаних зі шлюбом.

Пісні також натякають на обрядове використання ляльок у контексті весільної символіки. Наприклад, у колискових згадується, як ляльки саджали на вікна. Образ кота в піснях, якого дражнять чи з яким «одружують» ляльку, виступає як багатозначний символ, – від духа оселі до носія злих ознак. Наявність ляльки могла нейтралізувати його вплив, виступаючи в ролі магічного захисту.

Особливо цікавою є колискова з Лазарем, у якій ляльки виготовляються зі свитки персонажа, що помирає і воскресає. Тут простежується глибока архайка: лялька виступає не лише як оберіг, а й як втілення ідеї смерті та відродження, подібно до зерна, що гине в землі, щоб прорости. Цей сюжет перегукується з архетипом вмираючого та воскресаючого божества, що є характерним для багатьох аграрних культур. Саме через такий символізм лялька набуває глибшого сакрального змісту [8, с. 153–162].

Лялька в українському фольклорі виступає також як символ подвійної віри. В якості прикладу можна навести казку «Дівчина – вошивий кожушок», де лялька є магічним оберегом, що допомагає уникнути небажаного шлюбу з батьком. У цьому випадку лялька виступає як засіб, що допомагає дівчині уникнути смерті, пов'язаної з соціальними обмеженнями. В той же час, дівчина також йде до церкви, що вказує на існування в Україні двовір'я – поєднання язичницьких обрядів та християнських вірувань [9, с. 73–77].

Усні свідчення є одним з основних методів збору інформації про традиції, обряди та культуру, пов'язані з ляльками-мотанками. Дослідження, проведені в різних регіонах України, показують, що ляльки мали багато функцій, – від ритуальних оберегів до предметів для дитячих ігор. Важливою частиною таких досліджень є вивчення народних уявлень та легенд, які зберігаються в пам'яті людей.

Дослідниця Інна Шипілова разом із колегами вивчала феномен ляльки в Одеській області, та виявила, що лялька є частиною культурної спадщини регіону. Вона стверджує, що лялька може бути «джерелом, частиною фольклорної спадщини», адже кожен виріб вносить певну інформацію про культурні практики, побут, світогляд. Окрім того, у дослідженні Шипілової звертається увага на зв'язок ляльок з родовими традиціями, які передаються через покоління, що дозволяє відновити значення ляльки як об'єкта, що зберігає сімейні та соціальні зв'язки [10, с. 6–10].

Важливо зазначити, що при роботі з усними свідченнями до інформації необхідно ставитися критично, оскільки спогади часто мають суб'єктивний характер. Як зазначає Мартін-Олександр Кислий, при дослідженні побуту депортованих кримських татар, дитячі спогади можуть бути змінені під впливом пізнішого досвіду або поточних переживань [11, с. 54]. Проте багато людей можуть чітко згадати улюблені дитячі іграшки, зокрема ляльки, що показує важливість цього елементу культури в їхній пам'яті.

Дослідження ляльок також передбачає вивчення архівних матеріалів, зокрема документів особистого походження, таких як листи, записки, щоденники та автобіографії, що належать відомим особам. Одним з важливих прикладів є архівні матеріали Марка Грушевського, священника та колекціонера ляльок-мотанок, який зберігав велику колекцію ляльок та записів про родинні традиції.

Цікавою є також переписка між Пантелеймоном Кулішем і його дружиною Олександрою Білозерською, у якій згадується лялька як важливий елемент їхнього побуту. У листах Куліша до дружини, зокрема, йдеться про значення «лелі» – ляльки, яку він пов'язував з важливими емоційними та символічними аспектами свого життя. Лялька у цьому контексті стає не просто дитячою іграшкою, а елементом, що має глибоке емоційне і культурне значення [12, с. 224].

Важливим є також збірник листів, що належать Людмилі Орловій, відомій дослідниці ляльок. Вона збирала колекції ляльок-мотанок, сприяючи їх збереженню і вивченню. Листи, які вона отримувала від майстринь, допомогли відновити і зберегти багато традицій, пов'язаних з виготовленням ляльок, а також історії, що стосуються кожної ляльки окремо. У цих листах описуються техніки виготовлення ляльок, а також значення кожного елемента у процесі створення, що дозволяє нам краще зрозуміти культурну та родинну символіку, закладену в цей об'єкт [13].

Світлини, які зображують ляльки-мотанки, дають можливість візуалізувати роль цих об'єктів у культурі того часу. Наприклад, у колекціях листівок Єлизавети Бем зображені дівчатка, що граються з ляльками, схожими на мотанки. Листівки, що датуються 1870-ми роками, демонструють, як ляльки використовувалися в повсякденному житті та в ритуалах, а також як змінилося ставлення до цих іграшок у процесі розвитку української культури. З одного боку, лялька зображувалася як символ невинності та простоти дитячої гри, з іншого боку – вона мала і глибший, сакральний зміст [14, с. 11].

У книзі Оксани Кісь є зображення жінки з дівчинкою які виготовляють ляльку. Такі фото дають уявлення про процес виготовлення та технологічні особливості. Важливим є також те, що в технології створення ляльок використовуються палиця або колодка, що є поширеним елементом у багатьох культурах світу [15, с. 81].

У сучасній культурі лялька-мотанка є не лише елементом традиційних свят, а й частиною національної ідентичності. Вона стала символом патріотизму, особливо в контексті сучасних подій в Україні. Ляльки-мотанки часто використовуються в якості оберегів для військових та цивільних осіб, що відображає відновлення стародавніх традицій в умовах сучасної війни та боротьби за незалежність.

Сьогодні лялька-мотанка не лише продовжує існувати в рамках традиційних свят і обрядів, але й активно використовується під час культурних заходів, на виставках, у майстер-класах, а також є важливим елементом народного ремесла. Вона стала популярною серед молоді та туристів, а її виготовлення стало однією з форм збереження національних традицій [3, с. 75 – 80].

Важливу роль у популяризації ляльки-мотанки в сучасному контексті відіграють культурні ініціативи, які спрямовані на відродження традицій народного мистецтва. Майстри, які створюють ляльки-мотанки, не лише зберігають давні техніки, але й вносять нові елементи в цей процес, що дозволяє цій традиції залишатися живою і актуальною для наступних поколінь.

Література

1. Килимник С. І. (1962). Український рік і народні звичаї у історичному освітленні. Торонто: Theo. Humeniuk, M. Kozak and M. Surmach, 1962. Т. 3.
2. Левицький О. Матеріали і замітки. Великодні «кукли» (Стародавній народний звичай). Україна. *Науковий трьохмісячник українознавства видає українське наукове товариство в Києві*. 1914. 10 лютого.
3. Стахурська-Козоріз А. Українська лялька-мотанка та її світові аналоги. *Evropsky filozoficky a historicky diskurz*. Praha: Berostav druzstvo, 2021. Vol. 7. Iss. 3.

4. Казки світу: зб. казок. Харків: Перас, 2015.
5. Символічне значення числа. *StudFiles*. URL: <https://studfiles.net> (13.09.19).
6. Князь Данила – Говорило. *Книги*. URL: <https://books.google.com.ua> (13.09.19).
7. Грушевський М. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу. Київ: Либідь, 2006.
8. Найдено О. Українська народна іграшка: Історія. Семантика. Образна своєрідність. Функціональні особливості. Київ: Стилос, 2007.
9. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдѣлъ: [в 7 т.]. Малорусские сказки. Санкт Петербург. 1878 р. Т. 2.
10. Шипілова І. Народні ляльки Одеської області. Одеса: Освіта України, 2020.
11. Кислий М.-О. Дитинство депортованих кримських татар в Узбекистані у 1950-х роках (за матеріалами спогадів). *Наукові записки НаУКМА*. Історичні науки. 2015.
12. Корсак І. Перстень Ганни Барвінок: роман. (Серія «Сучасний Бестселер України») Київ: Ярославів Вал, 2015.
13. Державний музей іграшки в Києві. Колекція Найдена Олександра Семеновича та Орлової Людмили Семенівни НД-1047. К. н. 17327.
14. Бем Е. М. *Обозрѣніе театровъ*. 1914. Іюль.
15. Кісь О. Р. Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX ст.): монографія. Львів: НАН України, Інститут народознавств. 2-ге видання, 2012.

References

16. Kylymnyk, S. I. (1962). *Ukrainskyi rik i narodni zvychai u istorychnomu osvittenni* [Ukrainian Year and Folk Customs in Historical View]. Vol. 3). Toronto: Theo. Humeniuk, M. Kozak and M. Surmach Publ.[in Ukrainian].
17. Levytskyi, O. (1914). *Materialy i zamitky. Velykodni «kukly» (Starodavnii narodnyi zvychai)* [Materials and Notes. Easter Dolls. (Old Folk Customs)]. *Ukraina – Ukraine*. 10 February. [in Ukrainian].
18. Stakhurska-Kozoriz, A. (2021). *Ukrainska lialka-motanka ta yii svitovi analohy* [Ukrainian Motanka Doll and Its World Analogues]. *Evropsky filozoficky a historicky diskurz – European Philosophical and Historical Discourse*, No. 7(3). Praha: Berostav druzstvo Publ. [in Ukrainian].
19. *Kazky svitu: Zbirka kazok* [World Fairy Tales: The Collection of Fairy Tales]. (2015). Kharkiv: Pegas Publ. [in Ukrainian].
20. *Symvolichne znachennia chysla* [Symbolical Number Meaning]. (2019, September 13). *StudFiles*. Retrieved from <https://studfiles.net>
21. *Kniaz Danyla – Hovorylo* [Prince Danyla – Hovorylo]. (2019, September 13). *Knyhy* [Books]. Retrieved from <https://books.google.com.ua>

22. Hrushevskiy, M. (2006). *Dytyna u zvychaiakh i viruvanniakh ukrainskoho narodu* [Child in Customs and Beliefs of Ukrainian People]. Kyiv: Lybid Publ. [in Ukrainian].

23. Naiden, O. (2007). *Ukrainska narodna ihrashka: Istoriia. Semantyka. Obrazna svoieridnist. Funktsionalni osoblyvosti* [Ukrainian Folk Toys: History. Semantics. Image Specificity. Functional Peculiarities]. Kyiv: Stylos Publ. [in Ukrainian].

24. Chubynskiy, P. P. (1878). *Trudy etnograficheskoi-statisticheskoi ekspeditsii v Zapadno-Russkii krai, snariazhennoi Imperatorskim Russkim Geograficheskim Obshchestvom. Iuho-Zapadnyi otdel* [The Works of Ethnographical Statistical Expedition in Western Russian Land by Emperor's Russian Geographical Society. South-West Section]. Vol. 2. St. Petersburg [in Russian].

25. Shypilova, I. (2020). *Narodni lialky Odeskoi oblasti* [Folk Dolls of Odesa Region]. Odesa: Osvita Ukrainy Publ. [in Ukrainian].

26. Kyslyi, M.-O. (2015). *Dytynstvo deportovanykh krymskykh tatar v Uzbekystani u 1950-kh rokakh (za materialamy spohadiu)* [The Childhood of Deported Crimean Tatars in Uzbekistan in 1950s (on Memoirs Materials)]. *Naukovi zapysky NaUKMA. Istorychni nauky – Scientific Works of National Ukrainian Kyiv Mohyla Academy. History* [in Ukrainian].

27. Korsak, I. (2015). *Persten Hanny Barvinok: Roman* [The Ring of Hanna Barvinok: Novel] Kyiv: Yaroslaviv Val Publ. [in Ukrainian].

28. *Derzhavnyi muzei ihrashky v Kyievi* [State Dolls Museum in Kyiv] (n.d.). Kolektsiia Naidena Oleksandra Semenovycha ta Orlovoi Liudmyly Semenovny [The Collection of Naiden Oleksandr Semenovych and Orlova Liudmyla Semenovna]. ND-1047. K. n. 17327 [in Ukrainian].

29. Bem, E. M. (1914, July). *Obozrenie teatrov* [Theatrical Reviews] [in Russian].

30. Kis, O. R. (2012). *Zhinka v tradytsiinii ukrainskii kulturi (druha polovyna XIX – pochatok XX st.)* [Woman in Traditional Ukrainian Culture (the Second Half of the 19th – the Beginning of the 20th Century)] (2nd ed.). Lviv: NAN Ukrainy, Instytut narodnavstva Publ. [in Ukrainian].

Kozoriz A. V.

Head of the Sector of Archeology and History of Underground Nizhyn of Nizhyn Ivan Spaskyi Local Lore Museum
salo-nastya2014@ukr.net
orcid.org/0000-0003-3445-7458

«Motanka» Doll in the Context of Folk Customs and Modern Cultural Practices

The paper presents a comprehensive interdisciplinary study of the motanka doll as one of the leading symbols of Ukrainian traditional culture. Attention is paid to the deep meanings that have formed around this artifact over the centuries, as well as to its transformation across various historical and cultural contexts. The multi-faceted role of the motanka doll is examined in the spiritual, ritual, social, and cultural life of the Ukrainian people – from the pre-Christian period, when it was an essential component of sacred practices, to the present day, where

the doll assumes new significance as an element of national identity, a symbolic talisman, a piece of folk decorative and applied art, and an object of ethnographic interest.

Particular emphasis is placed on the source-based aspect of the study. For the first time, 16th-century act books are analyzed in detail, containing references to the use of dolls in Easter rituals, particularly in the context of inter-village conflicts caused by the wearing of «kukly» (dolls). These excerpts from documentary sources are regarded as valuable ethnographic evidence that not only confirms the doll's active presence in traditional ritual practices, but also allows for the reconstruction of the sociocultural background of its use in both everyday and ceremonial life.

A separate focus is placed on interpreting the image of the motanka doll within the phenomenon of double faith – a synthesis of pre-Christian and Christian worldviews manifested in rituals, everyday practices, and folklore beliefs. The analysis of this fusion of traditions provides deeper insight into the evolution of the doll's symbolism, its sacred function, and its modern reinterpretation.

The observations summarized in the article are significant for further research into Ukrainian cultural heritage and for the popularization of traditional culture in educational, museum, and public spaces.

Keywords: *motanka doll, Ukrainian traditional culture, ritual, ceremonial practices, source studies, act books, Easter customs, ethnography, double faith, sacred symbolism, folk tradition, cultural heritage.*

УДК 791.65.079(477)»20»

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-227-236

Корнєєва Л. Л.

кандидат філософських наук доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
korneeva.lyudmila@gmail.com
orcid.org/0000-0002-6229-8194

Всі «Оскари» українського кінематографа

У статті йдеться про нагороди кінопремії «Оскар», отримані представниками України. Першими двома перемогами української кінематографії стали нагороди в так званих «технічних» номінаціях, здобуті у 2006 році. А. Кокуш, Ю. Поповський та О. Золотарьов отримали тоді нагороди в категорії «Науково-інженерна премія». У публікації розповідається про історію технічних номінацій Academy Awards, особливості визначення переможців та вручення нагород. Першим же українським «Оскаром» саме за фільм стала перемога у 2024 році фільму режисера М. Чернова «20 днів у Маріуполі» в номінації «Найкращий повнометражний документальний фільм».

Ключові слова: український кінематограф, кінопремія «Оскар», технічні номінації премії «Оскар», «20 днів у Маріуполі», Мстислав Чернов, Анатолій Кокуш.

96-та щорічна Academy Awards Американської академії кінематографічних мистецтв та наук (Academy of Motion Picture Arts and Sciences, AMPAS), більш відома у світі під назвою «Оскар», церемонія вручення якої відбулася 10 березня 2024 року, стала вельми значущою для українського кінематографа зокрема й української культури загалом: документальна військова кінострічка «20 днів у Маріуполі» (2023) здобула перемогу в категорії «Найкращий повнометражний документальний фільм».

Прем'єра кінострічки відбулася ще на початку 2023 року на американському фестивалі незалежного кіно Sundance, де стрічка здобула Приз глядацьких симпатій. Потім була ще низка номінацій, призів та нагород, серед яких слід виділити як одну з найпрестижніших премію BAFTA від Британської академії телебачення й кіномистецтва в номінації «Кращий документальний фільм». Фінальним акордом номінацій та перемог стало отримання статуетки «Оскар».

Документальну кінокартину «20 днів у Маріуполі» створила українська команда в складі військового кореспондента Мстислава

Чернова, фотокореспондента Євгена Малолітки та продюсерки Василіси Степаненко в співпраці з найбільшим інформаційним агентством США Ассошіейтед прес (англ. Associated Press, скор. AP), відеографом якого вже був на той час Мстислав Чернов. Варто згадати, що ця агенція новин була започаткована в далекому 1846 році як кооператив п'ятох нью-йоркських газет із метою більш ефективного (за рахунок кооперації зусиль) та більш економного (завдяки розподілу витрат) збирання та передавання новин (а із часом і їх продажу іншим агенціям) про тогочасну мексикансько-американську війну. Є гірка символіка в тому, що й оскарівський фільм 2024 року «20 днів у Маріуполі» також про війну. У своїй промові під час отримання «Оскара» Мстислав Чернов зазначив, що причина появи фільму навіть не дає йому радіти від цієї творчої перемоги й отримання високої нагороди [1, с. 3].

Здобуття престижного «Оскару» – велике досягнення для українського кіно, і вже було сказано й написано багато гарних слів і про творців цього історичного тепер фільму, і про сам кінотвір. Як фільм, так і його творці неодноразово потрапляли й у коло наукової уваги. Нагадавши сказані під час вручення «Оскару» слова режисера фільму Мстислава Чернова про те, що кіно формує спогади, а спогади формують історію, К. Дзігора продовжує: «Цитата та контекст, в якому вона була зроблена, підкреслюють дві важливі тези. По-перше, актуальність питання стосується як індивідуальної, так і колективної пам'яті не тільки серед експертної спільноти, а і взагалі серед широкого кола митців, науковців, журналістів, політиків тощо. По-друге, це привертає увагу до проблем політики пам'яті під час війни та кризових явищ. Адже сучасні інформаційні війни базуються не стільки на приховуванні інформації, скільки на її викривленні та фальсифікації з метою заховати злочинні дії серед великого інформаційного галасу. Саме тому такі фільми стають важливими документами для збереження об'єктивної картини подій та протидії забуванню» [2, с. 55–56].

Окрім того, у наукових публікаціях часто йдеться про причини актуалізації документалістики в українському кінематографі останнього десятиліття. Так, О. Москаленко-Висоцька та Р. Ширман зазначають: «У часи віртуалізації інформаційної війни, пропаганди та неправди глядачі шукають у документалістиці істину, натомість для режисерів документального кіно це є способом рефлексії невизначеної та неоднозначної реальності. В умовах війни саме документалістиці відводиться провідне місце як для отримання об'єктивної інформації, так і для збереження справжніх фактів про події війни» [3, с. 50–51].

Поза цілком виправданою увагою до перемоги фільму «20 днів у Маріуполі» ця подія дає нагоду згадати й про більш ранні оscarівські завоювання української кінематографії, – у чому й полягає **мета цієї публікації**. Адже «Оскар» 2024 року – це перший приз Academy Awards, отриманий Україною саме за фільм, але загалом це вже третя нагорода, яку здобули українські кінематографісти від Американської кіноакадемії.

Academy Awards за художні та технічні досягнення у сфері кіноіндустрії, яка із часом отримала популярну напівофіційну назву «Оскар», вручається Американською академією кіномистецтва з 1929 року. Ініціатором заснування премії був співзасновник та керівник-продюсер голлівудської кіностудії Metro-Goldwyn-Mayer та співзасновник американської Academy of Motion Picture Arts and Sciences Луїс Барт Майєр (англ. Louis Bart Mayer).

Всесвітньо відомий приз заснованої Луїсом Бартом Майєром кінопремії Academy Awards – це позолочена статуетка у вигляді лицаря з мечем, який стоїть на кінобобіні (спеціальна катушка або коліщатко, на яке намотувалася кінострічка). 5 спиць цієї кінобобіни мали символізувати 5 основних кінопрофесій того часу: сценаристів, продюсерів, режисерів, акторів та кінотехніків (Technicians).

Кіно, як і багато інших феноменів культури, функціонує одночасно в кількох різних ракурсах, зокрема мистецькому, науково-технічному, економічному. Мистецький аспект кінематографа є найбільш видимим і очевидним для сучасного масового глядача. Але базою створення фільму, окрім художнього задуму режисера, завжди є його економічна основа (яка має бути організована насамперед за участю продюсерів), а також якісне технічне забезпечення виробництва високого художньо-естетичного результату. Кінематограф з'явився на світ як результат насамперед науково-технічних (а не мистецьких) пошуків та винаходів. У першому періоді його існування мистецький потенціал «рухомих зображень» ще далеко не був очевидним. Історично другою (за технічним аспектом) іпостассю кіно стала економічна. Вже винахідниками перших кіноапаратів (у тому числі й братами Люм'єрами) кіно було побачене в бізнесовій перспективі отримання прибутку. І лише потім кінематограф поступово почав розглядатись у контексті художньо-естетичної творчості.

На час започаткування Американської кіноакадемії та її Academy Awards врівноваженість триєдиної сутності феномену кіно була цілком зрозумілою. Отже, 1929 року на першому врученні тоді ще безіменної, заснованої Л. Майєром кінонагороди була вручена й

«технічна» нагорода за «Інжиніринг-ефекти» – Best *Engineering Effects*. Треба звернути особливу увагу на назву номінації: *Engineering Effects*. Вона дуже цікава й важлива, оскільки саме в подібній категорії Україна згодом отримає свої дві перші оскарівські нагороди. Але до того пройде ще багато часу, і відбудеться багато змін у регламенті Academy Awards.

Отже, перша премія з назвою Best *Engineering Effect* дісталася інженеру-кінотехніку Рою Померою за його роботу над фільмом «Крила» (англ. *Wings*, 1927, реж. В. Веллман), батальні сцени з якого (насамперед повітряні бої) вважаються одними з найкращих в історії Голлівуду. Згадуючи у своїй публікації тих перших переможців 1929 року, Miguel Saraiva підтверджує: «*Wings* (1927) was the Outstanding Picture of the Year, winning another award for Best *Engineering Effect*» [4, с. 45].

Цей драматичний німий фільм за однойменним романом Джона Монка Сондерса про друзів-льотчиків часів Першої світової війни став також і першою кінострічкою, що здобула премію «Оскар» у номінації «Найкращий фільм». Крім того, вона є єдиним німим фільмом, удостоєним перемоги в цій номінації. Багато років фільм «Крила» вважався загубленим, доки 1992 року вдалося знайти копію картини у Французькій синематеці. У 2012 році для випуску на Blu-Ray було проведено ретельний ремастеринг фільму. Стрічку було відновлено, оригінальне чорно-біле зображення було переведено в сепію з додаванням кольору в сценах повітряних боїв. Для саундтреку була використана оригінальна партитура Джона Стефана Замекніка, записана спеціально для релізу й доповнена звуковими ефектами [5].

Кіноконкурс Американської академії кіномистецтва від початку не мав постійної кількості нагород та номінацій. На першому конкурсі 1929 року кіноакадемією було обрано 15 переможців у різних категоріях. Наступного року кількість статуеток була зменшена до 7-ми: за найкращий фільм, режисуру, сценарій, операторську роботу, художнє оформлення та дві за акторську гру. Best *Engineering Effect* 1930 року не вручалась. Втім, з 1931 року з'явилась схожа нагорода академічного комітету з формулюванням «За наукові й технічні досягнення».

1934 року були додані категорії нагород: «За монтаж», «За музичне оформлення» та «За найкращу пісню до фільму». 1936 року вперше «Оскара» вручили в категоріях «Актор другого плану» та «Актриса другого плану». 1939 року додалася категорія «За спец-ефекти», у якій, знову ж таки, були суттєвими суто технічні якості.

1941 року вперше з'являється категорія «Документальне кіно». Згодом вона буде розділена на «Повнометражний документальний фільм» та «Малометражний документальний фільм». Ще раз нагадаю, що саме в категорії «Повнометражний документальний фільм» Україна й отримала «Оскара» за фільм «20 днів у Маріуполі».

У 1947-му до участі в американському конкурсі були допущені іноземні картини. У 1948 році була додана нагорода в номінації «За костюми». У 1963 році нагорода «за спецефекти» була розділена на «Спеціальні звукові ефекти» та «Спеціальні візуальні ефекти». У 1981-му з'являється нагорода за внесок у розвиток кінотехнологій та «Найкращий грим». 2001 року додалася категорія «Повнометражна анімація».

У всій цій множині змін та корекцій номінаційних категорій, їх появ, скасування і повернень у дещо різних форматах та під варіативними назвами постійно зринають номінації, так би мовити, «технічні». Наразі премія «Оскар» має 24 основні номінації (переможці в яких оголошуються під час телевізійного шоу) та низку додаткових категорій, у яких призи називаються «Премії «Оскар» за науково-технічні досягнення» та вручаються переможцям окремо. Такий розподіл пояснюється тим, що сама процедура урочистого вручення подібних премій перетворилася на своєрідний вид розваг і шоу-бізнес. Як пишуть Reid K. Weisbord та Jordan Bondurant, «... the entertainment awards industry has matured into an important, highly visible microeconomy. The industry's direct economic impact represents a relatively small but notable slice of the broader show business sector» [6, с. 6]. Тому для урочистої процедури обирають номінації, які викликають найбільший інтерес у широкої масової публіки. Звісно, до таких не можна віднести науково-технічні нагороди, які присуджуються за відкриття саме наукових методів і формул, винаходи спеціальних технічних пристроїв та приладів. Такі досягнення мають надзвичайну цінність для науки та мистецтва кінозйомки, але їх суть менш доступна масовому глядачу, а тому й менш цікава. Саме тому вручення премій «Оскар» за науково-технічні досягнення відбувається окремо й у більш вузькому колі професіоналів, хоча їх значення для розвитку кіноіндустрії аж ніяк не є менш значущим.

Науково-технічні нагороди зараз присуджуються в трьох класифікаціях:

- Нагорода Академії за заслуги (Academy Award of Merit; статуетка «Оскар») – за вагомі досягнення, які мають певний вплив на розвиток галузі;

- Науково-інженерна нагорода (Scientific and Engineering Award; плакета «Оскар») – за досягнення, які демонструють високий рівень інженерії та є важливими для прогресу кіноіндустрії;
- Нагорода за технічні досягнення (Technical Achievement Award; сертифікат Академії) – за здобутки, які сприяють розвитку галузі.

Лауреати науково-технічних «Оскарів» визначаються спеціально створеним комітетом Академії. Нагороди вручаються за два тижні до основної церемонії. Результати висвітлюються зокрема й у спеціалізованому виданні Motion Imaging Journal, який належить Товариству інженерів кіно і телебачення, – Society of Motion Picture and Television Engineers (SMPTE, сайт <https://www.smpte.org/>). Motion Imaging Journal, який видається з 1916 року і включений до бази даних Скопус, зосереджений на висвітленні розвитку науково-технічних розробок в індустрії зображення руху, а отже, саме технологічних (а не мистецьких чи економічних) аспектів кінематографа. Журнал публікує статті з технічних, інженерних та наукових розробок у галузі кіно, телебачення та інших суміжних сфер, охоплюючи відеоігри та медіатехнології [7].

Отже, науково-інженерна премія «Оскар» вручається за оригінальні розробки, що привели до значних покращень у виробництві та демонстрації кінофільмів. Якщо в основних номінаціях конкурують фільми лише попереднього року, то науково-технічні нагороди призначають за внесок у кіноіндустрію без прив'язки до цього річного терміну. Імовірно, ще однією особливістю «технічних» нагород можна вважати їх умовно більшу об'єктивність. Якщо перемоги в основних номінаціях «Оскару» (та й інших кінопремій) часто можуть бути суперечливими на погляд глядачів і викликати різні критичні обговорення [8], то технічні надбання оцінюються більш об'єктивно, оскільки переможці встановлюються за результатами не масового сприйняття або суб'єктивного враження, а внаслідок оцінювання об'єктивної технічної реалізації.

Науково-інженерна премія є плакетною, тобто барельєфною позолоченою відливкою фігури всім добре знайомого рицаря з мечем, збоку від якої є табличка з назвою нагороди. До прямокутної основи прикріплена також табличка з вигравіруваним описом досягнення та іменем (або іменами) нагороджених. У 2006 році Науково-технічні премії Академії були вручені в суботу, 18 лютого, під час церемонії, проведеної у The Beverly Hilton. Дві Scientific and Engineering Award, тобто Науково-інженерні премії Академії кінематографічних

мистецтв і наук США, того разу отримали представники України. Тріо українських інженерів-кінотехніків у складі Анатолія Кокуша, Юрія Поповського та Олексія Золотарьова отримали «Інженерно-технічний» Оскар за ідею та розроблення гіростабілізованого операторського крана «Авторобот» зі стабілізованою панорамною голівкою «Флайт хед» (Flight Head). Як повідомлялось в Motion Imaging Journal, у категорії Scientific and Engineering Awards (Academy Plaques) був вручений «to Anatoliy Kokush, Yuriy Popovsky and Oleksiy Zolotarov for the concept and development of the Russian Arm gyro-stabilized camera crane and the Flight Head. The Russian Arm and Flight Head opened new possibilities for filmmakers. With the ability to be mounted on the roof of almost any car, this remotely operated crane and camera head can move smoothly in a 360° circle around the car, even while it is being driven at high speeds by actors, creating heretofore impossible perspectives» [9, с.161–162]. Цей технічний винахід українських кінематографістів дозволяє змонтувати операторський комплекс на даху практично будь-якого транспортного засобу, наприклад автомобіля. Кран і камера керуються дистанційно й можуть абсолютно плавно обертатися на всі 360 градусів, навіть якщо транспортний засіб рухається на величезній швидкості. «Завдяки цьому вдається створювати неймовірні ракурси», – зазначається в пресрелізі Кіноакадемії.

Ще один інженерно-технічний приз отримав особисто Анатолій Кокуш за ідею та створення операторських кранів серії «Каскад» (Cascade) і операторського крану з рухомою кареткою «Тревелінг каскад» (Traveling Cascade): «To Anatoliy Kokush for the concept and development of the Cascade series of motion picture cranes. The lightweight structure of the Cascade and Traveling Cascade Cranes enables the filmmaker to achieve heights of up to 70 ft, allowing for the placement of the camera in otherwise impossible locations» [9,162]. Надлегка конструкція цих кранів та виліт стріли з камерою на дуже велику відстань (більш ніж на 20 метрів) дають можливість знімати фільм навіть у найменш зручних та важкодоступних локаціях. Всі ці та ряд інших технічних розробок для кінематографії були здійснені під егідою компанії «Фільмотехнік», засновником і власником якої є А. Кокуш.

З 1974 року Анатолій Якимович Кокуш працював конструктором на Кіностудії ім. О. Довженка (тепер Національна кіностудія художніх фільмів імені Олександра Довженка). На цій посаді на початку 1980-х років А. Кокуш і винайшов та сконструював операторські крани серії «Каскад». Звісно, що першими за їх допомогою знімалися українські

фільми київської кіностудії. А в 1990 році Анатолій Кокуш, який на той час вже обіймав посаду начальника виробничо-експериментальної лабораторії, створив на її базі кооператив «Фільмотехнік», який згодом перетворився на компанію, яка займається розробленням, виробництвом та прокатом операторської техніки для кіно й телебачення. З 1991 року компанія почала виходити зі своїми продуктами на світовий ринок кінотехніки. За допомогою розроблених спеціалістами української компанії та особисто Анатолієм Кокушем технічних удосконалень кінозйомки знімалися такі відомі фільми, як «Ван Хелсінг» Стівена Соммерса, «Титанік» Джеймса Кемерона, «Казанова» Лассе Хальстрьома, «Царство небесне» Рідлі Скотта, «Трансформери» Майкла Бея і багато інших. А дві оскарівські нагороди 2006 року стали ознакою міжнародного визнання високого рівня науково-технічних розробок українських кінематографістів.

Отже, не варто забувати: «Оскар» за документальну стрічку «20 днів у Маріуполі» – це перший українських «Оскар» саме за фільм, але загалом це вже третя оскарівська нагорода української кінематографії.

2025 рік приніс кінематографа України нові досягнення. До шортлісту 97-ї кінопремії «Оскар» увійшов документальний фільм режисерів Брендана Белломо та Слави Леонтєєва «Порцелянова війна». А короткометражна художня стрічка про війну в Україні «Камінь, папір, ножиці» Франца Бема з українським актором Олександром Рудинським у головній ролі здобула премію BAFTA (The British Academy of Film and Television Arts) у відповідній номінації. Є підстави сподіватись і на подальші досягнення українського кінематографа, які будуть ставати предметом як наукового розгляду, так і захоплення численних кіноглядачів не тільки України, але й усього світу.

Література

1. Брюховецька Л. (2024). «Якби я міг обміняти нагороду...». *Кіно-Театр*. № 4. С. 3–5.
2. Дзігора К. (2024). Політика пам'яті як чинник формування колективної пам'яті. *Соціальні та гуманітарні технології: філософсько-освітній аспект*: Матеріали X міжнародної науково-теоретичної конференції. Черкаси : ЧДТУ, 2024. С. 55–58.
3. Москаленко-Висоцька О. & Ширман, Р. (2024). Російсько-українська війна як тематична домінанта в українському документальному кіно останнього десятиліття. *Вісник Київського національного університету культури*

i мистецтве. Серія: Мистецтвознавство, 50, С. 50–58. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.50.2024.306757>

4. Saraiva, Miguel (2025) Oscars Won by the Best Picture of the Year: An Empirical Analysis Across the History of Academy Awards (1929–2023). *Empirical Studies of the Arts* 43:1, 44–76. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/epub/10.1177/02762374231212136>

5. Byrne, Rob. (2013). Wings. (1927) (review). *The Moving Image*. University of Minnesota Press Volume 13, Number 1, Spring 2013. Pp. 236–240. URL: <https://muse.jhu.edu/article/517554>

6. Weisbord, Reid K., Jordan Bondurant. (2024). «Oscar Law.» Spring. *Alabama Law Review*, 75 p. URL: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=4729340

7. Motion Imaging Journal URL: <https://www.smppte.org/motion-imaging-journal>

8. Simonton, D.K. (2004). Film Awards as Indicators of Cinematic Creativity and Achievement: A Quantitative Comparison of the Oscars and Six Alternatives. *Creativity Research Journal* 16. 2–3. Pp. 163–172. Дата звернення 03.01.2025.

9. The 78th Annual Academy Awards Scientific and Technical Awards. *SMPTÉ Motion Imaging Journal* (April 2006). P. 161–163. URL: <https://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?arnumber=7264841> Access date: 03.01.2025.

References

1. Briukhovetska, L. (2024). «Yakby ya mih obminiati nahorodu...». [If I Could Exchange the Reward...]. *Kino-Teatr - Cinema-Theater*. № 4. P. 3–5. [in Ukrainian].

2. Dzihora, K. (2024). *Polityka pamiaty yak chynnyk formuvannia kolektyvnoi pamiaty* [The Politics of Memory as a Factor in the Formation of Collective Memory]. *Sotsialni ta humanitarni tekhnologii: filosofsko-osvitnii aspekt: Materialy X mizhnar. naukovo-teoret. konf. – Social and Humanitarian Technologies: Philosophical and Educational Aspect: Materials of the X International Scientific and Theoretical Conference*. Cherkasy, P. 55–58. [in Ukrainian].

3. Moskalenko-Vysotska, O. & Shirman, R. (2024). *Rosiisko-ukrainska viina yak tematychna dominanta v ukrainskomu dokumentalnomu kino ostannoho desiatylittia* [The Russian-Ukrainian War as a Thematic Dominant in Ukrainian Documentary Film of the Last Decade]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Mystetstvoznavstvo - Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Art History*. № 50 Kyiv. P. 50–58. [in Ukrainian].

4. Saraiva, Miguel. (2025). Oscars Won by the Best Picture of the Year: An Empirical Analysis Across the History of Academy Awards (1929–2023). *Empirical Studies of the Arts* 43:1, 44–76. <https://journals.sagepub.com/doi/epub/10.1177/02762374231212136>

5. Byrne, Rob. (2013). Wings (1927). (review). *The Moving Image*. University of Minnesota Press Volume 13, Number 1, Spring 2013. Pp. 236–240. <https://muse.jhu.edu/article/517554>
6. Weisbord, Reid K., Jordan Bondurant. (2024). «Oscar Law.» Spring. *Alabama Law Review*, 75 p. URL: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=4729340
7. Motion Imaging Journal <https://www.smpite.org/motion-imaging-journal>
8. Simonton, D.K. (2004). Film Awards as Indicators of Cinematic Creativity and Achievement: A Quantitative Comparison of the Oscars and Six Alternatives. *Creativity Research Journal* 16. 2–3. Pp. 163–172.
9. The 78th Annual Academy Awards Scientific and Technical Awards. *SMPTE Motion Imaging Journal* (April 2006). P. 161–163. <https://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?arnumber=7264841> Access date: 03.01.2025.

Kornieieva L. L.

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor at the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University
 kornieeva.lyudmila@gmail.com
 orcid.org/0000-0002-6229-8194

All «Oscars» of Ukrainian Cinematography

The paper refers to the Academy of Motion Picture Arts and Sciences (Oscar) awards received by representatives of Ukraine. The first two Academy Awards of Ukrainian cinematography were awards in the so-called «technical» nominations. Anatoly Kokush, Yuri Popovsky and Alexey Zolotarev in 2006 received awards in the category Scientific and Engineering Award. The paper tells about the history of the technical nominations of the Academy Awards, the peculiarities of determining the winners and presenting the awards. The first Ukrainian «Oscar» for a film was the Academy Award in 2024 of the film directed by M. Chernov «20 Days in Mariupol» in the nomination «Best Documentary Feature Film». The documentary film «20 Days in Mariupol» was created by a Ukrainian team consisting of war correspondent Mstyslav Chernov, photojournalist Yevhen Maloletka and producer Vasylysa Stepanenko in cooperation with the largest news agency in the United States of America, the Associated Press (AP), whose videographer was already Mstyslav Chernov at that time. The premiere of the film «20 Days in Mariupol» took place in early 2023 at the American Sundance Independent Film Festival, where the film won the Audience Award. Then there were a number of nominations, prizes and awards, among which the BAFTA award from the British Academy of Television and Film Arts in the nomination «Best Documentary» should be highlighted as one of the most prestigious. The final chord of nominations and victories was the receipt of the Oscar statuette.

Key words: Ukrainian cinematography, Oscar film award, Oscar technical nominations, «20 days in Mariupol», Mstyslav Chernov, Anatoly Kokush.

УДК 94: 378. 4 (477.51) (092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-237-250

Лейберов О. О.

старший викладач кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

e-mail: lejberov@ukr.net

orcid.org/0000-0002-3846-747X

**Світлій пам'яті дорогого вчителя
Самойленка Григорія Васильовича присвячую**

**«Із когорти славних вихованців
Інституту князя Безбородька...»
(про видатного педагога, етнографа та письменника
Сергія Миколайовича Браїловського)**

Стаття присвячена дослідженню життя та творчості випускника історико-філологічного інституту князя Безбородька в м. Ніжині Сергія Миколайовича Браїловського (1861–1919 рр.). У науковій розвідці він показаний як людина складної долі, талановитий педагог, етнограф, історик літератури, письменник. С. М. Браїловський був сином бідного сільського священника, але завдяки своїм природним здібностям, наполегливості й таланту здобув вищу освіту та розпочав службу на освітянській ниві.

У статті розкриті наукові пошуки С. М. Браїловського в різних галузях, які дуже швидко почали приносити вагомі результати. Незважаючи на життєві обставини, які змусили його декілька разів змінювати місце роботи, він не полишав наукових пошуків. На основі архівних документів автор докладно аналізує «ніжинський період» життя вченого. Віднайдені мемуарні матеріали доповнюють біографію педагога після того, як він залишив м. Ніжин.

Автор статті з'ясовує подробиці останніх років життя С. М. Браїловського, повідомляючи також досі невідому дату його смерті. Збережені в місцевих архівних установах документи дають можливість по-іншому розкрити характер цієї видатної особистості, з'ясувати окремі, досі не відомі деталі його приватного життя.

Ключові слова: Сергій Браїловський, Ніжинська вища школа, історико-філологічний інститут, етнограф, історик літератури, педагог.

Постановка проблеми. Серед багатьох ювілейних дат, які відзначає у 2025 році Ніжинська вища школа, окреме місце належить 150-й річниці з нагоди відкриття Історико-філологічного інституту

князя Безбородька (далі – ІФІН), який був створений у 1875 році на базі Юридичного ліцею і займався підготовкою педагогічних кадрів для закладів середньої освіти (гімназій, прогімназій та повітових училищ). За 45 років існування ІФІН атестати про його закінчення отримали майже 700 випускників, які потім працювали на освітянській ниві в різних куточках імперії (обов'язкова шестирічна служба випускників інституту, підпорядкованого Міністерству народної освіти, була передбачена статутом ІФІН). У Ніжинському державному університеті, славетному наступникові Гімназії вищих наук, ліцею та ІФІН, був започаткований проєкт «Випускники Ніжинської вищої школи 1805–2025», у межах якого передбачені дослідження не лише життя та діяльності відомих вихованців, знаних у всьому світі (М. Гоголя, Є. Гребінки, Л. Глібова), а й пересічних випускників, які незаслужено забуті «великою наукою». Останнім часом у вітчизняній та зарубіжній історіографії здійснені окремі спроби поліпшити ситуацію, але їх, на жаль, не достатньо. Тому завданням вищезгаданого проєкту та нашої наукової розвідки, що виконувалася в його межах, є повернення таких імен, історії їхнього життя, діяльності та результатів творчості широкому науковому колу. Одним із них є Сергій Миколайович Браїловський, доволі знаний у той час педагог, письменник, історик літератури та етнограф, автор понад 100 різних наукових та літературних творів. Його ім'я потребує якнайшвидшого «відродження», а життя та творчість становить втрачену частину історії нашої країни та вітчизняної науки.

Метою нашого дослідження є не лише вивчення ніжинського періоду життя науковця, а й спроба створення повної біографії вченого, заповнення «білих плям» у його житті та творчості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На жаль, в історіографічній науці небагато уваги присвячено життю й творчості С. М. Браїловського. Побіжні згадки про науковця є в монографії вітчизняного краєзнавця та історика Ніжинської вищої школи П. Моціяки [1]. У першій частині двотомного збірника «Ніжинська вища школа у спогадах студентів і викладачів» є окремі згадки про навчання та педагогічну роботу С. Браїловського в Ніжині [2]. Йому та його науково-педагогічній діяльності присвячена й стаття зарубіжного дослідника Ю. Лазарева, однак сам автор зазначає, що, «на жаль, багато чого про життя та діяльність С. М. Браїловського з'ясувати не вдалося». У розпорядженні автора розвідки були лише його книги, публікації в журналах та ювілейні статті, видані за життя Браїловського [3]. Суттєвою допомогою в написанні нашої статті стали архівні матеріали,

розміщені у фондах Музейного комплексу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (спогади сучасників, «Пам'ятні книжки...» 1895–1900-х років, де подана довідкова інформація про нього), у Відділі забезпечення збереженості документів Державного архіву Чернігівської області в м. Ніжині. Тут представлені документи періоду навчання С. Браїловського в ІФН (1880–1884 рр.), періоду його роботи в Ніжинській гімназії (1884–1891 рр.), є його еґо-документи (листи, автобіографії, заяви та повідомлення) [4–5; 10]. Зібрані разом, вони дають дослідникові можливість простежити основні сторінки життя вченого, виокремити його наукові інтереси та проаналізувати доробок.

Виклад основного матеріалу. Сергій Миколайович Браїловський походив із багатодітної родини сільського священика. Він народився 01 жовтня 1861 р. в селі Самійлівці Павлоградського повіту Катеринославської губернії (хоча у свідоцтві, виданому Катеринославською духовною семінарією, містяться інші свідчення: написання його прізвища – Браїловський, дата народження – «сьомий день жовтня місяця 1861 року», а про місце народження вказано: «Катеринославська губернія, Ростовський повіт, посад Азов») [6, арк. 18]. У вищезгаданих «Пам'ятних книжках» його прізвище також надруковане, як Браїловський. Хоч у власноруч викладеній автобіографії прізвище написано через літеру «і» [7, арк. 44]. Ось що він згадував про початок свого навчання: «Освіту отримав у міському училищі м. Азова, куди був переведений батько помічником настоятеля соборної Успенської церкви. У десятирічному віці вступив до Маріупольського духовного училища, а звідти – до Катеринославської духовної семінарії. По виходу з IV класу останньої вступив після складання екзаменів до історико-філологічного інституту в Ніжині. Захоплений питаннями завдяки директорові М. О. Лавровському, підбадьорений добрим словом професора М. І. Соколова, просив дозволу Кушакевича залишитися в Ніжинській жіночій гімназії після закінчення курсу навчання, маючи на меті продовжити наукові заняття під керівництвом мого улюбленого професора» [7, арк. 44]. Згаданий вище професор Матвій Іванович Соколов (1854–1906) працював в ІФН протягом 1881–1889 рр. на посаді в. о. екстраординарного професора кафедри російської словесності. Він значною мірою вплинув на формування науково-дослідницьких інтересів С. Браїловського. Наукові пошуки самого Соколова були присвячені дослідженню історії давньої Болгарії, а пізніше – історії південнослов'янських рукописів та старослов'янської літератури взагалі. Як студент,

С. М. Браїловський зацікавився даним напрямом досліджень та підготував кілька наукових статей. Протягом 1884–1886 рр. він видав такі роботи: «Поховальні голосіння південно-руського краю», «Малоросійські поховальні голосіння та їх міфологічне значення», «До питання про становище руської жінки у побутових піснях російського народу», «Кілька слів з приводу народних пісень про жіночу долю» [5, с. 80]. Вони були надруковані в поважних науково-періодичних виданнях того часу, як-от: «Філологічні записки» та «Київська Старовина» – і знайшли схвальні відгуки серед фахівців-фольклористів та серед освіченої публіки. Протягом життя С. Браїловський неодноразово звертався до етнографічних та фольклорних досліджень. У 1891 р. він друкує фольклорно-етнографічну роботу під назвою «Етнографічні нотатки про святкування семика та засоби лікування від наврочення у м. Азов» [4, с. 55]. Автор дослідив історію одного зі східнослов'янських календарно-обрядових свят весняно-літнього циклу – Семика або Русалчиного Великодня. Ця робота була позитивно оцінена відомим українським філологом та фольклористом В. М. Перетцем.

Дуже швидко молодий педагог зіштовхнувся із жорсткими реаліями провінційного життя, зокрема скрутним матеріальним становищем (річна заробітна плата вчителя чоловічої гімназії в провінційних містечках Київського навчального округу становила всього 750 крб. за 12 уроків на тиждень, а в жіночих гімназіях наставники отримували значно менше) [6, арк. 3]. Сам Браїловський пізніше згадував: «Зміна керівництва інституту, переведення професора М. Соколова до Московського університету та неприязне ставлення до мене з боку частини професорського колективу зруйнували мої плани» [8, с. 16]. Особливо гнітила його морально-психологічна атмосфера у викладацькому колективі. Так, С. Браїловський писав: «Там існували дивні типи педагогів – донощиків, соглядатаїв. Учителі ходили вечорами на учнівські квартири, наказували розгортати скрині з особистими речами, переривали все догори дригом, шукаючи тютюн, порох, зброю та заборонену літературу. Між педагогами існувала прихована ворожнеча: у викладацькому колі всі дивилися один на одного недоброзичливо, зверхньо, розмовляли нещиро, про всілякі дрібниці, із побоюванням директора, який безмежно «царював», відзначаючи своїх улюбленців. Ніякі педагогічні пошуки серед учителів не заохочувалися, були дозволені лише карти та випивка» [9, с. 318]. Єдиною відрадою для молодого наставника були заняття наукою. У «ніжинський період» свого життя він написав та видав понад двадцять

різноманітних праць (наукові та науково-педагогічні статті, рецензії, етнографічні нотатки, біографії, розбори дисертацій). Пропрацювавши сім років у Ніжині, Браїловський «від листопада 1891 року був переведений на посаду вчителя російської мови, словесності та педагогіки до Новгород-Сіверської жіночої гімназії, у якій продовжував служити викладачем» [7, арк. 44]. Свій перехід на нове місце роботи сам Браїловський пояснював інтригами педагогів, що заздрили його успіхам: «Наукова робота (у Ніжині) йшла успішно, педагогічна діяльність привертала увагу батьків та учнів, але серед педагогічних троянд швидко зросли терни провінційної недоброзичливості та заздрощів із боку тих викладачів, які вирізнялися бездіяльністю в «зразковій гімназії при Інституті». Довелося залишити Ніжин та переїхати до Новгорода-Сіверського». Але у своїх спогадах інший випускник ІФН В. В. Данилов указує іншу причину переведення Браїловського з Ніжина: «У жіночій гімназії, де він служив, була молода викладачка підготовчих класів Наталія Йосипівна Шарко, дочка викладача математики Йосипа Олексійовича Шарка. Ця родина, за тодішніми ніжинськими масштабами, була заможною... Наталія Йосипівна була віддана педагогічній справі й такою залишилася до глибокої старості. Вона видала невеликий навчальний посібник. Поява цієї «невинної» книжки змінила життєвий шлях Браїловського. Молоді автори страждають літературним «свербінням»: пристрасстю писати про що завгодно, аби бачити себе в пресі, причому сильною буває схильність виявляти свої знання, дотепність і франтівство стилем. Згодом доводиться каятися в цих молодих літературних бравадах. До цього роду писань належить рецензія Браїловського на збірник Шарко» [10, арк. 7; 2, с. 221–223]. У ній Браїловський дуже жорстко розкритикував навчально-методичну роботу Н. Шарко. «Він назвав книжку Шарко марною та зовсім зайвою та радив їй знищити всі надруковані екземпляри. Але він не зупинився на цій різкій критиці й додав особисті натяки на переживання дівчини. Говорили, що вона була закохана в Браїловського, але він залишив її без уваги. Треба сказати, що Шарко не мала цікавої зовнішності... Одного дня батько Шарко у викладацькій кімнаті жіночої гімназії дав привселюдно Браїловському ляпаса. Нечуваний серед педагогів скандал! ... Попечитель Київського навчального округу наказав розвести героїв скандалу: Браїловський був переведений у Новгород-Сіверську гімназію, а батько Шарко – у Прилуцьку» [10, арк. 7; 2, с. 221–223]. Імовіріше, історія, наведена в цьому уривку В. В. Даниловим, є правдивою (на це вказують подальші події з життя С. Браїловського).

На новому місці роботи на нього чекали «морально-психологічна задуха та вбивче матеріальне становище» [11, с. 75]. Біограф Браїловського зовсім неприємно змалював умови, у яких довелося працювати Сергію Миколайовичу в Новгороді-Сіверському: «Від нудьги та неробства учні пиячили майже поголовно, облюбувавши для цього навколишні яри (Македонівщину), або вдавалися до розпусти. Недурні вчителі шукали молодих веселощів та як-небудь відбували уроки, а хто намагався працювати, тому учні били шибики й водночас подекуди розбивали всі ідеали, а іноді й саме життя» [11, с. 76]. Не склалися вкотре стосунки С. М. Браїловського з адміністрацією гімназії. Сам педагог згадував: «Я прослужив під їхнім головуванням кілька років, жодного разу не пропустив уроку, гарно поставив викладання російської мови, що знаходило своє відображення в атестаційних роботах моїх учнів, вів літературні бесіди, усі батьки говорили про мене, як про видатного педагога, учні мене любили й поважали, але мене жодного разу не подали на нагородження» [11, с. 76]. Це підкріплює той факт, що практично всі його однокурсники на момент подання своїх біографій до ІФІН мали чини колезьких та статських радників та були нагороджені одним чи двома орденами. С. М. Браїловський у 1894 р. ще перебував у чині колезького асесора й ніяких нагород не мав [7, арк. 44]. Як і раніше, єдиною розрадою Браїловського залишалися заняття наукою. Він активно досліджував історію літератури та пробував себе на літературній ниві як автор кількох історичних оповідань (з-під його пера вийшли «Отаман Купчинський» та «Могилівська церковна смута») [5, с. 81]. У Новгороді-Сіверському була підготовлена до видання, а в 1895 р. надрукована робота під назвою «Один з строкатих XVII століття». Робота присвячена життю та діяльності ієромонаха Каріона (Істоміна), письменника та придворного поета, сподвижника Сильвестра Медведєва. Автор подав її на конкурс Імператорської академії наук – і роботі була присуджена Уварівська премія. Крім того, у нього в цей час вийшла ціла низка публікацій, присвячених діячам церковної історії та просвітництва XVII–XVIII ст. Однак, незважаючи на такі значні наукові успіхи, будь-які кар'єрні перспективи перед Браїловським не відкривалися. У 1894 р. під час підготовки до святкування ювілею Інституту С. Браїловський зробив чергову спробу «нагадати» про себе та повернутися до Ніжина. У листі до Конференції ІФІН (від 25 травня 1894 р.) він повідомляв, що надіслав свою статтю до ювілейного збірника (історико-літературний нарис під назвою «Семен Сергійович Бобров»), та вкотре звернувся до адміністрації інституту з проханням:

«Користуючись нагодою, звертаюся до Вашого Превосходительства (директора інституту Ф. Ф. Гельбке – авт.) з одним проханням. Як можна побачити з наданого мною списку статей, я попрацював немало впродовж цих 10 років. Можу сказати, що небагато випускників інституту перевершать мене своїми працями на ниві науки. Проте доля моя складається не дуже сприятливо для занять наукою. Мені ніяк не вдається стати ближче до університету (тут помилка Браїловського, бо в Ніжині на той час ще був інститут) або іншого вищого навчального закладу. Так я не зміг отримати при попередникові Вашому місця чергового наставника... Незважаючи на те, що я вже тоді дещо зробив для російської науки, його отримала нічим не відома особа (А. П. Кадлубовський). Тому прошу Вас, якщо відкриється при інституті будь-яке місце (чергового, або наставника, або інше), повідомити мені про це й надати можливість повністю присвятити себе науці. Ви можете запитати про мене в Є. В. Петухова (професор кафедри слов'янської словесності ІФН). Від нього дізнаєтеся про те, як мені доводилося жити в Ніжині під час роботи в жіночій гімназії. Мені хотілося б принести всі свої сили та дарування на користь того навчального закладу, у якому я отримав вищу освіту» [7, арк. 158–159 зв.]. Але на цей «крик душі» С. Браїловського керівництво ІФН ніяк не відреагувало.

В. В. Данилов писав: «Оскільки в Браїловського було «підмочене» реноме..., він вирішив поїхати подалі від місць неприємних спогадів на Далекий Схід» [10, арк. 9; 2, с. 224]. У липні 1895 р. С. Браїловський був призначений на посаду викладача російської мови у Владивостоцьку жіночу гімназію. На Далекому Сході він пропрацював п'ять років (1895–1900 рр.), змінивши кілька місць роботи. Після Владивостока перевівся до Хабаровська, а звідти – до Маньчжурії. У цей період, крім викладацької роботи, він продовжує активно займатися науковими дослідженнями. Його наукові розвідки з етнографії та фольклору були удостоєні малої золотої медалі Російського Імператорського географічного товариства, а за праці з історії давньоруської літератури Товариства любителів пам'яток давньоруської писемності – присвоєне звання члена-кореспондента [3, с. 124–125]. Підтвердження цього знаходимо у В. В. Данилова, який згадував: «Там [на Далекому Сході] він зайнявся етнографією іногородців та написав роботу про тази, за яку був нагороджений золотою медаллю географічного товариства». На жаль, нам не вдалося з'ясувати, про яку наукову роботу Браїловського писав В. В. Данилов. Але за згадками останнього, а він переказує цю історію,

покликаючись на розповідь професора В. І. Резанова, Браїловський «роздув» із неї справжню героїчну оповідь, «вочевидь запозичену з біографії португальського поета XVI ст. Камоенса. Останній, повертаючись на судні з півострова Макао, куди був висланий португальським віцекоролем, ... потрапив у корабельну аварію. Він урятувався на уламках судна, тримаючи в зубах рукопис поеми. Те ж розповідав про себе й Браїловський. У Татарській протоці під час аварії пароплава він випливав на берег, тримаючи в зубах рукопис про тази» [10, арк. 11; 2. с. 224].

У 1899 р. правління Інституту розпочало підготовку до чергових ювілейних святкувань (25-ї річниці з нагоди відкриття ІФІН). Планували, як і п'ять років тому, випустити чергову «Пам'ятну книжку». Але на лист конференції Браїловський не відгукнувся, тому в «Книжці» були вміщені тільки відомості про нього до 1896 р. «...Із липня 1895 р. — учитель російської мови в жіночій гімназії в м. Владивостоці. Свідчення за останній час відсутні». Крім цього, у біографічній довідці про нього вміщені 44 назви його друкованих робіт з уточненням, що список доведений лише до 1896 р. Але, як стверджують автори «Пам'ятної книжки», «список далеко не повний, адже, крім того, він надрукував низку рецензій на підручники з педагогіки, історії літератури й граматики (під своїм прізвищем, а також під псевдонімом «Ольгін» та «Корольов»)» [5, с. 82].

Важкі природно-кліматичні умови Далекого Сходу, віддаль від столичних наукових центрів та відсутність кар'єрних перспектив змусили його прийняти два важливі рішення. У 1900 р. Сергій Миколайович подає заяву про переведення на нове місце роботи до Царства Польського та остаточно звільняється зі служби в Міністерстві народної освіти. Він переводиться до Міністерства фінансів, якому були підпорядковані комерційні училища та торговельні школи. У Польщі Браїловський викладав спочатку в Комерційному училищі Варшавського купецького зібрання, потім був директором Комерційного училища в місті Бендині (сучасне м. Бендзин у Сілезькому Воеводстві Республіки Польщі) і нарешті очолив Варшавське комерційне училище. Роки своєї служби у Варшаві Браїловський згадував з особливою теплотою. Він писав: «Нарешті тут я знайшов те, чого мені так бракувало багато років: гарний колектив педагогів-однотимців, доброзичливе та мудре керівництво, багату бібліотеку Варшавського університету, освічену та культурну публіку» [3, с. 125]. Імовірно, у Варшаві С. М. Браїловський знайшов активну підтримку та опіку з боку свого товариша по навчанню в ІФІН

професора місцевого університету, члена-кореспондента Імператорської Російської Академії наук Ю. Ф. Карського (випускник 1885 р.), який пізніше стане ректором Варшавського університету. Їх зближувало не лише спільне навчання в Ніжині, а й тотожність наукових інтересів: Юхим Федорович Карський уже на той час був відомим філологом-славістом та етнографом.

У 1905 р. територію Царства Польського, як і всю Російську імперію, охопили революційні антиурядові виступи, що були викликані імперською політикою русифікації в Польщі, утисками польської мови й культури та форсованим запровадженням російської мови в галузі освіти. У лютому до виступів долучилися студенти університетів, поступово розпочалися й шкільні страйки (які тривали в окремих місцях Польщі протягом трьох років). Вони часто супроводжувалися звільненням російських учителів та керівників приватних навчальних закладів (С. Браїловському не пощастило двічі: він був і директором училища, й одночасно викладав у ньому російську мову). Сергій Миколайович був змушений переїхати до Умані, де очолив чоловіче комерційне училище, а пізніше відкрив таке ж, але жіноче [2, с. 225]. В Умані він пропрацював до пенсії та вийшов у відставку після 25-річної служби (1909 р.). Як зазначає один із зарубіжних біографів С. М. Браїловського, «громадськість Росії у 1909 р. відзначала ювілей науково-педагогічної діяльності талановитого вчителя. Підкреслимо: це особливий, якщо не винятковий випадок, коли провінційний педагог за життя був удостоєний визнання в педагогічному світі» [3, с. 125]. На пошану ювіляра вийшла ціла низка схвальних статей у «Філологічних Записках» та «Російському філологічному віснику». Як дошкульно зауважив В. В. Данилов, найбільш гідні відгуки про роботу С. Браїловського написав автор статей, що друкувався під псевдонімом «Старий Педагог» – «ці статті... можна назвати схвальним словом самому собі». Адже їх автором був сам С. М. Браїловський [10, арк. 12].

Про останні роки життя С. Браїловського В. Данилов писав: «Вислуживши пенсію, він переселився до Одеси, але, відчуваючи в собі сили, звернувся до Навчального Округу з проханням про роботу. Це було в 1911 р. Я в той час переїхав до Петербурга, звільнивши місце викладача російської мови, літератури, логіки та психології в приватній чоловічій гімназії, що утримувалася Н. К. Іліаді (за переказами міських легенд, Йосип Шор, що став прототипом Остапа Бендера, навчався саме в цій гімназії). Навчальний Округ порекомендував Браїловського директорів гімназії А. С. Тарасовському...

Той направив Браїловському листа про особисту зустріч, але Сергій Миколайович на неї не з'явився. Директор, занепокоєний відсутністю Браїловського, відправляє до нього служителя. Той повідомляє: «Потрапив під коня... та лежить дома в ліжку» (майже як у І. Ільфа та Є. Петрова у «Дванадцяти стільцях»). Як розповідав сам Браїловський, він так зрадів пропозиції директора, що йшов вулицею, нікого й нічого не помічаючи, і не вбачив, як на нього наїхала конка (кінний трамвай – авт.). На щастя, вона нанесла йому незначні ушкодження. Розповідаючи про цей випадок, Браїловський додавав: «Після цього нещастя думка в мене стала гострішою» [2, с. 225]. У цій гімназії «Старий Педагог» пропрацював до кінця 1918 р.

Біограф Браїловського Ю. Лазарєв зазначав: «Нам невідомо, як склалася його доля після подій 1917 року». Однак у своїх спогадах В. В. Данилов писав: «У 1918 або 1919 р. я отримав листа з Одеси від Браїловського, у якому він просив посприяти його переведенню викладачем до Петрограда. Більше про Браїловського я ніколи не чув» [10, арк. 14; 2, с. 226]. У період 1918–1919 рр. в Одесі кілька разів змінювалася політична влада. Політичні режими почергово змінювали один одного: спочатку Центральну Раду змінили більшовики, які проголосили Одеську Радянську республіку; у березні 1918 р. її повалив гетьман П. Скоропадський – і місто окупували австро-німецькі війська. На зміну прийшла окупація міста військами Антанти, а вже у квітні 1919 р. місто зайняли «червоні» війська, яких так само вибили з міста війська Збройних Сил Півдня Росії генерала А. Денікіна. Політична нестабільність, зміна режимів не дали можливості С. Браїловському покинути місто, а в середині 1919 р. він помер під час пандемії т. з. «іспанки» (іспанський грип або (*grippe espagnole*)).

Серед сучасників С. М. Браїловський мав репутацію видатного науковця та публіциста. Як згадував у своїх спогадах В. В. Данилов, «Брайловський був автором, який багато пише, – scriptitator. Він писав багато й про багатьох: про Паісія Лігаріда, Сильвестра Медведєва, Єпіфанія Славинецького, Каріона Істоміна, Кантемира, Грибєдова, Лермонтова, Кольцова, Гоголя, О. М. Сомова, С. С. Боброва, П. П. Котляревського, видав збірник віршів та переписку В. І. Туманського, склав підручник із синтаксису російської мови, писав із методики викладання російської мови та словесності, співпрацював із журналами «Відомості Академії наук», «Журнал Міністерства Народної Освіти», «Російський архів», «Руська старовина», «Жива Старовина», «Київська Старовина», «Історичний Вісник», «Літературний Вісник», «Російський Філологічний Вісник», «Філологічні

Записки», «Руська Школа», «Педагогічний Збірник», «Педагогічний Збірник Військових навчальних закладів», «Пам'ятки давньоруської писемності» та іншими науковими та педагогічними виданнями. Кожен автор слугує своєму часу та готує ґрунт для майбутнього. Про це говорить діяльність Браїловського. У книзі «Опис видань цивільного друку», що вийшли в роки царювання Петра I (1708–1725 рр.), є 24 покликання на Браїловського, а в продовженні цієї праці «Опис видань, надрукованих кирилицею» – 19 покликань на нього» [2, с. 225–226] Сам Браїловський підтверджує це в *curriculum vitae* (автобіографії): «Письменницькі здібності виявлялися в мене ще з гімназійної лави, вірші та короткі повісті... були результатом наслідування класиків російської літератури. В Інституті цей письменницький нахил отримав певний напрям. Від дня завершення курсу й до сьогодні мене цікавили та цікавлять історія російської літератури (зокрема XVII та XVIII ст.), етнографія та педагогіка. Цим трьом предметам і присвячені всі статті, написані мною» [7, арк. 44 зв.].

Висновки й перспективи подальших досліджень. Підбиваючи підсумки, погоджуємося з думкою ще одного колишнього студента Історико-філологічного інституту князя Безбородька (випускник 1913 р.), відомого педагога-історика О. М. Образцова, який писав: «Дехто з «ніжинців» (випускників ІФІН) володів неабиякими адміністративними та педагогічними здібностями. Було два типи «ніжинців»: одні швидко загрузали в життєвому баговинні, ставали чинушами, дрібними кар'єристами, іноді інтриганам, швидко перетворювалися на Белікових та Передонових (літературні герої творів А. Чехова «Людина у футлярі» та Ф. Сологуба «Дрібний біс»: типи провінційних учителів, закритих від усього світу одинаків або садистів-егоїстів); інші роздимали та берегли священне вогнище, яке було запалене в стінах *alma mater*. Вони пристрасно любили науку, свою професію, віддавали їй всі свої сили й помисли, ставали видатними вченими (Карський, Державін, Резанов, Волков, Кадлубовський, Введенський) або досягали вершин на більш скромній педагогічній ниві (Данилов, Браїловський, Автономов, Любенцов, Красильников). І хоча Образцов відносив Браїловського до розряду тих, хто мав «скромні здобутки на педагогічній ниві», саме Сергій Миколайович запам'ятався сучасникам як талановитий учитель-педагог, який своїм життям та творчістю залишив яскравий, помітний внесок не лише у вітчизняну філологію та літературознавство, а й етнографію, біографістику та низку інших наук. Його науковий доробок на сьогодні не втратив своєї актуальності й використовується дослідниками. Людина складної долі, він

був особистістю з нарцисичним складом характеру (що притаманне для людей, які займаються інтелектуальною працею) і, як кажуть, схильним до самопіару. Водночас це не заважало йому бути справжнім дослідником-пошукачем, а його науковий доробок потребує глибокого вивчення та аналізу.

Перспективами подальших досліджень вважаємо вивчення та аналіз його педагогічної творчості та діяльності як організатора та адміністратора низки вітчизняних освітніх установ, дослідження та вивчення його наукового доробку у галузі етнографії України.

Література

1. Моцянка П. П. Ніжинський Історико-філологічний інститут князя Безбородька у портретах його директорів. Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2011. 312 с.
2. Ніжинська вища школа у спогадах студентів і викладачів: мемуари : у 2-х т. / Уклад. : Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. Т. 1: 1820–1919. 507 с.
3. Лазарев Ю. В. «Скромный рыцарь русской науки» : С. Н. Браиловский и его научно-педагогическая деятельность. *Вестник РГУ имени С. А. Есенина*. 2010. № 4, С. 122–141.
4. Памятная книжка Историко-филологического института князя Безбородько в Нежине изданная по случаю двадцатилетия существования института. 1875–1895, Нежин, 1895. 65 с.
5. Историко-филологический институт князя Безбородько в Нежине 1875–1900. Преподаватели и воспитанники. Нежин. 1900. 120 с.
6. Відділ забезпечення збереженості документів Державного архіву Чернігівської області в м. Ніжині (далі – ВЗЗД ВДАЧОН), ф. 1105, оп. 1, спр. 266. Об определении на учительские места студентов Института, окончивших курс в 1884 году.
7. ВЗЗД ВДАЧОН, ф. 1105, оп. 1, спр. 600. Сведения об окончивших курс в Институте с 1879 по 1893 год включительно.
8. Старый Педагог. Сергей Николаевич Браиловский (1884–1909). По поводу двадцатипятилетнего юбилея его научно-педагогической деятельности. *Русский филологический вестник*. 1909. № 1. С. 16–17.
9. Браиловский С. Н. Мои педагогические и учительские искания. *Родной язык в школе*. 1916–1917. № 7.
10. Данилов В. В. Нежинская гимназия в конце прошлого века. Воспоминания. Фонди архіву музею історії Ніжинської вищої школи. Частина I. 1958.
11. Ляскоронский В. Новгородсеверская эпоха в жизни С. Н. Браиловского (по поводу двадцатипятилетия его педагогической и ученой деятельности). *Филологические записки*. 1909. № 5. С. 74–76.

References

1. Motsiyaka, P. P. (2011). *Nizhynskiy Istoryko-filolohichnyi instytut kniazya Bezborodka u portretakh yoho dyrektoriv* [Prince Bezborodko Nizhyn Institute of History and Philology in Portraits of Its Directors]. Nizhyn: Lysenko M.M Publ. 312 p. [in Ukrainian].
2. Samoilenko, H. V. & Samoilenko, O. H. (2015). *Nizhynska vyshcha shkola u spohadakh studentiv i vykladachiv: memuary* [Nizhyn Higher School in the Memories of Students and Teachers] in 2 volumes. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia Publ. Vol. 1: 1820–2010. 507 p. [in Ukrainian].
3. Lazarev, Yu.V. (2010). «Skromnyy rytsar russkoy nauki»: S.N. Brailovskiy i yego nauchno-pedagogicheskaya deyatelnost' [«The Humble Knight of Russian Science»: S.N. Brailovskiy and His Scientific and Pedagogical Activities]. *Vestnik RGU imeni S.A. Yesenina – S.A. Yesenin Herald of RGU*. № 4, P. 122–141.
4. *Pamyatnaya knizhka Istoriko-filologicheskogo instituta knyazya Bezborodka v Nezhine izdannaya po sluchayu dvadtsatiletiya sushchestvovaniya instituta. 1875–1895.* (1895). [A Commemorative Book of Prince Bezborodko Historical and Philological Institute in Nizhyn, Published on the Occasion of the Twentieth Anniversary of the Institute's Existence. 1875–1895.]. Nizhyn, 65 p. [in Russian].
5. *Istoriko-filologicheskii institut knyazya Bezborodka v Nezhine 1875–1900. Prepodavateli i vospitanniki.* [Historical and Philological Institute of Prince Bezborodko in Nizhyn 1875–1900. Teachers and Students]. (1900). Nizhyn, 120 p. [in Russian].
6. *Viddil zabezpechennya zberezhenosti dokumentiv Derzhavnoho arkhivu Chernihivskoyi oblasti v m. Nizhyni* [The Department for Ensuring the Preservation of Documents of the State Archive of Chernihiv Region in the city of Nizhyn, further VZZD VDACHON], f. 1105, op. 1, spr. 266. *Ob opredeleniy na uchytelskiye mesta studentov Ynstytuta, okonchivshykh kurs v 1884 godu* [About Giving Positions of Teachers to Graduates of the Institute of the Year 1884]. [in Russian].
7. VZZD VDACHON, f. 1105, op. 1, spr. 600. *Svedeniya ob okonchivshikh kursakh v Institute s 1879 po 1893 god vklyuchitelno* [The Information about Graduates of the Institute in Years 1879–1893]. [in Russian].
8. *Staryy Pedagog. Sergey Nikolayevich Brailovskiy (1884-1909). Po povodu dvadtsatipyatiletnego yubileya yego nauchno-pedagogicheskoy deyatel'nosti* [The Old Teacher. Sergei Nikolaevich Brailovsky (1884-1909). On the Occasion of the Twenty-Fifth Anniversary of His Scientific and Pedagogical Activity] (1909). *Russkiy filologicheskii vestnik – Russian Philological Herald*. №1. P. 16–17. [in Russian].
9. Brailovskiy, S.N. (1916-1917). *Moi pedagogicheskiye i uchitel'skiye iskaniya* [My Pedagogical and Teaching Searches]. *Rodnoy yazyk v shkole – Native Language at School*. №7. [in Russian].
10. Danilov, V.V. (1958). *Nezhinskaya gimnaziya v kontse proshlogo veka. Vospominaniya.* [Nizhyn Gymnasium at the End of the Last Century. Memories]

Fondy arkhivu muzeiu istorii Nizhynskoi vyshchoi shkoly. Chastyna I – The Funds of the Archives of the Museum of Nizhyn Higher School History. Part I. [in Russian].

11. Lyaskoronskiy V. (1909). Novgorodseverskaya epokha v zhizni S. N. Brailovskogo (po povodu dvadtsatipyatiletiya yego pedagogicheskoy i uchenoy deyatelnosti). [Novhorod-Siverskyi Period in the Life of S.N. Brailovskyi (on the Occasion of the Twenty-Fifth Anniversary of His Teaching and Scientific Activity)]. *Filologicheskiye zapiski – Philological Notes*. № 5. P. 74–76. [in Russian].

Leiberov O. O.

Senior teacher of World History and International Relations Department
of Nizhyn Mykola Gogol State University
lejberov@ukr.net
orcid.org/0000-0002-3846-747X

«A Famous Graduate of Prince Bezborodko Institute ...» (about an Outstanding Educator, Ethnographer and Writer Serhii Mykolaiovych Brailoskyi)

The author studies life and work of Serhii Mykolaiovych Brailovskyi (1861-1919), a graduate of Prince Bezborodko historical and philological institute in Nizhyn. A man of difficult fate, a talented teacher, ethnographer, literary historian, writer. Being the son of a poor village priest, he, thanks to his natural abilities, perseverance and talent, managed to get a higher education and start working as an educator himself. His scientific research in various fields very quickly began to bring significant results. Though, due to his life circumstances, he was forced to change his place of work several times, he did not abandon his scientific pursuits. On the basis of archival documents, the author studies in detail the «Nizhyn period» of scientist's life. The found memoir materials complete the picture of the researcher's life after he left Nizhyn. The author managed to find out the details of the last years of scientist's life and the date of his death. The documents preserved in local archival institutions provide an opportunity to take a different look at the character of this outstanding personality, to find out which aspects of his private life are still unknown.

Key words: Serhii Brailovskyi, Nizhyn Higher School, Historical and Philological Institute, ethnographer, literary historian, teacher.

УДК 007:654

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-251-260

Подолька Н. С.

кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
nadechdasum@gmail.com
orcid.org/0000-0002-6136-1665

«Більшовизація» у підручникотворенні та дитячій книзі на сторінках журналу «Дитячий рух» (1925–1934)

У статті розглянуто процес «більшовизації» у підручникотворенні та дитячій книзі 1920–30-х рр. крізь призму публікацій журналу «Дитячий рух». Окреслено умови, за якими у дитячу психологію проникають нові ідеологічні настанови. Зазначено, що основним завданням редколегії журналу було висвітлення методичних рекомендацій щодо комуністичного виховання підростаючого покоління, допомога керівникам дитячого руху в самоосвіті та вирішенні «болючих питань», які з'являться у ході втілення основ ідеології тогочасної більшовицької системи. Проведено моніторинг публікацій, у яких піднімалися питання щодо забезпечення шкіл підручниками, їх створення та розвитку дитячої літератури. Для аналізу використано ресурс електронної бібліотеки Харківського національного університету ім. В. Каразіна.

Дописувачі журналу «Дитячий рух» відзначають надто високий рівень більшовизації дитячої книги та преси. Зокрема, спостерігається усунення з дитячого вжитку казок, відсутність емоційного піднесення, історій живих людей, переживань художнього образу, низький рівень оформлення дитячої книжки. Вихід з цього становища вбачався у зміні тематики на природничий, географічний, історичний аспекти розвитку суспільства, знайомством дітей з класичними творами світової літератури.

Доведено, що у дитячу та навчальну літературу поступово вносяться запропоновані політичні та ідеологічні кліше, створюються нові герої, по-новому інтерпретуються історичні події, вносяться нові ритуали та символи, покликані донести до нового покоління переконання, що партія зіграла надзвичайно важливу роль у долі їх країни та у розвитку всього людства.

Ключові слова: журнал «Дитячий рух», більшовизація, дитяча книга, навчальна книга, дитяча преса.

Найголовнішими функціями дитячої книги та преси є пізнавальна й педагогічна, оскільки опубліковані в ній матеріали мають ознайомити юного читача з навколишнім світом та сучасними відкриттями науки й техніки. При цьому публікації мають наголошувати на

суспільних цінностях й не переважувати навчально-пізнавальними матеріалами. Такі видання доступні для дитячого світосприймання й допомагають розвивати творчу уяву й образне мислення.

Дитяча преса має бути надійним джерелом інформації, що допомагає сформувати громадянську позицію та забезпечити всебічний розвиток юного покоління читачів. Адже преса може максимально повно використовувати свій пропагандистський потенціал та бути потужним засобом впливу на свідомість.

Ключовими моментами в перетворенні дитячої книги та преси на засіб ідеологічного впливу були суспільні кризові явища: війни, революції та інше. Саме в такі періоди життя країни влада поширювала тексти, що відповідали її завданням. Найяскравіше цей процес спостерігаємо у 20–30-х роках ХХ ст., коли більшовики відверто не допускали до друку «ідеологічно чужі» тексти, ліквідовували приватні видавництва й займалася очисткою бібліотек від «ворожої дитячої літератури» [1; 2; 3].

Шляхом формування нової моделі політичного виховання, створення системи, яка включала участь у молодіжних комуністичних організаціях, у підростаючого покоління відпрацьовувався послух державній волі. Діти мали відповідати вимогам, які висувалися до дорослих членів суспільства. Через журналістику молодь привчали чути голос влади, вірити в сказане та засвоювати ієрархічно значущі факти.

Саме в цей період з'являється методичне видання для учителів, піонервожатих, керівників дитячих організацій в Україні – журнал «Дитячий рух», рішення про створення якого було прийнято 21 червня 1925 р.

Мета дослідження – окреслити, яким чином відбувався процес «більшовизації» в підручникотворенні та дитячій книзі 1920-30-х рр. крізь призму публікацій журналу «Дитячий рух».

Наукова новизна полягає в тому, що вперше на основі публікацій у дитячому журналі розкрито умови, відповідно до яких через незадовільне моральне навантаження текстів, низький рівень ідейно-художнього матеріалу в дитячу психологію проникає агресія й озлоблення, а найбільше – нові ідеологічні настанови.

Використано традиційні методи аналізу, синтезу й узагальнення, а також дедукції та індукції. Застосовано системний підхід, який дозволив визначити пропагандистський потенціал журналу у створенні та поширенні ідей нової влади.

Преса початкового періоду становлення радянської влади в Україні була достатньо розвинута. Згадаймо, що в цей час видавалися

такі газети й журнали для дітей, як «Червоні квіти» («Піонерія», 1923–1931), «Червона зірочка» (1923–1924), «На зміну» (1925–1928), «Піонервожатий» (1934–1941), «Більшовиченята» (1926–1931), «Жовтень» (1928–1941), «Тук-тук» (1929–1935), «Будь наготові» (1926–1928), «Знання та праця» (1929–1941) та ін. [4; 5].

Журнал «Дитячий рух» став органом Центрального бюро Комуністичного дитячого руху при ЦК ЛКСМУ. Редакторами журналу «Дитячий рух» були здебільшого представники науково-педагогічної інтелігенції того часу: О. Попов, Ц. Радомиська, О. Буров, А. Гендрихівська, М. Миронов, А. Гурарій, О. Залужний, С. Кільколик, В. Васильєв, М. Ліхтеров, В. Арнаутов, Ю. Самотой та ін. Часопис був розрахований на учителів, піонервожатих, керівників дитячого руху та широкого кола читачів.

У різні роки журнал виходив у Харкові (1925–1927) та Києві (1928–1941), а з 1934 р. (починаючи з № 14) отримав нову назву «Піонервожатий» (орган Центрального і Київського обласного комітетів ЛКСМУ). Основним завданням редколегії стало висвітлення методичних рекомендацій щодо комуністичного виховання підростаючого покоління, допомога керівникам дитячого руху в самоосвіті та вирішенні «болючих питань», які з'являться в процесі втілення основ ідеології тогочасної більшовицької системи. Тираж журналу сягав від 15 до 40 тис.

Основні рубрики: «Загальний відділ», що містив публікації із загальних питань керівництва та основ дитячого руху; «Всесвітній дитячий рух» – про закордонні практики виховної системи; «Бесіди з керівниками» – методичні рекомендації керівникам низових ланок освіти; «Наша трибуна» – проблемні питання впровадження нової системи виховання; «Наш досвід» – робота піонерських загонів у регіонах; «Керуючі матеріали» – офіційні документи ЦК ЛКСМУ; «Бібліографія» – списки рекомендованої літератури.

Окремо видавалася бібліотечка журналу «Дитячий рух», до якої увійшли 12 видань: «Підручник з фізкультури», «Охорона прав дітей», «Стінгазета та диткори», «Пропаганда п'ятилітки в загоні та в школі», «Що робити сільському загону весною та літом», «Вожатому про школу», «Трудові майстерні» (в 2-х частинах), «Система роботи піонерорганізації», «Самоосвіта вожатого», «Дитячі с.-г. артілі» (в 2-х частинах) [6].

На сьогодні журнал «Дитячий рух» виступає вагомим «сховищем» значного масиву фактичного матеріалу для вивчення питань підручникотворення та випуску дитячої літератури в певний історичний

період, а з іншого – є багатим дослідницьким джерелом для проведення аналізу стану розвитку освіти, видавничої справи, преси як джерела формування громадської думки й більшовизації суспільства.

Ми провели моніторинг публікацій, у яких піднімалися питання щодо забезпечення шкіл підручниками, їх створення та розвитку дитячої літератури. Для аналізу використали ресурс електронної бібліотеки Харківського національного університету ім. В. Каразіна, у якому оцифровано 19 випусків журналу за 1933–1934 рр. [7].

У означений період часу українська навчальна книга й дитяча література опинилися під загрозою, у зв'язку із тим, що влада вела боротьбу з «українським націоналізмом». Дитячих письменників звинувачували в буржуазному націоналізмі та ознаках «петлюрівщини» у висвітленні історичних подій та обставин періоду 1917–1920 рр. З бібліотек методично вихолощували твори заарештованих літераторів, а самих письменників спіткали опала й репресії. Такі ідеологічні перекося не сприяли заохоченню до читання юного покоління ленінців.

У публікації О. Іваненко «За поворот у дитячій літературі», розміщеної в четвертому номері журналу за 1933 р., авторка зазначає, що «Практичні працівники часто стоять осторонь боротьби, що точиться на фронті дитлітератури. Такий стан цілком ненормальний» [8].

І незважаючи на те, що «ВЛКСМ приділили велику увагу створенню потрібної нам літератури, що спрямувала б дитину й юнака в життя, передала б славетні більшовицькі традиції, виховувала б непримиренного бійця за інтереси робітничого класу, нову людину безкласового суспільства» [8], – цього не достатньо, констатує письменниця і журналістка.

Чого ж не вистачало радянській дитячій книзі? До чого призвела ідеологізація дитячої літератури? О. Іваненко робить висновки: «Але борючись за ідеологічну витриманість нашої книжки, за її пролетарсько-класову спрямованість, часто забували про літературну специфіку художньої книжки. Часто ми знаходимо в книжці і про п'ятирічку. І про соцзмагання, ударництво, – але все згадано без емоційного піднесення, без живих людей, без переживань художнього образу. Така книжка (наприклад, «Будівники п'ятирічки») могла лише відштовхнути дитину від читання» [8]. «А де ж мандрівки, пригоди, наукова фантастика?», – задається питанням О. Іваненко [8]. І робить висновок про надто високий рівень більшовизації в дитячій книзі, що привела до таких перекося, як усунення з дитячого вжитку казок як «класово-

ворожого знаряддя виховання». У літературі «ми чесно поклали забути, що дитина проходить певні ступені розвитку мислення й мови, і те, що ми напишемо сухо й стисло, схематично, просто не дійде до неї» [8]. Вихід із ситуації вбачався у більш емоційній книзі, зміні тематики на природничий, географічний, історичний аспекти розвитку суспільства, знайомстві дітей з класичними творами світової літератури.

У тому ж номері журналу також публікували доповідь А. Троїцького на VI пленумі ЦК ЛКСМУ про тематичний план видавництва «Молода гвардія» на 1933 рік «Створімо більшовицьку книгу для дітей». Тут думки двох дописувачів збігаються. Зокрема, автор цієї публікації також погоджується, що слід урізноманітнити тематику дитячих творів: «треба писати книжки і про партію, і про комсомол, і про плян соціалістичного будівництва, але разом з тим широко розгорнути книжки про об'єктивну природу, про тваринний світ, про мандрівки, про пригоди, про фантастичні історії тощо. Книжки про людей і дитячих героїв мають стати в центрі уваги» [9].

Звернув автор увагу і на оформлення дитячої книжки, яка мала низький рівень і не сприяла прочитанню, а навпаки відштовхувала. «Завдання полягає в тім, — зазначає автор, — щоб по-справжньому і по-серйозному повернути маси радянських художників на шлях створення реалістичних малюнків для дитячої літератури, забезпечити їм цілковиту творчу і матеріальну підтримку і по-серйозному поліпшити справу поліграфічної репродукції їхніх творів» [9].

Повернути дітям казки — теж теза, яка знайшла своє відображення в доповіді, але ж доповідач при цьому наголошує на необхідності видавати казки з новою реальністю, як-от Гайдара «Мальчиш-кібальчиш» про громадянську війну.

Кілька слів було сказано автором і про літературну критику, яка мала б бути міцною й гострою зброєю більшовицького виховання. «Треба рішуче підняти рівень нашої критики, треба боротися проти критичної халтури, підняти політичний рівень і художній рівень самих критиків», — констатує А. Троїцький [9].

Продовжуючи розгляд питання про більшовизацію книг, журнал публікує статтю Н. Крупської «Яка книжка потрібна нашим дітям». І тут знову наголошено на тому, що «люди зникли зі сторінок дитячої літератури». Одночасно стверджено й думку, що треба «на живім матеріалі» вирощувати справжніх комуністів. «Дитячим письменникам треба якнайуважливіше вивчити форми старої казки, по-новому

перебудувати їхні обриси, враховуючи сучасну дійсність, і влити в ці оновлені казкові форми новий комуністичний зміст» [10].

Значне місце на шпальтах тодішніх дитячих журналів займали директивні матеріали. Так на сторінках часописів багато уваги звертали на тривалу дискусію щодо усталених підручників. Наприклад, у журналі «Друг дітей» за 1933 р. опубліковано Постанову ЦК ВКП (б) «Про підручники для початкової і середньої школи» [11]. 16 травня 1930 р. Всеросійська конференція у справах навчальної книги рекомендувала відкинути принцип стабілізації підручників. А Президія ЦК профспілки працівників освіти 3 березня 1930 р. визнала постанову про стабілізацію підручників «неправильною і політично шкідливою». І якщо раніше підручники видавала самостійно кожна область, то з прийняттям постанови від 12 лютого 1933 р. єдині підручники мали затверджувати в НАРКОМОСІ РСФРР та видаватися в УЧПЕДГІЗ. Для початкових шкіл регіонів все ж дозволялося видавати підручники, які містили б краєзнавчу складову. Навчальні плани при цьому переходили на нові усталені програми й методи викладання. Цей офіційний документ мав стати обов'язковим до виконання в усіх причетних до розробки та випуску навчальних видань установах.

Великого значення у 20-30-ті рр. XX ст. надавалося проблемі комплектування дитячих бібліотек й створення рекомендаційних списків літератури, адже влада намагалася всіляко контролювати дитяче читання. Задля цього працювали різні комсомольські та піонерські структури, педагогічні колективи. Керівники дитячого руху в школах та таборах літнього відпочинку мусили уважно стежити, щоб до дитячих рук не потрапляла так звана шкідлива та ворожа література, усі книжки пильно переглядалися й навіть діти мали здавати в бібліотеку власні книжки, щоб там їх перевірили на «шкідливий» зміст й ізолювали.

Рекомендовану для читання літературу періодично оприлюднювали на сторінках журналу. Такі списки часто були тематичними, до певних урочистих подій чи свят. Зокрема, «Читай про Паризьку кому-ну» (№ 3, 1933 р.), «Що читати жовтентам» (№ 7, 1933 р.), «Матеріали для художнього читання» (№ 13, 1933 р.). Звернімо увагу на комуністичні наративи, які можна простежити в подібних публікаціях. «Книжки – це палиця з двома кінцями, як каже тов. Крупська. Вона може виховати і потрібне нам, і зовсім протилежне, вороже. Вибираючи книжку, вожатий мусить гарненько сам ознайомитись з нею та придивитися – чи відповідає вона настановам комуністичного виховання, і не тільки це, а й те, чи художня вона, чи відповідає вона вікові

жовтенят. Бо коли книжка й буде класово витримана, а не буде художня, не відповідатиме вікові жовтенят, вона не дасть нічого, або дуже мало» [12]. До прочитання радили твори Є. Верейської «Тетянка-революціонерка», А. Гайдара «Четвертий бліндаж», В. Маяковського «Дітям», М. Трублаїні «На морі», О. Жарова «Китайча Чу Лін» та інші.

Проаналізовані нами публікації свідчать про те, що у 1920-30-ті рр. XX ст. дитячу літературу й навчальну книгу поступово перетворили на потужний пропагандистський засіб. Такі методичні настанови, які пропонували

в тогочасних часописах, у т.ч. «Дитячий рух», сприяли виникненню феномену юного масового радянського читача. Політика ліквідації неписьменності приносила свої плоди, адже з підвищенням рівня грамотності дітей формування їх свідомості відбувалося за цілком контрольованим владою сценарієм, за логікою, що виникала завдяки роботі радянських ідеологічних і партійних керівників, очільників піонерських та комсомольських організацій.

Пропонована методика роботи із книгою сприяла популяризації текстів зі створеними новими героями, з по-новому інтерпретованими історичними подіями, ритуалами та символами, покликаними донести до нового покоління переконання, у яких не було сумніву, що партія зіграла надзвичайно важливу роль у долі їх країни та в розвитку всього людства.

Сформульовані на шпальтах журналу завдання керівникам дитячого руху щодо роботи з книгою містили політичні та ідеологічні кліше, що свідчило про замовність матеріалів, якими слід було користуватися. До прочитання рекомендували тексти, у яких письменники «чорними фарбами» змальовували жахливе життя народу до встановлення радянської влади, показували, як юні герої вболівали за страждання пригноблених народних мас, як відбувалася класова боротьба. До рекомендованих списків також входили книги з історії комсомолу та біографії більшовиків. З іншого боку, відбувалася дискусія щодо вихолощення з дитячої літератури «живих» персонажів, близьких для читача.

Література

1. Гогохія Н. Виховання «юних лєнінців» УРСР в 1929-1939-х рр.: політика пам'яті та міфотворчість. URL: <https://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/2292-nani-gogokhiya-vikhovannya-yunikh-lenintsiv-ursr-v-1929-1939-kh-rr-politika-pam-yati-ta-mifotvorchist>. (дата звернення: 14.05.2025).
2. Карпич І. О. Періодичні видання України як засіб популяризації теорії та практики дитячого руху у 20-х – на початку 30-х рр. XX століття. URL:

https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/4840/1/KARPYCH_3.pdf (дата звернення: 14.05.2025).

3. Літовська М. Радянські періодичні видання для дітей 1920-1940-х і проблема трансформації ідеологічних пріоритетів. URL: <https://uamoderna.com/md/litovska-soviet-journals-for-children/> (дата звернення: 14.05.2025).

4. Турчин Н. Каталог-путівник «Українська дитяча періодика початку ХХ ст. фонду рідкісних та цінних видань Національної бібліотеки України для дітей. Бібліотека у форматі». 2023. № 4. С. 15-18.

5. Колекція «Українська дитяча періодика початку ХХ ст. фонду рідкісних та цінних видань Національної бібліотеки України для дітей». Каталог-путівник. Автор-уклад. Н. І. Турчин. URL: <https://chl.kiev.ua/mbm/Book/View/423#page/1/mode/2up> (дата звернення: 14.05.2025).

6. Шевченко В. До 90-річчя заснування журналу «Дитячий рух» (1925). URL: http://pmu.in.ua/virtual-exhibitions/diryachii_ruh_90_rokiv/ (дата звернення: 14.05.2025).

7. Дитячий рух. URL: <https://escriptorium.karazin.ua/browse/title?bbm.page=1&startsWith=%D0%94%D0%B8%D1%82%D1%8F%D1%87%D0%B8%D0%B9%D1%80%D1%83%D1%85>.

8. Іваненко О. За поворот у дитячій літературі. Дитячий рух. 1933. № 4. С. 18–20.

9. Троїцький А. Створімо більшовицьку книгу для дітей. Дитячий рух. 1933. № 4. С. 21–24.

10. Крупська Н. Яка книжка потрібна нашим дітям. Дитячий рух. 1933. № 4. С. 25–28.

11. Про підручники для початкової і середньої школи. Постанова ЦК ВКП. (б). Друг дітей. 1933. № 3. С. 7-8.

12. Гольдберг Г., Вінокурова Т. З цікавою книжкою цікаво працювати. Дитячий рух. 1933. № 9. С. 23-26.

References

1. Gogokhiya, N. *Vykhovannia «iunikh lenintsiv» URSR v 1929–1939-kh rr.: polityka pam'iaty ta mifotvorchist* [Upbringing «Young Leninists» of the Ukrainian SSR in 1929-1939: The Politics of Memory and Myth-Making]. URL: <https://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/2292-nani-gogokhiya-vikhovannya-yunikh-lenintsiv-ursr-v-1929-1939-kh-rr-politika-pam-yati-ta-mifotvorchist> [in Ukrainian].

2. Karpych, I.O. *Periodychni vydannia Ukrainy yak zasib populiaryzatsii teorii ta praktyky dytiachoho rukhu u 20-kh – na pochatku 30-kh rr. XX stolittia* [Periodicals of Ukraine as Means of Popularizing the Theory and Practice of Children's Movement in the 1920s and Early 1930s]. URL: https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/4840/1/KARPYCH_3.pdf. [in Ukrainian].

3. Litovska, M. *Radianski periodychni vydannia dlia ditei 1920-1940-kh i problema transformatsii ideolohichnykh priorytetiv* [Soviet Periodicals for Children of the 1920s-1940s and the Problem of Transformation of Ideological Priorities]. URL: <https://uamoderna.com/md/litovska-soviet-journals-for-children/> [in Ukrainian].

4. Turchyn, N. (2023). *Katalog-putivnyk «Ukrainska dytiacha periodyka pochatku XX st. fondu ridsnykh ta tsinnykh vydan Natsionalnoi biblioteki Ukrainy dlia ditei* [Catalog-Guide «Ukrainian Children's Periodicals of the Early 20th Century. Fund of Rare and Valuable Publications of National Library of Ukraine for Children»]. *Biblioteka u formati - Library in format*. No.4. P. 15-18 [in Ukrainian].

5. Turchyn, N.I. (Eds.). *Kolektsiia «Ukrainska dytiacha periodyka pochatku XX st. fondu ridsnykh ta tsinnykh vydan Natsionalnoi biblioteki Ukrainy dlia ditei»* [Collection «Ukrainian Children's Periodicals of the Early 20th Century. Fund of Rare and Valuable Publications of National Library of Ukraine for Children». Catalog-guide]. URL: <https://chl.kiev.ua/mbm/Book/View/423#page/1/mode/2up> [in Ukrainian].

6. Shevchenko, V. *Do 90-richchia zasnuvannia zhurnaln «Dytiachyi rukh»* (1925) [To the 90th Anniversary of the Founding of the Magazine «Children's Movement» (1925)]. URL: http://pmu.in.ua/virtual-exhibitions/diryachii_ruh_90-rokiv/ [in Ukrainian].

7. *Dytiachyi rukh* [Children's Movement]. URL: <https://escritorium.karazin.ua/browse/title?bbm.page=1&startsWith=%D0%94%D0%B8%D1%82%D1%8F%D1%87%D0%B8%D0%B9%20%D1%80%D1%83%D1%85>. [in Ukrainian].

8. Ivanenko, O. (1933). *Za povorot u dytiachii literatury* [For a Turn in Children's Literature]. *Dytiachyi rukh - Children's Movement*. No. 4. P. 18–20. [in Ukrainian].

9. Troitsky, A. (1933). *Stvorimo bilshovytsku knyhu dlia ditei* [Let's Create a Bolshevik Book for Children]. *Dytiachyi rukh - Children's Movement*. No. 4. P. 21–24. [in Ukrainian].

10. Krupskaya, N. (1933). *Yaka knyzhka potribna nashym ditiam* [What Book Do Our Children Need]. *Dytiachyi rukh - Children's Movement*. No. 4. P. 25–28. [in Ukrainian].

11. *Pro pidruchnyky dlia pochatkovoi i serednoi shkoly. Postanova TsK VKP (b)* [On Textbooks for Primary and Secondary Schools. Resolution of the Central Committee of the All-Union Communist Party of the Soviet Union]. (1933). *Friend of Children*. 1933. № 3. P. 7–8. [in Ukrainian].

12. Goldberg, H.; Vinokurova, T. (1933). *Z tsikavoiu knyzhkoiou tsikavo pratsiuvaty* [It Is Interesting to Work with an Interesting Book]. *Dytiachyi rukh - Children's Movement*. №. 9. P.23-26. [in Ukrainian].

Podoliaka N. S.

Candidate of Science in Social Communication, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism, Mykola Gogol Nizhyn State University
nadechdasum@gmail.com
orcid.org/0000-0002-6136-1665

«Bolshevization» in Textbook Creation and Children's Books on the Pages of the Magazine «Dytiachyi Rukh» (1925–1934)

The paper examines the process of «Bolshevization» in Textbook Creation and Children's Books of the 1920s-30s on the basis of publications in the magazine «Dytiachyi Rukh»

(«Children's Movement»). The conditions under which new ideological guidelines penetrate child psychology are outlined. It is noted that the main task of the editorial board of the magazine was to highlight methodological recommendations on the communist education of the younger generation, to assist the leaders of the children's movement in self-education and solving «painful issues» that would arise in the course of implementing the foundations of the ideology of the then Bolshevik system. Publications were monitored, which raised issues regarding the provision of textbooks to schools, their creation and the development of children's literature. The resource of the electronic library of the V. Karazin Kharkiv National University was used for the analysis.

The contributors to the journal «Ditiachyi Rukh» note an excessively high level of Bolshevization of children's books and the press. In particular, there is a removal of fairy tales from children's use, the absence of emotional uplift, stories of living people, experiences of artistic images, and a low level of design of children's books. The way out of this situation was seen in changing the subject matter to natural, geographical, and historical aspects of the development of society, and introducing children to classic works of world literature.

It has been proven that proposed political and ideological clichés are gradually being introduced into children's and educational literature, new heroes are being created, historical events are being interpreted in a new way, new rituals and symbols are being introduced, designed to convey to the new generation the conviction that the party played an extremely important role in the fate of their country and in the development of all mankind.

Key words: magazine «Ditiachyi Rukh», Bolshevization, children's book, educational book, children's press.

УДК 94:2-726.2(477)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-261-273

Ребенок В. В.

кандидат історичних наук, старший науковий співробітник відділу «Дитинець»
Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів стародавній»
rebenokvalen@gmail.com
orcid.org/0000-0003-2172-5425

Спадщина архієпископа Чернігівського та Новгород-Сіверського Лазаря Барановича (1615–1693): проблеми виявлення та перспективи дослідження

Стаття присвячена спадщині видатного представника українського духовенства другої половини XVII ст., чернігівського архієпископа Лазаря Барановича. У статті підкреслюється багатоаспектність цієї спадщини, її зв'язок з нашим сьогоденням. Автором статті було представлено неоднозначні оцінки архієпископа в історіографії, які засвідчують досить поверхове розуміння істориками цієї ключової постаті часів Гетьманщини. Тільки зібравши всю можливу джерельну базу, можна зробити об'єктивну оцінку особи архієпископа, його суспільно-політичних поглядів. Однак перед дослідниками постає серйозна проблема зібрати розпорошену між різними науковими закладами та установами не тільки України, а й сусідніх держав спадщину архієрея. У статті висвітлюються проблеми, пов'язані з виявленням спадщини Л. Барановича, та запропоновано кроки, необхідні для подолання цих проблем. Представлено проєкт присвячений поверненню втраченої спадщини видатного українця та висвітлено попередні результати його реалізації. Автором визначено основні осередки збереження спадщини архієпископа в Україні, представлено виявлені в них матеріали щодо життя і діяльності чернігівського архієрея. Окреслено подальші необхідні кроки з виявлення, дослідження й оприлюднення архівних, речових матеріалів Лазаря Барановича.

Ключові слова: XVII ст., архієпископ, спадщина, Лазар Баранович, музеї, архіви, фонди, Чернігів, Чернігівщина, Україна.

У березні цього року виповнюється 368-ма (1657) річниця від призначення єпископом Чернігово-Сіверщини та місцеблюстителем Київської митрополії Лазаря Барановича – видатного українського церковно діяча та політика, творця першої на Лівобережжі стаціонарної друкарні, якому ми завдячуємо перетворенню Чернігова на визначний науково-освітній, літературний осередок, відбудові та розбудові в місті

Борисоглібського кафедрального, Троїцько-Іллінського та інших монастирів. Архієпископ прожив більше 20 років у Чернігові і був похований у Борисоглібському кафедральному соборі.

На жаль, як ми переконалися, Лазар Баранович для пересічних українців досі є малознаним або й узагалі невідомим. Однак ця людина була однією з ключових постатей в історії України другої половини XVII ст. як політик чи дипломат, так і церковний діяч, просвітник. Істориками, зокрема фахівцями з української церковної історії, вона також недостатньо вивчена [1, 2]. Більш докладно творчість архієпископа вчені-літературознавці розглянули в контексті української барокової літератури[3]. Також в історіографії склалися досить таки поляризовані оціночні судження щодо Лазаря Барановича та його політики: «...належить до видатних літературних і політичних діячів...» [4, с. 1], «...гнучкого дипломата» й «переконаного автономіста»...» [5], «...енергійних, впертих і хитрих...» [5], характерна «...дволика... не передбачувана... політика» [6, с. 7], провідник «московської партії» [7, с. 100].

Подібні контрастні або комплементарні, а іноді діаметрально протилежні оцінки засвідчують той факт, що особа й діяльність чернігівського архієпископа потребує серйозного переосмислення науковцями, ґрунтуючись на максимально доступній нині джерельній базі (офіційні папери, его-документи, особисті речі, археологічні дослідження тощо). При цьому потрібно й сконцентрувати всі напрацювання попередніх дослідників в одному цифровому ресурсному центрі для полегшення праці вчених. Адже на сьогоднішній день ми досить поверхово розуміємо, яким насправді був Лазар Баранович, досить часто не усвідомлюємо, наскільки його діяльність визначила наше теперішнє повсякдення і наскільки його спадщина вплинула на нашу ідентичність.

Коли ми говоримо про спадщину Лазаря Барановича, варто брати до уваги її багатоаспектність. Вона, крім офіційних документів, літературних праць, листів та всього іншого, фактично охоплює й історичне середовище Чернігова чи, у більш вузькому сенсі, історичний ландшафт, ту інфраструктуру і вигляд міста, який було сформовано за архієпископа і який тією чи іншою мірою вдалося зберегти до сьогоднішнього дня. Збережені пам'ятки архітектури національного й світового значення дозволяють говорити про Лазаря Барановича як будівничого й відновлювача Чернігова та Чернігівщини. Багато пам'яток архітектури міста, на жаль, не збереглось до наших днів, але завдяки археологічним та історичним дослідженням їх можливо

відтворити, повернути з небуття сучасними науково-технічними засобами, зокрема завдяки 3-D моделюванню. Яскравим прикладом втраченої спадщини доби Лазаря Барановича є створені за його часів барокові форми Борисоглібського собору XII ст., які були розібрані після руйнувань храму під час німецько-радянської війни і відтворені у 1950-х рр. до середньовічних архітектурних форм за результатами археологічних досліджень та відповідно до створеного архітектором Миколою Холостенком проєкту реставрації. Цей приклад підштовхує нас не тільки до розуміння різноманітності спадщини Барановича та необхідності повернення її з небуття, а й до того факту, що вона зараз розпорошена між різними країнами (Росія, Польща, Литва, Молдова, Туреччина), науковими установами, інституціями і досі є значною мірою не виявленою, маловивченою або взагалі не вивченою. Дослідники часто задовольняються здобутками попередників, користуючись опублікованими джерелами, залишаючи пошуки нових документальних матеріалів на потім, ігноруючи оригінальні матеріали, які могли бути спотворені чи відредаговані з ідеологічних мотивів. Також вагома причина відсутності досліджень певної тематики, пов'язаної зі спадщиною Барановича, – це скупість, важкодоступність чи не доступність джерел.

Цілком показовим прикладом є досі не досліджена історія ремонту збереженої до наших часів найдавнішої архітектурної пам'ятки доби Лазаря Барановича. Причина цього в тому, що документи, пов'язані з ремонтом храму, знаходяться здебільшого в архівосховищах агресора – Росії та вкрай розпорошені в Україні. Подібних «білих плям» щодо життя й діяльності архієрея досить багато. На жаль, навіть висвітлення деталей щодо вивчення склепу з останками та поховальним інвентарем архієпископа, яке відбулось 22 жовтня 1956 р. під час археологічного дослідження підлоги північної нави Борисоглібського собору М. Холостенком, було здійснено колишньою завідувачкою відділу музейної та науково-фондової діяльності Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів стародавній» (далі НАІЗ «Чернігів стародавній») О. Травкіною лише в 2015 р. та 2021 р. [8, 9] При цьому даний напрямок наукових пошуків у контексті матеріальної спадщини Лазаря Барановича потребує подальшої конкретизації, значних уточнень, корекції та поглиблення. Особливо, беручи до уваги певну плутанину, пов'язану з речами архієпископа під час передавання їх спочатку М. Холостенком до тогочасного Чернігівського державного музею, а потім з музею у фонди заповідника у 1972 р. [9] Атрибуція й вивчення цих предметів

на разі триває. Поки однозначно можемо сказати, що Лазарю Барановичу належав нагрудний хрест (інв. № М-1, С-1; Кн. 129/5) на ланцюжку (інв. № М-2, С-2; Кн. 129/6), оксамитова шапка-камилавка (інв. № Є-II-103; Кн. 129/3) з фондів заповідника.

Нового імпульсу з вивчення життя й діяльності Лазаря Барановича, його спадщини в Чернігові посприяли заходи, які були проведені ще осінню 2024 р. Зокрема, 6–8 вересня команда Центру Шептицького Українського Католицького Університету у співпраці з Управлінням культури та туризму Чернігівської міської ради (О. Шевчук, К. Литвин) реалізували в Чернігові кроссекторальний практикум «Спадок віри: Андрей Шептицький vs Лазар Баранович» [10]. Вагомий внесок в активізацію досліджень здійснили Андрій Мельник (випускник Києво-Могилянської бізнес школи, засновник школи мислення «Cowo. guru» та ряду інших соціокультурних проєктів) та Олександр Філоненко (український філософ, православний теолог, доктор філософських наук), які спільно з Управлінням культури та туризму Чернігівської міської ради організували 11 жовтня 2024 р. чергову зустріч, присвячену Лазарю Барановичу та переосмисленню його постаті в контексті відбудови або в філософському вимірі «перезаснування» Чернігова у другій половині XVII ст. Саме завдяки першим двом людям у 2025 р. на базі НАІЗ «Чернігів стародавній» стартували щомісячні пошукові семінари із залученням науковців, підприємців, духовенства й присвячені архієпископу та преподобному Антонію Печерському, вивченню їх ролі в історії України, Чернігівщини, Чернігова [11].

Тому НАІЗ «Чернігів стародавній» серед іншого ініціював проєкт «Спадщина Лазаря Барановича: повернення», який спрямований на виявлення, вивчення та введення до наукового обігу всіх наявних у вітчизняних архівах, музеях та наукових установах матеріалів (листи, універсали, розпорядження, книги, облачення, антимінси та ін.), дотичних до видатного архієпископа, що репрезентують його життя й діяльність. У контексті програми дій започаткованих проєктом було вирішено діяти за методом пошуку спадщини від конкретного до загального, тобто від наявних матеріалів у різних інституціях Чернігова до всеукраїнського та міжнародного рівнів.

Про артефакти з поховання Лазаря Барановича, які зберігаються у фондах НАІЗ «Чернігів стародавній», ми вже згадували. Однак ця тема потребує окремої розвідки, а тому деталізувати її в даній статті ми не будемо.

На локальному, чернігівському, рівні перше місце за кількістю збережених меморій архієпископа, з цілком зрозумілих причин, займає Чернігівський обласний історичний музей ім. В. В. Тарновського (далі

ЧОІМ). Крім речей з поховання архієпископа, які там зберігаються, варто згадати срібний оклад Євангелія (інв. № Ал-226), датований 1674 р. На середнику передньої дошки окладу містяться ініціали «ЛБМБПАЧНИВС», які розшифровуються: Лазар Баранович Милістю Божою Православний Архієпископ Чернігівський Новгородський і всього Сівера [12]. До спадщини архієрея належить книга польською мовою, ймовірно, з особистої бібліотеки Барановича «Zywoty Świętych» («Життя святих»), видана в Києві у 1670 р. з авторськими маргіналіями (інв. № Ал-1112). Загалом у фондах наявні 3 книги польською мовою (інв. № Ал-1072, інв. № Ал-1112, інв. № Ал-1071) [13, с. 167-169] та 10 церковнослов'янською (інв. № Ал-355, інв. № Ал-949, інв. № Ал-957, інв. № Ал-962, інв. № Ал-952, інв. № Ал-966, інв. № Ал-974, інв. № Ал-975, інв. № Ал-1632, інв. № Ал-963) [13, с. 20-25] авторства Барановича, 4 книги з друкарні Новгород-Сіверського Спасо-Преображенського монастиря (інв. № Ал-950, інв. № Ал-954, інв. № Ал-995, інв. № Ал-356) [13, с. 123-125] та 7 книг з архієпископської друкарні Троїцько-Іллінського монастиря в Чернігові, виданих за його життя (інв. № Ал-1939, інв. № Ал-397, інв. № Ал-964, інв. № Ал-968, інв. № Ал-1947, інв. № Ал-1940, інв. № Ал-484) [13, с. 133-136]. В одній із праць самого архієпископа є навіть запис, ймовірно, сучасника про смерть Лазаря Барановича: «Помяни господи душу преставившего преосвященного архиепископа... Лазаря Барановича ...» [13, с. 24].

Крім цього в музеї знаходяться 12 книг латиною другої половини XVI – першої половини XVII ст., які, за припущенням М. Блакитного, були перевезені архієпископом 1674 р. зі Спасо-Преображенського монастиря в Новгороді-Сіверському до Борисоглібського кафедрального в Чернігові, очевидно, з бібліотеки тамтешньої латинської єзуїтської школи [14]. Пізніше, на початку XVIII ст., вони, вірогідно, були передані до бібліотеки нещодавно створеного Чернігівського колегіуму, а після його реформування до Чернігівської духовної семінарії. Про це свідчить наявність на цих книгах печатки духовної семінарії та відповідні позначки на інвентарних картках у фондовій документації музею. Дослідник припускає, що ці книги потрапили до бібліотеки колегіуму саме завдяки архієпископу Л. Барановичу [14].

На цьому меморії, пов'язані з архіпастирем у фондах ЧОІМ, не вичерпуються. Під час неформальної приватної розмови з колишньою головною зберігачкою фондів ЧОІМ Ганною Петрівною Арендар вона підтвердила наявність в музеї ще й антимінсу архієпископа з колекції Василя Тарновського, який згадується у каталозі його колекції,

опублікованому 1898 р. Можливо, що у фондах ЧОІМ може бути ще щось серед неопрацьованих речей переданих М. Холостенком у 50-х рр. XX ст. головному зберігачу фондів музею В. Мурашку.

У 1972 р. за ініціативи Андрія Карнабіда частина матеріалів не була передана до фондів НАІЗ «Чернігів стародавній». У музеї досі зберігається кипарисовий хрест у срібній оправі, датований 1657 р., який, ймовірно, належав Л. Барановичу. У будь-якому разі потрібно прискіпливо опрацювати фондову документацію музею, щоб одно-значно встановити долю речей архієпископа з 50-х до 1972 р., які потребують детального вивчення, а з часом й оцифрування.

Наступною важливою інституцією, у фондах якої можуть зберігатись певні відомості щодо дослідження поховання Лазара Барановича, а можливо й інші приховані, дотичні відомості, є Державний архів Чернігівської області. Зокрема, такі відомості можуть міститися у фондї Р.-2124 «Управління музеями Міністерства культури УРСР» за 1956–1957 рр. та ін. Робота із фондами цієї інституції та пошуки матеріалів, заплановані в контексті дослідження історії виявлення склепу Л. Барановича в 1965 р., буде представлено окремою публікацією.

Не варто забувати про матеріали щодо архієпископа, опубліковані в періодичних виданнях Чернігова та окремих розвідках другої половини XIX – першої третини XX ст., які зберігаються у музеях та архіві міста. Окремі стародруки, створені в архієпископській друкарні, наявні також в Чернігівському обласному художньому музеї ім. Григорія Галагана та Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику М. М. Коцюбинського [13, с. 204-205].

Загалом як на локальному, так і на всеукраїнському рівні наші пошуки спадщини архієпископа мали досить непросте завдання. Така ситуація склалась через ряд причин, серед яких: втрати фондової документації під час німецько-радянської війни, сумнозвісний процес перенесення культурних цінностей в 30-х, 50-х та ін. рр. по просторах Радянського Союзу в музеях, архівах, наукових бібліотеках та установах. Не останню роль в цьому відігравала радянська антирелігійна політика, яка досить часто знищувала спочатку релігійні раритети або пам'ятки архітектури, а пізніше й фахівців з церковної історії і старовини. Повоєнні інвентарні картки в музеях створювали часто не фахівці, а люди які погано розуміли богослужбові предмети, були мало знайомими з історією й музейною справою, допускали грубі помилки, неточності в умовній атрибуції предметів [15].

Серйозною проблемою під час виявлення та пошуку спадщини є те, що в багатьох музеях та інших наукових установах досі не оцифровано фондову документацію й не створено електронних баз

даних, каталогів. Отже, при сучасному загальному пошуку спадщини Барановича на працівників відповідних установ випадає величезний об'єм роботи, подібний за образною аналогією до пошуку голки чи голок у копиці сіна. Це особливо притаманно для регіональних закладів. Цілком очевидно, що в такому разі установа просто повідомить про відсутність предметів, матеріалів, відомостей дотичних запиту. Більш доцільно залучати до такої роботи фахових, досвідчених науковців-шукачів, а за можливості все ж відповідальних осіб з установи. Навіть за такого підходу робота може тривати досить повільно. Тому в процесі пошуку матеріалів за межами Чернігова, на нашу думку, потрібно використовувати й офіційні запити, і цілеспрямовано відправлених пошуковців.

На всеукраїнському рівні, за нашими спостереженнями, на даний момент основними осередками збереження спадщини Барановича є Київські та Львівські інституції. Однією з провідних можна назвати Центральний державний історичний архів України в Києві (далі ЦДІАК), де зберігаються листи Барановича, гетьманські універсали архієпископу, його купчі записи, грамоти і трохи творів. Саме в цьому архіві керівницею відділу давніх актів Оленою Вовк було створено онлайн виставку – «Архієпископ Чернігівський та Новгород-Сіверський Лазар Баранович», для якої було використано оцифровані матеріали з його життя та діяльності. Втім, цілком очевидно, що це не всі наявні в ЦДІАК матеріали, які потрібно систематично виявляти в їхніх фондах, переглядаючи документи монастирів Чернігова, Чернігівщини та ін.

Варто також звернути увагу саме на наявні в ЦДІАК листів архієпископа до ігумена Спасо-Преображенського монастиря в Новгороді-Сіверському Михайла Лежайського (ф. 1556, оп. 2, спр. 1), які потребують окремого вивчення поряд з іншими матеріалами. У свій час ще Іван Огієнко зазначав потребу зібрати всі листи видатного українського діяча та видати їх разом з відповідним науковим опрацюванням та узагальненнями в оригіналі [16]. Очевидно, що потрібне не просто репринтне видання, а наукове видання з фаховим перекладом з тогочасних мов, коментарями та археографічною вступною статтею до опублікованої епістолярної спадщини архієпископа. Навіть наявні на сьогодні видання відомих листів Лазаря Барановича вже стали бібліографічними рідкостями, недоступними широкому загалу [17]. Тому робота з листами має стати однією з пріоритетних для дослідників постаті чернігівського архієрея, його суспільно-політичних поглядів та повсякдення.

Не менш значущою є Національна бібліотека України ім. В. Вернадського, де у відділі стародруків та рідкісних видань, відділі історичних колекцій зберігаються примірники творів архієпископа, зокрема 44 польською мовою [18]. Серед кириличних видань зберігаються п'ять книг з його особистої бібліотеки зі значною кількістю маргіналій, які були оприлюднені у свій час видатною книгознавицею Маргаритою Шамрай і потребують нового осмислення [19]. На даний час маргіналії досліджує співробітниця відділу стародруків Ольга Максимчук. Результати їх вивчення вона представить у поданих до друку статтях: «Маргіналії Лазаря Барановича: читачькі преференції та цитати» і «Біблійні цитати серед покрайніх записів Лазаря Барановича», що будуть опубліковані у 2025 р.

Цілий масив епістолярної спадщини архієпископа та інші документи офіційного характеру, згадки про чернігівського архієрея зберігаються у фондах Інституту рукопису Національна бібліотека України. Зокрема, у Ф. III од. зб. № 118-125 знаходяться листи, написані, найімовірніше, Л. Барановичем. Інші документи – це копії його листів (Ф. 204, од. зб. № 46, № 48; Ф. X, од. зб. № 10876; Ф. 160, од. зб. № 567, Ф. 312, од. зб. № 186 (362)) та матеріали про нього (Ф. I, од. зб. № 6642; Ф. 204, од. зб. № 44, № 45, № 62). Цілком очевидно, що ці документи лише частина проявленої спадщини серед всього наявного комплексу української рукописної спадщини, яка потребує подальшого прискіпливого і докладного виявлення, вивчення, оприлюднення.

Окремі матеріали пов'язані з діяльністю Барановича зберігаються в музеях Києва. Наприклад, у Національному художньому музеї України наявна ікона «Покров Богородиці» (інв. № И-6) першої половини XVIII ст., яка походить з Покровської церкви села Дешки (тепер Обухівського району Київської області). На ній є постать ієрарха, яку деякі дослідники трактують як Лазаря Барановича [20]. У Національному історичному музеї в Києві наявна праця архієпископа «Меч духовний», надрукована у Києво-Печерській лаврі 1666 р. Крім цього у фондах музею зберігається портрет архієрея створений невідомим художником у середині XIX ст. (інв. № М-1282).

Більш важливі матеріали зберігаються в національних заповідниках Києва. Наприклад, за відомостями дослідника П. М. Попова [21], до німецько-радянської війни в тодішньому Музеї Києво-Печерської лаври (зараз Національний заповідник «Києво-Печерська лавра») зберігався полотняний антимінс архієпископа 1677 р. На наш запит

заповідник підтвердив той факт, що у його фондах дійсно зберігається цей антимінс. Крім цього, у них є портрет архієпископа XIX ст., гравюра з праці Л. Барановича «Меч духовний» (1666) та інші, не означені у відповіді, музейні предмети. Можливо, там наявні й інші матеріали, подібно до Національного заповідника «Софія Київська», де знаходиться архів М. Холостенка, який містить опис і фотографії з розкриття поховання, особистих речей архієрея та значну кількість матеріалів про археологічне дослідження Борисоглібського собору та щодо інших пам'яток архітектури.

Ще одним центром концентрації спадщини Барановича виявився Львів. Наприклад, у фондах Львівської національної бібліотеки ім. Василя Стефаника знаходяться примірники праць архієпископа. Також у Національному музеї у Львові ім. А. Шептицького має зберігатися ще один антимінс Барановича [21], але вже 1680 р. Певні матеріали можуть бути в Музеї староукраїнської книги при Львівській національній галереї мистецтва ім. Б. Г. Возницького. На жаль, ці дві інституції поки не йдуть назустріч в наших пошуках спадщини Л. Барановича. Львівський музей релігії офіційно повідомив про відсутність будь-яких матеріалів архієпископа. У Львівському історичному музеї зберігається лише одна книга з архієпископської друкарні – праця І. Ґалятовського «Боги поганські», надрукована в Чернігові 1686 р. (інв. № СД-249).

Книги з друкарні Лазаря Барановича наявні й в Музеї книги і друкарства України в Острозі та Музеї рідкісної книги імені Г. П. Васильківського в Ніжині. Про це свідчать оцифровані примірники на музейному сайті першого чи інформація про колекцію другого, розміщену також на сайті [22].

Зараз архівні та музейні фонди сусідніх країн залишаються для нас «terra incognita» щодо спадщини Лазаря Барановича. Пошуки в закордонних наукових установах подібних матеріалів мають стати одним із пріоритетних напрямів роботи дослідників, які готові присвятити свій час і сили повертаючи втрачену, загублену спадщину архієпископа з небуття, зокрема реалізуючи згаданий у цій статті проєкт.

Однак, як засвідчили досвід офіційних запитів та викладений вище матеріал, українські інституції не завжди йдуть нам назустріч. Багато прихованих архівних, речових (вт. ч. образотворчого характеру, побутових та ін.) матеріалів щодо діяльності архієпископа Чернігівського та Новгород-Сіверського Лазаря Барановича, його політичних поглядів, повсякденного життя розпорошені між різними інституціями й досі чекають на своє відкриття у фондосховищах серед архівних документів та музейних предметів.

Література

1. Травкіна О. «Премудрий і боговгодний муж, милостивий пастор, невсипущий будівничий для реставрації зруйнованих церков та монастирів за свій кошт» (до офіційного відзначення 400-річного ювілею архієпископа Чернігівського й Новгород-Сіверського Лазаря Барановича). *Сіверянський літопис*. 2021. № 1. С. 46-47.
2. Лесюк М. Архієпископ Лазар Баранович – церковно-релігійний та громадсько-просвітницький діяч України другої половини XVII століття. *Труди Київської Духовної Академії*. 2005. № 2. С. 184-198.
3. Матушек О. Ю. Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського Бароко. Харків: Майдан, 2013. 360 с.
4. Сумцов Н. К истории южнорусской литературы XVII в. Харьков: Типография М. Зильберберга, 1885. Вып. I: Лазарь Баранович. 183 с.
5. Лосик О. Баранович Лазарь *Наукове товариство імені Шевченка: енциклопедія*. Київ, Львів: НТШ, Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2015. URL: <https://encyclopedia.com.ua/entry-197> (дата звернення: 15. 04. 2025).
6. Кучерук В. Митрополит Йосиф Нелюбович-Тукальський – духовний сподвижник гетьмана Петра Дорошенка. *Наукові записки / Львівський історичний музей*. Львів: Новий час, 2001. 282 с.
7. Дорошенко Д. Нарис історії України. Том II (від половини XVII століття). Київ: Глобус, 1992. 349 с.
8. Травкіна О. Поховання церковних ієрархів у Борисоглібському соборі в Чернігові у другій половині XVII–XVIII ст. *Чернігівські старожитності: зб. наук. праць / Нац. архітектур.-іст. заповідник «Чернігів стародавній»*. Чернігів, 2015. Вип. 2 (5). С. 154–165.
9. Травкіна О. Маловідомі реліквії з поховання чернігівського архієпископа Лазаря Барановича. URL: <https://oldchernihiv.com/malovidomi-relikviyi-z-pohovannya-chernigivskogo-arhiyepyskopa-lazarya-baranovycha/> (дата звернення: 15. 04. 2025).
10. Центр імені Митрополита Андрея Шептицького. URL: https://www.instagram.com/sheptytskycenter/p/C_uo5pPNWFL/ (дата звернення: 15. 04. 2025).
11. Лазар Баранович в минувшині і сьогодні. URL: <https://stu.cn.ua/news/lazar-baranovych-v-mynuvshyni-i-sogodenni/> (дата звернення: 15. 04. 2025).
12. Арендар Г. Срібні оклади Євангелій XVII–XIX століть із зібрання Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського. Київ, 2021. С. 40.
13. Колекція кириличних стародруків із зібрання Чернігівського історичного музею ім. В. В. Тарновського: Каталог / упоряд.: С. О. Половникова, І. М. Ситий. Київ, 1998. 208 с.
14. Блакитний М. Найстаріша бібліотека Чернігова. URL: <https://surl.li/wkiadf> (дата звернення: 15. 04. 2025)

15. Ребенок В. «Традиційні» козацькі натруски, порохівниці XVII-XVIII ст. із кістки та рогу з фондів Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського: попередні результати вивчення. *Ad notam: Колективна монографія пам'яті Володимири Кривошеї* (1958-2015). С. 130-131.

16. Огієнко І. Історія українського друкарства. URL: <http://litopys.org.ua/ohdruk/ohd14.htm> (дата звернення: 15. 04. 2025).

17. Письма преосвященного Лазаря Барановича с примечаниями. Чернигов, 1865. 253 с.

18. Рудакова Ю. К. Примірники видань творів Лазаря Барановича латинським шрифтом у фонді Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. *Рукописна та книжкова спадщина України*. 2016. Вип. 20. С. 58-89.

19. Шамрай М. Невідомі записи Лазаря Барановича. *Бібліотечний вісник*. 2001. № 3. С.29-32.

20. Шедевр українського бароко: ікона Покрова Богородиці з портретом Богдана Хмельницького. URL: <https://surf.li/izhwks> (дата звернення: 15. 04. 2025).

21. Юрчишин О. Антимінс гравера Іллі. *Родовід*, 1995. № 12. С. 22-26.

22. Музей рідкісної книги Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. URL: <https://surf.li/zqyfsp> дата звернення: 15. 04. 2025.

References

1. Travkina, O. (2021). «*Premudryi i bohovhodnyi muzh, mylostyvyi pastor, nevsypushchyi budivnychyi dlia restavratsii zruinovanykh tserkov ta monastyriv za svii koshh*» (do ofitsiinoho vidznachennia 400 – richnoho yuvileiu arkhiepyskopa Chernihivskoho y Novhorod-Siverskoho Lazaria Baranovycha) [«A Wise and God-Pleasing Man, a Merciful Pastor, a Tireless Builder for the Restoration of Destroyed Churches and Monasteries at His Own Expense» (to the Official Celebration of the 400th Anniversary of the Archbishop of Chernihiv and Novhorod-Siverskyi Lazar Baranovych)] *Siverianskyi litopys – Siverian Chronicle*, № 1. P. 46–47 [in Ukrainian].

2. Lesiuk, M. (2005). *Arkhyepyskop Lazar Baranovych – tserkovno-relihiinyi ta hromadsko-prosvitnytskyi diiach Ukrainy druhoi polovyny XVII stolittia* [Archbishop Lazar Baranovych Was a Church-Religious And Public-Educational Figure in Ukraine in the Second Half of the 17th Century]. *Trudy Kyivskoi Dukhovnoi Akademii – The Works of Kyiv Theological Academy*, № 2. P. 184–198 [in Ukrainian].

3. Matushek, O. (2013). *Propovidi Lazaria Baranovycha v dyskursi ukrainskoho Baroko* [Sermons of Lazar Baranovych in the Discourse of Ukrainian Baroque]. Kharkiv: Maidan Publ. 360 p. [in Ukrainian].

4. Sumtsov, N. (1885). *K istorii yuzhnorusskoy literatury XVII v.* [To the History of South Russian Riterature of the 17th Century.] Kharkov: Typohrafiya M. Zylberberha Publ. Vol. 1: Lazar Baranovych. 183 p. [in Russian].

5. Losyk, O. (2015). *Baranovych Lazar* [Baranovych Lazar]. *Naukove tovarystvo imeni Shevchenka: entsyklopediia – Shevchenko Scientific Society*. Kyiv, Lviv: NTSh, Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy Publ. URL: <https://encyclopedia.com.ua/entry-197>. [in Ukrainian].

6. Kucheruk, V. (2001). *Mytropolyt Yosyf Neliubovych-Tukalskyi – Dukhovnyi Spodvyzhnyk Hetmana Petra Doroshenka* [Metropolitan Joseph Nelyubovych-Tukalsky – Spiritual Companion of Hetman Petro Doroshenko]. *Naukovi zapysky – Scientific Papers*. Lviv: Novyi chas Publ. 282 p. [in Ukrainian].
7. Doroshenko, D. (1992). *Narys istorii Ukrainy* [A Sketch of the History of Ukraine]. Vol. 2. Kyiv: Hlobus Publ. 349 p. [in Ukrainian].
8. Travkina, O. (2015) *Pokhovannia tserkovnykh iierarkhiv u Borysohlibskomu sobori v Chernihovi u druhii polovyni XVII–XVIII st.* [Burial of Chernihiv Church Hierarchs in SS Boris and Gleb Cathedral in the Second Half of the 17th–18th Centuries]. *Chernihivski starozhytnosti – Chernihiv Antiquities*. Chernihiv, Ukraine. Iss. (5). P. 154–165 [in Ukrainian].
9. Travkina, O. *Malovidomi relikvii z pokhovannia chernihivskoho arkhiepyskopa Lazaria Baranovycha* [Little-Known Relics from the Burial of Chernihiv Archbishop Lazar Baranovych]. URL: <https://oldchernihiv.com/malovidomi-relikviyi-z-pohovannya-chernigivskogo-arhiiepyskopa-lazarya-baranovycha/> [in Ukrainian].
10. *Tsentr imeni Mytropolyta Andreia Sheptytskoho* [Metropolitan Andrey Sheptytsky Center] URL: https://www.instagram.com/sheptytskycenter/p/C_uo5pPNWFL/ [in Ukrainian].
11. Lazar Baranovych v mynuvshyni i sohodenni. URL: <https://stu.cn.ua/news/lazar-baranovych-v-mynuvshyni-i-sogodenni/>. [in Ukrainian].
12. Arendar, H. (2021). *Sribni oklady Yevanhelii XVII–XIX stolit iz zibrannia Chernihivskoho istorychnoho muzeiu imeni V. V. Tarnovskoho* [Silver Gospels of the 17th–19th Centuries from the Collection of V.V. Tarnovskyi Chernihiv Historical Museum]. Kyiv. P. 40. [in Ukrainian].
13. Polovnykova, S.O., Sytyi, I.M. (1998). *Kolektsiia kyrylychnykh starodrukiv iz zibrannia Chernihivskoho istorychnoho muzeiu im. V.V. Tarnovskoho* [Collection of Cyrillic Old Prints from the Collection of V.V. Tarnovskyi Chernihiv Historical Museum]. Kyiv. 208 p. [in Ukrainian].
14. Blakytyni, M. *Naistarisha biblioteka Chernihova* [The Oldest Library in Chernihiv]. URL: <https://surl.li/wkiadf> [in Ukrainian].
15. Rebenok, V. «Tradytisini» kozatski natrusky, porokhivnytsi XVII–XVIII st. iz kistky ta rohu z fondiv Chernihivskoho istorychnoho muzeiu imeni V.V. Tarnovskoho: poperedni rezultaty vyvchennia. Ad notam: Kolektyvna monohrafiia pamiati Volodymyry Kryvoshei (1958-2015). [«Traditional» Cossack Natruski, Powder Flasks of the 17th-18th Centuries Made of Bone and Horn from the Collections of V.V. Tarnovskyi Chernihiv Historical Museum: Preliminary Results of the Study. Ad Notam: Collective Monograph in Memory of Volodymyr Kryvosheia (1958–2015)]. Kyiv, Ukraine. Pp. 130-131. [in Ukrainian].
16. Ohienko, I. *Istoriia ukrainskoho drukarstva* [History of Ukrainian Printing]. <http://litopys.org.ua/ohdruk/ohd14.htm>. [in Ukrainian].
17. *Pisma preosvyashchennogo Lazarya Baranovicha s primechaniyami* [Letters of His Holiness Lazar Baranovych with Notes] (1865). Chernihiv, Ukraine. 253 p. [in Russian].

18. Rudakova, Yu. (2016) *Prymirnyky vydan tvoriv Lazaria Baranovycha latynskym shryftom u fondi Natsionalnoi biblioteki Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho* [Copies of Editions of Lazar Baranovych's Works in Latin Script in the Collection of the V.I. Vernadskyi National Library of Ukraine]. *Rukopysna ta knyzhкова spadshchyna Ukrainy – Manuscript and Book Heritage of Ukraine*. Iss. 20. Pp. 58-89. [in Ukrainian].
19. Shamrai, M. (2001). *Nevidomi zapysy Lazaria Baranovycha* [Unknown Records of Lazar Baranovych]. *Bibliotechnyi visnyk – Library Bulletin*. № 3. Pp. 29-32. [in Ukrainian].
20. *Shedevr ukrainskoho baroko: ikona Pokrova Bohorodytsi z portretom Bohdana Khmelnytskoho* [A Masterpiece of Ukrainian Baroque: the Icon of the Protection of the Virgin Mary with a Portrait of Bohdan Khmelnytsky]. URL: <https://surl.li/izhwkc>. [in Ukrainian].
21. Yurchyshyn, O. (1995). *Antymynsy hravera Illi* [The Antiminses of the Engraver Illia]. *Rodovid - Pedigree*. № 12. Pp. 22-26. [in Ukrainian].
22. *Muzei ridkisnoi knyhy Nizhynskoho derzhavnoho universytetu imeni Mykoly Hoholia* [Museum of Rare Books of the Nizhyn State University after named Mykola Gogol]. URL: <https://surl.li/zqyfsp>. [in Ukrainian].

Rebenok V. V.

Candidate of Historical Sciences, Senior Research Officer at the Scientific Department «Dytynets» of the Ancient Chernihiv National Architectural and Historical Reserve
rebenokvalen@gmail.com
orcid.org/0000-0003-2172-5425

The Heritage of Lazar Baranovych, Archbishop of Chernihiv and Novgorod-Siverskyi (1615–1693): Problems of Identification and Prospects of Research

The paper deals with the legacy of the prominent representative of the Ukrainian clergy of the second half of the 17th century, Archbishop of Chernihiv Lazar Baranovych. The paper emphasizes the multifaceted nature of this heritage and its connection to our present. The author of the paper presented ambiguous assessments of the archbishop in historiography, which indicate a rather superficial understanding by historians of this key figure of the Cossack Hetmanate. Only collecting all possible source material made an objective assessment of the archbishop's personality and his socio-political views possible. However, researchers face a serious problem of collecting the heritage of the bishop, which is scattered among various scientific institutions not only in Ukraine but also in neighboring countries. The article highlights the problems associated with identifying the legacy of L. Baranovych and proposes steps necessary to overcome these problems. A project dedicated to the return of the lost heritage of the prominent Ukrainian is presented and the preliminary results of its implementation are highlighted. The author identified the main centres of preservation of the archbishop's heritage in Ukraine and presented the materials discovered in them regarding the life and activities of the Chernihiv bishop. Further necessary steps for the identification, research, and publication of archival and material materials of Lazar Baranovych are outlined.
Key words: 17th century, archbishop, heritage, Lazar Baranovych, museums, archives, funds, Chernihiv, Chernihiv Oblast, Ukraine.

УДК 94(477.51-21)(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-274-280

Рой С. В.

науковий співробітник відділу фондів Ніжинського краєзнавчого музею

roy.lana2004@gmail.com

orcid.org/0009-0006-1678-3873

Діяльність Лева Йосиповича Руссо-де-Живонна в Ніжинській повітовій земській управі

Стаття присвячена окресленню основних напрямків діяльності Л. І. Руссо-де-Живонна у Ніжинській повітовій земській управі на посаді гласного. Здійснена спроба з'ясувати його вплив на політичне та економічне життя Ніжинщини. Опрацьовано архівні джерела, родовідні книги дворян Чернігівської губернії, журнали та звітна документація Ніжинського земства, для з'ясування його ролі у розвитку Ніжина та Ніжинського повіту.

Ключові слова: землевласник, гласний, Ніжинське сільськогосподарське товариство, Ніжинська повітова земська управа, сільськогосподарські виставки, коні «арденської породи».

Лев Руссо-де-Живонн – представник поміщицької родини, яка володіла земельними маєтками в Харківській губернії, зокрема, в Лебединському і Сумському повітах у XIX на поч. XX ст. Його постать досить довгий час не знаходила свого відображення у наукових доробках вітчизняних істориків. Незважаючи на те, що дана тематика є мало дослідженою, на сьогодні є помітним інтерес до вивчення питань генеалогії, дослідження діяльності окремих представників Ніжинського повітового дворянства, окремих членів Ніжинської земської повітової управи, зокрема, й Лева Йосиповича Руссо-де-Живонна. Розробкою даної проблематики з початком 2000-х рр. у свої наукових публікаціях займалися: Н. Барило [3], О. Герасименко [5], О. В. Крупенко [8] та В. В. Кулик [9], В. М. Власенко [4].

Лев Йосипович Руссо-де-Живонн (1862–1910), який належав до когорти великих землевласників, був поміщиком і представником дворянського роду французького походження Руссо-де-Живонн та одним із активних діячів Ніжинської земської повітової управи. Він заснував та очолював Ніжинське сільськогосподарське товариство, яке сформувалося в кін. XIX ст. при Ніжинській земській повітовій управі, котра вважалася виконавчим органом місцевого самоврядування. Дана інституція була створена 20 липня 1865 р. згідно з положенням «Про повітові і земські установи» від 1 січня 1864 р.

Повітова земська управа обиралася строком на 3 роки. Вибори гласних в земські установи проводилися згідно з майновим цензом, відповідно до якого населення повіту поділялося на три категорії: 1) землевласники; 2) міська громада; 3) сільська громада. Вони ж були й трьома окремими виборчими категоріями. До складу повітової земської управи входили голова та від трьох до 6 членів. 1865 року головою Ніжинської повітової земської управи був обраний А. П. Забелло, а його помічниками стали З. К. Шаула та І. Є. Старін. Надалі керівництво управою здійснювали: 1877 р. – П. П. Колубов, від 1891 р. по 1905 р. – К. Є. Троцина, з 1905 по 1914 – Ю. М. Глебов, а від 1914 р. до її ліквідації у 1919 р. – М. В. Висоцький. На 1917 рік до складу Ніжинської земської повітової управи належали такі поміщики, як М. В. Висоцький, С. В. Синдаревський, І. С. Почека.

Крім того, до повноважень Ніжинської повітової земської управи відносилось вирішення питань торгівлі у земстві, грошових і натуральних повинностей, майнових справ земства, забезпечення населення продовольством і вжиття заходів у разі його нестачі, утримання у належному стані залізничних шляхів та покращання інших шляхів сполучення, стеження за санітарно-гігієнічним станом у місцевості земства, утримання земської пошти та лікувальних і добродійних закладів, дотримання протипожежної безпеки, сприяння розвитку народної освіти та ін.

Основу земського бюджету становили податки з земель, будинків, підприємств та торгових закладів. Видатки поділялися на обов'язкові та необов'язкові. До перших відносилися витрати на ремонт доріг та утримання громадських закладів, мирових суддів та в'язниць. До необов'язкових видатків належали видатки на охорону здоров'я та освіти. Протягом всього існування повітова земська управа співпрацювала з царською владою. Свою діяльність земська управа офіційно припинила внаслідок узаконювань і розпоряджень Робітниче-Селянського Уряду України від 21 лютого 1919 р. [1, арк. 3]

Переходячи до персони Лева Йосиповича Руссо-де-Живонна варто відзначити, що точна дата його народження не встановлена. Відомо, що він народився на Сумщині в 1862 р. У енциклопедичному довіднику «Сумщина в іменах» вказано, що Л. Й. Руссо-де-Живонн навчався в Харківському імператорському університеті, однак точних років навчання та факультету, на якому він навчався, в даній енциклопедії не вказано [4, с. 384]. В оцифрованих матеріалах Державного архіву республіки Татарстан (м. Казань), у фонді Казанського імператорського університету виявлена справа студента «Росс-де-

Живона Лева», де вказано роки навчання: з 2 вересня 1883 р. – по 12 жовтня 1887 р., № справи 30170. (ф. 977, т. 1) [13, 45]. У родовідній книзі, складеній Г. О. Милорадовичем, вказано, що від 12 липня 1893 р. Л. Руссо-де-Живонн виконував обов'язки колезького секретаря, потім земського начальника Ніжинського повіту, був зарахований до реєстру дворян Чернігівської губернії у 1896 р. [11, 479]. Також він обирався гласним Ніжинської земської повітової управи у 1898 р. [2, арк. 171]. 1893 р. під час епідемії холери в Ніжинському повіті його було призначено попечителем Талалаївської лікарської амбулаторії. Лев Йосипович також входив до благодійного товариства при Ніжинській повітій земській управі. У 1907 р., він був у числі тих, хто виступав за створення та утримання притулку для малозабезпечених породіль міста [6, с. 126].

Ще в 1896 р. Л. Руссо-де-Живонн купив землі в Талалаївці та Монастирищі. 7 липня 1902 р. він був назначений управляючим економією (маєтком) с. Талалаївки. В цей період йому доводилося вирішувати проблему нестачі землі для випасання худоби селян [5, 149].

У 2015 р., світ побачив нарис колишнього випускника мовно-літературного факультету Ніжинського інституту народної освіти, доцента Ніжинського педагогічного інституту Івана Яковича Павловського «Дорогинка: історико-географічна монографія», у якому він згадує про поміщика Руссо-де-Живонна. Про діяльність Руссо-де-Живонна в с. Дорогинка, Павловський згадує наступне: «Усі спірні справи вирішував земський волосний начальник, який призначався губернатором. Він здійснював контроль над органами селянського суспільного управління, затверджував посадових осіб і волосних суддів й ін. Одним з таких ставлеників був начальник 4-ї ділянки, син французького дворянина Руссо-де-Живонн. Сам він народився (прим.: на Сумщині). Женився на талалаївській поміщиці (пристав у прийми), жив у Талалаївці і звідси «правив» своїм «участком» [12, с. 163].

Лев Йосипович займався розвитком сільського господарства у Ніжинському повіті з часу створення Ніжинського сільського сільсько-господарського товариства 1894 р. За його ініціативою був створений спеціальний сільськогосподарський склад з річним оборотом 1500 рублів, який за низькими цінами продавав селянам посівне зерно підвищеної врожайності. Крім того, Л. Й. Руссо-де-Живонн за участі селян організовував для наповнення земського бюджету сільськогосподарські виставки. Надалі сфера діяльності Ніжинського сільськогосподарського товариства поступово розширювалась. До обов'язків

Руссо-де-Живонна входило забезпечення реформування сільсько-господарської галузі та санітарно-ветеринарного нагляду на базарах та ярмарках. У 1901 р., до складу Ніжинського сільського сільсько-господарського товариства входило 150 осіб.

У 1902 році дане сільськогосподарське товариство пережило фінансову кризу. Для покращення фінансової ситуації Л. Руссо-де-Живонн того ж року організував сільськогосподарську виставку. Прибуток від виставки склав 696 рублів. Послугами сільськогосподарського складу на той час користувалися уже 1635 селян. Після 1905 р. за прикладом Ніжинського сільськогосподарського товариства об'єднання такого типу почали з'являтися і в селах повіту, наприклад в Володьковій Дівиці та Вертіївці [3, с. 49].

За сприяння Л. Й. Руссо-де-Живонна у 1897 р. при школі в с. Талаївці був створений розплідник. Наприкінці березня 1903 р. було посаджено 1000 дичок річного віку першого розбору, які були випсані з закладу В. Крістера за ціною 15 рублів за 1000 штук [10, с. 15].

Крім удосконалення обробки зернових, овочевих, кормових та садово-ягідних культур, Лев Йосипович Руссо-де-Живонн велику увагу приділяв тваринництву, а саме такій його галузі як конярство. Варто зауважити, що на теренах Чернігівщини у 1880-х рр. була створена низка кінних заводів: В. Оболонським у селі Петрівка (Городнянський повіт), В. Калиновським в Остерському, та самим Л. Руссо-де-Живонном – у Ніжинському повіті. Ця тенденція пояснювалася не тільки можливістю вигідно продавати худобу на теренах України, а й експортувати тварин за кордон. Окрім збуту поголів'я на виставках та ярмарках побутував дуже цікавий спосіб продажі через газетні оголошення [8, 119]. Вдалося віднайти одне з таких оголошень про продаж великої рогатої худоби та коней, подане Левом Руссо-де-Живонном і розміщене у газеті «Кієвлянинь» за понеділок 25 лютого 1902 р. [7, с. 3].

Слід відзначити, що Лев Йосипович, котрий очолював Ніжинське сільськогосподарське товариство протягом одинадцяти років, займався переважно розведенням коней «арденської» породи. За його ініціативою кращих особин даної породи експонували на влаштованих вищевказаним товариством виставках. Після смерті Л. Й. Руссо-де-Живонна у 1910 р. для увічнення його пам'яті Ніжинське земство вирішило заснувати як нагороду за першість у виставках кращого коня «арденської» породи срібну медаль [9, 104]. Варто зауважити, що порода була виведена шляхом схрещування місцевих коней упряжного типу з ваговозними жеребцями арденської (бельгійської)

породи. Ці тварини мали гарні робочі якості, були рухливими та витривалими, тому залучались у різного виду транспортно-будівельних роботах. Вони користувалися популярністю і в царській армії, де мали назву «ніжинські». Варто зазначити, що «арденські» коні використовувалися і в радянські часи, але, на жаль, з часом ця порода майже припинила своє існування на теренах Ніжина і Ніжинщини.

Крім бельгійських вагозовів, Руссо-де-Живонн розводив рисаків і «клайдесдальських» шотландських вагозовів. Розведення та використання коней вищевказаних видів та порід було зумовлене намагання вирішити різного роду питань, не тільки економічних, а й сільськогосподарських, транспортно-логістичних, будівельних та ін. На сьогодні немає відомостей, чи знайшла своє продовження справа Лева Руссо-де-Живонна по розведенню породистих коней вагозовів. Перебуваючи на посаді гласного Ніжинської повітової земської управи, він брав широку участь у реформуванні сільського господарства Ніжинського повіту, зокрема, у розвитку тваринництва та культивуванні садово-городніх культур. Виконував господарсько-управлінські функції в Ніжинському повіті, зокрема в с. Талалаївці, та на Ічнянщині в селах Дорогинка та Монастирище.

Література

1. ВДАЧОН (Відділ державного архіву Чернігівської області в Чернігівській області), ф. 342, оп. 1., спр. 421, 500 арк.
2. ВДАЧОН, 342, оп. 1, спр. 979, 850 арк.
3. Барило Н. Л. І. Руссо-де-Живонн та його роль у реформуванні сільського господарства Ніжинського повіту. *Сіверянський літопис*, 2005. № 4-5. С. 48-50.
4. Власенко В. М. Руссо-де-Живонн. *Сумщина в іменах: Енциклопедичний довідник*. Суми: Рекламно-видавниче об'єднання «АС-Медіа», Сумський державний університет, 2003. 644 с.
5. Герасименко О. Аграрний рух на Ніжинщині у 1900 – лютому 1917 рр. (За матеріалами місцевого архіву). *Література та культура Полісся*. Вип. 29: Регіональна історія та культура в українському і східноєвропейському контексті / Відп. ред. і упорядник Г. В. Самойленко. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2005. С. 145–152.
6. Емельянов В.Н. Очерки истории Нежинского земства (1864–1918) Нежин: Орхидея, 2011. 259 с.
7. Киевлянин: литературна и политическая газета Юго-Запад. края. Киев, 25 февраля. 1902 г.
8. Крупенко О. В. Сільське господарство лівобережних губерній у кінці XIX – на початку XX ст.: між модернізацією і традицією. *Література та культура Полісся*. Вип. 92. Серія «Історичні науки». № 10 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2018. С. 115–125.

9. Кулик В. В. Ніжинське земство, 1910 р. *Сіверянський літопис*. 2007. № 1. С. 101–106.
10. Лісниченко О. Село Талалаївка Ніжинського повіту. URL: https://www.facebook.com/groups/1504110876270514?locale=uk_UA
11. Милорадович Г. А. Родословная книга черниговского дворянства. Т. 2. Ч. 3. СПб, С.-Петербургская губернская типолиотография. 1901. 646 с.
12. Павловський І. Я. Дорогинка: історико-географічна монографія / відпов. ред.: М. О. Шовкун, М. М. Костенко. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2015. 304 с.
13. Списки студентів Казанського імператорського університету. URL: https://archive.org/details/KazanImperialUniversityStudents/h_2/

References

1. VDACHON (*Viddil derzhavnoho arkhivu Chernihivs'koyi oblasti v Chernihivs'kiy oblasti*) [The Department of State Archive of Chernihiv Region], f. 342, op. 1, case 421, 500 p. [in Ukrainian]
2. VDACHON, f. 342, op. 1, case 979, 850 p. [in Ukrainian]
3. Barylo, N. (2005). *L. I. Russo-de-Zhivon ta yoho rol u reformuvanni sil'skoho hospodarstva Nizhynskoho povitu* [Rousseau-de-Givon and His Role in the Reform of Agriculture in Nizhyn District] *Severyanskyi litopis – Siverian Chronicles*, № 4-5, pp. 48–50 [in Ukrainian]
4. Vlasenko, V. M. (2003). *Russo-de-Zhyvonn* [Rousseau-de-Givon]. *Sumshchyna v imenakh: Entsyklopedychnyy dovidnyk* [Sumy Region in Names: Encyclopedic Guide]. Sumy: AS-Media Publ. P 384. [in Ukrainian]
5. Herasymenko, O. (2005). *Ahramy rukh na Nizhynshchyni u 1900 – lyutomu 1917 rr. (Za materialamy mistsevoho arkhivu)* [Agrarian Movement in Nizhyn Region in 1900 – February 1917 (Based on Materials from the Local Archive)]. *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*. Issue 29. Nizhyn: M. Gogol Nizhyn University Publ. pp. 145-152. [in Ukrainian]
6. Yemel'yanov, V.N. (2011). *Ocherki istorii Nezhinskogo zemstva (1864–1918)* [Essays on the History of Nizhyn Zemstvo (1864-1918)]. Nizhyn: Orkhidea Publ. [in Ukrainian]
7. *Kiyevlyanin: literaturna i politicheskaya gazeta Yugo-Zapad. kraya*. [Kievlyanin: Literary and Political Newspaper of the South-West Region] Kyiv, 25 February 1902. [in Russian]
8. Krupenko, O.V. (2018). *Sil's'ke hospodarstvo liuberezhnykh huberniy u kintsi KHIKH – na pochatku KHKH st.: mizh modernizatsiyeyu i tradytsiyeyu* [Agriculture of the Left-Bank Provinces in the Late 19th – Early 20th Centuries: Between Modernization and Tradition] *Literatura ta kultura Polissya – Literature and culture of Polissia*. Issue 92. Series «Historical Sciences». № 10. Nizhyn: M. Gogol Nizhyn University Publ. pp. 115- 125. [in Ukrainian]
9. Kulik, V.V. (2007). *Nizhynske zemstvo, 1910 r. [Nizhyn Zemstvo, Year 1910]. Severyanskyi litopis - Siverian Chronicles*, №1. pp. 101-106. [in Ukrainian]

10. Lisnichenko, O. *Selo Talalaivka Nizhynskoho povitu* [Talalaivka Village, Nizhyn District] URL: https://www.facebook.com/groups/1504110876270514?locale=uk_UA [in Ukrainian].

11. Miloradovich, G. A. (1901). *Rodoslovnaya kniga chernigovskogo dvoryanstva* [Genealogical Book of the Chernihiv Nobility]. Vol. 2. Part 3. S. Petersburg: Gubernskaya Publ. [in Russian].

12. Pavlovskiy, I.Ya. (2015). *Dorohynka: istoryko-geohrafichna monohrafiia* [Dorohynka: Historical and Geographical Monograph.] Nizhyn: Lysenko M.M. Publ [in Ukrainian].

13. *Spiski studentov Kazanskogo imperatorskogo universiteta*. [Lists of Students of Kazan Imperial University]. URL: https://archive.org/details/KazanImperialUniversityStudents/h_2 [in Russian].

Roy S. V.

Research Officer at Funds Department of Nizhyn Local Lore Museum

Activities of Lev Yosypovych Rousseau-de-Givonne in the Nizhyn County Zemstvo Council

The paper deals with outlining the main directions of activity of L.I. Rousseau-de-Givonne in the Nizhyn County Zemstvo Council at the post of «glasnyi». An attempt is made to find out his influence on the political and economic life of Nizhyn region. Archival sources, genealogical books of the nobles of the Chernihiv province, journals and reporting documentation of Nizhyn zemstvo were processed to find out his role in the development of Nizhyn and Nizhyn county.

Today there is no information that the business of Lev Rousseau-de-Givonne on breeding thoroughbred horses for heavy trucks has been continued. While holding the position of the glasnyi of the Nizhyn district zemstvo board, he participated in the reform of agriculture in Nizhyn district, in particular, not only in the development of livestock breeding and the cultivation of garden crops. He was engaged in economic and managerial functions in Nizhyn district, in particular in the village of Talalaivka, and in the Ichnya region in the villages of Dorohynka and Monastyryshche.

Key words: landowner, «glasnyi», Nizhyn agricultural society, Nizhyn County Zemstvo Council, agricultural exhibitions, horses of the «Ardennes breed».

УДК 780.644.2:78.071.1(450)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-281-289

Старко В. Г.

Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри духових та ударних інструментів
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

volstar20@gmail.com

orcid.org/0000-0001-5408-4033

Постать професора Володимира Семеніченка в контексті мистецтва духової музики України

Стаття присвячена дослідженню науково-педагогічної, мистецько-освітньої, концертно-виконавської діяльності Володимира Миколайовича Семеніченка (роки життя 1928–1997) – одного із засновників львівської фаготової школи, науковця, професора. В історико-хронологічному контексті минулого та сьогодення зроблено історичний екскурс у періоди зародження (XVI ст. – з 1880-х рр. XIX ст.), становлення за пізнішої пори (1930–1940-ві), розвитку у сьогоденні (на зламі XX–XXI століть) духового мистецтва в західних регіонах України. Схарактеризовано панораму духового мистецтва в навчальних закладах та виконавських оркестрових колективах у представлених часових періодах життя Львівщини. У статті наведено реєстр фаготистів-педагогів, артистів оркестрів Львова, здобувачів закладів мистецької освіти міста другої половини XX – початку XXI ст.. Виокремлено значення постаті Володимира Семеніченка – кандидата мистецтвознавства (1955 р.), професора (1990) класу фаготу кафедри духових та ударних інструментів Львівської державної консерваторії імені М. В. Лисенка, соліста симфонічного оркестру Львівської обласної філармонії у становленні й розвитку львівської виконавської фаготової школи в другій половині XX ст.

Представлено за 1960–1990-ті роки реєстр випускників класу митця крізь призму розвитку його виконавських традицій у різних жанрах мистецтва духової музики, зокрема фаготового виконавства. Висвітлено творчі здобутки й досягнення здобувачів як беззаперечні свідчення наступності традицій педагогічної справи видатного музиканта.

Ключові слова: мистецтво духової музики, львівська виконавська фаготова школа, педагоги, творчість.

У контексті розвитку мистецтва духової музики України чільне місце посідає Володимир Миколайович Семеніченко (1928–1997) – кандидат мистецтвознавства, професор класу фаготу кафедри духових та ударних інструментів Львівської державної консерваторії імені М. В. Лисенка, соліст симфонічного оркестру Львівської обласної філармонії.

Актуальність представленої розвідки є очевидною. Вона полягає у виокремленні значення постаті В. М. Семеніченка як одного з фундаторів львівської виконавської фаготової школи, автора першої дисертації на тему «Духове виконавство», сутність якої полягає у створенні методики підготовки до практичної творчої та педагогічної діяльності інструменталістів-духовиків. Представлені в захищеній 1955 року дисертації питання історії та методики духового виконавства, підготовки професійного оркестрового музиканта були першочерговими в концертно-виконавській практиці для розвитку мистецтва духової музики України. Актуальність їх впровадження в освітній процес виконавців-фаготистів сприяла розвитку Львівської виконавської фаготової школи.

На часі аналіз останніх досліджень і публікацій дослідників мистецтва духової музики України, як-от: В. О. Богданов [1], І. С. Гишка [2], В. Б. Цайтц, А. Я. Карпак [3], В. Г. Старко [4], С. Д. Цюлюпа [5].

Мета статті – висвітлити й актуалізувати полівекторний доробок форм музично-педагогічної творчості професора В. М. Семінченка – представника львівської виконавської фаготової школи в контексті минулого та сьогодення культури, мистецтва духової музики України. Актуальним і значущим є розкриття творчого становлення митця періоду суспільно-політичного життя України минулого століття, чия творчість постала велично попри штучно створені радянською владою соціокультурні труднощі. Українські музиканти-духовики торували власний націєтворчий шлях культурно-мистецького розвитку, що набув сили від 1991 року, коли Україна стала незалежною.

З історії відомо, що становлення мистецтва духової музики в західному регіоні України пов'язане з початком діяльності 1838 р. Галицького музичного товариства та сформованій при ньому 1844 р. консерваторії, де впродовж XIX ст. навчалися здебільшого польські музиканти. Українські музиканти отримували освіту в найпрестижніших закладах Європи, творчо адаптували на українських теренах кращі чеські, австрійські, німецькі, польські музично-педагогічні традиції. Підвалини традицій львівської фаготової школи було закладено на початку XX ст., коли в 1903 році розгорнув свою діяльність Вищий музичний інститут під патронатом М. В. Лисенка. Одночасно в місті діяла ще одна приватна польська консерваторія. Отже, з кінця XIX та до початку XX ст. у Львові одночасно функціонували три вищі навчальні заклади, що в 1939 р. після приєднання західних областей України до УРСР були об'єднані в єдину Державну консерваторію ім. М. В. Лисенка. Після подій 1939 р. постановою Ради Народних

Комісарів № 1545 започатковано організацію закладів культури і мистецтва в шести новоутворених західних областях України, регульованих політикою нового режиму, що активувала культурний обмін з усіма республіками.

Серед найвідоміших львівських фаготистів початку ХХ ст. варто відзначити ім'я Йозефа Фігера. Чех за походженням, він приїхав до Львова з групою чеських музикантів. У 1920–30-х рр. ХХ ст. виконавець отримав визнання як соліст симфонічного оркестру (спільний оркестр опери і філармонії). Під час гастролей у Львові 1933 р. всесвітньо відомого французького композитора Мориса Равеля поряд із іншими його творами звучало **відоме знамените** «Болеро», соло на фаготі в якому блискуче виконав Й. Фігер.

У наступний період, 1930-40-х рр. ХХ ст., солістом оркестру оперного театру Львова був А. Г. Мері, який став після викладацької праці на оркестровому факультеті Талліннської консерваторії викладачем класу фаготу Львівської консерваторії. У 1940-х рр. у цьому закладі сформувалася секція духових інструментів, що входила до складу оркестрової кафедри, на якій клас фагота очолив високопрофесійний музикант Мефодій Максимович Тополь. Важливим фактом ствердження розвитку мистецтва духової музики став створений у 1940 р. при Львівській державній обласній філармонії симфонічний оркестр. Колектив складався з 55 музикантів, які сформували на базі реорганізованого при Обласному радіокомітеті міста духового оркестру. Ісаак Паін – художній керівник і головний диригент та диригент Микола Колесса.

У роки Другої світової війни, за часів гітлерівської окупації, музична культура міста зазнала значних втрат. Найболючішою стало закриття Львівської державної консерваторії. Саме в ній від 1903 р. кристалізувалися значні сили музикантів-духовиків. У тяжкі повоєнні роки лише завдяки клопотанням славетних композиторів В. Барвінського та С. Людкевича було отримано дозвіл на роботу музичної школи з українською мовою навчання. У такий спосіб упродовж 1941–1944 рр. плекалися музичні традиції Львівщини, де знайшли можливість працювати музиканти-педагоги, професори та доценти ліквідованих вищих навчальних закладів: Львівської державної консерваторії, Консерваторії Польського музичного товариства, Львівської консерваторії ім. К. Шимановського. Деяко спорадично відбувалися концерти симфонічної музики оркестру з 50-ти музикантів Українського театру під керівництвом Л. Туркевича. Однак 1944 р. почалася відбудова культурного життя у Львові, а на початку 1945 р.

відбувалися концерти філармонійного оркестру (76 музикантів під орудою диригента й композитора М. Колесси).

Позитивні зміни після закінчення Другої світової війни настали в 1944–1956 рр. у Львівській державній консерваторії, у якій працював старший викладач класу фагота Мефодій Максимович Тополь, одночасно працюючи регулятором оркестру в оперному театрі. Його діяльність була активною і творчою, поєднувала педагогічну майстерність й активне музикування. Він працював солістом низки оркестрів: Львівської опери (1958–1962 рр., оркестру Львівської філармонії та ін. Одними з кращих його студентів у консерваторії були Володимир Семеніченко й Олександр Тополь-молодший, який після закінчення Львівського музичного училища (клас Д. Довженка) вступив до Ленінградської консерваторії (клас професора Г. Єрьоміна), згодом став дипломантом міжнародного конкурсу.

Повоєнні роки мотивували педагогічний склад оркестрової кафедри Львівської консерваторії до структурного реформування, яке виявилось у 1949 р., а саме: у створенні секції духових інструментів, керівником якої було призначено Павла Степановича Гуляєва, а вже до середини 1950-х склад кафедри духових інструментів стабілізувався. У цей період цілком сформувалися класи всіх духових інструментів, зросли набори студентів. Прикметним результатом такої музичної реструктуризації стало зростання оркестрантів у львівських колективах. Так, у 1950-х рр. у симфонічному оркестрі міста партію фагота виконували Микола Іванович Загоринський (до 1956 р.) та до кінця 1960-х – Шалва Давидович Батманашвілі. У 1950–1960-х рр. у симфонічному оркестрі філармонії працювали Мирон Пронів та Семен Мішашин (нині – у московії), один із п'яти кращих випускників класу фагота професора О. Васильєва. У 1960-1970 рр. в оркестрі оперного театру працювали Вартан Арістокесович Манукян та Олексій Анатолієвич Панов, випускник Львівської консерваторії. У той же час викладачі-духовики закладу в 1950-1960-х рр. сумлінно проводять методичну роботу, систематично виступають із доповідями, дають майстер-класи на регіональних обласних конференціях, готують здобувачів до участі в конкурсах. Від 1965 р. почала функціонувати новостворена кафедра духових і ударних інструментів, яку очолив Володимир Володимирович Прядкін. Високий рівень духового виконавства засвідчили перші лауреати і дипломанти конкурсів, серед яких був і В. М. Семеніченко.

Початок творчого шляху митця був пов'язаний зі скрипкою. Він закінчив Дніпропетровське музичне училище як скрипаль, але

вступив до Львівської консерваторії як духовик. Блискуче обдарований музикант, наділений абсолютним слухом, дуже амбітний, вимогливий і категоричний у своїх судженнях. За порадою М. М. Тополя, з II курсу за короткий термін В. Семеніченко наполегливо опановує гру на фаготі, захоплюється історією та «душею» інструменту. В. Семеніченко блискуче завершив навчання в консерваторії і продовжив його в аспірантурі Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського, де його керівниками були професори В. Яблонський, О. Литвинов – провідні музиканти-духовики України. Практика довела вагомість і результативність навчання В. Семеніченка, який пізніше став першим із львівських духовиків, хто захистив кандидатську дисертацію. Від 1955 р. у Львівській консерваторії він починає викладати на кафедрі оркестрових інструментів фагот, а згодом стає завідувачем відділу духових інструментів, замінивши на цій посаді П. Гуляєва. Виконавський талант гри на фаготі В. Семеніченка-соліста тривав упродовж творчих десятиліть під час виступів симфонічного оркестру Львівської обласної філармонії, концертах учасника ансамблів. Він уперше виконав на львівській сцені «Тему з варіаціями для фагота з оркестром» литовського композитора А. Дваріонаса, концерт для фагота з оркестром В. Дубовського. Митець часто виступав у складі різноманітних ансамблів. Соло фагота в симфоніях Л. Бетховена, Г. Берліоза, П. Чайковського у виконанні В. Семеніченка вражали своєю виразністю, технічною довершеністю, відмінним художнім смаком, чистою інтонацією, відчуттям стилю.

Не менш вагомими у творчості митця були конкурсні музичні змагання, які він вважав за приклад самовдосконалення для виконавця. У 1957 р. В. Семеніченко став лауреатом Всесвітнього фестивалю молоді і студентів. Згодом численні студенти його класу ушляхлять львівську виконавську фаготову школу України за її межами, а митець стане автором аранжувань, транскрипцій творів для фагота, англійського ріжка, ансамблів як програмних творів у конкурсних змаганнях. Такий досвід конкурсних змагань сприяв розвитку методики в педагогічній практиці, напрацюванню уваги до звуковедення та виразного фразування, чіткого ритмічного малюнку, розмаїтої штрихової палітри, усього, чим він володів як виконавець.

За період роботи в консерваторії професор В. М. Семеніченко виховав близько сорока висококваліфікованих фаготистів, які сьогодні гідно представляють львівську виконавську фаготову школу. Його випускники працюють у симфонічних, духових оркестрах, оперного театру, навчальних закладах Львова та інших міст України, як-от: в

оркестрі Львівського оперного театру – Микола Гаврилович Фірсов та Олексій Анатолійович Панов (лауреат Першого республіканського конкурсу духових ансамблів, у складі симфонічного оркестру; гастролював країнами Європи та США, працював із відомими диригентами України (М. Колесса, С. Турчак), світу (К. Мораль, Н. Попесу, Е. Лі, Д. Пелехатий, І. Паїн), мав фондові записи на радіо й телебаченні України. О. Панов працював викладачем у Львівській державній консерваторії. У симфонічному оркестрі Львівської філармонії у 1960–1980-х разом зі своїм учителем В. Семеніченком працювали Віктор Микитович Захаров, артист оркестру та регулятор групи фаготів, контрфаготист Григорій Іванович Кравчун і багато інших талановитих музикантів-духовиків України.

Реєстр випускників класу професора В. Семеніченка на початку 1990-х рр. репрезентують: Андрій Романович Охрім, нині викладач фаготу й директор Львівського державного музичного училища ім. С. П. Людкевича; Володимир Григорович Старко, колишній випускник львівської спеціальної музичної школи-інтернату ім. С. Крушельницької; у 1993 р. – Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка (тоді тимчасово перейменованої у Вищий музичний інститут), нині – кандидат мистецтвознавства, доцент класу фагота кафедри духових та ударних інструментів закладу, у 1989–1997 рр. – соліст оркестру Львівського театру опери і балету ім. С. Крушельницької, обласної філармонії, а після закінчення у 1996–1997-х майстер-класу у німецькому Байройті – фаготист й контрфаготист.

Важливою є його методика удосконалення гри на інструменті, участь у конкурсах, звання Лауреата міжнародного конкурсу «Сурми» у м. Рівне. Сприяли удосконаленню й записи на CD та участь у музичних телепередачах, співпраця на концертах в оркестрах із відомими диригентами: Р. Кофман, В. Жадько, І. Лацанич, М. Юсипович, І. Сімович, Р. Капассо. Захист кандидатської дисертації у 2014 р. на тему «Фаготове мистецтво в Україні: ґенеза, сучасний стан, шляхи розвитку» був значною подією в утвердженні науково-практичних занять.

Народна мудрість «Справжній вчитель не той, хто вчить, а той – у кого навчаються» стосується й незабутнього В. І. Семеніченка. Підтвердженням є студенти класу фаготу, як-от: Павло Дяковський, Михайло Лесюк – артисти оркестру Львівського оперного театру, Андрій Ткачук – соліст Академічного симфонічного оркестру Львівської обласної філармонії, лауреат II Всеукраїнського конкурсу молодих виконавців на духових, ударних інструментах ім. В. Старченка (2006, Рівне), Андрій Будай – фаготист оркестру Львівської філармонії,

Василь Кріль, соліст симфонічного оркестру у Чернігові, 2003 р., учасник I-го, II-го турів міжнародного конкурсу ім. Д. Біди (Львів). Андрій Холод, регулятор симфонічного оркестру у Чернігові, артист оркестру оперного театру у Кошицях (Словаччина).

Як приклад нещодавніх конкурсних здобутків львівської виконавської фаготової школи варто назвати імена лауреатів: А. Ткачук (2006 р.), І. Мелета (2013 р.), Д. Роїк (2023 р.) на Всеукраїнському відкритому конкурсі молодих виконавців (ансамблів) на духових та ударних інструментах ім. В. Старченка; В. Курілець на Міжнародних конкурсах: «Spring Symfony 2021» в Чехії (м. Прага), «Racconto di primaveua» в Італії, (Равенна, 2021 р.); К. Віков на «II Всеукраїнському конкурсі камерних ансамблів духових та ударних інструментів ім. Франца та Карла Доплерів» (Львів, 2018 р.), Ю. Островський та Н. Клещевніков на XI Міжнародному конкурсі виконавців (ансамблів) на дерев'яних духових інструментах ім. В'ячеслава Старченка (Рівне, 2025 р.).

Отже, постать професора В. М. Семеніченка посідає чільне місце в контексті мистецтва духової музики України II половини XX – початку XXI століть. Митець-фаготист сприяв формуванню підвалин львівської виконавської школи гри на фаготі, а саме: підготовка професором студентів класу до всеукраїнських, міжнародних виконавських конкурсів сприяла зміцненню провідних інструментально-виконавських критеріїв львівської виконавської фаготової школи, розвитку якого сприяли конкурсні змагання студентів, яким сприяли традиції та інновації львівської виконавської фаготової школи. Набуття конкурсно-виконавського досвіду становило важливий етап професійного зростання виконавців, про що свідчать численні звання Лауреатів, дипломантів престижних конкурсів духової музики в Україні, зарубіжних країнах світу.

На зламі XX-XXI століть випускники львівської фаготової школи трьох поколінь розвинули доробок учителя, успадкували традиції інструментально-виконавської культури від А. Мері, М. Тополя до професора В. Семеніченка, що сприяє зміцненню мистецької тріади: культуровідповідність, природовідповідність, наступність, становить важливий складник у розвитку культури й мистецтва духової музики в Україні. На високому професійному рівні її демонструють у концертно-виконавській та конкурсній діяльності викладачі й здобувачі класу фаготу, зокрема львівської виконавської фаготової школи в містах України, країн зарубіжжя.

Література

1. Богданов В. О., Богданова Л. Д. Історія духового музичного мистецтва України: від найдавніших часів до початку XX ст.: в 2 т. Харків: ФОП Сілічева, 2013. 384 с.
2. Гишка І. С. Генезис духового виконавського мистецтва Галичини. *Військове диригування: традиції та сучасність: Матеріали науково-методичного семінару*. Львів ЛІСВ, 2008. С. 4-8.
3. Старко В.Г. Фагодове мистецтво в Україні: генеза, сучасний стан, шляхи розвитку. автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Львів, 2014. 20 с.
4. Цайтц В. Б., Карпак А. Я. Кафедра духових та ударних інструментів. *Сторінки історії Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. Львів: Вид. «Сплوم», 2008. С. 137-138.
5. Цюлюпа С. Д. Кандидатські та докторські дисертації духовиків України в освітньому процесі мистецьких закладів вищої освіти. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя: збірник наукових праць*. Рівне: Волинські обереги, 2022. Вип. 14. С. 6–30.

References

1. Bohdanov, V. O. & Bohdanova, L. D. (2013). *Istoriia dukhovoho muzychnoho mystetstva Ukrainy: vid naidavnishykh chasiv do pochatku XX st.: v 2-kh tomakh* [A History of Wind Musical Art of Ukraine: from Oldest Times till the Beginning of the 20th Century: in 2 Volumes]. Kharkiv: FOP Silicheva Publ. 384 p.
3. Hyshka, I.S. (2008). *Henezys dukhovoho vykonavskoho mystetstva Halychyny* [The Genesis of Wind Musical Performing Art of Galicia]. In: *Viiskove dyryhuvannia: tradytsii ta suchasnist: Materialy naukovo-metodychnoho seminaru – Military Conducting: Traditions and Modernity: The Materials of Scientific Methodical Seminar*. Lviv: LISV Publ. P.4-8. [in Ukrainian]
4. Starko, V.H. (2014). *Fahotove mystetstvo v Ukraini: geneza, suchasnyi stan, shliakhy rozvytku* [Bassoon Art in Ukraine: Genesis, Modern State, the Ways of Development]: extended abstract form the thesis for the degree of PhD in Art History. Lviv. 20 p.
5. Tsaitts, V. B. & Karpiak, A. Ia. (2008). *Kafedra dukhovykh ta udamykh instrumentiv* [The Department of Wind and Percussion Instruments]. In: *Storinky istorii Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M.V. Lysenka – Pages of History of Lviv M.V. Lysenko National Musical Academy*. Lviv: Splom Publ. 2008. P.137–138.
6. Tsiuliupa, S.D. (2022). *Kandydatski ta doktorski dysertatsii dukhovykiv Ukrainy v osvithomu protsesi mystetskykh zakladiv vyshchoi osvity* [Candidates and Doctor's Theses of Wind Musicians of Ukraine in the Educative Process of Art Establishments of Higher Education]. In: *Istoriia stanovlennia ta perspektyvy rozvytku dukhovoi muzyky v konteksti natsionalnoi kultury Ukrainy ta zarubizhzhia: zb. nauk. pr. – History of Genesis and Perspectives of Development of Wind Music in the Context of National Culture of Ukraine. Collection of Scientific Papers*. Rivne: Volynski oberehy Publ. Iss. 14. P. 6-30.

Starko V. H.

Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Wind and Percussion Instruments of Lviv M. Lysenko National Academy of Music

The Figure of Professor Volodymyr Semenichenko in the Context of the Art of Wind Music in Ukraine

The paper deals with the research of the scientific and pedagogical, artistic and educational, concert and performing activities by Volodymyr Mykolayovych Semenichenko (1928–1997), a founder of Lviv bassoon school, scientist, professor. In the historical and chronological context of the past and present, a historical excursion is made into the periods of origin (16th century - 1880s), formation during the Soviet era (1930s-1940s) and development in the present (at the turn of the 20th and 21st centuries) of wind art in the western regions of Ukraine. The panorama of wind art in educational institutions and performing orchestral groups in the presented time periods of Lviv region is characterized. The paper provides a register of bassoonists-teachers, artists of Lviv orchestras, and students of art education institutions of the city in the second half of the 20th and early 21st centuries. The importance of the figure of Volodymyr Semenichenko – candidate of art history (1955), professor (1990) of the bassoon class of the department of wind and percussion instruments of Lviv National Academy of Music named after M. Lysenko, soloist of the symphony orchestra of Lviv Regional Philharmonic in the formation of Lviv bassoon performance in the second half of the 20th century is highlighted.

The register of graduates of the artist's class from the 1960s to the 1990s is presented through the prism of the development of his performing traditions in various genres of wind music, in particular, bassoon performance. The creative achievements of the graduates are highlighted as undeniable evidence of the continuity of the traditions of the outstanding musician's pedagogical activities.

Key words: art of wind music, Lviv performing bassoon school, teachers, creativity.

УДК: 338.48:008(477.51)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-290-302

Щербина С. В.

кандидатка історичних наук, доцентка кафедри історії України, археології та краєзнавства Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка
s-scherbyna@ukr.net
orcid.org/0000-0002-3983-8148

Культурно-історичні домінанти як чинник туристичного розвитку Чернігівщини

У статті проаналізовано культурно-історичні домінанти Чернігівщини як ключовий чинник формування туристичної привабливості регіону. Здійснено аналіз матеріальних і нематеріальних елементів культурної спадщини, що становлять ресурс для формування сталих туристичних практик. Акцентовано увагу на значенні історико-архітектурного надбання у формуванні туристичного іміджу регіону. Розглянуто сучасний стан туристичної інфраструктури, рівень популяризації ключових культурно-історичних об'єктів, а також окреслено напрями їх подальшої інтеграції до тематичних туристичних маршрутів. Чернігівщина розглядається як регіон із унікальним культурно-історичним ландшафтом, який вимагає комплексного підходу до збереження та створення позитивного туристичного іміджу.

Особливу увагу в дослідженні приділено аналізу трансформаційних процесів у туристичній сфері Чернігівської області під впливом двох глобальних кризових факторів – пандемії COVID-19 (2020–2021 рр.) та повномасштабної військової агресії Російської Федерації, що розпочалася 24 лютого 2022 року. У статті простежено, які суттєві зміни в структурі, пріоритетах і формах реалізації туристичних ініціатив у регіоні спричинили ці чинники. Зокрема, охарактеризовано процеси згортання традиційних форм туризму (екскурсійного, фестивального, міжнародного) та водночас окреслено активізацію альтернативних підходів, таких як розвиток локалізованих туристичних практик, волонтерського туризму, а також меморіального туризму, спрямованого на збереження та осмислення місць воєнної пам'яті й національного спротиву. У цьому контексті туристичні ініціативи розглядаються як інструмент соціального відновлення, укріплення локальної ідентичності та формування нових форматів взаємодії між культурною спадщиною і сучасним наративом української стійкості. У статті також наведено приклади успішних локальних ініціатив (фестивалі, краєзнавчі проєкти), розглянуто можливості цифрової репрезентації об'єктів культурної спадщини й окреслено перспективи побудови регіонального туристичного бренду на основі історичної ідентичності Чернігівщини.

Ключові слова: Чернігівщина, культурна спадщина, історичні домінанти, туризм, архітектура, матеріальна культура, туристичний потенціал.

Чернігівщина – один із найдавніших історичних регіонів України, який має потужну культурно-історичну спадщину для формування сталих туристичних практик. Територія сучасної області протягом століть була перехрестям торговельних шляхів, осередком духовного життя й адміністративним центром Київської Русі, Гетьманщини та Російської імперії. Це сформувало надзвичайно насичене культурне середовище, яке сьогодні є базою для туристичного розвитку.

Особливу увагу заслуговують так звані культурно-історичні домінанти – архітектурні об'єкти, пам'ятки сакрального мистецтва, локальні традиції та фольклор, які мають символічне та атракційне значення у контексті туристичного розвитку Чернігівщини. Пам'ятки матеріальної і духовної культури регіону виступають потужним інструментом формування іміджу, активізації громад, розвитку економіки та збереження ідентичності.

У контексті Чернігівщини культурно-історичні домінанти мають багаторівневу природу. Це насамперед:

- архітектурні домінанти: найдавніші в Україні храми, архітектура у стилі козацького бароко, козацькі палаци;
- міфологізовані об'єкти: Антонієві печери, місця, пов'язані з видатними постатями (І. Мазепою, Т. Шевченком, родинами Розумовських та Лизогубів);
- етнографічні домінанти: традиційна забудова, ремесла, фольклорні фестивалі, пісенні традиції Полісся;
- ландшафтні домінанти з історичним контекстом.

На території Чернігівщини зосереджені різнопланові туристичні об'єкти, які становлять національну цінність і є привабливими для розвитку культурного, історичного, релігійного та освітнього туризму. Чернігів, Ніжин, Батурин, Седнів і Козелець формують ядро туристичної привабливості Чернігівщини завдяки високій концентрації культурно-історичних пам'яток і розвиненій архітектурній спадщині [2, с. 26].

Культурно-історична домінанта виступає не лише джерелом інформації про минуле, а й **ресурсом емоційної залученості**, що забезпечує глибший рівень сприйняття туристичного простору. Її функція полягає у формуванні символічного образу, здатного викликати стійкі асоціації та емоційні реакції. Відтак турист, який відвідує Чернігівщину, зазвичай зберігає у пам'яті не лише перелік конкретних об'єктів, а цілісне уявлення про територію, закріплене через узагальнений образ: «Чернігів – місто легенд», «гетьманський Батурин» чи «містичний Седнів». Таке емоційно забарвлене сприйняття сприяє **ідентифікації місця**, підвищує туристичну привабливість і формує унікальний культурний бренд регіону.

Місто Чернігів, одне з найдавніших в Україні, вирізняється значною концентрацією видатних сакральних споруд, що становлять безцінну частину національної культурної спадщини та відіграють ключову роль у формуванні туристичної привабливості регіону. На його території розташовані величні собори, давньоруські храми та монастирські комплекси, які приваблюють численних відвідувачів як своєю архітектурною унікальністю, так і духовною атмосферою.

Особливу історико-культурну цінність має Чернігівський дитинець (Вал) – історичне ядро міста, де зосереджені визначні монументи давньоруської архітектури. На території дитинця розташований Спасо-Преображенський собор – один із найстаріших православних храмів Східної Європи, збудований у XI ст. Упродовж століть собор залишався головною архітектурною домікантою міста, визначаючи силует Чернігова. У сучасному контексті Спасо-Преображенський собор виконує не лише функцію національної історико-культурної пам'ятки, а й відіграє важливу роль у розвитку туристичної привабливості Чернігова. Завдяки своїй архітектурній унікальності та високому ступеню збереження, він приваблює численних туристів, паломників і дослідників, стаючи однією з центральних локацій у більшості екскурсійних маршрутів містом [6].

Собор інтегрований у діяльність Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів стародавній», що дозволяє поєднувати функції охорони пам'ятки з її популяризацією. У грудні 2023 року Комітет ЮНЕСКО з питань захисту культурної спадщини під час збройних конфліктів включив п'ять об'єктів культурної спадщини України до Міжнародного списку культурних цінностей, що перебувають під тимчасовим посиленням захистом. Серед них – Спасо-Преображенський собор у Чернігові, що є вагомим свідченням його виняткової світової цінності та визнання універсальної культурно-історичної значущості пам'ятки. Це рішення підкреслює необхідність збереження об'єкта не лише як національного надбання, а й як частини спільної спадщини людства [1].

Борисоглібський собор, розташований на території дитинця, є характерним зразком чернігівської архітектурної школи XII ст. Протягом своєї історії Борисоглібський собор неодноразово зазнавав руйнувань та перебудов, що кожного разу надавало його архітектурі нових рис. Особливо значних пошкоджень архітектурна пам'ятка зазнала під час Другої світової війни. Нову сторінку в його житті відкрив повоєнний період, коли собор був відновлений у первісному вигляді за проектом відомого архітектора М. Холостенка [9].

У наш час Борисоглібський собор є складовою частиною Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів стародавній», що сприяє його збереженню та інтеграції в сучасний культурний простір. У стінах храму функціонує постійна експозиція, присвячена історії собору та чернігівської сакральної архітектури, а також дві тематичні виставки: «Фреска чернігівських храмів» і «Архітектура і ремесло Чернігова XI–XIII ст.». Крім науково-просвітницької функції, собор також виконує роль культурного майданчика, на якому регулярно відбуваються концерти духовної музики, що поєднують сакральний простір із живою музичною традицією [6].

Розташована на Валі – у самому серці стародавнього Чернігова – Катерининська церква (XVIII ст.) не лише є сакральною пам'яткою, а й виконує важливу функцію туристичного навігатора: вона першою зустрічає гостей, які прибувають до міста з боку Києва. Це створює потужний візуально-емоційний ефект «першого враження», що значно підсилює туристичну привабливість міста. Крім того, Катерининська церква, збудована у стилі козацького бароко, є важливою складовою екскурсійних маршрутів, фотозон, а також часто використовується як символ міста в рекламних і туристичних матеріалах. Її інтеграція до різноманітних культурно-історичних проєктів (фестивалі, виставки, реконструкції) посилює її значення як центру культурного тяжіння та формує бренд Чернігова як міста з глибоким історичним корінням.

П'ятницька церква, збудована на межі XII–XIII ст., на честь святої Параскеви П'ятниці – покровительці торгівлі, що символічно пов'язує церкву з комерційним минулим Чернігова як важливого торгового центру давньоруського часу. Церква розташована в центральній частині сучасного міста, неподалік від колишнього історичного ринку, і є архітектурною домінантою Красної площі. Завдяки своїй унікальній архітектурі вона є цінним об'єктом для туристів, дослідників та шанувальників старожитностей. Її відновлення після руйнувань Другої світової війни підкреслює цінність збереження історичної спадщини для сучасного туристичного простору [6].

На території міста розташовані численні монастирі та храми, серед яких особливу увагу привертає Єлецький Успенський монастир. Його історія охоплює майже тисячу років, а архітектура поєднує в собі давньоруські та барокові елементи [6].

Антонієві печери, засновані преподобним Антонієм Печерським у XI ст., є унікальним підземним архітектурно-історичним комплексом та однією з найдавніших чернечих обителів Київської Русі. Вони

відіграють визначну роль у формуванні духовного, історичного й туристичного іміджу міста. Печери приваблюють туристів своєю автентичністю, містичною атмосферою та добре збереженою підземною архітектурою. Це місце поєднує в собі релігійне паломництво, археологічну цікавість та культурно-пізнавальний туризм. Вони є незамінною складовою тематичних екскурсій, інтерактивних історичних турів, а також туристичних маршрутів, присвячених сакральним пам'яткам Київської Русі. Завдяки високому ступеню збереженості Антонієві печери суттєво підсилюють культурно-історичну привабливість Чернігова як одного з найдавніших міст України [6; 9].

У Чернігові зберігся значний пласт архітектурної спадщини XIX – початку XX ст., який охоплює як житлові, так і адміністративні будівлі. Ці об'єкти репрезентують стильові особливості різних історичних періодів і формують унікальний міський ландшафт. Саме завдяки цим архітектурним ансамблям Чернігів зберігає неповторну атмосферу старовинного українського міста, що має цінність не лише в історико-культурному, а й у туристичному вимірі. Вони є матеріальними свідченнями соціального, економічного та естетичного розвитку міського середовища [3, с. 10-11].

Історико-культурна спадщина Чернігова є унікальним ресурсом, що формує не лише ідентичність міста, а й виступає базою для сталого розвитку туристичної галузі. Наявність пам'яток різних історичних епох забезпечує можливість формування різноманітних туристичних продуктів, орієнтованих на широку аудиторію.

Чернігів має потенціал стати центром комплексного культурного туризму, що поєднує історико-пізнавальні, релігійні, освітні, мистецькі та рекреаційні елементи. Розвинена екскурсійна мережа, наявність заповідників, музеїв, сакральних об'єктів, а також збережене середовище старого міста створюють умови для глибокого залучення відвідувачів до історичного наративу Чернігова.

Водночас, подальше використання туристичного потенціалу потребує системної підтримки: інвестицій у збереження пам'яток, оновлення інфраструктури, цифровізації музейного простору, розвитку сучасного сервісу, підготовки гідів і створення інноваційних туристичних маршрутів. Ефективна промоція Чернігова як туристичного бренду – як на всеукраїнському, так і міжнародному рівнях – може не лише сприяти зростанню туристичних потоків, а й слугувати чинником економічного піднесення регіону. Історична спадщина Чернігова – це не лише об'єкт національного значення, а й потужний ресурс для розвитку культурного туризму, інтеграції міста в загальноукраїнські та

європейські маршрути та утвердження його статусу як духовного і культурного центру України.

Ніжин – історичне місто Чернігівщини, що поєднує у собі багатий архітектурний ландшафт, глибокі освітні традиції та багатовікове торговельне минуле. Саме ця унікальна комбінація культурно-історичних чинників формує винятковий туристичний потенціал міста. Архітектурна спадщина Ніжина охоплює цілий спектр пам'яток – від сакральних споруд, що відображають духовне життя громади впродовж століть, до будівель освітніх і торговельних інституцій, які засвідчують роль міста як регіонального інтелектуального та економічного центру. Збережені храми, університетські комплекси, колишні торговельні ряди й купецькі садиби створюють цілісний культурно-історичний простір, що приваблює як науковців, так і туристів.

Миколаївський та Благовіщенський собори у Ніжині – ключові об'єкти сакральної архітектури, що формують історико-культурний ландшафт міста. Всефасадний, повернутий одночасно до всіх сторін світу Миколаївський собор (1655–1658 рр.) постає визначною пам'яткою сакрального зодчества та істотно впливає на створення історичного образу Ніжина. Благовіщенський собор (1702–1716 рр.) є одним із найяскравіших прикладів українського бароко з елементами давньоруської архітектурної традиції, що свідчить про високий рівень розвитку архітектурного мистецтва Лівобережної України початку XVIII ст. [8, с. 17–19]. Розташовані у центрі історичного середовища, обидва собори відіграють роль архітектурних домінант і становлять важливі елементи сучасних туристичних маршрутів, спрямованих на популяризацію культурної спадщини Ніжина. Особливу атмосферу навколо соборів створюють розташовані поруч пам'ятки – історичні будівлі Грецького кварталу та Поштова станція.

Грецький квартал у Ніжині – яскравий приклад мультикультурного середовища XVIII ст. Його поява безпосередньо пов'язана з розвитком Ніжина як значного торговельного осередку на Лівобережжі, куди греки прибували у пошуках нових можливостей. Однією з найвиразніших історико-культурних домінант Ніжина є ансамбль грецьких храмів, до якого належать Михайлівська (1719–1729 рр.) та Всіхсвятська (80-і рр. XVIII ст.) церкви. Цей комплекс є унікальним свідченням присутності та впливу грецької діаспори, яка відігравала важливу роль у формуванні економічного й культурного профілю міста. Кожна з церков ансамблю зведена за кошти представників грецької громади, що свідчить про високий рівень її самоврядності, економічної потужності та духовної консолідації. Архітектурно храми поєднують риси українського

бароко, класицизму та елементи візантійської традиції, створюючи унікальне стилістичне вирішення, що не має аналогів у регіоні. Їх внутрішнє убранство, іконостаси та культові предмети становлять велику мистецьку та історичну цінність [5, с. 26].

У сучасному туристичному просторі Ніжина ці об'єкти виступають як центри історико-релігійного, пізнавального та культурного туризму, їх включають до складу екскурсій. Образ Грецького кварталу активно використовується в туристичному брендуванні Ніжина як міста міжкультурного діалогу, сприяючи його популяризації на всеукраїнському та міжнародному рівні.

Батурин – знакове історичне місто Чернігівщини, яке впродовж XVII–XVIII ст. відігравало важливу роль у політичному житті Гетьманщини. Як одна з резиденцій українських гетьманів, воно стало символом державницьких прагнень козацької еліти.

Головним туристичним центром Батурина є Національний історико-культурний заповідник «Гетьманська столиця», який об'єднує низку важливих історико-архітектурних об'єктів. Однією із найвизначніших пам'яток заповідника є палац гетьмана Кирила Розумовського – унікальна споруда в стилі класицизму, відновлена в сучасності та перетворена на музейний простір із вражаючими інтер'єрами [7].

Особливу увагу туристів привертає Цитадель Батуринської фортеці, реконструйована за зразками XVII ст. Вона відтворює атмосферу оборонного укріплення козацької доби з дерев'яною вежею, гарматами та бастіонами, що дає змогу глибше зрозуміти військову організацію тієї епохи [7; 9].

Не менш значущим об'єктом архітектурного комплексу є будинок генерального судді Василя Кочубея – зразок житлової архітектури гетьманської старшини, де відвідувачі можуть ознайомитися з побутом та суспільним укладом козацької еліти [7; 9].

З-поміж сакральних пам'яток Батурина варто виділити Покровську церкву – діючий храм, збудований у стилі українського бароко [9].

У комплексі ці об'єкти створюють цілісний образ Батурина як історичної столиці, здатної задовольнити інтереси наукового й культурного туризму. Вони є основою для проведення фестивалів, історичних реконструкцій, екскурсійних програм, які сприяють популяризації козацької спадщини та національної ідентичності.

Козелець – історичне містечко Чернігівщини, яке вирізняється наявністю цілісного архітектурного комплексу доби Гетьманщини. Збережені пам'ятки відображають характерні риси як сакрального, так і світського зодчества XVIII ст., демонструючи впливи українського

бароко та засвідчуючи активну меценатську діяльність козацької старшини у формуванні культурного середовища тогочасного міста.

Найвизначнішою домінантою містечка є Собор Різдва Богородиці (1752–1763 рр.) – шедевр козацького бароко, збудований коштом родини Розумовських. Його архітектурна довершеність, просторовий розмах і вишуканий декор роблять храм однією з найвеличніших сакральних споруд Лівобережної України. Разом з прилеглими будівлями цей об'єкт утворює унікальний архітектурний ансамбль, який демонструє синтез релігійного символізму та репрезентативної світської естетики. Дзвіниця собору також формує панораму історичного центру Козельця та слугує оглядовим майданчиком для відвідувачів [9].

Козелець має всі передумови для інтеграції до міжрегіонального туристичного маршруту «Шлях Розумовських», що об'єднає пам'ятки культурної спадщини, пов'язані з діяльністю цієї видатної родини, зокрема в Батурині, Козельці та Києві, в єдину історико-пізнавальну концепцію. Містечко становить інтерес не лише для шанувальників архітектури українського бароко, але й для паломників, дослідників гетьманської доби та туристів, зацікавлених у вивченні родинних історій української еліти XVIII ст. [9].

Розбудова туристичної інфраструктури, створення музею локальної історії, а також впровадження культурних подій – фестивалів, історичних реконструкцій, виставкових проєктів – можуть суттєво підсилити привабливість Козельця як важливої точки на культурній мапі Чернігівщини. Завдяки збереженням історико-архітектурним домінантам, містечко має вагомий потенціал для розвитку культурно-пізнавального туризму та може стати перспективним регіональним центром туристичної активності.

Седнів – історичне містечко Чернігівщини, яке вирізняється не лише мальовничим ландшафтом, але й високою концентрацією об'єктів архітектурної та культурної спадщини. Упродовж століть Седнів виконував роль важливого осередку козацької старшини, що зумовило появу тут унікальних зразків садибної та сакральної архітектури XVIII–XIX ст.

Ключовим об'єктом Седнева є садиба Лизогубів – родовий маєток одного з найвпливовіших козацько-старшинських родів, яка поєднує елементи класичної архітектури з українськими національними мотивами. Також садиба Лизогубів стала місцем інтелектуального і творчого діалогу, який об'єднував діячів українського національного відродження. Перебування в ній Тараса Шевченка, Леоніда Глібова

та Пантелеймона Куліша засвідчує її роль як важливого культурно-історичного осередку XIX ст. [4].

Не менш вагомим туристичним об'єктом Седнева є Георгіївська церква (XVII ст.), розташована на підвищенні над Сновом – пам'ятка дерев'яної сакральної архітектури, оповита локальними легендами. Поєднання архітектурної, історичної та природної складової створює цілісний туристичний образ містечка як місця духовного і культурного паломництва [9].

Унікальність Седнева полягає в тому, що його архітектурні домінанти залишаються не до кінця освоєними в сучасних туристичних практиках, що водночас є і викликом, і можливістю для розвитку локального культурного туризму. За умов належного інфраструктурного супроводу, діджиталізації спадщини, організації фестивалів, художніх пленерів та меморіальних маршрутів, Седнів може посісти гідне місце в системі туристичних маршрутів Чернігівщини як простір історичної пам'яті, національної естетики та культурної глибини.

На початку XXI ст. спостерігалось пожвавлення локальних ініціатив, спрямованих на активізацію туристичної діяльності в громадах Чернігівщини. Громадські проекти сприяють створенню єдиного інформаційного простору для просування внутрішнього туризму в регіоні. Запроваджуються віртуальні виставки та онлайн-екскурсії в музеях Чернігівщини, що розширює доступ до культурної спадщини та дозволяє долучати ширшу аудиторію. Паралельно з цим активно ведеться робота зі створення локальних брендів, візуального стилю регіону, сувенірної продукції та просування Чернігівщини як «території автентичності».

Останніми роками значну увагу приділено питанням діджиталізації об'єктів спадщини як інструменту залучення молодіжної аудиторії та зміцнення туристичного іміджу. Саме поєднання цифрових інструментів, культурної унікальності та ініціатив знизу формує передумови для створення сталого туристичного бренду Чернігівщини, орієнтованого як на внутрішнього, так і на зовнішнього відвідувача. Зокрема, позитивні результати демонструє діяльність Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» (м. Батурин), який не лише зберігає об'єкти спадщини, але й впроваджує нові форми роботи з туристами: нічні екскурсії, історичні реконструкції, освітні програми для молоді [7]. У Чернігові функціонують цифрові туристичні гіді, зокрема мобільні додатки та інтерактивні QR-коди на об'єктах Валу та Антонієвих печер.

Сучасні умови функціонування туристичної сфери Чернігівщини позначені низкою складних викликів, зумовлених як зовнішніми, так і

внутрішніми факторами. Попри наявність значного історико-культурного ресурсу, туристична інфраструктура Чернігівщини залишається нерівномірно розвиненою, а потенціал багатьох об'єктів – недостатньо реалізованим. У цьому контексті важливим є наукове осмислення саме культурно-історичних домінант як чинників сталого туристичного розвитку.

Період глобальної пандемії COVID-19 став серйозним викликом для туристичної галузі Чернігівщини, спричинивши суттєве зниження туристичної активності. Відбулося значне скорочення внутрішнього туристичного потоку, обумовлене карантинними обмеженнями, зокрема заборонаю на міжрегіональні поїздки, закриттям музеїв, релігійних споруд та інших об'єктів культурної спадщини. Але відбулась цифрова трансформація ініціатив, яка проявилась у переході частини закладів до формату онлайн-продуктів: віртуальних екскурсій, лекцій, відеопрезентацій історико-культурних маршрутів. Пандемічна криза стала поштовхом до розвитку внутрішнього та локального туризму, що дало змогу переорієнтувати увагу на менш знані туристичні локації області.

Після початку повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року, Чернігівщина опинилася в епіцентрі активних бойових дій. Це спричинило глибокі й комплексні зміни в туристичній галузі регіону. Унаслідок воєнних дій було частково або повністю зруйновано низку об'єктів культурної спадщини, зокрема пам'ятки архітектури у Чернігові та прилеглих населених пунктах. Значна частина музеїв, туристичних інформаційних центрів, готелів та приватних садиб змушена була тимчасово припинити роботу через безпекову ситуацію та відсутність відвідувачів.

В умовах масштабної гуманітарної кризи та руйнування значної частини туристичної інфраструктури, Чернігівщина постала перед необхідністю переосмислення туристичної парадигми. Одним із векторів адаптації стало формування нових форматів туризму – волонтерського та меморіального, які водночас відповідають на суспільний запит і виступають засобом культурного спротиву.

Волонтерський туризм у Чернігівській області почав активно розвиватися як реакція на масштабні руйнування об'єктів культурної та сакральної спадщини, спричинені бойовими діями. Одним із ключових напрямів такої діяльності є участь волонтерів у процесах відновлення пошкоджених історичних споруд, зокрема храмів, музеїв, адміністративних будівель і об'єктів громадської інфраструктури, які мають історико-культурне значення. Окрему увагу приділено організації краєзнавчих експедицій, спрямованих на збір усної історії, документування локальних наративів війни, фотофіксацію зруйнованих

або пошкоджених пам'яток, що має дослідницьке значення. Крім того, у межах волонтерських ініціатив здійснюється очищення територій стародавніх некрополів, курганів, історичних пам'яток, які постраждали від бойових дій або залишалися занедбаними внаслідок загальної гуманітарної ситуації.

Зазначені практики сприяють не лише фізичному збереженню об'єктів спадщини, а й виконують важливу соціальну функцію – формують у громадян почуття відповідальності за збереження культурного надбання, активізують інтерес до локальної історії та інтегрують її в загальнонаціональний історичний дискурс.

Меморіальний туризм, натомість, виконує функцію колективної пам'яті – формує зв'язок між минулим і сучасним, підсилює національну ідентичність через осмислення трагічного досвіду. На Чернігівщині зростає зацікавленість у створенні меморіальних маршрутів, екскурсій на місця героїчного спротиву, встановленні інформаційних панелей, що документують події воєнного часу.

У 2023–2024 рр. почали формуватися нові підходи до туристичної діяльності, що базуються на ідеї туризму як інструменту відновлення та збереження пам'яті. Зокрема, спостерігається формування меморіальних маршрутів у місцях боїв і оборони Чернігова; участь у проєктах з відбудови, краєзнавчих дослідженнях, реконструкції подій війни; створення історико-патріотичних маршрутів. Воєнні події спричинили глибоке переосмислення ролі культурної спадщини, яка сьогодні розглядається не лише як об'єкт охорони, а й як інструмент культурного спротиву та відновлення національної ідентичності.

Збереження архітектурно-історичної спадщини Чернігівщини є важливим завданням для громади, науковців і держави. Попри певні виклики (воєнні, епідеміологічні, фінансові, екологічні), Чернігівщина залишається регіоном із великим потенціалом для розвитку історичного туризму, освітніх програм та культурних ініціатив.

Література

1. Five cultural properties from Ukraine granted enhanced protection status. UNESCO (2023, December 6). URL: <https://www.unesco.org/en/articles/five-cultural-properties-ukraine-granted-enhanced-protection-status>. (Last accessed: 20.04.2025)
2. Антоненко І. Я., Харенко В. С. Розвиток туристичного потенціалу Чернігівського регіону. *Інвестиції: практика та досвід*. 2020. № 2. С. 24–28.
3. Вечерський В. В. Архітектурна спадщина Чернігова. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Музеєзнавство і пам'яткознавство. 2019. Т. 2. № 1. С. 8–18.

4. Історичні відомості про Седнів. *Седнівська селищна територіальна громада*. URL: <https://sednivska-gromada.gov.ua/istorichni-vidomosti-15-57-04-20-12-2015/> (дата звернення: 20.04. 2025).

5. Морозов О. Грецькі храми Ніжина. *Пам'ятки України: історія та культура*. 2013. № 7. С. 24–31.

6. Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній». URL: <https://oldchernihiv.com/> (дата звернення: 25.04.2025).

7. Національний історико-культурний заповідник «Гетьманська столиця». URL: <https://baturin-capital.gov.ua/> (дата звернення: 21.04.2025).

8. Самойленко Г., Самойленко О. Ніжин – європейське місто / ред.: О. Бойко, Л. Чабак, А. Гапієнко; Сіверський інститут регіональних досліджень. Чернігів : Видавець Лозовий В.М., 2010. 72 с.

9. Чернігівщина туристична. URL: <https://chernihivregion.travel/> (дата звернення: 25.04.2025).

References

1. *Five cultural properties from Ukraine granted enhanced protection status*. UNESCO. (2023, December 6). URL: <https://www.unesco.org/en/articles/five-cultural-properties-ukraine-granted-enhanced-protection-status> [in English].

2. Antonenko, I. Ya., & Kharenko, V. S. (2020). *Rozvytok turystychnoho potentsialu Chernihivskoho rehionu* [The Development of Tourist Potential of Chernihiv Region]. *Investytsii: praktyka ta dosvid – Investments: Practice and Experience*, No. 2, p. 24–28 [in Ukrainian].

3. Vecherskyi, V. V. (2019). *Arkhytekturna spadshchyna Chernihova* [The Architectural Heritage of Chernihiv]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv – Bulletin of Kyiv National University of Culture and Science*, No. 2(1), p. 8–18 [in Ukrainian].

4. *Istorychni vidomosti pro Sedniv* [Historical Information about Sedniv]. (n.d.). Retrieved April 20, 2025, from <https://sednivska-gromada.gov.ua/istorichni-vidomosti-15-57-04-20-12-2015/> [in Ukrainian].

5. Morozov, O. (2013). *Hretske khramy Nizhyna* [Greek Temples of Nizhyn]. *Pamiatky Ukrainy: istoriia ta kultura – Landmarks of Ukraine: History and Culture*, No.7, p. 24–31 [in Ukrainian].

6. *Natsionalnyi arkhitekturno-istorychnyi zapovidnyk «Chernihiv starodavnyi»* [National Architectural Historical Reserve «Ancient Chernihiv»]. (n.d.). Retrieved April 25, 2025, from <https://oldchernihiv.com> [in Ukrainian].

7. *Natsionalnyi istoryko-kulturnyi zapovidnyk «Hetmanska stolytsia»*. [National Architectural Historical Reserve «Hetman's Capital»]. (n.d.). Retrieved April 21, 2025, from <https://baturin-capital.gov.ua> [in Ukrainian].

8. Samoilenko, H., & Samoilenko, O. (2010). *Nizhyn – yevropeiske misto* [Nizhyn – European City]. Nizhyn: Lozovyi V.M. Publ. [in Ukrainian].

9. *Chernihivshchyna turystychna* [Tourist Chernihiv Region]. (n.d.). Retrieved April 25, 2025, from <https://chernihivregion.travel/>

Shcherbyna S. V.

Candidate of Historical Sciences, Associate professor at History of Ukraine, Archaeology, and Local History Department of T.H. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium»

s-scherbyna@ukr.net

orcid.org/0000-0002-3983-8148

Cultural and Historical Dominants as a Factor in the Tourism Development of Chernihiv Region

The paper analyzes the cultural and historical dominants of Chernihiv region as a key factor in shaping the region's tourism appeal. Both tangible and intangible elements of cultural heritage are examined as valuable resources for the development of sustainable tourism practices. Particular emphasis is placed on the role of historical and architectural assets in constructing a recognizable tourist identity for the region. The current state of tourism infrastructure is assessed, along with the degree of visibility and promotion of key cultural and historical sites. Furthermore, the article outlines potential directions for their integration into thematic tourism routes. The Chernihiv region is presented as a territory with a unique cultural-historical landscape that requires a comprehensive approach to heritage preservation and the development of a coherent regional tourism brand.

Special attention is given to the analysis of transformative processes in the regional tourism sector influenced by two global crises: the COVID-19 pandemic (2020–2021) and the full-scale military aggression of the Russian Federation, which began on February 24, 2022. The paper explores how these factors have significantly reshaped the structure, priorities, and formats of tourism initiatives in the region. It discusses the decline of traditional forms of tourism (such as sightseeing, festivals, and international travel) alongside the growing relevance of alternative approaches, including localized tourism, volunteer tourism, and memorial tourism aimed at preserving and interpreting sites of wartime memory and national resistance. Within this context, tourism initiatives are interpreted as tools for social recovery, the reinforcement of local identity, and the development of new formats of engagement between cultural heritage and the contemporary narrative of Ukrainian resilience.

The paper also presents examples of successful local initiatives (such as festivals and regional history programs), explores opportunities for digital presentation of cultural heritage sites, and outlines prospects for building a regional tourism brand grounded in the historical identity of Chernihiv region.

Key words: Chernihiv region, cultural heritage, historical dominants, tourism, architecture, material culture, tourism potential.

АРХІВНІ ЗНАХІДКИ

УДК 821.161.1.09

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-303-307

Сиротенко Л. Ф.

вчитель зарубіжної літератури гімназії № 2 м. Ніжина, випускниця аспірантури
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
sirotenkoludmila2@gmail.com

**«Вікно і світанок». Остання повість рукописної
збірки Я. П. де Бальмена, раніше невідома**

У статті подана інформація про заключну повість "Вікно і світанок" рукописної збірки повістей українського письменника – романтика Я. П. де Бальмена. Авторка статті звертає увагу на те, що твір є логічним завершенням романтико – автобіографічної історії кохання як основної теми зібрання повістей та яскравим відображенням літератури епохи романтизму.

Ключові слова: Я. П. де Бальмен, повість, рукописна збірка, романтизм, автобіографізм, історія кохання

«Вікно і світанок» – завершальна повість єдиної рукописної збірки Я. П. де Бальмена, що дійшла до наших днів, – «Зібрання повістей, одна одної безглуздіша. Писані за службу у Білгородському уланському полку від 1832–1837 року». Твір не увійшов до відомої друкованої збірки, підготовленої А. Ю. Кузьменком і виданої 1988 року в Харківському видавництві «Прапор», незважаючи на те, що повість є логічним завершенням романтико-автобіографічної історії кохання як основної теми зібрання повістей. Висловимо припущення, що повість не вписувалася в задану укладачем ідеологічну концепцію, характерну для того періоду. Дослідник переніс акцент на відданість письменника ідеалам декабризму, демократизм та соціальну спрямованість повістей. Однак пафос твору полягає в зображенні особистих переживань героя-двійника письменника, викликаних неминулісним, болісним почуттям любові, що прагне свого розв'язання.

Повість, яка публікується, була закінчена в січні 1837 року. Місця її написання вказано в рукописі: Чугуїв, с. Артемьєвське, Печеніги. Повість написана на синьому папері, збереглася в задовільному стані, лише деякі слова складно прочитати, у публікації вони взяті в кутові дужки. «Зібрання повістей...» знаходиться в Полтавському державному архіві.

Повісті збірки створювалися в період, коли в житті Я. П. де Бальмена розгорталася драма, пов'язана з глибоким любовним почуттям до його дальньої родички Софії Гаврилівни Вишневської. Ще будучи студентом Гімназії вищих наук у Ніжині, 11 січня 1831 року на балу в маєтку своєї хрещеної матері Тетяни Густавівни Волховської в селі Мойсівка Яків зустрічає молоду дівчину Софію, яка полонила його уяву. Саме ця зустріч змусила його взятися за перо. Про це та інші деталі історії ми дізнаємося з мемуарної повісті Я. П. де Бальмена «Уривки з покинутого щоденника». Він пише: «Боже мій! Що сталося зі мною! Я не розумію себе. Що я писатиму в свій щоденник? Не знаю. А писати хочеться. Щось тягне мене, примушує. Я не можу мовчати». І далі викладає обставини фатальної зустрічі: «...я бачив лише одну високу, струнку, у блакитній сукні, з каштановими кучерями по ніжних плечах. Ні. То була не дівчина, не жінка. Це був ангел, божество, щось неприродне!» Цей образ незмінно присутній у всіх повістях збірки, Я. де Бальмен навіть не намагається його змінити: «Ніщо не змінить цього образу». Під впливом доленосної зустрічі Яків не лише починає писати, а й змінює свої плани займатися наукою, вирішує стати офіцером, щоб в очах Софії мати право називатися чоловіком. А надалі відмовляється від служби у гвардії в столиці, вступає до Білгородського уланського полку, щоб бути ближче до коханої. Софія відповідає взаємністю. Історія їхніх стосунків триває майже чотири з половиною роки. Цілу палітру почуттів пережив Яків за цей час: любов, захват, ревності, образу, бажання помститися, померти, скам'яніти, втратити будь-яку чутливість, принести себе в жертву. Усі ці порухи душі, гама почуттів відбилися в збірці, формуючи той чи інший сюжет твору, про що свідчать назви повістей: «Пустиня», «Помста», «Вигнанець», «Самовбивця», «Сон» тощо. Надія на щастя не полишала Я. де Бальмена аж до 1835 року, поки він не отримав рішучої відмови свого батька на одруження із Софією Вишневською. І Вишневські, і де Бальмени були небагатими поміщиками, тому поміщиця Т. Г. Волховська, спільна хрещена мати Софії та Якова, шукала для них багату партію. У вересні 1835 року у своєму щоденнику Я. де Бальмен напише: «...Вона належатиме іншому...» А раніше, у червні 1835 року, після відмови батька повторить свою клятву: «Нікому, крім Софії, не дам священного імені чоловіка». Відомо, що він свого слова дотримав і ніколи не одружувався. Софію ж видали заміж за М. Е. Писарева (1806–1884 рр.), начальника канцелярії київського генерал-губернатора Д. Г. Бібікова, голови Київської секретної комісії з розкриття таємних

товариств. Про М. Е. Писарева ходила погана слава як про хабарника, що розперезався. У своїй поемі «Юродивий» Т. Г. Шевченко згадує випадок, коли Писарев отримав ляпаса прямо на службі в храмі, за що «кривдника» було відправлено на каторгу. У повісті «Вікно і світанок» Я. де Бальмен зобразив чоловіка Софії під прізвиськом Писецький. Героїня повісті каже: «Проклятий Писецький! Як я його ненавиджу».

Тож усі повісті збірки перегукуються з подіями особистої драми Я. П. де Бальмена та бажанням розв'язати любовний конфлікт, пов'язаний то з ревностями в стосунках, то з бажанням рідних видати Софію заміж за багатого нареченого, то з надіями на весілля та щастя, яким так і не судилося здійснитися:

Не сбылись, мой друг, пророчества

Пылкой юности моей.

Горький жребий одиночества

Мне суждён в кругу людей.

Ці рядки К. Рилєєва письменник використовує в збірці як епіграф до повісті «Вікно і світанок», а також як епіграф та фінал мемуарної повісті «Уривки із покинутого щоденника». Вони є лейтмотивом усієї збірки, усієї історії кохання героя та самого письменника.

Повісті збірки – романтичні твори з традиційним набором мистецьких засобів, що характеризують нестямно-тужливий романтизм. Головний герой завершальної повісті «Вікно і світанок» Володимир Бурний – тип байронічного героя, який страждає від нещасного кохання, жорстокої меркантильності та байдужості навколишніх. Історія героя викладена з великою часткою автобіографізму, притаманного всій творчості Я. П. де Бальмена. Зазначимо деякі моменти. Бурний, як і автор, служить в уланському полку разом із братом Всеславом. Молодший брат Я. П. де Бальмена Сергій також був його товаришем по службі. Вік усіх героїв, які мають прообрази, збігається. У повісті бачимо картини офіцерського побуту, життя дворянства, описи природи, позначені пластичністю. Зазначимо, що письменник відомий як один із найкращих художників-аматорів свого часу. Збереглося багато малюнків Я. де Бальмена, що відображають життя та побут тієї епохи.

Головний герой повісті Бурний говорить про свою любовну драму як історію, про яку всі знали, яка розгорталася у всіх на очах, – «гірка драма», почуття, якому він віддав свою молодість, кращі сили душі. Так само, як і герої повісті брати Бурні, брати де Бальмени мали

обмежені кошти. Імовірно, Я. П. де Бальмен, якому мати заповідала маєток, надав можливість молодшому братові стати його повноправним господарем. У Линовиці збереглися відомості про те, що нею володіли нащадки Сергія Петровича де Бальмена, поки не залишили маєток після подій, пов'язаних із революцією та громадянською війною в Росії. Непрямо автор згадує й про своє навчання в Ніжинській гімназії, коли говорить про Знаменцева як про давнього товариша «ще по лавках гімназії».

Ключовий епізод сюжету – зустріч на балу Вареньки та її «вбивчу подібність» із тією, чий образ ніколи не залишав героя, також мав місце в житті Якова де Бальмена. Зі щоденника письменника ми дізнаємося, що 30 вересня 1834 року на дворянських зборах у Харкові він зустрів дівчину, дуже схожу на Софію: «...І обличчя, і манери, і усмішка – все, одним словом! Я не бачив портрета більш схожого». Повість «Вікно і світанок» пропонує ще один варіант розв'язання драми. Бурний, змучений колишніми стражданнями, хоче здобути щастя з Варенькою, адже вона так схожа на ту, хто був ідеалом його молодості, його власною душею. Сама Софія приходить до героя в містичному сні та благословляє цей союз. Але його мучить сумнів: «Чи для таких характерів створено щастя?», адже його «прихильність безмежна»? І він вирішує випробувати Вареньку: чи така сильна її любов і відданість? Знаменцев слугує його сліпим знаряддям. Бурного чекає повторний удар долі: Варенька йому зраджує. «Серце, ошукане долею та людьми», більше не хоче втрат. Бурний наважується на самогубство. Але відбувається несподіване. Відчинивши шухляду столу, щоб дістати револьвер, герой знаходить листа брата, у якому той ділиться планами створення сім'ї, нарікаючи на невеликий статок і брак коштів. Ця обставина кардинально змінює погляди Бурного, він засуджує себе за егоїзм і гріховні помисли, звертається до Бога, бачить вихід із життєвого глухого кута в служінні ближньому. Можливо, Я. П. де Бальмен розглядав саме таке майбутнє, у родинному колі брата, для себе самого.

Отже, письменник серед багатьох варіантів, відображених у повістях, убачає остаточною таке рішення, яке засноване на християнських заповідях, перемагаючи розпач. Лагідний сон і чисте сумління – нагорода героя за численні страждання.

Цікавою особливістю рукопису є той факт, що на останній сторінці повісті (вона ж остання сторінка збірки), у самому низу написана фраза, що не стосується сюжету твору: «Найбезглуздіший кінець!» Назва «Зібрання повістей, одна одної безглуздіша» починає, а його

фінальна фраза замикає оповідь у кільце: «безглузді» повісті з «най-безглуздішим кінцем». Поряд з іронією чути трагічний фінал історії:

А жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,
Такая пустая и глупая шутка.

Рядки яскравого представника епохи М. Ю. Лермонтова дуже точно характеризують світовідчуття Я. П. де Бальмена, у записнику якого знаходимо уривки з поеми «Мцирі». М. Лермонтов був ровесником Я. де Бальмена, теж служив на Кавказі; широко відомий не тільки як поет, а і як талановитий художник-аматор. У нього є малюнок, що зображує офіцера, який сидить спиною до глядачів біля відчиненого вікна («Офіцер біля відчиненого вікна»). Цей романтичний образ Я. П. де Бальмен відобразив у підкреслено символічній назві повісті «Вікно і світанок». Фоном для знайомства з головним героєм Бурним слугує фраза «...Уже починався світанок». З образом світанку пов'язані ключові сцени любовної історії: втеча з дому, останні клятви та розлука із Софією, зустріч із Варенькою – живим портретом Соні, надія на щастя. На світанку герой замислив страшний гріх самогубства, але «Всемогутній зглянувся на нього» та послав герою вихід із глухого кута. Повість закінчується душевним світанком – розумінням героя, де і як відчиняється для нього рятівне вікно в нове життя.

Вперше опублікований твір завершує зібрання повістей, об'єднаних однією любовною темою, однією глибоко автобіографічною історією. Герой проходить шлях від помсти до прощення, від нарікання на долю та людей до покаяння, від минулого до майбутнього. Автор знаходить вихід не лише для свого героя, а й зі своєї особистої драми, не менш романтичної, що відобразила, як у краплі води, епоху та її творця.

Sirotenko L. F.

Teacher of World Literature at Gymnasium No. 2 in Nizhyn,
graduate of the postgraduate program at Mykola Gogol Nizhyn State University
sirotenkoludmila2@gmail.com

"The Window and the Dawn": The Last Novella from the Manuscript Collection of Ya. P. de Balmen, Previously Unknown

The article presents information about the final novella "The Window and the Dawn" from the manuscript collection of novellas by the Ukrainian Romantic writer Ya. P. de Balmen. The author of the article emphasizes that the work serves as a logical conclusion to the romantic-autobiographical love story, which is the main theme of the collection, and as a vivid reflection of the literature of the Romantic era.

Key words: Ya. P. de Balmen, novella, manuscript collection, Romanticism, autobiographical elements, love story.

Я. П. де Бальмен

ОКНО И РАССВЕТ

Повесть 1836

*Не сбылись, мой друг, пророчества
Пылкой юности моей.
Горький жребий одиночества
Мне суждён в кругу людей!*
Рылеев

– 1 –

– Да! братец! скажу правду: эта девушка мне нравится. Какой-то голос говорит мне, что, быть может, это сердце ещё узнает то отрадное чувство, которое так давно не волновало его... Согласись со мной, что она мила, умна, и что более всего меня трогает – она любит меня, меня, который не оказывал ей ни особенного внимания, ни малейшего знака, чтобы она могла иметь повод заключить что-нибудь о моих чувствах. Видел ли ты этот живой детский румянец, вспыхивающий на её щеках всякий раз, как я подойду к ней!.. Нет! брат! говори что хочешь, а я скажу, что она мне нравится, и что я постараюсь полюбить её. Это так отратно думать.

– От души желаю, чтобы ты не ошибся в своих чувствах, я считал любовь благоденьем providенья, очистительным огнём, в котором сердце человека освобождается от посторонних чувств, часто унижающих благородство его первоначального состояния и назначения. Но согласись со мной, любезный друг! можно ли усовершенствовать металл уже раз очищенный плавлением, подвергая его в другой раз действию огня? Положим, он и растопится, но застынет и будет тот же, как и прежде, в то время как после первого опыта он не примет уже более первоначального вида грубой руды.

– Перестань!.. разве я тебя не просил тысячу раз, не говорить никогда мне об этом... ведь я понимаю, к чему клонится твоя диссертация... Жестоко, право, жестоко так поступать и ещё в какую минуту?.. Когда душа, измученная долгою болезнью, хочет отдохнуть, когда мрачные зимние облака моего небосклона кажутся готовыми расстаться и пропустить луч весеннего солнца!..

Так говорили два уланских офицера в небольшой горенке при тусклом свете нагоревшей свечи. По всему видно было, что они только что возвратились из гостей. Мундиры висели на спинках простых некрашенных стульев, сабли стояли в углу со всем прибором портупей

и густых <...> <...> на шёлковых лентах, блестящие эполеты и махровые кисти <...> <искрились> на красных лацканах, переливаясь <...> с блёстками при колыхании пламени вокруг длинной чёрной светильни. Всё доказывало, что жители мужицкой избы, куда мы покорнейше просим читателя взойти на минутку, провели целую ночь на бале, целую ночь, потому что рассвет начинал уже брезжиться сквозь замороженные и снежными цветами разрисованные стёкла.

Штаб-ротмистр Бурный лежал на постели, подпирая голову назад сложенными руками, весёлая улыбка, радостно освещавшая лицо его, сменилась обычным пасмурным видом, глаза, горевшие живым огнём надежды, потухли, устремившись недвижимо в потолок.

Корнет Знаменцев замолчал, досадуя на своё минералогическое сравнение, которое прогнало весёлость его товарища и снова призвало печальную думу, не оставлявшую его с тех пор, как он начал его знать по лавках гимназии.

Оба они воспитывались в одном заведении и были там ещё дружны, хотя Бурный шёл несколькими классами выше Знаменцева, и <впоследствии> при свидании, уже гораздо после рассеянья выпуска Бурного, они дали друг другу слово служить вместе, то есть, армейским языком, первый завербовал второго в полк, где он уже служил несколько лет офицером. Так и сбылось.

Сколько не знал улан Знаменцев Бурного, всегда видел его в одном расположении духа, всегда мрачного, пасмурного. Прежде он не мог разгадать его, под студентским мундиром Бурный был непроницаем. Никогда ни одно слово не изобличало настоящих чувств его, — он стыдился, боялся, чтобы они не высказались, ему казалось, что люди осмеяли бы его. Он хранил их как святыню в глубине души.

После уже, когда служба свела его опять со Знаменцевым, он ему открыл всё, всё минувшее, настоящее, все несбывшиеся надежды, тщетные ожидания, моральную смерть духа. Впрочем, таить было нечего, они были земляки, а там, на далёкой родине, гласно, перед целым светом разыгралась горестная драма его молодости.

Первый раз после этого бала был Бурный в таком расположении духа, так откровенен, даже, можно сказать, так радостен.

В душе восхищался Знаменцев, но не знал, прочна ли эта перемена, и неосторожное слово снова привело его в сомнение.

Теперь два слова о Знаменцеве. Это был молодой человек пылкой, с блестящим воображением, с восторженной душой, поэт, способный ко всему высокому, романтическому, влюбчивый, как все молодые поэты, для которых душевное страдание так же необходимо как вдохновение в часы их мечтаний, но которые так же часто меняют своих вдохновительниц, как размер своих стихов.

И вдруг Бурный вскочил, и лицо его снова было весело.

– Нет, брат! что ни говори, – сказал он, – а мне эта Лиза очень нравится... Она так мила, так хороша, что, право, я вспоминаю о ней с удовольствием и люблю думать, что её послало небо нарочно, чтобы разбудить, излечить это бесчувственное сердце. Заметил ли ты, как ей хотелось танцевать со мной мазурку, и как ей был досаден этот франт, который упросил её прежде? Клянусь тебе, в моих словах нет ни малейшего самолюбия. Явное её расположение ко мне всякой заметит. Она и не старалась скрыть его. Право, она мне очень нравится.

– Ну и что же? ты сказал ей это?

– Вот славно!.. не успел ещё познакомиться хорошенько, а он уже толкует об изъяснении!.. Скор же ты, братец!..

– А когда намерен изъясниться?

– Я не стану ей говорить ничего. Разве я сказал тебе, чтобы я любил её? Она только мне нравится, а до любви так далеко... Может быть, это одни грёзы, а существенность никогда не суждена. Нет, я тогда только буду говорить, когда испытаю себя, когда это чувство, мне так знакомое, проснётся в груди... но нет! это невозможно!.. это не любовь, нет! Я не скажу Лизе ни слова!!!

Он замолчал и облокотился на стол, склонив голову на руки. Дверь отворилась, и огромного роста кирасирский офицер ввалился в комнату.

– Здорово! давно ли вы приехали? куда вы так скоро понеслись? – сказал он, сбрасывая шинель и кидая каску на стол. – Эй! Федька! дай мне трубку... ну! живей! Устал как собака и два часа не курил... скорей же!

Это был корнет Бурный, брат штаб-ротмистра, служивший вместе с ним в одном полку, но переведённый при производстве в кирасиры на вакансию, как это часто случается. Всеслав Бурный был настоящий идеал русского офицера во всём значении этого слова. Он был храбр, благороден выше границ, если они только могут быть в благородстве, то есть не только какой-нибудь предосудительный поступок никогда не осквернил его мысли, но и в других он приводил его в бешенство. Он был одарён умом твёрдым, основательными и сильными чувствами, которые никогда не показывались наружу, и всё это было скрыто под оболочкою какой-то суровости, даже грубости и простоты. Старые товарищи, несколько понимавшие его, часто говорили: «Всеслав, ты, брат, не так прост, как хочешь казаться, ты напускаешь такую блажь, но не проведёшь нас. Признайся, что и ты так же способен изнывать, как мы все». «Я не знаю, что вы чувствуете», – отвечал обыкновенно Всеслав, но всегда старался отклонить разговоры о

любви и уверял, что это чувство не должно быть доступно воину, и когда, смеясь, его уверяли, что он скоро влюбится и будет вздыхать, то он указывал на Знаменцева, приговаривая: «Нет, нельзя – вот этот забрал всю любовь нашего эскадрона. Пусть же он себе и квасится». Так называлась в полку постная рожа влюблённого поэта, а невлюбленной никто не видел.

Физика Всеслава соответствовала морали. Огромный рост при прекрасном сложении, открытое, благородное лицо с сильными резкими мускулами, правильно проведёнными и придававшими ему грозный вид, когда что-нибудь его смущало, – вот зеркало чистое, неомрачённое, в котором отражалась сильная высокая душа его.

Теперь он приехал погостить к своим, и так как все любили его, то он беспрестанно переходил из рук в руки, и даже сегодня утащил его с собой старый эскадронный командир.

– Ну что, Всеслав! – сказал брат, – теперь ты не раскаиваешься, что поехал с нами, доволен ли ты сегодняшним днём?

– Доволен, доволен! Знаете ли, ребята, что обед был чудесный, только слишком долгий, а ужин ещё лучше. Повар-то должен быть лихой.

– Полно же тебе по-старому блажить, – перебил Знаменцев, – признайся-ка лучше, не занозил ли кто твоего сердца?

– Ну, так! А ты, брат, как я вижу, не покаялся, всё одно досадно на уме – любовь, то есть квас! Ты думаешь, я не заметил и не понял твои движения, огненные взгляды на эту <...>, на эту молодую графиню. Да! А что?.. не угадал, небось?

– Вы везде на меня нападали общим хором...

– Толкуй! а уж не так-то мила твоя графиня, есть недостатки. – И Знаменцев с неудовольствием лёг на постель и отвернулся к стене.

– Ну, спи же, пиит! И нам пора, – сказал Всеслав, – покойной ночи, брат!

– 2 –

– Сыграйте что-нибудь ещё, позвольте душе отдохнуть в этих звуках, которые я так любил и так редко слышу. Я не музыкант, но чувствую музыку наравне с поэзией!

Это говорил Бурный, облокотясь на фортепиано, у которого сидела Лиза Ельнева и смотрела не на ноты, а на него.

– Я, право, больше ничего не помню, – отвечала она, улыбаясь, – все одно вертится на уме. Этот кадрили, который вы, помните, хвалили.

– Так сыграйте же его, он мне и теперь нравится, напоминает приятные минуты, проведённые в кругу людей, которые мне пришлось по сердцу, минуты, когда мне было легко на душе.

– Вы говорите это, но позвольте мне сомневаться. Тогда вы были так задумчивы.

– Быть может, но после мне стало легко. Я был убит судьбою. Я не знал радостей, какой-то мрак облекал мою душу, но с тех пор как будто всё стало светлей. Эта минута была отрадна. Она открыла мне новый мир, мир прелестный.

Какое-то неведомое чувство, но чувство <такой> пустоты сжало его сердце. Он замолчал, чтобы не сказать того, что душа его отвергала. Да!.. он понял, что чувство его к Лизе одно предпочтение, но не любовь, и, он замолчал. Лиза тоже чувствовала. Ей слышалось признание. Она упивалась им.

– Как ваши слова отрадны! – сказала она, смотря на него с любовью. – О, я никогда не забуду вас. Я так вас люблю!

Она его любит! Она говорит это! О, кто, кто бы ни был чувствителен? Чьё бы сердце не заговорило в её пользу? Он улыбнулся, взглянул на неё, но глаза его не выразили того необыкновенного чувства, которым разгорались некогда в другие времена. Свет их был тих, как солнце майского утра, но мог ли сравниться с молниями минувшей грозы... Конечно, я люблю прекрасное утро с его безоблачным небом, росистыми слезами на зеленеющем ковре природы, с золотистым цветом его радостного солнца, но в чёрных тучах, в свисте ветра, в бледном ослепительном зареве молний, в раскатах полуденного грома я читаю целую поэму.

– 3 –

– Что за чёрт? Где этот брат запропастился? Завтра же конное ученье, вот уж второй час, а его нет как нет. Это, право, выше всякого терпенья. Давно пора спать, всё равно разбудят рано, а он об этом не подумает, заволочился совсем, никуда не годится, – говорил корнет Бурный, с трудом сопротивляясь сну, сидя у стола против Знаменцева, у которого уже трубка потухла в зубах, и глаза едва принимали <преломлённые> лучи свечи, <смешанные> с сиянием месяца, заглядывавшего в растворённое окно.

– И мне, признаюсь, жестоко спать хочется, – ответил Знаменцев, потягивая одну золу из толстого тернового чубука, – ну! да уже делать нечего, дал слово так надо ждать!

В эту минуту послышался галоп лошади на дворе и голос:

– Гей! вестовой! Кто-нибудь! возьми лошадь, да выведи хорошенько, сегодня и не думать поить до самого света. Завтра седлать Сокола, да разбудить пораньше. – И Бурный вошёл.

– Виноват, любезные друзья, – сказал он, – виноват, засиделся, вам было ложиться спать без меня, вперёд не буду брать с вас слова ждаты меня.

– Оно бы лучше, – пробормотал кирасир, – на всё своё время, а моё уходит, не долго довелось гостить с вами, а ты и не посидишь со мной.

– Ты прав, брат, упрёк твой я понимаю, да! Я виноват перед тобой, но прости мне, я больше не поеду, давно бы пора! Но ты хочешь спать, я вас задержал напрасно. Прощайте, друзья!

И вскоре беззаботные корнеты захрапели наперерыв.

Долго ворочался Бурный на своей постели. Сон как будто бежал назло от него. Он вспоминал все подробности случившегося с ним, все слова, все измененья лица милой девицы, с которою проводил вечер. Часто образ её как бы прилетал улыбнуться ему. Однако же он был в забвении, и ничего не волновало его, не так как бывало прежде, когда в подобных случаях его пожирал огонь лихорадки, бред горячки, сумасшествие. И вот неясные образы начали смешиваться с лицом девицы, многочисленная толпа вилась перед ним. Он же не был на своей квартире – посреди огромной залы богато убранной, ярко освещённой. Музыка гремела, гости теснились, пары кружились в вихре котильона. Знакомые, но давно забытые звуки, отзывались в сердце, потрясали все его нервы.

Он сидел в дальнем углу возле мраморной печки, и взоры устремлены были на его даму, которую кто-то выбрал. Как эфирно голубое платье, как нежно порхали каштановые локоны вокруг лебединой шеи и груди.

Владимир не мог отвести глаз от этой очаровательной картины. «И она моя, – думал он, – она меня любит, и всё это принадлежит мне. О! Если бы вся вселенная ополчилась против меня, не только те, которые умышляют нашу разлуку, и тут бы я достиг своей цели назло всему свету».

И вот она окончила тур и снова села возле него и улыбнулась ему. О! как улыбнулась, радостней улыбки нет более в мире – одна, только одна!

Когда рассветало, небо было покрыто тонкими, серыми, однообразными облаками. Против Бурного было отворено окно, и ветви растущего перед ним дерева колыхались от утреннего предвосходного ветра, тёмными пучками на бледном, беловатом плане рассвета.

– Софья, – говорил Бурный, – и так через два месяца судьба наша решится. Я выпрошусь из полка, приеду и тогда увезу тебя назло

всем нашим злодеям, перед их глазами... не страшишься ли ты этого отчаянного средства, не сомневаешься ли в успехе?

– О нет! с тобой я ничего не боюсь. Я уверена в тебе, верно, ты всё предусмотрел, когда предлагал мне. Я на тебя совершенно полагаюсь.

– Уж будь покойна, что твоя доверенность в хороших руках. Видишь ли это окно? Эти колышущиеся ветки на рассвете? Может быть, через несколько времени подобное утро осветит нас на дороге среди вихря пыли, может быть, эти самые звуки этого самого котильона замрут в наших ушах среди стука колёс. Вот видишь в углу верный друг, верный спутник, защитник. – И он показывал на ясную блестящую саблю, отсвечивающую бледный луч догорающей свечи.

И вот всё снова смешалось, образы рассеялись в глазах Бурного. Очаровательная, упоительная музыка котильона перешла в резкие аккорды трубы, игравшей сбор.

Владимир проснулся. Лицо его было мрачно, пасмурно, глаза дико сверкали, что-то тяготило, угнетало его душу. Три года исчезли для него. Он ожил хоть в сновидении, в прошедшем, но и то сильно встревожило его.

– 4 –

– Я надеюсь весело провести время на этом бале, – сказал корнет Знаменцев, кладя на стол пригласительное письмо от помещика Р., – разумеется, и ты поедешь, Владимир?

– Поеду, меня звали уже давно, и я дал слово. Признаться по правде, мне что-то не хочется ехать. Какие-то предчувствия тяготят мою душу не к добру, меня они никогда не обманывали.

– Да там будет Лиза...

– Я очень этому рад. Я хочу полюбить эту Лизу. Она милая девушка, она стоит любви... а всё же мне не хочется ехать к Р..

– Я тебя не понимаю, ты мне кажешься странным, на твоём месте я бы полетел туда на крыльях любви и нетерпенья.

– Люби!.. о как разны значенья этого слова!

– Но разве ты не любишь Лизу?

– Я хочу её любить, потому что она меня любит! Я хочу... но кто же может сказать, что это сочувствие?... Если бы ты знал, какая тяжесть, какой камень лежит на моей душе, как что-то давит мою грудь. О! ты постигнул бы тогда, какое я чувствую отвращение от этого бала, как мне не хочется ехать.

– Да отчего же? Нам будет весело, и ты проведёшь лишний час с братом, который скоро уедет, которому вчера дал слово. Да где же он?

Упрекал тебя, что ты не хочешь быть с ним, а сам пропадает целыми днями.

– Не вини его, он не может <...> располагать своим временем, он должен побывать у старых товарищей. Да, кстати, о нём, не заметил ли ты, что со времени второго своего прихода он стал не тот, как прежде? Чего он часто задумывается? Этого прежде с ним не случалось. Всё: и речь его, и даже улыбка, носит какой-то отпечаток грусти, а грусть в его доброй душе ужасна. Она раздушит его, он не даст ей свободы, <не облегчит> всё признанием.

– Мне кажется, что он влюблён, иной причины я не придумую.

– Тебе, брат, всё одно <...>! Впрочем, ты, может быть, и прав, не знаю.

– 5 –

Было множество гостей у помещика Р..

Дом его со всех сторон был окружён садом густым, тенистым. Высокий балкон выдавался над пёстрым цветником, где алели розы, ярко рисовались гиацинты, белели лилии.

Сумерки уже омрачили окрестность и зажигали все окна дома многочисленными огнями. Хор музыки гремел в передней. В зале прохаживались гости, ожидая весёлого сигнала начать танцы.

Несколько дам и девиц всходили по крутой лестнице из сада на балкон.

– <...> Бурный! Вы меня просили на первую кадрили? – спросила одна девица, обращаясь к Владимиру, который стоял, опершись о балюстраду.

– Так точно, – отвечал он, – имел эту честь.

– А меня на котильон? – сказала Лиза Ельнева тихо.

– Просил и, если позволите, повторю мою просьбу.

Но эти слова были сказаны так отрывисто, с таким мрачным лицом, что девица вздрогнула. Не успели они войти в залу, как Бурный бросился в сад и начал ходить быстрыми шагами по аллеям. Он был необыкновенно мрачен, глубокие морщины избороздили нахмуренное чело, глаза сверкали молнией, дыханье рвалось ураганом, что-то ужасное готовилось в нём.

И вдруг грянули быстрые аккорды вальса.

Как мёртвой, услышав звук призывной трубы Страшного Суда, воспрянул Владимир... Стеснённый в груди его воздух вырвался протяжным вздохом, похожим на стон, две крупные слезы выкатились из глаз и скипели на вспыхнувших щеках... Он услышал давно знакомые, но забытые звуки...

– Этого ещё не доставало! – простонал он глухо и невольно побрел в залу. – Так то справедливо, что человек не может отдать себе отчёту в том, что влечёт его против воли иногда к гибели.

Когда Бурный вошёл, несколько пар кружились по гладкому паркету, и взоры его устремились за одну, впились в неё, следили все её движения, и там не было Лизы Ельневой!.. Со Знаменцевым вальсировала девица высокого роста, тонкая, стройная, как береговая линия полуденных стран, как пальма знойных пустынь Африки, с мягкими выходящими локонами вокруг алебастровых плеч.

Знаменцев кончил тур и подошёл к нему.

– Заметил ли ты даму, с которой я сейчас вальсировал? – сказал он.

– Заметил.

– Какое убийственное сходство! от роду не видывал я двух лиц так похожих. Родная сестра не может так выразить её черты... Ведь это вылитый портрет твоей Софьи...

– Молчи! Бога ради, молчи!.. Неужели ты думаешь, что я не видел, неужели нужно, чтобы ты говорил мне это? С самой минуты приезда это сходство убило меня. – И он отошёл как помешанный.

Пары стали в мазурке. Владимир с незнакомкою. Она была такова для него. Он не старался даже узнать, кто она и как её имя.

Разговор между ними был самый незначительный, самый пустой. Но вдруг глаза девицы наполнились каким-то чувством, как будто бы она долго его скрывала в душе своей, какое-то нежное сострадание участие разлилось на всё её прекрасном лице.

– Как вы мрачны и задумчивы, – сказала она, – верьте, что мне очень больно быть невинною причиной вашей грусти. Ваш товарищ мне говорил, на кого я похожа.

– Вы знаете... вы знаете... так вам не удивительно моё положение. Вы можете судить. О! нет! вы не можете вообразить, и, дай Бог, чтобы вы никогда не узнали, что такое утратить всё блаженство жизни и вдруг так живо вспомнить всё... всё вместе убийственной мыслью, что это уже кончилось, что нет надежды! О! Это ужасно! Вы пожалеете обо мне...

– Если бы вы знали, как сильно растрогала меня ваша история! Ваш товарищ мне всё рассказал в нескольких словах, во время двух кадрилей, которые я с ним танцевала. Мне было больно слушать его. Я страдала за вас, я воображала ужасное ваше положение, когда вы узнали о её замужестве. Если это не есть нескромность с моей стороны, за кем она?

– За каким-то чиновником, который не стоит, как говорят, счастья взглянуть на неё. Я его не знаю.

– Как его фамилия?

– Писецкой.

– Ах! Проклятый Писецкой! Как я его ненавижу...

Бурный едва мог усидеть на стуле. Эти слова были сказаны совершенно голосом Софьи, с её выражением лица. Ему показалось, что сама Софья бранит того, кого обязана называть своим мужем.

– О! повторите ваши слова, – сказал он, – как ваш голос напоминает <её>, мне кажется, что я её саму вижу и слышу.

– Если это может доставить вам удовольствие, я готова бранить его, хоть не имею чести знать, – отвечала она с такой улыбкой, от которой Владимира кольнуло как ножом в сердце. Сама Софья не улыбнулась бы иначе. Тут сходство было убийственно.

– Бога ради, не улыбайтесь! – вскричал он, закрывая глаза рукою. – Это нестерпимо! Вы меня терзаете... Она! точно она передо мной!

Лиза подошла и выбрала его в фигуру.

– Когда бы эта мазурка скорей кончилась! – сказала она, поглядев с укором на него, – она мучительна.

– Да! мучительна, убийственна. Весь сегодняшний день убийственный! – отвечал он, подводя её к месту и отнимая холодную как лёд свою руку от её горячей ручки.

Следующая фигура свела его с модною графиней Г., племянницею, задушевною приятельницею Лизы.

– Когда вы кончите эту мазурку? – спросила она тоном, в котором <...> выражалась досада, – это нестерпимо так долго танцевать.

– Не знаю, я не в первой паре.

– Да я уже вижу, что вы просите первую пару делать побольше фигур, для вас очень приятна эта мазурка.. Пойдите же, я вам отомщу!

И она сдержала своё слово.

Сделали фигуру, в которой должно было выбирать кавалерам даму, и вся сторона, где сидела графиня Г. приятельница, была настроена беспрестанно выбирать Бурного и его даму. Потом другая фигура такого же рода была новым поприщем остроумия графини Г.. Бурный хорошо понимал, что это значит, но не обращал на то внимания, хотя внутреннее чувство бешенства порывало его придраться к кому-нибудь из кавалеров, исполнявших прихоти своих дам и поддерживающих их пошлые и злые шутки, но он владел собою и не позволял излиться своей вспыльчивости как обыкновенно.

– Пренебрегите всем этим, – говорил он своей даме, которая конфузилась и терялась при каждой новой злости жестоких подруг. – Это пустое мщение одной из этих девиц против меня, не знаю, за что

все эти стрелы устремлены на меня. Я чувствую смертную охоту заставить кавалеров этих дам перестать и раскаяться в своём послушании, но удерживаюсь, потому что, во-первых, они этого не стоят, шутки их слишком глупы, а, во-вторых, я не хочу заводить историй и неприятностей в доме, где я хорошо знаком и радушно принят.

– Полно же сердиться, я, право, не досаую и прошу вас оставить их без внимания.

– Я и не намерен иначе поступить, и верьте, что их остроты на них же падут.

Мазурка кончилась, и Бурный вышел в сад. Как расвирипелое море бушевали в нём мысли, чувства – всё прежнее проснулось. Ему казалось, будто бы он только что разлучился с Софьей, вся прежняя страсть пылала с новой силой. Он мечтал, что забыл минувшее, он хотел любить вновь. Он думал, что новая привязанность заглушит навек прежнюю страсть, но как он горько ошибся, как ясно видел он теперь, что одна первая любовь истинна, что хотя бы и умел он рассеять себя, но малейший случай, напоминающий её, снова возвратит ей всю её власть.

Замечали ли вы когда-нибудь огонь потухшего костра, его не видно, он подёрнулся белою золой, но разверните эту золу, бросьте туда малейшее горючее вещество, и пламя снова вспыхнет так же ярко, так же сильно, как и прежде.

В нравственном смысле первая любовь, по какому-либо случаю несчастная, есть огонь под золою рассеянный, горючие вещества – воспоминанья.

Иногда случайное сходство, звук, слово, как резкая черта, пробегают по сердцу, и мгновенно прежний мир с прежними чувствами, бурями, с переходами надежды и отчаянья является душе, так же очарователен, рассветленный той же призмой заблуждений, как и бывало.

Так и для Бурного мгновенно развилось то, что спало уже три года в груди его, развилось с прежнею силой, как грозная чёрная туча застилает небосклон быстрым полётом.

Долго бродил Бурный по саду, не отходя от дому. Он был свободен несколько танцев, и ничто не влекло его в душную залу. Его прерывистому дыханью нужен был чистый воздух прекрасной ночи.

В окнах часто мелькали пары, и часто головка незнакомки рисовалась на широких стёклах. Вдали некоторые оттенки, показывающие наблюдателю разность между ею и Софьей, исчезли совершенно. Это была Софья, она сама...

Владимир не мог оторвать околдованного взора от этой картины. Всё бывшее счастье так ясно носилось перед ним, он был бы блажен,

но горькая внезапная мысль, что всё это утрачено невосвратно, по временам разрывала его душу.

Наконец музыка замолкла. Он вошёл. Ужинали. Несмотря на все вежливости и просьбы хозяина и хозяйки, он едва мог принудить себя съесть что-нибудь для виду и чтобы не показаться слишком странным.

Постепенно гости снова вышли в залу, и по мановенью хозяина музыка – грянула котильон...

Как помешанный, едва зная, что он делает, подошёл Бурный к Лизе, давно прощенной на этот танец. Котильон был тот самый, который три года назад он танцевал в последний раз с Софьей!.. Молча сел он возле своей дамы.

И что оставалось ему с нею говорить? Обманывать он её не хотел, продолжая обращаться по-прежнему, а как же иначе? за что? Не будет ли она иметь тогда полного права подозревать его в ветренности, в любви к прежней девице.

Долго сидел он, потупя взоры, и далеко, далеко были его мысли. И вдруг он поднял голову, что представилось его взорам?

Рассветало. Небо было покрыто тонкими, серыми, однообразными облаками. Против него было отворено окно, и ветви растущего перед ним дерева колыхались от утреннего, предвосходного ветра тёмными пучками на бледном, беловатом плане рассвета.

Перед его глазами носился в вихре вальса образ, живой портрет Софьи, в ушах раздавались заунывные звуки знакомого сердцу котильона... Это было, слишком! Вся буря минувших страстей завывала, засвистала, заревела в его душе. Во рту у него стало сухо, руки застыли, холодный пот выступил на лице и градом покатился по бледным щекам, на коих зарделись красные, кровавые пятна.

– Я давно хочу вам сказать несколько слов, которые камнем лежат на моём сердце, – сказал он, судорожно шевеля губами, хриплым могильным голосом. Лиза печально улыбнулась. – Забудьте меня, я не могу вас любить.

Несколько слёз, как жемчужин, выкатились из глаз Лизы.

– Я самый несчастный человек. Я думал, что пожар души моей, что, любовь прежняя потухла, что я могу снова полюбить... но нет!.. теперь я себя понимаю.

– Зачем же вы меня обманывали?

– Я вас не обманывал! Я хотел вас любить... Я виновен, что сначала не разрушил ваших мыслей. Я сам себя обманывал... Я думал, что в этом сердце есть еще место для новых чувств... Но я ошибся... Она заполнена одним... одним!.. ничто не изгонит этого образа... он со мною ляжет в гроб!..

– Чем же я виновата?... за что же я так жестоко наказана?

– Вы наказаны!... нет! Пусть я один буду страдать, вся моя жизнь посвящена на то... зачем же отнимать у судьбы её жертву... Я думал, я мечтал найти счастье в вашей любви... а сегодня... Это проклятое сходство разорвало навсегда завесу, не думаю, однако ж, чтобы я мог полюбить эту девицу... нет! Она для меня только портрет того, что я любил в продолжение пяти лет и что я уже три года как утратил. Взгляните на это растворённое окно, на эти колеблющиеся ветви, при этой сомнительной белизне рассвета, прислушайтесь к этим аккордам... Три года назад в подобном зале, при таких точно случайностях я последний раз говорил, танцевал с нею, клялся в вечной любви... но нет того уже. Я её более не видел... но свято сохраню клятву мою, хотя она уже потеряна для меня безвозвратно. Нет! Я ошибался, я хотел всей душой обмануть себя. Но... но нет! не хочу вас обманывать... Я никогда не любил вас! не знаю, что это было за чувство, но я не любил вас! Любить можно только раз в жизни, и я любил со всем неистовством, со всем бешенством неограниченной необузданной страсти... Мои чувства к вам были совсем не таковы. Они были тихи, нежны. Это скорей была дружба. Нет! Я никогда не любил вас!

Котильон кончился, и Бурный, не помня себя, был увезён домой братом и Знаменцевым под тонким дождём, как бы смывавшем восхождение кровавого шара солнца.

1836. Июль, 9

Чутуев

– 6 –

1836. Июль, 9

с. Артемьевское

Быстро пролетали дни. Неожиданным образом Бурный познакомился и стал вхож в дом, где жила Варенька – прекрасная незнакомка. Он не искал этого, то была игра слепого случая... И что ж Бурный? Трудно, очень трудно разгадать, что случилось с ним. Он и радовался, и боялся всякой встречи с нею. Тогда каменные минуты его жизни исчезали. Когда он её видел, он был весел, тяжкое бремя обычной тоски спадало с его души, какая-то тихая, безмятежная радость снова посещала его. Зато как убийственны были те минуты, когда он с нею расставался. Ему казалось, будто бы он только что лишился своей Софьи, будто бы он вновь выстрадал всё то, что приструнило, убило в нём все чувства. Это состояние продолжалось после каждого свиданья несколько времени, а потом снова наставали тяжкие, бесстрастные, каменные дни.

– 7 –

1836. Июль, 10

с. Артемьевское

Задумчив и мрачен сидел Бурный на своей квартире. Он был один. Знаменцев проводил вечер у ротмистра. Всеслав давно уехал в свой полк. Он только что возвратился от Звездича, только что свёл глаза с портрета Софьи. Ещё каменные минуты не заняли обычного своего места в его душе, ещё она горела как в дни былые, как после разлуки, как в то мгновение, когда он навеки простился с радужными своими надеждами. Горько, горько было Бурному!

Не будучи в силах выдержать прилив всех этих чувств, один среди безмолвья ночи, он взял книгу и лёг на свою постель. Он хотел рассеяться, хотел читать, но лишь чёрные буквы на белых листках представлялись его глазам, а далее не находили уже пути. Он ничего не понимал.

Промучившись напрасно целый час около одной страницы, Бурный с досадой бросил книгу, погасил свечу и закрыл глаза. Он стал забываться. Уши его наполнились какими-то неопределёнными, но гармоническими звуками. Под опущенными веками блеснул свет, сначала тёмный, дальний, беспорядочный – и вот ясный, ясный... Владимир переступил порог давно знакомого дома. Он в ярко освещённой зале, среди громких аккордов той музыки, которая всегда находила отголосок в его сердце. Перед ним пестреет толпа. Ах! Он опять перенёсся туда, где был некогда его земной рай, и куда он часто, часто летал на крыльях сновиденья!..

Молча стал Бурный в отдалённом углу, сложив руки на грудь, как будто бы хотел удержать сердце, стремившееся вырваться... Что-то чудное, непонятное делалось с ним. Он кого-то ждал и вместе страшился своего ожидания... Долго, долго мутные взоры его тонули в пустом для сердца пространстве без цели, не отражая ничего... И вдруг в их зеркале сверкнул луч, туман бесчувственности омылся крупною слезой, задрожавшей на яркой поверхности, слезой, окрашенной нежным пурпуром душевного рассвета, но вместе освещённой багровой молнией моральной грозы.

К нему подошла Софья. Как ясный луч незабвеннейшего воспоминания, как в сердце страдальца минутный блеск надежды, как в прекрасный летний вечер дальний звон призывного колокола сельской церкви для души христианина – так предстала ему она.

Но он знал, что она для него невозвратна, он видел приговор судьбы на сопечальном прекрасном лице. Обручальное кольцо

змеилось молнией в его глазах, расстилась чёрною тучею на чистой лазури мгновенно просветлевшей души...

Софья была не одна!

Казалось, воздух каким-то волшебством возле неё облекался в её формы, отражал её лицо, её стан, её улыбку, как в тихий вечер лазурное небо с зеленеющими тополями Украины глядится, рисуясь, в зеркале прозрачных вод, когда ветерок простился с их гладкою поверхностью.

Софья держала за руку Вареньку!

– Владимир! – сказала она тем голосом и с тою улыбкою, коим всегда было доступно его сердце, и которые чародейственно укрощали самые бурные порывы его страстей. – Владимир! мы много страдали оба, хотя дальнейшее пространство разделяло нас... Но время утешенья настало. Мужайся, друг!.. Небо сжалилось над нами – оно шлёт конец горести. Знаешь ли, Владимир! Я много, много молилась, лила горячие слёзы, прося Всевышнего даровать тебе счастье, утешить страждущую душу. С этим неразлучно условие моего собственного спокойствия. Без того нет и для меня отрады!.. Наши души слишком тесно соединились давно, очень давно, чтобы я могла иметь ясные минуты, когда твоя судьба заросла тернием. Хотя мы далеко друг от друга, но я знаю, что ты чувствуешь. Ведь мы живём одним духом, мы чувствуем одним сердцем, мы плачем одними слезами. Наша участь никогда не может быть разделена. Ты можешь судить, каково для меня твоё беспрестанное горе. Как тяжело ложатся на моё сердце твои каменные минуты, минуты убийственные для нас обоих... Но это скоро должно кончиться. Владимир! Ты должен вновь узнать те святые радости, как бывало. Ты снова просветлеешь душой, и я буду счастлива! Взгляни! Не живой ли это мой образ? Не мои ли черты? Не мой ли голос? Да я сама не нахожу никакой разницы! Владимир, и душа у неё тоже моя, но та, которую ещё не омрачило горе, не разбило несчастье!.. Да! Друг мой! Вот утешенье, которое я выстрадала, вымолила у Неба!.. Смотри на неё! Владимир! Владимир! люби её, люби, как некогда любил меня. И я тоже буду счастлива твоим счастьем. Ты меня не забудешь, нет! Я знаю, что это невозможно, но ты будешь меня любить в ней с прежнюю страстью, с прежнюю радостью!.. Пусть наши образы сольются в твоём сердце! Это так легко! Она – вторая я. Дай руку, безумный друг! Пусть я снова буду виновницей твоего счастья.

И она положила его руку в руку Вареньки.

– Пора, полно тебе спать! Уже 10 часов, – сказал Знаменцев, толкнув его.

– Эка разоспался! Да ты никак вчера гулял, что ли? Полюбуйся, и не раздевался. Как был ввечеру в халате, так и проспал всю ночь!

Бурный проснулся, но долго не мог собрать своих мыслей и привести их в порядок. Ему было грустно, очень грустно, с давних пор не был он в таком расположении. Сны, в самом деле, страшная вещь! Как иногда они тревожат дух человека.

– 8 –

1836. Ноябрь, 10

Печенеги

– Нет! он меня не любит!., он будет смеяться надо мной!., он будет смеяться над страстью бедной девушки, слишком доверчивой... О! Владимир! О, друг мой! Я буду проклинать тебя!

– За что же, моя Варенька! за что проклинать того, который любит тебя больше жизни?

Так говорили Бурный и Варенька, сидя в дальней комнате на диване, вдвоём с глазу на глаз. Она сидела почти у него на коленях и, опрокинувшись назад, склонилась на грудь его и вперила в него < > невинные взоры. Он обнял её обеими руками, скрестя их вокруг тонкой гибкой талии. При последних словах он наклонился к ней, и она примкнула розовыми губками к его устам.

– Скажи, Володя, любишь ли ты меня хоть вполтину столько, сколько свою Софью.

– Я не разделяю вас в своём сердце – ты и Софья, Софья и ты – это одно и то же существо. Любя тебя, я люблю Софью и горжусь моей любовью! Скажу правду, я не полюбил бы тебя, если бы ты не была её портретом. Я люблю тебя по её приказанию, разве ты забыла тот таинственный сон, который я тебе рассказывал, в котором она явилась мне с тобою вместе и велела любить тебя? Разве ты не знаешь, что от этого зависит и её счастье на этом свете? А там, в вечности, вы обе сольётесь в одну душу, в одно существо, и я буду вас любить вместе, буду любить одну – идеал моей молодости, собственную мою душу!

И он опять прижал её к груди, и опять уста их соединились в долгом, долгом поцелуе... Но эти поцелуи были так чисты, так непорочны! Никакая земная мысль не осквернила их. Это были две души, которые стремились одна к другой, которые хотели слиться в этих поцелуях.

Сильно волновалась грудь девицы, глаза её так нежно, так выразительно смотрели на Бурного, в них блистала сквозь лёгкий туман слёз счастья целая вечность любви, неисчерпаемый источник привязанности, верности до гроба.

– Варенька! долго ты будешь меня любить?

– Владимир! Я полюбила в первый и в последний раз! Я твоя до гроба и за гробом!

– Не верь, душа моя! ты теперь так думаешь, ты молода, неопытна, это твоя первая любовь. Я же знаю женщин лучше, нежели ты. Поверь мне, моя милочка! Придёт время, и ты меня забудешь, как забыла любиться с игрушками своего детства!

Слова Бурного были мрачны, лоб его наморщился. Этот человек столько испытал несчастья, что не смел увериться в своём благополучии. Он боялся слишком увлечься привычкой счастья, чтобы потом разочарование не убило его. Увы! Он ждал его, ждал, как преступник казни.

– О, Варенька! О, Софья! Я знаю, что мне суждено, поверь, что я не перенесу повторенья того, что уже раз было, и моя закалённая муками душа, как пережжённая сталь, разобьётся!

– 9 –

1836. Ноябрь, 26

– Так! Я люблю её, я боготворю её! Я так счастлив её любовью. Весь прежний мир зацвёл снова для меня и зацвёл прелестнее, заманчивее, нежели когда-нибудь!.. Да, это моя судьба, и я благословляю её. Она меня любит, притворяться она не умеет, да и нечего. Это порывы невинного, неопытного, чистого сердца, которое беспрепятственно предаётся влекущей его силе!.. Сколько соковок счастья в этом сердце! Сколько будущности! Сколько светлых, прелестных дней!.. О! она будет моей! ничто не разлучит нас! Со дня, когда я сказал ей «люблю», участь моя решена. Я испытал себя, я до гроба не перестану любить её! Да может ли быть иначе? Разве это не моя Софья? Разве не она сама мне даровала её? Разве я перестал любить Софью, предаваясь Вареньке? Софья и Варенька – это одна женщина, и она душа, моя душа, моя жизнь, моё земное счастье!

Так думал Бурный, сидя на своей квартире и глядя на синюю даль, где воображался ему приют той, к которой стремилась душа. Эта душа, вновь издававшая стройные, пленительные звуки, душа, пробуждённая счастьем... но для счастья ли?..

Для таких ли характеров создано счастье? И может ли этот человек, так долго гонимый судьбой, так озлобленный против неё, так недоверчивый, может ли он быть спокоен? Быть счастливым? Чудный вопрос, который нелегко разрешить.

Любовь, и любовь прежняя, первая любовь волнует это сердце, царствует в нём самовластно, и вдруг, как ядовитая змея лесов Америки, как червь сырой могилы – подозрение, недоверчивость впадают в это сердце, столько раз обманутое судьбою, людьми...

– Она дитя, – думает он опять, – она неопытна! Мудрено ли, что её любовь игрушка, мудрено ли, что она пройдёт? Она меня разлюбит!.. О! Эта мысль ужасна!.. Она будет несчастна со мной!.. Она полюбит другого!.. Нет! Это страшно! Этого нельзя вообразить!.. И тогда наше будущее убито! И тогда мы оба погибли!.. Я знаю себя! Жена моя принадлежит мне исключительно, а если её сердце забудет для другого... тогда оно перестанет биться – навсегда!.. Я убью её!

И он стал ходить большими шагами по маленькой своей комнате, и глаза его дико сверкали, уста невольно сжимались, руки сводились судорогою.

– Нет! я не поступил безрассудно! Я играл слишком большую игру, чтобы всё поставить на одну карту!.. Тут больше, чем одна жизнь. Тут две жизни, и тут вечность. Я должен, я обязан благоразумием, совестью, честью... Я испытаю её!

Он сел устало и сильно сжал голову руками. Любовь противилась, сердце вопияло против этого средства, но неизвестный голос звал его, что-то говорило ему: если она выйдет с торжеством из этого испытанья – сколько счастья впереди!.. Недоверчивость должна будет навсегда оставить его, недоверчивость – лютейший тиран его души!

– Да! она восторжествует! – вскричал он, вскакивая. – Она одарена сильным характером!.. О! как я буду счастлив!.. Неправда ли, ты выдержишь испытанье? Моя Варенька, моя Софья!.. Ты заставишь меня считать себя чем-то необыкновенным? Ты меня любишь, а любовь делает чудеса!.., не только не изменится от какой-либо малости! Не бойся, Ангел мой! Я не стану тебя мучить, я не стану требовать невозможного!.. О! да! ты выдержишь, не правда ли?..

Эта уверенность успокоила его, и он стал думать о средствах, как привести свой план в действие.

– Да! Этот человек точно то, что мне нужно! Он любезен, мечтателен, он говорит хорошо!.. Именно! К тому же я <...> не сделаю ему вреда. Я ненадолго нарушу его спокойствие. Он так ветрен, так непостоянен... Давно ли было, что не смей сказать дурного слова про графиню Г.? Давно ли все листки его дневника наполнялись стихами в честь её, а теперь и сам смеётся над нею и над собой? Да!.. Я и забыл, против него я решительно не буду виноват, половина уже сделана. Не сам ли он мне <почти> признавался, что теперь влюблён в мою Вареньку! А что ж мудрёного и влюбиться в неё? Скорее не влюбиться было бы странно. Эй! быть по сему! Я обману тебя, добрый мой старый товарищ! Но ты после простишь мне, ты будешь радоваться моему счастью, и тем более, что ты послужишь мне орудием к достижению его!.. Любовь твоя к ней прихоть и так же скоро пройдёт, как и

любовь к графине и к стольким прежде её. Ты молод, ты ветрен, ты поэт!.. Любовь же тебе нужна как воздух, и ты, не зная этого, поможешь мне, которому до сих пор любовь доставляла одно мученье!.. Но почему ж бы мне не открыться ему? Почему бы не просить его помощи? Нет! он не согласится. Он скажет, что не хочет обманывать той, которую любит, он будет уверен, что это слишком для него больно. Наконец, если бы я стал настаивать, он будет просить пощады, да и какая уж от него помощь? Нет, не скажу ему ничего. Пусть будет он моим слепым орудием, а тогда моё счастье <вместе> и откроет ему глаза, и будет ходатайствовать за меня, не просить прощенья за мой поступок, может быть, не совсем хороший. Жребий брошен. Я исполню своё намеренье!

Через несколько времени вошёл Знаменцев, ходивший к одному из офицеров. Бурный сел в углу, поникнув головой и боясь встретить взгляд своего товарища.

– Ну что, когда же ты пойдёшь к Звездичу? – спросил Знаменцев, набивая трубку, – ты что-то давно уже не был.

– Не хочется, братец! – отвечал Бурный с притворным равнодушием, очень удачно сыгранным. – Что там делать? Боюсь наскучить добрым хозяевам.

– Этого страха прежде в тебе не было. Давно ли ты проживал там по несколько недель?

– Тогда было одно время, а теперь другое. Тогда меня туда влекло, а теперь нет.

– Как? что ты хочешь сказать?..

– То, что я прежде думал, будто я люблю Вареньку, а теперь не думаю.

– Как? так ты её не любишь?

– Нет, братец, да и куда мне любить? Я своё отжил, и теперь, если моё сердце и отзовётся, то это только вспышка, которая так же и погаснет, как и вспыхнет. А для любви я не способен. Я тебе говорил, что я своё отжил.

– Как же тебе не грех было завлекать милую девицу с тем, чтобы бросить её, когда она тебя любит?..

– Кто тебе сказал, что она меня любит? Любила – так, а теперь мы друг к другу стали равнодушны, по крайней мере, мне так кажется... О! как бы я был благодарен тому, кто успел бы тронуть её сердце и уверить через то меня, что я против неё не виновен ни в чём!

– Это ужасно!..

– А знаешь ли, Александр? Мне кажется, что ты, именно ты назначен судьбой, чтобы оказать мне эту услугу.

– Я?.. что ты? да как же это?

– Ведь ты мне признавался, что ты влюблён в неё.

– Быть может... но что же дальше?.. Для себя я тут ничего не вижу, кроме собственного моего несчастья...

– Полно блажить! А вот что, ты веришь сродству душ, ты веришь, что сердца, настроенные на один лад, могут отзываться друг другу? Теперь я тебе скажу, мне кажется, что Варенька к тебе неравнодушна.

– Кто это тебе сказал? Откуда такая мысль?..

– Она сама мне говорила о расположении к тебе (это было прежде, Варенька точно предпочитала Знаменцева всем прочим знакомым офицерам), слова, конечно, очень обыкновенны, но тон, но голос. Ну! Я тебе говорю, что она к тебе неравнодушна.

Знаменцев молчал и дурно скрывал улыбку.

– Теперь ещё скажу тебе, – продолжил Бурный, – что я не люблю её и не имею на неё никаких притязаний. Делай что знаешь.

– 10 –

1837. Январь

Два месяца прошло с тех пор, как мысль испытать Вареньку родилась в голове Бурного. Он собственными глазами хотел следить за успехами своего замысла и под предлогом Рождественских святок провёл почти целый месяц в доме Звездича, куда очень часто, через день, наведывался Знаменцев. Как не было ему тяжело, однако ж, он сам рассказал Вареньке о страсти к ней своего товарища, зная, что у Знаменцева не достанет духу и намекнуть о том. Он старался доставлять им случай быть вместе и пускаться в длинные разговоры. Было ли это хорошо с его стороны? Не знаю, я не берусь судить о том, что бы сам сделал.

Варенька, казалось, не замечала ничего и обращалась с Бурным по-прежнему, только мало-помалу она реже искала случая быть с ним наедине, а чем дальше, она даже избегала этого.

Как червь ненасытный запала тоска в душу Бурного. Сомнения толпою налетели на него. Несколько раз он хотел оставить своё намеренье, рассказать всё Вареньке, вымолить прощенье за недоверчивость, открыться Звездичу и просить руки её. Но какой-то злой дух, дух недоверчивости и вместе самонадеянности шептал ему, чтобы он продолжал и дождался назначенного им прежде срока. И Бурный молчал, а Варенька всё более и более отдалялась от него.

О! Как ужасно сомнение! Как терзает оно душу несчастного. Пусть лучше я буду жертвою доверчивости, пусть меня обманут, пусть одурачат, осмеют... И всё это легче перенести, нежели одну ночь

сомнений, один день этой ужасной неизвестности!.. Но не так думал Бурный и глубже вонзал острое лезвие в свою душу.

– Вы меня не любите, Варенька! – говорил он однажды ей, когда случай неожиданно свёл их опять в заветном кабинете, уже в их разговор снова вкралось это натянутое, ненавистное «вы», – вы меня не любите!..

– Нет, это вы, Владимир! – отвечала она, – вы меня обманывали!.. вы хотели посмеяться надо мной!

– После этого я удивляюсь, что с таким обо мне мнением вы ещё решаетесь марать себя, говоря с ...

«С низким человеком», – хотел он сказать, и, не договорив, вышел в залу.

– Она ко мне придирается, она хочет, чтобы я был виновен. Она этим думает успокоить собственную совесть... О! Варенька! если бы ты знала, сколько любви, сколько преданности в этом сердце, которое ты отвергаешь!

И он ходил по зале мрачный и угрюмый, как осуждённый на смерть. Разве это не было для него смерть? Разве мученье неизвестности не стоит одной минуты, после которой всё кончается?

В другой раз (Знаменцева не было у Звездича) счастье будто снова улыбнулось Бурному. Он долго говорил с Варенькой наедине, он представил ей столь убедительные доказательства, что она его обижает своими подозрениями, что она обняла его и с прежним чувством, посмотрев ему в глаза, сказала: «Можно ли не поверить ему, когда он захочет в чём-нибудь убедить?»

И снова Бурный был счастлив, и снова он мечтал о любви, об удаче своего испытания, о счастливой будущности, которая мгновенно озарилась светом надежды. И он был счастлив!.. Он думал о своём небольшом состоянии, которое было достаточно для благополучья поверженного к ногам Вареньки.

Однажды, не быв целую неделю у Звездича, Бурный собрался ехать и брился, сидя у окна своей маленькой квартиры. Вдруг дверь отворилась, пахнув сильным январским морозом, и Знаменцев вошёл. Он приехал от Звездича.

– Здорово, – сказал он, – а мне сказано, будто у нас сегодня смотр, и я, встав до свету, прискакал сломя голову.

– Тебя надули, – отвечал Бурный, – смотря никакого нет. Я сам собирался сегодня к Звездичу. Я уж давно не был там. Ну что, здоровы ли все?

– Слава Богу. Тебе кланяются.

– Спасибо, что не забывают. Ну! а кстати: мы давно об этом не говорили. Скажи-ка откровенно, каковы твои дела?

Молния радости сверкнула на лице Знаменцева, и Бурный, обращённый к нему спиной, увидел её в зеркале. Как будто железная рука сжала его сердце, но он скрепился и весело продолжал.

– Ну, ну! говори! что тут таиться! Признайся-ка, чтобы и я разделил твою радость или горе, ведь ты знаешь, что мне она совершенно ничего... говори же скорей!

– Я счастлив! – прошептал сладким голосом Знаменцев, и бритва запрыгала в руке Бурного, и лицо его в зеркале пошло кругом. Сердце страшно билось. Однако он выдержал характер.

– Поздравляю! только, брат, смотри не обожгись! на эти вещи надо смотреть беспристрастными глазами, а то ошибёшься и примешь одно слово за другое...

Несчастный! он хватался за всё, что могло поддержать его надежду хоть на одну минуту, как утопающий хватается за плывущую тростинку.

– Нет! я не ошибаюсь, – продолжал Знаменцев с восторженным лицом, – я уверен, я знаю, что я любим. Мы поняли друг друга.

Мы поняли! и это говорит другой, соединяя себя с нею. И кому же? Тому, кто ею дышит, кто ещё недавно упивался её поцелуями, слышал её клятвы, на которых основывал всё своё благополучие!.. О! это ужасно.

– А давно ли началось ваше счастье? – спросил он опять, – да полно! не скрытничай же, больше признаёшься – остаётся меньше.

– Не могу определить наверное, только я узнал, что она меня любит, на святках...

Этого только не доставало! Итак, она коварная, она солгала, солгала в своих чувствах!.. Она обманывала его, она притворялась, она давала клятвы, когда уж сердце её изменило, когда она предалась другому!.. И верьте же после этого женским клятвам!

Этот удар был слишком силен для Бурного, он разбил его сердце, он потряс его мозг. Бритва была в его руках, один взмах – и всё бы кончилось.

– Нет, – подумал он, кладя её на стол, – ещё рано, я должен изобличить её... Я должен увериться в её коварстве, чтобы гнущаться ею... а может быть... – И оттолкнул мысль, шепнувшую ему: может быть, Знаменцев лжёт?..

Но лицо Бурного не изменилось, оно улыбалось в то время, как весь ад ревел и завывал в груди его!

– 11 –

1837. Январь

– Скажите мне, за что между нами возникло такое неудовольствие? Что я вам сделал? За что вы на меня сердитесь? – говорил Бурный прелестной Вареньке, заманив её хитростью в кабинет. Голос его был нежен, увлекателен, он, казалось, просил милости, а всё тело его дрожало как бы в лихорадке.

– Я на вас не сержусь, вы мне ничего не сделали, – отвечала она.

– Нет! Я вижу... если я что-нибудь нечаянно сделал против вас, простите мне!.. – И он судорожно дергал струны гитары, попавшейся ему под руку.

– Право нет!.. Я ничего не знаю. Я на вас не сержусь...

– Итак, мир? неправда ли мир, моя радость!.., нет никакой перемены?..

– Я на вас не сержусь.

– И перемены нет?.. Вы всё по-прежнему... всё та же Варенька?..

– И он взял её руку, и она не отнимала её, и она тихо пожала его руку...

– Я всё та же, что и была прежде...

– Вы лжёте, притворщица! – вскричал Бурный, отрывая свою руку и выпрямляясь. О! как он был велик перед нею!

– Что это значит?.. что за переход?.. – спросила она обиженным голосом.

– Молчите! – продолжил он шёпотом, но этот шёпот был ужасен!

– Молчите! если вы крикните, если скажете одно слово, вы сами себя губите!.. Вы в моих руках!.. О! вы думали, что меня можно обманывать!.. Вы думали, что моя слепая любовь не видит ничего!.. Взгляните!.. О! как я, я обманутый, как высоко стою я перед вами. А вы упали в грязь! Вы так теперь низки передо мною!..

– Как вы можете говорить мне такие вещи?..

– Довольно! ступайте теперь, жалуйтесь на меня, но вы не осмелитесь!

И он вышел в залу, он стоял прямо и смотрел всем в глаза. На лицо его наделась страшная маска – веселость!.. Варенька <исчезла> из кабинета.

Что оставалось Бурному? Он сделал своё, изобличил обманщицу и сказал ей, что у него было на душе. Но он не был доволен. Страшная мысль зародилась в этой растерзанной груди. Мщение!.. Да, он хотел мстить и мстить ужасно!.. Вся будущность её была в его руках, и одним словом он мог её уничтожить и мог сравнять её с самыми презренными кокетками, её, которая так высоко ставила себя над всеми. Он мог объявить всё Звездичам, и тогда горе разостлало бы свои крылья над этим домом рукою Вареньки. Звездич был горяч и захотел

бы наказать его, а тогда или смерть, или ссылка ожидали его, а сиротство – его семейство. И потом, Бурному стоило только сказать одно слово в полку о Вареньке, и все бы стали говорить о ней, кричать об успехах Бурного, а тогда всему конец – девушка, про которую кричат, теряет своё доброе имя, а с ним всё.

Вот что было в руках отчаянного Бурного, и жажда мщенья заглушила в нём всё. Чтобы употребить свои средства, надобно было сделаться бесчестным человеком!.. Он знал это, и он готов был попрасть ногою честь, совесть, религию!.. Да! Бурный готов был сделаться бесчестным человеком!.. До чего не доводят страсти.

Эта мысль была мгновенна. Он с ужасом отскочил от неё... И снова заговорило сердце, снова он стал тем же, чем был в течение двадцати четырёх лет.

Прощенье!.., сколько чувства, сколько прелести, сколько силы, сколько геройства в этом слове!.. Оно также высоко стоит над мщением, как небо над землею!.. Да! прощенье – вот мысль, которая остановилась в душе Бурного, изгнала всё прочее.

– Я прощу её, – думал он, – я не буду её наказывать!.. Нет! Я расскажу всё Звездичам, но расскажу так, чтобы я один остался виновен, чтобы все обрушилось на меня. Я пожертвую собой. Она мне дороже жизни!.. О! пусть придёт она, пусть я открою ей это сердце, и тогда всё кончится!..

И она пришла, и она ещё хотела оправдываться!.. Но он объявил холодно и решительно, что если ей угодно слушать его, чтобы она не перебивала, и преступница умолкла, и он высказал ей всё – и свои намеренья, и испытанья, и оскорблённую любовь, и мщение – и, наконец, отрёкся от всего, дал клятву спасти её... Он простил!..

При первом случае, тот же вечер он рассказал всё Звездичам, но уверил их, что, хотя он и видел любовь к себе в глазах её, в поступках, но никогда не говорил ей о том и не брал с неё никакого обещанья.

Добрые, благородные люди удивлялись странности его поведения, винили его в неблагоразумии требовать от девицы постоянства, не говоря ей о любви и стараясь показать противное. И, наконец, спросили, не знает ли он причины перемены?

– Не знаю никакой! – отвечал он, – вы правы, я один виновен в моём несчастье. Я виновен тем, что мои понятия не похожи на понятия света... Я хотел привязанности беспредельной, потому что сам отдался беспредельно!.. Я виновен!

Опять Бурный стал спокоен, и этот покой мог всякого обмануть... но как далёк был он от души его! Он решил, и потому уже не было в нём волненья. Он решился умереть.

Самоубийство страшный грех! Он это знал, но он знал и то, что он утратил всё и в этой жизни, и в будущей. Душа его бунтовалась против этого удара судьбы, она не могла выдержать его! Да не говорил ли он ей в лучшие дни, что не перенесёт повторенья своей участи?

Твердо решившись, он уже не смотрел ни на приличья, ни на что. Они были уже не для него, а драгоценного времени он не мог тратить. Его часы были годы! Он подошёл к ней там, где встретил.

– Выслушайте последние слова, которые я вам скажу, – сказал он тихо, наклоняясь к ней, и сердце его облилось кровью, он вспомнил минувшее, когда нащёптывал ей слова любви. – Я не хочу расставаться с вами врагом. Я принёс вам слова мира и дружелюбия.

– Я не имею против вас ничего, – отвечала она, не поднимая глаз от своей работы, – и если моя дружба...

– Она мне не нужна, как и все дружбы на свете. Вы видите перед собою человека, который через несколько часов будет труп.

– Что это значит?... – и она подняла голову, и глаза её блистали от страха.

– Завтра я убью себя... Я не могу жить, вы отравили ядом всё моё бытие!.. Но я не клянусь вас, потому что люблю. Я вам ещё раз прощаю... пусть кровь моя падёт на мою голову!..

– О! это ужасно!.. – и она ушла от него.

Через полчаса Бурный уехал домой, завернувшись в шинель, и думал о своем отце и о брате.

– 12–

1837. Январь

Пасмурный зимний день клонился к вечеру, когда Бурный вошёл в свою квартиру и сбросил покрытую снегом шинель.

– Принеси сюда мои пистолеты! – сказал он мальчику. – Я буду их чистить.

И он сел молча в углу, и голова опустилась на грудь. Было пять часов, а перед ним двенадцать, назначенные для распоряженья делами и для писем к близким.

Он думал! О! кто мог бы тогда отдать отчёт в его мыслях? кто мог бы вникнуть в эту душу спокойную от того, что в ней уже не стало чем страдать, кто рассмотрел бы это сердце, которое перестало биться?... Как чудны, непостижимы представлялись ему эти полчаса, которые он ещё должен был прожить на свете... а этот свет... о! он сгубил его, сгубил и тело, и душу!..

Принесли пистолеты и положили перед ним на столе. С какою дикой радостью, с какою любовью смотрел он на гранёные стволы!..

В них он видел и друга, и семью, и жену... Он видел её!.. О! как тогда снова забилося его сердце... как он ждал роковой минуты! Как тягостен был ему этот серый, сумрачный свет!.. И он решился приняться за дело – написать свои письма.

Машинально отворил он ящик стола, и что же поразило его взоры?... Знакомый почерк – письмо от брата, от Всеслава!.. С нетерпением сорвал он печать, читает и не верит собственным глазам!

Всеслав признавался ему в любви к одной прекрасной девице, которой Владимир вовсе не знал, говорил о своей страсти так пламенно, так высоко, что брат не знал, верить ли ему или считать всё это за сон.

Всеслав говорил о малой надежде на счастье – состоянье его было так ограничено!..

– Здесь мне не с кем и говорить о ней, – так он кончал, – впрочем, мне к этому не привыкать, я и так целый год молчал, но тогда, по крайней мере, я её мог видеть, а теперь, когда-то придётся взглянуть!.. Одна надежда на тебя!.. Поезжай в ***, познакомься с нею и уведоми меня, здорова ли она, что делает и помнит ли меня. Верь, что я умею ценить всё, что ты для меня делаешь.

– А я ничего для тебя не делаю! – вскричал Владимир. – О! мой брат! мой Всеслав!.. неужели рука судьбы будет нас обоих гнать равно?... Нет! Ты достоин лучшей участи!.. О! мой бедный брат!..

И вдруг слёзы в три ручья хлынули из глаз его, и ему стало легче... перед ним блеснула заря, и опять вдали он увидел брата, товарища своего детства, одного друга на земле!.. О! он горько заплакал. Пистолеты сверкнули в его глазах.

– Гей! Кто-нибудь! – вскричал он, – возьмите пистолеты и спрячьте их куда-нибудь!

Нет! уже он не мог умереть!.. В руках его была целая будущность. Он должен был жить для брата, и умысел его показался ему гнусен...

– Неужели я мог забыть тебя, о! мой добрый брат! и тебя, мой старый отец?... О! простите мне!.. простите! Великий Боже! сжался надо мною!

Теперь один брат занял его сердце, один он завладел исключительно всеми его мыслями.

– Да! ты будешь счастлив, Всеслав! – сказал он, – ты должен быть счастлив!.. Пусть я один выстрадал за всё это несчастное семейство. Но ты будешь счастлив! Ты будешь иметь достаток! Да! Я, я сделаю твоё благополучье! И у меня есть часть имения равная твоей, я отдам её тебе, у тебя будет вдвое, и тогда уже не найдётся препятствия! Но ты не хочешь!.. Я это знаю, я это вижу... О! Всеслав! На коленях

умоляю тебя, не откажи мне в этом! Ты должен принять эту малость от меня! Разве я не принял более? Ты сегодня спас мне жизнь! Я взял её как подарок, возьми же и мой подарок, больше не могу дать!.. Слушай клятву, о, далекий мой брат! С этой минуты вся жизнь моя посвящена тебе, твоему счастью!.. Да! Ты не откажешь мне! На что мне?.. Она отвергла меня! Неужели и ты будешь так жесток? Мне ничего не надобно! Я служу, и я одинок – вечно одинок!.. А когда придёт старость, или меня изувечат, я приду к тебе, к твоей жене, и вы же меня не выгоните, вы не откажите в насущном хлебе и в покое!.. Я буду нянчить твоих детей, буду их голубить, и они полюбят старого дядю! О! Всеслав, не лиши меня этого счастья, одного возможного для меня!..

Он упал на постель, рыдая, сердце его сильно билось, но отчаянье было уже далеко! Всемогущий сжалился над ним и послал ему кроткий сон, который вкушает только чистая совесть!

Зміст

На пошанування професора Г. В. Самойленка

Бойко Н. І. Наукові горизонти професора Г. В. Самойленка...	6
Пугач В. М. Г. В. Самойленко як дослідник ніжинської полоністики	17

Літературознавство

Василишин О. В., Василишина І. Ф. Внесок професора Степана Пінчука на ниві українського самчукознавства	24
Конєва Т. М. Роль книги у процесі соціальної адаптації особистості (М. Зузак. «Крадійка книжок»)	34
Михальчук Н. І. Творчість В. Винниченка: до проблеми метафізичного пошуку	44
Могильна Р. Я. Типологія жіночих характерів у романі Гаськи Шиян «За спиною»	54
Новиков А. О. Концепт «свій/чужий» у романі Сергія Жадана «Інтернат»	63
Попович Ю. П. Метаморфози Коріолана: від трагічного героя до дракона	73
Семенюк Є. О. Біографія Михайла Івченка: питання достовірності джерел та їх верифікація	90
Тверітінова Т. І. Біля витоків детективного жанру: Е. Т. А. Гофман як попередник Е.А. По	99
Фасоля Т. А. Генеза жанру української шкільної повісті в суспільному та літературному контексті 1930–1950-х років	109
Харькова І. В. Топос дому в романі Вікторії Амеліної «Дім для Дома»	122

Мовознавство

Бойко Н. І., Каськов Д. М. Мовомисленнєва об'єктивація концепту «сонце» в романі Сергія Жадана «Ворошиловград»	132
Бондаренко А. І. Проблема лінгвальної динаміки в сучасних мовознавчих дослідженнях	145
Вакулєнко Г. М., Бондаренко К. О. Семантичні типи порівняльних конструкцій за значенням об'єкта в романі Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди»	155

Коткова Л. І. Лінгвософія хронотопу та мовна картина світу Сергія Жадана в текстопросторі збірки «Арабески».....	168
Мельник О. В., Гурина Н. В. Лінгвістичні та психолого-педагогічні аспекти підготовки вчителів і викладачів іноземних мов: інноваційні підходи.....	181

Краєзнавство та історія культури

Жицька Т. В. Музичні акценти у творчості Спиридона Черкасенка.....	192
Карацуба М. Ю. Юр'їв день у народних традиціях українців і південних слов'ян.....	204
Козоріз А. В. Лялька-мотанка в контексті народних традицій і сучасних культурних практик	217
Корнєєва Л. Л. Всі «Оскар» українського кінематографа ...	227
Лейберов О. О. «Із когорти славних вихованців Інституту князя Безбородька...» (про видатного педагога, етнографа та письменника Сергія Миколайовича Браїловського)	237
Подолька Н. С. «Більшовизація» у підручникотворенні та дитячій книзі на сторінках журналу «Дитячий рух» (1925–1934)	251
Ребенок В. В. Спадщина архієпископа Чернігівського та Новгород-Сіверського Лазаря Барановича (1615–1693): проблеми виявлення та перспективи дослідження	261
Рой С. В. Діяльність Лева Йосиповича Руссо-де-Живонна в Ніжинській повітовій земській управі	274
Старко В. Г. Постать професора Володимира Семеніченка в контексті мистецтва духової музики України.....	281
Щербина С. В. Культурно-історичні домінанти як чинник туристичного розвитку Чернігівщини.....	290

Архівні знахідки

Сиротенко Л. Ф. «Вікно і світанок». Остання повість рукописної збірки Я. П. де Бальмена, раніше невідома.....	303
Я. П. де Бальмен Окно и рассвет	308

Contents

In Commemoration of Professor H. V. Samoilenko

Boiko N. I. Scientific Horizons of Professor H. V. Samoilenko.....	6
Puhach V. M. H. V. Samoilenko as a Researcher of Nizhyn Polonistics	17

Literature Studies

Vasylyshyn O. V., Vasylyshyna I. F. The Contribution of Professor Stepan Pinchuk to the Field of Ukrainian Samchuk Studies	24
Koniewa T. M. The Role of Books in the Process of Social Adaptation of Personality (M. Zusak. «The Book Thief»)	34
Mykhalchuk N. I. The Creative Work of V. Vynnychenko: The Problem of Metaphysical Search.....	44
Mohylina R. Ya. The Typology of Feminine Characters in the Novel of Haska Shyian «Behind the Back»	54
Novykov A. O. «Friend or Foe» Concept in Serhii Zhadan's Novel «Internat [The Orphanage]».....	63
Popovych Yu. P. Coriolanus' Metamorphosis: from Tragic Hero to Dragon	73
Semeniuk Ye. O. Biography of Mykhailo Ivchenko: Questions of Source Reliability and their Verification.....	90
Tveritinova T. I. At the Origin of the Detective Genre: E.T.A. Hoffmann as the Predecessor of E.A. Poe	99
Fasolia T. A. The Genesis of the Genre of Ukrainian School Prose in the Social and Literary Context of the 1930s–1950s	109
Kharkova I. V. The Topos of Home in Victoria Amelina's Novel «Home for Dom»	122

Linguistics

Boiko N. I., Kaskov D. M. The Linguistic Objectification of the Concept «Sun» in Serhii Zhadan's Novel «Voroshilovhrad»	132
Bondarenko A. I. The Problem of Lingual Dynamics in Contemporary Linguistic Research	145

Vakulenko H. M., Bondarenko K. O. Semantic Types of Comparative Constructions by Object Meaning in Max Kidruk's Novel «Until the Light Goes Out Forever»	155
Kotkova L. I. Linguosophy of the Chronotope and the Linguistic Picture of the World in Serhii Zhadan's Collection «Arabesques»	168
Melnyk O. V., Huryna N. V. Linguistic and psychological-pedagogical aspects of foreign languages teachers and lecturers training: innovative approaches	181

Local Lore Studies and History of Culture

Zhytska T. V. Musical Accents in Spyrydon Cherkasenko's Creative Works	192
Karatsuba M. Yu. St. Yur's Day in the Folk Traditions of Ukrainians and South Slavs	204
Kozoriz A. V. «Motanka» Doll in the Context of Folk Customs and Modern Cultural Practices	217
Kornieieva L. L. All «Oscars» of Ukrainian Cinematography	227
Leiberov O. O. «A Famous Graduate of Prince Bezborodko Institute ...» (about an Outstanding Educator, Ethnographer and Writer Serhii Mykolaiovych Brailoskyi)	237
Podoliaka N. S. «Bolshevization» in Textbook Creation and Children's Books on the Pages of the Magazine «Ditiachyi Rukh» (1925–1934)	251
Rebenok V. V. The Heritage of Lazar Baranovych, Archbishop of Chernihiv and Novgorod-Siverskyi (1615–1693): Problems of Identification and Prospects of Research	261
Roy S. V. Activities of Lev Yosypovych Rousseau-de-Givonne in the Nizhyn County Zemstvo Council	274
Starko V. H. The Figure of Professor Volodymyr Semenichenko in the Context of the Art of Wind Music in Ukraine	281
Shcherbyna S. V. Cultural and Historical Dominants as a Factor in the Tourism Development of Chernihiv Region	290

Found in the Archives

Sirotenko L. F. «The Window and Dawn». The Last Story of Ya.P. de Balmen's Collection, Unknown Before	303
Balmen de Ya. P. The Window and Dawn	308

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ ДО ЗБІРНИКА «ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ»

До друку приймаємо лише наукові статті, які мають такі необхідні елементи: постановка проблеми та її зв'язки із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх опублікованих досліджень, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми і які є актуальними для автора; виокремлення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячена означена стаття; формулювання мети статті та завдань; виклад основного матеріалу дослідження з глибоким і повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки та перспективи подальших досліджень в аспекті порушеної проблеми.

Редакція збірника приймає до друку оригінальні науково-теоретичні статті з проблем філології, культурології, мистецтвознавства, краєзнавства, які раніше не були опубліковані; рецензії та огляди, а також матеріали, присвячені видатним особистостям, що працювали в зазначених царинах, ювілеям, науковим форумам тощо.

Стаття повинна бути відредагована, вичитана і відповідати зазначеним правилам оформлення.

У статті необхідно зазначити індекс **УДК**, **інформацію про автора** (прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, учене звання, посада, місце роботи, контактний телефон, e-mail, ідентифікатор ORCID, електронна адреса), представлені **українською та англійською мовами**.

Текст статті – Microsoft Word (розширення *. doc, *. docx). Гарнітура – Times New Roman, кегль – 14 pt. Усі поля – 2 см. Міжрядковий інтервал – 1,5. Абзацний відступ – 1 см.

Якщо у статті використано нестандартні шрифти, то необхідно обов'язково їх додати.

Структура статті:

1. **Індекс УДК** – зверху ліворуч, **ініціали та прізвище автора** – напівжирним шрифтом під УДК, **назва статті** напівжирним шрифтом, вирівнювання по центру.

2. **Анотації та ключові слова** – **українською та англійською мовами**. Українською мовою: анотація (до 500 знаків) із ключовими словами (до 80 знаків) без загальних слів, методичних деталей, аббревіатур та покликань повинна обов'язково містити конкретизацію авторського внеску (що *досліджено, актуалізовано, запропоновано, обґрунтовано, простежено, визначено, виявлено, впроваджено* і т. п.). Анотація англійською – не менше 1800 знаків.

3. **Покликання** на наукову літературу оформляти у квадратних дужках із зазначенням позиції у списку літератури та сторінки – [7, с. 52]; покликання на джерела ілюстративного матеріалу, зокрема тексти різних стилів, словники тощо, необхідно подавати в круглих дужках відповідно до позиції у списку використаних джерел. Ілюстративний матеріал необхідно подавати курсивом, а важливі виділення – напівжирним курсивом. Підкреслення не використовуємо.

4. **Нерозривний пропуск** (Ctrl+Shift+пропуск) ставити **обов'язково**: між ініціалами та прізвищем (Г. В. Самойленко), після географічних скорочень (м. Ніжин), між знаками номера (№) та параграфу та числами; у покликаннях на літературу та джерела ілюстративного матеріалу [15, с. 45], (7, с. 22), між числами й одиницями виміру (20 кг), а також датами (XX ст., 2002 р.) тощо.

5. Схеми та малюнки у статті потрібно пронумерувати. Нумерація – *курсивом*, назва – **напівжирним курсивом**. Слово «Таблиця» – **напівжирним шрифтом** по правому краю, *назва таблиці* – по центру **напівжирним курсивом**.

6. **Списки умовних скорочень та літератури** мають складатися з двох блоків: **Умовні скорочення та Література**. Список умовних скорочень подати за алфавітом наприкінці статті. **Список літератури** подати за алфавітом після списку умовних скорочень. **Література** – джерела мовою оригіналу необхідно оформити відповідно до **ДСТУ 8302:2015 р.** (див. http://library.nlu.edu.ua/Biblioteka/sait/DSTU_8302-2015.pdf) та зазначити індекс DOI у статтях, які його мають. **Обов'язково** зазначити: для багатотомних видань – скільки всього томів має це видання, рік публікації першого та останнього тому; для статей – початкову та кінцеву сторінки в джерелі.

7. **Список літератури повинен бути транслітерований латиницею (REFERENCES за стандартом APA).**

8. **Обсяг** тексту статті разом зі списками літератури та анотаціями – від 10 стандартних сторінок. За достовірність положень, фактів, цитат, власних імен, географічних назв та інших відомостей **відповідають автори публікації**.

**У РАЗІ НЕДОТРИМАННЯ АВТОРАМИ ВСІХ ЗАЗНАЧЕНИХ ВИМОГ
РЕДАКЦІЯ МАЄ ПРАВО ПОВЕРНУТИ СТАТТЮ
НА ДООПРАЦЮВАННЯ ЧИ ВІДХИЛИТИ ЇЇ**

Матеріали надсилати на адресу: svit.lit@ndu.edu

Головний редактор та упорядник – **Бойко Надія Іванівна**

Про долю статті можна дізнатися за тел.: (068) 469-49-77 (Іван Іванович)

Для нотаток

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 112

Серія «Філологічні науки»
№ 26

Відповідальний редактор та упорядник
Бойко Надія Іванівна

Технічний редактор – І. П. Борис
Комп'ютерна верстка – В. М. Косяк

Матеріали надруковані в авторській редакції.
За достовірність фактів, цитат, власних імен, покликань
на джерела та інших відомостей відповідають автори публікацій.

Підписано до друку
Гарнітура Arial
Замовлення №

Формат 60х84/16
Обл.-вид. арк. 18,80
Ум. друк. арк. 18,13

Папір офсетний
Тираж 100 пр.



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3-А
(04631) 7–19–72
E-mail: vidavn.ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.