

INDEX  COPERNICUS  
I N T E R N A T I O N A L

ISSN 2520-6966  
ISSN Online 2618-0022

ICV 2022:84.85

Ніжинський державний університет  
імені Миколи Гоголя

# ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

**Випуск 111**

*Серія «Філологічні науки»  
№ 25*

Ніжин  
2024

УДК 80:008

Л64

Збірник друкується за рішенням Вченої ради  
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя  
(НДУ ім. М. Гоголя)  
Протокол № 5 від 29.11.2024 р.

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

**ISSN 2520-6966**

**ISSN Online 2618-0022**

**Збірник засновано у 1990 р. проф. Г. В. Самойленком**

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

відповідальний редактор і упорядник – Самойленко Григорій Васильович, доктор філологічних наук, професор кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, заслужений діяч науки і техніки України;

відповідальний секретар – Бондаренко Алла Іванівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Члени редколегії:

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

Бойко Надія Іванівна, доктор філологічних наук, професор, зав. кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

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 державного 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 Київського університету біоресурсів та природокористування України;

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

Хархун Валентина Петрівна, доктор філологічних наук, професор кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Література** та культура Полісся. Вип. 111. Серія «Філологічні науки». № 25 / Л64 відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя. – 2024. – 332 с.

**УДК 80:008**

© Г. В. Самойленко, упорядкування, 2024

© НДУ ім. М. Гоголя, 2024

ICV 2022:84.85

Nizhyn Mykola Gogol State University

# LITERATURE AND CULTURE OF POLISSYA

COLLECTION OF RESEARCH PAPERS

**Volume 111**

*Series «Philology Research»  
№ 25*

Nizhyn  
2024

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 № 5 of 29 November, 2024

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

**ISSN 2520-6966**

**ISSN Online 2618-0022**

**This periodical was founded in 1990 by Prof. H. V. Samoylenko**

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

Editor-in-Chief and compiler – Samoilenko Hryhoriy Vasyliovych, Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature, Methods of Teaching, History of Culture and Journalism of Nizhyn State University named after Mykola Gogol, Honored Worker of Science and Technology of Ukraine.

Executive Secretary: Bondarenko Alla Ivanivna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Language, Methods of Teaching and Translation of Mykola Gogol Nizhyn State University.

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

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

Boyko Nadiya Ivanivna, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Ukrainian Language, Methods of Teaching and Translation of Mykola Gogol Nizhyn State University;

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

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

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

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

Semashko Tetyana Fedorivna, Doctor of Philology, Professor of Kyiv 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;

Kharkhun Valentyna Petrivna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature, Methods of Teaching, History of Culture and Journalism of Mykola Gogol Nizhyn State University.

L64 **Literature** and Culture of Polissya. Vol. 111. Series «Philology Research». № 25 / editor-in-chief H. V. Samoylenko. Nizhyn: Mykola Gogol NSU, 2024. 332 p.

**UDC 80:008**

© H. V. Samoylenko, arrangement, 2024

© Mykola Gogol NSU, 2024

# ДО ЮВІЛЕЇВ ПИСЬМЕННИКІВ ТА ДІЯЧІВ КУЛЬТУРИ: П. КУЛІШ, М. КОЦЮБИНСЬКИЙ, М. ЗАНЬКОВЕЦЬКА

УДК 821.161.2'04.09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-5-28

## Блохин Д.

доктор філософії, професор, почесний академік АН ВШ України, член-кор. ВУАН у Нью-Йорку, президент «Німецько-українського національного об'єднання ім. проф. Юрія Бойка-Блохина darjana.blochyn@gmail.com

## П. О. Куліш: огляд діяльності в працях українських та діаспорних дослідників

*У статті аналізується творча діяльність П. О. Куліша в різні періоди життя та його діяльності, аналізуються окремі його праці. Звернено увагу на вивчення творчості Куліша в діаспорі українськими вченими, зокрема проф. Ю. Бойком-Блохиним, проф. В. Петровим, проф. Д. Дорошенком, проф. Ю. Шевельовим та ін.*

**Ключові слова:** П. О. Куліш, «Чорна рада», «Основа», Олександра Білозерська, переклади Куліша, М. Максимович, «Дзвін», ж. «Современник», «Записки о Южной Руси».

---

Пантелеймон Олександрович Куліш (1819–1897) – визначна постать українського національного відродження XIX ст. Він почав свою діяльність із праць різного напрямку української культури та літератури, які були ще не досить досконалими.

Справжнім літературним осягом Куліша був історичний роман «Чорна Рада», над яким письменник працював 15 років. Перший його задум виник у нього ще 1840 р. Перша редакція писалася російською мовою, і почала друкуватися в столичному журналі «Современник». Завершення праці припало на 1857 рік, це був період, коли Куліш змінив свої раніші погляди на козацтво, високо оцінюючи його заслуги в

історії України, але бачив і негатині його сторони, бо ж вони були наявні. На основі різних історичних матеріалів будував Куліш свій твір «Чорна Рада». У 1840 р. Куліш натрапив на «Літопис Самовидця» і захопився цим прекрасним історичним документом, надрукувавши цей твір із О. Бодянським у московських «Чтениях...» у 1843 році. Сюжет твору вийшов цікавий і був відтворенням історичної атмосфери 17 століття, наповнений динамікою, несподіваними ситуаціями, боротьбою представників різних суспільних верств, освітлюючи чарівним ліхтарем слави, яка обіцяла б народові перспективи на майбутнє, але він був свідомий тих небезпек не тільки з боку цензури, але й від тих, які плекали ідеї «могутньої Російської імперії». У нього виник план створити дві редакції «Чорної ради» – російську і українську. Перші 5 розділів було написано російською мовою і були надруковані у ж. «Современнику» 1845 році в № 37 і № 38, але ще не були доведені до кінця. У цих розділах подано опис історичних подій перед 1663 роком, у ньому відбилася ідеалістична віра письменника в особливе призначення України «не від миру сього»: «Для украинца, на земле, никогда не будет ничего утешительного... В одном Боге его утешение. Праведная душа посреди бедствий еще больше возносится к Богу – получит награду за свои муки в царстве Его небесном» [18, ч. 38, с. 157]. Ці рядки могли б сподобатися навіть П. Плетньову за його науковий талант. Редактор Плетньов дивився на «українські захоплення» Куліша, як на «дивовижу», та все-таки, помістив 5–розділів у ж. «Современник», де перед тим друкувався О. С. Пушкін. П'ять розділів намітили двоїстий характер українського варіанту «Чорної ради»: з одного боку – посланницько-містичний шлях України, з другого – шлях до повного досягнення національно-державницьких цілей України, останньому перешкодила цензура. У 1857 році вийшов повністю російськомовний варіант роману у ж. «Русская Беседа», а український – надруковано тоді ж окремою книгою. Це були важкі часи після смерті Миколи I, бо цензура і поліція була на сторожі, а монархісти, ліберали, слов'янофіли посилили свої бажання втягнути його в свої впливи, але ніхто з них не хотів визнати за українцями національного значення. Для Куліша ця ситуація була важкою після тульського заслання, нервова хвороба давала себе знати. І він написав в епілозі роману російського варіанту, що український народ, який у середині XVII ст. приєднався до Московського царства «мав характер, гідність, «начала высшей гражданственности». А це, власне, є здібність до державницького життя, але жодна

група не збиралася примкнути до поглядів Куліша. «Авторові прийшлося вміло пройти між правдою і вимогами цензури, примусити самого читача задуматися над логікою подій і робити висновки самотужки. Сюжет роману має лінію підготовки «чорної ради», збориська, де відбувся зудар усіх соціальних верств українського народу; зудар концентрується в захопленні гетьманської булави чорним злодієм Брюховецьким і покаранні смертю гетьмана, короткозорого лицаря Сомка. В цю сюжетну лінію вростає любовно-драматична лінія, яка за методом В. Скотта, знаходить свій щасливий кінець в залежності від трагічного основного, суспільно-політичного сюжету [2, с. 18].

На першу половину 40-х років припадає Кулішеве знайомство із Василем Білозерським, Т. Шевченком. Це був час, коли в Києві із гурту свідомих людей формувалося Кирило-Методієвське Братство. Куліш не був членом його, можливо тому, що був обережною людиною у справах політики, але своїми настроями він цілком поділяв їхні погляди. Він представляв серед них праве крило, розгортав широку програму просвітницької діяльності серед народу і покладав надії на світло євангельської правди, якою вдасться об'єднати українські соціальні верхи з низами та усунути кріпацтво. Національне визволення він ставив у залежності від визволення духовного. У пізніших спогадах Куліша кирилометодіївці постають перед його уявою як комуна бездоганних ідеалістів, продовжувачів справи первісних християн. Усі кирилометодіївці були палкими романтиками. Їхній романтизм іноді відривав їх цілком від ґрунту. Так, було в один момент з М. Костомаровим, коли він у дусі романтичного універсалізму вирішив, що його завдання полягає в тому, щоб служити локально-універсальним, а не національним цілям. Куліш відреагував гостро, непримірно і писав у листі: «Молоді люди, вдаються до вивчення України, ніяк не позбавляють можливості засвоїти собі освіченість європейську... Українець співчуває і Ахілесу, і Олександрю Македонському, і христовим походам, і Гайнрікам, і Людовікам і т. д., але чи впливає з цього, що він лишивши своє писання про них? ... Залишити наших напівосвічених Гекторів і Ахіллів тільки тому, що ми не маємо Періклів, Сократів, Наполеонів – вверх безглуздя... І чи це Ви, Миколо Івановичу, чи це Ви можете вимовляти оці жахливі слова: «я не обвинувачую тих, які байдужі до свого рідного. Людина прагне до кращого, а чуже краще... Якщо чуже краще (з чим я не погоджуюся), то, чи впливає з цього, що наше нічого не варте, не варте зусиль, цілого життя таких нікчемних істот, як одна людина сама собі? Чуже краще

тому, що обтяжене смачними плодами, яблуна краще слабого дубочка, який не дає ні прохолоди, ні краси, ні плодів. Чи впливає з цього, що ми маємо прикладати свої зусилля до зусиль чужоземців?» [1].

Як писав Юрій Шевельов: «Життя Куліша було неспокійне, баламутне, невпорядковане. Якщо виключимо роки заслання в Тулі, 1847–1850, це суцільні метання між Україною, Петербургом і закордонням. На самій Україні, після років навчання й учителювання (останнє в роках 1835–1839 і знову 1843–1845), це – то мандри по маєтках приятелів, то придбання хутора, одного, другого, третього: Заріг-Баївщина, Піддубень, Мотронівка-Ганнина Пустинь» [1, с. 28]. Причину такого неспокійного життя П. Куліша проф. Ю. Бойко-Блохин бачить у його нервовій хворобі: одне він говорив, а в душі мав інше. Його психіка була роздвоєна і це використовувала Росія, яка хотіла перевиховати його. Проф. Ю. Бойко-Блохин пише: «За рекомендацією Плетньова, Третє відділення «його імператорської величності» канцелярії, бачачи його як надзвичайно талановиту людину, наказало йому «перевиховатися» для служби імперії і, цинічно загрожуючи в разі неслухняності найважчими покараннями для нього і його близьких. Куліш запевняв у своїй благонадійності до царської Росії, принижуючись перед вельможними жандармами, але діяв інакше, силуючи себе промовчувати українські цілі, які були уже просто непрощеним страховиськом для царських держиморд. Оце життя на вістрі ножа залишило йому на довгий час болючий нервовий синдром, який він сам визнавав, носячи в собі сліди насильства, що ними наділила велетенська імперія Чаадаєва, Достоевського та ін. Спочатку він був запрошений ректором Петербурзького університету П. Плетньовим до Петербургу, дав йому посаду вчителя в гімназії і лектора російської мови в університеті, а потім для співпраці в ж. «Современник» для редагування. Куліш пильно захопився наукою, багато читав, вивчав українську історію, народну поезію. Йому дозволили друкувати частини із роману «Чорна рада» російською мовою. На нього було звернено увагу у Петербурзі, і, щоб переманити його на свою сторону, після смерті славіста Прейса Академія наук, за порадою Плетньова, вирішила направити його за кордон на навчання, щоб підготувити собі професора славістики, а також як знавця різних мов з великими здібностями. П. Плетньов готував Куліша на редактора журналу.

В 1846 році Академія Наук відправляє П. Куліша на 2,5 років за кордон на підготовку завідувача, професора слов'янських мов і літератури. Куліш повертається на Україну відвідати батька. І тут він



заїжджає до Мотронівки, не вгамовуючи свого почуття до Олександри Білозерської, сестри Василя Білозерського, якої не бачив два роки, вона уже досягла вісімнадцятирічного віку, і на цей раз її мати дала згоду на одруження. Вінчання відбулося 24.01.1847 року в Волинській Церкві, боярином був Т. Шевченко, з яким Куліш познайомився в Археологічній експедиції Києва. Після весілля подружжя відправилося через Варшаву до Праги. Але у Варшаві він був затриманий і йому інкримінували зв'язок з Кирило-Методієвським Братством. У Варшаві Куліша заарештували. Допит вели генерал Дубельт і граф Орлов, і хоча слідство не довело причетності Куліша до Кирило-Методієвського Братства, його звинуватили за знайомство з членами Братства: Т. Шевченком, В. Білозерським і М. Костомаровим та найгірше за написання «Повести об українском народе», в якій Куліш висловлювався проти кріпацтва та про вольності українського народу. Його відправили до Петербургу і посадили на 2 місяці до Петропавловської тюрми, а потім відіслали на заслання до Тули. Кулішу заборонили писати, а українські праці було вилучено. В Тулі П. Куліш таємно вчив різні мови, писав історичні романи та досліджував українську історію, використовуючи літературу, яку вислав йому Осип Бодяняський.

Молода дружина Леся була вагітною, плакала, переживала, і в неї стався викидень із наслідками втрати материнства на все життя. Це було страшним ударом для обох. У 1850 році Олександра поїхала до Імператриці і просила про звільнення чоловіка, і Куліш був звільнений, але в 1850–56 рр. йому було заборонено писати і друкуватися. Він почав далі працювати і видаватися під псевдонімом «Николай М.», а Олександра Білозерська - під псевдонімом «Ганна Барвінок» або «Нечуйвітер» або під криптонімом Н. М. (т.б. ніби М. Макаров). У 1856 р. з дозволу П. Куліш заснував українську друкарню в Перербурзі, якою він дуже прислужився українській культурі: надрукував «Кобзар» Т.Шевченка (1860), 6 томів видання М. Гоголя, весь прибуток із цих книг він використав для розвитку друкарні. Тут було видано книгу П. Куліша «Записки о Южной Руси» (1856–1857, 2 томи).

У 1989 р. книга була передрукована за редакцією і коштами проф Ю. Бойка-Блохина в серії «Beiträge zur ukrainischen Literaturgeschichte», (I і II томи разом із вступною статтею німецького україніста Фрідріха Шольца): видання здійснене у Carl Winter-Universitätsverlag in Heidelberg. Один примірник знаходиться у нашому Родинному Музеї-Архіві у Переяслав-Хмельницькому університеті.

П. Куліш написав ряд цікавих праць: часопис «Хата», «Граматику для навчання селян» (тиражем 10 000, яка швидко розійшлася і

видано цю книжечку ще раз); з В. Білозерським – альманах «Основа», кожну книжку якої наповнював своїми працями – поезіями, повістями, розвідками із історії та літератури України. Після 22-ї книги «Основа» перестала існувати; Куліш разом із Каменецьким видавав «Сільську бібліотеку» дешеві книжечки (кілька десятків) з творів кращих українських письменників; «*Чорну раду*» (1857), в яких упорядкував український правопис «кулішівку», що лягла в основу академічного правопису, вніс свої новотвори, «кував слова», на жаль ми вже забули їх винахідника (себелюб, спонука, вимовний, дивовижний, розумники, людоджери, тяжкодум, нетям, каяття тощо); видав твори Квітки; «Народні оповідання» М. Вовчок, (1860) та ін. У 20-х рр. ХХст. О. Курило писала: «...»Історія України од найдавніших часів», «Первий період козацтва», «Хмельниччина», «Виговщина» це – найбагатші, найкращі зразки українського слова, що досі не мають собі рівних в українській літературі» [3, с. 126]. А Шевченко, повертаючись із заслання, прочитав «Записки о Южной Руси» П. Куліша, і був радісно схвилюваний. У листі до М. Лазаревського (22.04 1857) він назвав цю працю «алмазним подарунком» і писав А. Маркевичу: «Куліша, як побачиш, то поцілуй його за мене і скажи йому, що такої книги, як «Записки о Южной Руси», я ще зроду не читав, та й не було ще такого добра... Спасибі йому, він мене немов на крилах переніс в нашу Україну». Позитивно оцінили цей твір М. Костомаров та М. Максимович.

П. Куліш поїхав на Україну, у Борзну, і звідти посилав свої статті до петербурзьких журналів. Літні місяці Куліш перебуває на хуторі Мотронівка, серед чарівної природи. Він відвідує матір М. Гоголя в її маєтку. Захоплення творчістю Гоголя у нього зростає, він стає видавцем творів Гоголя і першим його біографом. У 1856 році видає Куліш «*Записки о жизни Гоголя*» в двох томах, а в 1857 р. друкує у шостому томі «*Сочинения и письма Гоголя*». Таким чином, П. Куліш був першопрохідцем наукових творів автора «Мертвих душ». Це зацікавлення до творчості Гоголя у Куліша було не випадковим. У своєму землякові П. Куліш бачив душевне роздвоєння: російський імперський патріотизм сполучався з любов'ю до України, до української пісні. Гоголь стояв у боротьбі з самим собою, і ця душевна колізія глибоко хвилювала Куліша. Хоча чим далі, тим виразніше Куліш підкреслюватиме свою лояльність до Російської імперії, але він ніколи не піде за Гоголем. Він не з покинув свого українського пера задля Імперії, праця в російській літературі залишиться для нього як засіб заробітку, як захист від заборони його творів і можливості

видавати праці українською мовою, а писання українською мовою він завжди трактуватиме як своє найвище покликання.

Після смерті Т. Шевченка Куліш бачить себе у ролі продовжувача справи поета. Культ Шевченка відразу поклав печатку на характер «Основи». Вона стала перед російським суспільством репрезентантом українських інтересів, саме національних інтересів, яких російська сторона визнати не хотіла. Центральними працями Куліша в «Основі» є його історичні розвідки, які редакція журналу видавала як зразковий доказ того, що українською мовою можна успішно писати наукові розвідки. У 1861 році у кн. IX вміщено «*Історію України од найдавніших часів*». Куліш сам застерігав, що праця недороблена і збирався її продовжити. Як пише проф. Ю. Блохин: «З розвідки «Хмельниччина» автор опублікував в «Основі» лише останні розділи, йому йшлося про те, щоб показати початки соціальних протиставленств на Україні вже при наприкінці гетьмування Хмельницького (повністю розвідку надруковано після смерті Куліша, 1901). «У творі «Виговщина» (Основа, 1861, ч. XI–XII) цікаво розроблено, зі сміливістю, розділ про розгром московського війська під Конотопом. У названих працях видно сліди широкого вивчення архівних і малодоступних матеріалів, і історикам варто критично простудіювати згадані Кулішеві досліді» [2, с. 31].

Із праць Куліша, які друкувалися в «Основі», він з сміливістю і вишуканою тактикою захищає українську еліту перед чужим ворожим світом. Як пише Ю. Блохин: «Двоєдина Русь» – це, звичайно маска Кулішева, так як і Костомарова «Две русские народности», це узгоджена думвіратом, на короткий час, позиція наступу проти російщини. Куліш у цей час звинний, сміливий інтелектуально багатий енциклопедист на основі знання головних європейських мов, весь безоглядно на службі нації, часто наївно довірливий до чужих, автор різностилевих статей, одні для читачів «від плуга» (як от «Листи з хутора»), інші для інтелектуала – в одних і других поруч влучно розваженого, урочистого викладу блискітно-діаманти думки і форми, що їх хочеться запам'ятати» [2, с. 31–32]. От тому-то «Основа» перестала існувати і не тільки через внутрішні редакційні труднощі. Антиукраїнська пропаганда російських періодиків, численні наклепницькі доноси в поліцейські і адміністративні органи привели до заборони журналу, який припинив своє існування у вересні 1862 році.

«І хвала Богу, Куліш мужньо перемагав свою хворобу шаленою напругою діяльності, і стоїмо ми вражені перед тим, що залишив нам у спадок, і ми ще не все зрозуміли, не все розшукали у виданнях

понад столітньої давності» [2, с. 8]. І може через хворобу Куліш з роздвоєною психікою, але з силою духу, любов'ю до України, до українського слова, не «дволиккий Янус», як дехто його трактував, він був людиною українського козацького роду, з почуттям українського аристократизму, що пронизував усю його істоту. І Куліш писав: «Я – не поет і не історик, ні / Я піонер з сокирою важкою: / Терен колючий в рідній стороні / Вирубую трудящою рукою. / Не раз кроплю свою роботу кров'ю, / Та весело так поратись мені. ... / І кожного на подвиг свій готуй, / Кому твою дорогу праця стеле, / Коли орда про тебе брехні меле, / Ти на дурну дурному мовчки плюй».

Коли вчитуємося у ці рядки, то мимоволі згадуємо горді слова Тараса Шевченка на адресу тих, які після виходу «Кобзаря», робили вигляд, ніби не помічають великого поета: «І на громаду хоч наплюй, / Вона капуста головата».

Ще не всі праці в «Основі» вдумливо прочитані дослідниками, як «*Иудеям*», «*Чого стоїть Шевченко jako поет народній*», «*Характер и задачи украинской критики*», «*Простонародность в украинской словесности*», «*Полякам об украинцах*», «*Всегда ли верно свистят в «Современнике»* та ін., які чекають на свого дослідника, думаю, що сучасні вчені заповнять «білі плями» і захистять Куліша від нападок авторів, які до цих пір і в цих умовах стоять не цілком на об'єктивних позиціях аналізу творчості Куліша, не враховуючи історичних умов і роздвоєння психіки Куліша, яка була із всіх сторін надзвичайно надломлена.

Весною 1858 року П. Куліш їде в Петербург. У листі до дружини Глібова він писав: «... Особисто я залишаюся вільний в своїх душевних справах. Я самотній і вічно буду самотній. Найкраща частина мене належить літературі». Куліш це розумом все знав, але серцем – ні. Він писав в листі 1860 р. до секретаря журналу Каменецького: «... я вже писав вам, що зі мною відбуваються дива, за мною жінки волочаться, як за Дон Жуаном. Це становить мені щастя і нещастя мого життя. Щастя, – що я забуваю все минуле, а нещастя тому, що мені романи загрожують новими злигодням, в моїх романах брали участь батьки, матері, брати й сестри моїх героїв, творили волю, мої інтриги, спокуси ніколи не були моєю метою, а я хотів жити і вчив інших як годиться жити». Куліш був весь зітканий із суперечностей: в коханні, в суспільному житті, в літературній творчості. Його поведінка в сердечних справах характерна для нього як чоловіка. Уже пізніше він налагоджує свої родинні відносини з дружиною, яка терпеливо чекала на цей поворот долі. Він не тільки стає зразковим чоловіком, але й возвеличує цноти сімейної вірності та оспівує свою дружину.

У 20-х роках неокласики Микола Зеров та Віктор Петров підкреслювали у працях Шевченка та І. Франка примат ідей над майстерністю форми, ідеології над культурою. Зате культурні ідеї та праці Куліша відповідали уявленню неокласиків про цивілізовану функцію культури. Куліш не зрікся своєї культурницької місії. В умовах царської цензури він пише під псевдонімом, а коли виникає нагода, друкує перший модерний роман «Чорна Рада» українською мовою.

### **Діяльність П. Куліша в останній період творчості**

Роки 1857–1862 слід вважати найбільш плідними в його літературній діяльності українською мовою. У 1857 році Куліш надрукував українську редакцію свого найкращого історичного роману «*Чорна Рада*», 1855–57 рр. два томи «*Записок о Южной Руси*». Було це видання доповнене етнографічними матеріалами, вміщено тут і «Наймичку» Т. Шевченка, без згадування імені поета, яке тоді було ще під заборонаю. У «Записках» були не тільки народні пісні, переклади, але й характеристика тих співаків та оповідачів, від яких народні твори записано. Твір і його автор подавалися в романтичній єдності, що оживляло етнографію. Просвіта народною мовою була головною ідеєю культурницької діяльності письменника, для реалізації якої він поклав наріжний камінь: 1857 року видав першу в часи національного відродження українську «*Граматику*», у якій запровадив алфавіт, відповідний до фонетичної своєрідності української мови, названий «кулішівка». Царський уряд заборонив друк книг цієї «кулішівкою», і перемога її настала аж з моментом започаткування Української Національної революції у 1917 р.

Кримська війна 1853–1855 рр. показала, що кріпосницька система і жорстокий поліцейський режим ослаблюють сили Російської імперії. Щоб врятувати її від падіння новому цареві Олександру II. довелося провести реформи. З нетерпінням очікували реформ передові кола суспільства. Мріяли про послаблення цензури, скасування кріпацтва, про конституційну монархію. Але кріпосницько-монархічні елементи вживали всіх заходів для того, щоб не допустити реформ або бодай скоротити їх. Ситуація складалася важка, і це боляче переживав П. Куліш. У листі до дружини на початку 1857 р. він пише: «Душу мою зімнуть і змучено». Іншого разу в листі до приятеля В.Тарновського він окреслює ситуацію, в якій опинився цар: він «знайде готову машину, яку перебудувати він не зуміє, а зложити не зможе». Отже, *Куліш у цих роках був налаштований досить радикально: він хоче не реформ, а ламання всього державного устрою, тільки не має надії, що на це спроможеться цар, а в можливість успішної революції*

в Росії він не вірить. До Плетньова, що у 1857 р. перебував за кордоном, він пише із розпачем: «Наши цензоры – это собаки, которые не дают человеку спокойно пройти по улице... Когда-нибудь и для меня настанет время свободы, когда-нибудь вырвусь же из этого ужасного государства. Не спешите в него возвращаться, кроме уныния, кроме всеобщего безнадежного уныния, Вы ничего здесь не найдете. Еще никогда наше общество не чувствовало так сильно тяжести и отвратительности мертвого трупа, который оно таскает на плечах своих... Теперь нет никакой возможности смеяться над Русью по-гоголевски: русское слово превратится скоро в одни печальные рыдания. Будущее современного поколения ужасно.... В Малоросии не могу прожить и одного месяца с удовольствием: сколько там происходит отвратительного. Угнетают ли кого, сам ли кто угнетатель и негодяй – все это мои братья: недостойное в человеке угнетает меня там гораздо сильнее, нежели где-либо».

Куліш і в цьому переході діяльності дивиться на Шевченка, як на національного генія й пророка. Йому болить те, що Шевченко гине у «засланні»; коли він довідується, що великий Кобзар має повернутися із заслання, то збирає серед земляків гроші, щоб уможливити Шевченкові безтурботну працю на користь українській культурі. Він допомагає Шевченку своїми порадами в літературній роботі й редагує нове видання «Кобзаря». Егоцентризм Куліша перешкодив стосункам обох поетів, та все-таки ці стосунки залишалися дружніми. Шевченко цинив літературну допомогу з боку товариша. Концепція боротьби за краще майбутнє України була різна, але в істотних соціологічних підходах були етичні погляди. Шевченко був провісником національної революції, опертій на духовно-національному й моральному ростові сил націй. Шевченко захоплювався своєю візією народу, що розриває кайдани національної неволі і не спиняється перед кривавою боротьбою. Куліш визнавав, що революція колись прийде, але не на це він клав наголос, а на повільному непомітному підготовленні майбутнього. Велика культурна праця, духовне зусилля були для Шевченка знаряддям у підготовці народу до революції, приход якої Шевченко хотів бачити найшвидше, він уже співав гімни її майбутній перемозі. Куліш, навпаки, відсував національну революцію у далеку туманну мряковину, а весь патос переносив на культурництво: «Нас послано пророкувати воскресіння мертвих і будить сонних» – зазначає він в одному із листів до Лесі Милорадовичевої. І Шевченко, і Куліш вважали, що в українське майбутнє *українська людина повинна прийти морально досконалою*. Шевченко це бачив

у плеканні мужності до боротьби та християнської постави, що охороняє від озвірілості в боротьбі. Куліш натомість переносив наголос на християнську «кротість»: «В жорстких умовах самодержавства явна боротьба не можлива, отже, ідімо в катакомби, як ішли первісні християни. Відродімо дух первісного християнства, щоб бути такими морально сильними, як були перші мученики за Христову віру. Згідно з вірою українського народу морально і духовно чисте, хоч повільно, непомітно, але перемагає, а зло, в кінцевому рахунку, зазнає поразки». Ось таку філософію кладе Куліш в основу своїх суспільних поглядів, бо український народ для нього є найвищим джерелом премудрості. І далі він радить, що народові треба допомогти культурно рости і це головне завдання ряду поколінь. Народ створив великі духовні багатства на основі засвоєння культури, і його моральна чистота перемаже колись і московський егоїзм. Не у власному визволенні його ціль, а в перемозі правди на всьому світі. Зло голосно кричить про себе, а добро тихо сяє. «Кроткі наслідять землю» – цитує Куліш слова Євангелія [1, с.233–234]. І чи не нагадує нам Кулішева філософія погляди Г. Сковороди? І хоч Куліш говорив, що революція прийде колись, але в його концепції не залишилося місця для революції. *Шевченкова програма - це визволення нації, Кулішева - це спасіння нації во ім'я «царства Божого» на землі, де українському народові із-за його євангельських чеснота має бути уготовлено перше місце.* Як пише Юрій Шевельов: «Та віра у майбутнє свого і своєї нації, Куліш знає, що ця нація ще не в політичному сенсі, а в етнографічному, що вона або неписьменна, або чужописьменна, але це його не лякає» [4, с. 273]. У листі до Параски Глібової він писав: «Наша ідея ще в сповиточку, і навіть такі люди, як Ви, сумніваєтесь, щоб вона не загинула в пелюшках. Адже, з нас досить, що вона народилась і існує (12.11. 1860) [5, с. 157].

За редакцією Куліша була організовано періодичне видавництво «Хата», яке вийшло з друку лише двічі: 25.03. і 11.05 1860 року. Заборонено було «Хату» через недовір'я цензури до державної «благонадійності» Куліша. Російський уряд відчув провідні здібності Куліша і боявся його дій. У змісті «Хати» знаходимо твори Шевченка, самого Куліша, Кузьменка, Щоголева, Г. Барвінок та ін., в яких відчутні національні подихи. У 60-х роках українські діячі усвідомили нову дійсність і накресливали нові перспективи, для здійснення яких потрібний був періодичний орган, який засвітлював би українські справи і проблеми. Таким органом постала «Основа». У 1861 році починає виходити у Петербурзі перший український журнал «Основа», що з

ним тісно зв'язана діяльність Куліша. Її батьком був Т. Шевченко, але він уже був хворий, треба було мати доброго редактора. Таким міг бути П. Куліш, та російський уряд не бажав цього, а тому дозволив В. Білозерському бути редактором. Але більшу частину праці, як коректора, впала на Куліша. «*Основа*» друкувалася в друкарні Куліша, здобула передплатників з усіх куточків України. «Уже з першого числа журналу було видно, що в ньому не буде місця для ідей космополітизму. Запорукою цього був Куліш» [2, с. 31]. Після смерті Т. Шевченка його культ поклав печатку на характер «*Основи*»: вона стала репрезентантом українських інтересів, саме національних інтересів, яких російська сторона визнати не хотіла. Журнал містив матеріали українською і російською мовами, але був цілком присвячений українській літературі, історії і культурі. У журналі взяли участь кращі українські культурні діячі: П. Куліш, М. Костомаров та молоді представники: Рильський, Антонович, Житецький та ін. Тарас Шевченко ще встиг, будучи смертельно хворим, взяти участь у редагуванні першого числа журналу, але і пізніше його твори в журналі друкувалися: «дух Шевченка витає над «*Основою*», – казав акад. С. Єфремов. Але цензурні й загальнополітичні причини не дозволяли насвітлювати в журналі ідеї державної незалежності, що вже проявила себе в 40-х роках в Кирило-Методієвському братстві. Поліцейські чинники були на сторожі. Усе ж таки журнал, у межах можливого, доводив відмінність українців від росіян і поляків, обороняв доцільність української літератури та української культури, обстоював федеративний принцип політичної організації держави. П. Куліш писав для «*Основи*» багато з різних ділянок україністики. Понад 50 праць Куліша під різними псевдонімами з'явилися протягом двох років у 22 книжках «*Основи*», серед них історична праця про епоху гетьмана Хмельницького, «Огляд української словесності», матеріали до українського словника, стаття «Характер і завдання української критики», ряд поезій. У цей час видає П. Куліш найкращу збірку своїх поезій «*Досвідки*» (1862). Співпраця П. Куліша в «*Основа*» була важкою. Він хотів надати «*Основа*» того ідейного напрямку, який він заступав, але редактор В. Білозерський на це не погодився. Відносини між Кулішем і Миколою Костомаровим загострилися. Журнал мав задовольняти духовні інтереси лівих і правих. Але в 60-х роках соціально-політична диференціація дуже загострилася і журнал не міг задовольняти всі прошарки читачів. До цього долучилися цензурні труднощі, і «*Основа*» була ліквідована.



Куліш на деякий час потрапляє у смугу життєвих труднощів і змушений був переїхати з Петербургу у свій хутір скніти, журитися та заглиблюватися у свою невідому душевну втому – хворобу. З цього стану вирвав його багатий на зв'язки російський аристократ і запальний український етнограф Лев Жемчужников, доставши для Куліша у 1866 році відповідальну, добре оплачувану роботу у Варшаві на посаді керівника внутрішніх і духовних справ, подоланої після повстання 1863 року Польщі. Це викликало нарікання на Куліша в українському суспільстві. Тут він діяв згідно з імперськими інструкціями щодо заколотників і не чувся добре, не прагнув вислужитися. Він переклав 63 томи адміністративних ухвал Царства Польського на російську мову, занурився у багаті варшавські архіви, вивчаючи польську історичну документацію щодо України. Тут він знайшов польський погляд про «руйнівників-козаків». Посада давала йому можливість мати зв'язки з галицькими польськими й українськими колами. У львівській «Правді» Куліш надрукував свою автобіографію у 1868 році.

Царський уряд запроваджував жорстоку політику репресій і русифікації. Це було після другого польського повстання 1863 р. Куліш на своєму відповідальному становищі ставав зняряддям цієї урядової політики. Перебуваючи у Польщі, письменник нав'язує контакти з українськими інтелектуалами за кордоном, у Галичині. Внутрішньогалицькі відносини в той час були напруженими. Там постали дві течії: одна змагалася за національне відродження українців («народовці»), друга, фінансована російським урядом, пропагувала ідеї панрусизму. Куліш активно підтримував українську націоналістичну течію, тим самим накликав на себе ворожість в російській пресі і незадоволення свого начальства. Це змусило його покинути посаду і переїхати до Галичини, де він стає співробітником ряду українських альманахів і головно львівського журналу «Правда». Саме в 1862 році Куліш склав листи під заголовком «Українофілам». Це була простора відозва, не призначена до друку, а для поширення серед громадянців. Куліш хотів скріпити свою роль провідника українства, показував історичні шляхи й ціль української інтелігенції. Він проповідує: «Українські громади складаються майже виключно із молодих людей, гаряче співчутливих до поета великого (Шевченка), що він не осягнув повної зрілості таланту, не осягнув повної гармонії між думкою, приналежною сучасній освіті суспільства, і натхненням, яке становить його власну гідність». Лист спрямований проти радикалізму молоді, проти революційного зерна, посіяного Шевченком. Куліш почував себе

нащадком патріотично-старшинської верстви козацтва, антиподом «дикого» Запоріжжя, і ця свідомість виразною лінією проходила через все його життя. Але чесних нащадків української аристократії він навколо себе не бачив, її майже не було, національну аристократію слід було виплекати із русифікованої аристократії; слід було виплекати заможного хуторянина. Такими були плани Куліша, сміливі, але небезпечні із огляду на російську поліцію і російське суспільство. У відозві Куліш закликає молодь до співпраці з заможними панськими колами, членам Громад радить включатися в аристократичні кола, здобувати важливі пости у державному апараті. Цим молодь може поширити свою культуру і прислужитися народові куди більше, ніж «ходінням в народ». Молодь розуміє, що більшість привілейованої верстви поневолює народ. Українська література сповнена народності, показуючи величність душ простих людей. Але Куліш на перше місце ставить *многогранність української культури*, твердить, що треба насвітлювати суспільну різноманітність і багатопроblemність життя. Українофіла малює Куліш густими чорними красками: «... із любови до простого народу вони раз у раз, не без комічних зусиль опускаються до вульгарности й манер і неотесаности у заходах співжиття.... Пощо деякі з них приходять у своє товариство в брудній, заношеній білизні і навіть з немитими руками» [цитую за: 2, с. 32–33]. Така карикатурна характеристика українофіла не мала нічого спільного із дійсністю. Тому відозва Куліша відштовхувала молодь від нього, викликала недовіря до нього, усамітнювала його. Відчуваючи це, Куліш переймався почуттям озлобленості аристократичної зневаги до «юрби».

У львівській «Правді» П. Куліш у 1868 році друкує свою автобіографію. З Галичини прийшло до нього вітання від групи українців, які вбачали в ньому провідника українських змагань. Це привітання потрапило до рук російських адміністраторів Польщі, унаслідок чого Кулішеві запропонували подати заяву з осудом всієї його попередньої діяльності на користь українству. Куліш співчував галичанам у їх стремління відродити живий дух і живу мову народну в письменстві, замість мертвої церковно-слов'янської чи чужої російської. Він працює над перекладом Біблії на українську мову, допомагає галичанам боротися з польським гнітом. Куліш відмовився зробити дану заяву і 1869 року залишив посаду немовби «через хворобу». Він друкує у Ляйпцігу свій переклад «Псалтиря» на українську мову. На початку 1870-х років Куліш повертається до Петербургу. Та раптом у нього стався якийсь переворот в поглядах на українську старовину. В 1873

році почав працювати над своєю «*Историею воссоединения Руси*» (1874–1877) на підставі знайдених ще у Варшаві матеріалів. Куліш не раз виявляв критичне, а далі негативне відношення до деяких фактів української історії, до цілих періодів її, як до козацтва, у якому вбачав руйнуючу силу. Але тепер, чи то унаслідок песимістичного настрою, чи то через матеріальні клопоти, чи під впливом польських джерел історичних, він цілком перехилився на бік «культурної» Росії, почав проповідувати ідею про єдину Росію, про Україну висловлювався як про нікчемний край, козаків називав розбишаками, народ вважав не здатним до культури («*История воссоединения Руси*», «*История отпадения Малороссии от Польши*», «*Хуторна поезія*» та ін.). Українська історична наука на той час в особах істориків Костомарова, Максимовича, Антоновича ґрунтовно насвітлила польський гніт на Україні в попередніх століттях, а почасти і московський, наскільки це було можливим зробити в умовах цензурних утисків. П. Куліш зігнував ці наукові осягнення. На його свідомість тиснула могутність Російської імперії, з якою він рахувався як з найбільшою дійсністю. Під впливом польських істориків сприйняв він ідею польського культурного месіянізму на Україні, в зв'язку з цим українські змагання за національну державність в XVI–XVIII ст. стали йому видаватися за анархію, у них він знаходив занепад. Деякий час у поляках Куліш бачив культурних носіїв, ігноруючи уже зібраний на той час величній історичний матеріал, з якого видно було колонізаторську і гнобительську політику Польщі на Україні. Свої погляди він висловлював дуже категорично і підкреслював легковажне ставлення до історичних фактів, його підхід був суто імперіалістичний. Його погляди раптом помінялися, світлі фарби переносить він із зображення поляків на російських царів Петра I та Катерину II і в них бачить благодійників України, пристрасно заперечує погляди Шевченка на українське минуле. Його ставлення до Шевченка різко міняється, він обсипає ім'я поета зневажливими епітетами, він намагається зруйнувати його авторитет в очах українського громадянства. Єдиним, що залишається незмінним святощем для Куліша – це українське слово і український народ, який він по-своєму ідеалізує, і цьому ідеалізованому образу хоче служити. Постава Куліша викликала ворожість в українському громадянстві та ворожість до нього. Він стає предметом обвинувачень і кпин. Куліш ізолюється від українського громадянства. Самотній він працює то в петербурзьких бібліотеках, то шукає порятунку серед мальовничої природи в маєтку своєї дружини Ганни Барвінок.

Особливо різко змінилися погляди Куліша після підписання царем Олександром II. у 1876 році Емського указу про заборону української мови та культури. З того часу ворожість Куліша до царя міцно опанувала свідомість Куліша і зняла полуду не тільки з очей, але із психіки. Він писав І. Пулюєві: « Тепер усе, треба трубити про націю». З цього постав задум до написання «*Іродової мороки*». Це був твір високої мистецької якості, а разом з цим був це й поворот до народного історичного захоплення козацтвом-гайдамацтвом. Твір є наслідуванням українського вертепу XVIII століття, «але в ньому, – як зазначав проф. Ю. Блохин, – є і прикмети *commedia dell'arte*, розлога бурлацька вигадлива свободолюбність позначає твір. Містерійний зміст, однак, посталений так, що він завершує вертепне дійство молитовними настроями, які прикривають початкову комедійну частину, а комедійна із жартівливо-гротескної переростає у гнівно-сатиричну картину Російської імперії..., маємо традиційні образи Ірода – російського царя, цариці в російському сарафані – втілення постаті Кривди; Чорта – російського міністра; гебрея-шинкаря, цілої групи московських військових, Смерти з косою, яка на сцені розгублює свої кістки від свідомости, що народився Ісус Христос, образ Правди; гарно одягненої в національне убрання молодиці; Козака-Гайдамаки-Невмираки, що потрясає ворогами й руйнує Іродове царство. Ця річ наскрізь театральна, багато в ній переживань темних і світлих, наростання трагіки для Божих ворогів і катів України, зростання радості в козацько-народному таборі, і в се це в русі, в лементі, в напрузі. Ірод цар дивиться у вікно і репетує про дії Козака: Горе, кривдо, горе, серце! / Довелось пропасти, / Вже Москву почав п'яниця / Мов снопики класти» [2, с. 37]. Козак-Невмирака тут виступає, як оспіваний народом носій визволення. Коли на сцені появляється козак, Чорт наказує музикантам шпарко грати, щоб випившого ноги понесли в танок, тоді він звалиться, засне і стане здобиччю темних сил. Але козак танцює і співає: «На Україні новина – / ізкрутився сатана. / Ой чого, чого скрутився? Бо Спас миру народився /...Треба бити ворожнечу/ адову личину, / боронити від нахаби / матір Україну».

Від горілки й танцю велетень упав і заснув. Темні сили пробують його схопити, але козак непереможний. Тут Куліш свідомо кидає зерно національно-історичної свідомості. Усе закінчується перемогою Ісуса Христа і українського народу, у глибині сцени знімається сяйво, в ньому вертеп із Ісусиком і Дівою Марією, і звучить переможно молитовний спів небесного хору. Цей твір Куліша *романтично-символічний* і має багато спільного із казкою-феєрією «Лісовою піснею» Лесі Українки. Твір Куліша «*Іродова морока*» не дозволено було

друкувати навіть у львівській «Правді». Вперше він був надрукований 1909 році в Чернівцях.

У 1888–90-х роках П. Куліш видає важливі праці з історії України: двохтомник «Отпадение Малоросии от Польши» з архівних матеріалів Варшави і Петербургу. Цю працю українське суспільство прийняло спокійно, навіть байдуже, бо було в шоку від його праці «История воссоединения Руси» (в 3-х томах, 1874–77), де зневажливо написано про Шевченка, Хмельницького, хоча не було таких випадів проти козацтва, коли він паплюжив його в своїй поезії 70-х років. Оцінку цій праці стримано дав Михайло Грушевський: «... незважаючи на певні однобічності, помилки, неточності, ..., се все-таки твір дуже талановитий, дуже цінний з науково-історичного, дослідницького становища. Куліш використав стару польську історично-політичну літературу, не рухану перед ним.... Він глибоко увійшов в історичний, соціально-економічний процес витворення «хуторної» верстви, до котрої себе зарахував: того гордовитого, кармазинного козацтва, котрого представником, ідеологом і реформатором себе вважав» [6, с. 30–31].

Після «Истории воссоединения Руси», Куліш відчув свою усамітненість. Він зрозумів, що його нападки на Костомарова, Шевченка, Хмельницького, козаків – це вияв його нервової хвороби, але пізно було, і за винятком небагатьох, він був ізольований від українського суспільства. Він визнав свої помилки, особливо після виданого Олександром II указу про заборону всього українського, що приніс важкі утиски на українське слово. Куліш спокутував свої гріхи, але українське громадянство незрозуміло Куліша, цього невтомного трудівника, який більше зробив, аніж зашкодив, вони називали його зрадником. Тим то він себе відчував самотнім. У нього назрів план вийти із російського громадянства. Його запросили польські пани Галичини і пообіцяли матеріальні засоби на розвиток української культурної діяльності в напрямку примирення галицьких українців і поляків, але умовою було – вихід із російського громадянства. Куліш приймає цю умову і виїжджає до Відня, отримує звільнення від російського громадянства. У 1881 році Куліш знову у Галичині. Однак Куліш не збирався бути польським агентом в українських колах. Він хоче щирої угоди між двома таборами. Це викликало незадоволення серед його прихильників-поляків і недовір'я українців. Його спроба не зазнала успіху, хіба викликала насмішки, як-от кепкування Д. Мордовцева, і нарікання на його симпатії до поляків, що висловив Б. Грінченко і це тривало десяток років. Після відмови від російського

громадянства, Куліш намірився стати громадянином Австро-Угорської імперії, і вирішив заснувати у Львові свій журнал. Для цього треба було йому вибачитися перед галичанами за свої жорстокі слова проти Шевченка та інших в «Истории воссоединения Руси». Тому він написав свій блискучий спогад в *«Історичному оповіданні»*, згадав часи Кирило-Мефодіївського Братства, національну атмосферу в тодішньому Києві, свою дружбу з Шевченком, допомогу йому у коректуванні та видавництві «Кобзаря» і т. д. Дійсно, цей спогад був справедливий і реабілітує Куліша від провин. Але «Історичне оповідання» увійшло як вступний нарис до збірки *«Хуторна поезія»*, що вийшла друком у Львові 1882 році. Разом з цим і в цю збірку увійшов *«Зазивний лист до української інтелігенції»* під гаслом *«Духа не угашайте»*. Спочатку у цьому листі насвітлюється короткий перегляд занепаду української культури в історичному ракурсі, далі в сатиричному дусі насвітлено московський наступ на українську культуру та нищення України. *Його нарис – це історіософічне викриття московської експансії на Україні*, яку показано у всіх ділянках життя українців як моральний злочин Москви. Це уже у Куліша розгортання прапора широкого духовного бою з Москвою: «Ми тільки зрозуміли розумом і побачили очима, скільки ми втратили неоплатимої сили, піддобрюючись москалеві. Ми уже не маємо своїх церковних ієрархів... Не маємо уже своїх сановників, ...свого українського трибуналу ні свого звичаєвого права. Не маємо такої церкви, котра підлягала б суду громадської совісти, ні такої школи, котра виховувала б наших дітей з гідно з духом нації. .. Не маємо навіть рідної преси, котра б не давала національній мові миршавіти під впливом чужої.... Одно тільки зосталось при нас – живе українське слово, якому задекларовано згинутьи... Наше слово не зникає, воно загартоване в устах Олегів, Святославів, Володимирів іще тоді, як Москва й не наклюнулась. Загартували ми його в устах того рицарства, до которого слалась із зазивами вся Європа, воюючи з ворогами віри Христової або свободи релігійної... Московське царство давно стало зватися всеросійським... Історія його діяння стала печататись десятками творів, голосних, мов горлаті гармати. Пишаючись перевагою над бойовими силами Сходу і Заходу, московський самодержавець став зупиняти політичні бурі в Європі, мов той Нептут одним погуком: Quos ego! А московська мова обірвала для себе такий невмирущий орган, як поет Пушкін. Велична зробилась Москва не однією стихійною силою. Здавалось би нам подобало втонути у тому величчі, зникнути в блискавичному сяйві всеросійської слави, стопитись в один метал

з Москвою серед страшеного огню, котрим вона палила землю і воду, перекуватись у щось, неодмінно вовіки під залізним ціпом тієї баби-яги, що в нашій казці кує москалів на мідному току, покрепляючи силу решетами картечі. Москва виросла якимсь дивом перед очима Історії. Про нас, що помогли їй знятись од землі до неба, ніхто й не згадував, прославляючи їх царів та героїв. Нас ніби ніколи не було на світі» [7]. Оцей сатиричний образ російської історіографії, окреслений Кулішем, став наприкінці століття для українських істориків основою розуміння російського минулого і був вступом до «Звучайної схеми «руської» історії і справи раціонального укладу історії східного слов'янства» проф. М. Грушевського. Куліш намітив зміст українського відмежування від Москви, стислий, але правдивий, і цим перекреслено практичні підстави для будь-якого москвофільства серед української інтелігенції. А тим самим він заперечив возвеличення Петра I і Катерини II, що раніше він звеличував у своїх поезіях. Куліш реабілітував Шевченка, на якого сам нападав. Він вважав, що коли Пушкін возвеличив Росію, то Шевченко своїми стражданнями й силою свого слова знаменував початок відродження української нації. Куліш закликає українців, щоб не падали духом, «бо в нашій давнині затаїлася сила невмируща і, що ми тією силою дійдемо колись до того зросту, який сама природа нам на роду написала» [Там само].

Ми навели цю велику цитату, бо ніхто з українців до Куліша так відкрито не висловлювався в умовах жорстокого національно-соціального гніту другої половини XIX ст. Повернувшись до Росії і осівши в своєму хуторі, Куліш опинився у небезпечному стані чужинця без громадянства, він не журився цим, хоч у російській пресі з'явилися про нього статті, у яких таврували його ім'я як «зрадника батьківщини». Аж у 1891 році Олександр III. наділив письменника російським громадянством із дорученням поліції тримати Панька Олександровича «під надзором». Куліш поєднував відновлення громадянства із проханням до царя скасування указу 1876 року. На це цар відповів про неможливість задовольнити його прохання. Куліш не покидав своєї праці і на восьмому десятку своїх літ він мав ще так багато «енергії, любові до свого діла», працездатності, як не в кожного буває в молодих роках. М. Могилянский у статті «П.О. Куліш у 90-х роках» заперечував судження М. Вовчка, що у нього був «психоз» [8]. «Чорні рукописи» Куліша 1890-1893 років та інші рукописи останніх літ свідчать про ясний і блискучий його розум і блиск таланту «свіжого і дужого» (Ю. Блохин). Останні роки П. Куліш жив на хуторі, який був місцем душевної рівноваги і творчості. Жити довелося дуже

скромно, нестатки давали про себе знати. На хуторі було 50 десятин землі, а господарство велося кустарним способом його дружиною, яка працювала невтомно, що падала з ніг. П. Куліш не втручався в господарство, його місце було за столом. Особливо збіднів Куліш наприкінці життя, коли на хуторі під Борзною сталася пожежа, в якій згоріли його неопубліковані рукописні праці. П. Куліш і далі був відмежований і самотній, доживав роки своєї старості серед упертої літературної праці. Настала зима 1897 року. У хаті було холодно, клякли руки, писав в рукавицях. Він дуже застудився, але працю продовжував. Та ось надійшло 14 лютого 1897 року, письменник уже лежав у передсмертній гарячці в ліжку без свідомості. Але рука, піднесена у повітрі, щось нервово й напружено писала... І лише з останнім смертним подихом безсило впала на груди. П. Куліша не стало.

### **Пам'ять про П. Куліша повинна бути поцінована**

П. Куліш був глибоким контроверсійним мислителем. Але із його сучасників чи не єдиний М. Драгоманов оцінив масштабність та ерудицію його інтелектуальної візії. Народники недолюблювали, а то й ненавиділи його за його гордовиту зверхність пишної пави, химерність поведінки, мінливість політичних лояльностей, його гостру критику козацтва як стихійної нищівної сили на противагу аристократії як сили державотворчої.

Багато в кого його ім'я асоціюється з негативами стереотипу: чи то «дволикого Януса», як говорили народники, що осуджували його за мінливість його політичних поглядів, чи то «буржуазного націоналіста», чи то як «ворога Шевченка» як змальовували братчики, чи то «безгрунтянство» й «донжуанізм», як пише в своїх романах *В. Петров (зокрема, «Без ґрунту», 1942–43рр., виданий в 1948)*, і продовжує «Пантелеймон Куліш – це «піонер з сокирою важкою» у безлюдній пущі, це національний пророк без нації, громадський діяч та ідеолог – без синтезу» [5, с. 157].

Куліш суперечливий і непослідовний, як і для інших діячів культури на рубежі 20-30 років. Причина відома – всьому вина політичної обстановки в цей період і переслідування української культури, літератури й мови. А про його «донжуанство» – це його право і його приватні справи, можливо це було єдиним, що його стримувало від остаточного психічного розладу, який також має свої причини.

За всім цим народники не бачили вагомого внеску П. Куліша в українську культуру. У людині слід бачити позитивні риси характеру, і знаходити їх серед негативних. А з другого боку, легко в наш час критикувати інших, не будучи в тих умовах і не знаючи тих причин, які



спонукали людину на її помилки, іноді помилки вчать бути правильною людиною і змінити свої погляди на краще або не допускати їх.

Смерть визначної людини викликала почуття тяжкої втрати лише в поодиноких осіб (М. Чернявський, М. Коцюбинський), більшість українського громадянства немов би забули про видатного сина України. Огляд творчості П.Куліша зробив в своєму нарисі В. Шенрок, який подав нарис, що ґрунтувався на матеріалах дружини Ганни Барвінок. Публікація друкувалася спочатку у журналі «Киевской Старини», а в 1901 р. появилася у Києві окремою книжкою. А також О. Маковей надрукував літературний та бібліографічний нарис «П. О. Куліш, огляд його діяльності» на сторінках «Літературно-Наукового Вісника» у 1900р. (тт. IX–XII). Критичними поглядами народників на П. Куліша був підсумковий нарис С. Єфремова в його «Історії українського письменства» (Київ-Ляйпціг, 1919). Дмитро Дорошенко вдумливо опрацював праці П. Куліша, наголошуючи визначну роль Куліша в українській літературі й культурі [9].

Та і в радянські часи не давали спокою душі П.Куліша, якого бачили як «буржуазного націоналіста». Як згадує проф. Ю. Блохин: «Бібліографія Кулішевих творів та писань, укладачем якої був Є. Кирилук, видана у 1929р., була аж ніяк не задовільна, і навіть додатки І. Ямпольського («Літературний архів» кн. I–II) не врятували справи. Є. Кирилуківі у зв'язку з його бібліографічною посвятою загрожував арешт. Пригадую, як він у 1934 р. розпачливо провадив «самокритику» на зборах співробітників Інституту ім. Шевченка в Харкові і як його нещадно за «кулішівський націоналізм» громив директор Інститут Євген Шабліовський. Після Другої Світової війни дуже несміливі одностомні видання П. Куліша давали вельми бліде уявлення про його творчість, а в найкращому випадку є купа розпорошених фактів діяльності письменника так, щоб вони не в'язалися в творчу особистість (див. у восьмитомній «Історії української літератури у 3-х т.», 1968 р.) [2, с. 47]. Цим було покладено заборону на вивчення творчості великого письменника.

Досягненням у вивченні творчості П. Куліша на еміграції є книга «Вибрані листи П. Куліша українською мовою писані» (УВАН у США, 1984). Вступна стаття Ю. Луцького обережно характеризувала деякі факти із діяльності П. Куліша. Супровідна стаття «Кулішеві листи і Куліш у листах», написана Ю. Блохином [4, с. 272]. («Великий класик української літератури – П. Куліш» (Мюнхен, 1997) та ін.

Чомусь і зараз в Незалежній Державі не часто позитивно пишуть про Куліша, та й акценти ставлять на його помилках, але для

талановитих людей незначними здаються хиби, бо талановиті люди повинні бачити не його помилки, а бачити насамперед талант Куліша. Немає на світі людей, щоб були ідеальними, бо суб'єктивні погляди людей будуть різні, та й завжди слід вміти зрозуміти навіть і помилки, враховуючи ряд факторів, як напр., соціально-політичні умови, в яких жила і працювала та чи інша людина, характер людини, оточуюче середовище, в якому вона живе і творить.

Не зупиняємося на перекладах П. Куліша та його релігійних поглядах. Це окрема і важлива тема дослідження.

П. Куліш був карбувальником сучасної української мови, творцем україномовної романістики, літературної критики, термінології і стилю філософського дискурсу. Він найбільше причинився до піднесення української мови до модерного рівня. Іван Франко вказував, що *Куліш «дав нам переклад «Гамлета», з яким без сорому можна показатися в європейських перекладах великого британця»*. Він доводив, що наша мова здатна відтворити всі багатства світової культури, нею можна передавати як зміст, так і форму творів зарубіжних класиків. Але слід сказати, що він на базі народної мови, котра завмирала, ставала невживаною, вводив слова забутої книжної мови, витворивши високий стиль для перекладу класичних філософських трактатів, драм Шекспіра, Гете, Шіллера, Байрона, Гайне, у 1897 р. ці переклади увійшли у його окрему збірку. Літературознавець В. Неділько перекладацьку діяльність П. Куліша по праву назвав справжнім подвигом, бо перекладав він у часи заборони української мови, коли вийшов Емський указ. Як писав у листі М. Коцюбинський, Куліш як «перекладач, могутий майстер української мови і творець правопису..., автор «Записок о Южной Руси», «Чорної ради» і сили інших цінних праць – має право на повагу і вдячність. Перед цими його заслугами забуваються тепер ті помилки, які йому траплялося робити, а виступає потреба пошанувати його».

Пам'ятайте слова М. Хвильового, який у розпалі славнозвісної літературної дискусії у 1925 році, в одному із своїх памфлетів, висловив судження про П.О. Куліша: «...щодо ідеального революційного громадянина, то більшого за П. Куліша не знайти. Здається тільки він один маячить світлою плямою темного українського минулого. Тільки його можна вважати справжнім європейцем, людиною, яка наблизилась до типу західного». Із усього сказаного про кулішевознавство, слід побажати дослідникам творчості П. Куліша реабілітувати його в очах читача і глибше досліджувати його твори.

## Література

1. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані. Редакція Ю. Луцького. Передова Юрія Шевельова. УВАН, Нью Йорк-Торонто, 1984. 326 с.
2. Бойко-Блохин Юрій. Великий класик української літератури П. О. Куліш. Мюнхен-Чернівці, 1997. 50 с.
3. Чапленко В. Українська літературна мова. Нью Йорк, 1955.
4. Шевельов Ю. Кулішеві листи і Куліш в листах. «Сучасність», грудень, 1983. Ч. 12. С. 272.
5. Петров Віктор. Романи Куліша. Київ, 1930. С. 157.
6. Акад. М. Грушевський. В тридцяті роковини Куліша, Соціально-традиційні підоснови Кулішевої творчости. «Україна». Київ, 1927. Кн. 1–2. С. 30–31.
7. Пантелеймон Ол. Куліш. Хуторна поезія. Зазивний лист до української інтелігенції. Львів, 1882.
8. Могилянський М. П. О. Куліш у 90-х роках. «Червоний шлях», 1925. Ч. 8.
9. Дорошенко Дм. П. Куліш. Ляйпціг, 1923.
10. Куліш П. Записки о Южной Руси. СПб., 1856, т. I і II, 1857.
11. Куліш П. История воссоединения Руси. СПб., т. I-II, 1874; т. III, 1877.
12. Маковей О. Панько О. Куліш, огляд його діяльності. «ЛВН». Львів, 1900. тт. IX–XII.
13. Петров В. П. Куліш у п'ятдесяті роки. К., 1929.
14. Петров Н. «Хуторная поэзия» и крашанки П. А. Кулиша. «Киевская Старина». К., 1882. № 2
15. Студинський К. П. О. Куліш. Матеріали і розвідки. Львів, 1929, I; 1930, II.
16. Плевако Микола А. Статті, розвідки і біо-бібліографічні матеріали. Нью Йорк–Париж, 1961. С. 417–432.
17. Жизнь Кулиша. «Правда». Львів, 1868. С. 45–46.
18. Ж. «Современник», 1845. Ч. 38. С. 157.

## References

1. Lutskyi, Yu. (Eds.). (1984). *Vybrani lysty Panteleimona Kulisha ukraïnskoiu movoiu pysani* [Selected Letters of Panteleimon Kulish Written in Ukrainian], New York-Toronto. 326 p. [in Ukrainian]
2. Boiko-Blokhyn, Yurii. (1997). *Velykyi klasyk ukraïnskoi literatury P.O.Kulish* [P.O.Kulish – Great Figure of Ukrainian Literature]. Munich-Chernivtsi. 50 p. [in Ukrainian]
3. Chaplenko, V. (1955). *Ukrainska literaturna mova* [Ukrainian Literary Language]. New York. [in Ukrainian]
4. Shevelov, Yu. (1983). *Kulishevi lysty i Kulish v lystakh* [Letters by Kulish and Kulish in Letters]. *Suchasnist-Modernity*, December 1983. Part 12. P. 272. [in Ukrainian]
5. Petrov, Viktor. (1930). *Romany Kulisha* [Novels by Kulish]. Kyiv. P. 157. [in Ukrainian]

6. Hrushevskiy, M. (1927). *V trydtsiati rokovyny Kulisha, Sotsialno-tradytsiini pidosnovy Kulishevoi tvorchosty* [For the 30 Years Anniversary of Kulish's Death, Social Traditional Grounds of Kulish's Creative Work]. *Ukraina - Ukraine*. Kyiv, 1927. Books 1–2. P. 30-31. [in Ukrainian]
7. Kulish, Panteleimon Ol. (1882). *Khutorna poeziia. Zazyvnyi lyst do ukrainskoi intelihentsii* [Rural Poetry. Letter to Ukrainian Intelligentsia]. Lviv. [in Ukrainian]
8. Mohylianskyi, M. (1925). *P.O. Kulish u 90-kh rokakh* [P.O. Kulish in 1890s]. *Chervonyi shliakh - Red Way*. Part 8. [in Ukrainian]
9. Doroshenko, Dm. (1923). *P. Kulish* [P. Kulish]. [in Ukrainian]
10. Kulish, P. (1855–1857). *Zapiski o Yuzhnoy Rusi* [Notes on Southern Rus]. St.Petersburgh, Vol. I and II. [in Russian]
11. Kulish, P. (1874, 1877) *Istoriya vossoyedineniya Rusi* [History of Rus Reunification]. St.Petersburgh, Vol. I, II and III. [in Russian]
12. Makovei, O. (1900). *Panko O. Kulish, ohliad yoho diialnosty* [Panko O. Kulish, A Survey of His Activity]. «LVN». Lviv. Vol. IKh- KhII. [in Ukrainian]
13. Petrov, V. (1929). *P. Kulish u piatdesiati roky* [P. Kulish in 50s]. Kyiv. [in Ukrainian]
14. Petrov, N. (1882). «*Khutornaya poeziya*» i *krashanki P. A. Kulisha* [Rural Poetry and Painted Eggs of P.A. Kulish]. *Kievskaya Starina – Kyiv Antiquities*. Kyiv. № 2 [in Russian]
15. Studynskiy, K. (1929). *P.O. Kulish. Materialy i rozvidky* [P.O. Kulish. Materials and Investigations]. Lviv, 1929, I; 1930, II. [in Ukrainian]
16. Plevako, Mykola A. (1961). *Statti, rozvidky i bio-bibliohrafichni materialy*. [Articles, Investigations and Biobibliographical Materials]. P. 417–432. [in Ukrainian]
17. *Zhyzn Kulysha* [Kulish's Life]. (1868). *Pravda – The Truth*. P. 45–46. [in Ukrainian]
18. Magazine «*Sovremennyk*» [«The Contemporary»] (1845). Part 38. P. 157. [in Russian]

### **Blochyn D.**

Doctor of Philosophy, Professor, Honorary Academician of the Academy of Sciences of Ukraine, Corresponding Member of AUAS in New York, President of the German-Ukrainian National Association named after prof. Yuri Boyko-Blokhyn  
 darjana.blochyn@gmail.com

### **P. O. Kulish: The Review of His Activity in Ukrainian and Diaspora Investigators' Works**

*The article analyzes the creative activity of P.O. Kulish in different periods of his life and activity, analyzes some of his works. The attention is paid to the study of Kulish's works in the Diaspora by Ukrainian scholars, in particular prof. Yu. Boyko-Blochyn, prof. V. Petrov, prof. D. Doroshenko, prof. Yu. Shevelov and others.*

**Key words:** P.O. Kulish, «Black Council», «Basis», Oleksandra Belozerska, translations by Kulish, M. Maksimovich, «Bell», «Contemporary» magazine, «Notes on Southern Rus».

УДК 821.161.2'04(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-29-38

**Самойленко Г. В.**

Доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики  
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя  
g.vas.sam@gmail.com  
orcid: 0000-0001-5017-6993

## **Михайло Коцюбинський про увіковічення пам'яті Пантелеймона Куліша**

*У статті на конкретному літературознавчому матеріалі вперше розкрито вищезазначена тема. Автор дослідження звертає увагу на ставлення Михайла Коцюбинського до постаті Пантелеймона Куліша, а також на його публікацію у зв'язку з річницею смерті письменника у житомирській газеті «Волинь», яка має методологічний характер, бо письменник відносить автора «Чорної ради» до плеяди видатних українських художників слова, що «визначався сильним і гнучким розумом, маючи крупний і незалежний талант». Найважливішою думкою цієї статті є твердження М. Коцюбинського про українськість Пантелеймона Куліша, яка знайшла свій відбиток у великому творчому доробку письменника, тобто у його опублікованих працях, пов'язаних з усною народною творчістю і прославленням героїчної боротьби українського народу з різними ворогами, а також у перекладові Біблії рідною мовою.*

*Крім статті, опублікованій у газеті «Волинь», М. Коцюбинський підготував також збірник літературних творів відомих українських письменників, присвячений Пантелеймону Кулішу. У процесі його укладання Михайло Коцюбинський вказав на зв'язки багатьох українських художників слова з творчістю автора «Чорної Ради», близькість його поглядів на тогочасне життя народу, відповідність їхніх цінностей ідеалу, якого дотримувався Пантелеймон Олександрович. Ці дві праці Михайла Коцюбинського відіграли велику роль в увіковіченні пам'яті Пантелеймона Куліша як видатного діяча культури на всій території Східної та Західної України.*

**Ключові слова:** М. Коцюбинський, П. Куліш, видатний український митець, українськість творчості, увіковічення пам'яті, збірник «Дубове листя».

Кінець XIX – початок XX ст. був одним із яскравих періодів громадського та культурного життя Чернігова, з яким пов'язані життєві долі видатних членів «Громади», зокрема Іллі Людвиговича Шрага (1847–1919), майбутнього депутата 1-ї Державної Думи, активного представника чернігівського українства, найбільш популярного і відомого не лише у місті, а й за межами Чернігівщини. До чернігівської

громади входили понад 20 відомих представників інтелігенції, серед письменники Б. Грінченко, В. Самійленко, Г. Коваленко та інші, а також активні громадські діячки С. Русова, В. Дейша, М. Загірня, Т. Шкуркіна-Левицька та інші. У 1895 р. активний діяч Василь Андрієвський після спільної праці в Молдові, пов'язаної з боротьбою з філоксерією, запросив на проживання до Чернігова молодого письменника й товариша по праці Михайла Коцюбинського. Саме тут і відбулося знайомство Віри Устимівни Дейші, активної діячки, яка уже сиділа у в'язниці за розповсюдження нелегальної літератури, і молодого літератора М. Коцюбинського, які згодом одружилися. На жаль, влаштуватися на роботу Михайлу Михайловичу в Чернігові відразу не вдалося, і він змушений був спочатку працювати в Криму і боротися з шкідниками винограду, а потім переїхати до Житомира і працювати в газеті «Волинь» (1897–1898) і добиватися переведення його до Чернігова, що й сталося у 1898 р.

У 1894 р. перед появою М. Коцюбинського у Чернігові приїхав до міста педагог і письменник Борис Грінченко разом зі своєю дружиною Марією Загірною та дочкою Настею, у майбутньому молодою письменницею.

Переїзд М. Коцюбинського до Чернігова і об'єднання зі своєю сім'єю дало йому можливість творчої роботи і співпраці з Б. Грінченком по увіковіченню пам'яті видатних письменників – Пантелеймона Куліша та його дружини, письменниці Ганни Барвінок, які проживали на Чернігівщині на хуторі Мотронівка біля села Оленівка.

Уперше згадує М. Коцюбинський про П. Куліша у лютому 1898 р., коли він працював в житомирській газеті «Волинь». Михайло Михайлович згадав про пам'ятну дату письменника Пантелеймона Куліша у листі до своєї дружини Віри Устимівни Дейші-Коцюбинської, сповіщаючи: «маю багато роботи, межі іншим мушу сьогодні написати замітку про Куліша для «Волині», бо 2 лютого роковини його смерті. Горе моє, що я лиш нині згадав про це і не маю під рукою жодних матеріалів для біографії, через що замітка вийде куцою, неповною. Коли б був загадав раніше, був би написав до тебе, а ти б вислала мені потрібні матеріали. Ну вже як буде, так буде, нічого не вдію» [1].

У цьому ж числі «Волині» була розміщена і стаття Бориса Грінченка, яку замовив для газети М. Коцюбинський, і в листі до дружини Віри Устимівни оцінив її позитивно: «Стаття нічого, цікава. Я дуже радий, що мені вдалося відстояти її, бо редактор вчора був проти неї і не хотів навіть друкувати, хоч спершу й обіцяв дати до друку» [2].

Те, що чернігівські діячі культури М. Коцюбинський і Б. Грінченко не оминули згадати в газеті «Волинь» річницю смерті П. Куліша, який

провів значну частину свого життя і особливо в останній період на Сіверщині, де й помер та був похований на хуторі Мотронівка, – це показово і похвально.

М. Коцюбинський у листі до дружини 5 (18) лютого 1898 р. з Житомира з задоволенням сповіщав: «Знаєш, Вірунечко, мою замітку про Куліша передрукували одеські і другі газети без всякої зміни. То добре, бо все-таки шириться відомість про нашу літературу. Коли б у мене було більш вільного часу, я дав би цілий ряд етюдів літературних характеристик з нашої літератури. Очевидячки, це цікавить південні газети, а разом з тим і публіку». [3].

У своїй статті Михайло Коцюбинський перш за все підкреслив, що Пантелеймон Куліш – це один із найвидатніших українських письменників, який відзначався сильним і гнучким розумом, широким і незалежним поглядом, маючи крупний талант поета і белетриста. Усе це дало право «цьому останньому із моїкан» блискучої плеяди українських письменників 40-80-х років на почесне місце в українській літературі.

Виділивши ці знакові риси таланту П. Куліша, М. Коцюбинський зазначив, що це був талант, який вийшов із сім'ї старого козацького роду і був вихований у традиціях свободолюбивої Вітчизни, а тому все своє життя залишався вірним своєму народові, попри зміну своїх поглядів на минуле України і до глибокої старості, до останніх днів життя не випускав із своїх рук українського пера. У цій вступній частині своєї статті М. Коцюбинський виділив у житті й творчості П. Куліша українську лінію мислення, яка уже у 23-літнього юнака розпочала самостійно утверджуватися в його літературній діяльності, пов'язаної з написанням повісті з малоросійського побуту «Михайло Чернишенко». І протягом 50 років, підкреслював М. Коцюбинський, ця лінія українськості не зникала, а продовжувала проявлятися і в інших творах, написаних українською мовою, як оригінальних поетичних, прозових, так і перекладних.

І далі автор біографічної статті досить великим абзацом переліковує основні твори П. Куліша, починаючи цей лік з найголовніших, саме українознавчого спрямування: роману «Чорна рада» та історичної хроніки «Хмельниччина», повістей «Дівоче серце», «Орися», поетичних збірників та поем – «Досвітки», «Хуторна поезія», «Крашанка», «Дзвін». Не оминув М. Коцюбинський і важливий шматок роботи письменника, який був пов'язаний з написанням історичних праць та видання етнографічних збірників, які були присвячені славі боротьбі українського народу проти зовнішніх ворогів.

Особливе місце приділено збірнику «Записки о Южной Руси», у якому зібрані відомі україномовні думи та пісні, а також розповіді про

українських бандуристів, які в цілому принесли П. Кулішу і його праці всенародну славу.

Не обійшов М. Коцюбинський і важливу перекладацьку діяльність митця, яка була пов'язана з перекладами українською мовою творів видатних зарубіжних письменників, зокрема п'єс В. Шекспіра, а також поем Д. Байрона, Біблії. Остання, здійснена разом з професором Празького університету Іваном Пулюєм, у Східній Україні довгий час була заборонена російською церквою до вжитку.

Творча діяльність П. Куліша, як свідчить дописувач газети, відзначалася й великою організаційною журналістською роботою, зокрема виданням збірників «Основа», альманаха «Хата», творів М. Гоголя та вперше написаного життєпису автора «Тараса Бульби» та «Мертвих душ», а також Т. Шевченка, І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, 7-томника історичної монографії «История воссоединения Руси» тощо.

«Якщо ми згадаємо ці роботи, – наголошував автор цієї газетної публікації, – то далеко не все перераховане було залишене нам плодovitим письменником» [4].

Особливу увагу М. Коцюбинський приділяв мові П. Куліша, називаючи її «блискучою і сильною». І це було так у дійсності, вона була показовою в українській літературі того часу.

У зв'язку з тим, що газетна стаття адресована масовому читачеві, то М. Коцюбинський називає й деякі праці про життя й творчість письменника, хоча й застерігає, що оцінити літературно-громадську діяльність П. Куліша, такої видатної та незвичайної особистості, яка активно діяла протягом 50 років, важко. І М. Коцюбинський називає лише дві значні праці українських дослідників: проф. О. Огоновського, яка видана у Львові, та проф. Петрова, які мають історіографічний характер, а доробок письменника подається в загальному контексті творчості українських художників слова.

М. Коцюбинський звертає увагу ще на одну важливу деталь життя письменника-працелюба: проживаючи в глушині на хуторі Мотронівка разом зі своєю дружиною Олександрою Михайлівною, відомою українською письменницею Ганною Барвінок, займаючись господарством у своїй садибі, він зумів наповнити це життя високими ідеалами. «Живопис, музика, наука, поезія, і релігія, – наводить М. Коцюбинський слова П. Куліша, – ось органи примирення нашого з громадським і антигромадським життям. Саме тепер у нашій душі вселилася гармонія Біблії, яку перекладаю на оригінальнішу із усіх слов'янських мов ... Праця над словом надає мені стільки гармонійного



задоволення, що ні щира думка про відродження Русі, ні листування з друзями (їх у мене два-три чоловіки), ніщо не перевищує цього самозадоволення. Поки не закінчу розпочатий переклад, почувую себе нездатним до інших занять і задоволень» [5].

Цитований М. Коцюбинським уривок слів П. Куліша розкриває глибоку духовність і високу красу почуттів і діяльності письменника. І в цьому відчувається й глибока моральна глибока та духовна спрямованість життя й творчості самого Михайла Коцюбинського, який знайшов у П. Куліша визначальне у житті й творчості, яке підтримувало його в тяжкі роки.

Тож і констатуюча фраза з конкретизуючими деталями про смерть Пантелеймона Куліша 2 лютого 1897 р., 78-літнього старого, що багато пережив, багато попрацював і залишив улюбленому народові добру спадщину, завершується лірико-епохальними словами автора нарису опису похоронної процесії: «Дві пари волів цугом, у траурним попонах, тихо везли домовину, покриту, за козацьким звичаєм, червоною «китайкою». У домовину поклали смуцкову шапку, папери й олівці, а на домовину вінок із вічнозеленого барвінку» [6]. Перечитуючи цей траурний опис похорону, щем душі бере тебе, коли уявляєш цю картину похоронної процесії. І кращим пам'ятником цьому видатному письменникові, стверджує, завершуючи статтю М. Коцюбинський, було б доступне для народу видання його творів.

На жаль, М. Коцюбинський до 1898 р. не проживав разом із своєю сім'єю. Але, як свідчать його листи із Житомира, він неодноразово писав: «Так і злетів би до Чернігова, аби вже бути разом і ніколи не розлучатись» [7]. І ось нарешті ця мрія здійснилася. Михайло Коцюбинський не лише зумів воз'єднатися з родиною і посісти посаду у губернській земській управі, а й зайнятися творчою та громадською роботою, пов'язаною з діяннями чернігівських Громади та Просвіти. Це був один із яскравих періодів чернігівського суспільно-громадського життя, з яким була поєдналася діяльність Михайла Коцюбинського та його дружини Віри Устимівни Дейші-Коцюбинської, а також Бориса Грінченка та його дружини Марії Грінченко-Загірної, Іллі Шрага, Володимира Самійленка, Михайла Чернявського, Софії та Олександра Русових, Олександра Тищинського та багатьох інших відомих культурних та громадських діячів Чернігова.

Одним із напрямів спільної громадської роботи М. Коцюбинського та Б. Грінченка було видання літературних збірників, зокрема «Хвиля за хвилею» (1900), «Дубове листя» (1903), «З потоку життя» (1905). Ця робота мала не лише літературне спрямування, бо в них

друкували твори українських письменників, а й соціально-виховне значення, бо кожен збірник демонстрував яскравий доробок українських письменників початку ХХ ст. і засвідчував своєрідний пошук авторів не лише в проблематиці, а й у художньо-образній системі засобів її розкриття, того нового, що з'явилося в українській літературі цього історичного часу.

Альманах «Дубове листя» (1903), який був задуманий М. Коцюбинським ще 1901 р., вийшов під упорядкуванням М. Чернявського, М. Коцюбинського, Б. Грінченка лише у 1903 р. у Києві у друкарні Петра Барського [8].

У порівнянні з іншими виданнями це було оригінальне, наповнене конкретними цільовими творами, що мали підзаголовок «Альманах на згадку про П.О. Куліша», а також вказівку про те, що в ньому розміщені ще чотири портрети письменника та малюнки його хати, процесу поховання та його могили. Усе це налаштовувало читача на відповідне сприйняття того тексту, який подавався в альманасі.

Слід зауважити, що М. Коцюбинський проводив значну роботу по відборі творів для збірника з різними авторами. Як свідчать десятки листів М. Коцюбинського, він звертався до багатьох українських письменників і ці прохання були проникнуті його глибокою повагою не лише до них, а й до П. Куліша, як знаного видатного українського письменника, який багато зробив для розвитку вітчизняної словесності та культури і заслуговував на звеличення його пам'яті. Так, у листі до І. Франка від 18 березня 1901 р. з Чернігова М. Коцюбинський розкриває мету свого прохання: «Минуло вже чотири роки, як помер П. Куліш, – і дедалі все видніше й видніше стає, яку велику вагу в нашому письменстві має це славне ім'я, а яку матиме своїми роботами, що тільки тепер виявляються на світ, – про те можна догадуватися. Могучий майстер української мови і творець українського правопису, благородний поет «Досвідок», перекладач Шекспірових і Байронових творів, а також Біблії, автор «Записок о Южной Руси», «Чорної Ради» і сили інших цінних праць – має право на нашу велику повагу і вдячність» [9].

І подача тут розлогої характеристики спадщини П. Куліша не випадкова, бо це був талановитий трудівник, відомий усій Україні. У той же час Михайло Коцюбинський виражав і глибоку повагу до свого колеги І. Франка, бо його підтримка ювілейного кулішівського альманаха, задуманого чернівчанами та західноукраїнськими діячами культури, виражала повагу не лише до Пантелеймона Олександровича, а й до всіх колег, які підтримали здійснення хорошої патріотичної справи. «Ви

своїм листом, – зауважував Василь Стефаник М. Коцюбинському, – зрадували, бо такі будемо мати в Кулішеві книжці і наші роботи видіти. До двох місяців Ви будете допевно мати в друці наші праці» [10].

М. Коцюбинський дуже цінував творчість цих західноукраїнських письменників, які проживали в той час за кордоном, а їх прекрасні україномовні твори могли бути опубліковані на території центральної України, тож укладач збірника хотів бачити їх у цьому важливому для всіх виданні: «Ніяк не можу погодитись з думкою, – стверджував М. Коцюбинський, – що у збірнику на честь Куліша не буде Вашої хоч би й маленької новелки! Терпеливо чекав я два місяці обіцяного оповідання та вже й третій місяць минув, а од Вас як нема нічого, так і нема. І ось пишу знову. Прошу й благаю: дозвольте нам бачити Вас дорогим гостем у нашому альманахові» [11]. Виправдовуючись, Василь Стефаник і Лесь Мартович 13 червня 1901 р. сповіщав М. Коцюбинського: «Давненько же я одержав лист від д. Чернявського, а Мартович від Вас, аби дати по новелі до альманаху в честь Куліша. Та я не міг післати нічого через свою слабкість, а Мартович через надмірну працю в адвокатській канцелярії. Ми не хочемо оправдовуватися перед Вами в сім спеціальнім випадку, бо се маріння, але не хотіли би сього, аби Ви погадали, що ми відтягнулися через непошану пам'яті Куліша. Своїми працями науковими і літературними він нас виховував і вчив, і для його пам'яті ми ховаємо в серці найбільшу пошану» [12].

Подібні дуже шановані й теплі звернення М. Коцюбинський надіслав Ользі Кобиланській, яка раділа, довідавшись, що чернігівчани задумали видати на честь славного письменника, який у ХІХ ст. був своєрідним літературним «полпредом» між Східною і Західною українськими громадами, спеціальний альманах. Подібні звернення від упорядника надійшли також Василеві Стефанику, твори якого дуже поважав М. Коцюбинський, Олесю Мартовичу, Наталі Кобринській та іншим оригінальним художникам слова.

Панас Мирний погодився з пропозицією М. Коцюбинського, щоб його нарис «Серед степів» почав своє проживання саме у збірникові, призначеному на вшанування незабутньої пам'яті Куліша. Слід пошанувати це значне ім'я і такого невсипущого трудівника у нашій справі. Помагай бі Вам на добре діло!» [13].

Протягом двох років редактори збірника «Дубове листя» Микола Чернявський, Михайло Коцюбинський та Борис Грінченко провели значну роботу з авторами окремих творів, які були включені до альманаху. Це різні за жанром прозові твори Панаса Мирного, Грицька Григоренка, Любові Яновської, Івана Франка, Наталі Кобринської, Михайла Коцюбинського, Миколи Чернявського, Бориса Грінченка,

Ольги Кобилянської, Олеса Маковея, Сергія Єфремова, а також поетичні – Лесі Українки, Володимира Самійленка, Миколи Вороного, Агатангела Кримського, Павла Грабовського та інших. Це все дуже поважні і знані українські письменники, які віддали своїми прекрасними творами велику шану Пантелеймону Кулішу, який заслужував на цю посмертну славу.

Збірникові «Дубове листя» передує дуже глибока вступна стаття Б. Грінченка, яка адресована читачеві і присвячена творчості Пантелеймона Куліша і виражає погляд представника літературного процесу уже початку ХХ століття на те, що зробив знаменитий митець, трудівник протягом майже всього ХІХ століття.

Після вступної підготовки читача до знайомства з П. Кулішем і осмисленням того, що він зробив для української літератури, укладачі подають ноти пісні Миколи Лисенка на слова П. Куліша «Удосвіта встав я», які емоційно готують читачів до подальшого сприйняття творів почитателів цього збірника.

У листі до М. Коцюбинського 7 (20) березня 1901 р. композитор сповіщав адресата: «З великою радістю прийняв я Вашу вістку про намічене видання альманаху, присвяченого пам'яті Куліша. На редакційну прозьбу подати який мій твір музичний до альманаху, я так радо обіцяюся дати Вам музику до співу на текст Кулішів «Удосвіта встав як темно ще на дворі ...». Як звільнюся від клопоту роковин Шевченкових, зараз спішу Вам й вишлю. З високим побажанням. М. Лисенко» [14].

Як бачимо, М. Коцюбинський зацікавлено проводив велику роботу, пов'язану з увіковіченням пам'яті чудового трудівника національної літератури, який залишив глибокий слід у житті українського народу й історії його культури. Співпраця укладача над змістом альманаху й підбором якісних творів різних письменників була означальна в діяльності М. Коцюбинського. М. Чернявський у своїх спогадах відзначив різницю подібної праці Б. Грінченка і М. Коцюбинського, зокрема «щодо розуміння і оцінки творів письменників, так, головним чином, щодо їх мови. Коцюбинського принадувала в творах, так би мовити, їх екзотичність, часом штучність, взагалі те, що здавалось йому новим і оригінальним. Грінченкові більше подобалися твори вільні від штучності, він любив писання реальне, правильне й доступне широким масам» [15].

М. Коцюбинський був уже представником нового напрямку в українській літературі, який пов'язаний з досвідом опанування європейського стилю, що було помітним у його творах, проникнутим аристократизмом.

Так М. Коцюбинський своєю працею журналіста продемонстрував глибоку повагу до свого побратима-чернігівця П. Куліша і його щирої літературної діяльності й продемонстрував сам свої власні оцінки, що відзначалися багатогранністю й любов'ю до свого народу.

### Література

1. Михайло Коцюбинський. Листи до дружини: Я так поріднився з тобою. Київ: Ярославів Вал, 2007. С. 137.
2. Там само.
3. Там само. С. 145.
4. Твори М. Коцюбинського. Т. V. [без міста]. Держвидав. 1929. С. 266.
5. Твори М. Коцюбинського. Т. V. Видання друге. Державне видавництво України, 1929. С. 267.
6. Там само.
7. Михайло Коцюбинський. Листи до дружини: Я так поріднився з тобою. К.: Ярославів Вал, 2007. С. 165.
8. Самойленко Г.В. Чернігівські альманахи «Дубове листя» та «З потоку життя» в творчій спадщині М. Коцюбинського. *М. Коцюбинський. Погляд з XXI століття*. Чернігів, 2014. С. 349–360.
9. Коцюбинський М. Твори у 6 томах. К.: Видання Академії АН УРСР, 1961, Т. 5. С. 309.
10. Листи до Михайла Коцюбинського. Т. 4, С. 152.
11. Коцюбинський М. Твори в 6 т. Т. 6. С. 312–313.
12. Листи до М. Коцюбинського. Т. 4. С. 154.
13. Листи до Михайла Коцюбинського: У 4 т. Ніжин, 2002. Т. 3. С. 350.
14. Листи до Михайла Коцюбинського. Т. 3. С. 228.
15. Чернявський М. Кедр Лівана. Спогади про Б. Грінченка. Херсон, 1920. С. 22.

### References

1. *Mykhailo Kotsiubynskiy. Lysty do druzhyny: Ya tak poridnyvsia z toboiu* [Mykhailo Kotsiubynskiy. Letters to His Wife: I Have Become So Related to You]. (2007). Kyiv: Yaroslaviv Val Publ. P. 137. [in Ukrainian]
2. *Ibid.* [in Ukrainian]
3. *Ibid.* P. 145. [in Ukrainian]
4. Kotsiubynskiy, M. (1929). *Tvory* [Works]. Vol. V. Derzhvydav Publ. P. 266. [in Ukrainian]
5. Kotsiubynskiy, M. (1929). *Tvory* [Works]. Vol. V. Derzhvydav Publ. P. 267. [in Ukrainian]
6. *Ibid.* [in Ukrainian]
7. *Mykhailo. Lysty do druzhyny: Ya tak poridnyvsia z toboiu* [Mykhailo Kotsiubynskiy. Letters to His Wife: I Have Become So Related to You]. (2007). Kyiv: Yaroslaviv Val Publ. P. 165. [in Ukrainian]
8. Samoilenko, H.V. (2014). *Chernihivski almanakhy «Dubove lystia» ta «Z potoku zhyttia» v tvorchii spadshchyni M. Kotsiubynskoho* [Chernihiv Almanacs

«Oak Leaves» and «From the Stream of Life» in the Creative Heritage of M. Kotsiubynskyi]. *M. Kotsiubynskyi. Pohliad z XXI stolittia - M. Kotsiubynsky. A View from the 21st Century*. Chernihiv. P. 349–360. [in Ukrainian]

9. Kotsiubynskyi, M. (1961). *Tvory u 6 tomakh* [Works in 6 volumes]. K.: Akademiia AN URSS Publ. Vol. 5. P. 309. [in Ukrainian]

10. *Lysty do Mykhaila Kotsiubynskoho* [Letters to Mykhailo Kotsiubynskyi]. Vol. 4, P. 152. [in Ukrainian]

11. Kotsiubynskyi, M. (1961). *Tvory u 6 tomakh* [Works in 6 volumes]. K.: Akademiia AN URSS Publ. Vol. 6. P. 312–313. [in Ukrainian]

12. *Lysty do Mykhaila Kotsiubynskoho* [Letters to Mykhailo Kotsiubynskyi]. Vol. 4, P. 154. [in Ukrainian]

13. *Lysty do Mykhaila Kotsiubynskoho* [Letters to Mykhailo Kotsiubynskyi]. Vol. 3. P. 350. [in Ukrainian]

14. *Lysty do Mykhaila Kotsiubynskoho* [Letters to Mykhailo Kotsiubynskyi]. Vol. 3. P. 228. [in Ukrainian]

15. Cherniavskyi, M. (1920). *Kedr Livana. Spohady pro B. Hrinchenka* [Cedar of Lebanon. Memories of B. Hrinchenko]. Kherson. P. 22. [in Ukrainian]

### **Samoilenko H. V.**

Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Cultural Studies and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University  
g.vas.sam@gmail.com  
orcid: 0000-0001-5017-6993

### **Mykhailo Kotsiubynskyi on the Commemoration of Panteleimon Kulish**

*The article on a specific literary material reveals the above-mentioned topic for the first time. The author of the study draws attention to Mykhailo Kotsiubynskyi's attitude to the figure of Panteleimon Kulish, as well as to his publication in connection with the anniversary of the writer's death in the Zhytomyr newspaper «Volyn», which has a methodological nature, because the writer treats the author of «Black Council» as an outstanding Ukrainian artist of the word, who «was distinguished by a strong and flexible mind, having a large and independent talent». The most important idea of this article is the statement of M. Kotsiubynskyi about the Ukrainianness of Panteleimon Kulish, which found its imprint in the writer's great creative output, that is, in his published works related to folk creativity and the glorification of the heroic struggle of the Ukrainian people with various enemies, as well as in the translation of the Bible into his native language.*

*In addition to the article published in the newspaper «Volyn», M. Kotsiubynskyi also prepared a collection of literary works by famous Ukrainian writers dedicated to Panteleimon Kulish. In the process of compiling it, Mykhailo Kotsiubynskyi pointed out the connections of many Ukrainian artists of the word with the work of the author of the «Black Council», the proximity of his views on the contemporary life of the people, the correspondence of their values to the ideal that Panteleimon Oleksandrovych adhered to. These two works by Mykhailo Kotsiubynskyi played a major role in perpetuating the memory of Panteleimon Kulish as an outstanding cultural figure throughout Eastern and Western Ukraine.*

**Keywords:** *M. Kotsiubynsky, P. Kulish, prominent Ukrainian artist, Ukrainianness of creativity, perpetuation of memory, collection «Oak Leaves».*

УДК 821.161.2: 130.2

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-39-52

**Ткаченко Т. І.**

докторка філологічних наук, доцентка,  
завідувачка кафедри гуманітарних та фундаментальних дисциплін,  
Київський інститут бізнесу та технологій, м. Київ, Україна  
orcid: 0000-0003-4965-5107  
tkachenko.t@kibit.edu.ua

## Національні концепти у хутірській філософії Пантелеймона Куліша

*Стаття присвячена дослідженню духових домінант українства у світогляді П. О. Куліша крізь призму засад унікального авторського феномена – хутірської філософії («Листи з хутора», «Хутірська філософія та віддалена од світу поезія», діаріуш, подорожні нотатки, епістолярна спадщина). Пантелеймон Олександрович Куліш (1819–1897) – письменник і перекладач, мовознавець та літературознавець, фольклорист і етнограф, редактор та видавець – досі залишається чи не найбільш дискусійною постаттю в культурно-історичному національному вимірі. Його міркування, твердження, оцінки, публічні виступи, праці вражають амбівалентністю, кардинальною зміною позицій та переконань, вимушеною лібералізацією чи, навпаки, виправданою радикалізацією поглядів у різні періоди, що пов'язано із зовнішніми перипетіями та внутрішніми процесами. Прагнення зберегти бодай відносну особисту свободу і можливість продовжувати письменницьку або видавничу діяльність вимагало співпраці й пошуку порозуміння з окупаційною (російською чи польською) владою. Проте шовінізм і тотальна дискримінація, приниження українства, бажання викоренити етносупність й асимілювати розбивали щент ілюзорні наміри П. Куліша.*

*Хутірська філософія – це послідовне й аргументоване бачення українського ества, менталітету, чеснот і недоліків, минулого, теперішнього і майбутнього крізь призму досвіду та мудрості. Формування громадянина починається змалечку, бо в мові, звичаях, устрої, побуті містяться підвалини належності до певної спільноти, що посилюються чи ламаються вихованням і освітою. Визначені морально-етичні цінності окреслюють свободу та необхідність, утілюючись у вірі. Якщо вони є хибними, то відбувається заміщення обличчя маскою, життя – існуванням, громади – маніпулятором. Подібний результат постає трагедією для особи й катастрофою для народу, оскільки передбачає знищення духового ґрунту, на який спирається людина, обираючи власний шлях.*

*Протягом своєї історії Україна завжди боролась за незалежність і зберегла право вільної нації завдяки збереженню висвітлених Пантелеймоном Кулішем національних концептів, які постійно прагнули знищити колонізатори. Саме поєднання поваги до мікросвіту (індивідуальності) в хуторі й*

консолідації в макросвіті громади є сутністю українства, джерелом його сили та гарту.

**Ключові слова:** етноідентифікація, мова, громада, хутір, віра, самосвідомість.

---

Пантелеймон Олександрович Куліш відомий передусім літературною спадщиною, проте саме його філософські тексти, презентовані в епістолярії, діаріуші та студіях, висвітлюють єство цієї неординарної постаті. Поміркована позиція, втілена у досить обережній опозиції до влади країни-окупанта, суперечливі оцінки історичних подій та лідерів визвольних рухів, амбівалентні трактування культурних явищ і літературних надбань поступаються справжній сутності мислителя у щоденникових записах, листах, «Хутірській філософії та віддаленій од світу поезії» або в образі козака Павла Белебня у «Листах з хутора». Знаний філолог, видавець, критик і перекладач представляє реципієнту засади українства в різних аспектах життя, вдається до поєднання прийомів публіцистичного, художнього й розмовного стилів мови, надаючи авторської видозміни кожному, аби витворити цілісний цікавий текст-мозаїку, кожний складник якої стає невід'ємною частиною загальної візії.

Варто виокремити чільні національні концепти Пантелеймон Куліша-філософа, досліджуючи відповідний пазл комплексної картини буття.

*Освіта.* Визначаючи основи життя українця, Хуторянин окреслює педагогів, які формують чи деформують сутність. До когорти останніх належать псевдовикладачі, закриті в герметичному циклі штучних або застарілих знань, умінь і навичок. Вони здатні лише нав'язувати матеріал, що часто суперечить реаліям, бо втратив актуальність, чужий та навіть ворожий учнівській / студентській аудиторії, не має практичного зв'язку і користі для розвитку й діяльності людини; позбавлені креативності та поступу, адже тільки повторюють (не аналізують) завчений текст протягом десятків років, привчаючи до цього вихованців; популяризують лицемірство, конформізм і ренегатство, показуючи на власному прикладі прислужництво чиновникам та зміну поглядів на угоду сьогочасній владі; зневажають фізичну працю, бо вважають себе обраними й винятковими, масштабуючи соціальну прірву та унеможлиблюючи виховання загартованої особистості; пропагують антигуманну освіту, в центрі якої не унікальна людина із власною думкою та вибором, аналітичним мисленням, а стандартизований константний набір інструментів, що формує



інертну сіру масу. До названих проблем додається різке протиставлення села та міста, що позначається на поведінці учнів, ставленні педагога, і шовінізм, який сприяє приниженням, цькуванню, зверхності колонізаторів та примноженню комплексу меншовартості й асиміляції колонізованих. Усім переліченим просякнуті заклади освіти – від церковних шкіл, гімназій до університетів. Недаремно П. Куліш висміює недолугі «пророкування» своїх викладачів щодо невтішного майбутнього власної персони.

Істинними вчителями Пантелеймон Олександрович називає природу, фольклор (жива мова й народознавство) і Біблію. Природа від народження регулює стан та режим людини (своєрідний селф-і тайм-менеджмент). Адже організм реагує на світло: зі сходом сонця прокидається, із сутінками готується відпочивати. Сонце дарує життя всім істотам, підкреслюючи рівноправність і рівнозначність, які є закономірними й аксіоматичними у природньому світі та чомусь рідкісними в людському. Хutorянин ставиться до навколишнього із шаную та подякою, почувається частинкою, проте не господарем чи власником, величезного світоустрою. Щоденна фізична праця загартовує тіло й очищує думки, бо від власного бажання, уміння і роботи залежить добробут родини та громади, в якій стосунки будуються за принципом взаємодії, взаємозв'язку, взаємодопомоги, як і у природі. Натомість цивілізовані городяни визначають світ постійним торгом, відмежувавшись один від одного мурованими стінами, байдужістю і користолубством, демонструючи зневагу до фізичної праці (робітників, селян) та опір будь-яким спробам знищити мур, повернути первинну вільну сутність. Природа – ресурс, який потрібно використати якомога вигідніше, зневажаючи наслідки безтямної експлуатації та уніфікуючи подібне ставлення до оточення. Вода, дерево, тварини, посади й чини, люди – товар, за кількістю якого відбувається поділ на тих, хто «купається в золоті» або «тоне у бруді».

Народні здобутки виступають другим Учителем, оскільки формують стрижень ества. Належність до певної спільноти постає потребою більшості, але її вибір залежить від самосвідомості, витвореної найближчими. Звичай, обряди, табу, віче, мораль є унікальними цінностями певного народу. Це ті засади, які супроводжують людину протягом життя і детермінують її думки, емоції, вчинки. Тільки завдяки міцному внутрішньому стрижню можлива градація від індивіда до особистості. Зростаючи в родині, котра шанує свої корені, дитина всотує перлини народу, наповнюючи етногенетичний код змістом, першоджерелом якого є насамперед мова. Саме вона презентує

ментальні особливості й історичні колізії, міжкультурну взаємодію та власне автентичну основу, що збагачується новотворами протягом розвитку соціуму. Відмова від мови, добровільна чи примусова, зумовлює деформацію сутності, бо втрачається зв'язок поколінь і руйнується чітка межа «свій – чужий». Асиміляція стає підґрунтям жорстких маніпуляцій та множить маріонеток-яничарів. Так окупаційні диктаторські режими створюють псевдорозділи, коли дитину занурюють в інший, навіть ворожий, викривлений світ, позбуваючи справжніх батьків і замінюючи їх тоталітарними правителями. Пантелеймон Олександрович підкреслює оманливі сподівання сімей та шокуючі наслідки псевдопросвітницької діяльності вчителів у школах, гімназіях, університетах: замість швидкої кар'єри, українець опиняється на маргінесі ганебної ієрархії через етнічну належність і може чогось досягти, звісно, не найвищих посад, у прислужництві лише за умови цілковитого забуття коренів та відкидання зв'язку зі своїм народом. Тому в гонитві за примарним через корисливість або страх людина ризикує втратити себе, перетворитись на істоту.

До істинних педагогів доцільно залучити т.зв. народних учителів, одним з яких був для П. Куліша сліпий дяк Яким – Софокл і Аристотель, президент парафіяльної академії наук. Чоловік зумів захопити дітей словом, утіленим у яскравих вертепних дивовижах, які щоразу доповнював, змінював, увиразнював, полонячи «ходячою мовою». Він став транслятором народної та Божої мудрості, спонукав до здобуття знань, ґрунтованих на національній історії, культурі й вірі, власним життям доводив силу духу і важливість оптимістичного бачення прийдешнього, що спирається на свої сили, упевненості в обраному шляху. Тому всотування і синтез автентичного етнічного й загальнолюдського постає осердям виховання та освіти.

Біблія стає третім Учителем в образі Ісуса Христа. Приклад центральної постаті Нового Завіту доводить безглуздість порожньої форми, позбавленої змісту, якою виступають більшість викладачів, пишаючись власним статусом та використовуючи його, аби прикрити свою дурість і неучтво. Хуторянин акцентує простоту викладу проповідей Христа, до якого дослухались і розуміли діти й дорослі, навіть шановані старійшини та очільники держав, бо чули мудрість Промовця, котрий проголошував істину і пропагував любов. Ісус не потребував утвердження свого авторитету залякуваннями, покараннями, не виявляв зверхності до простолюду, бідноти чи відкинутих соціумом людей (жебраків, повій, безхатків), навпаки, відкидав межі та об'єднував розрізнених за віком, статками, статями, вподобаннями слухачів у консолідовану громаду, спраглу істинного знання.

Пантелеймон Олександрович виокремлює трьох головних учителів, які мають бути дороговказами для кожного. Спочатку природа привчає узгоджувати пориви душі й тіла, потім рід наснажує дух автентичними морально-етичними джерелами, осердям яких виступає патріотизм, утілений передусім у мові, згодом цінності набувають загальнолюдського масштабу, коли свідомий своїх прав і обов'язків громадянин долучається до християнського світу людяності, сповідуючи добро, справедливість, чесність і любов.

*Наука.* По-перше, йдеться про знання, накопичені досвідом поколінь, які передаються з уст в уста і становлять основу мислення, вчать спостерігати, аналізувати, створювати й нотувати. Правда наука спочатку сприймається серцем, а потім досліджується розумом. Адже потрібно прагнути щось відкрити, зрозуміти, чогось досягти. Внутрішня мотивація надихне на спроби, помилки та звершення, підготує до подолання викликів і перешкод. Справжня наука постійно збагачується новотворами, оскільки висловлена думка стає набутком оточення, громади, народу, спонукаючи довести, спростувати, змінити, запропонувати власну, яка також буде рушієм для сучасників або прийдешньої генерації.

По-друге, книги постають друкованими зберігачами важливої та корисної інформації, але за умови відповідності фактам і ясності викладу. Недаремно автор називає пам'ятки Київської Русі «грандіозно поетичними», бо презентують жанрове розмаїття, фіксують події разом із легендами й переказами, паремією, розмаїтими стилістичними прийомами, що викликають цікавість читачів будь-якої доби, адже говорить пам'ять. Натомість сучасні т.зв. підручники, посібники, трактати спрямовані на консервацію думок, нав'язаних професурою та продиктованих чинною владою, а незрозуміла мова спотворює сприйняття. Запозичені тексти без належного тлумачення втрачають цінність. Учені замкнені в герметичному просторі, оскільки новаторство чи сумнів щодо загальноновизнаного чи вигідного авторитету зумовить виключення з кола обраних і схвалених чиновниками науковців. Теорія без практики стає мертвою, позбавляє науки сенсу. Кар'єра вченого приваблює тільки через фінансовий чинник, спричиняючи торгівлю посадами, заповненням осередків досліджень людьми, котрі не мають ані хисту, ані розуму, вдаючись до плагіату і суцільних повторень. Керівниками призначають бюрократів, які нічого не тямлять, однак встановлюють програми, затверджують призначення, схвалюють матеріали тощо. На жаль, саме такий варіант псевдонауки побутує в науково-освітніх закладах і вважається доцільним для більшості, яку влаштовує масова мозкова стагнація.

Тому наймудрішою виявляється дитина, бо має «чистий» розум, згодом у закладах освіти її примушують мовчати доти, доки не отупіє, притлумить власні думки, зазубривши «правильні» знання, тоді дозволять повторювати й перетворять на власний клон – папугу.

Міркуючи про форму і зміст науки, П. Куліш окреслює різновиди цієї діяльності, спираючись на концепцію «сродної праці» Г. Сковороди та представляючи багатозначність феномена. Хтось покликаний розкривати «науку життя», котрої, до речі, ніде не вчать, на власному прикладі чесного повноцінного буття і повсякденної праці, у когось є здібності до інтелектуальної роботи чи мистецтва, завдяки чому з'являються важливі та корисні винаходи й витвори.

Пантелемон Олександрович вдається до яскравого зіставлення застояної та джерельної води, репрезентуючи «живу» і «мертву» науку та викриваючи страх можновладців перед хуторянами у забороні засновувати й розвивати власні освітні установи, які, поєднуючи знання природи і книжки (давньої та сучасної) рідною мовою, виконували би головне завдання науки – прибільшувати, а не відкидати розум.

*Мистецтво слова.* Вербальний текст відіграє, на думку Хуторянина, ключову роль у формуванні й розвитку особи. Аналізуючи сучасний рівень періодичних та неперіодичних науково-популярних і художніх видань, він окреслює більшість «грязюкою» через віддаленість від народу, захоплення модними чужими речами, відсутність зв'язку з реальністю, популяризацію читива, що продукує пустих копіювальників та реципієнтів. Преса, яка має реагувати й актуалізувати нагальні проблеми соціуму, залишається речником влади, а белетристика, покликана виховувати естетичний смак, дублює низькопробні зразки. В Україні ця проблема посилюється вимушеною спровокованою окупантами безмовністю.

Стрижнем самосвідомості людини постає сталий етногенетичний код, який найбільше збережено в мові. Проте політичні перипетії здатні притлумити або деформувати закладене від народження в естві людини. Виявити назовні табуйоване через віковий страх, непевність, комплекс меншовартості здатний лише Поет, який подолає ментальні бар'єри та звільнить серце і мозок, повернувши власне «Я» собі та своєму народу. Звісно, першоджерелом письменства є фольклор, бо саме поезія народу – праматір історії та філософії. Скарби уснопоетичної творчості – духовна енциклопедія громади, оскільки в них утілена особиста, національна й загальнолюдська історія на рівні образів та колізій крізь призму почуттів анонімних

(одноосібних або колективних) авторів і варіативних виконавців (співавторів).

Хуторянин називає трьох письменників, кожий з яких по-своєму зрозумів і представив літературне володіння українським словом. Попри те, що Іван Котляревський першим у художній словесності використав живонародну мову, він для Павла Белебня «панок» і «циган троянський», бо зневажив моральні підвалини українства, висміявши його. Ця глузлива характеристика обумовлена здобутками двох інших авторів. Передусім згадано Григорія Квітку-Основ'яненка і повість «Маруся», де розкрито велич душі простолюду завдяки неперевершеній вербалізації почуттів героїв. Тож українці перейняли історією письменника, який об'єднав земляків спільною вірою, мовою та розумом, і підготував аудиторію до сприйняття і прийняття геніального Кобзаря. Тарас Шевченко (народна душа, короґва) повернув українцям приховані самоповагу, гідність, хоробрість і самоідентифікацію. Він об'єднав усіх пам'яттю серця, неписьменних долучив до книги залученням народнопісенних перлин, стилізацією, щемливими почуттями, родинними драмами, особистими болями, трагедією пожеж і руїн, став першим істориком, відновивши згадки про лідерів-месників, правдошукачів-борців, які очолили визвольний рух, показав розкішний світ села і міць та чистоту простолюду в рідній живій мові. Правдиве слово повернуло повагу письменству. Народ почав кристалізуватись у націю спільністю душ. «Огненна» поезія Тараса Григоровича стала взірцем письменникам та митцям і незмінним дороговказом українству.

Пантелеймон Олександрович наголошує на силі слова. Цінуючи усні здобутки, які постають джерелом будь-якої творчості, освіти й науки, він підкреслює вагу друкованого надбання. Чимало переказів, легенд, дум, пісень, казок, на жаль, були втрачені земляками через тривалу шовіністичну політику окупантів, яка полягала не тільки в забороні мови, але й продуманому, остерігаючись бунтів і консолідації, відстороненні українства від усіх інтелектуальних видів діяльності, зробивши безправними сумирними кріпаками. Саме письменникам належить місія провідирів, аби народ повернув забрану чужинцями свободу, історію, культуру, землю.

*Віра.* Українцям властивий унікальний витвір – християнське язичництво чи язичницьке християнство. Змальовуючи хутори, П. Куліш акцентує увагу на візії Бога, який перебуває не в певному місці на землі (наприклад, у церкві), а в серці, природі, виступаючи порадином і співрозмовником, даруючи спокій, розраду, мир. Водночас ратаї

постають сонцепоклонниками, адже небесне світило є визначальним у хліборобському житті. Звідси, наявне розмежування віри та релігії, амбівалентне ставлення до священників і церкви, визнання Біблії «альфою та омегою книжної науки», а Ісуса Христа – зразком Учителя. Важливе трактування мети прийняття християнства пращурами: Київська Русь, на відміну від більшості тогочасних держав і країн, обирала релігію не через страх або тиск інших, а зважаючи на власні пріоритети, утверджуючи свою силу та захищаючи слабшого.

Віра завжди в естві людини, допомагає приймати негаразди, переживати сумніви й жалі, долати перешкоди. Віра – це вчинки, а не слова. Бо говорити про чесність і справедливість, допомогу й милосердя легко, та дотримуватись у повсякденні виголошених морально-етичних пріоритетів, особливо якщо стосується саме тебе, часом важко. Тому побудова безлічі храмів або численні пожертви не є показником віри. Лише дії людини стають перевіркою високих слів, повчань і запевнень. Віра загартовує свого носія, здатного йти власним праведним шляхом, відкидаючи зневагу, образи, приниження. Цим акцентовано дотримання правильного вибору свого буття, що вповні утримує від негідних учинків, хоча блокує зацьковану колонізаторами волю, джерело якої – віра, котра гуртує, додає снаги та впевнює в незламності.

Віра не залежить від дотримання церковних настанов і повчань дяків, а ґрунтується на споконвічних духовних і духовних цінностях громади, що яскраво презентовано в історії Дмитра Гарбуза. Клептоманія (за сучасною термінологією) стає другою натурою спочатку сироти, а потім заможного господаря. Та крадіжка пожертвувань виявляється внутрішнім ступором. Якщо в місті чоловіка одразу покарали би, занапастивши життя сім'ї, то в селі справедливе вічеве рішення рятує винуватця, його родину і односельців, адже багатий хазяїн із радістю покутує гріхи, обдаровуючи подорожніх їжею, теплом, добрим словом і власною повчальною історією, що спершу шокує гостей, а згодом викликає повагу до мудрості української спільноти. Тож істинна віра унеможлиблює брехню та лицемірство, навпаки, визволяє з тенет примарної віти.

Прикметно, що релігія для імперії постає важливим складником узурпації та маніпуляції. Для Хуторянина віра – особисте спілкування із Господом суголосне внутрішньому «Я» рідною мовою. Недаремно Пантелеймон Олександрович презентував дитячу Біблію та працював, залучивши І. Нечуя-Левицького й І. Пулюя, над першим повним виданням Святого Письма українською мовою.

*Устрій.* Опозиція міста й хутора виступає центром бачення П. Куліша організації суспільного життя. Першому місцю властивий антигуманізм, байдужість, визиск, асиміляція, конформізм, уніфікація. Парадоксальність міщанства у тому, що попри тисняву, тобто перенасиченість людьми, кожен сам за себе, самотній та обережний, приречений на боротьбу за виживання. Навіть за впорядкованого і стабільного фінансового життя городянин бачить лише матеріальне, прагматично продумуючи дії, вдаючись до удаваної ввічливості, яка заміняє обличчя маскою.

Другому осередку притаманна людяність, емпатія, взаємодія, унікальність, автентичність. Незважаючи на окремішність хуторів, усі про всіх та все знають. Громаду формує спільність цінностей, мова й віра, звичаї та культура, подібні переживання і досвід щодо виховання дітей, освіти, роботи, специфіки діяльності (ремесла, землеробство, садівництво, чумацтво тощо). Хуторянин – сам собі господар, але водночас він усвідомлює відповідальність перед родиною, родом і громадою, звертається та підпорядковується її рішенням (віче), долучається до толоки й вечорниць, обговорень і вирішення поточних питань. Тут відсутня ієрархія, панує взаємодія, взаємоповага, взаємодопомога і взаємозв'язок природи й людини, особи та спільноти, оскільки стосунки є паритетними, а статус набувається завдяки морально-етичним якостям, наполегливій праці та добрим учинкам. Бідність і багатство втрачають кореляцію з матеріальним виявом, окреслюючи розум і серце.

Місто позбавляє унікальності та змушує притлумлювати єство, постійно грати-існувати в непорушній системі. Хутір дозволяє самовдосконалюватись, щодня пізнаючи нове в собі й навколишньому світі за циклічності життя.

*Історія.* Трактуючи П. Кулішем історичних подій та постатей – амбівалентний і суперечливий аспект його світогляду. Він категорично не сприймав і засуджував збройні методи опору, боротьби, національно-визвольних рухів та їх уславлення у мистецтві. Але «хутірські» студії дещо спростовують широковідому позицію Пантелеймона Олександровича, що передусім помітно в епістолярії, щоденникових записах та притчах.

Подорожуючи Україною, письменник часто звертав увагу в нотатках і листах на миттєві спалахи агресії та гніву в селян, заробітчан, бідноти. Адресатом прокльонів і погроз виступає влада всіх рівнів. З одного боку, така поведінка і висловлювання не викликають захвату чи схвалення, однак, з другого боку, лунає розуміння-обґрунтування

справедливості подібних протестів, які можуть перетворитись із поодиноких вербально-емоційних докорів на масові революційні виступи.

Крім того, ліберально-поляльне ставлення до шовініста-колонізатора зникає у своєрідній параболічній діалогії. Притча про двох сусідів представляє протилежні світогляди та світоустрої в антиномії ледачий «вайло-спекулянт» і тямущий господар. На землі нездари все вмирає, бо панує постійна смертельна боротьба за владу, вивищення завдяки облуді, брехні, насильству, культура програє варварству. Натомість у «маленькому царстві» ратая повсякчас триумфує фізично-духовний вітаїзм у природі та в людині.

Масштабнішого втілення зазначені образи набувають у викривальній притчі про північного і південного «братніх» народів, де чітко вказано специфіку менталітету, яка унеможливорює тотальне злиття без примусу, асиміляції або знищення більшості носіїв етногенетичного коду. Автор послідовно розкриває риси характеру, що визначають побут і діяльність, віру та мислення, культуру й самосвідомість. Одному народу притаманна доброта, «дитинне» серце і поетична душа, простодушність, чесність, порядність, милосердя, легка вдача прощення, зосередженість на розвитку ремесла, господарства, скотарства, садівництва й землеробства, чумацтва, пріоритет миру, релігія серця, а не розуму, хутірський вічевий устрій, громада з очільником, обраним завдяки морально-етичним якостям; народ постає осердям буття і самостійно ним керує. Другому народу властива пиша, зверхність, зарозумілість, духовна убогість, вибір керівника за статками й централізована вертикаль влади, сконцентрованість на торгівлі та війні, яка, порушена за надуманими причинами-маніпуляціями, повинна примножити території, незважаючи на кількість поранених і загиблих, асимілювати переможених; народ є воском для вождя, котрий ламає на свій лад залякуванням, репресіями, вбивствами. Для першого Бог є Творцем-пейзажистом, який оселяється в серці від народження, малюючи зовнішній та внутрішній світ, для другого Всевишній перебуває в церкві та повсякчас вимагає жертв.

Ненажерливі й заздрісні вояки цькували, принижували, кривдили ратаїв, які, шануючи «братів», терпіли, дозволяючи руйнувати свій дім, знищувати мову, історію, цінності. Через «напій погорди» і владолюбство, з одного боку, та сумирність і миролюбство, з другого боку, обидвох було захоплено, підкорено й ліквідовано чи асимільовано. Народ – самобутній дивовижний поет-ратай не зумів зберегти себе, подаровану землю і повноцінне життя, хоча мав потенціал очолити «інтелігенцію давнього світу».



Нав'язуючи українцям комплекс меншовартості в назві «народ Хохол», крадучи нашу історію, знищуючи мову, літературу і культуру, росіяни прагнуть позбутись власного споконвічного тавра жалюгідного раба, не здатного вільно почувати, думати й діяти. Заздрість і страх провокують агресію, бо нічим іншим аргументувати не спроможні. Пантелеймон Олександрович вражаюче влучно показав і довів марність сподівань на безумовну асиміляцію – надто різні два народи, маска не зможе замінити та змінити єство.

Пантелемон Куліш – багатогранна постать. Його публічні оцінки, міркування, гіпотези та й учинки викликають неоднозначні думки щодо справжньої сутності письменника, видавця, перекладача, редактора. Проте подібна поведінка забезпечила вихід «Основи» й «Хати», «Записів про Південну Русь», історіографічних і етнографічних праць, художніх творів (перекладів, поетичних і прозових текстів). Та хутірська філософія виступає особливим витвором, бо в образі наче простодушного Хуторянина (*alter ego* автора) й іронічного самого себе П. Куліш розкрив справжнє «Я» уважним реципієнтам.

Саме ці студії містять чільні концепти українства у візії оповідача – дослідника-спостерігача. Недаремно він виокремлює, студіює та підкреслює національні концепти, з-поміж яких домінантою виступає мова – стрижень самоідентифікації. Вербальний чинник визначає належність людини до певної спільноти, що формує цілісність на основі культури, традицій, морально-етичних цінностей змалечку. Тож виховання і освіта постають підґрунтям становлення та поступу особи, яка може градувати до особистості чи розчинитись у масі. Педагогами є передусім природа, Бог, народ у різному втіленні – фольклор, книги, учителі, зорієнтовані на дітей, а не на власний статус, прибуток або прислужництво. Від перших навчальних процесів залежить буття окремої людини зокрема і громади загалом, адже думки корегуватимуть дії, що мають відповідати вірі. Образ Господа стає вкрай індивідуалізованим за збереження спільних чеснот-констант, бо міститься в серці, не підпорядковується релігійним настановам зовні. Так відбувається духовна консолідація, до якої залучено й менталітет. Зазначені концепти детермінують місце, роль і значення етносу – народу – нації в загальносвітовому історичному процесі, пояснюючи причини та наслідки перипетій.

Прикметно, що в «Листах з хутора» ім'я та прізвище наратора є знаковими вказівками. Павло – з лат. «малий», «скромний» виказує безпосередність і щирю простоту дописувача, який висвітлює свій досвід і міркування про світоустрій, не претендуючи на визнання. Однак семантика Белебня – «високе відкрите місце, гора» – викриває

оманливість подібного сприйняття. Насправді чоловік стоїть над рутинною та дріб'язковістю, сягає мудрості, яка полягає у чистоті духу завдяки праведним діям і збереженню сутності. Крім того, можна вбачати зв'язок із хутором, розташуванням та певним вивіщенням задля створення власного світу, котрий, проте, взаємодіє з іншими самостійними світами, консолідуючись у громаді.

Розрив між Українцем в особі Хуторянина і хохлом яскраво висвітлено завдяки наведеному П. Кулішем листу гімназійного знайомого, який мав непогані інтелектуальні здібності, знищені асимілятивно-шовіністичною колонізаторською політикою ще в дитинстві, однак притлумив єство заради чину та грошей, став заручником власного вибору і перетворився на раба.

Отже, Пантелеймон Олександрович Куліш доводить необхідність захисту, навіть не відкидаючи збройну боротьбу, національних концептів – мови, фольклору, віри, літератури, історії, культури. Тільки так народ може здобути і зберегти незалежність, бути «збірною єдиною особою в душі», тобто – нацією, кожен представник якої свідомий власної місії на своїй землі, що масштабується від хутора до України.

### Література

1. Дзюба Т. Хутірська концепція П. Куліша. *Слово і час*. 1998. Ч. 4. 5.
2. Історія про гарну Магельону і графа Петра з Провансії з срібними ключами. Про злодія у селі Гаківниці (Оповіданє П. Куліша). Вінніпег: Руська книгарня, 1918, 67 с.
3. Куліш П. Повість про Український народ : Моє життя. Хутірська філософія і віддалена од світу поезія. Київ: Український Світ, 2005. 384с.
4. Куліш П. Твори в двох томах. Київ: Дніпро, 1989.
5. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: монографія. У двох томах. Київ: Український письменник, 2007.
6. Пантелеймон Куліш: Матеріали і дослідження. Львів; Нью-Йорк: Вид-во М.П. Коць, 2000, 413 с.
7. Сюй Ліша Хутірська філософія та її художня трансформація у малій прозі Пантелеймона Куліша. *Мова і культура*, 2013. Вип. 16, т. 6 (168). 272–279.
8. Щербина С.І., Красюк В.Л. Пантелеймон Куліш як творець модерної української нації та його «хутірська» філософія. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського*. Історичні науки. 2022. № 1. 124–129.

### References

1. Dziuba, T. (1998). *Khutirska kontseptsija P. Kulisha* [Rural Conception of P. Kulish]. *Slovo i chas – Word and Time*. Part 4. 5 [in Ukrainian].
2. *Istoriia pro harnu Mahelonu i hrafa Petra z Provansyi z sribnymy kluchamy. Pro zlodia u seli Hakivnytsi (Opovidanie P. Kulisha)* [A History of Pretty Mahelona and Count Petro from Provence with Silver Keys. About a Thief in

Hakivnytsi Village (Story by P. Kulish)]. (1918).Winnipeg: Ruska knyharnia Publ. [in Ukrainian].

3. Kulish, P. (2005). *Povist pro Ukrainyskyi narod: Moie zhyttia. Khutirska filosofii i viddalena od svitu poezia* [The Story about Ukrainian People: My Life. Rural Philosophy and Poetry, Remoted from the World]. Kyiv: Ukrainyskyi Svit Publ. [in Ukrainian].

4. Kulish, P. (1989). *Tvory v dvokh tomakh* [Works in Two Volumes]. Kyiv: Dnipro Publ. [in Ukrainian].

5. Nakhlik, Ye. (2007). *Panteleimon Kulish: Osobystist, pysmennyk, myslytel: monohrafiia. U dvokh tomakh* [Panteleimon Kulish: Personality, Writer, Thinker: A Monograph]. Kyiv: Ukrainyskyi pysmennyk Publ. [in Ukrainian].

6. *Panteleimon Kulish: Materialy i doslidzhennia* [Panteleimon Kulish: Materials and Investigations]. (2000). Lviv; New-York: M.P. Kots Publ. [in Ukrainian].

7. Siui Lisha (2013). *Khutirska filosofii ta yii khudozhnia transformatsiia u malii prozi Panteleimona Kulisha* [Rural Philosophy and Its Artistic Transformation in Small Prose of Panteleimon Kulish]. *Mova i kultura – Language and Culture*, Iss. 16. Vol. 6(168). 272–279 [in Ukrainian].

8. Shcherbyna, S. I., Kراسиuk, V. L. (2022). *Panteleimon Kulish yak tvorets modernoi ukrainskoi natsii ta yoho «khutirska» filosofii* [Panteleimon Kulish as a Creator of Modern Ukrainian Nation and His Rural Philosophy]. *Vcheni zapysky TNU im. V.I. Vernadskoho. Istorychni nauky – Scientific Papers of V.I. Vernadskyi Tauria National University. Historical Sciences*, № 1. 124–129 [in Ukrainian].

---

---

## **Tkachenko T.**

DSc (Philol.), Associate Professor, Head of the Department of Humanitarian and Fundamental Disciplines Kyiv Institute of Business and Technology  
orcid: 0000-0003-4965-5107  
e-mail: tkachenko.t@kibit.edu.ua

### **National Concepts in the Rural Philosophy of Panteleimon Kulish**

*The article deals with the study of national concepts in the texts of P.O. Kulish, in which the principles of a unique author's phenomenon - rural philosophy are actualized («Letters from a khutir», «Khutirska philosophy and poetry remote from the world», diaries, travel notes, epistolary heritage).*

*Panteleimon Oleksandrovich Kulish (1819–1897) – writer and translator, linguist and literary critic, folklorist and ethnographer, editor and publisher – still remains almost the most controversial figure in the cultural-historical national dimension. His reasoning, statements, evaluations, public speeches, and works are impressive with ambivalence, a radical change of positions and beliefs, forced liberalization or, on the contrary, justified radicalization of views in different periods, which is connected with external vicissitudes and internal processes. The desire to preserve at least relative personal freedom and the ability to continue writing or publishing activities required cooperation and the search for understanding with the occupying (Russian or Polish) authorities. However, chauvinism and total discrimination and humiliation of Ukrainians, the desire to eradicate the ethnic essence and assimilate completely shattered P. Kulish's intentions.*

*Khutirska (rural) philosophy is a consistent and well-argued vision of the Ukrainian essence, mentality, virtues and shortcomings, past, present and future through the prism of experience*

*and wisdom. The formation of a citizen begins at an early age, because the foundations of belonging to a certain community are contained in the language, customs, organization, and everyday life, which are strengthened or broken by upbringing and education.*

*Defined moral and ethical values outline freedom and necessity, embodied in faith. If they are false, then the face is replaced by a mask, life – by existence, community – by a manipulator. Such a result is a tragedy for an individual and a catastrophe for a nation, as it involves the destruction of the spiritual ground on which a person rests when choosing his own path.*

*Throughout its history, Ukraine has always fought for independence and preserved the right of a free nation thanks to the preservation of the national concepts highlighted by Panteleimon Kulish, which the colonizers constantly sought to destroy. It is the combination of respect for the microcosm (individuality) in the khutir and consolidation in the macrocosm of the community that is the essence of Ukrainians, a source of strength and courage.*

**Key words:** *ethno-identification, language, community, khutir, faith, self-awareness.*

УДК 811.161.2(09)'18

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-53-60

**Пугач В. М.**

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

## **Фемінітиви у творчості Ганни Барвінок як шевченківська традиція**

*Стаття присвячена аналізу фемінітивів у творчості Ганни Барвінок (Олександри Михайлівни Білозерської-Куліш), дружини Пантелеймона Куліша та щирої знайомої Тараса Шевченка, близького друга родини. Творчість Ганни Барвінок важлива тим, що вона є першою спробою жіночої творчості в українській літературі, відображенням жіночого світогляду, жіночої долі, виконаних у народній оповідній творчій манері. Головними героїнями її оповідань є жінки, і лексико-семантичне поле «жінка» є достатньо різноманітним і репрезентативним щодо складу фемінітивів, серед яких можна виокремити 9 груп. Під впливом двох видатних чоловіків, із якими її звела доля, Ганна Барвінок, натхненна їхньою творчістю, зокрема Тараса Шевченка, започаткувала гендерну творчість уперше в історії української літератури.*  
**Ключові слова:** фемінітив, гендер, жіноча творчість, Ганна Барвінок, Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш.

Гендерна чутливість як ознака української мови, поновлювана в новітній час, мала тривалий період рецесивності гендерної історії, що була придушувана домінуванням російської мови в російській та радянській імперіях.

Спробуємо окреслити витoki гендерної динаміки української культури започатковувачки української жіночої прози Ганни Барвінок (Олександри Михайлівни Білозерської-Куліш), на творче формування якої вплинуло двоє видатних чоловіків із її близького культурно-просвітницького оточення – Пантелеймон Куліш і Тарас Шевченко.

За вікіпедією, фемінітиви, назви жінок, – «група слів жіночого роду за певним станом, альтернативних або парних аналогічним словам чоловічого роду (маскулінитивам), від яких вони утворюються суфіксально». В енциклопедії «Українська мова» Зафіксовано термін *моція* на позначення способу «афіксального словотворення іменників зі значенням жін. статі від іменників ч. р. суфіксальним, рідше флексійним способом» [10, с. 384] із покликанням на інший синонімічний

термін – *фемінізація синтаксична*, що повертає до першої словникової статті [14, с. 756].

Обсяг поняття *фемінність* остаточно також не окреслено, тому він може суттєво різнитися залежно від критерію трактування (лінгвістичного, лінгвокультурологічного, соціолінгвістичного тощо) [1, с. 17–18]. Дослідниця М. Брус розглядає дефініцію фемінитива як соціальну категорію *жіночості* [4, с. 5]. У словниках (СУМ 11, СУМ 20, ВТС, Вікіпедія, Словопедія) *жіночість* є абсолютним синонімом *жіночості*, або ж *фемінності*, – «етично-естетичної категорії, що позначає особистісні, естетичні та соціально-психологічні якості, які очікуються культурою від жінок» [5].

Ганна Барвінок – талановита, творча жінка, перша жінка-письменниця в українській літературній творчості, якій вона ніколи не зраджувала. Дослідник творчості Марка Вовчка Василь Бойко у своєму дослідженні «Марко Вовчок. Історико-літературний начерк. (З біографією письменниці і покажчиком літератури)» [3], детально аналізуючи історію видання творів Марка Вовчка, зокрема в журналі «Основа» П. Куліша, її біографію, літературні зв'язки, розглядаючи всі версії авторства оповідань, не вводить до контексту витоків української жіночої творчості Ганну Барвінок як авторку публікацій «Основи» цього ж періоду, про який вона пише: «Вовчок, я вийшли перші з своїми оповіданнями, хоч я і несміливо, а тепер скільки письменниць!.. Да і Вовчок спершу несміло, а моя дружина підбодрила, злаштувала» (із листа Ганни Барвінок до Б. Грінченка від 1902 р. – Цит. за: Олещенко Т. Варшава в житті і творчості Ганни Барвінок [12, с. 75].

Як відомо, Тарас Шевченко був боярином на весіллі Пантелеймона Куліша та Олександри Білозерської на хуторі Мотронівка, куди подружжя Кулішів переїхало жити. «Великий друже наш, Батьку рідненький! На розсвітанні життя мого ти був моїм старшим боярином... Та тоді звеличав мене і княгинєю, і королівною... таких два, як ти... і Куліш, мені такі близькі, як сонце до планети, і я тут свій орбіт (свою орбіту) округ їх роблю... прощай, дорогий друже, боярине мій, та й мене незабаром сподівайся на одвідини...», – ці сповнені туги і великої поваги слова проказала на перепохованні Шевченка українська письменниця Ганна Барвінок [8].

Дослідник І. Коляда вирізняє три періоди спілкування Ганни Барвінок із Тарасом Шевченком: 1) мотронинський період (1843–1847) – одруження з П. Кулішем; 2) петербурзький (1859–1861); 3) роки по смерті Т. Шевченка, які вона присвятила увічненню імені Т. Шевченка [11].

Ганну Барвінок і Тараса Шевченка єднала українська мова, український менталітет, вони належали до української інтелектуальної еліти, до покоління письменників, які глибоко розуміли душу народу. Вони не приймали несправедливості російської імперії, боролися зі злом.

За дослідженням М. Брус, склад фемінітивів поезій Т. Шевченка багатий і різноманітний, він нараховує понад 200 одиниць, що сформувало фемінітивну мікросистему нової української мови [4]. Мовознавиці А. Кайдаш та В. Хомич констатують значну лексико-семантичну різноманітність складу фемінітивів у творах П. Куліша [9].

Це вагомий вклад Шевченка й у розвиток української дериватології та виявлення її потужного засадничого потенціалу, який реалізується вповні вже зараз.

Ганна Барвінок по-старосвітськи називала Пантелеймона Куліша в листах то подружжям («один із членів шлюбної пари; дружина щодо свого чоловіка або чоловік щодо своєї дружини») [13, т. 6, с. 758], то дружиною: «1) жін. одружена жінка стосовно до свого чоловіка; 2) чол., заст., поет. одружений чоловік стосовно до своєї жінки» [13, т. 2, с. 424]. Упродовж п'ятдесятьох років письменниця творила в жанрі малої прози.

Ганна Барвінок щиро переймалася гіркими селянськими долями, зокрема жіночими, у своїй творчості, виявляючи чітку громадянську гендерну позицію, кидаючи виклик суспільним умовностям. Напевно, кодовим словом її творчості є щирість: *«Щирість у нас – річ випадкова, що якимось несамохіть виявляється. Бояться наші люди не то цікавості, навіть і добрости, коли вона словом, а не вчинком виявляється; бояться врешті й усього, що вибивається з вузького кола простолюдного побуту. Це в їх озивається невідома нам історія їх минулого»* [2, с. 218]. Одним із ключових концептів творчості Ганна Барвінок є доля – жіноча, гірка: *«Як умер старий, то я все право зугубила, мов у домовину з собою забрає»* («Квітки з сльозами, сльози з квітками»).

Фемінітиви у творах Ганни Барвінок належать до кількох лексико-семантичних груп: 1) родинно-побутової: *одиначка, сваха, молодиця, накритка, бездітуха, вдова, дівка, свекруха, невістка, матірка, жінка*; 2) моральні риси: *розлучниця, товаришки, подруга, чепуруха, сокотуха, порадиця, помішниця, недоторка, злодійка, яка соромляжа, нехлюя, недбаха, ледащиця*; 3) соціального статусу: *царівна, королівна, цариця, попівна, попихачка, козачка, багатирка, кожум'яківна, попадя, хазяйка, хуторянка*; 4) за заняттям, професійною

діяльністю: *пряха, робітниця, черниця, наймичка, шинкарка, служеб-ка, поденниця*; 5) фольклорно-обрядової традиції: *циганка-ворожка, циганонька-воріженька, дружка, дружечка, русалка*; 6) фізичних ознакиїв: *кряля, товстуха*; 7) етикетні форми: *добродійка, пані, пан-ночка*; 8) суб'єктивної оцінки: *бідолашка*; 8) фізичного стану: *покій-ниця*; 9) комплексної соціально-побутової характеристики: *дочко моя, безталанночко! служебка-господиня, невістка-гадюка, відьма-жінка, сирота-вдовівна, жирівка-вихрестка*.

Авторка контамінувала частини відомої української паремії *що громаді, те й бабі* з заміною адресатів у компонентах синтаксичної структури складнопідрядного речення. Перша підрядна частина приказки є ключовою в характеристиці традиційного та непорушного патріархального світу. Доля жінки залежить від громади, де все вирішують чоловіки. Спостерігаємо трансформовану фразеологічну одиницю в контексті мовної гри з відтінком іронії в оповіданні Ганни Барвінокиїв: *Що бабі, те й громаді, – тим і поважні дядьки, чи то, по-старосвітському, громадські мужі, вірять так, як вірять їх баби* [2, с. 187]. І світобачення набуває іншої полярності – фемініної, агент-ками впливу стають жінки з їхнім світоглядом, а суспільна роль чоловіків маргіналізується.

Загальна кількість фемінітивів у творах Ганни Барвінок у збірці не надто значна (68 різних номінацій). Проте це була видатна історична подія – започаткування жіночої творчості в українській літературі та усталення складу лексем-фемінітивів у творах першої української письменниці.

Поза межами Російської імперії суспільного гендерного балансу також не існувало. Наприклад, у доданому списку зі 162 передплатників Австро-Угорській імперії видання альманаху «Вінок русинам на обжинки» українською мовою, що його було укладено 1846 року за ініціативи Івана Головацького, громадського діяча, публіциста, поета, учасника видання перших в Австро-Угорській імперії книжок українською мовою, 160 із них репрезентують поважну чоловічу працю, заняття, статуси тощо в традиційному андроцентричному суспільстві: *правник, міщанин, кандидат обох прав, доктор медицини, доктор теології, правитель гімназії, правитель шкіл, купець, пивовар, теолог, професор чеської літератури, парох, видавець, вихователь, титулярний радник, технік, лікар, куратор бібліотеки, письменник, урядник, слухач богослов'я, регент, мандатор і політичний суддя, консистор, учительський кандидат, радця кримінальний, практикант, слухач шкіл, намісник*. І серед них – усього два



прізвища жінок-передплатниць без чіткого соціального статусу: *благородні панни Данькова Марія та Ірвцова Марія* [6].

Віншуючи до творчого ювілею Ганни Барвінок, Б. Грінченко писатиме про неї 1901 року, уживаючи почесні й заслужені фемінітиви, зокрема й ті, що характеризують її творчі досягнення: *ювілятка, авторка* [7].

Михайло Могилянський, український літературний критик і публіцист, літературознавець, науковий співробітник ВУАН і керівник Комісії для складання біографічного словника, один із його псевдонімів якого – Валер'ян Чубинський [5], у передмові до видання творів Ганни Барвінок 1927 року «Ганна БарвіноКиїв: біографічно-критичний етюд» характеризує її, уживаючи традиційні родинно-побутові фемінітивні номінації (*материна приятелька, мала славу зразкової хазяйки, всенький життєвий шлях вона пройшла подругою великого письменника*) поряд із ключовою оцінкою її соціального статусу *письменниця* [16].

С. Єфремов називає Ганну Барвінок «*поетом горя й бідкування жіночого*», *сфера творчості якої «обмежена психічними переживаннями жінки-селянки, ...але в цій сфері авторка почувала себе цілком вільно й дала низку творів чималой літературної ваги»* (Єфремов С. Історія українського письменства. Т.2, Київ-Ляйпціг, 1919, с.70). – Цит. за В. Чубинським [16, с.14–15]).

Започаткована Ганною Барвінок українська жіноча творчість, зрештою, дала плоди, споводувавши формування нового статусу гендерної рівності. Наприкінці XIX – на початку XX ст. європейський світ трансформується в контексті нових суспільно-політичних викликів.

Період українського національного відродження засвідчений у перших спробах унормування та кодифікації української літературної мови в українських правописах 1921 та 1928 років, що стало етапом боротьби за існування, виживання, статусність та самобутність української мови. У цих правописах відсутнє поняття *фемінітивів* із урегулюванням їхнього вживання, дескриптивне явище існує, проте вживання фемінітивів не унормоване. Такі тенденції фрагментарного та спонтанного вживання фемінітивів зберігалися протягом XX сторіччя в радянській імперії.

Лише нова редакція правопису 2019 року офіційно узаконила статус фемінітивів, регламентувала словотвірні та орфографічні аспекти, поєднала внутрішньомовні та екстралінгвістичні фактори цього явища [15, §32, с. 39–40]. Сучасний правопис, офіційно започаткувавши вживання фемінітивів, став нормативним гендерним

містком між давньою традицією вживання їх у різних функційних стилях історії української літературної мови, зокрема в художньому стилі з його потенціалом жіночої творчості, та послідовним вживанням у сучасній українській мові.

### Література

1. Архангельська А. *Femina cognita*. Українська жінка у слові й словнику. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 444 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Arkhanhelska\\_Alla/Femina\\_cognita\\_Ukrainska\\_zhinka\\_u\\_slovi\\_i\\_slovniku.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Arkhanhelska_Alla/Femina_cognita_Ukrainska_zhinka_u_slovi_i_slovniku.pdf).
2. Барвінок Ганна. *Вибрані твори*. Київ: Видавниче Т-во «Час», 1927. 233 с. URL: <http://escriptorium.univer.kharkov.ua/handle/1237075002/22>].
3. Бойко В. Марко Вовчок. Історико-літературний начерк. (З біографією письменниці і покажчиком літератури). Київ. «Печатня видавн. т-ва «Друкарь», 1918. 240 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=8698>.
4. Брус М. П. Фемінітиви в поетичній мові Тараса Шевченка. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2017–2018. № 3–4. С. 46–59. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvntsh\\_sl\\_2017-2018\\_4-3\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvntsh_sl_2017-2018_4-3_6).
5. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>.
6. Вінок русинам на обжинки: [Альманах] / уклад. та авт. передм. І. Ф. Головацький. Відень: Черенками О. О. Мехитаристов, 1846. Ч. 1. 215 с. URL: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online\\_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00002318](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00002318).
7. Грінченко Б. Ювілей Ганни Барвінок (О. М. Кулішевої). 1901, т. 14, ч. II: 167–173. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Hrinchenko/Yuvilei\\_Hanny\\_Varvinok\\_O\\_M\\_Kulishevoi/](https://chtyvo.org.ua/authors/Hrinchenko/Yuvilei_Hanny_Varvinok_O_M_Kulishevoi/).
8. Іщенко В. Такі різні друзі: Пантелеймон Куліш і Тарас Шевченко. 11. 08. 2023. URL: <https://surma.com.ua/955-taki-rizni-druzi-panteleimon-kulish-i-taras-shevchenko.html>.
9. Кайдаш А. М., Хомич В. І. Фемінітиви в малій прозі Пантелеймона Куліша. *Молодий вчений*. 2019. № 2(1). С. 55–59. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2019\\_2\(1\)\\_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2019_2(1)_15).
10. Клименко Н. Ф. Моція / Українська мова. Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. та ін. Київ: «Українська енциклопедія», 2004. 833 с. URL: <file:///C:/Users/user/Downloads/0016273.pdf>.
11. Коляда І. Ганна Барвінок і Тарас Шевченко: просопографічний портрет. *Світ Клію*. № 3 (2). 2021. С. 60–76. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/34614/Kolyada%20Igor.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
12. Олещенко Т. Варшава в житті і творчості Ганни Барвінок. *Тека Ком. Pol.-Ukr. Związ. Kult. – Kul*, 2018, 67–78. URL: [file:///C:/Users/user/Downloads/\\_anowacki,+06+--+Oleshenko.pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/_anowacki,+06+--+Oleshenko.pdf).

13. Словник української мови: в 11 томах. К. : Наукова думка, 1970–1980. URL: <http://sum.in.ua/s/>.

14. Українська мова. Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. та ін. Київ: «Українська енциклопедія», 2004. 833 с. URL: <file:///C:/Users/user/Downloads/0016273.pdf>.

15. Український правопис. Київ: Наукова думка, 2019.

16. Чубинський В. Передмова. Барвінок Ганна. Вибрані твори. Київ: Видавниче Т-во «Час», 1927. 233 с. С. 1–18. URL: <file:///C:/Users/user/Downloads/Vibrani%20tvori%201–95.pdf>.

## References

1. Arkhanhelska, A. (2019) *Femina cognita. Ukrainka zhinka u slovi y slovnyku* [Femina cognita. Ukrainian woman in the word and dictionary] Kyiv: Dmytro Buraho Publ. 444 p. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Arkhanhelska\\_Alla/Femina\\_cognita\\_Ukrainska\\_zhinka\\_u\\_slovi\\_i\\_slovnyku.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Arkhanhelska_Alla/Femina_cognita_Ukrainska_zhinka_u_slovi_i_slovnyku.pdf) [in Ukrainian].

2. Barvinok, Hanna (1927) *Vybrani tvory* [Selected works]. Kyiv: Chas Publ. 233 p. URL: <http://escriptorium.univer.kharkov.ua/handle/1237075002/22> [in Ukrainian].

3. Boiko V. (1918) *Marko Vovchok. Istoryko-literaturnyi nacherk* [Historical and literary sketch]. Kyiv. Drukar Publ. 240 p. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=8698> [in Ukrainian].

4. Brus, M.P. (2017–2018) *Feminityvy v poetychnii movi Tarasa Shevchenka* [Femininity in the poetic language of Taras Shevchenko]. *Prykarpatskyi visnyk NTSh. Slovo – Carpathian Herald NTSH. Word.* № 3–4. P. 46–59. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvntsh\\_sl\\_2017–2018\\_4–3\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvntsh_sl_2017–2018_4–3_6) [in Ukrainian].

5. Wikipedia. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> [in Ukrainian].

6. *Vinok rusynam na obzhynky* [A wreath for Ruthenians to the harvest]: [Almanac]. (1846). Vienna: Cherenkamy O. O. Mekhytarystov Publ. Part 1, 215 p. URL: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online\\_book&C21CO M=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00002318](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21CO M=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00002318) [in Ukrainian].

7. Hrinchenko, B. (1901) *Yuvilei Hanny Barvinok (O. M. Kulishevoi)* [Anniversary of Hanna Barvinok (O. M. Kulisheva)]. Vol. 14, part II: 167–173. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Hrinchenko/Yuvilei\\_Hanny\\_Barvinok\\_O\\_M\\_Kulishevoi/](https://chtyvo.org.ua/authors/Hrinchenko/Yuvilei_Hanny_Barvinok_O_M_Kulishevoi/) [in Ukrainian].

8. Ishchenko, V. (2023) *Taki rizni druzi: Panteleimon Kulish i Taras Shevchenko* [Such different friends: Panteleimon Kulish and Taras Shevchenko]. 11. 08. URL: <https://surma.com.ua/955-taki-rizni-druzi-panteleimon-kulish-i-taras-shevchenko.html> [in Ukrainian].

9. Kaidash, A.M., Khomych, V.I. (2019) *Feminityvy v malii prozi Panteleimona Kulisha* [Feminitives in small prose of Panteleimon Kulish]. *Molodyi vchenyi – Young Scientists.* № 2(1). P. 55–59. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2019\\_2\(1\)\\_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2019_2(1)_15) [in Ukrainian].

10. Klymenko, N.F. (2004) *Motsiia* [Motsia]. *Ukrainska mova. Entsyklopediia – Ukrainian Language. Encyclopedia*. Kyiv: Ukrainska entsyklopediia Publ. 833 p. URL: file:///C:/Users/user/Downloads/0016273.pdf [in Ukrainian].
11. Koliada, I. (2021) *Hanna Barvinok i Taras Shevchenko: prosopografichnyi portret* [Hanna Barvinok and Taras Shevchenko: a prosopographical portrait]. *Svit Kliio – Clio's World*. № 3 (2). S. 60–76. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/34614/Kolyada%20Igor.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [in Ukrainian].
12. Oleshchenko, T. (2018) *Varshava v zhytti i tvorchosti Hanny Barvinok* [Warsaw in the life and work of Hanna Barvinok]. *Teka Kom. Pol.-Ukr. Związ. Kult. – Kul*, s. 67–78. URL: file:///C:/Users/user/Downloads/\_anowacki,+06+-+Oleshenko.pdf [in Ukrainian].
13. *Slovnnyk ukrainskoi movy: v 11 tomakh* [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes]. (1970-1980). K.: Naukova dumka Publ. URL: <http://sum.in.ua/s/> [in Ukrainian].
14. *Ukrainska mova. Entsyklopediia* [Ukrainian language. Encyclopedia] (2004). Kyiv: Ukrainska entsyklopediia Publ. 833 p. URL: file:///C:/Users/user/Downloads/0016273.pdf [in Ukrainian].
15. *Ukrainskyi pravopys* [Ukrainian spelling]. (2019). Kyiv: Naukova dumka Publ. [in Ukrainian].
16. Chubynskiy V. (1927) *Peredmova. Barvinok Hanna* [Preface. Barvinok Hanna]. *Vybrani tvory – Selected Works*. K.: Chas». 233 p. P.1–18. URL: file:///C:/Users/user/Downloads/Vibrani%20tvori%201–95.pdf [in Ukrainian].

---

---

### **Puhach V. M.**

PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Cultural Studies and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University  
puga4@i.ua  
orcid: 0009–0002–0251–1704.

### **Feminitives in the Work of Hanna Barvinok as a Shevchenko Tradition**

*The author analyzes femininity in the work of Hanna Barvinok (Olexandra Mykhayivna Bilozerska-Kulich), the wife of Panteleimon Kulish and a close acquaintance of Taras Shevchenko, a close family friend. The creativity of Hanna Barvinok is important, because it is the first attempt of female creativity in Ukrainian literature, a reflection of a female worldview, a female destiny. This is done in a folk narrative creative manner. The main characters of her stories are women, and the lexical-semantic field of «woman» is sufficiently diverse and representative for the subject of femininity, among which 9 groups can be distinguished. The activities of Panteleimon Kulish and Taras Shevchenko inspired Hanna Barvinok in her work. Under the influence of two outstanding men with whom fate brought her close, she started her own gender-based creativity for the first time in the history of Ukrainian literature.*

**Key words:** femininity, gender, women's creativity, Hanna Barvinok, Taras Shevchenko, Panteleimon Kulish.

УДК 821.161.2-3'06.09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-61-73

**Чичкан С. М.**

аспірантка факультету філології, історії та політико-юридичних наук  
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя  
svetachichkan01032017@gmail.com

**Особливості малої прози Надії Кибальчич**

*У статті на основі аналізу літературних творів Надії Кибальчич та праць літературознавців Н. Комарівської, М. Нестелєєва, А. Печарського, Л. Поліщук, Л. Томчук та інших, присвячених творчій спадщині письменниці кінця ХІХ – початку ХХ століття, визначається основна проблематика її творчості та особливості стилю, який був пов'язаний з тими новими теоретичними явищами, що торкалися таких понять як імпресіонізм, соціалістичний реалізм, психологізм тощо. Особлива увага приділена своєрідності малої прози авторки, аналізу її творів через призму внутрішніх переживань героїв та самої письменниці, особливостям стилю, розкриттю образів у новелах. Звернена увага на психологізм героїв та мову авторки творів, яка дає можливість поглибити розуміння кожного образу, поданого у складних життєвих ситуаціях.*

**Ключові слова:** літературознавці, Н. Кибальчич, жіноча творчість, стилі, жанри, внутрішні стани, експресіонізм, психологізм.

Різномісна тематика творчості, здатність проникати у глибини людської психіки демонструють Надію Кибальчич як письменницю з чутливим характером і гострим розумом, яка пройшла школу П. Куліша, вирізняється суспільно-психологічними інтересами та здатністю перетворювати особисті враження на значущі художні роздуми. Її твори характеризуються психологічною деталізацією персонажів, складністю моральних дилем та протистоянням різних уявлень про добро і зло, що втілено з оригінальністю й інноваційним підходом. Світосприйняття письменниці забарвлене драматизмом, що пронизує більшість її творів. Її стиль відрізняється яскравим психологізмом, імпресіоністичним підходом та трагічністю особистої долі, що робить її важливою постаттю в історії української літератури.

Модерністські риси творчості Н. Кибальчич проявляються у фокусі на внутрішньому світі людини, екзистенційній тривозі та спробах знайти спокій, що часто залишаються марними. Її твори відображають загальний напрям літературного розвитку: на зміну «розмірній плавній оповіді старого прозового епосу» приходять «експресивні

форми викладу в жанрах драматичного малюнку, ескізу, етюду і т.п.», як стверджує Н. Комарівська. Завдяки синтезу різних літературних форм у її новелах яскраво проявляється драматичний конфлікт, що дозволяє глибоко розкрити індивідуальний характер персонажів. Художнє мислення Н. Кибальчич вирізняється увагою до деталей, перенесенням конфліктів із зовнішнього світу у внутрішній, а також активним використанням діалогів для розкриття характерів.

Надія Кибальчич належить до кола новаторів у жанрово-стильовому підході до прози. Її творчість характеризується увагою до питань філософсько-етичного характеру, витонченим психологічним аналізом особистостей, дослідженням глибин несвідомого, а також розкриттям соціально-психологічних аспектів масової свідомості. Особливості її мислення й трагічна особиста доля роблять її постать унікальною в українській літературі.

Її доробок у малій прозі включає повість, оповідання, новели, ескізи, етюди та прозові поезії. На думку Івана Денисюка, новела є «явищем новіших часів, яке пов'язане з процесом психологізації і ліризації оповідних жанрів». Ця характеристика добре відповідає творчому підходу Н. Кибальчич. Її роботи демонструють пошуки нового у стилістиці, поєднуючи загальні тенденції часу з поглибленням психологізму та ліричним підходом до малої прози.

Як стверджує Н. Комарівська, у центрі її творчого доробку стоїть образ «маленької людини» з її radoщами та трагедіями. Це переважно самотні герої, які не знаходять свого місця у жорсткому світі. Письменниця досліджує переломні моменти їхнього життя, коли соціальні або особистісні обставини стають вирішальними. Для письменниці, як і для багатьох її сучасників, «головна річ - людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле оточення залежно від того, чи вона весела чи сумна». Ситуації, зображені у її творах, не є самодостатніми: вони розглядаються через призму загальнолюдських морально-етичних засад – добра і зла, вірності і зради, любові і смерті.

У своїх творах фрагментарної прози Н. Кибальчич фіксує змінність вражень і переживань, аналізує природу людської душі, прагнучи викликати у читача певний настрій. Наприклад, у настроєвому етюді «Місячне сяєво» героїня, панна Бетті, усамітнюється від галасливого товариства, розчарувавшись у його порожньому змісті: «Що вони – їх гурток, це, так сказати, найвищі люди у городі, а тепер здивовано питала, чим вони вищі?» [8, 34]. Її роздратування викликає «криваве світло ліхтаря», тоді як «зеленасте, смутне сяєво місяця»

[8, 34] видається їй привабливішим. Кульмінація настає у момент, коли героїня опиняється між двома джерелами світла, що символізують вибір між злиттям із натовпом і поверненням до себе. Однак, вона зрештою підкоряється голосу юрби, символізованому штучним світлом ліхтаря, і це свідчить про її «падіння у модусі несправжнього».

У ескізі «У лісі» письменниця зображує ізольованість та самотність пані Христі, яка відчуває, що «ліс заступив їй не тільки синє небо, але й усе життя» [8, с. 35]. Її героїня відчуває приреченість на життя у «мертвому спокої» хутора, де її єдиною втіхою залишається пошта: «Чимось гарним, рідним віяло від тих книг, які вони одержували» [8, с. 35]. Проте ця ідилія контрастує із байдужістю і невдоволенням її чоловіка, для якого бажання жінок мати свої думки та мрії видається «чудним і диким». Ліс постає символом психологічного бар'єра, що відділяє Христю і її дітей від повноцінного життя: «За зеленою заслоною залишилося справжнє життя, широка воля й сонце» [8, с. 36].

Оповідання «Новина» пронизане мінорним настроєм і відчуттям дисгармонії життя. У центрі твору – емоційна реакція Мар'яни на трагічну новину про дівчину, яка вчинила самоспалення через розчарування у близьких. Авторка тонко передає почуття героїні: «Мар'яна намагалася уявити все з усіма дрібницями – і не могла. Їй пригадувалася та висока дівчина з різким, смаглюватим обличчям, із занадто чорними очима, із м'яким та zarazом трагічним виразом уст, бо вона знала її живою, але їй жадалося уявити умираючою, мертвою, щоб щось зрозуміти» [8, с. 124].

Емоційний стан Мар'яни підсилюється картиною нічної природи: «Подовж усієї вулиці мріли акації з похиленим від цвіту, мов з утомленим, віттям, і не білі, а зблідлі в непорушно душному повітрі» [8, с. 125]. Темрява природи підкреслює трагізм ситуації, однак реакція присутніх у кімнаті швидко змінюється: «Варто було комусь із присутніх завести світську розмову, як жаль за подругою перетворюється на жваву розмову, а Мар'яна спроможна навіть вигадати жарт» [8, с. 126]. Письменниця фіксує короточасність екзистенційних моментів, які, хоча і впливають на людину, швидко втрачають свій вплив у реальному житті.

У «Новині» авторка показує внутрішню боротьбу героїні, яка намагається збагнути смерть через уяву, але зрештою лишається тільки на порозі цього досвіду. «Смерть завжди моя» (М. Гайдеггер) – і цю ідею, інтуїтивно вловлену авторкою, вона реалізує через

кульмінаційний момент твору, коли Мар'яна відчуває, що її спроба пережити чужу смерть завершується розумінням її недосяжності.

Художній світ Надії Кибальчич пронизаний жорсткою правдою життя, типово українськими подіями і ситуаціями. Її персонажі, належачи до різних соціальних верств, об'єднані внутрішнім відчуженням і неприйняттям правил гри натовпу. Головні герої перебувають у стані постійної психологічної вразливості, яка викликана їхньою глибинною несхожістю з оточенням. У таких персонажів відчуття душевного дискомфорту часто переходить у боротьбу зі світом або з собою.

В оповіданні «Останні» авторка досліджує взаємини дитини і світу, показуючи їх через історію Василя Гордіївни та її семирічної доньки Марусі. Ситуація, у якій вони опиняються, підкреслює складне становище вчительки у селі того часу. Оповідання містить численні спогади дівчинки про несправедливість і приниження, яких зазнавала її мати: «П'яні, здоровенні, страшні люди часто приходили робити "бешкети її матері"» [8, с. 200]. Місцеві чиновники напоювали розбишак, аби залакувати вчительку, яка виступала проти їхніх шахрайств. Василина Гордіївна, хоча і зазнає постійних нападок, зберігає людську гідність та професійну відданість. Її образ символізує страждання і водночас боротьбу за справедливість.

Письменниця майстерно змальовує портрети героїв. Василина Гордіївна описується як «така бліда, як віск, і сухенька, як билінка» [8, с. 200], тоді як попечитель школи має карикатурні риси: «Здоровенний чоловігя з густою чорною бородою, серед якої червоніли великі товсті губи, схожі на шматки сирого м'яса» [8, с. 203]. Цей контраст підкреслює моральну перевагу вчительки перед тими, хто її переслідує.

Фінал оповідання дає надію на краще. Семирічна Маруся вірить, що їхні страждання не можуть тривати вічно: «Так, як тепер, не може бути завсіди, так не можна б було видержать. Мусить бути краще! Мусить бути!» [8, с. 205]. Дитина уособлює символ майбутніх змін і незламності духу.

Надія Кибальчич у своїй творчості висвітлює різні аспекти долі вчителя у сільській громаді. У низці оповідань, таких як «Ескізи. З життя на селі», «Смутна пісня» та «Останні», вона порушує теми самопожертви, бідності й моральних випробувань. Її герої-вчителі часто стикаються із зрадою власних принципів або із зануренням у безнадію, проте водночас демонструють найвищу відданість своєму покликанню. Наприклад, у новелі «Смутна пісня» Тетяна Орішевська



переживає етичний конфлікт, що відображає глибину її душевних страждань.

У творах, де зображені емансиповані жінки, як-от «На канікули», «З малих краєвидів», «На хуторі», Н. Кибальчич показує мрії героїнь про краще життя. Проте ці мрії часто залишаються нереалізованими через відсутність моральної чи фізичної сили. В оповіданні «На канікули» Леся, натхненна студентом Зарецьким, сподівається отримати освіту і відмовляється виходити заміж за нелюба. Однак її плани руйнуються через неможливість батька продати господарство для оплати навчання. Навіть після обіцянки Зарецького привезти нові книги на наступні канікули, дівчата чекають марно. Розчарування досягає кульмінації, коли Леся зустрічає Зарецького, і той «байдужно вклонився і проїхав далі».

У цьому творі письменниця створює глухий кут, з якого героїні можуть вирватися лише у мріях. Внутрішній сюжет розкриває спроби героїнь знайти себе у світі, який їх відкидає, – цей прийом стає характерним для творчості Н. Кибальчич.

В оповіданні «З малих краєвидів» героїня Ніна Масенко переживає моральну переоцінку цінностей після переходу з тихого сільського життя у бурхливе міське. Місто приносить їй розчарування: «Я не хочу бути гарною людиною! Гадати, що гарні слова єднуються з гарними вчинками – се значить бути дурненькою» [8, с. 83]. Ніна, намагаючись адаптуватися до нового середовища, втрачає себе, одягаючи маску пристосування до чужих правил.

У прозі Надії Кибальчич чітко проявляється тема екзистенційного вибору, що простежується у багатьох її творах. Авторка ставить своїх героїв у ситуації, які вимагають визначення себе у світі, що часто конфліктує з їхнім внутрішнім «я». У багатьох випадках вона співчуває тим, хто намагається зберегти свою індивідуальність, навіть якщо це призводить до внутрішньої еміграції, розпачу або відчаю.

Значну увагу у творчості Н. Кибальчич приділено моральним конфліктам. Наприклад, у новелах «З життя», «Нерівня» та оповіданнях «На хуторі», «Злочинець», «Павло Тодосенко» порушується проблема зради, самотності, туги за родинним щастям і боротьби з байдужим світом. У повісті «Пропаші сестри» авторка досліджує вплив родинно-соціального середовища на виховання дітей. Головна героїня Ліза демонструє, як сліпа материнська любов може породити жорстокість і безпринципність.

Ідея щастя, особливо жіночого, у творчості письменниці часто подається як недосяжна. Її героїні прагнуть реалізувати себе у

суспільстві чи у внутрішньому житті, проте їхні пошуки гармонії між думками і почуттями зазвичай завершуються поразкою. В оповіданнях «На канікули», «На хуторі» та «З малих краєвидів» жінки намагаються знайти своє місце у житті, але стикаються з неможливістю реалізувати власні ідеали.

Особливе місце у творчості письменниці займають твори про дітей, у яких вона виявляє себе як знавець дитячої психології. Конфлікти в таких творах, як «Останні» чи «Хвилини», розкривають внутрішній світ дітей, який часто опиняється розколотим між реальністю та уявленнями про справедливість.

М. Нестелєєв досліджує, що важливим елементом у творчості Надії Кибальчич є конфлікти, які визначають глибинний зміст її творів. Вони поділяються на дві основні групи: суб'єктно-об'єктний (екзистенційний) та чоловічо-жіночий (гендерний). Екзистенційний конфлікт зосереджується на зіткненні особистості із зовнішнім світом чи соціальними нормами, часто штовхаючи героїв до внутрішнього протесту або навіть до самогубства. Гендерний конфлікт виявляється у складності стосунків між чоловіками та жінками, відображаючи крихітність родинних зв'язків у ситуаціях життєвих випробувань.

Самогубство як форма конфлікту у творах Кибальчич трактується не як акт протесту, а як пасивний жест, спричинений страхом життя. Наприклад, у творі «З життя» це пояснюється так: «Тоді їм стало страшно, але не смерті, а життя, і схотілось швидше покинути його» [8, с. 355]. Ця думка перегукується з ідеями психіатра Віктора Франкла про те, що люди бояться життя більше, ніж смерті.

У багатьох творах письменниці героїні обирають смерть як спосіб уникнення болю чи відчаю. Наприклад, Інна з «Нарису» (1901), відчуваючи незадоволення від свого життя, закінчує його самогубством. Подібно, Маруся з оповідання «Засуджені» (1905), яка не знаходить підтримки серед близьких, труїться, а Галина з «На хуторі» (1906) гине разом із дитиною через хворобу та жорстоке ставлення оточення.

Кибальчич часто зображує героїв на межі між життям і смертю, що підкреслює екзистенційний вимір їхнього існування. Наприклад, у нарисі «Хвилини» головна героїня Рада, допомагаючи бідному студенту, настільки співпереживає, що готова жертвувати власним життям: «Вона нічого не боялася, навпаки ждала, щоб її скалічили, вбили...» [8, с. 131].

У багатьох оповіданнях, таких як «Маленьке Ніно» (1912) чи «За високим тинном» (1913), мотив самогубства підсилюється соціальними чи гендерними причинами. Такі сюжети відображають внутрішні

переживання та страхи письменниці, що виникали як наслідок її біографії та умов часу.

За словами С. Рамазанової, творчість Надії Кибальчич є яскравим прикладом літературного модернізму на межі XIX і XX століть. Її новаторство полягає не в виборі тем чи образів, а у способі їх художнього відтворення. Як зазначав Іван Франко, основна особливість її письма – це авторська інтонація, яка гармонійно поєднує ліризм з психологізмом. Ця інтонація зближує її прозу із здобутками європейської літератури того часу.

Письменниця відзначається тонким ліризмом і здатністю створювати психологічно-настрійні картини. Хоча гострі драматичні сюжети не були її сильною стороною, вона досягла майстерності у зображенні внутрішнього світу героїв. У цьому аспекті її твори вирізняються імпресіоністичним підходом, де ліричні деталі часто стають ключовими для розкриття ідейного змісту.

Кибальчич звертає особливу увагу на екзистенційні проблеми буття. У новелах «З життя», «Нерівня» та оповіданнях «На хуторі», «Злочинець», «Павло Тодосенко» вона досліджує глибокі моральні конфлікти героїв, зіткнення їхніх ідеалів із байдужим зовнішнім світом. У психологічній повісті «Пропадші сестри» письменниця акцентує на питаннях виховання дітей, показуючи, як неправильні родинні цінності можуть формувати жорстокість і зраду.

Мотив жіночого щастя у творах Надії Кибальчич часто залишається нерозв'язаним. Її героїні прагнуть гармонії, але не знаходять її ні в особистому житті, ні в суспільній діяльності. Авторка показує, що без гармонії думки і почуття досягти ідеалу неможливо.

Письменниця також реалістично зображує соціальні й гендерні прірви свого часу. У таких творах, як «Хвилини», вона аналізує екзистенційний вибір героїв, показуючи, як їх охоплює ненависть до системи, що їх пригнічує, та бажання змінити своє життя.

Водночас авторка майстерно досліджує дитячу психологію. Її твори про дітей, як-от «Останні», демонструють розуміння вразливості дитячих душ і конфліктів, що виникають у їхньому внутрішньому світі.

Підхід Н. Кибальчич до літератури базується на створенні настроєвих композицій із послабленим сюжетним компонентом. Її художній світ поєднує жорстку правду життя з відчуттям відчуження персонажів від суспільства, що робить її прозу глибокою і багатогранною.

У прозі Надії Кибальчич простежуються дві ключові концепції: психологізм і імпресіонізм. Письменниця фокусується на внутрішньому світі своїх героїв, які перебувають у постійному конфлікті з оточенням.

Вона часто зображує їх у момент екзистенційного вибору, що підсилює драматизм її творів. Імпресіоністичний підхід виражається у використанні промовистих деталей, тонких описів настроїв і атмосфер, які формують психологічну глибину її прозових картин.

Особливістю її стилю є акцент на «потоківі вражень», що переживає герой, і настроєвій композиції, яка переважає над сюжетною лінією. У творах письменниці кожна деталь несе емоційне навантаження, що дозволяє читачу проникнути у внутрішній світ персонажа.

Тема самотності та відчуження є центральною для творчості Н. Кибальчич. Її персонажі, як правило, не знаходять порозуміння із суспільством через свою внутрішню несхожість. Вони або намагаються адаптуватися до зовнішніх умов, втрачаючи себе, або йдуть шляхом бунту, який часто завершується трагічно.

Письменниця також висвітлює гендерні конфлікти, у яких жіночі образи виступають символами боротьби за право бути почутими. У її творах жінки прагнуть емансипації, але їхні спроби здебільшого стикаються із соціальними перешкодами або внутрішніми суперечностями. Наприклад, у новелах «На канікули» чи «З малих краєвидів» героїні стикаються з нерозумінням, розчаруванням і зрадою, що змушує їх переглядати свої ідеали.

Новизна творів Надії Кибальчич полягає у відмові від традиційного побутового реалізму на користь психологічного аналізу і ліричної інтонації. Вона була однією з перших українських письменниць, які намагалися передати складність людської душі через новітні засоби художньої виразності.

Велике значення у творчості Надії Кибальчич мають її суїцидальні мотиви, які розкривають глибоку психологічну драму. Її героїні часто переживають межові стани, що супроводжуються відчуттям безвиході, розчарування у людях і світі. Наприклад, у творі «Засуджені» (1905) Маруся приймає рішення отруїтися, коли розуміє, що її життя не принесло жодного щасливого моменту, а близькі люди не відповідають їй ні любов'ю, ні вдячністю: «Вона оглядалась на все своє безбарвне життя, що не дало їй і найменшої щасливої доби» [8, с. 109].

Подібний сюжет простежується у новелі «На хуторі» (1906), де Галина разом із дитиною гине через безнадію, викликану хворобою та жорстоким ставленням оточуючих. У цих текстах Кибальчич демонструє, як внутрішня вразливість і неспроможність знайти підтримку у зовнішньому світі призводять до фатальних рішень.

В ескізів «Тася і Павлик» Надії Кибальчич вдалося майстерно передати психічний стан дітей, кожен виразний рух їхніх душ у постійному очікуванні повернення п'яного батька. Дійсність у своїх

зовнішніх проявах у цьому творі показана через світобачення Тасі та Павлика. Вже з першого абзацу стає очевидним, що драма, пов'язана з приходом батька, відбувається дуже часто. Це підкреслює поведінка дівчинки: «Тася сиділа і сповивала розбиту ляльку, і не думала нічого, ні сумного, ні веселого. Сі думки були завсіди бліді, розірвані, наче прибиті. Але, коли вона зненацька глянула у вікно і побачила, що сонце зовсім низько, то одразу дуже виразно подумала: "А татка й досі нема". Серце тьохнуло, на мить припинилося, – і по всьому тілі розійшлося якесь неприємне чуття, наче всі мускули ослабли» [8, с. 68].

Очікування лиха стає головним чинником, який формує особистість дитини. У порівнянні з ним усі інші думки виглядають «блідими». Це суперечить природним принципам виховання, які мають базуватися на оптимізмі та педагогіці добра. Постійна напруга, превалювання негативних емоцій згубно впливають на розвиток дитини, розриваючи її свідомість.

Кількома штрихами письменниця зображує портрет матері, Марини Сергіївни. Її опис включає як зовнішні характеристики, так і вказівки на риси характеру: «вродлива молода пані з пишною постаттю і пишним волоссям», яка була «чепуруха». З появою матері в кімнаті Павлик, який стругав паличку, «інстинктивно зібрав ті кілька стружечок, що впали біля нього, а Тася пригладила рукою свою і без того гладеньку голівку» [8, с. 68]. Внутрішній монолог матері передає складний аналіз її емоційного стану: «Помітивши, що чоловіка досі немає, вона почала невпинно говорити "рівним, звичним голосом із ритмічними підвищеннями, як говорять жінки, що звикли багато говорити і довго сваритися, не маючи відповіді"» [8, с. 69].

Діти реагують на ці слова звичною байдужістю – вони слухають, але не включаються в діалог, адже між дорослими і дітьми відсутній емоційний контакт. Це підкреслює відчуженість між поколіннями, яка поглиблюється через байдужість дорослих до почуттів дітей.

Особливістю аналізу внутрішнього світу героїв творів Надії Кибальчич є «характерний для імпресіоністичної поетики перегук різних сфер людського сприйняття, синкретизм чуттєвих вражень». В ескізі «Тася і Павлик» зорові образи доповнюються слуховими, щоб максимально підкреслити переживання дітей. На самоті вони сиділи біля вікна і «сумними, наче втомленими очима» дивилися на «високий тин, що захиляв їм вулицю», чули «ходу та голоси вільних людей». Проте їх найбільше лякали «чорні кутки» і відчинені двері, хоча найстрашнішою загрозою залишався рідний батько: «Почувся різкий дзвоник, – і діти зупинились серед хати, наче одразу обсіпані

снігом, але не зважились сидіти мовчки, пішли, як на смерть, і одчинили двері. Увійшов батько» [8, с. 70].

Для підсилення тривожної атмосфери письменниця використовує контраст світлотіні, підкреслюючи деталі: «У вікно ясним промінням заглянув місяць, і у хаті посвітлішало. Смуга проміння ширшала і довшала, зеленасте сяєво освітили все, окрім кутків, а найбільше ту постать, що криво крутилася по хаті, і в такому освітленні вона здавалася ще гидша, ще жакливіша» [8, с. 70-71]. Такий опис дозволяє глибше занурити читача у психічний стан дітей.

Своїми художніми деталями Н. Кибальчич показує, як світ дітей формується через страх і відсутність стабільності. Їхня уява і свідомість постійно реагують на загрозу, навіть якщо вона відкладена: «Головна подія тільки одсовувалась, але вона повинна прийти обов'язково, неодмінно». У результаті письменниця створює багат шаровий психологічний образ дитячих переживань, підкреслюючи їхню трагедію.

Діти, перебуваючи в постійному стані загрози, шукають захисту від небезпеки. Їхня реакція, коли вони чують наближення матері, також демонструє напруження і страх: «Не тямлячись, забувши за себе, кинулись у пекарню повз батька і разом крикнули на зустріч матері: "Тато, тато!" [8, с. 71]. Таким чином, маленькі герої прагнуть не лише врятувати себе, але й захистити матір від потенційної небезпеки.

Переживання дітей переносяться на сприйняття інтер'єру та пейзажу. Простір навколо них здається вороже налаштованим, що підкреслюється описами «темного, зловісного одблиску» і «чорних кутків». Це не лише формує атмосферу, а й вказує на внутрішню напруженість дітей, які реагують на зовнішні подразники як на реальну загрозу.

Емоційна напруженість у творі підсилюється синтаксичною організацією тексту. Уривчастий, розірваний синтаксис із використанням інверсій і безособових конструкцій додає висловлюванню тривожності та хаотичності. Такі прийоми не лише передають внутрішній стан героїв, а й створюють відчуття емоційного занурення читача у їхній світ.

Наприклад, опис природи у фрагменті «Ніч» передає зміни в насторої героїні: «Небо у хмарах. Накрапав дощик, весняний, теплий дощик. Пахло землею і цвітом. Серце вже не болить. Здається, що його вирвали з грудей. Розум спокійний. Ті гадки, що зупинилися у ньому, такі гострі, такі непорушні і тверді, мов викуті з криці» [8, с. 120]. Таким чином, зовнішні обставини переплітаються з внутрішнім станом персонажів.

Створюючи багат шарові композиції, авторка використовує переплетення зорових, слухових та емоційних вражень. Це дозволяє

не лише відобразити реальність, а й передати її через суб'єктивне сприйняття героїв. У творі «Останні», наприклад, дитина сприймає світ через похмурі образи: «Сіро було навколо, тихо, самотно». Такі описи сприяють створенню повноцінної картини внутрішнього світу персонажів, яка водночас резонує з емоційним фоном твору.

Своєю увагою до внутрішнього світу героїв і стилістичною витонченістю Надія Кибальчич створює унікальний художній простір, де кожна деталь відіграє важливу роль у формуванні емоційного і психологічного напруження.

Письменниця використовує контрасти між внутрішнім світом героїв і зовнішнім середовищем. У фрагменті «Ніч» це видно у деталях, що формують атмосферу спокою, який поступово змінюється драматичними акцентами: «Пахло землею і цвітом. Серце вже не болить. Здається, що його вирвали з грудей» [8, с. 121]. Контраст між цим описом і зображенням конфліктної ситуації у творі «Тася і Павлик» підсилює ефект протиставлення, наголошуючи на різниці між бажаним і реальним світом героїв.

Кибальчич майстерно використовує переплетення різних стилістичних засобів, таких як метафори, символіка світла і тіні, уривчастий синтаксис, щоб глибше передати внутрішній стан своїх героїв. Її підхід до зображення світу дітей базується на їхньому суб'єктивному сприйнятті, яке дозволяє створити багатозаровий психологічний портрет і розкрити їхню внутрішню драму.

Особливий інтерес у творчості письменниці викликає дослідження «душевного розколу» героїв, які намагаються знайти гармонію у світі, що нав'язує їм неприйнятні правила. У нарисі «Хвилини» (1905) головна героїня, рятуючи бідного студента, виявляє готовність пожертвувати собою заради інших: «Стала смілива, глумлива, зловна, самозабутня. Вона нічого не боялася, навпаки ждала, щоб її скалічили, вбили...» [8, с. 130].

Значущим аспектом творчості Н. Кибальчич є її здатність інтуїтивно вловлювати екзистенційні питання життя і смерті, гармонії і розколу, що робить її твори особливо актуальними для аналізу. Її стиль поєднує імпресіоністичну чуттєвість із реалістичним зображенням жорстоких соціальних реалій, що дозволяє їй глибоко передавати внутрішні конфлікти особистості.

Підсумовуючи, можна сказати, що творчість Надії Кибальчич є визначним явищем української літератури модерної доби. Її роботи вирізняються увагою до психології, тонким ліризмом і драматизмом, що поєднуються з імпресіоністичним підходом до опису реальності.

Її спадщина залишається унікальним полем для вивчення як у контексті українського модернізму, так і в ширшому європейському літературному процесі.

Таким чином, Надія Кибальчич демонструє своїми творами ті новаційні знахідки, які були характерні уже для нового історичного часу початку ХХ століття, коли поруч з романтизмом, реалізмом уже входили і нові літературні течії, пов'язані з модернізмом, експресіонізмом, психологізмом тощо. Саме цим і збагатила Надія Кибальчич українську літературу нової доби.

### Література

1. Рамазанова С. Тези до наукової роботи учениці 9 класу КЗШ № 108 Смолянник Олеси Русланівни з теми «Автобіографізм малої прози Надії Кибальчич». Режим доступу: <https://naurok.com.ua/tezi-do-naukovo-roboti-z-temi-avtobiografizm-malo-prozi-nadi-kibalchich-410877.html>

2. Комарівська Н. Творчість Надії Кибальчич у контексті української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття. URL: [https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/42595/Komarivska\\_dis.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/42595/Komarivska_dis.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

3. Томчук Л. «У світі Надії» (Про літературну діяльність письменниці і перекладачки Надії Кибальчич, Народженої на Житомирщині). URL: [https://library.zu.edu.ua/vz/13/Vg\\_2005\\_13\\_6.pdf](https://library.zu.edu.ua/vz/13/Vg_2005_13_6.pdf)

4. Печарський А. Особливості психодинаміки Еросу-Танатосу в житті і творчості Надії Кибальчич URL: [http://www.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/Us/2007-2008\\_8-9/43Ukrstud89\\_Pecharskyj.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Us/2007-2008_8-9/43Ukrstud89_Pecharskyj.pdf).

5. Нестелеєв М. Суїцидальна образність у прозі Надії Кибальчич. Режим доступу: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/25234/1/%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC%20%D0%9D%D0%95%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%9B%D0%84%D0%84%D0%92.pdf>

6. Морозов В. Дворянки Лівобережної України та література другої половини ХХ ст. *Наукова електронна бібліотека періодичних видань НАН України*. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/dspace/bitstream/handle/123456789/39217/16-Morozov.pdf?sequence=1>.

7. Поліщук Л.В. Поетика малої прози Надії Кибальчич [Електронний ресурс] *Запорізький національний університет*. URL: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/642.pdf>.

8. Надія Кибальчич: Вибране / Л. І. Зеленська. Чернівці: РВК «Деснянська правда», 2006. 384 с.

### References

1. Ramazanova, S. *Tezy do naukovoï roboty uchenytsi 9 klasu KZSh № 108 Smolianyuk Olesii Ruslanivny z temy «Avtobiografizm maloï prozy Nadii Kybalchych»* [Theses to the Scientific Work of 9<sup>th</sup> Grade Student of School № 108 Smolianyuk Olesia Ruslanivna "Autobigraphism of Nadiia Kybalchych"].

<https://naurok.com.ua/tezi-do-naukovo-roboti-z-temi-avtobiografizm-malo-prozi-nadi-kibalchich-410877.html>



2. Komarivska, N. *Tvorchist Nadii Kybalchych u konteksti ukrainskoi literatury kintsia XIX – pochatku XX stolittia* [The Creative Work of Nadiia Kybalchych in the Context of Ukrainian Literature of the End of the 19<sup>th</sup> – the Beginning of the 20<sup>th</sup> Centuries]. [https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/42595/Komarivska\\_dis.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/42595/Komarivska_dis.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

3. Tomchuk, L. «*U sviti Nadii*» (*Pro literaturnu diialnist pysmennytsi i perekladachky Nadii Kybalchych, Narodzhenoj na Zhytomyrshchyni*) ["In The Light of Hope" (About Literature Activity of the Writer and Translator Nadiia Kybalchych, Born in Zhytomyr Region)]. [https://library.zu.edu.ua/vz/13/Vg\\_2005\\_13\\_6.pdf](https://library.zu.edu.ua/vz/13/Vg_2005_13_6.pdf)

4. Pecharskyi, A. *Osoblyvosti psykhdynamiky Erosu-Tanatosu v zhytti i tvorchosti Nadii Kybalchych* [The Peculiarities of Psychodynamics of Eros-Tanatos in the Life and Creative Work of Nadiia Kybalchych]

[http://www.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/Us/2007-2008\\_8-9/43Ukrstud89\\_Pecharskyj.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Us/2007-2008_8-9/43Ukrstud89_Pecharskyj.pdf).

5. Nestelieiev, M. *Suitsydalna obraznist u prozi Nadii Kybalchych* [Suicidal Imagery in the Prose of Nadiia Kybalchych]. <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/25234/1/%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC%20%D0%9D%D0%95%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%9B%D0%84%D0%84%D0%92.pdf>

6. Morozov, V. *Dvorianky Livoberezhnoi Ukrainy ta literatura druhoi polovyny XX st.* [Female Aristocrats of Left-bank Ukraine and the Literature of the 2<sup>nd</sup> Half of the 20<sup>th</sup> Century]

<http://dspace.nbu.gov.ua/dspace/bitstream/handle/123456789/39217/16-Morozov.pdf?sequence=1>.

7. Polishchuk, L.V. *Poetyka maloi prozy Nadii Kybalchych* [The Poetics of Nadiia Kybalchych's Small Prose] <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/642.pdf>.

8. Nadiia Kybalchych. (2006). *Vybrane* [Selected Works] L.I. Zelenska (Eds.). Chernihiv: RVK «Desnianska pravda» Publ. 384 p.

---

## Chychkan S. M.

postgraduate student of the Department of Philology, History and Political and Juridical Sciences of Nizhyn Mykola Gogol State University  
svetachichkan01032017@gmail.com

### The Peculiarities of Nadiia Kybalchych's Small Prose

*On the basis of the analysis of N. Kybalchych's pieces of literature and works of literary historians the author determines the main problems of her writings and peculiarities of her style which was connected with such new phenomena as impressionism, social realism, psychologism etc. Special attention is drawn to the specificity of her small prose, peculiarities of her style, revealing the images of heroes in short stories. Her works are analyzed via deep feelings of characters and of the writer herself. The attention is also paid to the psychologism of heroes and the language of the author, which enables a deeper understanding of each character in complicated life situations.*

**Key words:** literary historians, N. Kybalchych, feminine creativity, styles, genres, inner states, expressionism, psychologism.

УДК 821.161.2–32.09»19–20»

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-74-85

### Легкий М. З.

доктор філологічних наук, старший науковий співробітник,  
завідувач відділу франкознавства Інституту Івана Франка НАН України  
lehkyu.m@gmail.com  
orcid: 0000-0002-7053-402X

## Українська еротична новела кінця XIX – початку XX століть: «Поєдинок» Михайла Коцюбинського та інші тексти

У статті розглянуто новелу Михайла Коцюбинського «Поєдинок» у контексті української еротичної малої прози кінця XIX – початку XX століть. Новелістика епохи *fin de siècle*, зокрема її любовно-еротична, незалежною персонажів від соціально-економічних умов формування й становлення, демонструє витонченість переживань і нервову загостреність відчуттів, високий інтерес письменників до міжстатевих стосунків. Про це свідчать твори Панаса Мирного й І. Франка, Марка Черемшини та Л. Мартовича, Г. Хоткевича й В. Винниченка, М. Чернявського й М. Могиланського, Ольги Кобилянської та А. Кримського... Новели цих та інших письменників об'єднано в антології еротичної малої прози «Український Декамерон» і «Таємна пригода». Еротичному творові притаманні такі основні ознаки, як акцентація на тілесності, майстерність передавання сексуальних емоцій, любовні почуття та сексуальний потяг, елемент недомовленості, незавершеності сюжету. Еротичну тематику розроблено в українському письменстві в сукупності з поважними психологічно-ментальними проблемами. Ерос (ширше – сексуальність) у людському єстві тісно пов'язаний із етосом, тобто культурно-поведінковими засадами особистості, котрі, з одного боку, формують її сексуальну конституцію й впливають на неї; з іншого – сексуальність людини, її темперамент та еротично-інтимні запити стають латентними, а не раз і видимими виявами її етосу. Тим еротичний твір відрізняється від порнографічного, котрий зображає сексуальний акт заради нього самого. «Поєдинок» Михайла Коцюбинського – психологічна новела з еротичним сюжетом, котра порушує проблеми стосунків у межах любовного трикутника. Твір окреслює сексуальну конституцію кожного з персонажів: сильної, владної й спраглої жінки, яка здатна вирішити скандальну ситуацію на свою користь; недосвідченого й закомплексованого коханця, який потрапив під вдалу жінки; й поступливого, безличного та цілком індиферентного чоловіка, котрий давно втратив інтерес до інтимних стосунків.

**Ключові слова:** еротична новела, епоха *fin de siècle*, антологія української еротичної прози, психологічна новела, сексуальна конституція персонажа.

Українська еротична новела наприкінці XIX – початку XX ст. розцвіла буйно та пишно, оприявнивши багатство проблематики, жанрових модифікацій, наративних форм. Письменники епохи *fin de siècle* знову у центр всесвіту поставили людину, унезалежнивши її від соціально-економічних умов формування й становлення, визнавши самодостатність її душі й духу та прагнучи, за словами В. Винниченка, «обкреслити людину» в широкому спектрі стосунків, зокрема й любовних.

Словосполука «*fin de siècle*» у буквальному перекладі з французької означає «кінець століття», у ширшому сенсі – позначає нову, часто радикально відмінну сукупність мистецьких витворів наприкінці старої епохи. Йдеться про злам XIX–XX століть, і маємо тут справу з діалектикою старого й нового, точніше, старого в новому й водночас нового в старім. Уже від початку 1890-х років критики, письменники, діячі мистецтва кінцем століття називали не так часовий відтинок, як палітру особливих світоглядних настроїв, котрі на той відтинок накладаються. З одного боку, вислів «*fin de siècle*» став синонімом витонченості переживань і нервової загостреності відчуттів песимізму, занепаду, втоми від життя; з іншого – пов'язувався з новими перспективами, змінами, не конче песимістичними й занепадницькими, а й віталістичними, життєствердними. «Культура інтимного життя найтісніше пов'язана з ментальністю кожного народу, з його морально-етичними традиціями та звичаями, – писав Іван Денисюк. – І відтворення кохання у мистецтві є однією з істотних прикмет його національної специфіки» [1, с. 367].

Прикметно, що наприкінці століття XX (1993 року) вийшла друком антологія «Український Декамерон» (Київ, видавництво «Довіра»): Книга 1: Дияволиця: Новели. Повість. Упорядником видання був Роман Піхманець, автором післямови «Любовні історії української белетристики» – І. Денисюк. До зібрання увійшло 25 текстів (24 малоформатних і одна повість) десятих авторів: Л. Мартовича («Грішниця»), О. Кобилянської («Природа»), Марка Черемшини («Парасочка», «Інвалідка», «Козак», «За мачуху молоденьку!», «Марічку головка болить», «Парубоцька справа»), М. Могілянського («Стріл», «Наречена», «Згуба», «Ратовниця»), М. Коцюбинського («Поединок»), Панаса Мирного («Лови»), Г. Хоткевича («Дияволиця», «Пісня пісень», «*Bella donna*»), І. Франка («Батьківщина», «Сойчине крило»), В. Винниченка («Рабіні Справжнього», «Купля», «Таємна пригода» і «Чудний епізод») та М. Чернявського («Сніг», повість «Варвари») [11].

Антологію названо «Українським Декамероном» не випадково, адже в основу формування корпусу покладено той самий композиційний принцип, що й у славетному творі Джованні Боккаччо, де також є десять оповідачів (семеро жінок, троє чоловіків), кожен із яких розповідає якусь історію. Не всі сюжети італійського письменника любовні чи еротичні; вони охоплюють щонайрізноманітнішу тематику. Українська ж антологія об'єднує твори за тематичними ознаками, коли в центрі уваги кожного з них – любовне почуття у всіляких виявах інтенсивності, зображуваної відвертості, суб'єктивної спрямованості, жанрової кваліфікації, стильової означуваності. «Неоднорідними є й зібрані тут українські любовні історії, – визнав І. Денисюк, – їх писали автори різних індивідуальних стилів та мистецьких напрямів. Як правило, любовний мотив співіснує з іншими – соціальними чи психологічними. Це – модифікації на національному ґрунті праданьї теми, яка виступає ще в Біблії. <...> Любов – це насолода і біль, радість і печаль. На неї можна дивитися боккаччівським прижмуреним оком і через чорні окуляри трагізму» [1, с. 370].

«Український Декамерон» окреслив предмет досліджень – еротичну (любовну) новелу (повість) кінця ХІХ – початку ХХ ст., відкривши широкі обрії для майбутніх студій, зокрема й інтермедіальних, і вже незадовго (1995 року) на екранах з'явився десятисерійний фільм «Острів любові» режисера Олега Бійми. Сюжетно-композиційна організація фільму також нагадує «Декамерона»: семеро чоловіків, котрі називають себе «лицарями любові», з'їхалися в дім на острові, і розповідають любовні історії з власного досвіду або з чужих переказів. Не всі сюжети цих історій збігаються з антологією, та все ж переважна більшість їх із антології «запозичена»: фільм 1 – «Острів любові» (за О. Олесем); 2 – «Сон» (за Марком Вовчком); 3 – «Природа» (за О. Кобилянською); 4 – «Вирок» (за новелою «Парубоцька справа» Марка Черемшини); 5 – «Киценька» (за оповіданням «Батьківщина» І. Франка); 6 – «Дияволиця» (за Г. Хоткевичем); 7 – «Поєдинок» (за М. Коцюбинським); 8 – «Заручини» (за В. Винниченком); 9 – «Наречена» (за М. Могиланським); 10 – «Блуд» (за Є. Гуцалом). У фільмі знялися такі відомі актори, як В. Малекторович, Н. Копержинська, О. Богданович, А. Мухарський, О. Савкін, К. Степанков, Р. Зюбіна, Т. Яценко, І. Капінос та інші.

Антологія, хоча й заманіфестована як «Частина перша», першою й залишилася, бо ні друга, ні можливі наступні світу Божого так і не побачили. Попри це, вона стала справжнім проривом у публікуванні й дослідженні української еротичної прози, зокрема новелістики.

Ще одна важлива деталь: видання «Український Декамерон» вийшло друком під маркою «Бібліотека журналу «Пель»». Такий часопис виходив упродовж 1992–2003 років (з'явилося 75 номерів) спершу з підзаголовком «Ілюстрований літературно-художній і науково-популярний журнал про кохання», згодом – «Український еротичний ілюстрований журнал». Засновником і незмінним головним редактором був поет і видавець Сергій Чирков, до редколегії входили знані поети й літературознавці М. Сулима, І. Лучук, С. Павличко, В. Стах та інші.

Журнал публікував чимало цікавого й цінного матеріалу, зокрема сороміцькі пісні в записках Т. Шевченка, М. Максимовича, М. Гоголя, П. Чубинського, Хв. Вовка, І. Франка, друкував анекдоти, прислів'я, приказки, загадки еротичного змісту, що їх збирали Б. Грінченко, В. Гнатюк та інші. На сторінках часопису широко представлена еротична лірика С. Руданського, М. Рильського, В. Поліщука, В. Чумака, М. Вінграновського, І. Драча, Д. Павличка, І. Жиленко, проза Є. Гуцала, Ю. Покальчука, Ю. Винничука, О. Забужко, Ю. Андруховича й інших письменників. Журнал започаткував і впродовж кількох років друкував унікальну «Енциклопедію еротики», яка поряд із біографіями письменників, художників і фотомайстрів представляла їхні твори, знайомила з термінологією, що охоплювала широкий спектр еротичної та сексуальної культури [6].

Проте в царині публікування й дослідження еротичної прози згодом надовго запанувало затишшя. Щоправда, українській еротичній (любовній) ліриці в цьому аспекті пощастило більше. Варто назвати хоча б два видання такого типу: «Біла книга кохання: антологія української еротичної поезії» (Тернопіль, 2008), упорядники І. Лучук та Вікторія Стах, та «Ніч еротичної поезії» (Київ, 2001), упорядник С. Пантюк. Лише недавно, 2023 року, вийшла друком нова добірка «Таємна пригода: Антологія української еротичної прози межі ХІХ–ХХ ст.» (упорядник Є. Плясецький), до якої увійшли твори 20 авторів: В. Винниченка («Рабині Справжнього» й «Таємна пригода»), О. Кобилянської («Природа»), Н. Кобринської («Liebesahnung»), Г. Косинки («Вечірні тіні» та «Місячний сміх»), М. Коцюбинського («Поединок» і «Сон»), А. Кримського («Виривки з мемуарів одного старого гріховоди»), А. Крушельницького («Кров»), С. Левинського («Біла жінка»), А. Любченка («Via dolorosa»), Г. Михайличенка («Дівчина» та «Блакитний роман»), М. Могилянського («Наречена», «Стріл» і «Ратовниця»), С. Пилипенка («Сором»), В. Підмогильного («Добрий Бог», «На селі», «Важке питання»), В. Поліщука («Любов

Амана»), К. Поліщука («Вуалька» і «Невже так!?»), О. Стороженка («Закоханий чорт»), І. Франка («Батьківщина»), Г. Хоткевича («Bella donna», «Пісня пісень», «Дияволиця»), Марка Черемшини («За мачуху молоденьку!» та «Парубоцька справа»), М. Чернявського («Сніг» і «Варвари»). Усього – 33 твори. Антологію відкриває передмова Галини Пагутяк «Швидка смерть і тривала любов» [10].

Звісно, українська еротична новела не обмежується ані рамцями «Українського Декамерона», ані ширшими межами «Таємної пригоди». Бо ж до переліку української еротичної малої прози кінця ХІХ – початку ХХ ст. можна сміло додати новелу «До місяця» О. Авдиковича, «Весняний захват» М. Яцкова, «Блудний син» Г. Хоткевича, «Пізно» Лесі Українки, «Момент» В. Винниченка, «Неначе сон» І. Франка...

Слід зауважити, що українській еротичній новелі у нашому літературознавстві відведено не так вже й багато місця. Комплексного дослідження, яке з'ясовувало б естетику та поетику цього художнього феномена, випрозорювало би глибинні сенси таких художніх структур, оприявнювало би психологічні порухи персонажів, виявляло б особливості любовних стосунків у всій їхній розмаїтості, – у вітчизняній науці про літературу наразі немає. Ясна річ, не вичерпає усіх проблем і ця невелика студія, котра ставить собі за мету розглянути новелу Михайла Коцюбинського «Поєдинок» (1903) у ширшому літературному контексті – любовно-еротичної новелістики епохи *fine de siècle*.

Хай там як, та ця новела потрапила до обидвох згаданих прозових антологій. Ведучи мову про еротичну лірику, Ю. Ковалів зазначав, що вона «безпосередньо охоплена пристрастю невтоленого лібідо, діонісійським шалом тілесного вчування» [2, с. 347]. «Еротичне в літературі, – стверджує Галина Пагутяк, – це не епізод, не сцена, де описують інтимну близькість, а пронизаний чуттєвістю текст. В «Іліаді» Гомера сексуальну привабливість Єлени, яка штовхала чоловіків до шалених вчинків, зображено одним рядком: коли цариця Єлена заходить до зали, старійшини замовкають. Не тому, що вона красуня, а тому, що від неї струмує тепло жіночності. Так, – думає кожен із них, – ця жінка варта того, щоб за неї померти, а тому війна продовжуватиметься» [8, с. 7. Розрядка авторки. – М. Л.].

Так чи інак, та еротичному творові притаманні такі основні ознаки:

- акцентція на тілесності;
- мистецтво передавання сексуальних емоцій;
- відтворення любовних почуттів та сексуального потягу;

– у них часто присутній елемент недомовлености, незавершености сюжету.

З іншого боку, еротика, на відміну од порнографії, уникає прямого безпосереднього опису сексуального акту. На думку Христини Шмирко, «порнографія – це висвітлення фізичного акту, якому характерний лише відчуттєвий рівень та відсутність естетичних начал. Цьому жанрові притаманна власне дія інтимного характеру, а не переживання емоцій. Еротика ж, навпаки, керується естетикою та закладеною в неї емоційною складовою, що збудована на основі психологічного зв'язку між чоловіком та жінкою. <...> Відчуттєвий, або фізіологічний, та почуттєвий, або емоційний, рівні є підвалинами обох понять, які чітко ставлять кордони між ними» [12, с. 5].

«Справжній Ерос не може існувати без уяви, фантазії, – слушно зауважує Г. Пагутяк. – Кінчик черевика з-під довгої сукні, кучерик, що вибився з-під чепця, густа вуаль чи карнавальна маска збуджують значно більше, ніж оголена натурниця, яку малюють художники» [8, с. 14]. Орися Легка резонно стверджує, що *ерос* (ширше – сексуальність) у людському естві тісно пов'язаний із *етосом* [5, с. 14–15], тобто культурно-поведінковими засадами особистости, котрі, з одного боку, формують її сексуальну конституцію й впливають на неї; з іншого – сексуальність особистости, її темперамент та еротично-інтимні запити стають латентними, а не раз і видимими виявами її етосу. Девід-Герберт Лоуренс, автор роману «Коханець леді Чаттерлей», свого часу рішуче заперечив думку, що еротика в мистецтві буцімто є порнографією й відзначив, що «добра половина найвидатніших музичних і поетичних творів, картин, казок, які є на світі, завдячують власною величчю величі втіленої в них еротики. Тіціан і Ренуар, «Пісня Пісень» і «Джен Ейр», Моцарт і «Анна Лаури» – їхня чарівність зіткана передусім із сексуальної привабливості, сексуального збудження, називайте це як завгодно. <...> Секс – надзвичайно могутній, корисний і необхідний стимул людського життя; ми всі вдячно відчуваємо його тепло, що природно струмує крізь нас, мов сонячне світло» [7, с. 123].

Іван Денисюк назвав «Поєдинок» М. Коцюбинського, як і «Дияволицю» Г. Хоткевича, новелою гри, любовної гри [1, с. 376]. Еротичний первень новели «Поєдинок» впадає у вічі одразу, з перших рядків: «Вони вже повечеряли – пані Антоніна і вчитель її дочки Іван Піддубний.

Він встав з канапи, одсунув злегка круглий стіл з останками вечері, а вона подала йому для поцілунку руку. І він почав цілувати її не з того боку, де звичайно цілують знайомі, а в долоню і вище.

Пані Антоніна не боронила, навпаки, вона одкинула назад голову і зеленкуватими сльозавими очима в червоних повіках, що ставали завжди такими після наливки, дивилась зверху на кучеряву голову хлопця. Вільною рукою вона розщібувала рукав і показувала пальцем:

– Тут... тут...

І він ішов устами по синій жилці уверх, до білої й м'якої округлості, осяяної матовим світлом столової лампи» [4, т. 2, с. 158].

Владна й харизматична жінка, пані Антоніна все влаштовувала так, що він затримувався в них допізна, й тоді «його [Івана. – М. Л.] клали в окремії маленькій кімнаті, де жила колись бонна, і, йдучи вранці на каву, він здіймав з одежі сивий жіночий волос» [4, т. 2, с. 160]. Любовний шал тривав і вранці, коли вдома нікого не було, донька Людя гралася десь у саду або в знайомих – тоді вона «з розпущеним волоссям і з голими руками і кликала його до себе. Вона цілувала його в очі, щоки, в уста, палко, без краю, лоскотала розпущеним волоссям, що пахло згіркою помадю, закидала голі руки на шию – аж йому голова паморочилась...» [4, т. 2, с. 160–161]. І далі: «Потому вона наказувала йому цілувати себе, підставляла шию, плечі, високі й добре законсервовані перса, піднімала руки, щоб він міг цілувати під пахвами, і нервово сміялась, коли він лоскотав її своїми вусами. Вона поверталася на всі боки й дивилась на нього зеленкуватими очима в червоних повіках, а зморшки на обличчі розгладжувались в неї од тих пестощів» [4, т. 2, с. 161].

Як бачимо, еротичних сцен у новелі чимало, проте виписані вони не задля них самих. «Звичайно ж, – зазначав І. Денисюк, – жанрово-структурний тип любовної історії у поважного письменника передбачає постановку проблеми кохання в комплексі з іншими питаннями, глибинного психологічного зондажу у сутність людської душі» [1, с. 374]. У листі до С. Єфремова від 18 листопада 1902 року Коцюбинський зізнався: «Тепер особливо починаю цікавитись психологічними темами» [3, с. 310]. Йому як тонкому психологові йдеться про почуття, відчуття, внутрішні стани персонажів: молодого, недосвідченого, затисненого вчителя, який допався до жіночого тіла («Його мучило таке кохання, хоч разом з тим лоскотало пиху. Він найбільше боявся стати смішним в її очах» [4, т. 2, с. 162]); і 42-річної матрони, котра, з одного боку, шукає любовних утіх, з іншого ж – дещо завірусована страхом бути спійманою на гарячій учинку: «І коли він занадто рішуче брався до неї, на неї нападав страх.

– Боюсь... боюсь... мій милий, я боюся... – шептала вона з жахом в очах і з складкою болю в устах, – і одпихала його від себе, й неспокійно озиралась по кутках.



Він не мав чого боятися і не слухав її. Тоді вона тремтіла і пищала, як муха в павутинні, і ця інститутська манера в немолодій жінці дратувала його.

– Ой, ах!.. милий, єдиний... боюся... он хтось іде!.. ой!..

І вона тікала від нього, лишивши в йому бажання...» [4, т. 2, с. 162].

Підгледівши одного разу коханців ув обіймах, пан Микола, чоловік Антоніни, проганяє вчителя, незважаючи на протести малої учениці Люді. Наративну оптику новели налаштовано так, що після опису адюльтеру автор занурює читача в психіку молодого коханця, спонукує його до ретельного самоаналізу. «Відкривши значення миті, поруху, відчуття, відтінку, – за Ярославом Поліщуком, – імпресіоністи водночас зуміли знайти для їх фіксації адекватні художні засоби. <...> Ідеологічний постулат, що декларував увагу до всього змінного, несталого, перехідного, знаходив підтвердження у наполегливій праці над виробленням стилю» [9, с. 201]. Реципієнтові стають зрозумілими мотиви його вчинку. «Він перший раз мав роман з такою значною дамою. Бідний вчитель, з убогої міщанської родини, вигнаний з школи, він ніколи не сягав грішною думкою вище наймички або убогої панночки, що тільки в свято надягає кращу одягу й вічно має червоні од праці руки. І от ця 42–літня дама, багата дідичка, з панів, кинулась в його обійми так несподівано і владно, що він не смів перечити. Вона його полонила. Він їй був потрібний щогодини, щохвилини, і вдень, і вночі» [4, т. 2, с. 160].

Тепер Іванові прикро, соромно, боляче, та найбільше його бентежить думка Антоніни про нього: хто він тепер в її очах? Боягуз, який так легко поступився і втік? Нікчема, що злякався Миколиного крику? Думка вчителя гарячково працює над ідеєю помсти чоловікові. Але як? Викликати на дуель? І уява розгортає детальну картину поєдинку: «Зелена полянка. Секунданти в циліндрах. Він зводить пістоль... синій димок – і пан Микола хилиться вниз, а крізь білу сорочку стікає червоний струмок...

Піддубний заплющує очі, тремтить і ховає голову в подушки...

Ні, він цього не може!.. не може!..

Він підскакує усім тілом на ліжку й не хоче думати про кров» [4, т. 2, с. 163].

Так, він таки боягуз і нікчема, бо знає добре, що ні за яку ціну не піде на дуель, «він знає, що це фантазія, дурниці, що він нізащо – от нізащо! – не підставить чола під цівку пістолета» [4, т. 2, с. 164].

Порівнюючи новели «Поєдинок» М. Коцюбинського та «Лейтенант Густль» Артура Шніцлера (1900), Я. Поліщук відзначив, що «і Шніцлер, і Коцюбинський зображують процес уявного переживання

героями поєдинку, внаслідок якого вони можуть загинути. А це дозволяє залучити засоби самохарактеристики й зокрема самовикриття персонажів, що зненацька виявляють у своєму характері вагання, страх та малодушність – риси, які вони старанно таїли навіть перед собою» [8, с. 244].

Вихід, зрештою, знайдено; Іван при цьому відчув, як «з самої глибини його істоти вставали нікчемність, фальш, компроміси, й світили до нього зеленими очима, і вились, як гадюки, і задурювали голову важким сопухом [4, т. 2, с. 164]. Він викличе кривдника на поєдинок за допомогою листа, «тільки лист той мусить пройти через Антонініні руки – і вона не допустить до крайності ні в той, ні в другий бік.

Він сливе веселий скочив на ноги» [4, т. 2, с. 164].

План спрацював блискуче: у вендепункті новели до помешкання Піддубного з перепросинами навідується Микола й знову запрошує приходити на лекцію до доньки: «Ви... ви... – хрипить пан Микола, – ви не гнівайтесь на мене – я був учора п'яний. Просто п'яний, і більш нічого... більш нічого... Ну, а коли п'яний, ви розумієте... <...> Людя скучає за вами... приходьте завтра на лекцію й не пам'ятайте того, що було між нами...» [4, т. 2, с. 166–167].

У безкровному поєдинку звитягу здобувають коханці. Хитрощі, підступ, лицемірство беруть гору. Еротичні деталі геппі-енду просякнуті іронією, якої автор уже не приховує: «Обідали мовчки, хоч намагались говорити. Пан Микола був ввічливий, услужний, занадто, може. <...>

Пані Антоніна часто губила серветку й, нагинаючись за нею, щипала Іванові ногу.

Часом вона клала його руку собі на коліно. Людя зітхала й здіймала очі до Бога.

– Спасибі тобі, добрий Боже!.. – тепер усі щасливі!..» [4, т. 2, с. 166–167].

Сучасна дослідниця слушно зазначила, що Михайло Коцюбинський «у новелі показує свій високий рівень у зображенні еротизму: попри комічність ситуації, любов оформлена поетично. Створене любовне естетичне тло є лише «декорумом» задля реалізації сюжетів старого французького роману в життя пані Антоніни. Тим не менш, Коцюбинський крізь таку любов розгортає психологічне тло, в якому Іван Піддубний є пристосованцем, а не коханцем. Увага знову належить проблемі дослідження людини, а еротика в новелі є одним із інструментів» [12, с. 23].

Отже, «Поєдинок» Михайла Коцюбинського – психологічна новела з еротичним сюжетом, котра порушує проблеми стосунків у межах любовного трикутника (дружина – чоловік – коханець). Твір окреслює

сексуальну конституцію кожного з персонажів: сильної, владної й спраглої жінки, яка здатна вирішити скандальну ситуацію на свою користь; недосвідченого й закомплексованого коханця, котрий потрапив під вдалу жінки; й поступливого, безличного та цілком індиферентного чоловіка, що давно втратив інтерес до інтимних стосунків. Новела Коцюбинського увійшла до відомих антологій української еротичної прози кінця XIX – початку XX ст., що засвідчує високий інтерес письменників до проблем міжстатевих стосунків.

### Література

1. Денисюк І. Любовні історії української белетристики. *Літературознавчі та фольклористичні праці*: у 3 т., 4 кн. Львів, 2005. Т. 1: Літературознавчі дослідження. Кн. 1. С. 367–379.
2. Ковалів Ю. Еротична лірика. *Літературознавча енциклопедія* / автор-уклад. Ковалів Ю. І.: у 2 т. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1: А–Л. С. 347.
3. Коцюбинський М. Автобіографічні замітки. *Єфремов С. Вибране: Статті. Наукові розвідки*. Монографії. Київ: Наукова думка, 2002. С. 308–310.
4. Коцюбинський М. Поєдинокіїв: Образок. *Коцюбинський М. Теори*: в 7 т. Київ: Наукова думка, 1974. Т. 2: Повісті. Оповідання (1897–1908). С. 158–169.
5. Легка О. Життя – це любов (Еротичний роман у віршах Наталі Лівницької-Холодної). Львів, 2006. 240 с.
6. «Пель» (журнал) URL: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Пель> (журнал).
7. Лоуренс Д.-Г. Порнографія і непристойність. *Всесвіт*. 1989. № 5. С. 121–129.
8. Пагутяк Г. Швидка любов і тривала смерть. *Темна пригода: Антологія української еротичної прози межі XIX–XX ст.* Київ: Yakaboo Publishing, 2024. С. 7–22.
9. Поліщук Я. І ката, і героя він любив...: Михайло Коцюбинський: літературний портрет. К.: ВЦ «Академія», 2010. 304 с.
10. Темна пригода: Антологія української еротичної прози межі XIX–XX ст. К.: Yakaboo Publishing, 2024. 576 с.
11. Український Декамерон. Київ: Довіра, 1993. Кн. 1: Дияволиця: Новели. Повість. 398 с.
12. Шмирко Х. «Український Декамерон»: еротика в українській літературі раннього модернізму крізь призму кіноосмислення Олега Бійми (телесеріал «Острів любові»): Курсова робота / Український католицький університет. Львів, 2022. 33 с.

### References

1. Denysiuk, I. (2005). *Lubovni istorii ukrains'koi beletristyky* [Love stories of Ukrainian fiction]. *Literaturoznavchi ta fol'klorystychni pratsi* [Literary and folkloristic works] (Vols. 1–4, Vol. 1, 1). L'viv [in Ukrainian].
2. Kovaliv, Y. (2007). *Erotychna liryka* [Erotic lyrics]. *Literaturoznavcha entsyklopediya* [Literary encyclopedia] (Vols. 1–2, Vol. 1). Kyiv: Academia Publ. [in Ukrainian].

3. Kotsyubyns'kyi, M. (2002). *Avtobiohrafichni zamitky* [Autobiographical notes]. Yefremov, S. *Vybrane: Stati. Naukovi rozvidky. Monohrafii* [Selected: Articles. Scientific explorations. Monographs]. Kyiv: Naukova dumka Publ. [in Ukrainian].
4. Kotsyubyns'kyi, M. (1974). *Poiedynok: Obrazok* [Duel: Sample]. *Tvory* [Works] (Vols. 1–7, Vol. 2). Kyiv: Naukova dumka Publ. [in Ukrainian].
5. Lehka, O. (2006). *Zhyttia – tse ljubov (Erotychnyi roman u virshakh Natali Livyts'koi-Kholodnoi)* [Life is love (Erotic novel in poems by Natalya Livytska-Holodna)]. L'viv [in Ukrainian].
6. «Le!» (the magazine). Electronic resource. Access mode: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Лель\\_\(журнал\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Лель_(журнал)).
7. Lourens, D.-H. (1989). *Pornohrafiia i neprystoinist'* [Pornography and obscenity]. *Vsesvit – Universe*. № 5. P. 121–129 [in Ukrainian].
8. Pahutiak, H. (2024). *Shvydka ljubov i tryvala smert'* [Quick love and slow death]. *Taiemna pryhoda: Antologia ukrains'koi erotychnoi prozy mezhi XIX–XX st.* [A Secret Adventure: An Anthology of Ukrainian Erotic Prose of the 19th–20th Centuries]. Kyiv, Yakaboo Publishing. P. 7–22 [in Ukrainian].
9. Polishchuk, Y. (2010). *I kata, i heroia vin lubyv...: Mykhailo Kotsiubyns'kyi: literaturnyi portret* [He loved both the executioner and the hero...: Mykhailo Kotsiubynskyi: a literary portrait]. Kyiv: Academia Publ. [in Ukrainian].
10. *Taiemna pryhoda: Antologia ukrains'koi erotychnoi prozy mezhi XIX–XX st.* (2024) [A Secret Adventure: An Anthology of Ukrainian Erotic Prose of the 19th–20th Centuries]. Kyiv, Yakaboo Publishing. [in Ukrainian].
11. *Ukrains'kyi Dekameron* (1993). [Ukrainian Dekameron]. *Knyzhka 1: Dyiavolysia: Novely. Povist'*. [Issue 1: Devil: Short stories. Story]. Kyiv, Dovira Publ. [in Ukrainian].
12. Shmyrko, Kh. (2022). «Ukrains'kyi Dekameron»: *erotyka v ukrains'kii literaturi rannioho modernizmu kriz' pryzmu kinoosmyslennia Oleha Biimy (teleserial «Ostriv lubovi»): Kursova robota / Ukrains'kyi katolyts'kyi universytet* [«Ukrainian Decameron»: eroticism in Ukrainian literature of early modernism through the lens of Oleg Biima's film interpretation (TV series «Island of Love»): Coursework / Ukrainian Catholic University]. L'viv [in Ukrainian].

### Lehkyi M. Z.

Doctor of Philological Sciences, Senior Research Fellow  
 Head of the Department of Ivan Franko Studies  
 Ivan Franko Institute of the National Academy of Science of Ukraine  
 orcid: 0000-0002-7053-402X  
 lehkyi.m@gmail.com

### Ukrainian Erotic Short Story of the Late 19th and Early 20th Centuries: Mykhailo Kotsyubynskyi's «Duel» and Other Texts

*The article examines Mykhailo Kotsyubynskyi's short story «Duel» in the context of Ukrainian erotic short prose of the late 19th – early 20th centuries. Fine de siècle era short stories, in particular love and erotic, make the characters independent from the socio-economic conditions of their formation and becoming, demonstrate the sophistication of experiences*

and the nervous acuity of sensations, the writers' high interest in intersex relations. This is evidenced by the works of Panas Myrnyi and I. Franko, Marko Cheremshyna and L. Martovych, H. Khotkevych and V. Vynnychenko, M. Cherniavskiy and M. Mohylianskyi, Olha Kobylanska and A. Krymskyi... Short stories by these and other writers are combined in the anthology of erotic short prose «Ukrainian Decameron» and «Secret Adventure». An erotic work is characterized by such basic features as an emphasis on physicality, the skill of conveying sexual emotions, love feelings and sexual attraction, an element of innuendo, incompleteness of the plot. Erotic themes are developed in Ukrainian literature in combination with serious psychological and mental problems. Eros (broader – sexuality) in the human being is closely connected with ethos, i. e. the cultural and behavioural foundations of the individual, which, on the one hand, form his sexual constitution and influence it; on the other hand, a person's sexuality, his temperament, and erotic-intimate requests become latent rather than visible manifestations of his ethos. This is how an erotic work differs from a pornographic one, which depicts a sexual act for its own sake. «Duel» by Mykhailo Kotsiubynskiy is a psychological short story with an erotic plot, which raises the problems of relationships within the limits of a love triangle. The work outlines the sexual constitution of each of the characters: a strong, powerful and thirsty woman who is able to resolve a scandalous situation in her favour; an inexperienced and complex lover who fell under the spell of a woman; and a compliant, impersonal and completely indifferent man, who long ago lost interest in intimate relationships.

**Keywords:** erotic short story, *fin de siècle* era, anthology of Ukrainian erotic prose, psychological novel, sexual constitution of the character.

УДК 821.161.2–32.09»18/19»Коцюбинський М.  
DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-86-103

### Шмега К. М.

кандидат філологічних наук, в.о. вченого секретаря  
Інституту Івана Франка НАН України  
orcid: 0000-0002-6735-2263  
e-mail: kshmeha@gmail.com

## Між прозою та поезією життя. Внутрішньоособистісні конфлікти персонажів у новелістиці Михайла Коцюбинського

*У статті сфокусовано увагу на висвітленні станів внутрішньоособистісних конфліктів персонажів у малій прозі Михайла Коцюбинського. Простежено, як письменник, вивчаючи людську психологію і спираючись на власний досвід, від твору до твору занурюється у глибини внутрішніх суперечностей та конфліктів своїх героїв, із великим розумінням та без жодного засудження висвітлює неузгодженості між різними сторонами людського «Я». Для кращого розуміння виникнення внутрішніх конфліктів та механізмів їх подолання застосовано дослідження із соціокультурної психології психоаналітикині Карен Горні, а також деякі аспекти аналітичної психології Карла Густава Юнга.*

*Найповніше внутрішньоособисту роздвоєність персонажа ілюструє конфлікт митець/людина, який відтворено в одній із найвідоміших новел Коцюбинського – «Цвіт яблуні». Своєрідне «перемикання» в цьому творі різних ідентичностей (митець/чоловік/батько) героя-оповідача у межовій ситуації є свідченням глибокого розуміння Михайлом Коцюбинським психології складного і суперечливого всесвіту, яким є кожне людське «Я», а тим паче творче. Більше уваги у статті звернено на інші, не такі досліджувані, види внутрішніх конфліктів, якіє: конфлікти між вигаданим ідеальним образом власного «Я» та реальним «Я» персонажа («Коні не винні», «Дебют», «Поєдинок», «Лялечка»); конфліктний вибір між бажаннями та обов'язками («Intermezzo», «В дорозі», «Сон»); конфлікт між власним світоглядом та традицією («Відьма», «Лист»); конфлікт між сімейними ролями чоловіка/батька/сина («Що записано в книгу життя», «Відьма»).*

*Зроблено припущення про те, що інтерес до внутрішніх суперечностей у письменника був іманентним, позаяк він сам постійно перебував у стані вибору між «прозою» та «поезією» життя, буднями урядовця та тонким світовідчуттям естета і митця, переконаного, що внутрішній світ людини є «таким складним і тонким, що не піддається зображенню такими зрубими засобами, як слово».*

**Ключові слова:** проза Михайла Коцюбинського, психологізм, внутрішній конфлікт, психоаналіз, поетика характеротворення, ідеал, образ.

---

---

Ще Микола Євшан в огляді останньої прижиттєвої збірки творів Михайла Коцюбинського (Літературно-науковий вісник. 1913. Т. 62. Кн. 5. С. 364–368) тонко спостеріг, що письменник «був паном над собою, над цілим своїм духовим організмом», і висловив захоплення такою творчою манерою: «Ох, то страшно так над собою панувати! Се ж фізично мусить руйнувати творця – так зовсім стати паном самого себе і своїх нервів...» [3, с. 474]. Критикові йшлося про те, що Коцюбинському як артистові з надтонким естетичним чуттям та сенсильністю було важко «відфільтрувати» весь зібраний життєвий матеріал, щоб зобразити у своїй творчості лише незначну його частину: «Для письменника-артиста – се радість, носити в собі стільки матеріалу, але організм не все може витримати таку гору» [3, с. 474], наголошував Євшан. Через 15 років після смерті Коцюбинського у промовистій статті під назвою «Поет у змаганні з прозою» цю тему розвинув інший критик, Михайло Рудницький. Він писав: «Ліричне дно психології Коцюбинського таке глибоке, що вся дисципліна його письменської праці не в силі опанувати гри його мінливих, ледве примітних плес. Те, що грає в цих плесах, а зачинене ним у рамці чарівного краєвиду чи барвистої історії, це тепле прив'язання до життя, яке треба тратити» [12, С. 3–4]. Власне, у прагненні зафіксувати це таке швидкоплинне життя, зловити своїм пером усі його виміри, навіть ціною власного здоров'я та максимального напруження духовних сил, попри брак часу, доступного лише для письменницької праці, й постійну втому, і лежить, кажучи словами Івана Франка, «секрет поетичної творчості» Коцюбинського. Він, на переконання Михайлини Коцюбинської, «...мав смак до життя в усіх проявах» [7, с. 446], проте його мистецька натура потерпала від монотонності міщанських буднів державного службовця, а літературна творчість, його, за Коцюбинською, «органічна, екзистенційна потреба» [7, с. 456], була можливістю додати до щоденної прози трохи поезії. Саме внутрішня роздвоєність автора між «прозою» та «поезією» життя, очевидно, підсвідомо спонукала його до художнього осмислення таких самих або подібних психологічних конфліктів, модифікуючи їх у різні сюжети.

Тож **метою** цієї статті є простежити, як Михайло Коцюбинський, вивчаючи людську психіку і спираючись на власний досвід, від твору до твору занурюється у глибини внутрішніх суперечностей та конфліктів своїх персонажів, із великим розумінням та без жодного засудження висвітлює неузгодженості між різними сторонами людського «Я».

Найповніше таку роздвоєність ілюструє *конфлікт митець/людина*, який відтворено в одній із найвідоміших новел письменника – «Цвіт яблуні». Тут наратор засуджує свою «аморальну» поведінку біля ліжка маленької донечки, котра помирає, адже ловить себе на думці, що в цей момент він мислить не як убитий горем батько, а як митець, котрий фіксує власні враження та спостереження для майбутнього опрацювання: «...Ох, як мені гидко, як мені страшно, як ся свідомість ранить моє батьківське серце...» [8, т. 2, с. 174]. Лише вийшовши на вулицю й опинившись посеред буяння весняної природи, яка «радіє» своєму життю, герой зміг виявити відповідну в цій ситуації батьківську емоцію – розплакатися. Саме контраст буяння природи та згасання маленького життя допомагає йому повернутися до свідомості батька, сповнює серце чистою і світлою любов'ю до ще недавно жвавої дитини. Він почав пригадувати «лопотіння її босих ноженят», як не вимовляла літеру «р», а замість «стидно» говорила «стиндо», як щовечора приходила побажати «на добраніч». Врешті, повернувшись до будинку і ставши біля вже холодного тіла донечки, «батько» знову стає «митцем», який фіксує свіжі враження від побаченого, дуже чітко усвідомлюючи, що його «мучителька»-пам'ять колись їх зможе точно відтворити. Фінальна репліка оповідача «Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене?» [8, т. 2, с. 176] свідчить про примирення зі своєю мистецькою сутністю й усвідомлення її домінування над усіма іншими ідентичностями.

Аналізуючи «Цвіт яблуні», Віра Агеева зауважує, що у свідомості персонажа-оповідача, крім означених вище двох голосів, виникає і третій голос – чоловіка-коханця [1 с. 35], який з'являється у момент втішання вбитої горем дружини: «Я бачу її миле заплакане обличчя, її голу шию і злегка розхристані груди, звідки йде запашне тепло молодого тіла, і в той мент, коли вона лежить у мене на грудях і тихо ридає, я обіймаю її не тільки як друга, а як привабливу жінку» [8, т. 2, с. 172]. Отже, дослідниця говорить уже не про роздвоєння, а про розкол свідомості персонажа. Хоча, з іншого боку, те, що письменник звертає увагу на своєрідне «перемикання» різних ідентичностей (митець/чоловік/батько), особливо у кризових чи межових ситуаціях, є лише свідченням глибокого розуміння Михайлом Коцюбинським психології складного і суперечливого всесвіту, яким є кожне людське «Я», а тим паче творче.

Докладніше про психологічний стан оповідача у цьому творі писало багато літературознавців, зокрема Олександра Черненко [15] та вже згадана Віра Агеева [1], тож я не буду переповідати їхніх



висновків. Натомість хочу розглянути деякі інші, менш знані твори («Відьма», «Дебют», «Лист», «Лялечка», «Поєдинок», «Сон», «Що записано в книгу життя» тощо), які, крім зазначених дослідниць, аналізували також Сергій Єфремов [4, С. 235–243], Микола Зеров [5, С. 508–542], Ярослав Поліщук [11], Юрій Кузнецов [9], але не акцентували в них на проблематиці внутрішнього конфлікту персонажів.

Методологічним і теоретичним опертям для цієї статті слугують праці із соціокультурної психології представниці неофройдизму Карен Горні, зокрема «Наші внутрішні конфлікти: конструктивна теорія неврозів» (1945) [17] та «Невроз і особистісне зростання: боротьба за самореалізацію» (1950) [16], в яких обґрунтовано психологічні чинники виникнення внутрішніх конфліктів та введено поняття «центрального внутрішнього конфлікту» на позначення розбіжності між «реальним» та «ідеальним» «Я» особистості, «між здоровими і невротичними, конструктивними і деструктивними силами»<sup>1</sup> [15, с. 113], а також ретельно вивчено виникнення неврозів як своєрідної психологічної втечі від цих конфліктів. Загалом психоаналітичний підхід до інтерпретації творів Михайла Коцюбинського досить успішно апробував Юрій Кузнецов, однак його аналіз виконаний суто в руслі класичного психоаналізу, а елементи аналітичної психології Карла Ґустава Юнга застосовувала Олександра Черненко.

Варто наголосити, що психологічна роздвоєність у малій прозі Коцюбинського не обмежується вибором оптики «людина/мיתהць», а виявна у різних життєвих ситуаціях й на різних рівнях, від простої внутрішньої суперечності, що виникає в ситуації морального вибору, і до невротичних станів втечі від реальності та власного «Я». Не претендуючи на вичерпність, можна виділити такі найпоширеніші види внутрішніх конфліктів:

- ідеальний образ власного «Я»/реальне «Я» («Коні не винні», «Дебют», «Поєдинок», «Лялечка») («центрального внутрішнього конфлікту», за К. Горні);
- бажання/обов'язки («конфлікт між повинністю і тим, чого людина бажає», за О. Черненко [15, с. 51]) («Intermezzo», «В дорозі», «Сон»);
- власний світогляд/традиція («Відьма», «Лист»);
- конфлікт між сімейними ролями чоловіка/батька/сина/ («Що записано в книгу життя», «Відьма»).

У листі до Євгена Чикаленка від 8 квітня 1910 року Михайло Коцюбинський скаржився на своє самопочуття й те, що дні його

---

<sup>1</sup> Тут і надалі переклад цитат із праць К. Горні авторський.

«сходять в ярмі»: «Ярмо роботи (працюю не менш 10 годин на день), ярмо слабостей усяких, а в результаті – втома, страшенна втома, од якої втрачаєш смак до життя. Так уже хочу швидше спочити, що не повірити. Сплю і бачу себе вільним хоч на короткий час» [8, т. 7, с. 13]. Два роки перед цим листом з'явилася новела «Intermezzo», в якій «Моя втома» є одним із персонажів, а за рік пісня нього, 1911-го – новела «Сон», однойменна назва якої передає відчуття втечі від прозаїчної реальності до омріяної свободи, у сни. Досліджуючи способи подолання внутрішніх конфліктів та неврозів, К. Горні дійшла висновку, що «Невротичний конфлікт не можна розв'язати у раціональний спосіб... Але такі конфлікти можна розв'язати, змінивши умови перебування особи, котра їх переживає» [17, с. 19]. Михайло Коцюбинський інтуїтивно дійшов до цього висновку у своїх творах, герої котрих прагнуть хоча б тимчасово змінити свій буденний триб життя, від якого вони емоційно втомилися, на якийсь час полишити свої професійні чи сімейні обов'язки, аби побути наодинці із собою.

Заперечуючи інтерпретацію основної ідеї новели «Intermezzo» відомого радянського критика Володимира Коряка як «стремління естета утекти від брудного міста», поет-неокласик Микола Зеров зауважив, що, на його думку, в цьому творі «є тільки перевтома вкрай зденерованої людини» [5, с. 526]. Тонко вловлений Зеровим психологічний стан персонажа «Intermezzo» у психоаналітичній термінології К. Горні можна означити саме як невроз, головною домінантою якого є стан хронічної перевтоми, але не від «брудного міста», а від людського горя. Адже саме щоб могли і далі вислуховувати людські біди й витримувати все почуте («П'ятеро діток голодних чомусь не забрала гарячка», «Бідний в убогого тягне сорочку із плоту, сусід в сусіда, батько у сина» [8, т. 2, с. 9]), не втративши власного глузду, герой мусив віднайти душевну рівновагу, побувши відлюдником посеред поля і тиші. Така самотерапія стала для нього помічною, принаймні на якийсь час, тож твір завершує сповнений оптимізму метафоричний висновок: «Йду поміж люди. Душа готова, струни тугі, налажені, вона вже грає...» [8, т. 2, с. 309]).

Схожа мотивація внутрішньої втечі персонажа і в оповіданні «Сон». Як наголошує Ярослав Поліщук, «У «Сні» Коцюбинський не вперше зображає внутрішнє роздвоєння персонажа, але цього разу йому вдається винятково яскраво й живо змалювати світ уяви з численними захопливими деталями, які роблять його не менш впізнаваними, ніж образи дійсності» [11, с. 138]. Настільки впізнаваними і реальними, що дружина головного героя Антона сприйняла його

захопливу розповідь про поцілунок із жінкою-мрією зі сну як подружню зраду. Натомість Антон, замість заперечити і заспокоїти дружину, у хвилиному пориві гніву лише дошкульно й гостро відповів: «Ти хотіла б, щоб я навк занімів, неначе камінь, неначе ти... Ні, я ще живий... чуєш, живий!.. Я цілував!» [8, т. 3, с. 175]. Витіснення у підсвідоме прихованого бажання героя іншого життя трансформувалося в його сонній уяві в ідеалізований образ ракування посеред прекрасного острова у гармонії з природою та жінкою, яка розуміє його без слів. Тож прагнення зробити дружині боляче, принизити її своєю відповіддю є своєрідною помстою за те, що «не вміла шанувати життя, оберігати його красу. Щодня закидала його тільки дрібним, непотрібним, тільки грузом життя, аж зробила з нього смітник». Він же твердо переконаний: «Поезія жити не може на смітнику, а без неї життя – злочин» [8, т. 3, с. 176]. Біблійною алюзією можна вважати ім'я дружини – Марта, яке відсилає до історії про сестер Марту та Марію, яких на запрошення першої відвідав Ісус Христос. Поки Марія слухала Слова Божого, Марта клопоталася по господарству і дорікала сестрі, що не допомагає їй. Ісус же звернувся до Марти: «Марто, Марто, ти журишся і клопочешся багато чим, а потрібне – одне. Марія ж вибрала кращу частку, яка не відбереться від неї!» [2, Лк 10, 41–42]. Як Ісус дорікнув Марті, що дбала про все, але не приділила уваги своєму гостеві, так і персонаж Коцюбинського закидає своїй дружині, що вона «обросла буденним, наче корою» [8, т. 3, с. 177]. Водночас усвідомлюючи, що і «без прози трудно прожити», герой сподівався зберегти серед прози й поезію, щоб не «здичиння в болоті життя» [8, т. 3, с. 177], а коли не вийшло, втік у своєрідну «паралельну реальність», витворену його підсвідомістю (за К. Г. Юнґом, підсвідомість є найбільш активною саме під час сну [18]). Своєрідною відповіддю на такі міркування героя Коцюбинського є епізод з оповідання Лесі Українки «Розмова»<sup>1</sup>, надрукованого трохи раніше, 1908 р. У ньому вже немолода актриса, розповідаючи залицяльничкові-поету про своє фатальне кохання до іншого чоловіка, яке розбило їй серце і зруйнувало кар'єру, висловлює переконання, що «жінки якось краще вміють задержувати поезію свого почуття серед життєвої прози, ніж чоловіки» [14, с. 316]. Можливо, саме тому твір Коцюбинського має оптимістичний фінал: бо сімейну гармонію взялася відновлювати дружина.

Конфлікт між реальністю та ідеалом Коцюбинський розвиває й в інших своїх, на перший погляд, цілком відмінних за сюжетом творач –

<sup>1</sup> Якщо вірити Миколі Зерову, то оповідання «Розмова» «цілком приснилося» Лесі Українці [6, с. 403].

оповіданнях «Коні не винні» та «Лялечка». У першому письменник зі стилістичною та композиційною вправністю, оминаючи будь-які від-авторські коментарі, які б могли вплинути на читацьке сприйняття його персонажа Аркадія Петровича Малини, створює його психологічний та моральний портрет, стрижневою характеристикою в якому постає не-«чесність із собою», за Володимиром Винниченком. Перша ж сцена – невеликий діалог із лакеєм Савкою – містить доволі промовисту характеротвірну деталь, яка зациклюється і в останній сцені з тим же лакеєм, – це зверхність і брутальність у поводженні з нижчим за соціальним статусом прислужником. Якщо на початку Малина бурчить і свариться на лакея за те, що «вічно кудись засуне» його одеколон, який насправді стоїть на туалетному столику, просто від неувважності він його не помітив і безпідставно висварив Савку, то і в останніх рядках твору нічого не змінилося: прокинувшись вранці, Малина вилаяв Савку за те, що на каві, яку той приніс, «кожушок на сметанці занадто тонкий» [8, т. 3, с. 273]. На перший погляд, жодного розвитку чи трансформації персонажа не відбулося, але це не так. Наприкінці твору Малина, який намагався вдавати із себе демократа, покровителя селян і доброго й ліберального пана, виявив і прийняв свою справжню натуру: він пан, любить комфорт, достаток і керувати іншими. Кульмінацією цього усвідомлення є момент прозріння, яке відбулося в полі посеред земель, якими він володів і які селяни хотіли повернути собі:

«І тут, стоячи в осередку, своєї землі, він більше почув, ніж подумав, що нікому її не оддасть.

– Буду стріляти, коли прийдуть....

Се так несподівано вирвалось вголос, що він не повірив і озирнувся. Хіба се він?... Йому зробилося стидно... Невже він дійшов би до того? Очевидячки – ні. Хіба він може піти проти себе, проти усього, у що він вірив, з чим не таївся ні перед ким... Йому навіть приємно було уявляти себе убогим, забутим, стертим великим процесом. Він мученик і добровільно несе свій хрест...» [8, т. 3, с. 267].

Позбавлення комфорту для Малини означало б дорівнятися до мучеників, йому було приємно приміряти на себе такий образ, як і образ пана-ліберала, доброго «татуса» для селян, який він сам виплекав і повірив у нього. Якщо знову звернутися до міркувань К. Горні, то можна натрапити на таке пояснення: «Свідомий чи несвідомий, образ завжди дуже віддалений від реальності, хоча вплив, який він має на життя людини, дуже реальний. Ба більше, він завжди має улесливий характер» [17, с. 96]. Свідоме плекання спершу образу «демократа, друга народу», а потім «мученика» давало змогу

Аркадієві Петровичу почуватися кращим, ніж він є, і лише опинившись у ситуації, яка могла наблизити його до цих образів наяву, він вирішив прийняти свою справжню сутність й повернутися до звичного панського життя.

В образі головної героїні оповідання «Лялечка» Раїси Левицької Коцюбинський малює неврозну особистість, внутрішній конфлікт якої між прагненням уявних високих ідеалів та неможливістю їх досягнення ґрунтується на одній із фундаментальних людських потреб – потреби в любові. Раїса виросла в багатодітній сім'ї, де «не було місця зайвому ротіві», тому батько з усіх сил старався видати її заміж, однак безуспішно. Вочевидь, в таких умовах вона не відчувала себе потрібною і любленою у своїй сім'ї, не знала справжньої і щирої любові, тому вважала любов'ю вивчене із книжок почуття – любові-жертвості, любові-місії, але не до реальної людини, а до якогось вищого ідеалу. Спершу ним був нужденний народ, задля якого вона «спочатку хотіла вмерти<...>, а потому роздумала і поклала жити» [8, т. 2, С. 66–67], згодом – отець Василь, піп у селі, куди її перевели на нове вчительське місце, а врешті і сам Ісус Христос. Ще молодю Раїса, повірила, що вона краща, вища «од своїх подруг та й од тих людей, що були навкруги» [8, т. 2, с. 67], адже начитавшись революційної літератури, мріяла присвятити своє життя для «улюбленого страдника – народу». Втім, як іронічно зазначає автор, не того народу, котрий жив поряд у батьківському селі, а того «книжного», який «був десь далеко, в Росії» [8, т. 2, с. 67]. Не відчувала щирої любові і до шкільної справи, тож її серце поступово «зів'яло, зсохло, як зсохли її лице, груди, руки, як зсохла вона вся, мов польова квітка з гербарію» [8, т. 2, с. 67]. Лише перебравшись на нове місце і познайомившись із місцевим попом, який проявив до неї приязнь і батьківську турботу (на той час її рідний батько вже помер, а про матір автор не згадує), Раїса знову ожила. Екзальтована уява героїні і спрагла любові витворила ідеалізований образ отця Василя, в якого вона закохалася, хоч і сама цього не усвідомлювала, не знаючи про таке почуття. Коли ж «ідеал» поступово почав показувати своє справжнє обличчя – бути з нею грубим, ігнорувати, випивати, зловживати своїм становищем і безпідставно виганяти дітей зі школи – вона стійко сприйняла ці зміни і зробила з нього ще більше божество, повірила, що він має місію, себе ж нарекла його вірною ученицею, яка мусить в усьому коритися, щоб він цю місію міг виконувати. Тобто вдалася до механізму психологічного захисту – заперечення травматичної реальності. У психології заперечення трактують як спосіб

захисту «від руйнівного проникнення неприйнятної ситуації у внутрішній світ людини. Заперечення дозволяє людині переробляти трагічні ситуації поступово, поетапно і цим забезпечує стійкість до впливу стресу» [10, с. 250]. Однак Раїса не просто відмовилася бачити справжній характер отця Василя, вона видозмінила його у своїй уяві, наділивши тими рисами, які йому не властиві Автор невеликими натуралістичними деталями допомагає читачеві зрозуміти контраст між реальним виглядом і характером священника й тим, яким його бачила Раїса. Наприклад, згадує про його постать, «скоріше жіночу, ніж чоловічу», лисину, як від нудьги «позіхав, з смаком і з кряканням», натомість в очах Раїси «Він гарний... Його сірі очі променіють тихим світлом, на блідому виду й високому чолі спокій і погода... Волосся трохи рудаве, але се не псує їх, навпаки, уста при них здаються свіжішими... Голос музикальний...» [8, т. 2, с. 88]. Як зазначає автор, Раїса «скорилась», «вона черпала сили у тій покорі, знаходила в ній терпку насолоду, високу поезію. Грубі вибрики о. Василя Раїса приймала за об'яв енергії та непохитної волі, а його неухвалне, нерівне і часом згідне поводження з нею поясняла собі тим, що о. Василь живе вищими інтересами і йому трудно звертати увагу на дрібниці» [8, т. 2, С. 86–87]. Самообман та небажання критично переглянути власні ідеали, які виявилися далекими від реальності, привели героїню Коцюбинського до альтернативного варіанту – пошуку віради у Христі, уособленням якого для неї і був цей звичайний сільський піп. Вона навіть створила в себе в кімнаті імпровізований вітвар, де «на видному місці стояла рядом із букетом велика фотографія о. Василя» [8, т. 2, с. 87]. Доводячи себе до релігійного екстазу та напівгалюцинаторного стану постійними молитвами, Раїса переживала далеко не лише духовне, а й тілесне піднесення: «Тиха, лагідна постать Христа спускалась до неї. Сірі очі його променіли тихим полум'ям і пестили ласкою...Невимовна розкіш сповняла її тіло од того дотику, в солодкій млості вона тратила тям, а спопеліле серце знов наливалось гарячою кров'ю, палало небесною радістю» [8, т. 2, с. 88]. Для того, щоб вивести героїню зі стану цілковитої ілюзії і допомогти їй зрозуміти власні почуття, автор наприкінці твору ввів «стороннього спостерігача» – безіменну подругу Раїси. Вислухавши піднесену розповідь про о. Василя, вона озвучила свій вердикт: «Ти його кохаєш» [8, т. 2, с. 88]. Так Раїса зіштовхнулася із жорстокою реальністю: її високі релігійні почуття виявилися звичайним, а отже низьким і земним, нерозділеним коханням самотньої жінки.

Герої Коцюбинського, як я уже спробувала показати вище, досить часто тікають від справжнього життя у вигадану реальність, але також вони уникають власного «Я», намагаючись видавати себе за іншу людину, не обов'язково кращу, просто таку, якою вони не є. Як, скажімо, герой оповідання «Дебют», геть юнак, який у прагненні пережити відчуття нерозділеного кохання переконає себе в необхідності скоїти самогубство, впливається цим відчуттям і зловтішається зі своєї нереалізованої коханої, яка б мала побачити його мертвим і пошкодувати про свою відмову. Проте щойно перспектива справжньої смерті стає для героя реальною, він забуває про свої муки кохання і знову стає безтурботним юнаком. За словами Віри Агеєвої, «Коцюбинський намагається проаналізувати винятково складний психічний стан героя, випадок глибокого душевного роздвоєння, так що оцінки з точки зору одного й того ж персонажа весь час взаємовиключні, суперечливі.... Оповідач навіть часом губить сам себе в цьому многоголоссі, не може відрізнити себе справжнього від власноруч нав'язаної ролі» [1, с. 37]. Схожа доля і в персонажа новели «Поєдинок» Івана Піддубного, для відтворення психологічного стану якого автор майстерно використав прийоми внутрішнього діалогу. Обмірковуючи вихід із ситуації, коли його спіймав «на гарячому» батько учениці, замість навчати яку той розважав її маму, юний кавалер у діалозі із самим собою намагається мислити як краща, більш моральна і відповідальна, версія себе. Сам собі він спершу пропонує такий варіант розвитку подій: «– Ну, добре! – каже Іван і знов сідає на ліжко.– Ти зробив свинство. Вліз у сім'ю, взяв чужу жінку... Майже сміливість чесно поквитуватись. Візьми її. Забери і звий своє гніздо», але потім раціональна частина його «Я» висуває логічний аргумент на противагу романтичному: «... На свої десять копійок, що лишились у кишені, на своє убожество? А дитина?..». Зрештою у внутрішній суперечці перемагає молодість і юнацька зверхність: «Щось встає зсередини у нього й конвульсійним сміхом вилітає кризь горло... Стару? Рештки?.. Ні!..» [8, т. 2, с. 163]. В уяві персонажа виникає інший варіант – змити свій гріх на дуелі, куди він викличе чоловіка своєї коханки, стати героєм захоплених розмов і суперечок, однак уже посмертно. Наратор, який знає, що діється в думках свого героя, коментує його неврівноважений психологічний стан: «Свідомість його двоїться <...> – він знає, що це фантазія, дурниці, що він нізащо – от нізащо – не підставить чола під цівку пістолета» [8, т. 2, с.164]. Промовиста назва твору спонукає до роздумів над тим, що внутрішній «поєдинок» персонажа між раціональною,

романтичною та прагматичною сторонами його «Я», в якому взяв верх інстинктивний страх за своє життя, дав змогу уникнути реального поєдинку між двома чоловіками. Зрештою молодий вчитель повернувся у сім'ю, адже ніхто із персонажів цього любовного трикутника не захотів кардинально змінювати звичний спосіб життя, і далі граючи за попереднім сценарієм та вдаючи, що «усі щасливі».

Цікаві не лише із погляду аналізу внутрішньопсихологічних конфліктів, а й як своєрідний етнопсихологічний матеріал твори «Відьма» та «Лист». Цілком відмінні сюжетно, вони мають два подібні мотиви: внутрішній вибір між особистим переконанням та думкою інших, яка репрезентує традиції і вірування народу. У першому творі це вибір бути добрим батьком, але поганим членом громади, який не живе за її законами, чи навпаки – жорстоким батьком, але не боятися, «що люди скажуть». У другому – бути вдячним сином та братом і зрадити власні погляди й бажання чи образити почуття матері і сестри заради вірності своїм поглядам.

Оповідання «Відьма» входить до бессарабського циклу творів Коцюбинського і було написано під враженнями від його перебування як члена філоксерної комісії у селах Молдови. У ньому письменник акцентує на тонкій межі, яка відділяє у свідомості селянина раціональне від ірраціонального, власні переконання і судження від нав'язаних. Батько сімейства, господар Йон Броска стикається з нелегким моральним вибором: повірити «аргументам» сусідки, яка нібито бачила його дочку, коли вона перекидалася на «білу сучку» як відьма, відтак піддатися впливу суспільних пересудів та підозр дружини чи відкинути забобони і стати на бік рідної дитини. Йон був «плохий» і боявся дружину, тому його вибір очевидний. Хоч у душі героя й було розуміння, «що жінка несправедлива до Парасціки. Звичайно, мачуха» [8, т. 2, с. 20], та він однаково піддався впливу дружини і прирік Парасціку, «роботящу, тиху дівку», на численні принизливі процедури перевірки на відьомство. Один невеликий епізод засвідчує невдалу спробу внутрішнього спротиву Йона проти оббріхування його дочки серед селян: «<...> він так обурився, що полаявся та мало не побився з сусідом, який по-приятельськи остеріг його перед родинним лихом. Згодом, правда, запили в корчмі, але при тім Йон такого наслухався про свою дочку, що в його забобонній голові разом повстали згадки про чудне, не зрозуміле для нього поведження дочки та стурбували й налякали його<...>. Він ніколи не сумнівався в існуванні відьом на світі, і тепер мороз хапав його за плечі од одної думки, що його рідна донька – відьма» [8, т. 2, с. 25]. Можна сказати,



що в цьому творі психіка персонажа, при чому не лише батька, а й дочки, яка сама майже повірила те, що вона і є відьмою, зазнала суттєвого впливу колективного несвідомого (за К. Г'юнг'ом), внаслідок глибокого вкоріненого магічного мислення – частини колективного несвідомого, «котра зберігає в собі історичні знання, що ховаються у стереотипах, архетипах, забобонах, віруваннях у надприродне». [Свідерська, с. 105]. Отже, в цьому творі в боротьбі між колективним та індивідуальним у свідомості персонажа переміг «Vox populi». В новелі «Лист» – навпаки.

Герой, якого звати Петро, перед самим Великоднем приїздить з міста додому в село, де вже дано не був. Свої враження від поїзди він викладає в листовному одкровенні до друга. З листа випливає, що радість і вітху від довгоочікуваної зустрічі з любими матір'ю та сестрою героєві затьмарює кривава картина передвеликоднього приготування їжі, а саме численних м'ясних страв. Сугестивні й натуралістичні картини вбитих свійських тварин («Общипана курка безсило припала до столу мертвою головою на тонкій шиї, холодно поглядаючи вниз, на своє перерізане горло», «Качки, уже без лапок, розгортали з натуги свої широкі стегна, як породілля, що раптом сконала під час пологів» [8, т. 3, с. 232]), в описах яких раз-у-раз повторюється слово «кров», відбирають почуття відрази та страху, що опанувало героя. Найгірше було те, що все це було з любов'ю і турботою приготовано для нього ж, адже свято Господнього Воскресіння збіглося зі святом повернення любого сина додому. Тож герой мусив спостерігати за тим, як його «добра старенька мати байдужно вдивлялась у миску, переповнену кров'ю, що гусла зловісно у ній, наче містичне око неситої смерті» [8, т. 3, с. 232], як по сестриних «повних руках, голих по лікоть, стікали струмочки свіжої крові» [8, т. 3, с. 231] шойно зарізаного поросяти, і бути вдячним за таку копітку підготовку й багату гостину. Та він не міг. Попри внутрішнє небажання образити рідних, які фактично нічого поганого не зробили, лише дотримувалися кулінарних і релігійних традицій свого народу, Петро відмовляється споживати приготовані ними страви, вигадує як причину біль живота. Таку поведінку можна було б вважати твердим обстоюванням власних переконань, зокрема вегетаріанства, однак видається, що радикальне несприйняття м'яса та вбивства тварин виникло в героя раптово й непередбачувано через тривалу відсутність вдома і новий погляд на звичну для села рутину, а також як реакція його психіки на контраст між дитячими спогадами про «великоднє сонце, яким воно ніколи вже не буває на протязі року» [8, т. 3, с. 228], і вже дорослим перебуванням

за лаштунками того, що допомагало створювати великодній святковий настрій, – приготування ритуальної їжі. Розуміючи, що зіпсував свята собі та рідним, Петро все ж не піддався на численні вмовляння скуштувати м'ясо, хоч у стосунках між ними від цього виникла прохолода. Однак внутрішній протест проти прагнення людини завдавати смерть іншим живим істотам і переконання, що «кров має чародійну силу притягати кров» [8, т. 3, с. 238], виявилися для нього сильнішими.

Наостанок залишився один із найскладніших щодо інтерпретації внутрішніх протиріч та мотивів героя твір – психологічна новела «Що записано в книгу життя». Сам автор у листах до різних адресатів неодноразово згадував, що написання твору дається йому нелегко через складність центрального психологічного конфлікту, тож він робив кілька чорнових варіантів, давав їм відлежатися якийсь час, а потім повертався до них і переписував знову. Врешті пояснюючи в листі до Миколи Могилянського від 22 березня 1911 року задум чергової редакції, писав: «Оповідання коротеньке, менше аркуша, називається «Що записано в книгу життя» (назва чорнового уривка була «Мати» [8, т. 3, С. 328–330]. – *К. Ш.*). Сфера – селянська убога родина. Сюжет: син вивозить в ліс стару, забуту смертю мати (почасти культурні пережитки давнього звичаю вбивати батьків), але під непереможним впливом бажання хоч раз добре попоїсти і випити на похоронах – забирає її назад. Ця схема може видатись Вам грубою, але ж це тільки схема і, звичайно, важніше, як вона розроблена» [8, т. 7, с. 108]. У цій цитаті є два важливі моменти: по-перше, автор розкриває власне бачення фіналу твору – мотивом повернутися і забрати стару матір, полишену вмирати на морозі, за задумом, був не синівський сентимент, який раптово прокинувся в його героя Потапа, не страх перед людським осудом чи Божою карою за гріх, а саме «бажання хоч раз добре попоїсти і випити на похоронах»; по-друге, важливе застереження про те, що «це тільки схема і, звичайно, важніше, як вона розроблена», свідчить про велику увагу автора не лише до змісту, а й до форми твору. У цьому-таки листі письменник також зазначив, що оповідання його «мало вдовольняє», отже він збирався ще його вдосконалювати. В підсумку вийшла філософська студія про життя і смерть, повагу до людського життя, стирання межі між моральним/аморальним вчинком у межовій ситуації власного виживання.

Автор від початку загострює конфлікт у свідомості Потапа, акцентуючи на тому, що він не може визначитись, як йому звертатися до матері – «бабо», як це роблять дружина та діти, чи «мамо», тобто яка

сімейна роль для нього є стрижневою – роль батька і чоловіка чи роль сина. Очевидно, що насамперед він батько і чоловік, тож спершу в нього виривається вже звичне «бабо», та потім він сам собі нагадує, що звертається до матері, і виправляє на «мамо». Далі внутрішню суперечність Потапа підкреслено акцентом, що він з «робленим» гнівом сприйняв пропозицію матері відвезти її в поле вмирати, хоча сам усвідомлював: її слова падали в його душу, «як зерно в зготовану ниву» [8, т. 3, с. 146]. Отже, він внутрішньо чекав цієї пропозиції, але годилося, як порядному синові, висловити обурення. Врешті таки наважившись на це рішення, Потап намагається зняти із себе відповідальність за нього, двічі допитуючись у матері, чи вона сама цього захотіла, й отримує заспокійливу ствердну відповідь.

Знову-таки, внутрішній дуалізм персонажа не завершився на прийнятті факту, що везе матір на загибель, адже вже здійснивши задумане, він починає міркувати над тим, щоб забрати матір назад. Автор вміло використовує спершу спогадові й асоціативні деталі, які мають підштовхнути Потапа до цього рішення, а саме ранній дитячий спомин про матір, яка в неділю одягнула його в чистий одяг і дала за пазуху щойно спечений пиріг, який він із приємністю з'їв на вулиці перед іншими дітьми. Наступна згадка також асоціюється із задоволенням від стану ситості, який герой запам'ятав як один зі світлих споминів, хоч він і стосувався частування на похороні батька. Отже, герой усвідомив, що відвізши матір з дому помирати, він не отримає вдома більше їжі, а от поховавши її за традиціями, з поминками, поверне собі давно забутий стан ситості. Це розуміння з'явилося як результат внутрішнього монологу героя, його боротьби із самим собою, в якій він намагався прикрити своє рішення повернути маму і справити їй похорон, спершу викликавши у своїй душі нещире синівське співчуття до рідної людини, яка лежить самотня «на холоднім ложі», а потім думками «про гріх, про душу, про молитви церковні, християнські звичаї» [8, т. 3, с. 153]. Але це все було марно, адже в його уяві вже поселився образ товариської розмови з кумою за чаркою горілки і теплої страви на столі. Отже, початкову схему твору, якою спершу не був задоволений, Коцюбинський залишив, при тім значно поглибивши мотивацію вчинків персонажів через майстерне занурення в колізії їхньої психіки.

Перефразовуючи цитату з статті Миколи Євшана, Ярослав Поліщук назвав свою монографію про Коцюбинського «І ката, і героя він любив», дуже точно висловивши нею суть письменницького підходу до вибору тем і персонажів, та й загалом світоглядних засад

Коцюбинського. Немає поганих чи хороших людей, немає сюжетів, вартих чи не вартих стати темою художнього аналізу. Є враження, відчуття та переживання, які з погляду загальної моралі є неприйнятними, але ми нічого не можемо вдіяти, коли вони нас опановують. Ми можемо їх прогнати, намагатися видозмінити у своїй свідомості перше враження, але саме воно, несвідоме, і буде правдивим. Це не добре і не погано, така людська природа. Як і те, що якими б хорошими ми не хотіли собі здаватися, як би не вибудовували свій позитивний образ, лише ми самі насправді знаємо, що приховуємо від себе і ховаємо під маскою доброчесності чи, навпаки, напускної жорстокості або суворості. Коцюбинський без осуду чи моралізаторства заглядає під ці маски у прагненні показати людину «без прикрас», її внутрішній образ, відомий лише їй самій. Образ не цілісний, а дуже часто розполовинений між реальним та уявним чи ідеальним. Олександра Черненко пов'язує такий спосіб письма з імпресіоністичним стилем, який домінував у творчості Коцюбинського кінця XIX – поч. XX. ст.: «Новий імпресіоністичний світогляд домагається глянути на дійсність «іншим оком», себто звільнити себе від усіляких морально-етичних і естетичних зобов'язань, від усіх переживань, що постають через прийняті заздалегідь концепції, теорії чи ідеології» [15, с. 60]. Погоджуючись із цим міркуванням, можна додати також, що Михайло Коцюбинський мав вроджений «радар», який допомагав йому бачити ці суперечності, а розуміння людської природи як постійної боротьби різних «Я» для нього було іманентним. «За натурою загалом нездатен був, очевидно, рубати навідліг – жадібний до життя в усіх проявах і чутливий до нюансів, свідомий суперечностей і неможливості примирити їх... Безоглядність не в його натурі. Натомість – вічне невдоволення собою, і як людиною, і як письменником» [7, с. 438] – констатує М. Коцюбинська і наводить як підтвердження уривки з листів Коцюбинського до його коханої Олександри Аплаксіної, в яких він скаржиться, що «живе більше внутрішнім світом, таким складним і тонким, що не піддається зображенню такими грубими засобами, як слово» [7, с. 455], і в цьому його вічні конфлікти як белетриста – між внутрішнім багатством і зовнішньою вбогістю. Однак незмінним джерелом натхнення для нього залишається людина, бо, як він пише коханій, «людина в собі має завжди так багато інтересів, що вистачило б не на одне, а на кілька життів, потрібно тільки вміти їх добувати й користуватися»<sup>1</sup> [7, С. 455–456]. Коцюбинський умів.

---

<sup>1</sup> Переклад російськомовних цитат авторський.

### Література

1. Агеева В. Українська імпресіоністична проза. Київ, 1994. 160 с.
2. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена. Перекл. І. Огієнка. Українське біблійне товариство, 1988. 1528 с.
3. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н. Шумило. Київ : Основи, 1998. 657 с.
4. Єфремов С. Літературно-критичні статті. Київ : Дніпро, 1993. 351 с.
5. Зеров М. Коцюбинський і Чехов. *Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка: Лекції, нариси, статті*. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2007. 568 с.
6. Зеров М. Леся Українка. Критично-біографічний нарис. *Українське письменство*. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. 1301 с.
7. Коцюбинська М. «Мати свою Беатріче...» Листи Михайла Коцюбинського до Олександри Аплаксіної. *Листи і люди: роздуми про епістолярну творчість*. Київ: Дух і Літера, 2009. 584 с.
8. Коцюбинський М. Зібрання творів у 7-ми томах [Т. 1–7]. Київ: Наукова думка, 1973–1975.
9. Кузнєцов Ю. Михайло Коцюбинський і класичний психоаналіз (елементи когнітивної поетики). Київ: Центр навчальної літератури, 2019. 160 с.
10. Макаренко П. В. Гендерні особливості механізмів психологічного захисту працівників ОВС. *Вісник Національного університету оборони України*. № 2 (39). 2014. С. 248–251.
11. Поліщук Я. І ката, і героя він любив...: Михайло Коцюбинський Літературний портрет. Київ: Академія, 2010. 304 с.
12. Рудницький М. Поет у змаганні з прозою. У 15-ліття смерті Коцюбинського. *Діло*. 1928. 9 трав. С. 3–4.
13. Свідерська О. Психологічні особливості формування магічного мислення. *Вісник Національного університету оборони України*. 2020. 4 (57). С. 104–110. DOI: 10.33099/2617-6858-20-57-4-104-110.
14. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Т. 6. Художня проза. Луцьк/Київ: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 624 с., 16 с. іл.
15. Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст. Образ людини в творчості письменника. Видавництво «Сучасність», 1977. 144 с.
16. Horney K. Neurosis and human growth: the struggle toward self-realization. New York : W. W. Norton & Company, Inc, 1950. 391 p.
17. Horney K. Our Inner Conflicts: A Constructive Theory of Neurosis. London: Routledge & Kegan Paul, 1949. 250 p.
18. Jung C.G. Two Essays on Analytical Psychology, Collected Works of C.G. Jung. Volume 7. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1967. 689 p.

### References

1. Aheieva, V. (1994). *Ukrainska impresionistyczna proza* [Ukrainian Impressionistic Prose]. Kyiv. [in Ukrainian].
2. *Biblia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu. Iz movy davnoievreiskoi y hretskoi na ukrainsku doslivno nanovo perekladena* [The Bible, or

Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments. Translated Verbatim from the Hebrew and Greek into Ukrainian] (1998). (I. Ohienko, Trans.). Ukrainske bibliine tovarystvo Publ. [in Ukrainian].

3. Yevshan, M. (1998). *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka* [Criticism. Literary criticism. Aesthetics]. N. Shumylo (Ed.). Kyiv: Osnovy Publ. [in Ukrainian].

4. Yefremov, S. (1993). *Literaturno-krytychni statii* [Literary and Critical Articles]. Kyiv: Dnipro Publ. [in Ukrainian].

5. Zerov, M. (2007). *Kotsiubynskyy i Chekhov* [Kotsiubynsky and Chekhov]. *Ukrainske pysmenstvo XIX st. Vid Kulisha do Vynnychenka: Leksii, narysy, statii* [Ukrainian Literature of the 19th Century: From Kulish to Vynnychenko: Lectures, essays, articles]. Drohobych: Vidrozhennia Publ. [in Ukrainian].

6. Zerov, M. (2003). *Lesia Ukrainka. Krytychno-biografichni narys* [Lesya Ukrainka. A Critical and Biographical Essay]. *Ukrainske pysmenstvo* [Ukrainian writing]. Kyiv: Osnovy Publ. [in Ukrainian].

7. Kotsiubynska, M. (2009). «*Maty svoiu Beatrice...*» *Lysty Mykhaila Kotsiubynskoho do Oleksandry Aplaksinoi* [«To Have One's Own Beatrice...» Mykhailo Kotsiubynskyi's Letters to Oleksandra Aplaksina]. *Lysty i liudy: rozдумы pro epistoliarnu tvorchiist* [Letters and People: Reflections on Epistolary Writing]. Kyiv: Dukh i Litera Publ. [in Ukrainian].

8. Kotsiubynskyy, M. (1973–1975). *Zibrannia tvoriv u 7–my tomakh* [Collected Works in 7 Volumes]. Kyiv: Naukova Dumka Publ. [in Ukrainian].

9. Kuznietsov, Yu. (2019). *Mykhailo Kotsiubynskyy i klasychnyy psykhoanaliz (elementy kohnityvnoi poetyky)* [Mykhailo Kotsiubynskyi and Classical Psychoanalysis (Elements of Cognitive Poetics)]. Kyiv: Tsentr Navchalnoi Literatury Publ. [in Ukrainian].

10. Makarenko, P. V. (2014). *Henderni osoblyvosti mekhanizmiv psykhologichnoho zakhystu pratsivnykiv OVS* [Gender Peculiarities of Psychological Protection Mechanisms for Law Enforcement Officers]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu oborony Ukrainy – Bulletin of the National Defence University of Ukraine*. № 2 (39). P. 248–251. [in Ukrainian].

11. Polishchuk, Ya. (2010). *I kata, i heroia vin liubyv...: Mykhailo Kotsiubynskyy Literaturnyi portret* [He Loved Both the Executioner and the Hero...: Mykhailo Kotsiubynskyi's Literary Portrait]. Kyiv: Akademiia Publ. [in Ukrainian].

12. Rudnytskyi, M. Poet u zmahanni z prozoju. U 15–littia smerty Kotsiubynskoho [A Poet in Struggle with Prose. On the 15th Anniversary of Kotsiubynskyi's Death]. *Dilo – Business*. 1928. 9 May. [in Ukrainian].

13. Sviderska, O. (2020). *Psykhologichni osoblyvosti formuvannia mahichnoho myslennia* [Psychological Features of the Formation of Magical Thinking]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu oborony Ukrainy – Bulletin of the National Defence University of Ukraine*. 4 (57). P. 104–110. DOI: 10.33099/2617–6858–20–57–4–104–110. [in Ukrainian].

14. Ukrainka, L. (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv: u 14 tomakh.. Khudozhnia proza* [The Complete Academic Works: in 14 Volumes]. *Khudozhnia proza* [Fiction]. Vol. 6. Volynskyy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. Lutsk. [in Ukrainian].

15. Chernenko, O. (1977). *Mykhailo Kotsiubynskiy – impresionist. Obraz liudyny v tvorchosti pysmennyka* [Mykhailo Kotsiubynskiy as an Impressionist. The Image of a Person in the Writer's Work]. Vydavnytstvovo «Suchasnist». [in Ukrainian].

16. Horney, K. (1950). *Neurosis and human growth: the struggle toward self-realization*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.

17. Horney, K. (1949). *Our Inner Conflicts: A Constructive Theory of Neurosis*. London: Routledge & Kegan Paul.

18. Jung, C.G. (1967). *Two Essays on Analytical Psychology*, Collected Works of C.G. Jung. Volume 7. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

---

---

### Shmeha K. M.

PhD in Philology, Acting Academic Secretary,  
Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine.  
orcid: 0000-0002-6735-2263  
kshmeha@gmail.com

### Between the Prose and the Poetry of Life.

#### Intrapersonal Conflicts of Characters in Mykhailo Kotsiubynskiy's Short Stories

*The article focuses on the coverage of the states of intrapersonal conflicts of the characters in Mykhailo Kotsiubynskiy's short fiction. The article shows how the writer, studying human psychology and relying on his own experience, plunges into the depths of internal contradictions and conflicts of his characters from one work to another, and highlights the inconsistencies between different sides of the human self with great understanding and without any judgement. To understand better the emergence of internal conflicts and the mechanisms for overcoming them, the research on sociocultural psychology by psychoanalyst Karen Gorney, as well as some aspects of analytical psychology by Carl Gustav Jung, are used.*

*The character's intrapersonal duality is best illustrated by the artist/man conflict, which is reproduced in one of Kotsiubynskiy's most famous short stories, *The Apple Blossom*. The peculiar 'switching' of different identities (artist/husband/father) of the narrator in this work in a liminal situation is evidence of Mykhailo Kotsiubynskiy's deep understanding of the psychology of the complex and contradictory universe of every human, and especially of the creative one. The article pays more attention to other, less studied, types of internal conflicts, such as: conflicts between the fictional ideal image of the self and the real self of the character («Horses are Not to Blame», «Debut», «Duel», «Pupa»); conflictual choice between desires and duties («Intermezzo», «On the Road», «Dream»); conflict between one's own worldview and tradition («The Witch», «The Letter»); conflict between the family roles of husband/father/son («What is written in the Book of Life», «The Witch»).*

*It is assumed that the writer's interest in internal contradictions was immanent, since he himself was constantly in a state of choice between the «prose» and «poetry» of life, the everyday life of a government official and the subtle worldview of an aesthete and artist, convinced that the inner world of a person is «so complex and subtle that it cannot be depicted by such crude means as words».*

**Keywords:** prose by Mykhailo Kotsiubynskiy, psychologism, inner conflict, psychoanalysis, poetics of character formation, ideal, image.

УДК 792.071.2.028:821.161.2'04](092)  
DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-104-113

### **Овчієва Л. П.**

доктор філософії, старший викладач кафедри сценічної мови  
Київського національного університету театру,  
кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого  
orcid: 0000-0003-3632-8641  
ovless80@gmail.com

## **Дві актриси однієї ролі. М. Заньковецька та Л. Ліницька у п'єсі І. К. Карпенка-Карого «Безталанна»**

*У статті зроблено реконструкцію виконання ролі Софії у п'єсі І. К. Карпенка-Карого «Безталанна» М. К. Заньковецькою та Л. П. Ліницькою, які були виконавицями цієї ролі у різних трупях корифеїв українського театру кінця XIX початку XX століття.*

**Ключові слова:** драматургія І. К. Карпенка-Карого, акторське трактування ролі, соціально-психологічна драма, акторський ансамбль, Перший український стаціонарний театр.

---

П'єса І. Тобілевича була вперше надрукована під назвою «Хто винен?» у 1886 році. Автор створив п'єсу, сповнену злободенними ознаками сучасності, на основах народного буття. Герої п'єси великого драматурга ставили питання «Хто винен?» у їхньому зубожінню і де вихід із цього гнітючого становища. Особливим досягненням у стилістичній майстерності драматурга стало те, що соціально-психологічні проблеми він висвітлював на фоні романтичних забарвлень нещасного кохання. «Хто винен: чи Варка перед Софією, чи Софія перед Варкою? Адже кожна з них по черзі розбиває щастя суперниці. А може, й ніхто не винен у цьому трикутнику, а винні ті родинно-побутові обставини, що викривляють та нівечать могутню силу кохання? В результаті – тема кохання в «Безталанній» прозвучала так сильно, як ні в кого іншого з українських драматургів» [1, С. 190]. В основі трактовки ролі Софії М. Заньковецька дотримувалась авторської ідеї у з'ясуванні відповіді на питання «Хто винен?», а винне життя, винен жорстокий побут, що створює такі умови, в яких любов, душевна чистота і чесність утворюють атмосферу неминучої драми.

Дослідник творчості М. Заньковецької, для якої роль Софії була однією з найголовніших, писав: «Софія жертва цього трагічного



конфлікту, і велика трудність цієї ролі у тому й полягає, що її можна легко перетворити на те, що зветься мовою акторів «блакитною роллю», – це схематичний показ хороших якостей і всіляких чеснот, зневажуваних чужою злою волею» [2, С. 190]. М. Заньковецька доносила до глядачів образ Софії без жодних ознак солодкості та інфантильності Софія-Заньковецька – проста земна жінка, щаслива з любові до Гната, тішиться приїздом батька і радіє майбутньому материнству, невістки, що покірливо зносить лайку свекрухи.

Сценічна історія «Безталанної» почалася 9 жовтня 1887 року під час гастролей трупи М. Кропивницького у Москві. Учасниками зіркової прем'єри були – М. Заньковецька (Софія), М. Кропивницький (батько Софії), М. Садовська-Барілотті (Варка), М. Садовський (Гнат), Г. Затиркевич-Карпинська (Ганна). У цьому могутньому акторському ансамблі п'єса гралася як соціально-психологічна драма, де «першою скрипкою» була М. Заньковецька. Високо оцінювали гру М. Заньковецької у ролі Софії петербурзька публіка і театральні рецензенти. Так, відомий публіцист і театральний критик, редактор реакційної щодо українства газети «Новое время» О. Суворін надзвичайно схвально сприймав фінальну сцену вистави. Коли в хату до Софії входить її суперниця, то Софія «звертається до неї з жахом, відчаєм і горем, яке захопило її душу, її горло, її язик, яке її знищило і звалило з ніг, як нежиттєвий труп. І ні одного крику, ні одного слова, які б порушили це дивовижне по формі відтворення стану бідної жінки. Це понад мистецтво, це сама правда, що гармонує із створеним артисткою типом простої світлої і довірливої жінки, і при тому художня правда, що не рве на шматки наші нерви» [3, С. 63]. І далі: «З великим правом говоримо тепер, що подібної артистки немає у нас і за всю нашу пам'ять не було. Це обдарування надзвичайно високе, різнобарвне і чарівне» [4, С. 63].

Друге сценічне життя «Безталанна» отримала у товаристві П. Саксаганського і І. Карпенка-Карого у 1890 році. Важливою ознакою режисерської роботи П. Саксаганського було уміння конкретизувати творчі доручення виконавцям, ставити конкретні й чіткі наскрізні завдання персонажів, а це давало можливість акторам діяти у конкретно запропонованих обставинах і як результат показувати своїх героїв живими людьми із широкими гами прагнень і переживань. Вистава знову була організована з прекрасним складом акторських обдарувань – М. Садовська-Барілотті (Софія), П. Саксаганський (Гнат), Л. Квітка (Варка), І. Карпенко-Карий (Іван), О. Шевченко (Ганна). Крім того, вистава була однією із перших режисерських робіт

П. Саксаганського, що відбувалась при безпосередній участі автора І. Карпенка-Карого, який дуже вимогливо ставився до результатів своєї творчості. Постановники намагалися зробити все так, щоб сюжет вистави розвивався правдиво, невимушено і послідовно, щоб подія за подією накопичували динаміку композиційної побудови, що приводить до трагедійної розв'язки.

У березні того ж року сталася смерть М. Садовської-Барілотті, молоді талановиті артистки, яка була у розквіті творчих сил і несла на собі весь жіночий репертуар трупи. На заміну М. Садовської П. Саксаганський запросив Л. Ліницьку, яку у трупі прийняли радісно, і, як кажуть, при її появі всі зітхнули полегшено. Адже «мати у трупі таку артистку як Любов Павлівна було великим ділом. Приїзд Ліницької врятував нас від репертуарної катастрофи <...> Скажу тільки, що працювала вона над собою наполегливо, присвячуючи весь свій час ролям і театрові. На репетиціях Ліницька інколи не давала повного голосу і проказувала слова ролі нашвидку, без усякої інтонації. Але Панас Карпович знав, що на спектаклі вона заговорить так, як треба» [5, С. 119].

Це велике щастя Л. Ліницької, що вона потрапила у прекрасно зіграній акторській ансамбль вистави. Недаремно рецензент газети «Одесские новости» розгубився і виявив сумнів, кому з виконавців ролей у виставі віддати першість: «Поставлена драма І. Карпенка-Карого «Безталанна» пройшла з великим успіхом – ми утруднюємось, кому віддати пальму першості: чи д-ці Ліницькій, яка артистично виконала важку роль безталанної Софії і з успіхом замінила всім пам'ятну одеситам покійну д-ку Садовську; чи д-ю Саксаганському, який так незрівнянно художньо виконав роль чесного, але безхарактерного Гната і який викликав гучне ствердження» [6]. Ґрунтовні спогади про виконання Л. Ліницькою ролі Софії залишив тодішній актор трупи П. Саксаганського, а пізніше Народний артист Г. Маринич, який у своїх спогадах писав: «Хто хоч раз бачив у п'єсі «Безталанна» Ліницьку в ролі Софії, а Саксаганського у ролі Гната, то залишить у пам'яті згадку про них на все життя. Це була така пара виконавців, якої у жодній трупі не було» [7].

У виконанні цих майстрів у виставі жодної прохідної сцени не було. Вони були правдивими і переконливими однаково як у ліричних, так і в драматичних епізодах. Особливо вдалими і цікавими були сцени сімейного подружжя (III дія), які сприймалися чарівною ідилією закоханої пари: «Ліницька-Софія щебече Гнатові, що вона зробила у господарстві, а зараз помаже піч і розмалює. Вона сипле словами, як

горохом, і не дає йому й слова сказати, а далі запитує – «Чого ж ти мовчиш, говори, смійся, шуткуй». Говорить цілковито як дитина. Потім висловлює таємницю, шепоче на вухо Гнатові, а він запитує – «Ну?! А ти по чім знаєш?» – «А мені Параска сказала». – «Гляди ж, щоб син був!» Софія засоромилась і б'є його по спині – «У! Протиний! Я йому на вухо, а він на всю хату». Ці слова так наївно Любов Павлівна промовляла, що завжди у залі вибухав сміх і дружні оплески» [8]. Г. Маринич відмічав, що сцени сімейної ідилії у Л. Ліницької і П. Саксаганського були неперевершеними.

Далі важливою для Софії-Ліницької була радісна сцена приходу батька Софії з міста. Софія горнулась до нього, наче незахищене звірятко, і для свекрухи це було душевне хвилиanne полегшення, адже він пригнав пару бичків, корову молодят на хазяйство, свасі підніс хустку та ситець, Софії ж черевики і солодкі ласощі. Ганна із сватом Іваном виходять подивитися на худобу. «Софія, користуючись, що свекрухи немає у хаті, знову жартує з Гнатом, показує йому черевики, гризе горіхи, як дитина, і запихає Гнатові в рота цукерки та інші ласощі. Незважаючи на те, що свекруха частенько гримає на Софію, що ніби та нічого не робить, а тільки вішається на шию Гнатові, невістка вважає себе цілком щасливою у шлюбі з Гнатом, але щастя виявляється коротким. Ревнива Варка, з якою раніше кохався Гнат, розбиває це щастя» [9].

Про емоційний і психологічний вплив на глядачів Софією-Ліницькою у своєму дописові розповів рецензент «Елісаветградського вестника», що писав: «Гра д-ки Ліницької надзвичайно нагадує гру д-ки Заньковецької. Як і в першій, так і в другій драматичній сцені набагато сильніші, ніж ліричні. Внаслідок чого д-ка Ліницька була особливо хорошою в останній дії, з того моменту, коли Гнат піднімає Софію, яка лежить непритомною, д-ка Ліницька доходить до високої міри драматизму і зробила глибоке і душепотрясаюче враження на глядачів» [10].

Г. Маринич, як очевидець і безпосередній учасник багатьох вистав за участю Л. Ліницької, звернув увагу на особливе сприйняття вистави у цілому і фінальної сцени – «коли йшли останні епізоди, то в залі починалися зойки зомлілих жінок, а коли завіса закрилась, то в залі вибухав цілий шторм овацій, стукіт ногами об підлогу і могутнє: «Браво, Ліницька! Саксаганський, браво!» Безкінечні визови, на сцену летіли квіти і шапки ... цілий тріумф» [11].

Не можна залишити без уваги оцінку роботи Л. Ліницької і преси. Зокрема, анонімний рецензент газети «Одесский вестник» у своїй

оцінці гри актриси у ролі Софії був співзвучний до оцінки Г. Маринича. Він аналізував: «Цікавість цієї вистави («Безталанної». – Л. О.) зводилась до цього, що головну й важку роль Софії грала нова артистка д-ка Ліницька. Артистка переможно справилась з складною роллю, у якій одесити звикли бачити художньо-артистичну гру М. Заньковецької. Д-ка Ліницька багато сцен провела художньо; у третьому акті ідилічна сцена: воркування і милування з чоловіком в очікуванні приїзду батька дихала природністю і правдивістю. У V-му акті драматична сцена проведена також художньо, без всяких роблених ефектів. Взагалі вся гра д-ки Ліницької вирізняється художньою простою, артистка зовсім не використовує штучних рухів і ефектних модуляцій голосу» [12].

На завершення рецензії автор робить загальний висновок діяльності Л. Ліницької на перспективу: «Нам здається, що після цього спектаклю, в якому роль Софії можна вважати однією з найскладніших жіночих ролей в малоросійському репертуарі, за д-кою Ліницькою встановлена репутація талановитої багатообіцяючої артистки» [13].

З 1891 року роль Софії з п'єси І. Тобілевича ще надовго буде зберігатися у сценічному активі Любові Ліницької. Через рік у квітні 1892 року під час гастролей трупи у Ростові-на-Дону, де вона також успішно виступила у ролі Софії, міський рецензент називає її «молодою артисткою» (Л. Ліницькій виповнилось 27 років. – Л. О.), але як ґрунтовно і щиро він відгукується про талант виконавиці: «Ще порівняно молода, але безперечно обдарована артистка відразу заволоділа симпатіями публіки і абсолютно заслужено добилася дружніх і шумних овацій. Ми бачили перед собою, як і в дійовій особі, безхитрісну, але добру і віддану «Софію», яка кохає всією силою своєї і молоді, і непорченої душі. Перед нами був образ тимчасової щасливої дружини, яка не відчувала душі в своєму ґнатові, за якого вона була готова переносити всі прикрощі, аби лиш бути любимою ним і біля нього. Хто уважно прослідкував сцену цієї милої жіночки, коли малюється на печі «півник», той помітив ту органічну, ту правдиву художню гру, яка дуже рідко зустрічається у наших артисток» [14]. В кожному рухові і слові виконавиці звучали природність і теплі почуття, не було наміру наполягати на ефектацію. «В останній дії д-ка Ліницька остаточно заволоділа публікою, яка з напруженою увагою слідувала за кожним її рухом <...> Сцени Софії з чоловіком, коли він приходить додому напідпитку, і нарешті, коли вона плаче перед ним, були настільки чудово зіграні, що д-ка Ліницька являється

небезпечною суперницею малоросійської Сари Бернар – д-ки Заньковецької, з тією тільки різницею, що у цієї в грі помічається чимало робленого драматизму, а у д-ки Ліницької в усьому видно лише чисто-художнє, природне виконання. Взагалі д-ка Ліницька – це талант, талант рідкісний і крупної величини. Закінчуючи свій допис, хочеться виразити абсолютну переконаність, що д-ка Ліницька в найближчому майбутньому буде вважатися прикрасою малоросійської сцени» [15].

У 1909 році Л. Ліницьку запросили до Першого українського стаціонарного театру у Києві на ролі вибулої з колективу М. Заньковецької, але у творчій насназі живе ще образ безталанної Софії. Рецензент газети «Киевская мысль», відомий журналіст і критик Всеволод Чаговець все так же високо поцінував образ Софії–Ліницької: «Вже перший спектакль показав, що в особі д-ки Ліницької трупа набула артистичну силу з надзвичайно виразним, чисто драматичним обдаруванням. Тут – повна гама жіночої долі в тисках селянського домострою: від першого цнотливого «кохаю» – до останнього озлобленого «уб'ю». <...> Цю жінку страдницю, страдницю і в радощах, і в горестях – відтворила д-ка Ліницька з великою майстерністю і натхненням. Тут, мабуть, відіграв свою роль і той особливий трепіт, який природно полонить артистку, яка вперше виступає на підмостках, на яких ще недавно стояла така незрівнянна артистична сила, як д-ка Заньковецька. І цей трепіт надихав весь характер священної дії і того благоговіння, які роблять мистецтво чистим і самосвітящим... Це дуже добре, що у д-ки Ліницької є такий трепіт, його оцінила аудиторія, спочатку, здавалося, сувора, обережна, але вже до кінця третьої дії – переможена, захоплена хвилиною натхнення» [16].

Архівні матеріали та преса засвідчують про те, що Л. Ліницька ще декілька років не розлучалась з цією складною роллю безталанної. Навіть після того як були вже зіграні нею любимі ролі – Ази («Циганка Аза», Олесі («Олеся»), Анни («Украдене щастя»), Тетяни («Бондарівна»), Марусі Богуславки («Маруся Богуславка»), все одно образ Софії не залишав творчої уяви артистки. Так, газета «Киевский театральный курьер» (1911 р.) у замітці про особливості творчих можливостей артистки зауважувала: «Роль Софії проникливо виконувала д-ка Ліницька. Артистка виявила всю широту свого обдарування. Її образ насичений не менш глибоким драматизмом, але і поетично-ніжні, наївно-простодушні та довірливо-відкриті натури входять у сферу творчого захоплення артистки» [17].

Перебування Л. Ліницької в атмосфері п'єси «Безталанна» має своє яскраве продовження, адже починаючи з сезону 1896/1897 років

вона не менш талановито виконувала роль Варки, що за змістом була абсолютно протилежною за характером постаті Софії. Важливо, що роль Варки актриса грала з благословіння самого автора І. Карпенка-Карого. Про це ми дізнаємося з листа Л. Ліницької до своєї сестри Н. Яроцької, де говориться про те, що «після однієї з вистав «Безталанної» (нагадаємо, що І. Карпенко-Карий як актор постійно виконував роль батька Софії – Івана) драматург зробив цікаву пропозицію артистці: «У «Безталанній» Вам, Любов Павлівна, потрібно грати роль Варки, а не Софії. Хоча Софія і вважається роллю прем'єрши. Але її роль пасивна, а Варка – порох. Варка робить погоду, а не Софія. Варка сильної волі, глибокої душі. Я назвав би п'єсу «Б'єс», де вона повинна боротись. Зіграти цю роль правильно разом з Панасом Карповичем – він Гнат – можете якраз Ви. Грайте, боріться за Варчине щастя! Разом з Панасом Карповичем. Ви покажете неповторну виставу, а я скажу Вам обом – Спасибі» [18, С. 4].

Як підтверджують факти, пророкування великого драматурга збулося, невдовзі Любов Павлівна таки успішно зіграла роль Варки. Важливо, що ще навіть п'ятдесятирічна Любов Павлівна (1915) вміла зачаровувати своїм виконанням ролі Варки: «Яскравий тип люблячої і гордої жінки дала д-ка Ліницька в ролі Варки. Артистка володіє багатою пластикою і виразною мімікою. Гра її – глибоко реальна. Переходи від любові до ненависті і навпаки проводяться в правдивих, а від того у хвилюючих тонах» [19].

Сьогодні можна порадіти за велике щастя тих глядачів і рецензентів, які бачили двох великих знаменитостей в одній виставі – Софія (М. Заньковецька) і Варка (Л. Ліницька). «Коли на сцені д-ка Заньковецька і д-ка Ліницька – це прекрасне змагання талантів, прекрасна гармонія і сила. Враження блискуче і, напевно, незабутнє. Про гру д-к Заньковецької (Софія) і Ліницької (Варка) говорити не доводиться, обидві артистки дають настільки завершені образи, що назвати їх шедеврами малоросійської сцени не буде перебільшенням» [20].

Л. Ліницькій довелося грати ті самі ролі, які грала прославлена М. Заньковецька. І слід віддати належне й поставити в заслугу актрисі те, що вона, глибоко шануючи талант М. Заньковецької, ніколи не піддавалася спокусі копіювати свою геніальну попередницю. Л. Ліницька йшла своїм шляхом, і можемо лише шкодувати, що в умовах Російської імперії, де було заборонено перекладати і грати українською мовою п'єси зарубіжних драматургів, актриса не зіграла ролей світового репертуару, що були так співзвучними її трагедійному талантові, – Медея, Леді Макбет, Марія Стюарт та ін. Проте навіть і

ті ролі, що доля їм дарувала, хвилювали глядача, пробуджували в ньому почуття людяності.

І. Мар'яненко як багатолітній виконавець ролі Гната у своїх спогадах відтворює виконання двох контрастних і чи не найголовніших епізодів у грі Заньковецької-Софії. Перший:» Безхмарним щастям, дзвінкою радістю сповнена побутова сцена вимальювання півників на комині у третій дії. Зворушливе, інтимне признание Софії про симптоми вагітності. Свекруха свариться, та це нічого – «догоджатиму, то може подобришає» [21, С. 108].

І далі автор описує фінальну сцену, коли Софія-Заньковецька немов зів'яла, заглибилась у себе, «що сталося з Гнатом?». І раптом: «утворений настрій контрастно перетинає дзвінке Варчине «Здрас-туй, Софіє!». Не вірячи своїм очам, Софія з жахом відступає, як від страшного привида, виголошуючи велику тираду, здушеним, з хрипами голосом, що в кінці переходить на пристрасний шепіт, і, не витримавши нервового напруження, падає непритомна. Далі, у відповідь на Гнатове брутальне торсання, в актриси чути якийсь істеричний не то плач, чи то сміх. Очі її повні невимовного жаху. Такою тікає вона з хати. На цьому можна було закінчувати спектакль, бо після такої сили творчого піднесення партнерам далі нічого робити. Я сам це відчував, коли мені багато років доводилося грати з Марією Костянтинівною роль Гната» [22, С. 109].

На завершення своїх спогадів І. Мар'яненко зауважує, що для акторів «Марія Костянтинівна Заньковецька завжди була високим зразком і недосяжним ідеалом» [23, С. 141–142].

### Література

1. Мамонтов Я. Драматургія І. Тобілевича. С. 190.
2. Дурилін С. Марія Заньковецька. С. 190.
3. Суворин А. Хохлы и хохлушки // А. С. Суворин. СПб. 1907. 115 с.
4. Там само.
5. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі. С. 119.
6. Т.Р. Товарищество малорусских артистов под управлением А. К. Саксаганского. *Одесские новости*, 1891, 2 декабря.
7. Маринич І. Любов Ліницька. *МТМКУ. Фонд Г. Маринича*. Інв. № 2733/2.
8. Маринич І. Любов Ліницька. *МТМКУ. Фонд Г. Маринича*. Інв. № 2733/2.
9. Маринич І. Любов Ліницька. *МТМКУ. Фонд Г. Маринича*. Інв. № 2733/2.
10. Малороссийская труппа А. К. Саксаганского. *Елисаветградский вестник*, 1891, 15 ноябр.
11. Маринич Г. Любов Ліницька. *МТМКУ. Фонд Г. Маринича*. Інв. № 2733/2.

12. Малороссийская труппа А. К. Саксаганского. *Елисаветградский вестник*, 1891, 15 ноябр.
13. Малороссийская труппа. *Одесский вестник*, 1891, 19 февраля.
14. Малороссийский театр. *Ростовский-на-Дону листок*, 1892, 17 апр.
15. Малороссийский театр. *Ростовский-на-Дону листок*, 1892, 17 апр.
16. Чаговец В. Бесталанная. *Киевская мысль*, 1909, 19 сентябр.
17. Інформація. *Киевський театральний кур'єр*, 1911, 10 ноябр.
18. Ліницька Л. Лист до сестри Надії. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва. Фонд І. Волошина*. № 1166, опис № 1, спр. 197. С. 4.
19. «Бесталанная». *Одесский листок*, 1915, 2 ноябр.
20. Малороссийские спектакли. *Южанин*, 1900, 19 сентябр.
21. Мар'яненко І. Минуле українського театру. Київ: Мистецтво, 1953. 180 с.
22. Там само.
23. Там само.

### References

1. Mamontov, Ya. *Dramaturhiia I. Tobilevycha* [The Dramaturgy of I. Tobilevych]. P. 190. [in Ukrainian]
2. Durylin, S. *Mariia Zankovetska* [Mariia Zankovetska]. P. 190. [in Ukrainian]
3. Suvorin, A. (1907). *Khokhly i khokhlushki* [Ukrainian Men and Women]. St. Petersburg. 115 p. [in Russian]
4. Ibid.
5. Tobilevych, S. *Moi stezhky i zustrichi* [My Paths and Meetings]. P. 119. [in Ukrainian]
6. T.R. (1891). *Tovarishchestvo malorusskikh artistov pod upravleniyem A.K. Saksaganskogo* [The Fellowship of Little Russian Artists Under the Direction of P.K. Saksahanskyi]. *Odesskiye novosti – Odesa News*, 2 December. [in Russian]
7. Marynych, I. *Liubov Linytska* [Liubov Linytska]. The Museum of Theatrical, Musical and Cinema Art of Ukraine. Fund of H. Marynych. № 2733/2. [in Ukrainian]
8. Marynych, I. *Liubov Linytska* [Liubov Linytska]. The Museum of Theatrical, Musical and Cinema Art of Ukraine. Fund of H. Marynych. № 2733/2. [in Ukrainian]
9. Marynych, I. *Liubov Linytska* [Liubov Linytska]. The Museum of Theatrical, Musical and Cinema Art of Ukraine. Fund of H. Marynych. № 2733/2. [in Ukrainian]
10. *Malorossiyskaya truppa A.K. Saksaganskogo* [Little Russian Troupe of P.K. Saksahanskyi]. (1891). *Elysavetgradskiy vestnik – Yelisavethrad Herald*, 15 November. [in Russian]
11. Marynych, I. *Liubov Linytska* [Liubov Linytska]. The Museum of Theatrical, Musical and Cinema Art of Ukraine. Fund of H. Marynych. № 2733/2. [in Ukrainian]
12. *Malorossiyskaya truppa A.K. Saksaganskogo* [Little Russian Troupe of P.K. Saksahanskyi]. (1891). *Elysavetgradskiy vestnik – Yelisavethrad Herald*, 15 November. [in Russian]
13. *Malorossiyskaya truppa* [Little Russian Troupe]. (1891). *Odesskiy vestnyk – Odesa Herald*, 19 February. [in Russian]



14. *Malorossyiskiy teatr* [Little Russian Theatre]. (1892). *Rostovskiy-na-Donu listok – Rostov-na-Donu Sheet*, 17 April. [in Russian]
15. *Malorossyiskiy teatr* [Little Russian Theatre]. (1892). *Rostovskiy-na-Donu listok – Rostov-na-Donu Sheet*, 17 April. [in Russian]
16. Chagovets, V. (1909). *Bestalannaya* [The Dispossessed]. *Kiyevskaya mysl – Kyiv Thought*, 19 September. [in Russian]
17. *Informatsiia* [The Information]. (1911). *Kiyevskiy teatralnyy kuryer – Kyiv Theatrical Courier*, 10 November. [in Ukrainian]
18. Linytska, L. *Lyst do sestry Nadii* [The Letter to Sister Nadiia]. Central State Archive-Museum of literature and Art. Fund of I. Voloshyn. № 1166, opus № 1, case 197. P. 4. [in Ukrainian]
19. «*Bestalannaya*» [«The Dispossessed»]. (1915). *Odesskyi vestnyk – Odesa Herald*, 2 November. [in Russian]
20. *Malorossiyskiye spektakli* [Little Russian Performances]. (1900). *Yuzhanin - Southerner*, 19 September. [in Russian]
21. Marianenko, I. (1953). *Mynule ukrainskoho teatru* [The Bygone Years of Ukrainian Theatre]. Kyiv: Mystetstvo Publ. 180 p. [in Ukrainian]
22. Ibid.
23. Ibid.

---

### Ovchiieva L. P.

PhD (Doctor of Philosophy) at Chair of Stage Language of Kyiv I.K. Karpenko-Karyi National University of Theatre, Cinema and TV  
orcid: 0000-0003-3632-8641  
ovless80@gmail.com

### Two Actresses of the Same Role. M. Zankovetska and M. Linytska in I. K. Karpenko-Karyi's Play «The Dispossessed»

*The article reconstructs the performance of the role of Sofia in I.K. Karpenko-Karyi's play «The Dispossessed» by M.K. Zankovetska and L.P. Linytska, who performed this role in various troupes of luminaries of Ukrainian theater at the end of the 19th and at the beginning of the 20th century.*

**Key words:** dramaturgy of I. K. Karpenko-Karyi, actor's interpretation of the role, socio-psychological drama, acting ensemble, First Ukrainian Stationary Theatre.

УДК 792.071.2.028:821.161.2](092)  
DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-114-121

### **Кравчук П. І.**

кандидат мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України,  
професор кафедри театрознавства Київського національного університету  
театру кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого  
Ovless80@gmail.com  
orcid: 0000-0003-1319-3342

## **М. К. Заньковецька – виконавиця ролей у п'єсах Любові Яновської**

*У статті зроблена спроба висвітлити творчу співпрацю М. Заньковецької з письменницею Л. Яновською, зокрема, виконання центральних ролей артисткою у п'єсах «Лісова квітка» («Дзвін до церкви скликає та сам у ній не буває») та «Огнений змії».*

**Ключові слова:** українські театральні трупі, сюжетна побудова п'єси, комедія, акторський ансамбль, перший стаціонарний український театр.

---

У період кінця ХІХ – початку ХХ століть український театр, переживаючи «золоту добу корифеїв» для російського царського уряду, все ще залишався небажаним явищем і всіляко переслідувався. Проте зважаючи на всі перешкоди, цензурні обмеження, репертуарні труднощі, заборону ставити зарубіжні п'єси в українському перекладі, театр поборював усі перепони на своєму тернистому творчому шляху. Особливо це стало відчутним після російської революції 1905 року після послаблення національного гніту, перед нашим театром відкрились більш нові перспективи.

Прогресивні діячі української культури активно протистояли політиці знищення українського театру і відстоювали принципи народності і демократизму театрального мистецтва, розширюючи його репертуарні можливості.

Драматургія М. Старицького, М. Кропивницького й особливо І. Карпенка-Карого продовжувала бути основою репертуару українських театральних труп, хоч істотно збагачували змістовно-стильові ознаки сценічного мистецтва нова когорта драматургів – Леся Українка, Б. Грінченко, В. Винниченко, Л. Яновська, О. Пчілка, С. Черкасенко, Л. Старицька-Черняхівська, С. Васильченко, О. Олесь, Г. Хоткевич, В. Самійленко.

У перші десятиліття ХХ століття набули популярності драматичні твори Любові Яновської (1861–1933), яка у своїй творчості пропагувала ідеї пізнього народництва, пройшовши переконливу еволюцію – від органічного наслідування проблем і художньої стилістики української мелодрами до шукання змісту і стилю проблемно-філософської драми. Гостро усвідомлюючи творчі потреби часу, письменниця заявляла: «Навіки минули часи гопаків та героїв. Етнографічна-побутова драма в тісних рамках сільського життя теж уступає місце соціально-філософській, психологічній драмі і українські артисти мусять також проходити, як артисти всіх культурних націй, школу, коли хочуть, щоб сили їхні та хист не загинули дарма» [9, С. 27].

На початку 900-х років носіями кращих традицій українського демократичного театру ще залишались М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, П. Саксаганський, М. Садовський, М. Заньковецька, Г. Затиркевич-Карпинська та їхні послідовники: І. Мар'яненко, О. Сулов, Д. Гайдамака, Ф. Левицький, Л. Ліницька, Г. Борисоглібська, Є. Зарницька та багато інших.

Після недовготривалих, але успішних гастролей М. Садовського та М. Заньковецької по містах Галичини, артистка з осені 1905 р., втомившись від несприятливих життєво-побутових умов гастрольної діяльності, поселилась у рідному Ніжині. Як характеризує дослідник творчості М. Заньковецької театрознавець С. Дурилін: «Її противними стали шаблони і штампи, в яких костеніла більшість акторів-професіоналів. Вона відчувала потребу живої театральної праці з молоддю, яка ще не отруєна акторськими шаблонами і яка ще не заражена вульгарністю закулісних звичаїв» [4, С. 300].

М. Заньковецька приєднується до молодіжної театральної групи ніжинських студентів, де як керівник гуртка і артистка здійснює постановки: «Суєти» І. Карпенка-Карого, «Дзвін до церкви скликає, та сам у ній не буває» («Лісова квітка») Л. Яновської та «Лимерівну» Панаса Мирного.

«Лісова квітка» була однією з найкращих із групи ранніх драматичних творів Л. Яновської (всього у творчому доробку драматургині 23 п'єси).

Характерною особливістю п'єс Л. Яновської є вміння глибоко відтворювати найпотаємніші куточки душі своїх персонажів, майстерне розкриття різностороннього духовного світу героїв, їхніх пошуків щастя, добра та справедливості. Саме так характеризує весь творчий багаж письменниці український літературознавець С. Єфремов: «Нехай і порожня мрія – щастя, але в самому шуканні його є вже

деяка подоба щастя, наближення до нього, - і всіма своїми творами кличе Яновська до такого вічного шукання, кличе рватись «до світла, до сонця, до волі» <...> Так то, не зважаючи на песимістичну нотку, бадьорим духом перейняті твори Яновської» [5, С. 549].

«Лісова квітка» написана на досить традиційну тему в тодішньому театрі – взаємодії різнопланових класових прошарків українського суспільства, а саме обману «народолюбцями» молодих та гарних сільських дівчат – ця тема висвітлювалась і у М. Кропивницького «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» (Оксана і Борис), і у Старицького «Не судилось» (Катря і Михайло).

Проте Яновська не пішла вже виробленими оцінками класиків, які конфлікт визначають у формі драми, у її трактуванні розв'язанні конфлікту у п'єсі набуває стилістики комедії. «Лісова квітка» комедія про лженародництво панів їхнє лицемірне меценатство.

Найбільш переконливою у донесенні ідейного звучання про прагнення молодої особи до щастя стала комедія «Лісова квітка», яка вперше була видана у 1863 році в Києві, з присвятою М. Заньковецькій.

У сюжетній побудові п'єси «Лісова квітка» має чітку композиційну побудову. Хоча експозиція дещо затягнута і складає всю першу дію: вчитель Сергій і сільська активістка Оріся вирішують питання як допомогти голодуючим селянам. І раптом надходить новина, що «завтра» приїжджає син господині маєтку Андрій з багатою панною Людмилою. Авторка органічно протягує наскрізну лінію твору, адже у студента Андрія вже є наречена Оріся, яка вправно володіє народолюбчою фразеологією. Зав'язкою п'єси стає приїзд до села Андрія з добродійною Людмилою, яка начебто може допомогти грішми голодуючим людям. Хоча у розвитку подій – Андрій має намір одружитися з Людмилою і одночасно заволодіти її коштами. Зрештою, як говорять, «хоче мати зиск на чужій біді». Намір одружитися з Людмилою, фактично стає зрадою Орісі, яка повірила його брехливим словам.

Зінька – сирота наймичка у маєтку матері Андрія відразу зрозуміла справжню сутність вчинків лукавого панича. Саме постать Зіньки авторка асоціює з образом «лісової квітки» і назвою п'єси, саме Зінька розкриває Орісі всю правду і закликає її тікати від задухи й зневаги репрезентованої Андрієм. У кульмінаційному моменті Людмила, викриваючи негідника і резонера Андрія, називає його мерзотником і залишає маєток.

У розв'язці Зінька скидає на підлогу всі подарунки залицяльника Андрія і виносить свій правдивий вирок: «Ач які! Ще й гримають! Натє, натє! Не хочу ваших подарунків, не хочу служити – піду до діда

(до Ориси – П. Кравчук). Понночко! Чого ж ви засмутилися! Дивіться як весело сонечко засяяло! Ходім до людей!»

Роль сімнадцятилітньої Зіньки у виставі аматорів успішно виконувала М. Заньковецька, хоч актрисі на той час вже було 50 років. Але їй надзвичайно імпонував характер дівчинки, яка прямо «з лісу» потрапляє до панських кімнат і комедійно реагує на нечесність, дволикість панів та ганебність їхніх вчинків. Трактовка М. Заньковецької ролі Зіньки була у контрастному зіставленні зніжених й духовно вироджених панів з постаттю винахідливої, веселої, сильної і безстрашної Зіньки. «Зінька може боятися «самоваря», якого «тільки раз на своєму віку й бачила», але з неоглядною смішливістю захищає свої погляди на людей і стосунки між ними»[2, С. 20].

Роль Зіньки для М. Заньковецької була улюбленою і вона блискуче відтворювала психо-фізичний стан простої дівчини у звичаєвих справах панського будинку: «Особливо вражали пантомімічні комедійні «монологи» Заньковецької-Зіньки. От вона роздивляється себе в дзеркалі, яке вперше побачила... Яка гама мімічної гри, яка щирість комедійного відчуття ролі!... А от Зінька на пікніку витягає з кошика продукти і натикається з усього зрозуміло на голландський сир. Цей запах здався їй жахливим і вона вирішила, що до кошика потрапив якийсь зіпсований продукт. Заткнувши носа, тримаючи сир на відстані подалі» [2, С. 20].

Ідейно-критичне звучання ролі Зіньки – Заньковецькою визначало все надзавдання постановки. Наскрізну дію вистави вела Зінька-Заньковецька, постать красуні наймички «лісової квітки», що був шедевром сценічного перевтілення. Дослідниця історії українського театру М. Гринишина відзначає, що «образ наївної та щирої дівчинки-наймички Зіньки, вподобаний Заньковецькою, увійшов до сонму найвищих акторських досягнень вітчизняного театру»[3, С. 213].

Невеличка ніжинська молодіжна група при долученні М. Садовського у 1906 році стала основою першого стаціонарного українського театру, який розпочав свою діяльність у Києві в приміщенні Троїцького народного дому, де зараз працює Київський театр оперети. Показово те, що 15 січня вже 1908 року М. Заньковецька відзначала 25-річчя своєї творчої діяльності. Програма урочистостей складалась з показу уривків чотирьох вистав, а саме: «Лимерівна» Панаса Мирного у ролі Наталі Лимерихи М. Заньковецька, «Лісова квітка» Л. Яновської Зінька, «Чорноморці» М. Лисенка – Цвіркунка та «Дві сімі» М. Кропивницького – Зінька. З наведеного факту можна зробити висновок, що роль Зіньки у «Лісовій квітці» Л. Яновської дійсно була улюбленою для М. Заньконецької.

Крім того, цікавим для дослідників може бути факт присвячення драми «Людське щастя» також М. Заньковецькій, в якому засвідчувалось: «Присвячую Марії Костянтинівні Заньковецькій, на знак глибокої пошани та щирої поваги за ті високо естетичні часи, що переживала я в театрі під вражінням її великого таланту. Л. Яновська. 15 січня 1908 року».

Про творче єдинодумство і взаєморозуміння призначення мистецтва театру між М. Заньковецькою та Л. Яновською переконливо стверджує телеграфне прохання великої артистки до Л. Яновської: «Хочу грати всі Ваші п'єси, будь ласка вишліть, коли можна цензурне до 29-го в Самару, а коли не встигнете, то в Ростов»[10, С. 448–449]. Телеграма надіслана М. Заньковецькою влітку 1906 року.

Л. Яновська не лише вважала М. Заньковецьку великим талантом акторської майстерності, але й рахувалась і довіряла її ерудиції та естетичному смакові і навіть зверталась до артистки з листом про відгук на її новий драматичний твір: «Я писавши цю п'єсу, була не більш не менш як фотографічна кунсткамера: в душі моїй відбивалося життя так, як воно складалося. Буду сподіватися з великою нетерплячістю вашого присуду» [6, С. 187]. Нажаль лист надрукований у збірнику без дати написання і назви п'єси на цей час не вдалося встановити. Хоч характер відтворених подій наводить на думку, що мова йшла про п'єсу «Людське щастя».

Слід зауважити, що вже після виходу М. Заньковецької з складу трупи театру М. Садовського (1909), на початку сезону 1914/1915 року пам'ятаючи про успіх вистави «Лісова квітка» її було повторно включено до репертуару. Прем'єра відбулася 18 вересня 1914 року. Режисером вистави був Ф. Левицький, а роль Зінки виконувала учениця М. Заньковецької Є. Хуторна. Інші ролі виконували Г. Борисоглібська (Марія Сидорівна), М. Петляшенко (Андрій), Н. Горленко (Орися), О. Певний (Сергій), Д. Мироненко (Дід Лісничий), Л. Ліницька (Людмила).

У новій постановці було зміщено сценічну дію на роль Людмили Ліницьку. Якщо з участю М. Заньковецької вистава по праву називалась «Лісова квітка», то у новій інтерпретації вона більше відповідала назві «Дзвін до церкви скликає, та сам у ній не буває».

Окрилена успіхом своєї комедії у професійному театрі, Л. Яновська активно працює над створенням нових п'єс: «Без віри», «Людське щастя», «В передрозсвітньому тумані» (1907), «Жертви» (1908), «Огнений змій» (1914) та інші.

Друга напружена співпраця. Заньковецької та Л. Яновської відбулась аж через 7 років, при постановці сімейно-психологічної драми з життя інтелігенції «Огнений змії» у трупі «Товариство українських акторів за участю М. Заньковецької та П. Саксаганського під орудою І. Мар'яненка».

Прем'єра вистави «Огнений змії» відбулась 7 серпня 1915 року у бенефіс І. Мар'яненка, режисером постановником п'єси і був сам бенефіціант. Ролі виконували – господар дому, дідича Івана Івановича – І. Мар'яненко, у ролі його дружини Лідії Костянтинівни – М. Заньковецька, у ролі коханої дідича і дружини дядька Лідії Михайла Олександровича – Л. Ліницька, у ролі самого Михайла – Б. Романицький, фактично головні виконавці – гармонійний ансамбль тогочасних знаменитостей. Детальну реконструкцію постановки вистави «Огнений змії» зробила у своїй дисертації «Акторська творчість Любові Ліницької в театральному процесі України кінця XIX початку XX століть» (2024).

Думаємо, що повторювати характеристику цієї ансамблевої вистави не має потреби, тим більше, що нових матеріалів не вдалося розшукати. Однак зауважимо, що Л. Яновська брала участь як в репетиціях своєї п'єси, так і в прем'єрній виставі. Особливо її полюбила гра М. Заньковецької, яка виконувала одну з центральних ролей з великою експресивністю, виявляючи виключну правдивість «забарвлену своїм життєдайним світлом мистецтва».

І хоч на попервах М. Заньковецька не була захоплена від ролі Лідії, бо протягом усіх чотирьох дій героїня приховує свої неспокійні почуття і не мала жодного пристрасного монологу, але згодом як стверджує дослідниця – «Марія Костянтинівна дуже полюбила цю роль»[7, С. 191].

Але разом з Л. Овчієвою не можна не зазначити розв'язку сценічної дії у трактуванні М. Заньковецької після останніх слів її героїні: «Не втечу я від одного... Не постачить сил моїх... Нема порятунку» - приймала отруту і падала мертвою. І тут просто слід процитувати спогад учасника вистави В. Василька: «Я був свідком, що артистка розпитувала лікарів, як саме поводить себе людина, коли отруїться миш'яком. Я думав, що Марія Костянтинівна має намір відтворити на сцені процес клінічної смерті. Сцену смерті на повну силу вона довго не репетирувала. Яке ж було моє здивування, коли на виставі ми не побачили жодних натуралістичних елементів такої смерті. Виходить Марії Костянтинівні потрібні були всі ці консультації лише для того, щоб зрозуміти і відчути саму правду поведінки. І

відтворила вона смерть дуже лаконічно і художньо, головним чином використавши міміку, рух кісті руки. Але вмерла вона на сцені так, що зблідла навіть під гримом. Тіло її набрало незвичайного нежиттєвого вигляду»[1, С. 87–88].

Як висновок Л. Овчієва пише: «Якщо п'єса Л. Яновської не зовсім подобалась трупі, проте усі сходились на думці, що становище врятувало розумне розподілення й виконання ролей: М. Заньковецька, Л. Ліницька та І. Мар'яненко утворили чудовий акторський ансамбль і своїм прекрасним виконанням ролей сприяли тому, що п'єса мала у публіки великий успіх»[8, С. 192].

Творча співпраця двох талановитих особистостей артистки М. Заньковецької та письменниці Л. Яновської на початку ХХ століття стала продуктивною як для кожного з митців, так і для всього українського культуро-творчого процесу. Л. Яновська, розпочавши написання п'єс у стилістиці реалістичної драматургії класиків і використовуючи їхні виражальні засоби, з часом, під впливом досконалої акторської техніки перевтілення видатної сценічної діячки М. Заньковецької, усвідомлювала потребу їхнього оновлення. Тому й п'єси поєднували в собі і традиційну, і модерну поетику, що давало М. Заньковецькій у виставі «Огнений змії» бути переконливою і зрозумілою для тогочасного глядача. І Л. Яновську і М. Заньковецьку поєднувала спільна ознака мистецької творчості – психологізм людських стосунків. М. Заньковецька у драмі Л. Яновської мала можливість поглиблювати свою акторську психотехніку в умовах драми, що висвітлювала хвилюючі проблеми сучасної дійсності. Тим самим обидві майстрині вписували свіжі сторінки в історії сучасного їм театрального процесу.

### Література

1. Василько В. Театру віддане життя. Київ: Мистецтво, 1984. 407 с.
2. Гайдабура В. Єлизавета Хуторна. Київ: Мистецтво, 1985. 123 с.
3. Гринишина М. Театральна культура рубежу ХІХ-ХХ століть. Київ: Фенікс. 2010. 342 с.
4. Дурилін С. Марія Заньковецька, Київ: Мистецтво, 1955. 520 с.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: Femina, 1995. 686 с.
6. Заньковецька М. Зб. спогадів та документів. Київ: Мистецтво, 1937. 210 с.
7. Овчієва Л. «Акторська творчість Любові Ліницької в театральному процесі України кінця ХІХ початку ХХ століть». Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії. Київ. 2024. 265 с.



8. Овчієва Л. «Акторська творчість Любові Ліницької в театральному процесі України кінця XIX початку XX століть». Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії. Київ. 2024. 265с.

9. Яновська Л. Твори у 2–х томах Київ: Дніпро, 1959. Т. 1. 698 с.

10. Яновська Л. Твори: в 2Т., Київ. 1959.Т. 2. 710 с.

### References

1. Vasylo, V. (1984). *Teatru viddane zhyttia* [Life, Dedicated to Theatre]. Kyiv: Mystetstvo Publ. 407 p. [in Ukrainian]

2. Haidabura, V. (1985). *Yelyzaveta Khutorna* [Yelyzaveta Khutorna]. Kyiv: Mystetstvo Publ. 123 p. [in Ukrainian]

3. Hrynyshyna, M. (2010). *Teatralna kultura rubezhu XIX-XX stolit* [Theatrical Culture of the Turn of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> Centuries]. Kyiv: Feniks Publ. 342 p. [in Ukrainian]

4. Durylin, S. (1955). *Mariia Zankovetska* [Mariia Zankovetska], Kyiv: Mystetstvo Publ. 520 p. [in Ukrainian]

5. Yefremov, S. (1995). *Istoriia ukrainskoho pysmenstva* [The History of Ukrainian Literature] . Kyiv: Femina Publ. 686 p. [in Ukrainian]

6. Zankovetska, M. (1937). *Zb. spohadiv ta dokumentiv* [The Collection of Memoirs and Documents]. Kyiv: Mystetstvo Publ. 210 p. [in Ukrainian]

7. Ovchiieva, L. (2024). *Aktorska tvorchist Liubovi Linytskoi v teatralnomu protsesi Ukrainy kintsia XIX pochatku XX stolit* [Creative Work of Liubov Linytska as an Actress in Theatrical Process of Ukraine at the End of the 19<sup>th</sup> – the Beginning of the 20th Centuries]. PhD Thesis. Kyiv. 265 p. [in Ukrainian]

8. Ovchiieva, L. (2024). *Aktorska tvorchist Liubovi Linytskoi v teatralnomu protsesi Ukrainy kintsia XIX pochatku XX stolit* [Creative Work of Liubov Linytska as an Actress in Theatrical Process of Ukraine at the End of the 19<sup>th</sup> – the Beginning of the 20th Centuries]. PhD Thesis. Kyiv. 265 p. [in Ukrainian]

9. Yanovska, L. (1959). *Tvory u 2–kh tomakh* [Works in 2 Volumes]. Kyiv: Dnipro Publ. Vol. 1. 698 p. [in Ukrainian]

10. Yanovska, L. (1959). *Tvory u 2–kh tomakh* [Works in 2 Volumes]. Kyiv: Dnipro Publ. Vol. 2. 710 p. [in Ukrainian]

---

### Kravchuk P. I.

PhD in Art Studies, Honoured Worker of Arts of Ukraine, Professor at Theatre Studies Chair of Kyiv I.K. Karpenko-Karyi National University of Theatre, Cinema and TV  
Ovless80@gmail.com  
orcid: 0000-0003-1319-3342

### M. K. Zankovetska as A Performer of Roles in Liubov Yanovska's Plays

*The article attempts to highlight the creative collaboration of M. Zankovetska with the writer L. Yanovska, in particular, the performance of the central roles by the artist in the plays «Forest Flower» («The Bell Calls People to the Church but Doesn't Visit It Itself») and «The Fire Serpent».*

**Keywords:** *Ukrainian theatre troupes, plot structure of the play, comedy, acting ensemble, the first stationary Ukrainian theatre.*

УДК 069:908 (477.53)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-122-128

### **Кармазін А. О.**

кандидат мистецтвознавства, член Національної спілки композиторів України, завідувач відділу музики Музею театрального, музичного та кіномистецтва України, м. Київ  
orcid: 0000-0002-8860-035  
karmazinanton82@ukr.net

## **Музична сторінка творчої діяльності Марії Заньковецької, Михайла Старицького та Марка Кропивницького**

*У публікації йде мова про музичну сторінку діяльності видатних представників українського театрального мистецтва – Михайла Старицького, Марка Кропивницького та Марії Заньковецької. Їх діяльність у царині музичної культури охоплювала композиторську творчість, співацьку обдарованість, непересічну виконавську майстерність у грі на музичних інструментах, музичну режисуру та створення оперних лібрето. Усе це певною мірою знаходиться «в тіні» їх театральних та літературних здобутків, однак є не менш цікавою та насиченою сторінкою творчої діяльності, про що свідчать, зокрема, і експонати Музею театрального, музичного та кіномистецтва України.*

**Ключові слова:** Старицький, Кропивницький, Заньковецька, музичне мистецтво, опера, музична режисура.

---

Михайло Старицький, Марко Кропивницький та Марія Заньковецька до історії українського мистецтва увійшли передусім як велети національного театру. Проте у творчій діяльності кожного із них значне місце у різних проявах займала і музична сторінка. Усі вони з раннього дитинства пізнали красу і різнобарвність народної пісенності. На творчому шляху усіх трьох митців глибоко відобразилися особиста дружба і тісне співробітництво з Миколою Лисенком. Спільно охопили вони різні грані музичного мистецтва – виконавство, композицію, режисерську майстерність.

Михайло Старицький до історії українського музичного мистецтва увійшов як засновник національної оперної режисури та одночасно як лібретист. І тут потрібно наголосити на його творчому тандемі з Миколою Лисенком – вони надзвичайно органічно доповнювали одне одного. Для обох життєвим принципом стала декларація,

ухвалена таємними студентськими зборами: «український народ становить окрему національність, багату всіма даними для культурного розвитку і участі на повний голос у слов'янському концерті...» [7, с. 63].

З ранніх спільних робіт Старицького і Лисенка надзвичайно резонансною у суспільстві була опера-памфлет «Андріашіада», в основу сюжету якої покладено реальну скандальну історію про директора однієї з Київських гімназій Андріашева. Так драматург і композитор дотепно висміяли відомого прихильника русифікації України, арію якого саркастично переспівували київські гімназисти.

Особливе значення в історії мистецтва мала діяльність музично-драматичного гуртка, заснованого Старицьким та Лисенком при Київському університеті святого Володимира. До гуртка входили Павло Чубинський, Дмитро Багалій, Орест Левицький, Олександр Русов, Михайло Драгоманов. Постановка учасниками гуртка «Різдвяної ночі» стала справжньою перемогою української творчої інтелігенції. Як наголошувала М. Загайкевич, «режисерська робота була проведена Михайлом Старицьким на професіональному рівні» [3, с. 312].

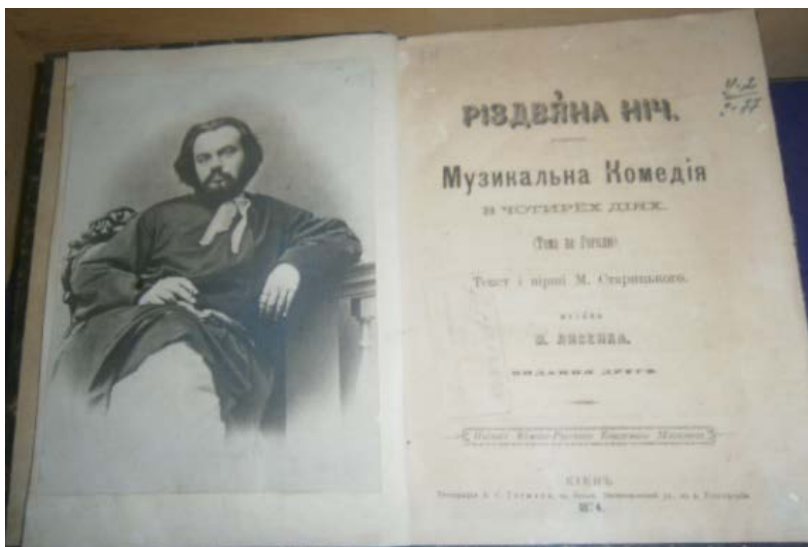


Рис. 1. Видання музичної комедії «Різдвяна ніч». МТКУ

Загалом творчий тандем Старицького та Лисенка вніс величезний внесок як у театральне, так і в музичне мистецтво України. Важливим етапом їх співпраці стала робота над оперою «Гаркуша». Хоча цей твір залишився незавершеним, він приніс молодим співавторам неоціненний досвід.

Старицький як оперний режисер створював захоплююче музично-театральне дійство з життя народу, в основі якого були масові сцени, велика кількість народних пісень і танців. Старицький, ставши постійним лібретистом Лисенка подарував українській культурі «Чорноморці», «Різдвяну ніч», «Утоплону» і «Тараса Бульбу». Так формувалася українська класична опера XIX століття. Ще більш різнобічною була музична сторінка у творчій діяльності Марка Кропивницького, хоч вона і перебуває «у тіні» його акторських та режисерських здобутків.

Корифей українського театру, видатний режисер, актор, художник-декоратор Марко Кропивницький славився неабияким талантом музиканта: писав музику, грав на фортепіано, скрипці, віолончелі, народних інструментах (бандурі та ін.) [6, с. 619], мав гарний баритон, співав у церковному хорі. В його композиторському доробку – оперета «Вій», оперета-дивертисмент «Пісні в лицах, або Зальоти соцького Мусія», дитячі опери «Івасик-Телесик» (1907) та «По щучому велінню» (1907), романси, вокальні дуети, хори.

Оригінальні авторські композиції, переплетені з українським фольклором, складали основу музичного рішення вистав трупи Кропивницького, до створення яких він як режисер та композитор підходив надзвичайно ретельно. Одним із найзначніших здобутків Кропивницького-композитора була оперета «Вій» за Гоголем. Як підкреслював «стильовими рисами, характером образності й музичного опрацювання «Вій» виразно тяжіє до жанру комічної опери. Разом з тим ряд його структурних особливостей вказує на широке використання форм, вироблених на сцені українського театру» [2, с. 160].

В експозиції музею містяться унікальні матеріали, що розповідають про Кропивницького-музиканта. Так, тут можна побачити афішу до вистави «Невольник» за однойменною п'єсою Т. Шевченка, на якій зображено Кропивницького з бандурою у виконанні головної ролі, а також нотний фрагмент із музикою, написаною митцем до цієї постановки. У цьому спектаклі мелодії народних пісень поєднуються з оригінальною авторською музикою.

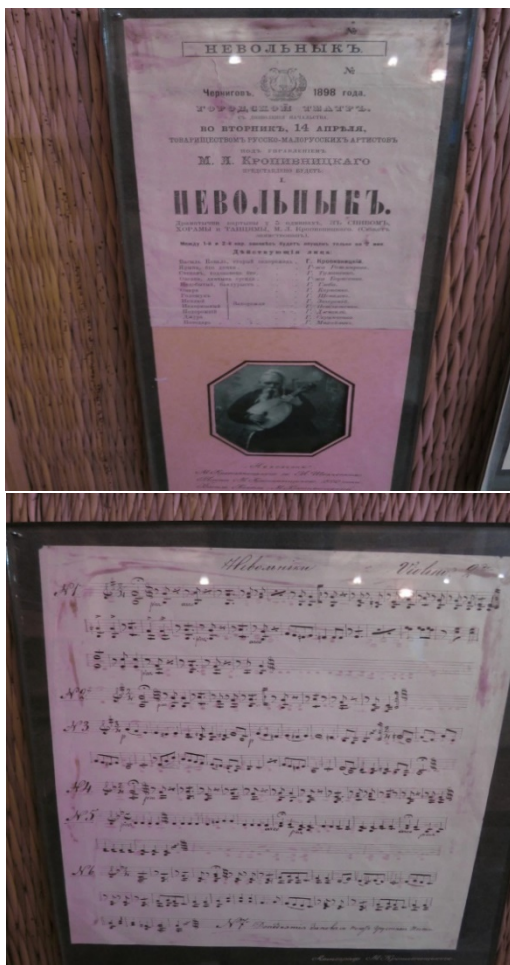


Рис. 2, 3. Афіши постановок п'єси Т. Шевченка «Невольник» та нотний фрагмент музики, написаний Кропивницьким до цієї п'єси. МТМКУ.

Але дійсно унікальним раритетом, представленим у музеї, є улюблена скрипка митця – його незмінна супутниця в усіх творчих подорожах.



Рис. 4. Скрипка М. Кропивницького. МТМКУ.

Тож Марко Кропивницький увійшов в історію української культури не лише як письменник, драматург, театральний режисер та актор, а й як видатний композитор, диригент та співак.

Торкнемося тепер музики у житті славетної Марії Заньковецької. Знайомство з музикою для майбутньої актриси розпочалося із домашніх концертів, які вона з дитинства влаштовувала разом з батьками. Поступово у неї виникла мрія про оперну сцену – адже вона мала для цього усі необхідні якості. Надихала і позитивна думка професора Гржималі, у якого Марія вчилася секретам вокального мистецтва. Але перенесений дифтерит негативно вплинув на тембр її голосу. І кар'єра професійної оперної співачки лишилась нездійсненою. Та не зважаючи на це актриса поряд з драматичними ролями подарувала українській сцені образи і в музичних постановках – Оксана у «Запорожці за Дунаєм» Гулака-Артемовського, Наталка у «Наталці-Полтавці», Цвіркунка у «Чорноморцях» та «Своячениця» в «Утопленій» Лисенка [3, с. 318]. На прем'єрі останньої, яка відбулася в Харкові 1883 року, «були зайняті кращі сили трупи – Заньковецька, Барілотті-Садовська, Садовський, Кропивницький, Саксаганський. Диригував автор» [1, с. 111]. Тож творчий успіх заслужено є результатом колективної праці Старицького (лібрето), Лисенко (музика, диригування), Кропивницького та Заньковецької (сценічне втілення твору).



Рис. 5. Портрет М. Заньковецької. МТМКУ

Заньковецька також постійно виконувала на концертах українські народні пісні, що були для неї радістю життя. Про роль народної пісні у житті актриси дуже образно мовиться в одному з епізодів роману І. Пільгука «Марія Заньковецька»: «великою радістю для Марії було запрошення Лисенка взяти участь у концерті разом з Остапом Вересаєм. Концерт під керівництвом Лисенка відбувся 11 грудня 1882 року. Проспівавши кілька пісень, Заньковецька подалась у гущу слухачів. Лисенкові пісні полонили вразливу душу. Наче обзивалися рідні голоси, в яких звучало прагнення волі, щастя» [5, с. 81]. І в зрілі роки життя мисткиню не залишали улюблені пісні: «її старість втішали своїми співами уславлені співаки М. Донець, О. Петрусенко, І. Козловський» [4, с. 11].

Таким чином, поряд з драматичним театром творча діяльність Старицького, Кропивницького і Заньковецької значно вплинула на розвиток українського музичного мистецтва у ХХ столітті. На закладені ними разом з Миколою Лисенком традиції спиралися у своїх мистецьких пошуках чимало українських композиторів та виконавців.

### Література

1. Архімович Л., Гордійчук М. М. В. Лисенко. Київ: Мистецтво, 1952. 354 с.
2. Загайкевич М. Музика в театрі. Історія української музики. Том 2. Київ: Наукова думка, 1989. С. 153 – 182.
3. Загайкевич М. Музично-драматичний театр. Історія української музики. Том 2. Київ: Наукова думка, 1989. С. 308 – 346.
4. Музей Марії Заньковецької. Автор тексту Г. Галабутська. Київ: Зовнішторгвидав України, 1994. 8 с.
5. Пільгук І. Марія Заньковецька. Київ: Радянський письменник, 1978. 329 с.
6. Українська музична енциклопедія. Том 2. / редкол. Г. Скрипник (голова) та ін.; Національна Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства,

фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. Т.2 : [редкол. тому: І. Сікорська, Н. Костюк] [Е - К]. Кропивницький Марко Лукич. С. 619–620.

7. Яросевич Л. Микола Лисенко і Михайло Старицький. Українське музикознавство. Вип. 27. Київ: Вид. Київської державної консерваторії, 1992. С. 62–69.

### References

1. Arkhimovych, L., Hordiichuk, M.M. (1952). *V. Lysenko* [V. Lysenko]. Kyiv: Mystetstvo Publ. 354 p. [in Ukrainian]

2. Zahaikivych, M. (1989). *Muzyka v teatri. Istoriiia ukrainskoi muzyky. Tom 2* [Music at the Theatre. History of Ukrainian Music. Volume 2]. Kyiv: Naukova dumka Publ. P. 153 – 182. [in Ukrainian]

3. Zahaikivych, M. (1989). *Muzychno-dramatychnyi teatr. Istoriiia ukrainskoi muzyky. Tom 2*. [Musical Dramatic Theatre. History of Ukrainian Music. Volume 2]. Kyiv: Naukova dumka Publ. P. 308 – 346. [in Ukrainian]

4. Halabutska, H. (1994). *Muzei Marii Zankovetskoj* [The Museum of Mariia Zankovetska]. Kyiv: Zovnishtorhydav Ukrainy Publ. 8 p. [in Ukrainian]

5. Pilhuk, I. (1978). *Mariia Zankovetska* [Mariia Zankovetska]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk Publ. 329 p. [in Ukrainian]

6. Skrypnyk, H. (Eds.). (2008). *Ukrainska muzychna entsyklopediia* [Ukrainian Musical Encyclopedia]. Vol. 2. Kyiv: Instytut mystetstvoznnavstva, folklorystyky ta etnologii NAN Ukrainy Publ. P. 618 – 620. [in Ukrainian]

7. Yarosevych, L. (1992). *Mykola Lysenko i Mykhailo Starytskyi* [Mykola Lysenko and Mykhailo Starytskyi]. *Ukrainske muzykoznavstvo – Ukrainian Musicology*. Iss. 27. Kyiv: Kyivska derzhavna konservatoriia Publ. P. 62 – 69. [in Ukrainian]

### Karmazin A. O.

PhD in Art History, Member of the National Union of Composers of Ukraine,  
Head of the Music Department of the Museum of Theatre,  
Music and Cinematography of Ukraine, Kyiv

### Musical Side of the Creative Activity of Mariia Zankovetska, Mykhailo Starytskyi and Marko Kropyvnytskyi

*The publication discusses the musical side of the activities of prominent representatives of Ukrainian theatrical art – Mykhailo Starytsky, Marko Kropyvnytskyi and Mariia Zankovetska. Their activities in the field of musical culture included composers' singing talent, extraordinary performing skills in playing musical instruments, musical direction and the creation of opera librettos. All this is to some extent «in the shadow» of their theatrical and literary achievements, but it is no less an interesting and rich side of their creative activity, as it can be seen, in particular, by the exhibits of the Museum of Theatre, Music and Cinematography of Ukraine.*

**Keywords:** Starytsky, Kropyvnytsky, Zankovetska, musical art, opera, musical direction.



УДК 78.071.1: 792.071.2.028](477)(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-129-132

**Кузик В. В.**

Кандидатка мистецтвознавства, докторка філософії мистецтв, старша наукова співробітниця відділу музикознавства та етномузикології ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, членкиня НСКУ, лауреатка премій ім. М. Лисенка, ім. М. Леонтовича, Міжнародної літературної премії «Сад божественних пісень» ім. Г. Сковороди  
orcid: 0000-0002-0110-6937  
valentyakuzyk@gmail.com

## Музичний автограф Миколи Лисенка на честь ювілею Марії Заньковецької

*З ім'ям М. Заньковецької пов'язана публікація кількох зразків українських народних пісень а співпраця з науковцями Меморіального будинку-музею М. В. Лисенка сприяли відкриттю нових автографів та документів, що висвітлювали життя і творчість українського композитора-класика та формування окремого підрозділу українського музикознавства – «**лисенокознавство**». У той період вперше були представлені рукописи «Тушу» на честь М. Заньковецької, написаного на честь ювілей уславленої актриси.*  
**Ключові слова:** Микола Лисенко, Марія Заньковецька, український театр, лисенкознавство.

Сьогодні українське музикознавство оперує новим потужним напрямком досліджень – **лисенокознавство** [3]<sup>1</sup>, а постійне опрацювання документів у цій галузі приносить багато цікавих матеріалів, а під час і неочікуваних сюрпризів. Зокрема й поєднання імен таких знакових особистостей для національної культури як Марія Заньковецька та Микола Лисенко. Першими це у 1920-ті роки прослідкували вчений-музиколог Климент Квітка [1] та дійсний засновник лисенкознавства Дмитро Ревуцький [4], згадувати про якого упродовж півстоліття було заборонено.

Тепер вже далекого 1927 року, коли українська громадськість вшанувала 85-річчя від дня народження М. Лисенка, очільниками Музею діячів науки та мистецтва було заплановано повне коментоване

<sup>1</sup> Констатуємо, що у XXI столітті українське музикознавство збагатилося трьома окремими відгалуженнями, що термінологічно сформувалися під час роботи міжнародних наукових конференцій: **Лисенкознавство** (2012), **Ревуцькознавство** (2014), **Леонтовичезнавство** (2018). Думаю, на часі в українському театрознавстві проголосити окремий вектор **Заньковецькознавство**.

видання творів композитора-класика. Редакторами призначили братів Ревуцьких: Левка Миколайовича – музичного тексту, Дмитра Миколайовича – упорядником томів, автором вступних статей та коментарів до творів<sup>1</sup>. У фольклорних підбірках Д. Ревуцький посилається на видання «Збірник українських пісень. Зібрав і у ноти звів М. Лисенко», випуски I–VII (Лейпциг–Київ, 1868–1911). Так після публікації нот побутової пісні «Ой гиля, гиля, гусоньки, на став»<sup>2</sup> Дмитро Миколайович пише коментар: «Було вміщено в IVдесятковій під № 6 (дозволено цензурою, К., 16 октября 1890 года). «З села Заньки, од п. Заньковецької». Про Марію Заньковецьку див. у статті К. Квітки..., с. 21» [4, с. 235]. А після друку побутової любовної «Коло млина, коло броду» читаємо коментар: «Було вміщено в IVдесятковій під № 8 (дозволено цензурою, К., 16 октября 1890 года). «З села Заньки, Черн.губ.» Від М. Заньковецької. Див.про неї в цитов. вище статті К. Квітки..., с. 21» [4, с. 238].

Побачив світ і солоспів «Не вернувся із походу» М. Лисенка, вміщений у 2–му томі (Випуск 2, для сопрано), «Музика М. Лисенка до «Кобзаря» Т. Шевченка». Твір вміщено під № 42 з коментарем: «Власність автора – «в Києве, у Леона Идзиковского», друкувалося в К. Рьодера, Лейпциг). «Дозволено цензурою – Киев, 18 июня 1897 г.». Текст видруковано «єрижкою». В заголовку зазначено «Присвячую славіній великій українській артистці М. К. Заньковецькій». Поезію написав Шевченко 1848 р. на Кос-Аралі. Російський переклад Д. Ревуцького. Додано українське відзначення темпу» [4, с. 270–271].

Вище йшлося про опубліковані видання (хоча й довгі роки для обмеженого користування). А от справжній сюрприз мали при розгляданні й сортуванні аркушів нотних рукописів, що лежали в архіві Музею видатних діячів української культури, куди входить і Будинок-музей М. Лисенка, під назвою «**безименні**». Зокрема, незабутня лисенкознавиця Роксана Скорульська віднайшла два аркуші з крупно виписаними нотами та слідами недбалого минулого зберігання (грибок, дірки, плями). Ми знайшли позначку, що то був спеціально написаний Миколою Віталійовичем (як-то кажуть, на заказ) «Туш» (урочистий полонез-вітання) для триумфального чествування ювілею

---

<sup>1</sup> Нині важко сказати скільки всього планувалися томи і скільки збірок було в кожному з них. Вдалося реконструювати плани перших чотирьох томів, а світ побачили тільки два томи – «Народні пісні для хору», 14 випусків (1931) та 4 випуски із запланованих 13 тому 2-го «Музика М. Лисенка до "Кобзаря" Т. Шевченка» (1932).

<sup>2</sup> Том IV, Вип. 9, Харків–Київ, 1931.

легендарної Марії Заньковецької під час її виступів у київському театрі (ймовірно 1904, з нагоди 50-річчя актриси).

Дарма, що рукопис погризли чи-то хробаки, чи-то миші, але він піддавався реставрації та чітко виділив три фази «виходів»: 1) акторів загального плану; 2) корифеїв трупи; 3) самої тріумфаторки. Цілком вірогідно, що «Туш» грав особисто Микола Віталійович, який до всіх подій ставився по простому, демократично, без зайвого гонору. (Приклад, сторінки 1, 2).

Підстави для таких думок дають спогади Людмили Старицької-Черняхівської, писані 1927 року, в добу так званого Українського відродження, ще до страшних процесів СБУ. Читаємо її рядки про відкриття Українського клубу в Києві (1908): «На відкриття клубу призначено вечірку. Звичайно, Микола Віталійович грав і акомпанував, але на цей раз він і розпочав бал у першій парі вальса, ... і одразу надав вечірці щось надзвичайно миле, старосвітське, гоже. <...> Микола Віталійович навіть сам брав участь в інсценуванні і в старовинному костюмі 40-х років заграв стародавні вальси, і разом з усіма виконавцями пройшовся полонезом через усі зали» [2, с. 241].

Щось подібне, уявляємо, відбувалося й під час чествовання зірки українського театру Марії Заньковецької, яка своїм самобутнім даром підкорила серця тогочасної публіки та полишила по собі потужну національну акторську школу.

### Література

1. Квітка М. М. Лисенко як збирач народних пісень // *Повідомлення музично-етнографічного кабінету УВН*. Київ, 1930, Т. 1, с. 17–32.
2. Микола Лисенко у спогадах сучасників / Вступ. стаття, упорядкування, коментарі *Р. Пилипчука*. – Київ : Музична Україна, 2003, Т. 1, 344 с.
3. Музична україністика: сучасний вимір. Постать М. Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті. Київ, 2012, Вип. 7, 439 с.
4. Ревуцький Д. Микола Лисенко. Повернення першоджерел. / Вступні статті, упорядкування матеріалу, коментарі *В. Кузик*. Київ: «Музична Україна», 2003, 330 с.

### References

1. Kvitka, M. (1930). *M. Lysenko yak zbyrach narodnykh pisen* [M. Lysenko as a Folk Songs Collector] *Povidomlennia muzychno-etnografichnoho kabinetu UVN – Information of Musical Ethnographical Cabinet of UVN*. Kyiv, Vol. 1, p. 17–32. [in Ukrainian]
2. Pylypchuk, R. (Eds). (2003). *Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv* [Mykola Lysenko in Memoirs of Contemporaries]. Kyiv: Muzychna Ukraina Publ. Vol. 1, 344 p. [in Ukrainian]

3. *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir. Postat M. Lysenka v yevropeiskomu y natsionalnomu istoryko-kulturnomu konteksti* [Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension. The Figure of M. Lysenko in the European and National Historical and Cultural Context]. Kyiv, Iss. 7, 439 p. [in Ukrainian]

4. Revutskyi, D. (2003). *Mykola Lysenko. Povernennia pershodzherel* [Mykola Lysenko. The Return of the Sources]. Kyiv: Muzychna Ukraina Publ. 330 p. [in Ukrainian]

---

### **Kuzyk V. V.**

Doctor of Philosophy of Art, Senior Research Fellow, Department of Musicology and Ethnomusicology, IMFE MT. Rytsky NAS of Ukraine, Member of the National Union of Composers of Ukraine, Winner of M. Lysenko, M. Leontovych Prizes, International Literary Prize «The Garden of Divine Songs» Named After H. Skovoroda.

orcid:.org/0000-0002-0110-6937

e-mail: valentynakuzyk@gmail.com

### **Mykola Lysenko's Musical Autograph Commemorating Mariia Zankovetska's Anniversary**

*The publication of several examples of Ukrainian folk songs is connected with the name of M. Zankovetska's and collaboration with scientists from M. V. Lysenko Memorial House-Museum contributed to the discovery of new autographs and documents that shed light on the life and work of the Ukrainian classical composer and the formation of a separate subdivision of Ukrainian musicology – «Lysenko studies». During that period, the manuscripts of «Tush» in honour of M. Zankovetska, written for the anniversary of the famous actress, were first presented.*

**Keywords:** Mykola Lysenko, Mariia Zankovetska, Ukrainian theatre, Lysenko studies.

УДК 792. 2 (477.83–25) 95 /197.

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-133-140

**Дубровіна І. В.**

докторка філософії, доцентка, науковий співробітник Інституту книгознавства  
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського  
orcid: 0000-0002-6675-4789

## **Марія Заньковецька та Олександр Олесь: творчі зв'язки митців**

*У статті висвітлено творчу співпрацю та епістолярій між М. Заньковецькою та О. Олесем на початку 1910-х років. Творчий зв'язок був побудований на величезній повазі поета до видатної актриси. Серед перепон, які виникали на шляху до театрального успіху на сцені була інноваційність репертуару, підходів, до яких не була готова публіка. Канва почуттів від яскравого захоплення театром до майже депресивного розчарування і печалі відобразилася на їх житті і позначилася на подальшому творчому шляху. Відомо, що Олександр Олесь та Марія Заньковецька були новаторами української театральної сцени. Поет був новатором у драматургії п'єс, а актриса була генієм втілення художнього образу на сцені.*

**Ключові слова:** епістолярна спадщина, культурні діячі, О. Олесь, М. Заньковецька, українське театральне мистецтво.

Дві постаті – Марія Заньковецька та Олександр Олесь, два великих митця, яких об'єднувала любов до українського театру, бажання досягти у цій мистецькій сфері найвищого вираження... У своєму дослідженні ми спиралися на архіви Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського (№ XV, 3018 од. зб.), який охоплює ранній період життя і творчості О. Олеся (1896–1919). У фондах зберігаються листи поета до Марії Заньковецької та її відповіді Олесю (1910-х років). Цікаво, що спільними темами епістолярної спадщини стали питання натхнення, творчості та театрального репертуару. О. Олесь у листах до великої актриси перераховує п'єси, які ставилися на театральних сценах міста та говорить про не завжди об'єктивні відгуки преси на окремі театральні постановки. Намагаючись бути об'єктивним, він дає свою власну схвальну оцінку одним українським драматургам і критикує інших. У їх епістолярній спадщині наявні також роздуми Марії Заньковецької – що таке світ театру та його художнього осмислення.

Олександр Олесь (справжнє ім'я – Олександр Іванович Кандиба, 1878–1944) – український письменник, поет, драматург, перекладач,

лірик та співець української душі. У школі брався за видання рукописних журналів («Комета» і «Первоцвіт»), в яких публікував свої перші вірші та грав в аматорських театральних виставах. Певно з шкільних років і до кінця життя Олесь зумів зберегти захоплення театральною дією. У своїй «Автобіографії» поет пише: «*Любив театр. Часто взимі за 12 верст ішов пішки подивитись на якусь українську п'єсу... Перебував великі злидні. Мусив бути письменником. Товаришував із селянськими хлопцями, прислухався до мови, записував пісні*» [11]. Він не був вихований у дворянському середовищі, але мав від природи театральне чуття, хист писати драматичні п'єси.

Ще одним цікавим епізодом епістолярію є інформація про культурне життя м. Києва того періоду, зокрема про репертуар київських театрів: «*Київ трошки ожив. Поворот [М.] Заньковецької і [П.] Саксаганського на сцену був, коли я не помиляюсь, для багатьох справжнім святом, на якому ми побачились вперше після довгої перерви*» – писав поет [4]. Тому, звичайно, він був знайомим із акторами та режисерами, прагнув спілкування та обговорення театральної дії, прийомів, актуальності тем та сюжетів для українського глядача. За своєю натурою Олександр Олесь був людиною дуже вразливою та чутливою, його переймали соціальні проблеми того часу.

Ці принципи зближують його з такими ж передовими однодумцями, які стояли у витоків «Вільного театру». Він стає одним із фундаторів цього товариства. Його можна вважати символістом і модерністом в українському театрі. Заглиблений у свою душу і почуття, він став одним із найчуттєвіших українських поетів [9, с. 24].



Рис. 1. Афіша «Вільного театру». 1918 р (ф. 15, од. зб. 3087).  
Літературно-вокальний ранок, присвячений творчості О.Олеся

Вражений передовими пошуками п'єс та драматичних етюдів поета, Лесь Курбас здійснює спробу інсценізувати Олесеві твори на сцені. Як зазначає сучасна театрознавиця І. Зубченко, «Курбас називав театр Олеся храмом людського духу і в цьому храмі давав можливість відчутти не лише прекрасні, але й моторошні «таємні дрижання незглибних глибин» душі та підсвідомості» [10]. Відомо, що вистава «Театр О. Олеся» за його драматичними етюдами «Осінь», «Танець життя», «При світлі ватри» на сцені Молодого театру в постановці Леся Курбаса з'явилася 17 листопада 1917 року. Цей спектакль був спробою вивчити й дослідити природу та естетику символістського театру. Так, Лесь Курбас у своїй передмові до вистави О. Олеся наголошував, що «театр Олеся – театр вибраних <...> І завдання для актора і для режисера ясні: одкинути недоречне, другорядне, шкідливе: типовість, характерність індивідуальностей, тонкощі й вірність психологічних переживань, життєву правдоподібність гри і обстановки – і зосередити свою працю й увагу, щоб у своїй сфері держатися методу автора і ритмом і інтонаціями, рухом і жестом, почуванням і позами, світлом і тінями...» [10].



Рис. 2. Афіша вистави за О. Олесем у постановці Л.Курбаса

Отже, символістський театр Олеся став більшою мірою театром режисера, ніж актора. Але вистава є ретроспективною усвідомлення

режисером авторського задуму твору та її успіх, відповідно, залежить від професійних здібностей режисера. «Текстова» ж драма є оригінальнішою стосовно відбиття в ній світоглядних ідей автора. О.Олесь, на думку В. Василька, запропонував новий репертуар, створивши умови для рішучого прориву в театральній справі. Однак твори символістського спрямування вимагали особливих сценічних підходів, а саме до цього український театр був не готовий [10]. В Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського зберігається лист-відмова канцелярії головного управління щодо постановки п'єси «По дорозі в казку» про «неудобність до постановки на сцені п'єси О.Олесь». Тому це є додатковим фактом того, що український театр мав сильну цензуру та обмеження у пошуку нових форматів.

На думку О. Блашків, «драматургічні пошуки українського пресимволіста Олександра Олесья, який теж експериментував з драмою, мріючи про створення нового – умовного, символічного – театру. У драматургічній творчості митця можна виявити ознаки багатьох проблем сучасної культури. Він працював з опорою на романтичну традицію та з урахуванням новаторства М. Метерлінка, переболюючи важкий сценічний натуралізм» [1, с. 83].

Олександр Олесь у свідомості українців асоціюється з поетом-ліриком, для нього тема кохання є однією із головних. Проте сучасні дослідження акцентують увагу на тому, що драматичні твори Олесья є перш за все патріотичними творами, і його постать також має асоціюватися із становленням рідної мови, національної ідеї та збереженням культурних надбань.

Він – автор відомих драматичних творів «По дорозі в казку» (1910), «Над Дніпром» (1911) та «Ніч на полонині» (1943–1944). В Інституті рукопису НБУВ в особовому архівному фонді видатного українського громадського, політичного і культурного діяча Петра Стебницького зберігаються листи Олесья, у яких він ділиться своїми думками про нові тенденції у літературі та театрі. У листі до П. Стебницького Олесь, зокрема, писав: *«Кожна людина може призвичаїтись до всього і стати «добрим робітником». Ось і я тепер уже не держусь за одвірок і спокійно дивлюсь як часом /.../ здирають з живого шкіру, а обірвана голова починає тріпотіть. ... Я дуже радий навіть службі. Служба мені дала 102 карб. 65 к., щомісяця... Тільки часом, коли в голову находять образи, а в серце - звуки, коли опанують вони мною, тоді мені хочеться їх забрати як найдорогоцінніший скарб і побігти кудись на пустельний берег моря і там на самоті розібратись в них,*



розставити їх гармонійно і вернутись щасливим для нових вражінь, нових спостережень... Живу надією, що колись я зроблюсь вільним, принаймні на два, три роки, поки здоровий, поки можу працювати. Сподіваюсь розплатитись за три п'ять років з боргами (у мене їх 1822 кар.!) а потім з легкою совістю можна буде... знову влізти в борги, ставши вільним художником» [11].

О. Олеся, як бачимо, хвилювали питання свободи творчості та самовираження. Цими ж питаннями переймалася і Марія Заньковецька. Відомо, що вона навіть пропонувала авторам театральних п'єс змінювати сюжет своїх творів для більш повного психологічного розкриття створюваних сценічних образів. Саме це було однією із причин її величезного успіху. Актриса жила інтенсивним мистецьким та громадським життям, при цьому вона боролася за право жінки грати на сцені, бути при цьому майстром тонких психологічних перетворень [4, с.5].

В Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського зберігається лист Олександра Олеся до Марії Констянтинівни, де він висловлює захоплення мисткинею та визначає її роль для української інтелігенції: «Високоповажна Марія Констянтинівна, гурток київських прихильників Вашого незрівняного таланту уповноважив нас в святковий день Вашого бенефісу привітати Вас і висловити глибоку любов та визнання...» [4].

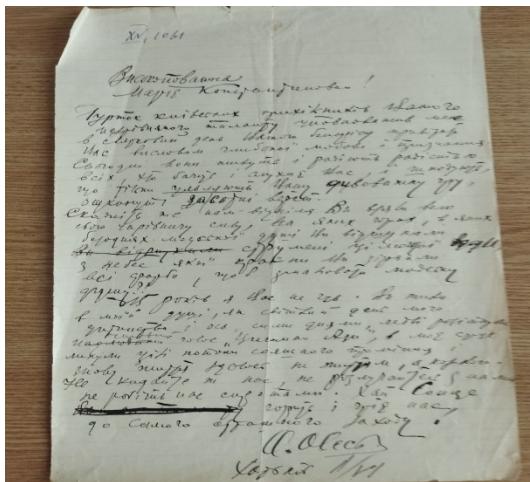


Рис. 3. Чернетка листа О. Олеся до М. Заньковецької, Харків 1910-рр.

Заньковецька працювала в кращих українських трупях М. Старицького, М. Садовського, П. Саксаганського, І. Карпенка-Карого. Її мистецтво мало величезну життєву силу, тому що його джерелом було глибоке розуміння найпотаємніших прагнень простих людей. Акторка найширшого творчого діапазону, Заньковецька зіграла більше тридцяти ролей у п'єсах класичного українського репертуару. Щирість переживань, глибина проникнення в образ, блискуча майстерність перевтілення – все це принесло видатній акторці всенародну славу.

Марія Заньковецька звернула увагу на поетичний та драматургічний талант молодого українського літератора і підтримала його на початку творчого шляху. Олександр Олесь, у свою чергу, був палким шанувальником вистав за участю М. Заньковецької. Захоплений грою майстрині, він присвятив їй вірш, називаючи акторку «царівною-весною». Його було опубліковано 1923 року у Берліні, текст вірша можна бачити на рисунку 3.

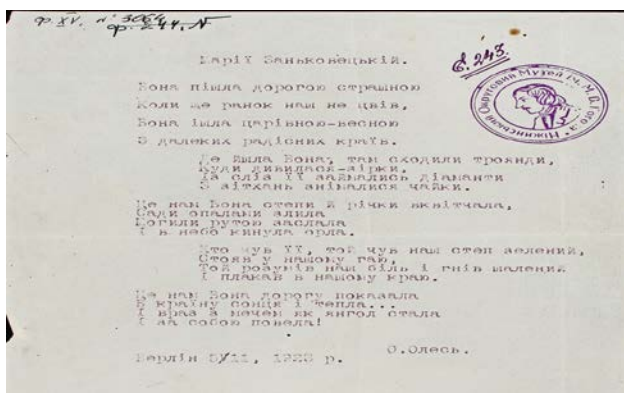


Рис. 4. Вірш Олександра Олеся – Марії Заньковецькій.  
5 листопада 1923 року (ф. 15, од. зб. 3064)

Отже, дана публікація не висчерпує всіх аспектів окресленої теми, дослідження мистецьких пошуків великої акторки і видатного літератора потребують подальших розвідок, в тому числі і в контексті їх творчих взаємин та ознайомлення з архівними документами.

### Література

1. Блашків М. Тенденція до «ліризації» драми у творчості О. Олеся та Б. Єйтса: дисерт. канд. філол. 10.01.05. – порівняльне літературознавство. Тернопіль, 2009. 202 с.

2. Єрмакова Н. Березільська культура: Історія, досвід [Текст] / *Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України*. К.: Фенікс, 2012. 512 с.

3. Зубченко І. Театр О. Олесья.

URL: <https://openkurbas.org/performances/teatr-o-olesya/>

4. IP НБУ. ф. XV. № 2604, арк. 1, 2.

5. Кавунник О. Мистецькі рефлексії Марії Заньковецької. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2016. Вип. 16. С. 145 – 150.

6. Музей Марії Заньковецької. Департамент культури КМДА. *Музей театрального, музичного та кіномистецтва України* /укл. Н. Бабанська, К. Ковпак. Київ, 2012. 8 с.

7. Музей Марії Заньковецької /укл. Г. Галабутська. Зовнішторовидав. Україна, 1994. 12 с.

8. Пільгук І. Марія Заньковецька: роман. Київ «Радянський письменник», 1978. 330 с.

9. Поет з душею вогняною: Олександр Олесь у спогадах, листах і матеріалах. К.; Нью Йорк; Львів, 1999. С. 134–173.

10. ЦДАМЛМ України Ф. 653.

11. <http://www.nbuv.gov.ua/node/6321>

## References

1. Blashkiv, M. (2009). *Tendentsiia do «liryzatsii» dramy u tvorchosti O. Olesia ta B. Ieitsa* [The Tendency to «Lyricization»] of Drama in Creative Work of O.Oles and W. Yeats]: Candidate of Philology thesis. Ternopil. 202 p. [in Ukrainian]

2. Yermakova, N. (2012). *Berezilska kultura: Istoriiia, dosvid* [Berezil's Culture: History, Experience]. Kyiv: Feniks Publ. 512 p. [in Ukrainian]

3. Zubchenko, I. *Teatr O. Olesia* [The Theatre of O. Oles]. URL: <https://openkurbas.org/performances/teatr-o-olesya/> [in Ukrainian]

4. Institute of Manuscripts of National Library of Ukraine. fund XV. № 2604, sheet 1, 2.

5. Kavunnyk, O. (2016). *Mystetski refleksii Marii Zankovetskoï* [Artistic Reflections of Mariia Zankovetska]. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii – Ukrainian Art Studies: Materials, Investigations, Reviews*. Iss. 16. P. 145 – 150. [in Ukrainian]

6. Babanska, N., Kovpak, K. (Eds.). (2012). *Muzei Marii Zankovetskoï* [The Museum of Mariia Zankovetska]. Kyiv, 8 p. [in Ukrainian]

7. Halabutska, H. (Eds.). (1994). *Muzei Marii Zankovetskoï* [The Museum of Mariia Zankovetska]. Zovnishtorovydav. Ukraina Publ. 12 p. [in Ukrainian]

8. Pilhuk, I. (1978). *Mariia Zankovetska: roman* [Mariia Zankovetska: A Novel]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk Publ. 330 p. [in Ukrainian]

9. *Poet z dusheiu vohnianoiu: Oleksandr Oles u spohadakh, lystakh i materialakh* [The Poet with a Fiery Soul: Oleksandr Oles in Memoirs, Letters and Materials]. (1999). Kyiv; New York; Lviv. P. 134–173. [in Ukrainian]

10. The Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine. Fund 653.

11. <http://www.nbuv.gov.ua/node/6321>

---

---

### **Dubrovina I. V.**

PhD (Doctor of Philosophy), Associate Professor, Scientific Worker at the Institute of Book Studies of V.I. Vernadskyi National Library of Ukraine

### **Mariia Zankovetska and Oleksandr Oles: The Creative Ties of Artists**

*The paper deals with creative cooperation and epistolary of M. Zankovetska and O. Oles at the beginning of 1910s. The creative connection was grounded on enormous respect of the poet for the prominent actress. The innovative character of repertoire and approaches, for which the public was not ready, hindered theatrical success on the stage. The scale of emotions from great theatrical enthusiasm to nearly depressive disappointment and sorrow was reflected in their life and had an impact on their further creative work. Oleksandr Oles and Mariia Zankovetska are known to be the innovators of Ukrainian stage. The poet was an innovator in dramaturgy of plays and the actress was a genius of embodiment of artistic image on the scene.*

**Key words:** *epistolary heritage, cultural figures, O. Oles, M. Zankovetska, Ukrainian theatrical art.*

---

---

# == ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ==

---

---

УДК 821.133.1:821.161.1]09:7

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-141-161

**Джулай Ю. В.**

кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології факультету гуманітарних наук Національного університету «Києво-Могилянська академія»  
orcid: 0000-0002-45589563  
yu.dzhulai@ukma.edu.ua

## **Розвиток картин, нарисів та поезій тижневика «La Caricature» у композиціях описів балу губернського міста N. у «Мертвих душах» М. Гоголя**

У статті побудовано реконструкцію тривалого опанування М. Гоголем художніх і літературних творів паризького сатиричного тижневика «Карикатура» («La Caricature»), які стали важливими елементами розвитку опису «паризького» балу губернського міста N. у восьмій главі «Мертвих душ». У статті описані художні «продовження» картин, нарисів та поезій з тижневика «Карикатура» в описах окремих сцен «паризького» балу міста N. та їхнього композиційного об'єднання через здатність відображати зміну позитивної і натхненної приязні спільнот балу і героя на обурення та взаємний осуд. У статті розкриваються композиційні наслідки опанування М. Гоголем уваги до статусу героя в описі випадкових неприємностей балів Парижа з нарису «Уривок з листа в провінцію» та уваги до картин французького художника і літографа А. Деверія в обранні двох головних «жіночих» вимірів описів балу. Перший вимір торкається публічної демонстрації в описах балу володіння тонкощами прикрашання вбранням жіночої вроди. Другий вимір торкається особливого виділення епізодів сяяння жіночої вроди без прикрас, які особливо виокремлюють деталі схоплення поглядом героя сяючої краси доньки губернатора міста N. У статті показано як опис ходи балу в напрямку кінця взаємної поваги і приязні спільнот балу та героя увінчує проголошення героєм звинувачення балу, яке озвучує зображення реальної ціни жіночої краси у карикатурі «Месьє Бюджет і мадемуазель Скарбничка на проєгуляції в Тюільрі». У статті розкрито вкрай важливий авторський здобуток композиційного об'єднання сцен балу, який стає інтегрованим описом відповідних сцен балу як послідовних подій з категорії «невтішної історії погляду», яка мала, як показано у статті, за виток свого походження своєрідне художнє «перейменування» Гоголем змісту нарису О. де Бальзака «Сусіди». **Ключові слова:** Ашіль Деверія, емоційний обмін, захоплений погляд, М. Гоголь, невтішна історія погляду, Оноре де Бальзак, паризькі бали, розподіл провини, проникливий погляд, Шарль Філіпон.

---

---

*Постановка проблеми.* У листі до О. С. Данилевського в листопаді 1838 р. М. Гоголь серед паризьких сюжетів, за якими його товаришеві «...нечого лазить в карман» [6, с. 178], вказав на можливість створення «паризьких сюжетів» із багатьох подій, от хоч би з імені Філіп та його різних носіїв: Філіпа, «что поймал за за усы la liberte французской нации», та Філіпа, «который является с большим серебряным кофейником» [6, с. 178]. Саме з пропозиції створити з належності імені сюжет глибокої історії, початок якої в уяві письменника мимоволі спровокувала поява Філіпа з кавником, проглядає гра в пам'яті М. Гоголя літографії без назви й коментаря з популярного паризького сатиричного тижневика «Карикатура» («La Caricature») від 10 лютого 1835 р. [Рис. 1].



*Рис. 1. Жонглювання громадськими свободами за часів Луї-Філіпа I*

У восьмій главі «Мертвих душ» одним із таких «паризьких» сюжетів став бал у губернському місті N. Описуючи вишукане вбрання жінок на балі, оповідач стверджує: «...ні, це не губернія, це столиця, це сам Париж» [1, с. 143]. Тому аналіз введення М. Гоголем «паризьких фантазій» з тижневика «La Caricature» в описи балу в місті N.

має рухатися в бік опанування автором зображень жіночої краси та її ціни з картин, поезій, нарисів та сатиричних коментарів тижневика в якому відбулися певні композиційні знахідки у зображенні головних подій балу в місті N. З цього аналізу у статті було свідомо вилучено продовження ідеї, яку містив відгук видавця «La Caricature» на фантазії О. де Бальзака «Фрагмент нової меніпеевої сатири. Зібрання мерців» [8, р. 17–23]. У редакційній примітці до цього тексту йшлося про те, що наявність назв рубрик у газеті слід сприймати не як встановлення жанрових кордонів між текстами, а навпаки – як намір практикувати досвід короткого письма, в якому кожен текст може одночасно постати і як шарж, і як карикатура, і як ескіз, і як фантазії [8, р. 17].

*Аналіз актуальних досліджень.* Перше коло досліджень, які й дотепер є загальними концептуальними рамками перспективи можливого поєднання роботи М. Гоголя над текстом поеми «Мертві душі» із паризьким сатиричним тижневиком становлять праці, де це видання часто розглядають або як елемент пояснення культурних стратегій завоювання публіцистикою і літературними творами уваги читача, або як один із носіїв усвідомлення не ілюстративного прояву зв'язку карикатур та сатиричних фантазій авторів газет і журналів, які були важливою частиною загального інтелектуального життя Парижа кінця 30-х років XIX ст. На думку В. Беньяміна [9, р. 11], у Франції XIX ст. саме преса формувала ринок духовних цінностей, передовсім завдяки публічному розголосу. Дослідниця Б. Фервел [14, р. 2] зауважила, що завдяки техніці літографії, яку в газеті «La Caricature» майстерно використовував її видавець Шарль Філіпон, коли до текстового сатиричного зображення подій додавалися картини. Нова єдність графіки і текстів, на думку Б. Фервел, відтепер полягала не в підлаштовуванні зображуваних характерів і подій під ideale інтегративне узагальнення, а в інтегрованому описі реальних, конкретних подій очима усіх учасників і переданні такого формату зображення уяві читача [14, р. 2, 4]. Серед деталей зображувальних політик тижневика «La Caricature» Б. Фервел виділила особливу приязнь Ш. Філіпона до зображень жіночої краси [15, р. 12]. Дж. Куно [12] виокремлює кілька аспектів соціального значення зображувальної складової газети «La Caricature». Передовсім він акцентує увагу на соціогеографічній локації родинної справи видавничого дому «Обер» (La Maison Auber) і магазину карикатур у пасажі Веро-Дода (Passage Vero-Dodat) поблизу кварталу Пале-Рояль (Palais Royal), який посів особливе місце в усвідомленні містянами поширеного визначення Парижу як столиці світу [14, р. 349]. Саме за часів Луї-

Філіпа карикатура стала важливим елементом у розвитку сприйняття ознак соціального статусу людини як театральної реалії, в якій статус є тимчасовим і неоднозначним досягненням [14, р. 49]. У виданні Ш. Філіпона особливим привілеєм користувалися карикатури у жанрі «соціальних типів». На думку Дж. Куно, їх живила ідея «географічної соціальності» – закріплення соціальних відмінностей за кварталами Парижа як запорука збереження соціальної злагоди в місті [15, р. 32]. Об'єднання серій політичних карикатур у тижневику «La Caricature» за правилом золотієї середини (*juste milieu*) А. Бойм [10] оцінив як пошук неможливого вибору між алегоричним зображенням Луї-Філіпа I, який підсумовує короткий вирок злочинцю, та очікуванням рятівного соціального вибору влади на користь або «короля-громадянина», або «короля-буржуа» [10, р. 324]. На думку Х. Хана [17], тижневик «La Caricature», як і більшість сатиричних видань, ставав публічним носієм миттєвої реакції «вулиці» на прояви політичного життя, а їй здавна були притаманні елементи карнавальних розваг та театру маріонеток [17, р. 91]. Серед актуальних результатів дослідження Дж. Векслер слід відзначити опис наслідків феномена стилістичного звільнення політичних карикатур у період з 1830 р. до кінця 1835 р. від фізіогноміки Йоганна Лафатера та Шарля Лебрена, яке набуло розвитку у новій цивільній сатирі, ілюстраціях до книжок та в зображенні сцен із життя паризьких вулиць, кав'ярень та випадкових зустрічей [22, р. 96]. Важливе значення мав аналіз Дж. Векслер тексту Ш. Філіпона «Le Dedans jugé par le dehors» («Внутрішнє оцінюють за зовнішнім»), в якому йшлося про новий світ сатиричних картин, які склалися з описів емоційного насичення вуличних зустрічей парижан, зокрема, у картинах зустрічі поглядів разом із їхнім деталізованим тілесним супроводом, здатних ставити художній наголос у виконанні обов'язків різного ґатунку [22, р. 70]. Але, якщо далі виходити з ідеї поновленого відтворення вказаних типологічних особливостей зображувальної стилістики тижневика «Карикатура» в описах «паризького» балу в місті N., то можна втратити сенс роботи М. Гоголя з конкретними текстами й ілюстраціями цього тижневика, з якої й походили особливості опису балу з відповідних подій балу в поемі «Мертві душі», зокрема, з відповідних продовжень у картинах емоційного життя як окремих спільнот балу, так і спільноти балу в цілому. В аналізі присутності картин захоплення жіночою красою та її цінні з тижневика «Карикатура» у зображенні сцен з балу в місті N., бралось до уваги подання Дж. Вудвортом [23] ходи балу як додавання в його описах нових деталей до наріжної присутності у «Мертвих душах»



емоційної експозиції дихотомії «фемінність – маскулінність», приклади якої Дж. Вудворт зафіксував в описах поміщицького життя [23, pp. 171, 174–176, 178–179, 182, 186–188, 190–191].

*Мета статті.* Побудувати доказову реконструкцію переведення М. Гоголем пошукових результатів опрацювання нарисів, поезій та зображень з тижневика «Карикатура» («La Caricature») в описи і композицію зображень головних подій «паризького» балу губернського міста N. у поемі «Мертві душі».

*Виклад основного матеріалу дослідження.* На час перебування М. Гоголя в Парижі з листопада 1836 р. майже до кінця лютого 1837 р. ознайомлення із сатиричним тижневиком «Карикатура» («La Caricature») не могло мати випадкового буденного характеру зацікавлення популярним виданням на вулицях Парижа. Як зазначав Дж. Куно, найбільший світовий знавець видавничої діяльності Ш. Філіпона в царині сатиричної періодики, через жорсткий закон про наклеп, який у вересні 1835 р. ухвалила Палата депутатів французького парламенту, видавничу групу сатиричного тижневика «Карикатура» було розпущено, а видання газети припинено [12, р. 352]. Але й до цих подій тижневик «Карикатура» розповсюджувався тільки за передплатою. Вільно переглянути газету, як вказує Дж. Куно, згідно з політикою видання, можна було лише у вітринах магазину карикатур видавничого дому «Обер» та в загальнодоступних кімнатах для читання, відвідування яких, так само як і магазинів друкарень, було тоді частиною стилю буржуазного життя Парижа [12, р. 349]. У паризьких листах М. Гоголь вказує адресу, на яку йому слід писати: площа Біржі, 12 («Place de la Bourse, № 12») [2, с. 75]; [3, с. 80]; [4, с. 87]. Під час прогулянок Парижем М. Гоголь не міг не звернути уваги на магазин карикатур видавничого дому «Обер» у пасажі Веро - Дода. Про це свідчать листи М. Гоголя в частині означення місць його найбільших вражень. Так, саду Тюільрі та Єлисейських полів, пише М. Гоголь у листі до В. Жуковського, «достаточно на весь день ходьбы» [2, с. 74]. У листах до матері [3, с. 79] М. Гоголь згадує дворазові відвідини картинної галереї у Луврі, відвідування саду рослин (Jardin des plantes), описує враження від паризьких вулиць із газовим освітленням, виокремлюючи «вулиці галереї» з мармуровою підлогою та скляними стелями та згадує візит до Версалу – «...обиталище французских королей,...» [5, с. 87]. У розлогодному листі до М. Прокоповича [4, с. 81–87] М. Гоголь розповідає про театральне життя Парижа, до якого він долучився як глядач і ділиться своїми спостереженнями щодо розподілу між театрами уподобань і смаків глядачів різних

соціальних груп Парижа, в якому смаки нереспубліканської публіки середніх верств, обирають найкращі театри водевілів : «Вар'єте» (Variété) та Пале-Рояль [4, с.83]. Саме у кварталі Пале-Рояль у пасажі Веро – Дода в цей час і був розташований магазин карикатур видавничого дому «Обер» [12, р. 349]. Локація театральних вражень М. Гоголя свідчить про можливість продовження роботи письменника над сюжетом балу в місті N. у читальних кімнатах цього магазину карикатур. Зрозуміло, що роботу М. Гоголя над сюжетом балу міста N. не можна звести лише до пошуку картин життя паризьких балів з тижневика «Карикатура», з дублювання яких майже безпосередньо можна було створювати опис послідовності виразних сцен балу в місті N. Тому тільки аналіз текстів з різних колонок тижневика «Карикатура», які стосувалися теми балу, «гучних» подій на балах Парижа та зображень жіночої краси, міг допомогти М. Гоголю знайти важливі деталі у композиції перебігу картин балу у місті N.

Звісно, що М. Гоголь не міг обійти увагою в тижневику «Карикатура» від 30 грудня 1830 р. літографію з картини Ашіля Деверіа (Achille Devéria) «Найпрекрасніше, що є на землі» [Рис. 2].



Рис. 2. Найпрекрасніше, що є на землі... (1830)

Відомий коментар Дж. Куно до цієї літографованої картини мав важливе значення, бо був спробою пояснення зв'язку двох рівнів бачення жіночої краси автором картини [13, р. 11]. У поясненні Дж. Куно, перший рівень бачення жіночої краси у А. Деверія, складається з опису святкового вбрання трьох дам: «стрічок, бантів, квітів, довгих рукавичок, віяла і намиста (та маленького хрестика в одній з дам)» [13, р. 11], мовчазна гра яких ставить на паузу їхню попередню бесіду.

Дещо з оздоблення й аксесуарів жіночого вбрання з картини А. Деверія «Найпрекрасніше, що є на землі...» ми відразу знайдемо і в гоголівському описі окремих деталей жіночого туалету на балі в місті N. Підтвердженням слів оповідача: «у вбраннях їхніх смаку було прірва...» [1, с. 142] та усе «було в них обмірковане і завбачене з надзвичайною уважністю» [1, с. 142] – були «стрічкові банти й букети», що «пурхали там і там по сукнях у найкартиннішому безладі, хоч над цим безладом працювала багато порядна голова» [1, с. 142]. Про прірву смаку свідчили акценти на таліях, що «були обтягнені й мали найміцніші та найприємніші для ока форми» [1, с. 142], а також те, що «шля, плечі були відкриті саме стільки, скільки треба, і ніяк не далі» [1, с. 142], а решту було приховано «з надзвичайним смаком: або якась легесенька краватка зі стрічки, легша від тістечка, відомого під ім'ям «поцілунку», ефірно обіймала шию...Довгі рукавички були надіті не щільно до рукавів, але навмисне залишали оголеними збудні частини рук вище ліктя» [1, с. 142–143]. Але «поглинання» прикрас і вбрання з картини вершини жіночої краси тижневика «Карикатура» «прірвою смаку» жіночого вбрання на балі в місті N. для М. Гоголя стало підставою до проголошення піднесеної, без жодних перебільшень, патетичної характеристики балу: «на всьому було написано: ні, це не губернія, це столиця, це сам Париж» [1, с. 143].

Другий рівень пояснюючого коментаря Дж. Куно до зображення жіночої краси А. Деверія, стосувався опису паузи після бесіди дам перед початком балу. В інтерпретації Дж. Куно погляди красунь на картині мають два виміри: сидяча дама літа «десь у невинних роздумах» [13, р. 11], тоді як інші, «більш обізнані й досвідчені, більш упевнені у своїй любовній привабливості, дивляться вгору та вітають глядачів захопленими поглядами» [13, р. 11]. Але відповідне наповнення паузи яскравими картинами життя, певним емоційним передчуттям балу в губерньському місті N., мало відбутися в оригінальних «синонімах» до обраних картин жіночої краси і вбрання сатиричного тижневика «Карикатура».

Яскравий образ «ціни» прикрас жіночого вбрання для М. Гоголя могла містити політична карикатура «Месьє Бюджет і мадемуазель Скарбничка на прогулянці в Тюільрі» (*Monsieur Budget et Mademoiselle Cassette se promenant aux Tuileries*) з тижневика

«Карикатура» від 2 лютого 1832 року [Рис. 3], де письменника взагалі не цікавили політичні узагальнення світського життя. У листі до М. Прокоповича він обурюється: «Тут усе політика, у кожному провулку й провулочку бібліотека з журналами. Зупинишся на вулиці чистити чоботи, тобі пхають до рук журнал; у нужнику дають журнал» [4, с. 81].

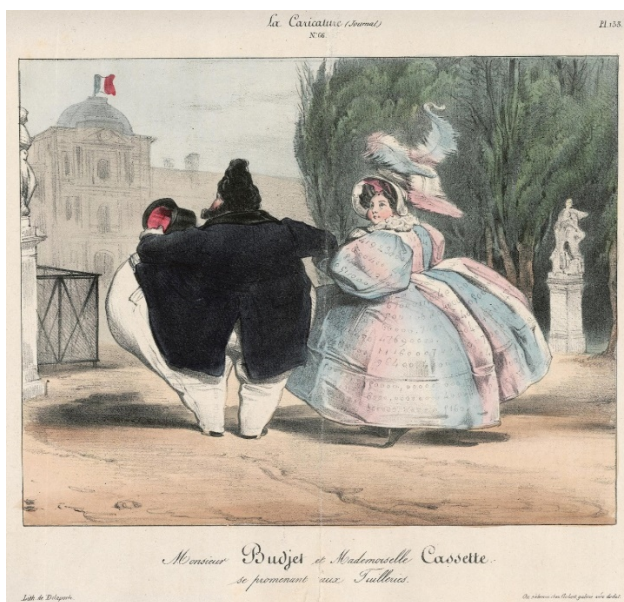


Рис. 3. Месьє Бюджет і мадемуазель Скарбничка на прогулянці в Тюільрі (1832).

Звичайно, що до цієї карикатури в газеті було додано редакційний опис картини із «моральним присудом» [20, р. 526] хоча і без нього, месьє Бюджет, навіть на вигляд ззаду, за формою голови, бакенбардами та волоссям явно натякає на Луї-Філіпа I. Окрім того, він зображений дуже огрядним, ніби відгодованим грошима, джерелом яких є податки з громадян. Разом із мадемуазель Скарбничкою, вони подавалися читачеві як товстенні абстрактні істоти, через яких

усі стають худорлявими, від яких «кожен, навіть санкюлот, завжди ховає руку в кутку кишені»[20, р. 526].

Гоголь не міг оминати цієї карикатури не тому, що згаданий редакційний опис відкривав її прихований сенс, а тому, що «моральний присуд» містився не лише у коментарі, а й у частині зображення саме вбрання мадемуазель Скарбнички. Її сукню було пропорційно розписано колами чисел з яких утворювалися неймовірні суми витрат. Для М. Гоголя це зображення «ціни» жіночої краси балу вже само по собі містило моральний присуд. Утім, це не означає, що вже тоді Гоголь бачив композиційне місце морального присуду цієї карикатури в описі балу в губернському місті N. Ба більше, візія його місця в описі балу сформувалася у М. Гоголя не під час праці із зображеннями й текстами тижневика «Карикатура» у читальних кімнатах видавничого дому «Обер» у пасажі Веро-Дода, а згодом, під час повернення до перечитування «архіву» із записів обраних нарисів «Карикатура» і роботи вже з деталізованим описом «паризького» балу губернського міста N. у восьмій главі поеми «Мертві душі». Хронологічно опрацювання власних записів матеріалів з тижневика «Карикатура», долучених саме до пошуку єдності у картинах перебігу головних подій «паризького» балу в поемі «Мертві душі», як уже було показано, означив сам М. Гоголь серією «паризьких сюжетів», подарованих у жовтні 1838 р. «застиглому» письму О. С. Данилевського [6, с. 178]. Останні «сюжетні рекомендації» М. Гоголя можна розглядати за свідчення на користь поновлення напруженої роботи з нарисами тижневика «Карикатура» в напрямку відкриття в них описів, занурених в емоційні глибини паризьких балів і які обов'язково мають потрапити до описів балу губернського міста N. Саме цим пояснюється увага М. Гоголя до опису паризьких балів в «Уривку з листа в провінцію» («Extrait d'une Lettre en Province») [11, р. 528 – 529] та опису останніх найгучніших подій Парижа в рубриці «Літературні нариси» (Pochades) за редакційним підписом Ш. Філіпона [19, р. 545–546]. М. Гоголь звертає увагу на те, що «Уривок з листа в провінцію» написано відповідно до очікувань провінції: захоплюватися «блиском» і переживати «неприємності» паризького балу прем'єр-міністра зі слів нетитулованого свідка події [11, р. 528–529]. Автор листа дуже швидко веде око читача салонами, де «гармонія, розкіш та частування, які змагалися за увагу глядачів і згодом приєдналися до вогню загального ентузіазму, який разом із ліхтарем, що спалахнув, утворили щось на кшталт неприродної короткої пожежі»[11, р. 528]. Саме в такому особливому світлі тимчасова паніка та смута надали

можливість авторові листа пережити дуже потужні, «гідні пошани та серпневих буревіїв, враження, кількість яких компенсувала псування мого туалету та втрату англійської вуалі» [11, р. 528–529]. На тлі такого опису здатності учасників балу відновлювати його гармонію попри втрати у вбранні, особливого значення набуло подальше визначення автором листа власне особливостей «неприємних» подій балу. Статусу «неприємної» набуває подія, яка або *випадково* перервала емоційне життя, або трапилася з обраною, *титулованою* персоною, як-от історія з паном Міопіном на останньому балу. «Вода з відра, яке впало на нього на місці пожежі, пройняла його наскрізь і миттєво змінила прийнятний вигляд його вбрання та характер» [11, р. 529]. Підсумувати ж узагальнення балансу між «задоволеннями та «неприємностями» балу авторові листа було нескладно: «за задоволення від балу треба чимось розплачуватися» [11, р. 529].

Неважко помітити, що опис «паризького» балу в губерньському місті N. містить у розповіді про особливо «неприємну подію», що трапилася з Чичиковим, згадку про його особливий «публічний» титул «мільйонщика», який закріпився за ним «з того часу, як пройшли чутки про його мільйонство» [1, с. 139]. Ба більше, у цьому «титуванні» провідну роль відігравав «не сам мільйонщик, а якраз тільки слово» [1, с. 139], бо воно вкрай особливе, «на всіх діє» [1, с. 139]. Тому й привілей позначення появи на балу Ноздрьова як «найнеприємнішої несподіванки» [1, с. 149], яку супроводжували гучно промовлене запитання: «Що? багато наторгував мертвих?» [1, с. 150] та його публічне продовження в патетичному ствердженні: «... – він торгує мертвими душами!» [1, с. 150), був теж виправданий, бо цими словами, було позначено сходження нанівець публічної приязні до статусу Чичикова, набутої під ореолом слова «мільйонщик». М. Гоголь показує, що ця публічна несподіванка через «цілковиті нісенітниці» Ноздрьова [1, с. 150–151] отримала під час балу нерівноцінне продовження. На зовнішньому рівні розголос «неприємностей» балу поділів долю публічного стухання в переказах містян будь-якої новини, навіть безглуздої, коли усі «неодмінно наговоряться вдосталь і потім визнають, що це не варте уваги й не гідне, щоб про нього говорити» [1, с. 151]. На внутрішньому рівні, переживання героя від отриманих «неприємностей» стають за синоніми занурення розумної людини у стани втрати настрою та збентеження, від якого вже не рятували жодні розваги балу: ані картярські тонкощі, ані веселощі вечері, на яких знався Чичиков [1, с. 151], або відсторонення людини від усяких думок після далекої дороги [1, с. 152]. Саме в цьому

неприємному емоційному стані героя, коли «смутно було в нього на серці, якась важка пуста залишалася там»[1, с. 152], М. Гоголь і знаходить композиційне місце надання головному герою можливості проголосити присуд «паризькому» балу в місті N., зміст якого для М. Гоголя був вже готовий у зображенні прогулянки садом Тюїльрі мецьє Бюджету та мадемуазелі Скарбнички. Саме через цей стан неподоланного спустошення спересердя й пролунали слова «ніби морального» присуду» Чичикова: «В губернії неврожай, дорожнеча, так ось вони до балів! От штука: повбирались у бабські ганчірки. Диво яке, що інша накрутила на себе тисячу карбованців! Та це ж коштом селянського чиншу або, ще гірше, коштом совісті нашого брата. Відомо ж, навіщо береш хабаря і кривиш душою: на те, щоб дружині дістати на шаль або на всякі роброни,...»[1, с. 152]. Але саме після надання Чичикову можливості проголосити цей присуд балу, автор відразу ж звертається із запитанням до уявної спільноти письменників стосовно опису цієї сцени «так, як вона є? ... Що вона таке: чи моральна, чи неморальна?»[1, с. 152–153]. Саме в такому долученні сучасного письменства до вибору героя, з вуст якого має право лунати моральний присуд, і виявило себе попереднє опрацювання М. Гоголем оцінки звернення до схожого питання у вірші «М. Талейран – Перігор» («M. Talleyrand-Périgord») з тижневика «Карикатура» [18, р. 518]. У згаданій поезії, Талейрана дратують надумані сюжети високих французьких комедій, в яких образ недоумка на ім'я Жеронт (Geronte) отримує втілення у різних за статусом комедійних персонажах в якості привілейованого носія неприємностей різного штибу, що «у наше визначне століття стає за дивний анахронізм» [18, р. 518]. Останнє «поетизоване» попередження письменству про назрілу відмову від образу «головного винуватця» та опанування теми включення самоосуду до «спільної провини», що тільки й дає право на моральний присуд, стало яскравим тлом зображення рівня опанування головним героєм «Мертвих душ» життєвої стратегії визначення «останнього» творця – винуватця неприємної події за межами власної особи. У М. Гоголя опис повернення героя до розуму (якраз після осуду балу) зі стану суто емоційного обурення, яким нівелювалося його моральне значення, до спокійного розбору ситуації, бо «головну справу вже оброблено як слід» [1, с. 153], не набуває ознак руху в бік справедливого розподілу провини в неприємностях балу, з якої і міг би з'явитися вже моральний присуд героя. Ба більше, у М. Гоголя усвідомлення героєм того, «що причиною цього він був почасти сам» [1, с. 153], переривають два нестерпні стани: по-перше,

«його засмучувала неприхильність тих самих, кого він не поважав і про яких озивався різко, ...» [1, с. 153], а по-друге, непоборне бажання пощадити себе. Тому часткове визнання героєм власної провини має продовження в сюжеті «останнього винуватця», який у поясненнях автора поеми відроджується як поширена «слабкість» людини взагалі «трохи щадити себе» [1, с. 153], тож герой «скоро знайшов ближнього, який потяг на плечах своїх усе, що тільки могла навіяти йому досада» [1, с. 153] в бік Ноздрьова із усім родовідом [1. С.153].

Звернення М. Гоголя до нарису з рубрики «Літературні нариси» (Pochades) тижневика «Карикатура» за редакційним підписом Ш. Філіпона [19, р. 545–546], мало за мету зібрати до купи описи гучних подій Парижа в обрамленні публічних реакцій без моральних оцінок. Зокрема, йшлося про таке: «На останньому балі-маскарадї мадам F з'явилася під виглядом інженю. Її ніхто не впізнав» [19, р. 546]. М. Гоголь знаходить місце для подібного епізоду в гучній історії «передчуття балу» у місті N., але за межами бальної зали. Події розгорталися навколо порятунку «диво-вбрання» однієї дами – сукні з руло на пів церкви – приставом, який «дав наказ посунути народові далі, тобто ближче до паперті, щоб якось не прим'явсь туалет її високоблагородія» [1, с. 140].

Утім, опанування досвіду зображення вищезгаданих особливостей паризьких балів, не переривало роботи М. Гоголя із жіночими образами з французького сатиричного тижневика «Карикатура». Тут М. Гоголь не міг оминати двох літографій з картин Ашіля Деверія із зображенням жінок у п'ятому номері тижневика, де дві картини жіночої краси було об'єднано під одним номером. Підписи під ними утворювали відповідні послідовні звертання: 1) »Ми не входимо» («On n'entre pas»); 2) »Зачини двері, Жюстіно!» («Fermes donc la porte, Justine!»), якими було окреслено життя красуні під тиском уваги до неї [Рис.4]. Художнє значення поєднання літографій з двох картин А. Деверія у таку послідовність звабливих, еротичних картин, Б. Фервел пояснила об'єднанням і розділенням звичок насолоджуватися жіночою красою не тільки ззовні, а й крізь «небезпечні одкровення відчинених дверей та вікон» [16, р. 75–76]. Останній коментар містить дуже важливу думку. Погляд, захоплений прихованою красою, красою «перед дверима», є «забарвленим» [16, р. 75], бо він невпинно розчиняється в багатобарвності вбрання дами, а от погляд, захоплений «відкритою» красою, є безбарвним [16, р. 75].





Рис. 4. Два погляди на жіночу красу (1830)

Ці картини захоплення красою жінки, які були зразком усвідомлення художньої протилежності зорової звички посилювати захват від жіночої вроди її новим багатобарвним збагаченням та зорової звички, звільненої від барвистого прикрашання споглядання жіночої вроди, надали М. Гоголю можливість описати захоплення героєм поеми надзвичайно контрастними рисами обличчя доньки губернатора міста N., «яке художник узяв би за зразок для Мадонни» [1, с. 153]. Ці риси відрізняються від зображень краси, прийнятих в імперії, «де любить усе okazатися в широкому розмірі, усе, що тільки є: ... і обличчя, і губи, і ноги» [1, с. 145]. Ба більше, цей зачарований погляд героя у поемі Гоголя стає важливим носієм перенесення попередніх історій емоційного життя героя у простір емоційного життя героя і спільнот балу. До опису входження у стан захопленого погляду, який виникає у героя під час офіційного знайомства з донькою губернатора на початку балу, автор додає опис відновлення в пам'яті Чичикова зустрічі з красою цієї дами по дорозі до маєтку Ноздрьова [1, с. 145]. Саме зі стану суміщення зачарувань, розірваних у часі поглядів героя, автор вводить його у нове переживання – стан втрати розуміння сенсу зустрічі цих двох поглядів, перебування в якому стає дуже схожим на ситуацію, коли «якийсь невідомий дух шепоче їй на вухо, що вона забула щось» [1, с. 146], хоча немає жодних свідчень про щось забуте. Саме в цей стан глибокої втрати зв'язку з навколишнім світом, який уподібнено до втрати людиною здатності бачити

гаразд будь-що, і впадає Чичиков, від чого він «раптово зробився чужий усьому, що діялося навколо нього» [1, с. 146]. Це емоційне відчуження від усіх подій і приязні спільнот балу та неочікуване й незрозуміле до кінця самому героєві захоплення красою шістнадцятилітньої дівчини, автор передає у напрочуд професійному зверненні до художника, який він дарує на короткий час і героєві поеми, коли відома глибина художніх спогадів має таку силу, що пробивається у душу і тоді, навіть «Чичикови на кілька хвилин у житті обертаються на поетів» [1, с. 148]. Нове перспективне зображення жіночої вроди без будь-яких натяків на багатобарвність прикрас і жіночого вбрання, постає для Гоголя за невидимий висновок з одночасного сприйняття двох картин А. Деверія: зображення сяяння краси обличчя брюнетки та фігури жінки в однотонному вбранні на тлі кута темного кольору, відтінків якого ми не знаходимо в дзеркалі [Рис. 4]. Неважко помітити, що виведення опису краси губернаторської доньки за межі багатобарвного зображення, стає елементом майже «поетичного» пояснення Чичиковим власного всеосяжного відчуття «чужості» балу, визначенням якої стає відстань до нього, якась дивна далечінь. Саме цей погляд Чичикова на бал «здаля» підсумовував авторський перелік збільшення носіїв відчуття чужості балу, в яких це почуття розросталося вже за межами роздратування виключно від багатобарвності жіночого вбрання та прикрас. Бал ставав на хвилини чужим «з усім своїм гомоном і шумом» [1, с. 147] та музикою балу, бо «скрипки й труби затинали десь за горами» [1, с. 147]. І саме у такій розширеній картині чужості балу з усіх його складових, які ще й позначено емоційним осудом героя та емоційною метафоричною далиною гір, автор повертає малярське зображення вроди жінки, в якому прибрано усі недоречні прикраси, у погляд героя, захопленого яскравою променистою вродою губернаторської доньки, від чого весь бал стає схожим на «недбало намальоване поле на картині», з якого «виходили ясно й викінчено самі тільки тонкі риси знадливої блондинки» [1, с. 147]. Подальший опис неприхованої краси дівчини демонструє повне наслідування М. Гоголем розуміння переваг художньої самодостатності зображень жіночої вроди без багатобарвних прикрас з картин А. Деверія. Так, з накопичення рис краси, «які позначалися в якихось чистих лініях» [1, с. 147] – тоненький стан, «біла, майже проста суценка» [1, с. 147], яка стискає і без цього струнке тіло та вся нагадує іграшку, «виразно виточену зі слонової кості» [1, с. 148] – постає образ колористичної концентрації у красі тільки цієї дівчини здатності виходити «прозорою і світлою з каламутної непрозорої юрби» балу [1, с. 148]. Ба більше, це рольове закріплення звільнення героя від

чужості балу у зоровому милуванні красою юної доньки губернатора, водночас подається як почуття, стосовно якого є сумніви, «щоб добродії такого роду ... здатні були до кохання» [1, с. 147]. Саме цю відмову героєві поеми в зародженні почуття кохання Дж. Вудворт кваліфікував як ситуацію, в якій читач починає мати справу з героєм, який «значно відрізняється від героя, до якого ми звикли – Чичикова, для якого жодний викуп боргів не є чимось немислимим» [23, р. 191]. Утім, заувагу щодо непослідовності авторського подання характеру героя як принципово нездатної до кохання людини було легко знято перенесенням теми, яку автор розглянув уперше і мимохідь, до тих «можливостей, які буде поступово реалізовано у двох наступних томах епічної поеми» [23, р. 191].

Дуже важливі уточнення до композиційного бачення зв'язку описів балу в місті N. М. Гоголь отримав завдяки нарису О. де Бальзака «Сусіди» («Les voisins») з першого номера тижневика «Карикатура» [7, р. 5–7]. Важливість таких звернень дуже точно визначив Б. Вуйу у статті «Журналістські фантазії Бальзака» [21], де він наголошує на вмінні О. де Бальзака створювати з паралелей та антитез до невеликої кількості рис обличчя неприємного персонажа, вражаючий стислий текст портретного типу [21, р. 17]. Але, не менш цікавий художній ефект мало звернення М. Гоголя до змісту нарису «Сусіди» О. де Бальзака. У ньому М. Гоголь відкрив можливість об'єднання всіх оповідних складових нарису новою, синонімічною підназвою – «невтішна історія погляду». У згаданому нарисі, О. де Бальзак описує історію, яка трапилася на вулиці Тетбу, на якій проживала мадам Нуарвіль [7, р. 4]. Одного разу злий геній вирвав мадам із повсякденного життя і штовхнув зазирнути у вікна сусіднього будинку, в який нещодавно заселилося молоде подружжя, «все ще занурене в океан споконвічних радощів медового місяця» [7, р. 4]. Втішена спогляданням осяяної щастям жінки та її стрункого білявого чоловіка, мадам Нуарвіль звертається до свого чоловіка з проханням запросити цю пару на обід і отримує згоду, бо чоловіки виявилися партнерами в укладанні фінансових угод на біржі [7, р. 5]. Але на мадам Нуарвіль очікувало страшне прозріння: замість стрункого білявого красеня приходять «чоловік років сорока, кремезний і квадратний, із слідами від віспи, товстий, у минулому виробник цукру з буряку» [7, р. 5]. «Уявна» зміна назви нарису О. де Бальзака на «невтішну історію погляду» надала М. Гоголю можливість описувати плин емоційних взаємовідносин жіночої спільноти балу та героя у зображеннях взаємно згенерованих «невтішних історій погляду» у знакових подіях течії балу. Першу

з «невтішних історій погляду» дами пережили на балу у місті N, коли перехоплювали втуплений у їхні обличчя допитливий погляд героя, який ніяк не міг зрозуміти «ні по виразу в обличчі, ні по виразу в очах, котра була дописувачка» [1, с. 143] розлогого віршованого зізнання у коханні. З другою «невтішною історією погляду» читач стикається в описі відмови спільного погляду дам на героя, в якому вони спочатку «почали знаходити величний вираз у обличчі, щось навіть марсівське і військове» [1, с. 144] на відмову, згодом, обличчю Чичикова у марсівській та військовій аурі, яку принесла його неухвага до жіночої спільноти балу [1, с. 149]. Третю «невтішну історію погляду» складено з опису захоплення героя сяючою красою доньки губернатора [1, 147], яке принесло відчуття чужості балу [1, 147] та нездатності героя мати почуття любові [1, 147].

*Висновки.* Побудована реконструкція опрацювання М. Гоголем нарисів, поезій та літографованих картин із французького сатиричного тижневика «Карикатура» дала змогу не тільки описати творчі «продовження» обраних зразків картин жіночої краси А. Деверія у змалюваннях жіночої вроди балу міста N, знайти відповідне місце морального озвучення зображення відчутної ціни витрат на жіночу краси та проаналізувати включення відповідних нарисів і поезій тижневика «Карикатура» в описи паризького нутра балу у місті N, а й дозволила описати художні деталі й особливості їхнього введення у відповідні авторські описи сцен балу в місті N. Аналіз звернення М. Гоголя до нарису О. де Бальзака «Сусіди» відкрив можливість побачити у наданні нарису О. де Бальзака нової підназви – «невтішна історія погляду», яка постає за джерело гоголівської візії композиційної єдності знакових сцен балу в місті N як взаємопов'язаних різновидів «невтішних історій погляду».

### Література

1. Гоголь М. Мертві душі. Поема. Том перший. Зібрання творів у семи томах. Київ: Наукова думка, 2009. Т. 5: Мертві душі. С. 7–214. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Hohol/Zibrannia\\_tvoriv\\_u\\_7\\_tomakh\\_t5/](https://chtyvo.org.ua/authors/Hohol/Zibrannia_tvoriv_u_7_tomakh_t5/) (дата звернення: 12.02.2024).
2. Гоголь Н. В. А. Жуковскому. 12 ноября <н. ст. 1836. Париж>. Полное собрание сочинений в четырнадцати томах, Изд-во АН СССР, 1952. Т. 11: Письма 1836–1841. С. 73–76.
3. Гоголь Н. В. М. И. Гоголь. <Ноябрь, 1836. Париж>. Полное собрание сочинений в четырнадцати томах, Изд-во АН СССР, 1952. Т. 11: Письма 1836–1841. С. 78–80.
4. Гоголь Н. В. Н. Я. Прокоповичу. Париж, 25 январь <н. ст.> 1837. Полное собрание сочинений в четырнадцати томах, Изд-во АН СССР, 1952. Т. 11: Письма 1836–1841. С. 81–87.

5. Гоголь Н. В. М. И. Гоголь. Париж, Февраль, 15 <н. ст.> 1837. Полное собрание сочинений в четырнадцать томах, Изд-во АН СССР, 1952. Т. 11: Письма 1836–1841. С. 87–88.

6. Гоголь Н. В. А. С. Данилевскому <Вторая половина октября 1838. Рим>. Полное собрание сочинений в четырнадцать томах, Изд-во АН СССР, 1952. Т. 11: Письма 1836–1841. С. 178–179.

7. Balzac H. de. Les voisins. *La Caricature Morale, Politique et Littéraire*. 1830. № (1). P. 5–7. URL: <https://doi.org/10.11588/digit.13563.3> (Last accessed: 10.02.2024).

8. Balzac H. de. Fragment d'une nouvelle satire ménippée: Convention des morts. *La Caricature Morale, Littéraire et Scénique*. 1830. № (3). P.17–23. URL: <https://doi.org/10.11588/digit.13563.7> (Last accessed: 02.02.2024).

9. Benjamin W. Paris, the Capital of the Nineteenth Century (1935). *The Arcades Project / Walter Benjamin; translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin*. The Belknap Press of Harvard University Press, 2002. P. 3–13. URL: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179835/mod\\_resource/content/1/THE%20ARCADES%20PROJECT](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179835/mod_resource/content/1/THE%20ARCADES%20PROJECT). (Last accessed: 04.02.2024).

10. Boime A. Art in an Age of Counterrevolution, 1815–1848. *A Social History of Modern Art*. London: The University of Chicago Press, Ltd., 2004. 750 p. URL: <https://archive.org/details/artinageofcounte0000boim/page/n7/mode/2up> (Last accessed: 05.03.2024).

11. Croquis Extrait d'une lettre en province. *La Caricature Morale, Religieuse, Littéraire et Scénique*. 1832. № 66. P. 528–529. URL: <https://doi.org/10.11588/digit.26416#0031> (Last accessed: 21.03.2024).

12. Cuno J. Charles Philipon, La Maison Aubert, and the Business of Caricature in Paris, 1829–41. *Art Journal*. 1983. № 4 (43) P. 347–354. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043249.1983.10792253> (Last accessed: 23.03.2024).

13. Cuno J. Violence, Satire, and Social Types in the Graphic Art of the July Monarchy. *The popularization of Images: Visual Culture Under the July Monarchy* / ed. by Petra ten-Doesschate Chu and Gabriel P. Weisberg. Princeton (N.Y.): Princeton University Press, 1994. P. 10–36. URL: [https://archive.org/details/popularizationof0000unse\\_n0x2/p36/mode/2up](https://archive.org/details/popularizationof0000unse_n0x2/p36/mode/2up) (Last accessed: 27.03.2024).

14. Farwell B. French Popular Lithographic Imagery 1815–1870: in 12 vol. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1981. Vol. 1: Lithographs and Literature. 104 p. URL: <https://archive.org/embed/frenchpopularlit0001farw> (Last accessed: 02.04.2024).

15. Farwell B. French Popular Lithographic Imagery 1815–1870: in 12 vol. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1982. Vol. 2: Portraits and Types. 94 p. URL: <https://archive.org/details/frenchpopularlit0000farw/mode/2up> (Last accessed: 04.04.2024).

16. Farwell B. The Charged Image. French Lithographic Caricature 1816–1848. California: Santa Barbara Museum of Art, 1989. 188 p. URL: <https://archive.org/details/chargedimagefren0000farw/mode/2up> (Last accessed: 05.04.2024).

17. Hahn H. H. *Scenes of Parisian Modernity. Culture and Consumption in the Nineteenth Century*. New York: Palgrave Macmillan, 2009. 289 p. URL: <https://link.springer.com/book/10.1057/9780230101937> (Last accessed: 05.03.2024).
18. Némésis M. Talleyrand-Périgord. *La Caricature Morale, Religieuse, Littéraire et Scénique*. 1832. № 65. P. 518. URL: <https://doi.org/10.11588/diglit.26416#0023> (Last accessed: 05.04.2024).
19. Philipon Ch. Pochades. *La Caricature Morale, Religieuse, Littéraire et Scénique*. 1832. № 68. P. 545–546. URL: <https://doi.org/10.11588/diglit.26416#0044> (Last accessed: 02.02.2024).
20. Planche 133. *La Caricature Morale, Religieuse, Littéraire et Scénique*. 1832. № 66. P. 526. URL: <https://doi.org/10.11588/diglit.26416#0023> (Last accessed: 06.02.2024).
21. Vouilloux B. Les fantaisies journalistiques de Balzac. *L'Année balzacienne*. 2012. № 1 (13). P. 7–24. URL: <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2012-1.htm> (Last accessed: 20.04.2024).
22. Wechsler J. A Human Comedy: Physiognomy and Caricature in 19<sup>th</sup> Century Paris. London: The University of Chicago Press. Thames and Hudson Ltd, 1982. 208 p. URL: <https://archive.org/details/humancomedyphysi0000wech/page/n3/mode/2up> (Last accessed: 10.02.2024).
23. Woodward J. B. *Gogol's Dead Souls*. Princeton University Press, 2016 (1978). 286 p. URL: <https://press.princeton.edu/books/hardcover/9780691633213/gogols-dead-souls> (Last accessed: 23.02.2024).

## References

- Hohol, M. (2009). *Mertvi dushi. Poema. Tom pershyi* [Dead Souls. The Poem. Volume 1]. In M. Hohol, *Zibrannia tvoriv u semy tomakh* [Collected Works in Seven Volumes]. (Vol. 5, pp. 7–214). Naukova dumka Publ. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Hohol/Zibrannia\\_tvoriv\\_u\\_7\\_tomakh\\_t5/](https://chtyvo.org.ua/authors/Hohol/Zibrannia_tvoriv_u_7_tomakh_t5/) (Last accessed: 12.02.2024) [in Ukrainian].
- Gogol, N. V. (1952). *V.A. Zhukovskomu. 12 noyabrya <n. st. 1836. Parizh>* [32. To V. A. Zhukovskiy. 1836, November 12. Paris]. In N. V. Gogol, *Polnoye sobraniye sochineniy* [Complete Works]. *Pisma 1836–1841* [Letters 1836–1841] (Vol. 11, pp. 73–76). AN SSSR Publ. [in Russian].
- Gogol, N.V. (1952). *M.I. Gogol. <Noyabr, 1836. Parizh>* [34. To M. I. Gogol. 1836, November. Paris]. In N. V. Gogol, *Polnoye sobraniye sochineniy* [Complete Works]. *Pisma 1836–1841* [Letters 1836–1841] (Vol. 11, pp. 78–80). AN SSSR Publ. [in Russian].
- Gogol, N. V. (1952). *N. Ya. Prokopovichu. Parizh, 25 genvar <n.st>1837.* [36. To N. Ya. Prokopovich. 1837, January 25. Paris]. In N.V. Gogol, *Polnoye sobraniye sochineniy* [Complete Works]. *Pisma 1836–1841* [Letters 1836–1841] (Vol. 11, pp. 81–87). AN SSSR Publ. [in Russian].
- Gogol, N. V. (1952). *M.I. Gogol. Parizh. Fevral. 15<n.st>1837.* [37. To M.I. Gogol. 1837, February 15. Paris]. In N.V. Gogol, *Polnoye sobraniye*

sochineniy [Complete Works]. *Pisma 1836–1841* [Letters 1836–1841] (Vol. 11, pp. 87–88). AN SSSR Publ. [in Russian].

6. Gogol, N. V. (1952). A.S. *Danilevskomu <Vtoraya polovina oktyabrya 1838. Rim>* [85. To A.S. Danilevskiy. 1838, October. Rome]. In N.V. Gogol, *Polnoye sobraniye sochineniy* [Complete Works]. *Pisma 1836–1841* [Letters 1836–1841] (Vol. 11, pp. 178–179). AN SSSR Publ. [in Russian].

7. Balzac, H. de. (1830a). Les voisins [Neighbours]. In *La Caricature Morale, Politique et Littéraire* [The Moral, Political and Literary Caricature], (1), pp. 5–7. <https://doi.org/10.11588/diglit.13563#0013> (Last accessed: 10.02.2024) [in French].

8. Balzac, H. de. (1830b). Fragment d'une nouvelle satire ménippée: Convention des morts [The Fragment of New Menippean Satire: Convention of the Dead]. In *La Caricature Morale, Littéraire et Scénique* [The Moral, Literary and Scenic Caricature], (3), pp. 17–23. <https://doi.org/10.11588/diglit.13563.7> (Last accessed: 02.02.2024) [in French].

9. Benjamin, W. (2002). Paris, the Capital of the Nineteenth Century (1935). In *The Arcades Project* (pp. 3–13). The Belknap Press of Harvard University Press. [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179835/mod\\_resource/content/1/THE%20ARCADES%20PROJECT.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179835/mod_resource/content/1/THE%20ARCADES%20PROJECT.pdf) (Last accessed: 04.02.2024)

10. Boime, A. (2004). Art in an Age of Counterrevolution, 1815–1848. *A Social History of Modern Art* (3). The University of Chicago Press. <https://archive.org/details/artinageofcounte0000boim/page/n7/mode/2up> (Last accessed: 05.03.2024)

11. Croquis. (1832). Extrait d'une lettre en province [An Extract from a Letter in the Provinces]. In *La Caricature Morale, Religieuse, Littéraire et Scénique* [The Moral, Religious, Literary and Scenic Caricature], (66), pp. 528–529. <https://doi.org/10.11588/diglit.26416#0031> (Last accessed: 21.03.2024) [in French].

12. Cuno, J. (1983). Charles Philippon, La Maison Aubert, and the Business of Caricature in Paris, 1829–41. In *Art Journal*, 4 (43), pp. 347–354. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043249.1983.10792253> (Last accessed: 23.03.2024)

13. Cuno, J. (1994). Violence, Satire, and Social Types in the Graphic Art of the July Monarchy. In P. ten-Doesschate Chu & G. P. Weisberg (Eds.), *The popularization of Images: Visual Culture Under the July Monarchy* (pp. 10–36). Princeton University Press. [https://archive.org/details/popularizationof0000unse\\_n0x2/page/36/mode/2up](https://archive.org/details/popularizationof0000unse_n0x2/page/36/mode/2up) (Last accessed: 27.03.2024)

14. Farwell, B. (1981). *French Popular Lithographic Imagery 1815–1870* (Vol. 1: Lithographs and Literature). The University of Chicago Press. <https://archive.org/embed/frenchpopularlit0001farw> (Last accessed: 02.04.2024)

15. Farwell, B. (1982). *French Popular Lithographic Imagery 1815–1870* (Vol. 2: Portraits and Types). The University of Chicago Press. 94 p. <https://archive.org/details/frenchpopularlit0000farw/mode/2up> (Last accessed: 04.04.2024)

16. Farwell, B. (1989). *The Charged Image. French Lithographic Caricature 1816–1848*. California: Santa Barbara Museum of Art. <https://archive.org/>

details/chargedimagefren0000farw/page/6/mode/2up?view=theater (Last accessed: 05.04.2024)

17. Hahn, H. H. (2009). *Scenes of Parisian Modernity. Culture and Consumption in the Nineteenth Century*. Palgrave Macmillan. URL: <https://link.springer.com/book/10.1057/9780230101937> (Last accessed: 05.03.2024)

18. Némésis. (1832). M. Talleyrand-Périgord. In *La Caricature Morale, Religieuse, Littéraire et Scénique* [The Moral, Religious, Literary and Scenic Caricature], (65), p. 518. URL: <https://doi.org/10.11588/diglit.26416#0023> (Last accessed: 05.03.2024) [In French].

19. Philipon, Ch. (1832). Pochades. In *La Caricature Morale, Religieuse, Littéraire et Scénique* [The Moral, Religious, Literary and Scenic Caricature], (68), pp. 545–546. <https://doi.org/10.11588/diglit.26416#0044> (Last accessed: 02.02.2024) [in French].

20. Planche 133(1832) [Plate 133]. In *La Caricature Morale, Religieuse, Littéraire et Scénique* [The Moral, Religious, Literary and Scenic Caricature], (66), p. 526. <https://doi.org/10.11588/diglit.26416#0033> (Last accessed: 06.02.2024) [in French].

21. Vouilloux, B. (2012). Les fantaisies journalistiques de Balzac [Balzac's Journalistic Fantasies]. In *L'Année balzacienne* [The Balsacian Yearly], 1 (13), pp. 7–24. <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2012-1.htm> (Last accessed: 20.04.2024) [in French].

22. Wechsler, J. (1982). *A Human Comedy: Physiognomy and Caricature in 19<sup>th</sup> Century Paris*. The University of Chicago Press. <https://archive.org/details/humancomedyphysi0000wech/page/n3/mode/2up> (Last accessed: 10.02.2024)

23. Woodward, J. B. (1978). *Gogol's Dead Souls*. Princeton University Press. <https://press.princeton.edu/books/hardcover/9780691633213/gogols-dead-souls> (Last accessed: 23.02.2024)

---

---

## Dzhulay Y. V.

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Department of Cultural Studies in National University of «Kyiv-Mohyla Academy»  
yu.dzhulai@ukma.edu.ua  
orcid: 0000-0002-45589563

### **The Development of Pictures, Sketches, and Poetries from *La Caricature Weekly* in the Compositions of the Public Tread at the Ball in the Provincial City *N* in M. Gogol's «Dead Souls»**

*The article reconstructs M. Gogol's long mastery of artistic and literary works in the satirical weekly «Caricature.» Pieces published in the journal became an important component of developing the description of the «Parisian» ball procession in the city of N in the eighth chapter of the poem «Dead Souls.» In this reconstruction, for each painting, literary essay, or poetry, a corresponding artistic continuation was established in the descriptions of individual scenes of the Parisian ball of the city of N and their compositional role: the ability to reflect the changes of positive and inspired friendliness of the ball community and the ball hero to mutual anger and condemnation. The article reveals the significance of the question of the hero's*



---

*status in the description of the Parisian balls' random troubles from the essay «Excerpt from a letter to the province» and the significance of E. Deveria's paintings in M. Gogol's selection of the two main dimensions of ball descriptions. The first is a public demonstration of mastery of the female ball community with the subtleties of adorning female beauty with clothing. The second consists of pictures of the female beauty radiance without adornments, which the hero's gaze captures in the governor's daughter. The article shows how the description of the course of the ball with the growing mutual disrespect of the ball community and the hero culminates in the hero's announcement of the accusation of the ball, which is easily transferred from the image of the actual price of female beauty in the painting «Monsignor Budget and Mademoiselle Skrynka walking in the Tuileries.» The article reveals the achievements of the compositional unification of the scenes of the ball procession as a retelling of the hero's «disappointing story of the gaze,» which comes from Gogol's «renaming» of the content of the essay «Neighbors» by O. de Balzac.*

**Key words:** A. Devéria, admiring look, distribution of blame, Ch. Philipon, disappointing story of look, discerning look, emotional exchange, H. de Balzac, M. Gogol, Parisian balls.

УДК 821.161.2

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-162-171

**Шевченко Т. М.**

доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова  
orcid: 0000-0002-8118-9663  
shtn75@ukr.net

**Образ М. Гоголя в сучасній письменницькій есеїстиці**

*У статті йдеться про гоголівський дискурс сучасної письменницької есеїстичної творчості. Наголошено на знакових авторах-есеїстах сучасної української літератури, які вдавалися до осмислення феномену М. Гоголя (Є. Кононенко, Л. Дереш, О. Забужко, Ю. Андрухович, В. Махно, Ю. Винничук, П. Кралюк), окреслено формати побутування есеїв про М. Гоголя в новітньому письменстві (одноосібний твір, есей-частина книги, портретний есей-частина збірки як колекції портретів). Звернено увагу на той факт, що сучасні практики есеїстичного портретування були закладені класиками української літератури, а сучасні автори стали продовжувачами цих традицій, і постать М. Гоголя – яскраве тому свідчення (С. Маланюк, Яр Славутич, Р. Іваничук). Окреслено провідні наративи та ментативи творів про класика літератури ХІХ століття в есеях сучасних українських авторів. Акцентована увага на цінності проаналізованих творів: вони цікаві не так запропонованим упорядкуванням відомостей про М. Гоголя чи інтерпретацією його творів у певних контекстах, що важливо для письменників, скільки їх індивідуальною інтерпретацією того, що постало об'єктом обсервації. В есеях про М. Гоголя чи про щось в контексті його спадщини автори не просто означають свою присутність (топіку) та екзистенційне буття в його географічній, історичній, літературно-критичній, філософській тощо конкретиці, а, передусім, (само)ідентифікуються, представляють власну систему мислительних координат як митця й людини, концентруються у певних локаціях реальності.*

**Ключові слова:** М. Гоголь, есей, збірка, контекст, письменник, самоідентифікація.

---

Есей як дієва дискурсивна практика у світовому письменстві в часи постмодерну повною мірою претендує на окремий статус уналежнення й відокремлення в родо-жанровій системі художніх творів, оскільки слабко вписується в чинні літературні канони й традиції. З'явившись спершу у Франції, есей протягом декількох століть завоював європейського та американського читача, котрий у цьому творі побачив щось середнє між власне художньою творчістю і філософією, доволі популярною епоху Просвітництва і Класицизму. У

подальші періоди розвитку словесного мистецтва увага як з боку авторів, так і з боку читачів до есеїстичної творчості то збільшувалася, то пригасала в силу різних обставин, однак не зникала повністю.

Проявляючись із різним ступенем інтенсивності в різні періоди світової культури, на початку XXI століття есей стає твором, що виходить на авансцену філософських, наукових, публіцистичних і літературних практик. Значний інтерес до есею серед українських письменників кількох поколінь митців к. XX – початку XXI ст. зумовлений низкою чинників, головні з яких – це політичні обставини здобуття Незалежності, подій обох Майданів, гібридної війни, повномасштабного вторгнення, а також значний інтерес до особистості, звільненої від тиску минулого та зосередженої на нових геополітичних викликах. Т. Прохасько, відомий сучасний письменник, так схарактеризував цей жанр: «Есеїстика є дуже пов'язаною з персональною фізіологією, персональним світосприйняттям, тому що найбільшою її цінністю є, власне, не так особливі й авторські інтонації, як погляд і сприйняття світу [5]. Причини звернення до есеїстики в сучасних українських авторів різні. Для того ж Т. Прохаська, наприклад, ними стала війна 2014 року; М. Рябчук, автор кількох поетичних і прозових книг, зрештою дійшов висновку, що есей – головний жанр його життя: «Перепробувавши в житті кільканадцять професій, зокрема й літературних, я дійшов запізнілого висновку, що моїм основним, найпевнішим, найбільш "сродним», як сказав би Скворода, жанром є есей. Це підтверджують і ті друзі, смакам яких я найбільше довіряю, натякаючи, що варто було б зосередитися саме на цьому жанрі й залишити в спокої всі інші – як я це, зрештою, вже давно зробив і з прозою, і з поезією. (Втім, чесніше, мабуть, було б сказати, що це вони зробили зі мною)» [6, с. 7].

Звісно, у кожного з авторів свої причини уваги до есею як дискурсивної практики, однак він став стійким форматом сучасної письменницької творчості, що має свої ієрархії й градації. Перша з них – єднання есеїв в одноосібні збірки, друга – колективні збірки, у яких згуртовано авторів-однодумців.

Портретний есей, зокрема, присвячений письменнику, посідає окрему нішу в цьому масиві текстів. Практично повністю з портретних есеїв складається збірка М. Рябчука «Лексикон А. Г.». Такими ж є збірки «Відкинуті і воскреслі», «Гіркий світ, солодкий світ», «Канатоходці», «Письменник про письменників» С. Процюка. Портретні есеї часто можна знайти в есеїстиці й інших письменників сучасності: О. Забужко, Є. Кононенко, Б. Матіяш, І. Андруска, І. Ципердюка,

І. Лучука, А. Любки, В. Махна тощо. Есеїстичні шевченкіана, франкіана, лєсіана складають окремих, доволі насичений текстами пласт письменницької есеїстичної творчості, котрий уже неодноразово ставав об'єктом наукових студій [див. 7; 8 ], а от М. Гоголь рідше потрапляє в поле зору письменницьких обсервацій сучасності в силу різних причин, і головні з них – амбівалентний характер творчості цього автора, його фронтірна свідомість, утілена в прозі. Між тим, сучасні літератори все ж звертаються до постаті М. Гоголя як об'єкта письменницької есеїстичної обсервації. Тут варто згадати есеї «Гоголь» В. Махна (збірка-лексикон «З голосних і приголосних») та іншу редакцію цього ж твору на інтернет-платформі «Збруч» «Просто Gogol», есеї «Битва під Гоголем» Ю. Андруховича (збірка «Дезорієнтація на місцевості»), цей же твір існує трохи в іншій редакції в газеті «День», «Перший із класиків» Є. Кононенко (збірки «Поза часом», «У черзі за святою водою»), «Два Гоголі: Микола Васильович і Микола Васильович (дитинство Миколи Гоголя)» Л. Дереша (збірка «Любо Дереш Про Миколу Гоголя, Марка Твена, Ніколу Теслу, Альберта Енштейна, Стівена Кінга»). Окремі есеї про класика «української школи» не потрапили до збірок есеїстики, їх можна зустріти на сторінках інтернет-порталів чи в періодиці (наприклад, «Буржуазний націоналіст М. Гоголь», «Шантажований Гоголь», «Як прожити без російської класики» Ю. Винничука чи «Про Гоголя» О. Забужко). Нарис «Таємний агент Микола Гоголь» П. Кралюка, історика й письменника, є одноосібним виданням, у якому автор запропонував власну версію того, чому Гоголь, українець за походженням, писав російською мовою: у творі йдеться про секретну сторінку життя представника «української школи», сповнену і прихованості, і подвійності. П. Кралюк пропонує версію про те, що М. Гоголь був завербований таємною поліцією (найімовірніше, агентом, журналістом і літератором Фаддеем Булгарінін (1789–1859)), що суттєво змінило його життя в матеріальному сенсі на краще. Завдяки цим зв'язкам класик мав змогу успішно видавати свої твори, оскільки перший відгук на збірку «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1829–1832) був надрукований саме в газеті його вербувальника Ф. Булгаріна. П. Кралюк, спираючись на доступні для нього історичні та документальні джерела, розповідає про цю маловідому сторінку життя М. Гоголя, дозволяючи собі в окремих випадках відійти від суворих законів документалістики і зануритися в рефлексії і ментативи довкола цього, тож есеїстичне начало цього твору дається взнаки. Відтак лексеми «таємний», «агент», озвучені в назві твору, посилюють увагу читача до об'єкта

портретування і водночас стають дороговказом Кралюкового обґрунтування Гоголевої ментальної роздвоєності.

Також у контексті гоголівського дискурсу доцільно згадати есеї сучасних письменників, котрі безпосередньо не присвячені М. Гоголю, однак наповнені гоголівським дискурсом, як-от «Між Гоголем і Шевченком: становлення національної ідентичності» М. Рябчука (збірка «Каміння й Сізіф») – есей-рецензія на книгу Ю. Луцького «Між Гоголем і Шевченком» чи «Ревізія ревізора» І. Андрусяка (збірка «Дуби і леви») – есей-рецензія на театральну виставу «Ревізор» «Молодого» театру (режисер С. Мойсеїв – ідеться про інтерпретацію Гоголівської комедії в контексті комедії М. Куліша «Хулія Хурина»). Оригінально підходить до інтерпретації постаті і творчості М. Гоголя й Л. Ушкалов: він не присвячує йому окремого твору, однак гоголівський дискурс часто стає призмою осмислення інших постатей, того ж Т. Шевченка в його відомій «Моїй шевченківській енциклопедії: із досвіду пізнання» чи збірці есеїв «Що таке українська література». Так, в енциклопедії про Т. Шевченка постать М. Гоголя згадується понад 20 разів у різних контекстах. Найдетальніше зупиняється автор на постаті М. Гоголя в контексті життя Т. Шевченка в Петербурзі в есеї-статті «Росія». Інші есеї з цієї ж книги, дотичні до постаті М. Гоголя, – це твори з абстрактними, на перший погляд, назвами, однак легко усвідомлюваними для тих, хто знайомий з довічною проблемою М. Гоголя, який, як він сам говорив, має дві душі: українську і російську: «Антипатія», «Цікавість», «Упередженість», «Сміх», «Самотність», «Ніс», «Меланхолія», «Італія», «Ефект», «Враження». Думаю, у цьому контексті також варто згадати й відеоесеї С. Процюка, присвячені багатьом письменникам української і зарубіжної літератури сьогодення й минулого на його власному ютуб-каналі «Письменник про письменників». Назвати ролики відеоесеєм дає підстави той факт, що С. Процюк часто дублює озвучене в ефірі в друкованих текстах, котрі склали основне ядро його збірок «Гіркий світ солодкий світ», «Відкинуті й воскреслі», «Канатоходці», у переважній більшості присвячені митцям. М. Гоголь не ставав у С. Процюка одноосібним героєм подкасту, однак його творчості автор торкався у відеоесеях «Зрадники чи жертви? Гоголь, Короленко, Чехов, Бунін – як вони стали росіянами» та у відео «Мова і письменники: Гоголь, Шевченко, Куліш: російська мова і українські письменники». Названий контент має і інформативний, і міркувальний характер, що повністю вписується у формат есею – твору-роздуму, у якому важливою є одноосібна думка конкретного автора на важливу проблему сьогодення.

Варто зазначити, що сучасні митці, автори портретних есеїв, у цьому сенсі не є оригінальними і є продовжувачами традицій українських класиків, котрі також вдавалися до жанрового різновиду «есею письменника про письменника». У цьому контексті варто згадати хоча б такі твори, як-от: «Шевченко і Гоголь», «Гоголь-Гоґоль» Є. Маланюка, «Чому Гоголь писав російською мовою» Яра Славутича, «Мій Гоголь» Р. Іваничука тощо. Так, Р. Іваничук був переконаний, що творчість М. Гоголя стала підґрунтям формування письменницького кредо багатьох митців світу безвідносно до мовного складника: «Своєю творчістю він випередив на багато років безліч літературних напрямків, які потім так чи інакше визначилися у світовій літературі. Сьогодні ніхто не буде заперечувати, що Земляк вчився фольклорної умовності в Гоголя, а Загребельний – таємниць історичного писання; лауреат Нобелівської премії Габріель Маркес давно заявив про своє навчання у Гоголя, і не думаю, що є на світі хоча б один цивілізований народ, який не знав би великого письменника» [2, с. 100].

У сучасному письменницькому есеїстичному дискурсі М. Гоголь не посідає першорядні позиції як об'єкт художнього та філософського осмислення, однак бажання поміркувати про талановитого, однак складного для сприйняття українським читачем митця, у авторів-есеїстів викликає.

Так, Ю. Андрухович свій есей називає «Битва під Гоголем». Звернемо увагу: не за М. Гоголя, а під ним: у такий спосіб він визнає всі спроби привласнення М. Гоголя російській чи українській культурі приреченими на поразку в силу екзистенційної неможливості цього: драма Гоголя – це драма його «ґрунту й долі, національної та психологічної роздвоєності», як сказав би Ю. Барабаш. Ю. Андрухович, сам митець, і не ставить перед собою таке завдання. Його пріоритети – виняткові переваги митця в стилістиці й художності без прив'язки до мовного чи тематичного складника його текстів, винятково письменницька оптика осмислення, заґрунтована на читацьких перевагах і суспільних визнаннях: «Справжній Гоголь більший від усього, що про нього сказано й написано. Тому він понад усіма битвами, що за нього і в ім'я його провадились та провадяться, понад усією чорнильною і навіть реальною кров'ю. Конфліктологам загалом нічого робити там, на тій висоті, де перебуває ця мова, ці окремо взяті й химерно, але єдино можливим способом поєднані слова, ця саркастична любов до навколишнього, що стає захланним переживанням описуваного. І, звичайно, сміх (хто тільки не писав про нього!) – сміх над демонами й карликами, сміх, як захисна, ні, як рятівна реакція, як єдина відповідь

буттю з його геєннами, часові з його минанням, сміх як суто людський жест, виклик безодням, як свобода і незалежність» [1, с. 104].

Той же самий сміх – головна опція бачення постаті М. Гоголя Є. Кононенко. А ще зовнішні прикмети, оцінені винятково жінкою: «Дуже подобалася його стрижка «каре», яка мала би пасувати не чоловікові, а жінці» [3, с. 10]. М. Гоголь постає предметом спогадів дитинства, навчання в школі, першого досвіду відвідування театру тощо. Кидаються очі деякі акценти, помічені авторкою: образ Андрія привабливіший від Остапа, бо насправду закохався, жіночих образів-росіянок у М. Гоголя практично немає, хіба що «дубіноголова помещица Коробочка», демонологія М. Гоголя варта особливої читацької уваги, як і дискурс їжі: «Письменників-»харчовиків» у світовій літературі багато. Але тільки у Гоголя їжа стає не тлом дійства, а повноправною героїнею – чи антигероїнею, якій у гоголівських сюжетах відведене почесне місце» [3, с. 13].

Найбільше авторка пише про сміхову культуру М. Гоголя, підґрунтя якої у тій же українській демонології: «Подейкують, що в російську паморозь Невського проспекту Гоголь привів автентичних українських чортів. Що саме українець Гоголь поглядом чужинця, іноземця зумів розгледіти російських монстрів у всій їхній красі, ніби в росіянина Салтикова-Щедріна російські монстри не такі соковиті. Чорти "мого» Гоголя – і страшні, і милі водночас, тому що вони – обабіч національних суперечок і національних діалогів. Це – його особисті чорти, іманентні чорти Гоголя, І Бог чи диявол дав йому незрівнянний хист випустити їх у великий світ. Чи не Гоголь найбільшою мірою навчає письменників писати правду?» [3, с. 12–13]. Авторка створює винятково свій образ Гоголя, як, зрештою, і всі згадані есеїсти. Це письменник, що уособлюється в неї з власним дитинством, митець, екстрапольований з однієї культури в іншу: «"Мій» Гоголь – несистематизований і невпорядкований. Він – суперечливий і багатовеликий. І він, "мій» Гоголь, увесь там, у моєму дитинстві й отроцтві» [3, с. 12].

На нашу думку, одним із помітних у сучасній українській літературі есеїв про М. Гоголя є твір «Гоголь» В. Махна із збірки «3 голосних і приголосних». Прикметно, що у доробку В. Махна не зустрічається портретного есею, присвяченого Т. Шевченку. Натомість мають місце твори, присвячені Гоголю, Гемінгвею, Мілошу, Ремарку, Фіцджеральду тощо. Усі вони є частиною збірки «3 голосних і приголосних», сама книга є авторським лексиконом, авторською енциклопедією, названою В. Махном «всякою всячиною», про що він сам

декларує вже у назві. Тож сусідство Ремарка, Рубчака, Рульфо з Павичем, Пандемією, Пеліканом і Письменником (розділи лексикону) для В. Махна є природним, такою собі задекларованою еkleктикою, котра, зазвичай, нерідко властива есеїстичним письменницьким збіркам сучасності. М. Гоголь також є частиною цієї всячини. Основна ідея твору не є оригінальною: М. Гоголь посідає суперечливе місце в українському культурному просторі. Про російський простір не йдеться в тексті. В есеї згадується Петербург у житті Гоголя, його любов до подорожей, зокрема Італією і Палестиною, окреслюється ідея про причини і терміни все більшого віддалення від України з переїздом у столицю тодішньої імперії. У творі наочно прочитуються автобіографічні мотиви: переїзд самого автора твору до США не став для нього підставою розриву з українською літературою, фестивалічним буттям, вітчизняним книговидавництвом. Митець шукає відповіді про причини віддалення М. Гоголя від українського ґрунту і екстраполює ці пошуки на ширші контексти українсько-російського пограниччя, яке іменує «гоголівським синдромом» [4, с. 97]. У тексті також чимало йдеться про численні мандрівки М. Гоголя: віддаленість від батьківщини у будь-якому форматі її розуміння ставала для митця підставою для самоосмислення, адже недаремно свої найкращі твори він писав, перебуваючи далеко від російськомовного оточення. Постає М. Гоголя стала цікавою авторові у зв'язку з подіями сьогочасної війни, яку переживаємо наживо: «Він жив у суперечливі часи – ми також. От і приходять на думку Микола Гоголь з його українсько-російською дихотомією, коли жерла російських танків біля наших кордонів націлено на наші міста і села. Мабуть, у часи найвищої небезпеки з боку Росії Гоголь буде найкращим, на жаль, прикладом нашого національного роздвоєння, з яким він не впорався, бо не міг. А ми можемо» [4, с. 100-101].

Дозволимо собі сформулювати основні наративи і ментативи в есеїстичній обсервації М. Гоголя як письменника ні підставі усіх есеїстичних текстів, згадуваних вище. Отже, наративи: М. Гоголь писав російською, бо це полегшувало його визнання в тогочасному суспільстві; М. Гоголь талановитий митець, український складник його таланту першорядний, первинний, базовий, винятковий, російський складник його спадщини – похідний від української першооснови; М. Гоголь усе життя розривався між двох культур, тож повною мірою не належить жодній із них, на мовному рівні належить російській літературі; М. Гоголь відкриває дискурс феномену українського митця, який писав чужою мовою, наприклад, російською тощо.



Основні ментативи в інтерпретації постаті М. Гоголя такі: М. Гоголь – дзеркало одвічної дихотомії української культури, що постійно перебувала й перебуває під російським впливом через зовнішні причини передусім; М. Гоголь – особливий письменник російської літератури, не схожий на жодного з її представників, і ця його одноосібність визначається передусім українським корінням; М. Гоголь – представник російської літератури, українець-митець, що розкладає зсередини цю саму російську літературу і радикально змінює її інтерфейс після смерті О. Пушкіна; дихотомія М. Гоголя – це підґрунтя його геніальності, котра найбільшою мірою проявилася в ранній творчості, наповненій українським колоритом, а також у пізнішій сатиричній спадщині, яку називають прототіпленням Кафки й Беккета тощо.

Важливо відзначити, що в усіх названих есеях митці створюють «свій» образ М. Гоголя, іншими словами, відтворюють власний світ людини творчої крізь призму творів М. Гоголя. Сам М. Гоголь при цьому найчастіше згадується в контексті, а не одноосібно, або ж постає прикладом, демонстрацією певних позицій власного усвідомлення чогось автором. Особистісний характер того, про що пишуть літератори, власне, і вирізняє есеї як твори-рефлексії з-поміж інших прозових творів, приваблюють художністю. Тож названі есеї цінні не так запропонованим упорядкуванням відомостей про М. Гоголя чи інтерпретацією його творів у певних контекстах, що важливо для авторів, скільки їх індивідуальною інтерпретацією того, що постало об'єктом обсервації. В есеях про М. Гоголя чи про щось в контексті його спадщини автори не просто означають свою присутність (топіку) та екзистенційне буття в його географічній, історичній, літературно-критичній, філософській тощо конкретиці, а, передусім, (само)ідентифікуються, представляють власну систему мислительних координат як митця й людини, концентруються у певних локаціях реальності: часів здобуття Незалежності, Революції Гідності, Євромайдану, російсько-української війни тощо. При цьому процеси самоідентифікації відбуваються на мистецькому, національному, соціокультурному, геопоетичному, ідеологічному, духовному рівнях, задіяних одночасно. Самоідентифікація письменника через осмислення явищ дійсності – це, найперше, його шлях до самого себе як творчої індивідуальності, до його самоствердження, ідентичності, буття як людини творчої у сьогочасному світі. І М. Гоголь – одна з можливих оптик цих процесів. Ось як у Є. Кононенко: «Мій» Гоголь – несистематизований і невпорядкований. Він – суперечливий і багатоликий. І він, «мій» Гоголь,

увесь там, у моєму дитинстві й отроцтві. Коли в дорослому віці читаю матеріали про усвідомлення місця й ролі Гоголя в культурі Росії та України, то він уже не мій Гоголь» [4, с. 12]. Додамо: одна з можливих оптик після Т. Шевченка, І. Франка і Лесі Українки. Після Г. Лорки і Е.-М. Ремарка. Після Ю. Андруховича й С. Жадана. Після інших митців, які не писали мовою імперій, а віддавали беззаперечну перевагу національній ідентичності, утіленій у рідному слові. Вивчення причин такого підходу може стати предметом подальших наукових студій.

### Література

1. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Івано-Франківськ: Київ: Лілея-НВ, 2006. 128 с.
2. Іваничук Р. Чистий метал людського слова. Харків: Фоліо, 2020. 473 с.
3. Кононенко Є. Поза часом. Есеї. Львів: Кальварія, 2017. 160 с.
4. Махно В. З голосних і приголосних. Енциклопедичний словник імен, міст, птахів, рослин та усілякої всячини. Київ: Yakaboo Publishing, 2023. 384 с.
5. Прохасько Т. *Essai de deconstruction* (спроба деконструкції). URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3618> (дата звернення 1.06.2024)
6. Рябчук М. Лексикон націоналіста та інші есеї. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 216 с.
7. Шевченко Т. Шевченківський дискурс у сучасній письменницькій есеїстиці: основні тенденції і художні практики. *Moderní aspekty vědy: XLI. Díl mezinárodní kolektivní monografie / Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o. Česká republika: Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o.*, 2024. S. 184–193.
8. Шевченко Т. Рецепція образу Лесі Українки в есеїстичному дискурсі сучасності. *Леся Українка і сучасний гуманітарний дискурс. Матеріали Всеукраїнської наукової інтернет-конференції, присвяченої 150-річчю від дня народження Лесі Українки*. Чернівці: ЧНУ імені Юрія Федьковича, 2021. С. 113–115.

### References

1. Andruhovich, Yu. (2006). *Dezoriientaciia na mistsevesti* [Disorientation on the Terrain]. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian]
2. Ivanychuk, R. (2020). *Chystyi metal lyudskoho slova* [The Pure metal of Human Speech]. Kharkiv. [in Ukrainian]
3. Kononenko, Ye. (2017). *Poza chasom* [Out of Time]. Esei. Lviv. [in Ukrainian]
4. Mahno, V. (2023). *Z holosnykh i priholosnykh. Encyklopedychnyi slovnyk imen, mist, ptakhiv, roslin ta usiliakoi vsiachynu* [From Vowels and Consonants. Encyclopedia of Names, Towns, Birds, Plants and Different Other Things]. Kyiv. [in Ukrainian]
5. Prokhasko, T. (2024). *Essai de deconstruction. Sproba dekonstruktshii* [An attempt at deconstruction]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3618> (Last accessed 1.06.2024) [in Ukrainian]

6. Riabchuk, M. (2021). *Leksikon natsionalista ta inshi eseii* [Lexicon of a Nationalist and Other Essays]. Lviv. [in Ukrainian]

7. Shevchenko, T. (2024). *Shevchenkivskii diskurs u suchasni pismennyckii eseistytsi: osnovni tendentsii i khudozhni praktyky* [Shevchenko's Discourse in Modern Essay Writing: Main Trends and Artistic Practices]. *Moderni aspekty vedy: XLI. Dil mezinarodni kolektivni monografie / Mezinarodni Ekonomicky Institut s.r.o. Ceska republika, 184–193.* [in Ukrainian]

8. Shevchenko, T. (2021). *Receptiya obrazu Lesi Ukrayinki v eseistychnomu dyskursi suchasnosti* [The Reception of the Image of Lesia Ukrainka in the Essayistic Discourse of Modernity]. *Lesia Ukrainka i suchasnyi humanitarnyi dyskurs – Lesia Ukrainka and Modern Human Discourse. Materials of All-Ukrainian Scientific Conference.* Chernivtsi, 113–115. [in Ukrainian]

---

### Shevchenko T. M.

Doctor of philological sciences, professor, head of the department of Ukrainian literature and comparative studies of I.I. Mechnikov Odesa National University  
orcid:.0000-0002-8118-9663  
shtn75@ukr.net

### The Image of M. Gogol in Modern Essay Writing

*The article deals with Gogol's discourse of modern essay writing. Emphasis is placed on the iconic essayists of modern Ukrainian literature who tried to understand the phenomenon of M. Gogol (E. Kononenko, L. Deresh, O. Zabuzhko, Yu. Andrukhovych, V. Makhno, Yu. Vynnychuk, P. Kraliuk), the formats are outlined the existence of essays about M. Gogol in modern literature (one-person work, essay-part of a book, portrait essay-part of a collection as a collection of portraits). Attention is drawn to the fact that the modern practices of essayistic portraiture were laid by the classics of Ukrainian literature, and modern authors have become the continuation of these traditions, and the figure of M. Gogol is a vivid testimony to this (E. Malaniuk, Yar Slavutyk, R. Ivanychuk). The leading narratives and narratives of works about the classics of literature of the 19th century in the essays of modern Ukrainian authors are outlined. Attention is focused on the values of the analyzed works: they are interesting not so much because of the proposed arrangement of information about M. Gogol or the interpretation of his works in certain contexts, which is important for writers, as for their individual interpretation of what became the object of observation. In essays about M. Gogol or about something in the context of his legacy, the authors do not simply indicate their presence (topic) and existential existence in its geographical, historical, literary-critical, philosophical, etc. concreteness, but, above all, (self-)identify, present their own system of thinking coordinates as an artist and a person, are concentrated in certain locations of reality.*  
**Key words:** M. Gogol, essay, collection, context, writer, self-identification.

УДК 821.161.2.09 «19»

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-172-189

### **Бондаренко Ю. І.**

доктор педагогічних наук, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя  
orcid:.org/0000-0003-0938-9588  
bondarenko\_yuriy63@ukr.net

## **«Глухий кут» історії в романі-антиутопії Тараса Антиповича «Хронос»: футурологічні прогнози і пророцтва**

*Статтю присвячено футурологічній концепції роману-антиутопії Тараса Антиповича «Хронос», вираженій із допомогою прогностичних та провісницьких підходів до змалювання майбутнього. Автор наукового дослідження намагається проаналізувати всю повноту художньої картини, створеної в романі, виділити різні аспекти здійсненого письменником прогнозу. Він підкреслює, що науково-технічний прогрес, який мав місце в XX і XXI століттях став основним поштовхом до появи художніх версій, лейтмотивом яких є думка: винайдення нових технологічних можливостей може докорінно змінити життя людей, уплинути як на фізичне, так і на духовне буття. Здійснений аналіз допоміг окреслити погляд Т. Антиповича на майбутнє, образ якого визначено стрімким розвитком біотехнологій, що в результаті, на думку митця, може завести людство в «глухий кут» історії – безвихідь, позначену рисами апокаліпсису. Така ситуація є, за версією письменника, результатом роботи людського розуму, його домінуванням над морально-етичним началом. Тому, з одного боку, автор роману прогнозує достатньо широкі зміни в різних галузях життя: науці, медицині, економічній, судовій та військовій сферах, у суспільно-політичних процесах. З іншого – він говорить про дегуманізацію людини, деестетизацію її життя, превалювання фізичного над духовним, занепад культури. Письменник підкреслює: великою проблемою буде те, що людство не бачитиме раціонального виходу із ситуації, у яку потрапить. Тому фінал роману позначений провісницькими інтенціями. Т. Антипович використовує образ Бога як єдиного, хто може вивести з «глухого кута» історії. Із цієї метою в романі з'являється образ священника, наділеного надвладдями, провідника, позначеного Вищим Промислом. Це відповідає психологічним особливостям сприйняття історичної кризи: у ситуації безвиході люди втрачають надію на власні сили, часто формують релігійно-містичну картину майбутнього, схильні шукати порятунк не у власних рішеннях, а в провидінні.*

**Ключові слова:** роман, антиутопія, майбутнє, футурологія, хрономат, біотехнологія, темпогенетика, біотайм.

---

**Актуальність дослідження.** Осягнення можливо майбутнього – одне з тематичних пріоритетів футурологічної літератури, до якої належать жанри утопії та антиутопії. У короткому енциклопедичному словнику «Філософія політики» визначено, що «футурологія (від лат. futurum – майбутнє і грец. logos – вчення, слово) у широкому розумінні – сукупність уявлень про майбутнє людства, у вузькому – галузь наукових знань, що охоплює перспективи соціальних процесів. Часто вживається як синонім прогнозування та прогностики» [9, с. 621].

Вітчизняна й зарубіжна літератури створили значну кількість художніх зразків, у яких письменники демонструють власні уявні версії подальшого історичного розвитку, зумовленого суспільно-політичними, духовними, науковими та ін. процесами минулого чи сьогодення. У цьому контексті заходяться й твори сучасних українських митців, які здійснюють власні спроби спрогнозувати майбутнє. На окрему увагу заслуговує творчість Т. Антиповича, зокрема роман «Хронос», де запропоновано художній проєкт прийдешнього, у якому, за версією автора, знаходять своє продовження явища, які можна спостерігати й зараз. Художньо-фантастична картина приваблює своєю змістовністю, різними вимірами того, що чекає людство. Проте роман цікавий ще в одному аспекті: у ньому зійшлися прогностичні (раціональні) та провісницькі (містичні) інтенції, які, поєднавшись, й забезпечили власне авторську концепцію майбутнього. У їх вивченні й полягає актуальність цієї статті.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Більшість науковців тією чи іншою мірою торкалися футурологічної проблематики, наявної в романі «Хронос» (О. Бойко, О. Капленко, Л. Костецька, І. Котик, А. Микитенко, О. Михед). «Основний вектор роздумів Т. Антиповича, на нашу думку, презентує належність роману «Хронос» саме до апокаліптичної фантастики, адже у творі змодельовано справжній тотальний апокаліпсис як рух до глобальної духовної катастрофи. Сутність цієї катастрофи спровокована темпоральними змінами» [4, с. 310]. Крім того, дослідники постійно підкреслюють: футурологія письменника значною мірою пов'язана з проблемами сьогодення й відображає процеси, які мали місце на початку ХХІ століття в Україні.

**Формування цілей статті.** Проте, на наш погляд, слід більш глибоко проакцентувати дві системи мислення письменника, раціональну й містичну – прогностичну й провісницьку, виявити їх значення для загальної художньої концепції, наявної в романі «Хронос», принцип поєднання між собою.

**Результати дослідження.** Жанр антиутопії, до якого належить роман Т. Антиповича «Хронос», перебуває в системі регресивного історичного мислення, відповідно до якого розвиток в одних сферах, зокрема науково-технічній, веде до подальшого духовного виродження людства, адже світ постійно деградує, зазнає девальвації гуманістичних цінностей, про що свідчать вияви потворного в суспільному існуванні.

Стартовим сюжетним моментом у деяких творах названого жанру інколи стає науковий винахід (наприклад, сонячна машина в однойменному романі В. Винниченка), який має масштабний вплив на всі сфери, спричиняє їх зміну. Далі події відбуваються за схемою: письменники показують, як цей винахід стає серйозним випробуванням для людства, підвищуючи якість життя, але й поглиблюючи духовну кризу.

У такому контексті виникають концепції, спрямовані на визначення того, що відбуватиметься надалі. Проте спроби окреслити можливе майбутнє не існують самі по собі. На них впливають знання вже відомого. Тому уявлення про подальшу історію людства завжди «є лише полем дії ймовірності та людського розуму» [5, с. 31] Історичний прогноз, поданий у науковій чи художньо-фантастичній формі, – це усвідомлений розрахунок, «що ґрунтується на силі розуму» [5, с. 34]. Він є свого роду протилежністю віщуванню (пророцтву), яке має емоційну та містичну природу й зорієнтоване на бажане (оптимістична версія подальших подій) або небажане (песимістична, апокаліптична, версія), часто подані як вище одкровення. У романі «Хронос» поєднано різні футурологічні підходи.

Жанри утопії та антиутопії передбачають наявність авторських **прогностичних** інтенцій. Тому дослідницький інтерес становить авторська художня версія достатньо близьких до нас наукових, технічних та суспільних перспектив людства, здійснене ним передбачення того, що може відбутися в просторі відкриттів, винаходів та їх наслідків.

Відповідно до сказаного в романі Т. Антиповича «Хронос», у сорокових роках ХХІ століття буде зроблено винахід спеціального пристрою під назвою «хрономат», який здатний виконувати різні маніпулятивні дії з біологічним часом людини, додавати або забирати його. Підставою для такого прогнозу є науково-технічний прогрес, який людство постійно здійснює, але який суттєво прискорився у ХХ і ХХІ століттях. Тільки за останні сто років відбулися помітні зрушення: освоєння космосу, розвиток комп'ютерних технологій,

досягнення в галузі генетики та багато ін. Існує розуміння, що недовзі з'являться додаткові можливості, про які сьогодні можна говорити хіба що як про ймовірне. До таких перспектив Т. Антипович відносить появу темпогенетики – наукової галузі, представники якої будуть здатними впливати на біологічний час живих істот, у першу чергу людини, з допомогою спеціального пристрою – результату наукової праці видатного винахідника. Темпогенетика, зокрема, займатиметься створенням нових біологічних організмів, перетворюючи людей у людино-тварин, а тварин – у тварино-людей (у міфології таке явище вже окреслено, наприклад, в образах кентаврів чи вовкулак). Це суголосно з деякими футурологічними концепціями. Так, «Ф. Фукуяма твердить, що людство живе в умовах двох паралельно існуючих революцій – інформаційно-технологічної та біотехнологічної. Вчений віддає перевагу в майбутньому революції в біології, коли стане можливим контроль генома людини і маніпуляція нашою власною природою» [2, с. 69].

Опис будови хрономату багато в чому нагадує сучасні комп'ютерні технології. Вона включає: клавіатуру, сервер, цифрову панель, акумулятор, флешку. До основних властивостей належать: здатність створювати хвилі (у цьому разі – темпорального поля); має три основні режими роботи (хроноферезу – вилучення часового запасу, інжектора – передачі іншому організму, а також накопичення темпорального заряду – «Старший оцінив кількість зібраного часу на сервері хрономата» [1, с. 41]); має здатність вбивати або продовжити існування людини до безкінечності («це як запасне життя в комп'ютерному шутері» [1, с. 20]). Проте хрономат може виконувати свої функції тільки під час безпосереднього фізичного контакту з організмом.

Поява хрономату виконує стартову моделювальну функцію в романі Т. Антиповича, закладає підставу для творення образу уявного недалекого майбутнього людства (країну не конкретизовано, а отже, письменник має на увазі планетарний масштаб). Т. Антипович стверджує: позитивні та негативні наслідки цього винаходу будуть відчутними в багатьох сферах. У соціальному аспекті письменник здебільшого акцентує на негативних, адже розвиває зміст твору в руслі антиутопії.

Проте в першу чергу треба говорити саме про наукові прогнози автора. Т. Антипович змінює диспозицію в проблемі «людина й час». Для письменника принциповим відкриттям стане усвідомлення того, що останній не існує поза індивідуумом, людина і є його носієм-

вмістилищем, тобто фактично виступає самим Хроносом, «володарем свого часу» [1, с.5]. Минуле, теперішнє й майбутнє «завше присутні в організмі на фізіологічному рівні» [1, с. 5], ніби сплоснуті в одне ціле, кожне з них виймається, виводиться на перший план у певний момент, коли спрацьовує хрономат. Відповідно будь-яка особа може здійснювати різкі переходи у власному біологічному часі, хронологічні стрибки, змінювати точку перебування в межах тривалості власного буття. Саме це, мабуть, і треба вважати базовим науковим відкриттям професора Койфмана, яке він демонструє під час показового експерименту зі своїм асистентом Фредом. Хрономат, який може «виділити з людського тіла біологічний час» [1, с. 4], стоїть ніби на другому плані, хоча його робота (здатність маніпулювати біотаймом людини, збільшуючи або зменшуючи його) – ключовий сюжетний стрижень у більшості новели із книги «Хронос». Так відбувається започаткування епохи хронотехнологій, які диктуватимуть як подальший технічний розвиток (наприклад, винайдення хроножилету – захисту від дії хрономату), так і зумовлять цілий спектр наслідків у різних сферах людського існування.

У першу чергу треба окреслити біологічний аспект. Тему часу Т. Антипович здебільшого розвиває у вимірах тілесного. Виходячи зі сказаного письменником, людське існування завжди мало здатність до хронологічних стрибків, однак тільки винахід Койфмана дозволив усвідомити цю властивість і використовувати її. Тому в майбутньому з'явиться цілий ряд можливостей. Зокрема, запрограмована природою тривалість життя піддається визначенню задовго до реальної смерті людини, адже біологічний час можна виділити з тіла (добровільно – «хронодонорство» чи насильно – «вичистити»), обрахувати його обсяг і передати іншому, як, наприклад, робить герой новели «Юні старці» для своєї дружини. Торні з допомогою нововинаходу з'ясовує вік одного зі знайдених на спортивному майданчику вбитих хлопчиків: «Час вроджений: 68 років, 40 діб. Час реалізований: 12 років, 89 діб» [1, с. 11]. Разом із тим виникає усвідомлення ще ряду невідомих раніше моментів: кожен живий організм, який створює темпоральне поле, володіє певним обсягом біологічного часу, який можна визначити навіть на рівні окремої клітини; процеси старіння й омолодження піддаються цілеспрямованому впливові, контролю й коригуванню: надмірний відбір часу з організму призводить до передчасної смерті, його «вливання» – до повернення людини у фізичний стан своїх минулих років; кожную особу можна перенести в будь-який момент її життєвого циклу, а також у точки після смерті і навіть до



народження («тіло вертається на старт, тобто стає ембріоном» [1, с. 22]); усе це поширюється як на людей, так і на всі інші біологічні організми («яйце ставало бройлером, а бройлер знову згортався у яйце» [1, с. 40]).

Письменник не раз описує процес моментального старіння або омолодження. У першому випадку це різка деградація фізичних можливостей та фізіологічних функцій: потенційні хвороби різко загострюються, змінюючи зовнішній вигляд особи, спосіб її існування в навколишньому середовищі. Автор насичує текст роману достатньо потворними картинами, коли в персонажів раптово з'являються гнилі зуби, морщиться й обвисає шкіра, значно збільшується вага, відбувається облісіння. Раптово виникає «букет болячок», різко погіршується самопочуття, героїв супроводжує больовий синдром. За бажанням власника хрономату, жертву можна вбити, забравши в неї весь біологічний час.

У другому випадку (різке омолодження) читачі спостерігають психологічний конфлікт: уже сформована свідомість дорослих персонажів переживає великий дискомфорт, адже контрастує з фізичним станом дитини або й немовляти, у яких персонажі інколи перетворюються. Проте для пацієнтів із відставанням у внутрішньому розвитку омолодження дозволить здійснити вікове узгодження фізичного та психологічного станів, які в ідеалі мають перебувати в гармонії. Таке бажання виникло в героя новели «Куряча мить». Боло «уявляв собі все просто: якщо він «залле» в себе дозу, то помолодшає і хоч на якийсь рік наблизить полюси свого розумового і тілесного розвитку» [1, с. 41].

Важлива властивість полягає в тому, що названий технічний пристрій здатний дарувати вічне життя («Так, метою часу є смерть. Винаходом хрономата професор поставив біологічному часові міцну перепону на шляху до мети» [1, с. 45]) і перебування людини в найвигідніших з погляду сил і здоров'я роках («темпоральні ін'єкції гарантовано давали втечу від хвороб і відтермінували природну смерть» [1, с. 45–47]). В одних випадках це є бажаним, проте в інших навпаки. У новелі «Минуле відновлює Бог» наявна сцена насильницького омолодження геніального винахідника Койфмана, хоча той би волів померти, адже знаходиться в глибокій психологічній кризі в наслідок використання хрономату в морально хворому суспільстві: «Я хочу вмерти від старості! Вмерти своєю смертю! Невже багато прошу, ви, тварюки?! – заголосив Койфман» [1, с. 47].

Отже, Т. Антипович прогнозує, що в найближчий час відбудеться постановка дослідницьких завдань, які раніше не можна було накреслити. Зокрема, героїв новели «Дівайс» Макса й Грегора, хоч ті не є науковцями, а звичайними злочинцями, цікавить питання, що буває зі свідомістю людини, яка повернулася в точку до свого народження, тобто одержала надлишок біотайму. Відповідь на нього відкриває додаткові наукові перспективи. У розмові названих персонажів означено проблему зв'язку фізичного та психологічного співіснування людини в ситуації, коли особа втратила свою матеріальну оболонку, маючи вже сформовану свідомість. « – Скажи, а якщо закачати в тіло більше тайму, ніж ти прожив... – Тіло вертається на старт, тобто стає ембріоном. – Як? – загорівся Макс. – Ніяк, – скривився Грегор. – А свідомість? – Не знаю... Кажуть, бродить десь. До справжнього народження тіла їй просто нема де хоститись» [1, с. 22]. Зміст цієї новели показує: забрати біологічний час можна тільки з тіла; свідомість залишається на рівні, який уже існує, і не піддається трансформації. Це продемонстровано з допомогою образу Грегора, який психологічно не змінився й надалі виявляв себе брутальною особою, не зважаючи на те, що його вік був штучно скорочений до стану немовляти.

Біологічний аспект помітний і в тому, що різкі переходи між різними віковими періодами може приносити задоволення, подібне до наркотичного. Це називається «темпонутися». Будуть створені заклади нічного типу («темповулятори») для надання подібних послуг. Їх персонал, хроно-гейші, обслуговуватимуть вір-персон, які намагатимуться в такий спосіб зняти стрес, пройшовши через психологічний «розпад реальності», що «заміняло... катарсис і мазохістичний екстаз» [1, с. 79]. Створюючи образ Сноба (новела «Темпонутий»), описуючи його темпонаркотичні стани, зокрема агонію на межі життя та смерті («передсмертні судоми»), Т. Антипович прогнозує трансформацію наркоманії за рахунок нових технічних та технологічних можливостей, які надаватиме хрономат.

Крім того, цей технічний винахід сприятиме вирішенню продовольчої проблеми шляхом темпомодифікації живих організмів, які людина використовує в їжу (миттєве перетворення яйця в курку). «Темпоральна модифікація дозволяє вирощувати одиницю «куро-продукту» за лічені секунди» [1, с. 35]. Однак поруч із такою операцією стане можливою й біомодифікація (на зразок генної). Це відбуватиметься тоді, коли одному біологічному виду передаватимуть життєвий час іншого: людині від тварини чи навпаки. Так виникатимуть жабопітеки, слонопітеки, страусопітеки, дельфінопітеки тощо.

Хоча не всі вони будуть життєзданими (наприклад, куропітеки), але все ж вулиці міст наповнять створіння гібридного типу на основі поєднання властивостей людей та тварин. При цьому, зазначає автор, гібридизація може давати певний збій: декілька персонажів бажають одержати тваринні властивості, проходять через гібридизацію, але результати розчаровують, адже нові частини тіла не відповідають уявним запитам, тому не виправдовують сподівань.

Додаткові можливості з'являться і в галузі медицини. Людину можна убезпечити від хвороб, повернувши її в молоді роки, коли організм перебуває в стані найбільшої життєвої активності та належного здоров'я. Життєвий час, забраний в одних (наприклад, злочинців), «допоможе невиліковним хворим не дожити до їхньої хвороби» [1, с. 26]. З такою метою мають виникнути нові заклади медичного спрямування – «Державний резерв біологічного часу» [1, с. 26]. У контексті гуманітарних проєктів буде розвиватися темпоральне донорство – добровільна передача власного біологічного часу іншим людям (родичам, тяжкохворим, для медичних потреб армії).

Т. Антипович говорить про трансформацію судової та пенітенціарної служб. Зокрема, його прогноз стосується вироків та їх виконання. У новелі «Темпоральний в'язень» відбувається заміна терміну ув'язнення на відбір аналогічного обсягу (в роках) біологічного часу злочинця. Це визнано «ефективною заміною позбавлення волі» [1, с. 26]. У такому випадку відпаде потреба в утриманні тюрем та інших закладів виправного характеру, адже за злочин винуватці розплачуються частиною власного життя, яке з допомогою хрономату зазнає штучного скорочення. Виникатимуть нові посади виконавців судових рішень: хрономайстри приводитимуть вироків в дію для таких, як Марк Патон.

Однак будь-яке наукове відкриття завжди проходить «випробування» природою самої людини, яка схильна використовувати нові технічні здобутки не тільки на добро (з «гуманістичною метою»), але й навпаки. Власне, на цьому й зосереджують увагу більшість літературознавців, які дають оцінку роману Т. Антиповича й виділяють у ньому тему техногенного апокаліпсису. «Людство продукує дедалі більше винаходів, які можуть стати зброєю масового знищення. Навіть якщо вони задумані для корисної мети, у хворому, позбавленому будь-яких цінностей суспільстві ці технології дуже швидко перетворюються на засіб маніпуляції, на чисте зло, що і стається в романі» [3, с. 67].

Коренем проблеми є те, що біологічний час стане важливим елементом економічних та політичних відносин: він буде товаром, джерелом надприбутків, стимулюючи тіньовий ринок та злочинність. Вислів «час – це гроші» набуде буквального змісту, адже біотайм опиниться в системі товарно-грошових відносин. «Насправді її думки крутилися навколо сервера з 15–тисячним зарядом біотайму. Такий капітал міг би до кінця життя прогудувати її разом з усіма родичами і родичами її родичів» [1, с. 80). Отже, володіння великими обсягами законсервованого біологічного часу вестиме до того, що власник матиме високий суспільний статус та значне матеріальне забезпечення. Перепродування чужого біотайму, здобутого розбійним шляхом, а також підпільна гібридизація (набуття людиною властивостей тварини) стануть одними із основних способів збагачення й нелегального бізнесу. На сторінках роману розгорнуто не одну історію подібного змісту. З'являться посередники («бариги»), які скуповуватимуть і перепродуватимуть біологічний час, організації, що нелегально надаватимуть послуги з гібридизації.

Нова наукова ситуація стимулюватиме й соціальне розшарування – особливо в авторитарно-тоталітарному суспільстві, про яке говорить автор. Представники вищої влади та їх близькі матимуть необмежений доступ до створених запасів біологічного часу, розкредатимуть його й вільно користуватимуться («магістри коригували свій біологічний вік згідно з власними смаками, безкарно зловживаючи Державним резервом часу» [1, с. 65]). Так, Великий Магістр, образ якого змальовано в новелі «Етерніти», реально маючи дев'яносто вісім років, з'являється на засідання свого уряду у вигляді п'яти або шестирічного хлопчика. Зміна віку для таких персонажів – це лише забаганка, яку можна задовольнити в будь-який момент. Натомість соціальні низи перебуватимуть у стані постійної боротьби за біотайм. Одним він потрібний для позбавлення від хвороб, іншим – для порятунку життя, ще іншим – для наживи. Усі хотітимуть існувати вічно, а тому докладатимуть максимальних зусиль, щоб здобути собі додаткові роки, повернутися в молодість. Цвинтарі почнуть закриватися, адже не буде кого ховати («люди вмирать одвикли» [1, с. 137]).

У центрі уваги автора процеси майбутньої дегуманізації людини під впливом наукового винаходу, який багато в чому змінює суспільне буття. Не можна стверджувати, що письменник бачить повне духовне виродження. У романі достатньо прикладів, коли герої демонструють належний моральний рівень: професор Койфман глибоко переживає негативні наслідки дії приладу, який він створив, не погоджується на

злочинну співпрацю з владою, що намагається використати геній ученого з насильницькою метою й у власних корисних цілях, розглядаючи хрономат як «новий вид зброї» [1, с. 8]; молодий чоловік Торн «став темпоральним донором для дружини», «подарував Марті свій біологічний час» [1, с. 13], що тільки поглибило їх духовний зв'язок, в іншому випадку він пожалів маленьку доньку кривдника своєї дружини й зупинив розправу-помсту над ним; жінка Лайза демонструє співчуття до свого колишнього чоловіка, перетвореного на страусопітека, жалкує, що вчасно не зайнялася його лікуванням; дельфінолюдина Афаліандр відмовляється знищувати мирних рибалок, які перебувають на шхуні; священник Теодор трагічно дивиться на занепад віри в серцях людей. Письменник постійно зберігає впевненість у тому, що людське духовне начало є незнищеним. Показовим у цьому стає історія зародження кохання між Авророю, гібридизованою жінкою-коровою, й перетвореним на кентавра молодим чоловіком. Твердження автора просте: зміні піддається тільки тілесна оболонка, душа (світ почуттів) є незмінним. Причому це справджується як у кращий, так і в гірший бік.

Отже, за розумінням митця, людина в усі часи була, є й буде амбівалентною: вона водночас є носієм і добра, і зла. Останнє уособлено в персонажах, схильних до насильницьких дій. Це Великий Магістр та представники його уряду, рудий «поштар», лікарка, яка вкрала біологічний час, виділений її пацієнту, військові тренери, що намагаються перетворити дельфіно-людей на вбивць тощо. У своїх етичних оцінках письменник демонструє швидше статичне мислення («Колись стріляли із автомата, тепер – із хрономата» [1, с. 108]). І все ж процеси дегуманізації в ситуації наявності хрономата поглиблюватимуться («народ струїли новими цяцьками» [1, с. 108]). Це накладе відбиток на всю суспільну атмосферу, в якій панує страх кожного за власне життя, боязнь стати жертвою темпоральних злочинців, які в будь-який момент здатні перетворити кожного на немічну людину або й убити її. Особливо виразно це змальовано в новелі «Параноя», де недовіра до іншого – ключовий психологічний лейтмотив («ні з ким надовго не заговорюй, тримай руки ближнього в полі зору, спостерігай обриси кишень, угадуй, що в них лежить або не лежить» [1, с. 111]). Люди відчуватимуть постійний стрес, змушені займати захисні позиції у ворожому для них середовищі, увесь час перебуватимуть на сторожі, нікому не довірятимуть. Немає можливості вести себе природно – так, як диктують душа й тіло (закохуватися, мати інтимні стосунки, дружити, вільно спілкуватися). Усе це призведе не тільки

до психологічного дисбалансу в душі кожного індивіда, але й до зниження загальнокультурного рівня суспільства.

Різні філософи та письменники здавна осмислювали співвідношення елементів тілесного та духовного у світовій культурі та релігії. Для цього винаходили образні еквіваленти. Часто це перетин двох ліній: горизонтальна – відображення тілесного (земного), вертикальна – духовного (небесного). Т. Антипович уявляє культуру містком між двома гранями людського існування. На його думку, винаходи пристроїв на кшталт хрономату зумовлять домінування тілесного над духовним, а відтак – до занепаду релігії («хрономат за коефіцієнтом корисної дії «перевищував» Бога» [1, с. 47], від чого «життя вічне у людей почалося» [1, с. 137] та культури, яка «редукувалася до гри тілесного» [1, с. 47]. Людина сприйматиме своє буття виключно явищем фізичного порядку, а власну довговічність залежною від дії хрономату, який може її забезпечити. Для неї смерть, за якою існує вічне життя, вже не виступатиме регулятором поведінки, не впливатиме на моральний вибір, адже її можна буде відсунути на будь-яку часову відстань або й взагалі анулювати. Відповідно загальнолюдські й релігійні цінності втратять актуальність і суттєво звузяться у своєму значенні; залишиться тільки одна з них – насолоджуватися фізичним існуванням, штучно продовжуючи свій вік. У цей момент уявлення про вічне життя буде пов'язане виключно з функціонуванням людського тіла. Категорія «духовне» тяжітиме до відмирання (хоча окремі його носії в романі наявні – здебільшого прості люди, здатні на самопожертву, священники). У суспільстві відчуватиметься значна дегуманізація, про що свідчатимуть розгул злочинності (крадіжки, привласнення чужого біотайму, насильницьке позбавлення від нього багатьох персонажів роману, зокрема й дітей та молоді, які зазнаватимуть миттєвого старіння), а також експерименти над людиною, далекі від норм моралі (сцени з новели «Зоопарк», де відвідувачі спостерігають потворні результати гібридизації людини з тваринами; зокрема, одна екскурсантка за наколкою на тілі страусопітека впізнала в ньому колишнього чоловіка-наркомана, чим було зумовлено її глибоке внутрішнє потрясіння; портрет страусопітека, що включає в себе поєднання непоєднуваного (сполучення частин людського та пташиного тіл), швидше викликає відразу, ніж здивування від нових можливостей в галузі гібридизації). Т. Антипович розвиває думку: подібні біоексперименти – один зі способів можливого злочинного використання в майбутньому наукових винаходів проти всього живого, що є на планеті Земля. У цьому помітно

ще й суто деестетичний аспект: у протистоянні потворного й прекрасного перше все більше доминуватиме й поява гібридів, коли люди штучно набуватимуть часто не кращих рис тварин, що відображено низкою потворних портретних деталей, – найбільш яскравий у творі приклад. Деестетизація пронизуватиме життя, вторгатиметься в мистецтво. Сюжет новели «Катарсис» – відвідування учнями старшої школи арт-центру, у якому розгорнуто створені з допомогою хронотехнологій перформенси – витвори новітнього мистецтва, які пробуджують стійке відчуття гидливості у відвідувачів.

Автор торкається й військової сфери. У новелі «Афаліандр» Т. Антипович демонструє, як темпогенетика стає на службу злочинним воєнним організаціям, що намагатимуться створювати нові біологічні організми з мілітарною метою, поєднувати в них людські та тваринні властивості, які можуть забезпечити ефективну роботу новітньої машини вбивства – істоти, наділеної розумом, позбавленої моральних норм і здатної використовувати власне звірине тіло як засіб нищення. У новелі розповідається про відповідну підготовку афаліандрів (дельфінопітеків), їх тренування на військовій базі, зрив ними першого експериментального «воєнного» завдання знищити риболовецьке судно, на якому знаходяться мирні люди. Куратори намагаються досягти такого фізичного й психологічного стану підопічних, коли ті переступатимуть внутрішні етичні заборони здійснювати вбивство, керуючись безжальним розумом, який може мати тільки людина, і тілом дельфіна, яке вільно почувається в морському середовищі, володіє досконалими властивостями плавця.

Соціально-політичні виміри роману, хоча вони й перенесені в майбутнє, є химерно-фантастичним зліпком вітчизняної ситуації (президентство В. Януковича, перебування на керівних посадах представників Партії регіонів), яка припала на час написання твору, а також в усіх інших авторитарних державах.

Змалюванню авторитаризму (концентрації влади в руках невеликої кількості людей) сприяють образи Великого Магістра та його уряду. Ці персонажі постійно зловживають владою, є корумпованими. Вони здатні здійснювати злочинне використання технічних винаходів (намагання перетворити хрономат на «темпоральний смерч» – зброю масового «чищення», тобто відбирання біотайму одночасно у великої кількості людей). Випробування більш потужних хрономатів нагадує аналогічні експерименти з ядерною зброєю, через які вже пройшло людство. Це наблизатиме цивілізацію до її кінця, адже відбудуватиметься негативний вплив як на природу людини, так і на

довкілля в цілому, що може спровокувати «епідемію темпоральних хвороб», нові війни, природні катаклізми.

Отже, виходячи зі змісту роману, можна стверджувати: Т. Антипович прогнозує посилення в майбутньому тоталітарних корумпованих політичних режимів («гайки в країні поступово будуть закручені до країв» [1, с.163]). Проте відчувається, що стартовим моментом його роздумів на суспільні теми є політичне сьогоднішнє – те, що автор міг спостерігати протягом початку ХХ століття, зокрема в Україні. «На сторінках роману поруч із фантастикою то тут, то там упізнається і наша розхристана сучасність, особливо те, що стосується взаємин людини і держави. Тут і проплачені мітингувальники; і опозиція, яка бореться з владою не за права людини та соціальну справедливість, а за доступ до державного резерву; і протистояння між прем'єром і президентом; і перетворення церкви на музей; навіть композицію на прапорі, де перехрещуються дзьоб і ріг, можна вважати видозміненим серпом і молотом» [7].

Письменник порушує проблему використання новітніх технологічних винаходів у ситуації антидемократичних тенденцій. Із допомогою хрономату він загострює негативні політичні явища, які можуть мати місце в майбутньому. Фантастичні теми гібридизації та темпоральної модифікації допомагають створити політичну сатиру, яку автор реалізує з допомогою гротескних образів: людино-тварини в їх непривабливих виявах – один із художніх способів надати максимальної потворності негативним суспільним процесам (аналогічні приклади існують в українських та зарубіжних письменників-попередників – поема Т. Шевченка «Сон», роман Д. Орвелла «Колгосп тварин» тощо). У новелі «Гіб-парад» автор показує, як можна штучно здійснити анархізацію суспільства, створивши політичний хаос із метою дискредитувати носіїв справжніх гуманістичних та демократичних цінностей. Він підкреслює, що в майбутньому політичні авантюристи легко використають технічні новації та їх наслідки у своїх корумпованих цілях. Гібридизовані істоти та їх поведінка під час параду стають саркастичним виявом політичного та морального здичавіння, яке разом із тим є керованим з боку сил, що борються за власне збагачення. Антисоціальні дії (вживання алкоголю й наркотиків, насильство, публічні випорожнення, маніпулювання масовою свідомістю, коли проголошені гасла лише камуфлюють реальні політичні цілі) – художнє уособлення процесів дегуманізації, деморалізації та деестетизації суспільного життя. Антипович поляризує світ людей та світ людино-тварин, маючи на увазі під останніми



люмпенізоване населення – засіб, із допомогою якого відбувається захоплення влади політичними пройдисвітами.

Образ владного олімпу виразно представлено в новелі «Етерніти», де розкрито теми «зловживання владою» та «одноосібного безроздільного владарювання окремої людини». Новітні технологічні можливості надають цим темам нових граней: зловживання владою – це вільний доступ до резервів часу й використання їх з особистої волі. Великий Магістр та інші представники керівництва держави можуть будь-коли міняти свій вік, за власним бажанням омолоджувати чи зістарювати себе. Біотайм стає однією із найбільших матеріальних цінностей, бажаним здобутком, входить в систему привілеїв, якими необмежено користуватимуться тільки одиниці (вір-персони). За версією Т. Антиповича, в недалекому майбутньому представників корумпованої влади цікавитимуть не тільки фінансові, але й часові потоки, із допомогою яких можна суттєво підвищити якість власного життя та уникнути смерті.

Отже, прогностична спрямованість роману-антиутопії «Хронос» достатньо широка й стосується різних буттєвих вимірів. Вона охоплює як внутрішні, так і зовнішні прояви людини. З одного боку, Т. Антипович стверджує: відбудеться вихід у досить складні невідомі до сьогодні наукові сфери, адже пізнання розгадає таємницю фізичного існування людини в його зв'язках із біологічним часом, відкриє феномени смерті та безсмертя, віднайде здатність на них впливати. З іншого боку, письменник передбачає, що поява такого винаходу, як хрономат, сприятиме негативним процесам: люмпенізації та деморалізації населення, посиленню авторитарних режимів, суспільному розшаруванню та внутрішній політичній боротьбі, деестетизації різних сторін життя, зростанню насильства, мілітарних настроїв. «Технічний прогрес робить людину залежною від її винаходів. Новітній винахід, який описує Т. Антипович, стає новим випробуванням для людини, супроводжується занепадом моральних якостей. Час як товар постає новою категорією соціально-економічної основи суспільства. Висока гуманістична місія нового винаходу перетворюється на соціальний колапс» [6, с. 85].

Такі зміни найбільше тривожить автора. Потрібен вихід. Проте митець не може спрогнозувати його, опираючись на сучасний науковий та суспільний досвід, що вказує на історичний песимізм автора. Художнє мислення переходить у вимір *пророцтва* (віщування), завжди пов'язаного з містичним досвідом людини, відірваним від безпосередньої реальності, адже нібито є презентацією волі вищих

сил, зокрема Бога. «Віра як протиотрута від «колосальних стрибків прогресу» вкраплювалася у текст послідовно. Починаючи від 13–го розділу «Дім Божий», періодично з'являються інші частини, які урівноважують і врешті перемагають хаос. Це розділи із промовистими назвами «Пробудження», «Катарсис», «Пророк», «Повернення». Цитуючи одного з персонажів роману, можемо лише погодитися, що у битві перемогла «Божественна технологія» [4, с. 316].

Протистояння прогностичних та провісницьких підходів до визначення сутності майбутнього супроводжувало людство протягом не одного століття. За словами Р. Козелека, «найпослідовнішу критику пророкувань здійснено Спінозою в 1670 році. Він не лише став на боротьбу проти релігійних картин майбутнього як поширеного тоді прийому амбітних сил, що загрожували державі. Він пішов ще далі і спробував розкрити справжнє обличчя канонічних пророків як жертв примітивної уяви» [5, с. 33]. Отже, якщо брати історично, прогностичне мислення поборювало міфологізм провісництва. Однак Т. Антипович демонструє зворотній шлях: у роману віщування витісняє прогноз. Тому фінал твору можна прочитувати й дещо по-іншому: раціоналізм людини здатний завести її в ситуацію, коли вона не бачитиме виходу, шукатиме його в містичних сферах, покладатиметься на Вищий Промисел, який має розв'язати «гордіїв вузол», зав'язаний самовпевненим розумом. Автор кидає свій виклик Просвітництву, застерігає від засилля голого раціоналізму.

Європейська історія знає періоди, коли провісництво (віщування) значною мірою впливало на масову свідомість, а та занурювалася в містицизм і головне потребувала його, сакралізуючи при цьому майбутнє. Постісторія, за Т. Антиповичем, – це явлення Бога, який із допомогою священника виправляє те, що накоєно людьми. Як говорить Л. Костецька, «воскрешаючи мертвих і повертаючи тих, кого обнулили або позбавили власного біологічного часу через певні причини, зокрема темпоральних в'язнів, отець Теодор здійснює Божий промисел» [6, с. 84]. Письменник створює героя, наділяючи його надвластивостями: священник – інструмент в руках Бога й виступає як святий, що веде за собою людей, виконує духовну місію; йому під силу здійснювати чудеса, зокрема повертати іншим час (роки життя), який у них забрали (нагадує постання з мертвих – «воскресають обнулені» [1, с.179]).

Доречним є питання: чому письменник змінив прогностичні інтенції на пророцькі? Відповідь він дав сам: «І цей фінал якраз найбільш дискусійна тема. Частина інтелектуальних читачів він не

задовольняє. Вони чекають, в першу чергу, технологічного чогось, раціонально обґрунтованого, а я вклав туди трансценденцію, бо для мене важливий момент протиставлення технологічного божка із, власне, споконвічним богом» [8]. Заперечувати автору не варто, хоча концепція роману «Хронос» ширша від окреслених ним рамок. Читачі спостерігають художнє оперування образом Бога, що вже зустрічалося в українській літературі («Мойсей» І. Франка, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського). На наш погляд, мета такого підходу в романі полягає ще й у змалюванні тупикової ситуації – «глухого кута» історії, коли, здається, тільки Бог здатний виправити негативні наслідки діянь людини й повернути їй духовне начало, утрачене в гонитві за фізичним благополуччям, що і є рушієм науково-технічного прогресу.

### Література

1. Антипович Т. Хронос: фантастичний роман. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018, вид. 2–ге. 200 с.
2. Вегеш М., Щадей М. Зарубіжні футурологічні концепції на межі тисячоліть: порівняльний аналіз. Ужгород, 2003. 77 с.
3. Капленко О.М., Микитенко А.В. Художньо-образні моделі апокаліпсису в сучасній українській прозі. *Література та культура Полісся*. 2021. Випуск 101. Серія «Філологічні науки». № 16. С. 65–86.
4. Капленко О. М. Роман «Хронос» Тараса Антиповича: особливості рецепції. *Література та культура Полісся*. 2016. Випуск 84. Серія «Філологічні науки». № 7. С. 307–317.
5. Козелек Р. Минуле майбутнє. Про семантику історичного часу. Київ : Дух і літера, 2005. 380 с.
6. Костецька Л. Соціально-фантастична концепція часу в романі «Хронос» Т. Антиповича. «Над берегами вічної ріки: темпоральний вимір літератури. *Матеріали Міжнародної наукової конференції (24–25 вересня 2015 року)*. Бердянськ: ФО-П Ткачук О.В., 2015. С. 84–85.
7. Котик І. Чи прийде місяць після хрономату? URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2011/10/26/074401.html> (дата звернення: 06.05.2024)
8. Мельник Р. «Тарас Антипович: уся ця держава – це злочин» (інтерв'ю) . URL: [https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2011/11/111116\\_book\\_antypovych\\_interview\\_rl](https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2011/11/111116_book_antypovych_interview_rl) (дата звернення: 06.05.2024)
9. Філософія політики: Короткий енциклопедичний словник / Авт.-упоряд. : Андрущенко В.П. та ін. Київ : Знання, 2002. 670 с.

### References

1. Antypovych, T. (2018). *Hronos: fantastychnyi roman* [Chronos: A Fantasy Novel]. Kyiv: A-BA-BA-GA-LA-MA-GA Publ. (2<sup>nd</sup> ed.). 200 p. [in Ukrainian]
2. Vegesh, M., Shchadej, M. (2003). *Zarubizhni futurologichni kontseptzii na mezhi tysacholit: porivnialnyi analiz* [Foreign Futurological Concepts at the Turn of the Millennium: a Comparative Analysis]. Uzhgorod. 77 p. [in Ukrainian]

3. Kaplenko, O.M., Mykytenko, A. V. (2021). *Hudozhno-obrazni modeli apokalipsysu v suchasnij ukrajinskij prozi* [Artistic Models of the Apocalypse in Modern Ukrainian Prose]. *Literatura ta kultura Polissa – Literature and Culture of Polissia*. № 101. Serija «Filologichni nauky». № 16. P. 65–86. [in Ukrainian]

4. Kaplenko, O.M. (2016). *Roman «Hronos» Tarasa Antypovycha: osoblyvosti retseptzii* [The Novel «Chronos» by Taras Antipovich: The Peculiarities of Reception]. *Literatura ta kultura Polissa – Literature and Culture of Polissia*. № 84. Serija «Filologichni nauky». № 7. P. 307–317. [in Ukrainian]

5. Kozelek, R. (2005). *Mynule majbutne. Pro semantyku istorychnogo tchasu* [The Past is the Future. On the Semantics of Historical Time]. Kyiv: Duh i litera Publ. 380 p. [in Ukrainian]

6. Kostetzka, L. (2015). *Sotsialno-fantastychna kontseptziia tchasu v romani «Hronos» T. Antypovycha. «Nad beregamy vichnoi riky: temporalnyi vymir literatury* [The Socio-Fictional Concept of Time in the Novel «Chronos» by T. Antipovich. «Above the Banks of the Eternal River: the Temporal Dimension of Literature]. *Materialy Mizhnarodnoi naukovoï konferentzii (24–25 veresnia 2015 roku) – The Materials of International Scientific Conference (24–25 September 2015)*. Berdansk: FO-P Tkachuk O.V.Publ. P. 84–85. [in Ukrainian]

7. Kotyk, I. Chy pryjde mesija pisla hronomatu? [Will the messiah come after the chronometer?]. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2011/10/26/074401.html> [in Ukrainian]

8. Melnyk, R. «*Taras Antypovych: usia tsia derzhava – tse zlochyn*» (interviu) [«Taras Antipovich: This Entire State is a Crime» (interview)]. URL: [https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2011/11/111116\\_book\\_antypovych\\_interview\\_rl](https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2011/11/111116_book_antypovych_interview_rl) [in Ukrainian]

9. *Filosofii polityky: Korotky enzhyklopedychnyi slovnyk* [Philosophy of Politics: A Short Encyclopedic Dictionary]. (2002). Ed. Andrushchenko V.P., etc. Kyiv: Znannia Publ. 670 p. [in Ukrainian]

### **Bondarenko Yu. I.**

PhD in Pedagogics, Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Cultural Studies and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University  
 orcid.org/0000-0003-0938-9588  
 bondarenko\_yuriy63@ukr.net

### **«Dead End» of History in Anti-Utopia Novel «Chronos» by Taras Antypovych: Futurological Prognoses and Prophecies**

*The paper deals with the futurological concept of anti-utopia novel «Chronos» by Taras Antypovych, which was expressed with the help of prognostic and enlightenment approaches for the depiction of the future. The author of scientific investigation intends to analyse comprehensively the artistic picture of the novel, to distinguish different aspects of the prognosis, made by the writer. He underlines that scientific and technical progress of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries has become the main driving force to the creation of artistic versions, with such an idea as a keynote: the discovery of new technological possibilities can substantially alter human life, affecting both our physical and spiritual being. The carried out analysis helped to define T. Antypovych's views on the future, the image of which is determined by*

*rapid development of technologies, which can lead, according to the artist, to the «dead end» of human history and hopelessness, which possess apocalypse's characteristics. Such situation is, in writer's version, a result of human mind's work, of its domination over morality and ethics. Therefore, on one hand, the novel's author predicts rather significant changes in different areas of life: science, medicine, economical, justice and military sectors, in social and political processes. On the other hand, he speaks about man's dehumanization, de-aestheticization of our life, the prevalence of material over spiritual, the degradation of culture. The writer points out that there will be a great problem when humanity will not see any rational way out of the situation. This is why novel's ending is characterized by enlightenment intentions. T. Antypovych uses the image of God as of the only One, Who can lead out of the history's «dead end». This leads in the novel to the appearance of the image of a priest, who possesses superpowers and is marked by Supreme Providence. It corresponds with the psychological peculiarities of historical crisis perception: in desperate situation people lose faith in themselves, often form religious and mystical picture of the future, they are inclined to seek salvation not in their own decisions, but in providence.*

**Key words:** *novel, anti-utopia, future, futurology, chronomat, biotechnology, tempogenetics, biotime.*

УДК 821.161.2–31'06.091(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-190-200

### **Остапенко Л. М.**

кандидат філологічних наук, доцент

кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики

milost.jan@gmail.com

orcid: 0009–0009–0012–172X

## **Роман Віктора Абузярова «Євангеліє від Євгенія» у біблійному вимірі**

*Стаття присвячена дослідженню біблійного виміру роману сучасного українського письменника Віктора Абузярова «Євангеліє від Євгенія». Автор розвідки має на меті пошук біблійного підтексту і визначення його ролі у сюжеті твору.*

*В романі відносяться численні маркери зв'язку зі старозавітними і євангельськими першоджерелами, що надають роману агіографічного профілю й уподібнюють головного героя Женю Таранова до святого Якова, що успадковує духовне благословіння від патріарха Ісаака на те, щоб славити Бога, і до образу Спасителя, що спокутує гріхи людства. Його антипод у романі і вбивця Сашко Салоник співвідноситься зі старшим сином Ісаака Ісавом, що прагне завоювати світ мечем і уособлює тогочасну державну систему, побудовану на брехні і знеціненні людського життя.*

*У біблійному вимірі майже всі персонажі чоловічої статі постають нащадками Каїна, поєднаними мотивом братовбивства. Більшість персонажів жіночої статі пов'язані мотивом блуду, що спокушає на більший гріх і призводить до нехтування материнством. Відповідно всі персонажі дітей у романі пов'язані з мотивом невинної жертви, вони несуть тягар гріхів своїх батьків та спокутують їхні провини.*

*Спостереження над біблійним виміром роману дозволяють дійти висновку, що біблійний підтекст має багатофункціональне призначення у творі. На думку автора статті, він увиразнює бачення радянської повоєнної епохи як епохи Ісава і безпрецедентний образ радянського офіцера Олександра Салоника як антигероя. Як показує дослідження, призначення біблійного коду насамперед полягає у виявленні людської сутності поза межами історичної доби, державної ідеології чи національності. Він сприяє ідеї письменника нагадати про вічні закони буття і справжнє покликання людини та наголосити на святості кожного, і не лише людського, життя як дарованого Богом.*

*Автор статті доводить, що саме біблійний вимір надає романові з детективним сюжетом глибокого екзистенційного і релігійно-філософського сенсу, що актуалізує потребу подальших досліджень твору в межах високої, а не масової літератури.*

**Ключові слова:** Віктор Абузяров, «Євангеліє від Євгенія», біблійний вимір.

---

---

Гучний успіх роману Віктора Абузярова «Євангеліє від Євгенія» (1998)[1] на Всеукраїнському літературному конкурсі «Коронація слова» і поява наступних творів письменника, що отримали загальне визнання, досі не гарантували йому увагу вітчизняних літературознавців. Відсутність наукових праць про найвідоміший роман Віктора Абузярова, що входить до вишівських програм з вивчення сучасного літературного процесу, актуалізує потребу в подібних дослідженнях.

Спроба поглянути на «Євангеліє від Євгенія» у біблійному вимірі видається особливо цікавою з огляду на детективний сюжет роману та його хронотоп, що відтворює повоєнні реалії Ніжина. Не менш вагомим фактором є той, що за життя автор унікав будь-яких коментарів щодо біблійного виміру роману і загалом не справляв враження релігійної людини. Тож метою цієї розвідки є пошук біблійного підтексту і визначення його ролі у сюжеті роману Віктора Абузярова «Євангеліє від Євгенія».

Назва твору моделює горизонт очікувань як дотичний до новозавітних свідчень про земне життя Ісуса Христа. Однак оповідь ведеться не від імені Євгенія, що за логікою мав би виступати гагіографом-євангелістом. Навпаки йдеться про нього самого і, як свідчить анотація до роману, саме 12-літній підліток Женя Таранов, стає жертвою зловмисного вбивства, скоєного колишнім фронтовиком, радянським офіцером Олександром Салоником, з наміром приховати свою участь у пограбуванні ювелірної крамниці [2].

Так наперед відомий фінал стає своєрідним спойлером детективного сюжету, повідомляючи мотиви злочину, ім'я зловмисника і жертви. У цьому контексті назва твору починає відігравати роль тригера і змушує надалі шукати відповіді на питання, чому автор співвідносить трагічну історію, що трапилася у повоєнному українському містечку, з євангельськими подіями.

В романі віднаходиться чимало маркерів зв'язку з євангельськими першоджерелами, що надають роману агіографічного профілю й уподібнюють головного героя Женю Таранова до святого і до Самого Спасителя.

Насамперед на це вказує ім'я Євгеній (гр. Ευγένιος від ευγενής – що означає «благородний» букв. «доброго роду»), що перегукується з назвою святописемних книг спільним коренем (*Євангелія* (гр. εὐαγγέλιον – «добра звістка»)) і посилюється тавтологією у назві твору.

Походження і родина героя нагадує *євангельську історію про шлюб Йосифа та Марії*. Автор унікає розповіді про батька Жені

майже до кінця оповіді, ніби його й не було. Лише наприкінці роману Зоя Василівна, мати хлопчика, згадує про вміння першого чоловіка Сергія грати на гітарі і про його арешт НКВС. Йдеться про те, що Женю всиновив вітчим-єврей Давид Мойсеєвич Зборанський, значно старший за матір, що турбується про добробут родини і всіляко підтримує розвиток музичних обдарувань хлопчика. Саме вітчиму Женя завдячує улюбленим акордеоном, грою на скрипці і навчанням у музичній школі. Згадується і про дідуся хлопчика по батьковій лінії, регента Троїцької церкви Олександра Гавриловича, чиє ім'я є знаковим у контексті *євангельської історії Благовістя* архангелом Гавриїлом приходу Спасителя. Отець Веніамін, настоятель Троїцького храму, одразу впізнає в отрокові не лише дивний голос, а й сам «дух Олександра Гавриловича» [2], замученого НКВС. Згодом священники отець Веніамін і отець Кирил, урочисто, нагадуючи *волхвів, що вітали новонародженого Ісуса*, відвідують Зборанських, аби просити Женю співати у Троїцькій церкві під час Божественної літургії.

Винятковість Жені з-поміж інших героїв підкреслюється не схожою на дитячу поведінкою і водночас небажанням дорослішати. Женя уникає поширених серед однолітків розваг, що імітують ритуалізовану поведінку дорослих: не бере участі в обкраданні сусідських садків; у колективному нанесенні татуювань; у викраденні міліцейської зброї; не має офіцерського звання у вигаданому Володею Цигановим Генштабі, не чіпляє бутафорські погони і картонні ордени, вирізані з радянських газет; не пиячить разом із Сашком Салоником і хлопцями в Інститутському парку. Його проникливість і мудрість «не по літах», що дивує навіть Давида Мойсейовича, є *мірилом моральності* дорослих: Женя не схвалює поведінку вітчима, що виявив невдячність до Мотрі Кириченкової; матері, що зраджує вітчима з Сашком; Салоника, що є, на думку Жені, «небезпечним лицеміром», а зовсім не тим, кого із себе вдає.

Впадає в око своєрідність портретної характеристики героя. Майже до кінця роману автор уникає опису його зовнішності: обличчя чи статури. На відміну від інших персонажів, образ Жені позбавлений тілесності і вимальовується дуже дозовано, окремими деталями, як *іконописний образ*. Сліпому полковнику, що цікавиться, який він (Женя) і чи нічого не росте у нього за спиною, відповідають, що він «звичайний, білобрисий». Сірі очі Жені бачимо лише раз – перед смертю хлопчика, коли він дивиться в обличчя вбивці. Останні штрихи до його образу додаються під час відспівування отцем Веніаміном у Троїцькій церкві – там, де мав співати Женя: «Перед ним (о.



Веніаміном) лежав чистий отрок з непорочним чистим обличчям і неземним сумом на чолі» [2]. Відтоді Женя – худенький і дуже блідий, майже напівпрозорий – з'являється лише у спогадах Віті Абдулова. А всіма мешканцями пашківського двору згадується винятково як «святий».

До епізоду зустрічі Жені зі сліпим полковником єдиним ідентифікатором героя є його *янгольський голос*, що, за словами отця Веніаміна, є справжнім «перстом Божим», бо саме його звучання «викликає в душах людських любов і милосердя» [2]. Співи і музичне виконання Жені стають своєрідним дороговказом до Бога, даючи відчуття єднання з Ним кожному живому створінню. За сюжетом роману вперше голос Жені звучить у *молитві* «Аве Марія!» під час відвідин Троїцької церкви, що змушує самого настоятеля вибігти з храму слідом за хлопчиком, аби дізнатися, хто він такий. Дивовижний спів Жені на концерті у шпиталі допомагає військовим забути про свої рани. Тяжкопораненим офіцерам у Жениному виконанні романсу «Вихожу один я на дорогу» вчувається голос янгола, що готує їх постати перед Богом. Через цю пісню до Жені приходять і передчуття власної близької смерті.

Мелодія його скрипки супроводжує останню годину старого Полкана. Водночас вона наповнює сенсом життя рудої мурахи, котра щодня долає складний шлях стовбуром старої шовковиці, аби послухати скрипичний концерт у виконанні хлопчика. Біблійна алюзія на книгу *Притч Соломонових*: «Підійди до мурашки, лінивецю, поглядь на її дороги та стань мудрим. Немає вона начальника, наглядача чи володаря, і все ж улітку готує собі їжу, восени збирає свої запаси» (Прит. 6:5–8), - набуває в романі додаткової ваги, пов'язуючи мудрість зі здатністю відчувати себе Божим творінням: «Сидячи всередині скрипки руда меломанка могла слухати ласкаві, жалісні, протяжні звуки, які ніжно оповивали і проникали в усе тіло і на мить робили її, просту мурашу, зовсім іншою істотою. Вони поєднували її з космосом зеленого саду, усього двору, з усіма деревами та кущами, що росли довкола будинку. Ці чарівні звуки, які линули з лакованої споруди, перетворювали маленьку нещасну комашечку у безсмертну і всемогутню істоту».

У співи Женя убачає свій шлях *служіння* Богу, тому всупереч застереженням матері висловлює бажання співати у Троїцькій церкві. Втілення у дивному *голосі* Жені Таранова його духовного покликання апелює до старозавітної історії *успадкування духовної обітниць синами Ісаака*: «І підійшов Яків до Ісаака, свого батька, а він

обмацав його й каже: «Голос - голос Якова, руки ж - руки Ісава. Однак не впізнав його, бо руки його були, як руки в Ісава, брата його, волохаті, тож і благословив його» (Бут. 27:22–23). Слова Ісаака тлумачиться духовним переданням, як благословіння нащадкам Якова на особливе духовне служіння – славити Бога – бути голосом: «...Будуть народи служити тобі, і поклоняться тобі нації. Будеш ти паном над твоїм братом. ...той, хто проклинає тебе, буде проклятий, а той, хто благословляє тебе – буде благословенний» (Бут. 27:29), а нащадкам Ісава – бути руками, тобто мати войовничість, силу, владу, жити мечем: «...Твоїм мечем будеш жити. І будеш служити твоєму брату, але, коли повстанеш, скинеш його ярмо з твоєї шиї» (Бут. 27:40). Відповідно до духовного передання, «сила Есава буде залежати від заслуг Якова, і якщо Яков або його нащадки скинуть з себе ярмо Тори і заповідей, тоді Есав матиме владу над ними» (Брейшит Раба 67:7) [3].

На противагу Жені його антипод у романі і вбивця молодший лейтенант Сашко Салоник змальований як уособлення маскулітності, прагнення здобувати бажане за допомогою зброї, шляхом підкорення або знищення слабших. Автор щоразу звертає увагу саме на фізичні характеристики героя – неодноразово і детально описує вродливе обличчя та показну статуру, демонструє відмінну спортивну форму Сашка (вправний плавець, чудовий футболіст), його високий сексуальний потенціал (який відчули на собі майже всі мешканки пашківського будинку) та вмиле застосування зброї, що дозволяє одним пострілом убити старого собаку й одним ударом – дитину.

Маркерами, що безпосередньо пов'язують образ Салоника зі старшим сином Ісаака Ісавом, є не лише радянська символіка на формі, а й червона футболка Сашка, яку він найчастіше вдягає з цивільного вбрання, бо вона йому неймовірно пасує. Відомо, що своє друге ім'я Едом (Єдом) (що означає червоний) Ісав отримав, обмінявши первородство на червону сочевичну юшку). Інша деталь, яка переслідує Женину уяву, – волохаті ноги Салоника, котрі він випадково побачив у ліжку матері. Вона також стосується Ісава, бо саме це ім'я, що означає «волохатий», батьки дали первістку через надмірну волохатість. Є ще один маловідомий факт, що споріднює ці дві постаті. У талмудичних джерелах ідеться, що Ісав займався не лише полюванням, а й потайки від батька *грабував* подорожніх, пояснюючи батькові свою відсутність бажання помолитися. Є свідчення, що Господь послав Ісааку *сліпоту* саме для того, щоб той не

побачив злодіянь свого сина [3]. Так і Салоник приховує своє кримінальне минуле – 5 років у колонії для неповнолітніх, куди він потрапив за крадіжки, і справжнє прізвище – Сало, до якого батько додав благозвучний суфікс. Він позиціонує себе як радянський офіцер, орденоносець, герой війни. Короткозорість щодо Салоника виявляють усі, окрім Жені. Для однолітків Жені Сашко є кумиром, зразком для наслідування і об'єктом поклоніння, для дорослих – загальним улюбленцем, «своїм» хлопцем і місцевою знаменитістю, що відстояв місцеву збірну у футбольному матчі з харківським «Локомотивом». Це й допомагає Сашку спланувати пограбування ювелірної крамниці і використати пашківських хлопців для забезпечення алібі. Несподівана поява Жені, що міг би його спростувати, штовхає Салоника на вбивство. Він на мить зізнається собі, що продав душу Сатані за торбу з брязкальцями: «був лейтенантом радянської армії, а став – бандитом» [2]. Та надалі продовжує переконливо грати роль радянського офіцера, який бере на себе пошуки вбитого ним зниклого хлопця, організацію поховання і водночас ділить ліжко з його матір'ю.

Образ Салоника в романі постає уособленням усієї тогочасної державної системи, як побудованої на брехні, знеціненні людського життя, застосуванні тотального примусу і права на вбивство. Чорний воронок забирає у Зої Василівни вже другого чоловіка, якому безпідставно інкримінують співпрацю з німецькими окупантами. Зосереджена на пошуках державних цінностей міліція відмовляється шукати її зниклого сина і розслідувати злочин. Вбивця Салоник залишається безкарним ще й отримує посаду заступника начальника міліції в іншому місті.

Однак зміст роману не вичерпується самим лише викриттям злочинної ідеології, що характеризує ХХ століття як *епоху Ісава*. У біблійному вимірі майже всі персонажі твору – мешканці пашківського будинку чоловічої статі – постають *нащадками Каїна*, поєднаними *мотивом братовбивства*. Усвідомлення Салоником того, «що відібрав у непорочної дитини те, що їй подарував сам Господь» [2], майже дослівно повторюється в різних комбінаціях іншими героями. В комплексі Каїна першим зізнається у розмові з Давидом Мойсеевичем Антон Савелійович Абдулов, коли згадує про вбивство фельдфебеля, скоєне під час Першої світової війни через помсту за скалічене вухо. Давид Мойсеевич Зборанський не може позбутися страшних спогадів про вбивство Мотрі Кириченкової – селянки, котра 3 роки переховувала його у своєму погрібнику під час німецької окупації і не хотіла, щоб її покинули. Щоночі Давид Мойсеевич бачить

одне і те саме жахіття, коли він душить Мотрю і скидає тіло у темний погрібник. Зоя Василівна підбурює Давида Мойсеевича на вбивство пацієнтки з Чернівців, яка бачила лікаря під час окупації і може зашкодити його репутації, тож Давиду Мойсеевичу здається, що його дружина – відьма. Володя Циганов розмірковує про можливий розстріл рудого Кіндрата через викрадений пашківцями револьвер. Кожен із хлопців, лише тримаючи у руках зброю, почувається справжнім чоловіком, тому всі вони стають мовчазники свідками і співучасниками вбивства Салоником старого Полкана, котрого гуртом відвоювали у Гицеля-живодера.

Більшість персонажів жіночої статі пов'язані *мотивом блуду* (злягання, як його називає Вітя Абдулов), що традиційно асоціюється з образами *жінок-спокусниць*: Вірсавії, Марії-Магдалини і Єви як узагальненим образом жіноцтва. Зоя Василівна за першої нагоди зраджує чоловіка з сусідом по пашківському будинку лейтенантом Салоником. Мотря Кириченкова живе з одруженим Давидом Мойсеевичем. Фрося Семиряго має зв'язок з рудим міліціонером Кіндратом і віддається Салоніку в обмін на вкрадений Кіндратів револьвер. Варя Пухтинська фліртує з Салоником на пляжі. Анна Шептицька, в котру закоханий Женя, зустрічається з молодим офіцером.

Кожну з цих жінок хіть спокушає на ще більший *гріх*, призводить до нехтування моральними принципами і навіть материнством. Зоя Василівна збирається покинути чоловіка і навіть біля труни сина ловить себе на думці про коханця. Варя Пухтинська свариться через флірт із Салоником з рідним братом. Мотря Кириченкова тричі перериває небажану вагітність і вчиняє замах на Давида Мойсеевича. Фрося Семиряго змушує власних дітей спати під верстаком заради побачень з Кіндратом. Анна кепкує з оспівчення Жені.

Відповідно всі персонажі дітей у романі пов'язані з мотивом *невинної жертви*. Вони або ростуть без батьків (Циганови, Пухтя) або їхні батьки – убивці (Абдулов, Таранов). Дорослі їх дурять (Абель – Вітю, Сашко – Володю), б'ють (Кіндрат – Вітю, батьки-пашківці – дітей-пашківців) або ж убивають (їх жертвами стають Женя Таранов, вбитий Салоником; доньки Давида Мойсеевича Маргарита і Юлія, покинуті батьком у єврейському гетто Чернівців, ненароджені діти Мотрі Кириченкової, власноруч абортвані Давидом Мойсеевичем). Діти шукають справедливості: мстяться Кіндрату за хлопців Семиряго, вистежують убивцю Жені і переховують вкрадені коштовності, аби в майбутньому побудувати музичну школу імені Таранова. Проте вони бояться сили і не чинять їй спротиву: потурають Сашковій жорстокості і не наважуються виказати вбивцю міліції.

Зрештою діти несуть тягар *гріхів своїх батьків*. Збирання пашівцями старих боєприпасів, що лишилися після війни, у біблійному контексті набуває символічного сенсу: їхні батьки «розкидали каміння», їм його «збирати» (Еккл. 3:5). Епізод зважування зброї у пункті прийому металобрухту, коли хлопці отримують менше, ніж на те розраховували, перегукується з рядками з Книги *Пророка Ісайї*: «Ось, народи вважаються Ним краплиною, як пил на вівчарських вагах. Ось острови він зважує, як тонке. Крім того, Ліван замале для топу Йому, і худоби для жертвенника Йому – не вистачить» (Іс. 40:15), де *мотив зважування* передає маловагомість усього, що існує, порівняно з величиною Бога.

*Мотив спокути* так само знаходить виразне втілення в романі, Автор, подібно до Данте у «Божественній комедії», кожному з головних персонажів відводить свою частку.

Євгенію уготований рай. Та на думку отця Веніаміна, саме смерть Жені гарантувала йому спасіння душі і Царство Небесне: «Він був, без сумніву, відзначений божественним талантом відтворювати красу свого серця у всіх її проявах – у музиці, у задумах і вчинках. І Бог, напевне, взяв його до себе, рятуючи від неминучої гріховності людей, серед яких Женя, підростаючи, обертався би» [2].

Давиду Мойсеєвичу обіцяне пекло після смерті. Йому сниться шлях вузьким тунелем у натовпі разом з Мотрею і Женею. Проте коли ті прямують до райських воріт, наглядачі із свинячими пиками відгонять Давида Мойсеєвича до смердючого болота.

Салоника і Зою Василівну чекає пекло на землі. Перед убивством Жені Сашко бачить уві сні отця Веніаміна, який тричі хрестить його і, застерігаючи, вказує пальцем на небо. Під час відспівування Жені Сашкові стає зле і якась невідома сила виштовхує його з церкви. Після поховання Жені Сашка навідують біси, які розхитують будинок, змушують речі дрижати і скрипіти, зрештою розпинають траурну завісу дзеркала і показують Салоніку їхні з Зоєю спотворені тіла.

Зоя Василівна сприймає смерть сина як кару за її гріхи. Та всупереч застереженням чоловіка вона не може протистояти Сашкові і зрештою обирає Салоника знаряддям своєї спокути, тікаючи з ним до нового місця призначення.

У відповідності з євангельськими подіями про *Страсті Христові* (Мат. 25–28; Мар. 14–16; Лук. 22–24; Ів. 18–20) більшість містян сприймають смерть Жені як *спокуту* власних гріхів: «Пограбування магазину, загибель невинної дитини і злива, яка почалася за цими подіями, розворушили все місто. Усі вбачали в цьому Боже провидіння, добрий

знак того, що жертва ця бажана Богові, прийнята ним і усім грішникам надана відстрочка». «Небо ніби прийняло Женіну жертву і відпустило людям їхні гріхи».

Та всупереч євангельським свідченням зі смертю Жені дива не стається: отрок *не воскресає* і *гріх не викоринюється* з людських душ. На поминках після гучних промов дорослі швидко забувають про причину зібрання. Отець Веніамін заглядається на поставу Клавдії Сергіївни. Фроська Семиряго висловлює невдоволення, що багатії смакують ікрою. Жінки переминають кісточки Зої Василівни через заздрощі до молодого коханця. Беня Франтик розказує чергові масні анекдоти.

Та попри незмінність людської природи на композиційному рівні роману увиразнюється переконання у *непорушності законів буття*. Експозиція і розв'язка твору апелюють до старозавітної *Книги Йова*, відомого своєю відданістю Богові і готовністю прийняти будь-яку Його волю.

Роман починається історією про загибель павучка, що розчиняється у хмарі куряви під колесами вантажівки. Це нагадує слова Йова про крихкість земного життя, що порівнюється з невагомим павутинням, яке може бути легко розірване та розвіяне вітром: «Моє життя легше від павутини, а воно втікає, аби спасти себе, і не бачить добра» (Йов. 7:6).

Мотив «*невагомості*» життя увиразнюється в романі, посилюючи думку про здатність кожного творіння Божого впливати на все живе: нагадувати про святість задуму Творця щодо кожної істоти цього світу, як це робив Женя, надихаючи руду мурашу; і руйнувати все живе, як це робив Салоник, збиваючи руду мурашу з підвіконня Жениної кімнати.

У фіналі роману роздуми Віті Абдулова про надану людині можливість відняти життя, «подібно до Господа Бога безсмертну душу відділити від тіла, зруйнувати те, що воз'єднав у єдиній суті Господь», змушують його завагатися у всесильності Творця. «Виходить, цей Салоник бандит і вбивця, - думає Вітя, - могутній, як Бог, а Господь Бог не такий всесильний, як нам здається» [2]. Та зрештою, так само, як Йов гідно витримує відведене йому випробування, а Женя незворушно приймає свою смерть, Вітя віднаходить відчуття спокою і примирення, вгадуючи у звучанні улюбленого Женю романсу вознесіння його душі.

В такий спосіб, вдаючись до фіналу, що всупереч канонам детективного жанру залишає вбивцю непокараним, Віктор Абузьяров

покладається на непорушність законів буття. Письменник не вдається до політичної кон'юнктури і не закликає до протидії злу, натомість переконаний, що світ існує на духовних засадах. В його романі радянська епоха, змальована у контексті Священної історії, набуває іншого змісту – як епоха Ісава, чий очікуваний кінець прописаний у Біблії. За П'ятикнижжям Мойсеєвим, в кінці часів «Едом буде розгромлений і буде розгромлений Сеїр – вороги його, а Ізраїль здобуде перемогу, і буде влада у Якова...» (Числ. 24:18–19). Тоді здійсниться Ісаакове благословення Якову: «І схиляться перед ним усі царі, всі народи будуть йому служити» (Пс. 72:11).

Спостереження над біблійним виміром роману Віктора Абузарова «Євангеліє від Євгенія» дозволяють дійти висновку, що біблійний підтекст має багатофункціональне значення у творі. Він увиразнює бачення повоєнної радянської епохи як епохи Ісава і безпрецедентний образ бойового офіцера як антигероя. Та насамперед біблійний вимір твору виявляє людську сутність поза межами історичної доби, державної ідеології чи національності. Він сприяє ідеї письменника нагадати про вічні закони буття і справжнє покликання людини та наголосити на святості кожного, і не лише людського, життя як дарованого Богом. Біблійний вимір надає романові з детективним сюжетом глибокого екзистенційного і релігійно-філософського сенсу, що актуалізує потребу подальших досліджень твору в межах високої, а не масової літератури.

### Література

1. Абузаров В. Євангеліє від Євгенія: Роман; Шафрай Н. Сутинки удвох: Роман-заспокоєння. К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2001. 302 с.
2. Абузаров В. Євангеліє від Євгенія: Аудіокнига. URL.: <https://4read.org/1310-abuzyarov-viktor-yevangeliye-vid-yevgeniya.html> (дата звернення: 18.06.2024).
3. Кац А. 15 нісана – йорцайт праотця Іцхака. *Турей Загав*. Єврейський календар. URL.: <http://www.tureizahav.lviv.ua/ua/statti/evrejskyj-kalendar/15-nisana-jorcajt-praotcja-ichaka.html> (дата звернення: 18.06.2024).

### References

1. Abuzyarov, V. (2001) *Yevanheliye vid Yevheniya: Roman; Shafrai N. Sutyinky udvokh: Roman-zaspokoyennya* [The Gospel According to Yevhenii: A Novel; Shafrai, N. Dusk together: A soothing novel]. Kyiv: Olena Teliha Publ. 302 p. [in Ukrainian].
2. Abuzyarov, V. (2024) *Yevanheliye vid Yevheniya: Audioknyha*. [The Gospel According to Yevhenii: Audiobook]. URL.: <https://4read.org/1310-abuzyarov-viktor-yevangeliye-vid-yevgeniya.html> [in Ukrainian].

3. Kats, A. (2024) *15 nisana – yortsayt praottsya Itskhaka* [Nisan 15 - Yortzite of the Forefather Yitzhak]. *Turey Zahav* [Turey Zagav]. Yevreys'kyi kalendar [Jewish Calendar]. URL.: <http://www.tureyazahav.lviv.ua/ua/statti/evrejskyj-kalendar/15-nisana-jorcajt-praotcja-ichaka.html> [in Ukrainian].

---

**Ostapenko L. M.**

PhD in Philology, Associate Professor of Ukrainian Language, Literature, Culture Studies and Journalism Chair of Nizhyn Mykola Gogol State University

milost.jan@gmail.com

orcid: 0009-0009-0012-172X

**Viktor Abuziarov's Novel «The Gospel According to Yevhenii» in the Biblical Dimension**

*The article is devoted to the study of the biblical dimension of the novel The «The Gospel According to Yevhenii» by the modern Ukrainian writer Viktor Abuziarov. The author of the investigation aims to find the biblical subtext and determine its role in the plot of the novel.*

*There are many markers of connection with Old Testament and Gospel primary sources in the novel. These markers give the novel a hagiographic profile and liken the main character, Zhenia Taranov, to St. Jacob, who inherits the patriarch Isaac's blessing to glorify God. Also, they make this character similar to the image of the Savior, who atones for the sins of mankind. The antipode of Zhenia and his murderer Sashko Thessaloniki is associated with Isaac's eldest son Esau, who seeks to conquer the world with a sword. This character personifies the state system of that time, built on lies and devaluation of human life.*

*In the biblical dimension, almost all male characters appear as descendants of Cain, united by the motif of fratricide. Most of the female characters are connected by the motive of fornication, which tempts to greater sin and leads to neglect of motherhood. As a result, all the children's characters in the novel are related to the motif of innocent sacrifice, they bear the burden of their parents' sins and atone for their sins.*

*Observations on the biblical dimension of the novel allow us to conclude that the biblical subtext has a multifunctional purpose in the work. According to the author of the article, he expresses the vision of the Soviet post-war era as the era of Esau and the unprecedented image of the Soviet officer Oleksandr Thessaloniki as an anti-hero. As the study shows, the purpose of the biblical code is primarily to reveal the human essence outside the boundaries of historical era, state ideology or nationality. It contributes to the idea of the writer to remind about the eternal laws of being and the true vocation of man and to emphasize the sanctity of every, not only human, life.*

*The author of the article proves that, in fact, the biblical dimension gives a novel with a detective plot a deep existential and religious-philosophical meaning. This fact actualizes the need for further research of the work within the boundaries of high, not mass literature.*

**Key words:** Viktor Abuziarov, «The Gospel According to Yevhenii», biblical dimension.



---

---

# МОВОЗНАВСТВО

---

---

УДК 811.111:808]:314.153.3–054.73(477)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-201-213

## Мищенко Т. В.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

tetiana.mishchenko.ndu@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1424-1724>

## Лазаренко І. І.

магістрантка 2-го курсу факультету філології, історії та політики юридичних наук

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

<https://orcid.org/0009-0009-2337-3962>

ira7ka38@gmail.com

## Апеляція до логосу при репрезентації українських біженців в англomовних новинних статтях Бі-Бі-Сі

*У пропонованій роботі проаналізовано статті новинного порталу BBC через один із риторичних способів впливу на аудиторію, а саме – логос. Новини відіграють важливу роль у житті населення кожної країни, адже вони є джерелом інформації про події у цілому світі, часто їх використовують як засіб впливу на громадську думку. Лінгвісти вважають медійний дискурс таким, що найбільш точно відповідає риторичним вимогам, оскільки тексти ЗМІ здійснюють вплив на настрої та погляди аудиторії. Війна в Україні також впливає на сучасну журналістику. Поступово питання імміграції стає однією з гострих проблем, що викликає все більший інтерес як серед науковців, так і серед громадян певних країн. Цей процес набуває соціокультурного та мовного фону суспільства і знаходить своє відображення в мові ЗМІ, які серед іншого вдаються до здійснення впливу через логос, тобто апеляцію до розуму читачів. У лінгвістиці логос може включати складні мовні звороти, історичні та буквальні аналогії, визначення, класифікації, факти, статистичні дані, закони певної держави, свідчення, цитати експертів та авторитетів тощо. Апеляція до логосу у новинних текстах будується за допомогою аргументації як процесу цитування доказів і джерел у системі для обґрунтування думки згідно зі структурою, яка включає тезу, аргументи та демонстрацію. Під час аналізу статей було виявлено використання одно-, дво- та трикратних тез, а також моно- та поліаргументації. Моноаргументація втілюється тезою з одним аргументом, поліаргументація утворюється тезою з двома або більше аргументами. В аспекті структури виокремлюємо*

наскрізну аргументацію з тезою в заголовку та аргументами в основному тексті та внутрішньотекстову аргументацію, утворену тезою та аргументами в основній частині тексту. При апеляції до авторитетів автори статей вдаються до персоналізованої аргументації, тобто до певної особи, та деперсоналізованої аргументації при апеляції до установ чи урядів. У більшості проаналізованих нами текстів використовується апеляція до показань очевидців, слів авторитетів або експертів та апеляція до статистики. Всі ці аргументи присутні у змішаному вигляді, але у нашому аналізі ми розділяємо їх на три категорії.

**Ключові слова:** риторика, медіариторика, логос, аргументація, теза, аргументи, біженці.

---

**Постановка проблеми.** Інтернет-новини відіграють величезну роль у сучасному житті, адже вони оперативно інформують населення про події як у конкретній країні, так і в усьому світі, а також використовуються для впливу на громадську думку.

Хоча новини мають на меті об'єктивне висвітлення інформації, це твердження викликає сумніви у мовознавців. Лінгвісти вважають медійний дискурс «найбільш риторичним» об'єктом дослідження оскільки тексти ЗМІ [1, с. 132] послуговуються традиційними риторичними засобами впливу на аудиторію.

**Актуальність дослідження.** Війна в Україні змінила життя багатьох людей докорінно та поставила перед її громадянами нові завдання, що впливають на всі сфери існування, в тому числі журналістику. Дані з публікації новинного сайту BBC News від 4 липня 2022 року свідчать про значну кількість українських біженців у Європі [13].

Висвітлення у ЗМІ перебування українських біженців в інших країнах формує стереотипи про них. Часто акцент робиться на трагічних історіях або сенсаційних подіях, що створює неповне уявлення про життя українців. Якщо досвід біженців зображається лише через призму трагічних аспектів, це може залишити враження, що вони постійно переживають негативні події у своєму житті. Як результат, у суспільстві формується неповне уявлення про життя біженців, не враховується їхня різноманітність і складність досвіду, що й визначає актуальність пропонованої розвідки.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Проблема імміграції поступово стає однією з числа «гарячих тем», які викликають підвищений інтерес не тільки з боку уряду та громадян певної країни, а й науковців; вона перетворюється у частину загального соціокультурного та мовного контексту суспільства, та відображається у різних мовних процесах.

До цього роботи з філології присвячувалися зображенню українських біженців та цивільних громадян у ЗМІ. Так, досліджувався конструкційний аспект при висвітленні громадян України в англомовних ЗМІ, зокрема на новинному порталі BBC. Об'єктом даної розвідки було зазначено конструкції, пов'язані з воєнними подіями в Україні та їх типологія [4]. Також приділялася увага критичному дискурс-аналізу біженців у британській пресі. Метою дослідження були вказані семантична та композиційна структури, які були використані для пошуку у тексті комунікативних стратегій, стереотипів та припущень, які формують образ біженця в іноземних ЗМІ [16, с. 80-92]. Багато робіт було присвячено промовам українських політиків, зокрема президента В. Зеленського. Дослідниками були розглянуті мовленнєві засоби комунікативних стратегій за допомогою комунікативних тактик у промовах президента [8, с.127–134]. На матеріалі промов та коментарів президента був досліджений експресивний синтаксис, [3, с. 313–324].

Як можна побачити, тема українських біженців з точки зору медіариторики, зокрема логосу, не була достатньо висвітлена в наукових роботах, що й визначає **новизну** нашого дослідження.

**Метою** роботи є дослідження новинних статей про українських біженців на англомовному порталі BBC.

**Завдання** роботи – пошук та класифікація апеляції до логосу в даних статтях.

**Виклад основного матеріалу.** Риторика є науковою дисципліною, що вивчає принципи створення та передачі організованої інформації. Це поняття має різні визначення. Риторичу можна сприймати як мистецтво переконання та витонченого висловлювання як мистецтво прикрашення мови, а також як взаємозв'язок між думкою і словом. Визначення риторики як мистецтва переконання реалізуються через способи впливу: логос, етос та пафос. [2, с. 43–44]

Медіариторика має в основі традиційні канони класичної риторики. Вони підпорядковуються таким етапам текстобудови як інвенція, диспозиція та елокуція [1, с. 132–133]. Етапи запам'ятовування та проголошення трансформувалися у медіариторичі в перформацію [17, с. 243–245]. Автор статті визначає, який саме спосіб впливу він буде використовувати на стадії інвенції.

Поняття *логос* з давньогрецького означає «слово», «смісл». Це система засобів впливу, що апелюють до розуму слухачів. З античних часів логос зазнав найменших змін, та ґрунтується на теорії аргументації, яка реалізується доведенням тези через аргументи [6, с. 29–32].

У давньогрецькій мові слово «*logos*» мало декілька основних значень: слово, мова, мовлення, поняття, думка, розум тощо. Воно означало єдність цих понять як узагальнену закономірність. Це значення відобразилося в семантиці сучасних слів з коренем *лог-*, які зосереджені переважно у сферах логіки та мовознавства: логічна граматики, логічне мовлення, логічний наголос, логічний суб'єкт, логічне судження тощо [6, с. 29–32].

У сучасній риториці під логосом зазвичай розуміють використання аргументів, здатних переконати аудиторію у справедливості певних ідей і пропозицій, оратора. Публічний виступ можна назвати логічним, якщо характер роздумів послідовний, а тези та доводи не суперечать одне одному [6, с. 29–32].

У лінгвістиці логос охоплює комплексне використання мови, історичні та буквальні аналогії, дефініції, класифікації, факти, статистичні дані, закони певної держави, спогади очевидців, та цитати від експертів або авторитетних осіб. Він також може бути продемонстрованим у вигляді допоміжних даних, фактів і цифр для обґрунтування тем, представлених спікерами [15, с. 1–19].

Логос є одним зі способів впливу, на який спираються тексти інтернет-новин, структура яких має такі ж компоненти, як і їх газетні попередники, виділені Т. ван Дейком, а саме: заголовок, вступ, блок головної події, заключний та фоновий блоки. Заголовок та вступ слугують як резюме для тексту. Головна подія є категорією, що переважає при описі подій, у заголовку та у вступі. Заключний абзац узагальнює у собі всі попередні блоки. Блок фону надає інформацію про історію та попередні події. Історія організує загальний історичний план: минуле, яке співвіднесене з реальною ситуацією. Попередні події є нагадуванням того, що сталося раніше [10, с. 25].

Апеляція до логосу в новинних текстах будується за допомогою аргументації як процесу наведення доказів та джерел у системі для обґрунтування певної думки. У її структурі розрізняють тезу, аргументи та демонстрацію [5, с. 67–68].

Теза – твердження, що потребує доказів. Головною її властивістю є те, що вона виноситься на обговорення, і саме аргументи повинні довести її правильність чи хибність [5, с. 67–68].

Однократна теза повторюється в тексті лише один раз, та підкріплюється багатьма аргументами. Двократна знаходиться зазвичай у заголовку та у вступі. Трикратна теза не передбачає залучення аргументів, оскільки повторюється багато разів: у заголовку, вступі, та блоці головної частини [7, с. 64–74].

Аргументами можуть бути неспростовні, істинні судження або факти, які є елементами доведення та підкріплюють тезу. Найчастіше у новинних статтях присутні аргументи до свідків, авторитетів, експертів, статистичних даних та законів [5, с. 67–68; 7, с. 64–74].

Аналіз статей англomовного новинного ресурсу BBC показав, що найчастіше автори апелюють до показань очевидців, точки зору авторитетів, експертних оцінок та статистичних даних. В аспекті структури ми виокремлюємо моно- (теза один аргумент) та поліаргументацію (теза і два чи більше аргументів).

Апеляція до показань очевидців. До цієї групи відносимо слова самих біженців та спонсорських сімей. Показник даної категорії становить 55% від усіх розглянутих нами статей. У даній категорії тезу формулює журналіст, який доводить її словами очевидців.

З огляду на диспозицію апеляція до очевидців поділяється на два види: наскрізну з тезою у заголовку й аргументами в основному тексті та внутрішньотекстову, коли теза й аргументи розміщуються в основному тексті, утворюючи аргументативні блоки.

Наскрізну аргументацію спостерігаємо у заголовку «*Homes for Ukraine: Sponsorship ends for thousands of Ukrainians*», що ілюструє проблему відсутності житла. У ролі очевидців виступають українська жінка та англійка, яка приймала її у себе. Аргументами є слова А. Загорської, чий період спонсорства закінчився, і жінка намагається вирішити цю проблему. Складність ситуації підкреслюється виразами *to struggle with what happens next, to find it difficult to even be allowed to view properties* та *can't find the accommodation*:

(1) *Like many Ukrainians who came to Britain her sponsorship should have finished and she's struggling with what happens next. She has a job and can afford the monthly rent but, without a guarantor, she is finding it difficult to even be allowed to view properties* [12].

(2) *I can't find the accommodation because the agents don't want to show me the property because I don't earn enough money, so they said I need to earn more to just show me the property* [12].

Інший аргумент – з позиції спонсора – представлений словами Л. Робінсон, жінки, яку турбують можливі фінансові труднощі (*to hit problems* та *to have some worries about the financial implications*), якщо українці і надалі проживатимуть у неї в будинку:

(3) *In Buckinghamshire, Liz Robinson recently hosted two Ukrainian women and their children. It was a positive experience, she says, but again they hit problems when her guests tried to find their own flat* [12].

(4) *She felt she could trust her guest, but admits she has some worries about the financial implications – especially if they suddenly decided to return home [12].*

Внутрішньотекстова аргументація реалізується моделлю, за якої теза й аргументи знаходяться в основному тексті, що демонструє стаття під заголовком *About 15% of Ukrainian refugees who have come to Northern Ireland need some additional support*. У ній однак теза знаходиться у вступі, а не у назві, та окреслює проблеми біженців з особливими потребами. На відміну від попередньої статті, тут бачимо апеляцію лише до слів біженців. Їхній досвід виражений словами *to need so much help, to give so much support, to use different sign languages*:

(5) *«We have needed so much help to fill out forms and sort everything we need, Rita and Raymond have given us so much support,» she said [21].*

(6) *When Olga and Vitalli finally arrived in Northern Ireland, Raymond said they were not quite sure how they were going to communicate as they use different sign languages [21].*

**Апеляція до авторитетів та експертів**, представлена у 25% аналізованих статей, покликана доводити тези за допомогою слів лідерів організацій та посадових осіб. Апеляція до авторитетів може бути персоналізованою та деперсоналізованою. У випадку персоналізованої апеляції, автор статті вказує імена посадовців та громадських діячів. Про деперсоналізовану апеляцію можна говорити, якщо автор замінює імена маловідомих широкому загалу осіб або групу урядовців з метою мовної економії метонімією *local authorities, a council/councils* та *the government*.

Дана категорія висвітлює проблему пошуку житла та безпритульності українців з точки зору уряду Великої Британії, що демонструє наступний приклад:

Теза-заголовок *«Middlesbrough Ukrainian refugees: Four families forced to find new homes»* про труднощі українців, які змушені шукати житло доводиться деперсоналізованим аргументом, представленим висловленням, що належить раді Мідлсборо (*Middlesbrough Borough Council*):

(7) *Middlesbrough Borough Council said the future plans for many were undecided.*

Персоналізована апеляція до авторитетів підкріплює тезу *«Homes for Ukraine: Mother fears homelessness as refugee scheme ends»* про припинення спонсорської програми, де від конкретного

випадку ми підходимо до загального. Теза доводиться словами К. Кандії, голови та засновника *the Sanctuary Foundation*, який констатує труднощі українців з житлом фразами *to be difficult for many Ukrainians* та *people, who are so worried about where they are going to live*:

(8) *Dr. Krish Kandiah, who founded the Sanctuary Foundation to support refugees in the UK, said the hosting programme had been «amazing, historic in fact, but the challenge is those hosting arrangements can't last forever»* [14].

(9) *«Trying to rent a property is proving very difficult for many Ukrainians,» he said* [14].

(10) *«I've met people crying in my lounge, so worried about where they are going to live»* [14].

Персоналізована апеляція до експертів ілюструється статтею з двократною тезою у заголовку *Psychologist helps Ukrainian refugees feel 'hopeful' in Dorset* та у блоці головної події (11):

(11) *Ms Hontaruk, who also came to the UK through the government's Homes for Ukraine scheme, has helped dozens of women like Larysa with the psychological challenges they face* [18].

Наведена теза, що належить автору статті, підтверджується словами експерта – українського психолога А. Гонтарюк, яка описує душевний стан своїх клієнтів та власні переживання фразами на кшталт *chronic stress, uncertain future, to find internal self-support, to help somebody change somebody's way of thinking* та *a personal coping strategy*:

(12) *«The main problem is chronic stress,» she said, adding: «Despite having shelter and everything vital we need for life, we keep thinking about our country, our uncertain future»; She explained: «I help people to find internal self-support. I try to help people change their way of thinking and be opened-minded and see a lot of new opportunities, despite their mental condition.; «Helping people is my passion and being able to do that it is my personal coping strategy,» Ms Hontaruk said* [18].

**Апеляція до статистичних даних.** Найчастіше статистичні дані використовуються у статтях про українських біженців, які були зареєстровані як ті, що не мають постійного місця проживання, або якщо мова йде про кількість місць, виділених державою для цієї категорії населення, тому іноді трапляються аргументи, комбіновані з апеляцією до авторитетів. Всього у цій категорії знаходиться 20% від усіх статей.

Апеляція до статистики здійснюється двома способами – зі збереженням аргументативної структури, коли кількісні показники доводять тезу, та коли відсутній один з елементів – теза чи аргументи.

Повна аргументативна структура представлена у статті *Somerset homes to be bought by council for refugees*. Теза знаходиться у самій назві та у вступі *More than 30 homes are being bought for Ukrainian and Afghan refugees in Somerset*. У наведеній тезі подається приблизна кількість будинків, які купуються для біженців (*More than 30*), точні показники (*31 properties, 10 homes, a further nine homes*) зустрічаємо в аргументах в основному тексті у (13) та (14):

(13) *Somerset Council has been provided with £3.5m of government funding which it is using to buy 31 properties* [19].

(14) *The council said 10 homes have been bought so far. A further nine homes are in the process of being bought* [19].

Редукована аргументативна схема, за якої теза відсутня, проте зберігається апеляція до статистики, представлена у статті під заголовком *Ukraine war: Displaced children facing challenges in schools, EU says* про проблеми навчання дітей біженців за кордоном. У наведеній статті представниками ЄС та ООН наводиться статистика українських дітей, які проживають та навчаються за кордоном:

(15) *The EU said 1.3 million Ukrainian children were living in member states, most of them aged under 14* [20].

(16) *There are 5.8 million Ukrainian refugees in Europe, according to the UN. Poland and Germany are each hosting around 1 million, and more than 300,000 have gone to the Czech Republic* [20].

Натомість трикратна теза, яка не потребує доведення, тобто аргументів, представлена у статті про залучення нових спонсорських сімей урядом Корнуолла, теза тричі повторюється: у заголовку, вступі та блоці головної події:

(17) *Call for 100 Cornish hosts to house Ukrainian families* [9].

(18) *Cornwall Council has launched a campaign to recruit 100 new hosts to support families fleeing from the ongoing war in Ukraine* [9].

(19) *We are launching a campaign to recruit 100 new hosts across Cornwall so that we can continue to support Ukrainians in Cornwall and those who, due to intensifying winter conditions, will flee the warzone in need of accommodation* [9].

**Висновки.** В ході нашого дослідження було виявлено, що автори новинних статей найчастіше використовують одно- та двократні тези. Рідше трапляються трикратні, в основному в статтях з апеляцією до статистики. Поширена як моноаргументація, так і поліаргументація. Часто різні види аргументації можна відшукати в комбінованому вигляді, що допомагає краще донести інформацію до читача.



Найбільшою категорією є апеляція до показань очевидців. Дана аргументація може бути наскрізною та внутрішньотекстовою. Друга за кількістю категорія – апеляція до авторитетів та експертів. Тут автор може використовувати персоналізовану (до конкретної особи) або деперсоналізовану аргументацію (до організацій в цілому). За апеляції до статистики автори можуть використовувати повну аргументативну структуру або її редукований варіант.

### Література

1. Боднар О., Кушнірчук О. Лінгвориторична організація німецьких та українських мндійних текстів. *Актуальні питання гуманітарних наук*Київ: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2023. Т. 1, № 59. С. 131–136.

2. Голуб Н. Б. Теоретико-методичні засади навчання риторики у вищих педагогічних навчальних закладах. автореф. дис. ... д-ра пед. наук : спец. 13.00.02. «Теорія і методика навчання (українська мова)», Київ. 2009. 506 с.

3. Кондратенко Н. В. Експресивний синтаксис у президентському дискурсі Володимира Зеленського. *Записки з українського мовознавства*. 2023. № 29 С.313–324.

4. Міщенко Т. В. Медійне зображення українських цивільних в англomовних новинних статтях ВВС: конструкційний аспект. *Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу*: матеріали всеукраїнської наукової конференції пам'яті доктора філологічних наук професора Д.І. Квеселевича (1935–2003) (20 травня 2022 р.). Житомир: 2022. С. 28–32.

5. Сало В. А., Лаврик Г. В. Доведення як найсильніший вид аргументації. *Актуальні проблеми розвитку держави і права: історико-правовий дискурс*: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції (29 листопада 2018 р.). Ніжин: С. 67–68.

6. Сковронська І. Етос, логос, пафос як базові модули судової риторики Античних часів. *National Law Journal: Theory and Practice*. 2018. № 1, С.29–32.

7. Щербак О. М. Дискурс німецькомовних Інтернет-новин: лінгвориторичний аспект. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Ніжин, 2016. 216 с.

8. Якимчук В., Лопатюк Н. Комунікативні стратегії і тактики в політичних промовах В. Зеленського. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2022. № 835–836. С.127–134.

9. Call for 100 Cornish hosts to house Ukrainian families. News BBC : web-site (date of publication: 8 October 2023). URL: <https://www.bbc.com/news/uk-england-comwall-67000258> (date of application: 18. 10. 2024).

10. Dijk, T.A. van, (2014). *Discourse and Knowledge: A Sociocognitive Approach*. Cambridge.

11. Homes for Ukraine: Mother fears homelessness as refugee scheme ends. News BBC : web-site (date of publication: 22 February 2023). URL:

<https://www.bbc.com/news/uk-england-manchester-64732045> (date of application: 18. 10. 2024).

12. Homes for Ukraine: Sponsorship ends for thousands of Ukrainians. News BBC: web-site (date of publication: 12 December 2022). URL: <https://www.bbc.com/news/uk-63949576> (date of application: 18. 10. 2024).

13. How many Ukrainian refugees are there and where have they gone? News BBC : web-site (date of publication: 4 July 2022). URL: <https://www.bbc.com/news/world-60555472> (date of application: 18.10.2024).

14. Middleborough Ukrainian refugees: Four families forced to find new homes. News BBC : web-site (date of publication: 3 December 2022). URL: <https://www.bbc.com/news/uk-england-tees-63846282> (date of application: 18. 10. 2024).

15. Mohamad, H.A.; (2022). Analysis of Rhetorical Appeals to Logos, Ethos and Pathos in ENL and ESL Research Abstracts. *Malaysian Journal of Social Sciences and Humanities (MJSSH)*, Vol.7, № 3, 1–19.

16. Pavlichenko, L.V.; Popivnyak, O.O. (2022). A Critical Discourse Analysis of the Ukrainian War Refugees' Image in British Press. *International Journal of Philology*, Vol.13, № 3, 80-92.

17. Potapenko S. (2012) Modest or determined? Cognitive-rhetorical analysis of the effects of President Obama's inaugural and congressional speech. *Texts and Minds: Papers in Cognitive Poetics and Rhetoric*. Frankfurt. 243–245.

18. Psychologist helps Ukrainian refugees feel 'hopeful' in Dorset. News BBC: web-site (date of publication: 22 February 2024). URL: <https://www.bbc.com/news/uk-england-dorset-68332606> (date of application: 18. 10. 2024).

19. Somerset homes to be bought by council for refugees. News BBC : web-site (date of publication: 30 January 2024). URL: <https://www.bbc.com/news/uk-england-somerset-68133448> (date of application: 18. 10. 2024).

20. Ukraine war: Displaced children facing challenges in schools, EU says. News BBC : web-site (date of publication: 29 September 2023). URL: <https://www.bbc.com/news/world-europe-66958677> (date of application: 18. 10. 2024).

21. Ukraine: Fleeing war, seeking refuge in Northern Ireland and deaf. News BBC: web-site (date of publication: 14 December 2022). URL: <https://www.bbc.com/news/uk-northern-ireland-63821385> (date of application: 18. 10. 2024).

## References

1. Bodnar, O., Kushniruchyk, O. (2023). *Linhvorytorychna orhanizatsiya nimetstkyh ta ukraiińkyh mediinyh tekstiv* [Linguistic organization of German and Ukrainian media texts] *Aktualni pytannya humanutarnykh nauk – Topical issues of the humanities*, 1 (59). 131–136 [in Ukrainian].

2. Holub, N.B. (2009). *Teoretyko-metodychni zasady navchannya rytoryky u vyschyh navchyalnyh zakladah* [Theoretical and Methodological Bases of Teaching Rhetoric in Higher Pedagogical Educational Institutions]. Doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

3. Kondratenko, N.V. (2023). *Ekspresyvny syntaksys u presyidentskomu dyskursi Volodymyra Zelenskoho* [Expressive Syntax in the Presidential Discourse

of Volodymyr Zelenskyi] *Zapysky z ukraiinskoho movoznavstva – Notes of Ukrainian Linguistics*, 29. 313–324 [in Ukrainian].

4. Mishchenko, T.V. (2022). *Mediine zobrazhennya ukraiinskykh tsyvilnykh v anhlomovnykh novynnykh statyiah BBC: konstruktivnyi aspekt* [Media portrayal of Ukrainian civilians in BBC English news articles: a constructive aspect]. *Current state and prospects of linguistic research and translation issues: Vseukrainska naukova konferentsiya pamyati doktora filolohichnykh nauk D. I. Kveselyevycha (1935–2003) (20 travnya 2022 roku) – All-Ukrainian Scientific Conference in Memory of Doctor of Philology Professor D.I. Kveselyevych (1935–2003)*. (pp. 28–32). Zhytomyr [in Ukrainian].

5. Salo, V.A.; Lavryk, H.V. (2018). *Dovedennya yak naislynshyui vyd arhymentatsyi* [Proving as the most powerful type of argumentation]. *Current Issues of State and Law Development: Historical and Legal Discourse: II Vseukrainska naukovopraktychna konferentsiya (29 lystopada 2018 roku) – II All-Ukrainian Scientific and Practical Conference*. (pp. 67–68). Nizhyn [in Ukrainian].

6. Skvoronska, I. (2018). *Etos, logos, pafos yak bazovi modusy sudovoi rytotyky Antychnykh chasiv* [Ethos, Logos, Pathos as Basic Modes of Judicial Rhetoric in Ancient Times] *National Law Journal: Theory and Practice*, 1. 29–32 [in Ukrainian].

7. Scherbak, O.M. (2016). *Dyskurs nimetskomovnykh Internet-novyn: lnhvorytorychnyi aspekt* [The discourse of German-language Internet news: a linguistic aspect]. Candidate's thesis. Nizhyn [in Ukrainian].

8. Yakymchuk, V., Lopatyuk N. (2022). *Komunikatyvni strategii i taktyky v politychnykh promovah V. Zelenskoho* [Communication strategies and tactics in V. Zelenskyi's political speeches] *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu – Scientific Bulletin of Chernivtsi University*, 835–836 [in Ukrainian].

9. Call for 100 Cornish hosts to house Ukrainian families. News BBC : web-site (date of publication: 8 October 2023). URL: <https://www.bbc.com/news/uk-england-cornwall-67000258> (date of application: 18. 10. 2024).

10. Dijk, T.A. van, (2014). *Discourse and Knowledge: A Sociocognitive Approach*. Cambridge.

11. Homes for Ukraine: Mother fears homelessness as refugee scheme ends. News BBC : web-site (date of publication: 22 February 2023). URL: <https://www.bbc.com/news/uk-england-manchester-64732045> (date of application: 18. 10. 2024).

12. Homes for Ukraine: Sponsorship ends for thousands of Ukrainians. News BBC: web-site (date of publication: 12 December 2022). URL: <https://www.bbc.com/news/uk-63949576> (date of application: 18. 10. 2024).

13. How many Ukrainian refugees are there and where have they gone? News BBC: web-site (date of publication: 4 July 2022). URL: <https://www.bbc.com/news/world-60555472> (date of application: 18.10.2024).

14. Middleborough Ukrainian refugees: Four families forced to find new homes. News BBC : web-site (date of publication: 3 December 2022). URL: <https://www.bbc.com/news/uk-england-tees-63846282> (date of application: 18.10. 2024).

15. Mohamad, H. A.; (2022). Analysis of Rhetorical Appeals to Logos, Ethos and Pathos in ENL and ESL Research Abstracts. *Malaysian Journal of Social Sciences and Humanities (MJSSH)*, Vol.7, № 3, 1–19.
16. Pavlichenko, L. V.; Popivnyak, O. O. (2022). A Critical Discourse Analysis of the Ukrainian War Refugees' Image in British Press. *International Journal of Philology*, Vol.13, № 3, 80-92.
17. Potapenko, S. (2012) Modest or determined? Cognitive-rhetorical analysis of the effects of President Obama's inaugural and congressional speech. *Texts and Minds: Papers in Cognitive Poetics and Rhetoric*. Frankfurt. 243–245.
18. Psychologist helps Ukrainian refugees feel 'hopeful' in Dorset. News BBC: web-site (date of publication: 22 February 2024). URL: <https://www.bbc.com/news/uk-england-dorset-68332606> (date of application: 18. 10. 2024).
19. Somerset homes to be bought by council for refugees. News BBC : web-site (date of publication: 30 January 2024). URL: <https://www.bbc.com/news/uk-england-somerset-68133448> (date of application: 18. 10. 2024).
20. Ukraine war: Displaced children facing challenges in schools, EU says. News BBC : web-site (date of publication: 29 September 2023). URL: <https://www.bbc.com/news/world-europe-66958677> (date of application: 18.10. 2024).
21. Ukraine: Fleeing war, seeking refuge in Northern Ireland and deaf. News BBC: web-site (date of publication: 14 December 2022). URL: <https://www.bbc.com/news/uk-northern-ireland-63821385> (date of application: 18. 10. 2024).

### **Mishchenko T. V.**

PhD in Philology, associate professor at the Department of Germanic Philology and Foreign Language Teaching Methodology at Nizhyn Mykola Gogol State University  
tetiana.mishchenko.ndu@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-1424-1724>

### **Lazarenko I. I.**

Master Student of the Faculty of Philology, History and Political and Legal Sciences at Nizhyn Mykola Gogol State University  
ira7ka38@gmail.com  
<https://orcid.org/0009-0009-2337-3962>

### **Appeal to Logos when Representing Ukrainian Refugees in English Language BBC News Stories**

*This paper analyzes the articles of the BBC news portal through one of the rhetorical methods of influencing the audience, namely logos. News plays an important role in the life of the population of each country, as it is a source of information about events around the world, and is often used as a means of influencing public opinion. Linguists consider media discourse to be the one that most closely meets rhetorical requirements, as media texts influence the moods and views of the audience. The war in Ukraine also affects contemporary journalism. Gradually, the issue of immigration is becoming one of the most acute problems that is attracting more and more interest among both scholars and citizens of certain countries. This process takes on the socio-cultural and linguistic background of society and is reflected in the language of the media, which, among other things, resort to exerting influence through logos, i.e. appealing to the minds of readers. In linguistics, logos can include complex speech patterns, historical and literal analogies, definitions, classifications, facts,*

---

*statistics, laws of a particular state, testimonies, quotes from experts and authorities, etc. The appeal to logos in news texts is built through argumentation as a process of citing evidence and sources in the system to substantiate an opinion according to a structure that includes a thesis, arguments, and demonstration. The analysis of the articles revealed the use of one-, two-, and threefold theses, as well as mono- and polyargumentation. Monoargumentation is embodied by a thesis with one argument, polyargumentation is made up by a thesis with two or more arguments. With regard to its structure we single out a through argumentation with the thesis in the headline and arguments in the body of the text and intra-textual argumentation with the thesis and arguments in the body of the text. Appealing to authorities the authors of articles resort to personalized argumentation, i.e. to a certain person, and depersonalized one appealing to establishments and governments. In most of the texts we analyzed, an appeal to eyewitness testimony, the words of authorities or experts, and an appeal to statistics are used. All these arguments are present in a mixed form, but in our analysis we divide them into three categories.*

**Keywords:** *rhetoric, media rhetoric, logos, argumentation, thesis, arguments, refugees.*

УДК 811.161.2'373:821.161.2'06.09(092)  
DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-214-223

### **Бойко Н. І.**

доктор філологічних наук, професор кафедри української мови,  
літератури, культурології та журналістики  
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя,  
orcid: 0000-0003-0881-743X  
email:bni\_bni52@ukr.net

### **Самборин В. Л.**

аспірантка факультету філології, історії та політико-юридичних наук  
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя  
nika00007@ukr.net

## **Об'єктивація концепту любов у романі Григорія Тютюнника «Вир»**

*Стаття присвячена виявленню та характеристиці узуальних й індивідуально-авторських лексико-семантичних варіантів лексеми любов як об'єктиваторів концепту ЛЮБОВ, почуттєвої сфери, емоційних станів персонажів роману «Вир», особливостей використання одиниць лексико-семантичної та фразеологічної систем. З'ясовано, що об'єктиватором концепту ЛЮБОВ, почуття і відчуття любові в романі постає лексема любов, яка репрезентує низку узуальних лексико-семантичних варіантів: 1) любов – почуття щирої й глибокої сердечної прихильності; 2) любов – особа, яку люблять; 3) любов – інтерес, внутрішній, духовний потяг; 4) любов – інтимні стосунки. Індивідуально-авторська об'єктивація концепту ЛЮБОВ репрезентована лексико-семантичними варіантами, контекстуально мотивованими, вербалізованими експліцитними та імпліцитними семантичними планами: 1) любов – почуття приязні до особи протилежної статі, кохання; 2) любов – єднання двох душ; 3) любов – сила, що змінює людину, відіграє особливу роль, стає сенсом життя; 4) любов – мука, страждання. Семантика почуття і відчуття любові вербалізована в романі не лише експліцитно (із використанням відповідних лексико-семантичних варіантів субстантивів, атрибутивів, вербіативів, адвербіативів), а й імпліцитно – без використання найменувань на позначення почуття і відчуття любові, за допомогою індивідуально-авторських асоціацій, номінацій певних фрагментів довкілля, скерованих на вербалізацію почуттєвих інтенцій персонажів.*

*Виявлено, що знакова, індивідуально-авторська характеристика емоційних станів, почуття і відчуття любові в романі – у їхній амбівалентній репрезентації, використанні епітетних конструкцій, метафоричних моделей, порівняльних зворотів, парафраз. Контрастивну об'єктивацію почуття і відчуття любові зазвичай забезпечують контекстуальні поєднання лексем із протилежними аксіологічними семантичними планами, розлогі образні описи складних психоемоційних станів, відтворення внутрішніх портретних*

*характеристик персонажів на тлі пейзажів, українських краєвидів, картин природи тощо.*

**Ключові слова:** *об'єктивація, вербалізація, концепт, любов, почиттєва сфера, емоційний стан, Григорій Тютюнник, роман «Вир».*

---

Розвиток сучасної лінгвоукраїністики перебуває в тісному зв'язку з новітніми напрямками мовознавства, послуговується поняттями лінгвістика тексту, лінгвостилістика, художній дискурс, мовна й концептуальна картини світу автора та їхні складники в контексті питань «мова і культура», «мова і людина», «мова і ситуація спілкування» [5, с. 115]. Такий підхід дає змогу простежити багатогранний мовосвіт художника слова, ураховуючи не лише внутрішньомовні, а й екстралінгвальні чинники, що мали вплив на його мовотворчість [1; 4; 10].

Художній дискурс закономірно відтворює виражально-зображальні засоби, характерні для певного періоду функціонування літературної мови. У цьому контексті дослідження окремих ідіостилів є актуальним і важливим. Встановлюючи особливості й закономірності функціонування виражально-зображальних засобів, будови художнього дискурсу, зосереджуємо увагу на вербалізації внутрішнього світу персонажів, на емоційній сфері. Провідним у дослідженні художнього дискурсу є антропоцентричний підхід. Це простежено в сучасній україністиці в процесі вивчення ідіостилю окремого автора, особливостей індивідуальної концептуальної й мовної картин світу (праці С. Єрмоленко, В. Жайворонка, В. Калашника, В. Кононенка, Н. Бойко, Н. Голикової, Т. Космеди, Л. Коткової, І. Кость, М. Кочергана, Л. Лисиченко, А. Мойсієнка, О. Муромцевої, Н. Сологуб, Л. Ставицької та інших мовознавців).

Кожен митець створює й репрезентує систему пріоритетних для нього й етносу національно-культурних цінностей, моделює індивідуальну концептосферу та образно відтворює її, передає своє бачення світу через траєкторію творчого мовомислення, що належить до маркерів його індивідуального мовостилу.

Зацікавлення викликають дослідження тих мовознавців, що вивчають художні дискурси, концептосфери, образні системи мовотворчості братів Тютюнків. Роботи присвячено аналізу слів автора при прямій мові в системі художнього дискурсу (Н. Гут, 2009, на матеріалі творчості Григорія та Григора Тютюнків) [3]; виявленню та описові індивідуально-авторської синонімії у творчості Григора і Григорія Тютюнків (Л. Май, 2013) [8]; дослідженню ключових концептів української ментальності у творчості братів Тютюнків (Н. Бондар, 2018) [2] та ін.

Постать Григорія Тютюнника в літературі менш помітна, його згадують набагато рідше, ніж його брата з низки причин: «набагато пізніший, порівняно з іншими письменниками, прихід Г. Тютюнника в літературу, дуже короткий період його творчості, що не перевищує навіть десятка років (із 1951 по 1961), невелика кількість написаних ним творів, а також те, що його роман «Вир» вийшов окремим виданням уже після смерті художника слова (перша книга – в 1960 році, увесь твір – у 1962)» [2, с. 8]. Відомі праці літературознавців (статті та нариси), у яких схарактеризовано роман автора (праці Л. Воловця, П. Гаврилова, А. Гурбанської, Л. Козубенка, І. Семенчука та ін.).

До актуальних і важливих мовознавчих проблем належить виявлення, класифікація та різноаспектна характеристика лексики, що вербалізує вияви людських почуттів і емоцій, номінує чи образно осповлює їх у художніх контекстах роману «Вир». Актуальність розвідки вбачаємо також і в необхідності поглибленого вивчення ідіостилю Григорія Тютюнника, зокрема номінативних та образно-художніх засобів об'єктивації концептів, що вербалізують психоемоційні стани персонажів, які на матеріалі роману «Вир» ще не були предметом дослідження в українському мовознавстві.

Роман «Вир» Григорія Тютюнника відтворює риси національної культури, український побут, соціальні й суспільні взаємини, порушує теми любові, кохання, вірності, співчуття, поваги, страждання, болю, тобто багатоголосся внутрішнього світу людини, її морально-етичних норм, поведінки тощо. До виразних складників концептосфери роману належить концепт ЛЮБОВ, який є предметом аналізу пропонованої студії.

Метою розвідки є визначення узуальних та індивідуально-авторських лексико-семантичних варіантів лексеми *любов* як об'єктиваторів концепту ЛЮБОВ, почуттєвої сфери, емоційних станів персонажів роману «Вир», особливостей використання одиниць лексико-семантичної та фразеологічної систем.

Тлумачні словники української мови фіксують низку узуальних лексико-семантичних варіантів лексеми *любов*, що є вербалізатором однойменного концепту: *любов* – почуття щирої й глибокої сердечної прихильності; *любов* – особа, яку люблять; *любов* – інтимні стосунки; *любов* – фізичний, тілесний потяг; *любов* – інтерес, внутрішній, духовний потяг; *любов* – пристрасть до чого-небудь [9, т.4, с.564].

Вербалізацію концепту ЛЮБОВ, почуття і відчуття любові забезпечують субстантиви *любов*, *кохання*, *закоханість*, *обождання*, *захват*, *захопленість*, *захоплення*, *прихильність*, *прив'язаність*,



*пристрасть, уподобання та ін., вербіативи любити, кохати, пестити, закохуватися, захоплюватися, плекати, подобатися, цілувати та ін., ад'єктиви кохана, люба, чарівна, ласкава, загадкова, приваблива, неповторна, інтимні та ін., адвербіативи вірно, звабливо, гаряче, солодко та ін.*

У романі об'єктиватором концепту ЛЮБОВ постає насамперед однойменна лексема, яка репрезентує низку узуальних лексико-семантичних варіантів:

1. Любов – почуття щирої й глибокої сердечної прихильності: *Тимко взявся за косу і вже хотів шаркнути нею по траві, але потім озирнувся, щоб глянути ще раз, чи вже далеко відійшла Орися. І коли він побачив її, щупленьку, босоногу, одну і нещасну на цьому світі, беззахисну й довірливу, як голубка, в своїй **любові**, то перший раз у житті відчув, як з хвилюючим болем застукотіло його серце і щось ласкаве, тепле, як ті світлі сльози, що він їх змив поцілунком з личка коханої, покотилося йому в душу, і кров забухала швидше, груди задихали вільніше, і, розтираючи рукою м'який гарячий клубок, що підступав до горла, Тимко подумав, що він тепер не одинокий і що йому є для кого жити на світі* [11, с. 266]. Узуальний лексико-семантичний варіант лексеми *любов* увиразнено низкою самобутніх виражально-зображальних засобів, із-поміж яких щемливі епітетні характеристики коханої (побачив її, *щупленьку, босоногу, одну і нещасну, беззахисну й довірливу*); етномарковане порівняння (*як голубка в своїй любові*); соматизми в складі узуальних та трансформованих фразеологічних одиниць, метафоричних моделей, порівнянь та оцінно маркованих епітетних найменувань (*застукотіло його серце, кров забухала швидше, груди задихали вільніше, гарячий клубок підступав до горла; з хвилюючим болем, щось ласкаве, тепле, як ті світлі сльози, що він їх змив поцілунком з личка коханої, покотилося йому в душу*).

2. Любов – особа, яку люблять: 1. *Хлопчик був закоханий першою **любов'ю**, молився на неї і втрачав над собою всю владу, як тільки її жагучі очі дивилися на нього* [11, с. 485]. 2. *Вона знала, чого прийшла мати, але перша не зачинала розмови. Хоч мати і була для неї доброю і не зробила ніякого зла, проте Орися не могла забути, як по ночах давилася сльозами, випрохуючи **любові**, вимолюючи Тимка, і від тих сліз осідала в Орисиних жилах гіркота. І тепер, як кажуть: «Усе прощається, та не все забувається»* [11, с. 551]. В обох контекстах домінує песимістична тональність, вербалізована на основі внутрішнього портретування персонажів. У першому фрагменті

опозитом любові постає семантика емотивно маркованої фразеологічної одиниці *втрачає над собою всю владу*, а в другому – комплексна об'єктивація негативно-оцінних семантичних планів, репрезентована узуальною фразеологічною одиницею (*давилася сльозами*); контекстуальними синонімами (*випрошуючи любові, вимолюючи Тимка*); індивідуально-авторською метафорою (*від тих сліз осідала в Орисиних жилах гіркота*); паремією (*як кажуть: «Усе прощається, та не все забувається»*).

3. Любов – інтерес, внутрішній, духовний потяг: *Дорош знав, що працювати фізично йому буде тяжко, бо здоров'я його ще слабе, та непевність відступила перед чарами весни, що дедалі більше заповнювали його, будили в душі тиху любов до природи, за якою він змудьгувався і яку сприйняв тепер з хворобливою вразливістю, так що йому лоскотало в горлі і пощипувало очі* [11, с. 113]. Узуальний лексико-семантичний варіант лексеми *любов* увиразнюють індивідуально-авторські метафори, у яких домінують позитивно-оцінні семантичні плани (*непевність відступила перед чарами весни; чари заповнювали його, будили в душі тиху любов*) з елементами амбівалентних (*природу сприйняв тепер з хворобливою вразливістю, лоскотало в горлі, пощипувало очі*).

4. Любов – інтимні стосунки: *Ось там вони ходили удвох цілу ніч, ховаючись із своєю любов'ю від усіх на світі, а він черпав їй воду з потоку, а вона жадібно пила з його жмень, як із ковша, і вода була холодна, така холодна, що трудило зуби* [11, с.564]; *Побанитись би оце, взяти із складу чисту білизну і ввечері до Ліночки. Хапай мить, щоб любити. Адже ж може бути так, що цюкне малесенький осколок...* [11, с. 547]. Останній контекст маніфестує роздуми «дженджеристого» ад'ютанта, який «разом із димом випахував свої думки», біля пораненого генерала.

Індивідуально-авторська вербалізація концепту ЛЮБОВ репрезентована лексико-семантичними варіантами, мотивованими контекстуально експліцитними та імпліцитними семантичними планами:

1. Любов – почуття приязні до особи протилежної статі, кохання: *Довго сидів він нерухомо серед піщаної пустелі, під синім небом, на теплій від сонця землі, на якій, одначе, не так-от легко жити людині. «Що ж, – думав він, дивлячись на розметані вітром білі хмари на обрії, – був би у мене рідний батько, може, і благословив би нашу з тобою любов, Орисю, притулок нам дає»* [11, с. 129]. Контекстуально семантика емотива *любов* ускладнена семами «одруження», *благословити любов* – «давати згоду (дозвіл) на одруження». Особливість об'єктивації почуттєвого стану вбачаємо в

його амбівалентності, експлікації через думки персонажа, мисленевого звертання до коханої.

2. Любов – єднання двох душ: – *Тимку, скажи, чого воно так, що людей багато на світі, а серце любить тільки одного? – тихо запитала Оріся, лежачи на грудях в обіймах коханого. – Хто ж його знає. Я десь читав у книжці, що душа душу шукає. От як зійдуться такі душі, що в них усе однакове, то й полюблять одна одну* [11, с. 233]. Індивідуально-авторський лексико-семантичний варіант мотивований контекстуально соматизмами серце та душа, які об'єктивують почуття закоханих на основі метафоричних моделей, де соматизми метонімічно співвіднесені з образом молодого людини.

3. Любов – сила, що змінює людину, відіграє особливу роль, стає сенсом життя: *Тимко подумав, що він тепер не самотній і що йому є для кого жити на світі. З цієї хвилини все те, що він бачив навколо себе, чув і відчував, повнилось для нього новим змістом: йому ніби вставили інші очі, і він ними бачив тепер те, чого раніше не помічав, йому ніби підмінили душу, і він тепер відчував те, про що раніше й не догадувався. Навіть звуки він сприймає тепер по-іншому. Він косив повагом, раз за разом махаючи косою і майже не відчуваючи її в руках, така вона була легка* [11, с. 267]. Індивідуально-авторський лексико-семантичний варіант контекстуально вмотивований низкою імпліцитних семантичних планів: *є для кого жити на світі; новий зміст; інші очі; підмінили душу; відчував те, про що раніше й не догадувався*. Внутрішній портрет персонажа, його динамічний позитивно-оцінний емоційний стан репрезентовано на тлі природи, лугового багатотрав'я, аксіологічно суголосного з людиною, яке також зазнає позитивних змін, підтверджених темпоральними зіставленнями колись і тепер: *Трава, яка здавалася йому раніше похмуро-сивою, гнівною під нальотами вітру, сталюною, дзвенючою, як щось неживе, тепер розступалася перед ним прозоро-зеленою морською хвилею, як перед молодим богом, розкриваючи те, що раніше приховувала: всю свою потаємну красу* [11, с. 267]. Внутрішній портрет персонажа контекстуально увиразнений метафоричними моделями, парафразою *молодий бог* (парубок) та кольорономеном *зелений*, який традиційно є символом молодості, краси й веселощів, а «відсутність зеленого кольору символізує занепад живої природи, її смерть, завмирання, й емоційно маркується як стан жаури, суму, туги» [10, с. 71].

4. Любов – мука, страждання: *І Оріся ненавиділа й готова була якнайсуворіше покарати тих людей, що гнівають і мучають її*

коханого, їй і в голову не приходило, що найбільше Тимко мучиться саме через неї, через їхню баламутну, засуджену всім селом **любов** [11, с. 231]. Песимістична настроєвість контексту сформована на основі асоціативних зіставлень, увиразнена негативно-оцінними дієсловами (*ненавиділа, гніваються, мучають, мучиться*) та епітетними характеристиками почуття любові (*баламутна, засуджена всім селом*).

Асоціатом почуття і відчуття любові в романі постає дієслово *поцілувати*: – **Поцілуй мене, Тимку. Я тоді про все горе забуду. Він обачно озирнувся навколо, ніжно взяв у долоні голівку і поцілував її по-батьківськи, в лоб, погладив по волоссячку. Вона вдячно глянула на нього прояснілими, як небо після дощу, очима і, якимось жалісно усміхнувшись, пішла лукою** [11, с.267]. Специфічну емотивно-оцінну настроєвість контексту забезпечує поєднання амбівалентних почуттєвих виявів: *ніжно, демінутивні голівка і волоссячко, вдячно глянула – горе забуду, жалісно усміхнувшись*. До стилістичних, виражально-зображальних маркерів належить почуттєво-візуальне порівняння *прояснілих очей із небом після дощу*.

Отже, об'єктиватором концепту ЛЮБОВ, почуття і відчуття любові в романі постає лексема *любов*, яка репрезентує низку узуальних лексико-семантичних варіантів: 1) любов – почуття щирої й глибокої сердечної прихильності; 2) любов – особа, яку люблять; 3) любов – інтерес, внутрішній, духовний потяг; 4) любов – інтимні стосунки. Індивідуально-авторська об'єктивація концепту ЛЮБОВ репрезентована лексико-семантичними варіантами, контекстуально мотивованими, вербалізованими експліцитними та імпліцитними семантичними планами: 1) любов – почуття приязні до особи протилежної статі, кохання; 2) любов – єднання двох душ; 3) любов – сила, що змінює людину, відіграє особливу роль, стає сенсом життя; 4) любов – мука, страждання. Семантика почуття і відчуття любові вербалізована в романі не лише експліцитно (із використанням відповідних лексико-семантичних варіантів субстантивів, атрибутивів, вербіативів, адвербіативів), а й імпліцитно – без використання найменувань на позначення почуття і відчуття любові, за допомогою індивідуально-авторських асоціацій, номінацій певних фрагментів довкілля, скерованих на вербалізацію почуттєвих інтенцій персонажів.

Знакова, індивідуально-авторська характеристика емоційних станів, почуття і відчуття любові в романі – у їхній амбівалентній репрезентації, використанні епітетних конструкцій, метафоричних

моделей, порівняльних зворотів, парафраз. Контрастивну об'єктивізацію почуття і відчуття любові зазвичай забезпечують контекстуальні поєднання лексем із протилежними аксіологічними семантичними планами, розлогі образні описи складних психоемоційних станів, відтворення внутрішніх портретних характеристик персонажів на тлі пейзажів, українських краєвидів, картин природи тощо.

До перспектив подальших студій належить визначення узуальних та індивідуально-авторських лексико-семантичних варіантів лексеми *любов* як об'єктиватора концептів *материнська любов*, *батьківська любов*, *любов до рідної землі*, *до рідного краю*.

### Література

1. Бойко Н. І. Семантична основа лексичної експресивності. *Лінгвостилістичні студії*: наук. журн. / [редкол. : С. К. Богдан (голов. ред.) та ін.]. Вип. 4. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. С. 39–54.
2. Бондар Н. В. Базові концепти української ментальності у творчості братів Тютюнників : автореф. дис. ... канд. філол. Наук : спец. 10.02.01. Запоріжжя, 2018. 20 с.
3. Гут Н. В. Слова автора при прямій мові в системі художнього тексту (на матеріалі творчості Григорія та Григора Тютюнників): автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Київ, 2009. 20 с.
4. Ермоленко С. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. Київ: Довіра, 1999. 431 с.
5. Ермоленко С.Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3–4. С. 112–125.
6. Історія української літератури. Т. II. Київ: Наукова думка, 1988. 741 с.
7. Калько В. Лінгвокультурний аналіз концепту КОХАННЯ (на матеріалі українських паремій). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Мовознавство. 2013. Вип. 1. С. 44–48.
8. Май Л. М. Індивідуально-авторська синонімія у творчості Григора і Григорія Тютюнників: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. Одеса, 2013. 20 с.
9. Словник української мови : в 11-ти т. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
10. Сютя Г. Лінгвосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго. 2010. 164 с.
11. Тютюнник Г. М. «Вир». Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=464>

### References

1. Boiko, N. I. (2016). Semantychna osnova leksychnoi ekspresyvnosti [Semantic basis of lexical expressiveness]. *Linhvostylistychni studii – Linguistic studies*. Vol. 4, 39–54 [in Ukrainian].
2. Bondar, N. V. (2018). Bazovi kontsepty ukrainskoi mentalnosti u tvorchoosti brativ Tiutunnykiv [Basic concepts of the Ukrainian mentality in the work

of the Tyutyunnik brothers]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Zaporizhzhia [in Ukrainian].

3. Hut, N. V. (2009). Slova avtora pry priamii movi v systemi khudozhnogo tekstu (na materiali tvorchosti Hryhoriia ta Hryhora Tiutiunnykiv) [The author's words in direct speech in the system of artistic text (based on the work of Hryhoriy and Hryhori Tyutyunnik)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

4. Iermolenko, S. (1999). *Narysy z ukrainskoi slovesnosti: stylistyka ta kultura movy* [Essays on Ukrainian literature: stylistics and language culture]. Kyiv: Dovira [in Ukrainian].

5. Iermolenko S.Ia. *Linhvostylistyka: osnovni poniattia, napriamy y metody doslidzhennia* [Linguistics: basic concepts, research directions and methods]. *Movoznavstvo – Linguistics*. Vol. 3–4, 112–125 [in Ukrainian].

6. *Istoriia ukrainskoi literatury*. (1988). T. II. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

7. Kalko, V. (2023). *Linhvokulturnyi analiz kontseptu KOKhANNia* (na materialy ukrainskykh paremii) [Linguistic and cultural analysis of the concept of LOVE (on the material of Ukrainian paremies)]. *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnogo universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filohichni nauky. Movoznavstvo – Scientific Bulletin of Lesya Ukrainka East European National University. Philological sciences. Linguistics*. Vol. 1, 44–48 [in Ukrainian].

8. Mai, L. M. (2013). *Indyvidualno-avtorska synonymiia u tvorchosti Hryhora i Hryhoriia Tiutiunnykiv* [Individual-author synonymy in the work of Hryhor and Hryhori Tyutyunnik]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Odesa, 2013.

9. *Slovnyk ukrainskoi movy (1970–1980)*. [Dictionary of the Ukrainian language]. Kyiv : Nauk. Dumka [in Ukrainian].

10. Siuta, H. (2010). *Linhvosvit poezii avtoriv Niu-Yorkskoi hrupy: monohrafiia* [Linguistics of poetry by authors of the New York group]. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].

11. Tiutiunnyk, H. M. Vyr. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printzip.php?tid=464> [in Ukrainian].

---

---

### **Boyko N. I.**

Doctor of Philological Sciences, Professor of the Subdepartment of Ukrainian Language, Literature, Cultural Studies and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University  
orcid: 0000-0003-0881-743X,  
email:bni\_bni52@ukr.net

### **Samboryn V. L.**

Postgraduate Student of the Department of Philology, History and Political and Juridical Sciences of Nizhyn Mykola Gogol State University  
orcid: 0000-0003-4918-4034  
nika00007@ukr.net

**Objectification of the concept of love in Grigory Tyutyunnyk's novel «Vyr»**

*Annotation. The article is devoted to the identification and characterization of usual and individually authored lexical-semantic variants of the lexeme love as objectifiers of the concept of LOVE, the sensory sphere, the emotional states of the characters of the novel «Whirlpool», the peculiarities of the use of units of the lexical-semantic and phraseological systems. It has been found that the objectifier of the concept of LOVE, the feeling and feeling of love in the novel is the lexeme love, which represents a number of usual lexical-semantic options: 1) love - a feeling of sincere and deep affection; 2) love is a person who is loved; 3) love - interest, inner, spiritual drive; 4) love is an intimate relationship. The individual and authorial objectification of the concept of LOVE is represented by lexical-semantic options, contextually motivated, verbalized explicit and implicit semantic plans: 1) love - feelings of affection towards a person of the opposite sex, love; 2) love is the union of two souls; 3) love is a force that changes a person, plays a special role, becomes the meaning of life; 4) love is torment, suffering. The semantics of feelings and feelings of love are verbalized in the novel not only explicitly (using appropriate lexical-semantic variants of substantives, attributes, verbatives, adverbials), but also implicitly - without using names to denote feelings and feelings of love, with the help of individual author associations, nominations certain fragments of the environment directed at the verbalization of the emotional intentions of the characters.*

*It was revealed that a significant, individual and authorial characteristic of emotional states, feelings and feelings of love in the novel is in their ambivalent representation, the use of epithet constructions, metaphorical models, comparative turns, paraphrases. Contrastive objectification of feelings and feelings of love is usually provided by contextual combinations of lexemes with opposite axiological semantic plans, extensive pictorial descriptions of complex psycho-emotional states, reproduction of internal portrait characteristics of characters against the background of landscapes, Ukrainian landscapes, pictures of nature, etc.*

**Key words:** objectification, verbalization, concept, love, sensory sphere, emotional state, Hryhoriy Tyutyunnyk, the novel «Vyr».

УДК 811.161.2'38:821.161.2'06.09(092)  
DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-224-231

### Коткова Л. І.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського  
orcid: 0000-0001-6349-3576  
kotkoval@ukr.net

## Вербалізація концепту земля в мовотворчості Олександра Довженка

*У статті здійснено аналіз засобів і способів вербалізації концепту земля в мовотворчості О. Довженка. З'ясовано, що концепт земля належить до ключових, етнічно маркованих часовими й просторовими вимірами знаків української етнокультури. Виявлено особливості осмислення й вербалізації концепту земля в мовотворчості О. Довженка, які полягають у поєднанні денотативних, узуально фіксованих значенневих планів (земля – третя від Сонця велика планета; місце життя й діяльності людей; верхній шар земної кори; речовина темно-бурого кольору, що входить до складу земної кори; ґрунт, який обробляють і використовують для вирощування рослин; країна, край, держава, Вітчизна) та конотативних, репрезентованих лексико-семантичними варіантами символічних знаків етнокультури, креативно й психоментально маркованими (земля – символ буття, величі, неперевершеної краси, стійкості, нескореності ворогові, джерело чуттєвості, земля-страдниця та ін.).*

*Простежено механізми індивідуально-авторської вербалізації концепту, в основі якої постала сакралізація української землі в мовотворчості О. Довженка, її обожнення, репрезентація як знака української етнокультури. Художній дискурс митця засвідчує, що впродовж віків українці захищали, оберігають, обожнюють і шанують рідну землю.*

**Ключові слова:** концепт земля, вербалізація, мовотворчість, знак української етнокультури, Олександр Довженко.

---

Проблема вивчення індивідуально-авторського мовомислення та світобачення видатних художників слова була й залишається актуальною, вона постійно перебуває в центрі уваги сучасної лінгвістики [7; 13; 19]. Українські письменники відтворюють фрагменти довкілля, самотні риси національного менталітету, вибудовують системи цінностей, знакових для свого народу.

Сучасний досвід осмислення творчої манери митця передбачає виявлення й аналіз засобів і способів об'єктивізації ключових концептів,



ознак індивідуальності та різнобічних літературно-мистецьких уподобань, які характеризують мовомислення автора. Значної уваги потребують ключові, базові концепти – *небесна сфера, земля, вода, вогонь, повітря* та ін. Це зумовлено тим, що такі концепти належать до центральних феноменів мовних картин світу всіх авторів, вони формують просторові й часові поля на лексико-семантичному, дериватологічному, морфологічному, синтаксичному й тропейчному рівнях, переосмислюючи систему мовних символів, виявляючи нестандартний мовостиль [17; 21].

Видатний український письменник і кінорежисер Олександр Довженко репрезентував низку ключових концептів, які беруть початок від національних першоджерел, виформовують світоглядні позиції митця, його уявлення про фрагменти довкілля, суспільство, звичаї та традиції народу, знання про трагічні й героїчні сторінки минулого. Мовознавці виявили фразеологічне багатство творів автора, лексико-семантичні особливості художнього мовлення загалом і певного твору зокрема, систему тропейчних складників, зв'язки мовомислення автора з біблійними й фольклорними джерелами, відзначили високу естетику мовотворчості митця, про джерела творчості якого писав Олесь Гончар: «Усе довколишнє живило й стимулювало художній розвиток всебічно обдарованого хлопця, а надто ж, мабуть, щедро зачерпував жадібний дух його з моря пісень народних, бо ж той пісенний розлийсвіт оточував його від колиски» (Довженко О. П. Твори: у 5-ти томах. Київ: Дніпро, 1983–1985. Т. 1. С. 5).

Мета статті – виявити особливості осмислення й вербалізації концепту *земля* в мовотворчості О. Довженка.

Значущість концепту *земля* зумовила появу в лінгвоукраїністиці низки досліджень, зосереджених на цьому феномені. Дослідження слова-образу *земля* в поетичній творчості представників Нью-Йоркської групи здійснила Г. Сюта, акцентувавши увагу на його стилістичній значущості як мовного знака етнокультури, лінгвопоетичного маркера національного самоусвідомлення й креативного самовираження [19, с. 98]; Н. Лобур виявила й проаналізувала його як концептуальний центр, що здавна формував ментальний образ народу [6]; А. Огар з'ясувала, що вивчення концепту *земля* домінує в осерді низки галузей фразеологічної та паремійної картин світу, де йому приписують статус центрального, значущого для розуміння культури етносу [10, с. 204]; С. Шуляк досліджувала семантичні поля концепту *земля* в поезії Євгена Гуцала [21]; О. Слюніна зосередилася на репрезентації лінгвокогнітивного осмислення концепту *земля* в українській мовній картині світу [16].

В. Жайворонок уналежнює концепт *земля* до знаків української етнокультури, стверджуючи, що «із давніх-давен (ще з язичницьких часів), земля шанувалася та обожнювалася, як мати, що родить (дає) людям потрібне для життя і забирає до себе по смерті; в народній уяві виступає персоніфікованою істотою...» [5, с. 243].

На матеріалі кіноповісті О. Довженка «Земля» та однойменного фільму здійснила літературознавчий аналіз М. Фока, зосередивши увагу на сугестії підтекстових смислів [20]. Н. Медвідь порушила актуальні проблеми національної психології у творчості О. Довженка [9]. У навчально-методичному посібнику «Літературні паралелі на уроках української та зарубіжної літератури» дослідниця простежила історію Довженкової рідної землі – Сосниці, яка сягає своїм корінням великої держави – Київської Русі, про що згадано ще в Іпатіївському літописі 1234 року. Формування світогляду й національної свідомості митця пов'язано з «виборюванням власного «я», власної землі, державності»: «Викоханий серед чарівної природи Придесення, вихований на мудрих звичаях і традиціях сіверян, О. Довженко завжди вважав рідну Сосницю епіцентром власної творчої планети» [8, с. 70].

Академічний «Словник української мови» фіксує низку лексико-семантичних варіантів, що формують значення імені концепту – лексеми *земля*: 1) третя від Сонця велика планета; 2) місце життя й діяльності людей; 3) верхній шар земної кори; 4) речовина темно-бурого кольору, що входить до складу земної кори; 5) ґрунт, який обробляють і використовують для вирощування рослин; 6) країна, край, держава, Батьківщина [14, с.557]. Усі згадувані лексико-семантичні варіанти лексеми *земля* репрезентовані в мовотворчості О. Довженка, вони слугують активними засобами вербалізації денотативних семантичних планів.

Українська фразеографія фіксує близько сотні фразеологічних і паремійних одиниць із концептом *земля*, об'єктивуючи конотативні значеннєві плани [15]. Високу частотність функціонування фразем і паремій із компонентом *земля* дослідники пояснюють психологічною прив'язаністю українців до землі, її обожнюванням [19, с. 93]; певною залежністю українського етносу від землі, любов'ю до праці на землі, що зумовлено історично феноменом осілости [10, с. 205].

Із-поміж системи аксіологічних парадигм українського етносу *земля* традиційно посідала значуще, ключове місце. Фольклорним асоціатом концепту *земля* слугує епітет *рідна*, що для української спільноти давно став постійним: *Ідеш, і слухаєш, і чуєш рідну землю, що годує тебе не тільки хлібом і медом, а й думками, піснями і*

звичаями, і не тільки годує її ростить, а й прийме колісь до свого матернього лона, як прийняла прадідів своїх і діда під яблуню [4, с. 60]. Контекстуальна персоніфікація концепту тяжіє до традиційних характеристик: 1) як живої істоти; 2) як матері-годувальниці; 3) як натхненниці; 4) як духовного, творчого джерела; 5) як місця вічного спочинку.

Етнокультурні семантичні плани концепту *земля* в мовотворчості митця часто реалізовані фітоморфними (1) та антропоморфними (2) образотвірними моделями: 1) *Пахне нічними квітами земля, пахне плодами, її листям, і медом соняшників, і медом тютюну, і медом гречки* [4, с. 75]; *Колгоспна земля квітне як ніколи* [4, с. 82]; 2) *І тут – треба ж такої халепи! – з-поза сусіднього горбка вигулькнуло, – і як їх та земля держить! – два шестирічних шибеники її дзвінко в один голос...* [4, с. 67]; *Прокидаюсь – танцюю на шляху, аж земля гуде!* [4, с. 76]; *Природа прекрасна... Нема в ній ні місця, ні часу, коли б земля не гармонувала з небом* чи вода з землею [4, с. 416].

Зберігаючи й відтворюючи традиційні риси мовно-культурної пам'яті концепту, митець додає й символічні, індивідуально-авторські характеристики: 1) земля – символ буття: *Цю землю можна їсти! На! Їж! Я хочу дивитися на тебе, сину мій, як на символ свого буття отут!* [4, с. 162]; 2) земля – символ величі, неперевершеної краси: *Баварські куркулі розтирали в шкарубких долонях окривавлену українську землю, нюхали, пробували на язик і оглядалися в здивуванні на безкраї далі її один на одного: ось вона, краща з кращих!* [4, с. 85]; *Пошли ж вам, боже, щасливу долю та сили в руки, щоб виповнити свій довг перед миром, щоб возвеличити трудами красну землю нашу українську, аби цвіла вона багатствами і згодою, і вам, мої діточки, і тобі, доню, і вам, синочки...* [4, с. 152]; 3) земля – символ стійкості, нескореності ворогові: *Чи є школа на нашій землі, що, почувши такі слова вчителя, не кинулася б на ворога, яким би жорстоким і нещадним він не був* [4, с. 265]; 4) земля-страдниця: *Перед їх духовним зором виникла раптом вся Україна в огні у множестві страждань і тяжких протирічливих трагедійних стиків. Велика нещаслива земля!* [4, с. 202]; 5) земля – джерело чуттєвості: *Знищимо ворога, забудеться і ненависть, і горе, і знову розцвіте земля наша в добрі і згоді, і будемо добрими, як були, – ще добрішими станемо* [4, с. 219]. Контекстуально увиразнюють концепт *земля* його епітетні характеристики, що вербалізують красу, родючість, цінність, багатство, вічність, синтез матеріального і психоемоційного.

Аналіз фактичного матеріалу виявив, що особливість осмислення й вербалізації концепту *земля* в мовотворчості О. Довженка полягає в поєднанні денотативних, узуально маркованих значеннєвих планів (земля – третя від Сонця велика планета; місце життя й діяльності людей; верхній шар земної кори; речовина темно-бурого кольору, що входить до складу земної кори; ґрунт, який обробляють і використовують для вирощування рослин; країна, край, держава, Вітчизна) та конотативних, як символічних знаків етнокультури, креативно й психоментально маркованих (земля – символ буття, величі, неперевершеної краси, стійкості, нескорености ворогові, джерело чуттєвості, земля-страдниця та ін.).

Виявлена індивідуально-авторська вербалізація концепту, в основі якої постала сакралізація української землі в мовотворчості О. Довженка, її обоження, репрезентація як знака української етнокультури. Художні простори митця засвідчують, що впродовж віків українці захищають, оберігають, обожують і шанують рідну землю. І сьогодні українці змушені вкотре на полях бою виборювати цілісність і відстоювати незалежність держави, захищати свою рідну землю.

### Література

1. Білодід І. К. Мова творів Олександра Довженка. Київ, 1959. 94 с.
2. Голоюх Л. В. Вербалізація концептів простору в романах Й. Струцюка. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. № 1 : Філологічні науки. Мовознавство. С. 35–39.
3. Дзюба І. Знаки духовної співмірності : штрихи до світового контексту естетики Олександра Довженка. Між культурою і політикою. Київ : Сфера, 1990. С. 78–96.
4. Довженко О. П. Кіноповісті. Оповідання. Київ: Наукова думка. 1986. 712 с.
5. Жайворонек В. Знаки української етнокультури : словник-довідник; НАН України, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
6. Лобур Н. Культ землі в українській мові. *Дивослово*. 1996. № 3. С. 22–23.
7. Мацько Л. Зачарований Україною і словом (про мову «Щоденника» Олександра Довженка. Українська мова в освітньому просторі : навчальний посібник для студентів-філологів освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр». Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. С. 303–308.
8. Медвідь Н. Літературні паралелі на уроках української та зарубіжної літератури: навчально-методичний посібник. Тернопіль, 2019. 184 с.
9. Медвідь Н. О. Проблеми національної психології у творчості О. Довженка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література»; НПУ імені М. П. Драгоманова. Київ, 2000. 15 с.

10. Огар А. Вербалізація концепту земля у фразеологічній та паремійній картинах світу. *Рідне слово в етнокультурному вимірі* : зб. наук. пр. Дрогобич, 2012. С. 203–208.

11. Поляруш О. Є. Олександр Довженко і фольклор: монографія. Київ: Вища школа, 1988. 176 с.

12. Пригоровський В. Із заповітів великого митця (до питання про лінгвістичні погляди Олександра Довженка). *Українознавство*. 2009. № 3. С. 57–62.

13. Сидяченко Н. Про що розповідають тропи Олександра Довженка. *Культура слова* : міжвід. зб. Київ, 1996. Вип. 46–47. С. 40–46.

14. Словник української мови : в 11 т. / ред. кол. : І. К. Білодід (голова) та ін. ; АН УРСР, Ін-т мовозн. ім. О. О. Потебні. Київ : Наук. думка, 1970–1980.

15. Словник фразеологізмів української мови / Уклад. Білоноженко В. М., Гнатюк І. С., Дятчук В. В. та ін. Київ: Наукова думка, 2003. 1097 с.

16. Слюніна О. В. Концепт *земля* в українській мовній картині світу: лінгвокогнітивне осмислення. *Лінгвістика*. Зб. наук. праць. Луганськ, 2009. № 1 (16). С. 159–169.

17. Сологуб Н. Образ води у мові Олександра Довженка. *Культура слова*. 1996. Вип. 46–47. С. 46–52.

18. Степанишин Б. Дивосвіт Олександра Довженка: До 100-річчя від дня народження : літ.-крит. нарис. Київ: Просвіта, 1994. 54 с.

19. Сюта Г. Лінгвосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго. 2010. 164 с.

20. Фока М. Сугестія підтекстових смислів у кіноповісті «Земля» та однойменному фільмі Олександра Довженка. *Вісник ЛНАМ*. Серія: Культурологія. 2016. Вип. 29. С. 98–107.

21. Шуляк С. Лексична інтерпретація концепту *земля* у поезії Євгена Гуцала. *Вісн. Львівськ. ун-ту*. 2004. Вип. 34. Ч. II. С. 249–253.

## References

1. Bilodid, I. K. (1959). *Mova tvoriv Oleksandra Dovzhenka* [The language of Oleksandr Dovzhenko's works]. Kyiv [in Ukrainian].

2. Holoiukh, L. V. (2011). Verbalizatsiia kontseptiv prostoru v romanakh Y. Strutsiuka [Verbalization of space concepts in the novels of Y. Strutsyuk]. *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainky; Filolohichni nauky. Movoznavstvo – Scientific Bulletin of the Volyn National University named after Lesya Ukrainka: Philological sciences. Linguistics*, 1, 35–39 [in Ukrainian].

3. Dziuba, I. (1990). *Znaky dukhovnoi spivmirmosti : shtrykhy do svitovoho kontekstu estetyky Oleksandra Dovzhenka. Mizh kulturoiu i politykoiu* [Signs of spiritual proportionality: touches to the world context of Oleksandr Dovzhenko's aesthetics. Between culture and politics]. Kyiv [in Ukrainian].

4. Dovzhenko, O. P. (1986). *Kinopovisti. Opovidannia* [Film stories. Story]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

5. Zhaivoronok, V. (2006). *Znaky ukrainskoi etnokultury : slovnyk-dovidnyk* [Signs of Ukrainian ethnoculture: dictionary-reference]. Kyiv: Dovira [in Ukrainian].

6. Lobur, N. (1996). Kult zemli v ukrainskii movi [Cult of the land in the Ukrainian language]. *Dyvoslovo – Miraculous*. Vol. 3, 22–23 [in Ukrainian].

7. Matsko, L. (2009). Zacharovanyi Ukrainoiu i slovom «Shchodennyka» Oleksandra Dovzhenka [Fascinated by Ukraine and the word (about the language of «Schodennyk» by Oleksandr Dovzhenko)]. *Ukrainska mova v osvithnomu prostori : navchalnyi posibnyk dlia studentiv-filolohiv osvithno-kvalifikatsiinoho rivnia «mahistr»*. Kyiv [in Ukrainian].

8. Medvid, N. (2019). Literaturni paraleli na urokakh ukrainskoi ta zarubizhnoi literatury: navchalno-metodychnyi posibnyk [Literary parallels in the lessons of Ukrainian and foreign literature: a teaching and methodical guide]. *Terнопil* [in Ukrainian].

9. Medvid, N. O. (2000). Problemy natsionalnoi psykholohii u tvorchosti O. Dovzhenka [Problems of national psychology in the work of O. Dovzhenka]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv: Drahomanova NPU [in Ukrainian].

10. Ohar, A. (2012). Verbalizatsiia kontseptu zemlia u frazeolohichnii ta paremiinii kartynakh svitu [Verbalization of the concept of land in phraseological and paremiic pictures of the world.]. *Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri : zb. nauk. pr. – Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri. Drohobych* [in Ukrainian].

11. Poliarush, O. Ye. (1988). Oleksandr Dovzhenko i folklor: monohrafiia [Oleksandr Dovzhenko and folklore]. Kyiv: Vyscha shkola [in Ukrainian].

12. Pryhorovskiy, V. (2009). Iz zapovitiv velykoho myttsia (do pytannia pro linhvistychni pohliady Oleksandra Dovzhenka) [From the testaments of the great artist (to the question of Oleksandr Dovzhenko's linguistic views)]. *Ukrainoznavstvo – Ukrainian studies*. Vol. 3, 57–62 [in Ukrainian].

13. Sydiachenko, N. (1996). Pro shcho rozpovidaiut tropy Oleksandra Dovzhenka [What are the tropes of Oleksandr Dovzhenko about]. *Kultura slova : mizhvid. zb. – Word culture*. Vol. 46–47, 40–46 [in Ukrainian].

14. *Slovnnyk ukrainskoi movy (1970–1980)*. [Dictionary of the Ukrainian language]. Kyiv : Nauk. Dumka [in Ukrainian].

15. *Slovnnyk frazeolohizmiv ukrainskoi movy (2003)*. [Dictionary of phraseological units of the Ukrainian language]. Kyiv : Nauk. Dumka [in Ukrainian].

16. Sliunina, O. V. (2009). Kontsept zemlia v ukrainskii movnii kartyni svitu: linhvokohnityvne osmyslennia [The concept of land in the Ukrainian linguistic picture of the world: linguistic-cognitive interpretation]. *Linhvistyka – Linguistics*. Vol. 1 (16), 159–169 [in Ukrainian].

17. Solohub, N. (1996). Obraz vody u movi Oleksandra Dovzhenka [The image of water in the speech of Oleksandr Dovzhenko]. *Kultura slova*. 1996. Vyp. 46–47. S. 46–52. Сологуб Н. Образ воды у мові Олександра Довженка. *Культура слова – Word culture*. Vol. 46–47, 46–52 [in Ukrainian].

18. Stepanyshyn, B. (1994). Dyvosvit Oleksandra Dovzhenka: Do 100-richchia vid dnia narodzhennia : lit.–kryt. Narys [Miracle of Oleksandr Dovzhenko: To the 100th anniversary of his birth]. Kyiv: Prosvita [in Ukrainian].

19. Siuta, H. (2010). Linhvositv poezii avtoriv Niu-Yorkskoi hrupy: monohrafiia [Linguistics of poetry by authors of the New York group]. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].

20. Foka, M. (2016). Suhestia pidtekstovyykh smysliv u kinopovisti «Zemlia» ta odnoimennomu filmi Oleksandra Dovzhenka [Suggestion of subtextual meanings in the film story «Earth» and the film of the same name by Oleksandr Dovzhenko]. Visnyk L'NAM. Seria: Kulturolohiia – Herald of L'NAM. Series: Culturology. Vol. 29, 98–107 [in Ukrainian].

21. Шyliak, S. (2004). Leksychna interpretatsiia kontseptu zemlia u poezii Yevhena Hutsala [Lexical interpretation of the concept of land in Yevgeny Hutsal's poet]. Visn. Lvivsk. un-tu – Visn. Lvivsk. university. Vol. 34, II, 249–253 [in Ukrainian].

---

### **Kotkova L. I.**

Candidate of Philological Sciences, associate professor of the department of philological disciplines and methods of their teaching at the K. D. Ushynskiy Chernihiv Regional Institute of Postgraduate Pedagogical Education

orcid.org/0000-0001-6349-3576

kotkoval@ukr.net

### **Verbalization of the earth concept in the language creation of Oleksandr Dovzhenko**

*The article analyzes the means and ways of verbalizing the concept of land in O. Dovzhenka. It was found that the concept of land belongs to the key signs of Ukrainian ethnoculture, ethnically marked by temporal and spatial dimensions. The peculiarities of understanding and verbalization of the concept of land in the language creation of O. Dovzhenka, which consist of a combination of denotative, usually fixed meaning plans (the earth is the third largest planet from the Sun; the place of life and activity of people; the upper layer of the earth's crust; a dark brown substance that is part of the earth's crust; the soil that is cultivated and used for growing plants; country, region, state, Motherland) and connotative, represented by lexical-semantic variants of symbolic signs of ethnoculture, creatively and psychomentionally marked (the earth is a symbol of existence, greatness, unsurpassed beauty, stability, indomitability to the enemy, a source of sensuality, a suffering earth, etc.).*

*The mechanisms of the individual author's verbalization of the concept, which was based on the sacralization of the Ukrainian land in the language creation of O. Dovzhenka, her deification, representation as a sign of Ukrainian ethnoculture. The artistic discourse of the artist testifies that throughout the ages Ukrainians protect, protect, adore and honor their native land.*

**Key words:** concept land, verbalization, language creation, sign of Ukrainian ethnoculture, Oleksandr Dovzhenko.

---

---

## КРАЄЗНАВСТВО ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

---

---

УДК 27–526.62»1716»

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-232-239

### Кузик В. В.

музикознавиця, кандидат мистецтвознавства, доктор філософії мистецтва, старший науковий співробітник відділу музикознавства та музичної етнології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, член Національної спілки композиторів України, лауреатка мистецьких премій України імені Миколи Лисенка, імені Миколи Леонтовича та Міжнародної літературної премії «Сад божественних пісень» імені Григорія Сковороди.

orcid: 0000-0002-0110-6937

[scholar.google.com.ua/citations?user=Gw-wq](https://scholar.google.com.ua/citations?user=Gw-wq)

[valentyanakuzyk@gmail.com](mailto:valentyanakuzyk@gmail.com)

### Історія ікони Богородиці Матері до її Іржавецького Чудоявлення 1716 року

*Іржавецька чудотворна ікона Богоматері в силу особливих обставин історії України часів Гетьманщини та наступної підлеєлості краю московському царату стала знаковим явищем духовної національної опозиції і мала неймовірно поширення у списках на Чернігово-Сіверських і частково Київських теренах – від церковних вівтарів, панських палаців і садиб до бідних селянських хат. Доля чудотворної ікони вразила молодого Тараса Шевченка, і він оспівав її в поемі «Іржавець» (1847). Не менш вразлива її доля від часу написання 1572 року та пов'язаних з цим трагічних подій, що через майже п'ять століть пережукуються із сучасним воєнним протистоянням України та Московії.*

**Ключові слова:** ікона, одигітрія, Євангеліст Св. Лука, Єрусалимська ікона Богоматері, Київський князь Рівноапостольний Св. Володимир, хрещення Київської Русі, українська іконографія, Новгородський погром, цар Іван Грозний.

---

---

*Пам'яті видатного іконознавця  
Дмитра Власовича СТЕПОВИКА*

Життя показує, що її Величність Історія у своєму плині полюбляє паралелі та спіралі, повертаючи до окремих констатних віх через роки, через віки та, навіть, через епохи. Такою довгою часовою дорогою позначена доля знаменитої Іржавецької Чудотворної ікони Богоматері, яка стала знаковим явищем духовної національної опозиції та мала



неймовірне поширення у різних списках на Чернігово-Сіверських і частково північних Київських теренах – від великих образів на кедрових чи липових дошках до маленьких нагрудних ладанок з латуні, бронзи й срібла. Дослідженню історії цієї Чудотворно ікони присвятила майже два десятиліття, а головні думки виклала на конференції у Ніжині (8 квітня 2020), присвяченій проблемам регіоналістики [3].

Рядки цієї статті – розвідка історії Чудотворної ікони Богоматері до її появи у селі Іржавець Прилуцького повіту навесні 1716 року, адже мальована вона була за півстоліття до того – 1572 року та, без сумніву, була списком із надзвичайно цінного для української духовно-сакральної історії образу. Неспроста ікону переслали (невідомо якими шляхами та через яких людей) на Запорожжя, зберігали у церкві Св. Покрови та вважалася захисницею лицарів-козаків Запорожжя. І хоча на той час вже минуло десь років із 10 після загибелі легендарного Байди (гетьмана Дмитра Вишневецького), якого вважають засновником Запорозької Січі, а 1572 року виникло реєстрове козацтво, офіційно визнане Сигізмундом II Августом (1576 було створено Козацький реєстр), однак образ понесли на Дніпровські пороги та передали під опіку вільного запорозького козацтва, його старшини, полковників, включно до кошового атамана Костя Гордієнка – спільника гетьмана Івана Мазепи, який взяв лик Богородиці на поле Полтавської битви. А після поразки й відступу козаки зберігали Образ на «турецькій еміграції» у причорноморських пісках Олешківської Січі.

Так у чому ж полягала для українства сакральна цінність образу Богородиці? Чому саме до нього упродовж віків була прикута увага як князівської та військової верхівки, так і посполитого селянства? Яке глибоке мета-коріння цього образу таїться у товщі віків національної історії та народної сакральної традиції?

Щоб доторкнутися до розуміння істинних причин явища, мені довелося зануритися до початкових років нової ери, пов'язаної з народженням і жертвою Спасителя, та перенестися на землі Середномор'я і Чорномор'я. Не впевнена, що лет моїх думок здатен відтворити всі ті події, що були пов'язані з Ликом Богоматері, тим більш нікому не хочу їх насаджувати й декларувати як істину в останній інстанції. Просто пропоную свою версію, матеріали до якої вишукувала близько двох років і над якою медитувала в години затишшя поміж повітряними тривогами.

Апокрифічні джерела повідомляють, що один з наймолодших учнів Христа – святий євангеліст Лука, який мав хист до малювання, написав майже 70 ікон Богородиці [1]. Переповідають, серед них першою, на 15-й рік після Вознесіння Христового, тобто 48 року н.е., у

Гефсиманії була написана ікона Богородиці, що за спогадами Старця Паїсія Святогора мала найбільшу портретну схожість з Дівою Марією. Образ був створений за іконографічним типом Одигітрії – Богоматері з дитям на колінах. Її правиця підтримує шати, а лівою рукою обгортає Сина (не малюка, а більш сводомого 4–5 річного віку) з кулею в руці (універсальний символ володіння душами світового людства). Ікону було написано спеціально для єрусалимської громади, звідки й закріпилася її назва «Єрусалимська», і вона довгий час знаходилася у храмі Воскресіння Христового. Вже тоді виявилася її чудотворна сила, навіть, переповідали, від парсуни сходяв її голос, який промовляв слова, навіть, переповідали, від парсуни сходяв її голос, який промовляв слова, що наvertsали грішників на праведний шлях (як-от преподобну Марію Єгипетську). У V столітті за часів імператора Лева Великого (457–474) чудотворну ікону перенесли з Єрусалиму до Константинополя – столиці Візантійської імперії, і помістили в храмі «Пігий» («Джерело»), присвяченому Богородиці, проте за нею так і залишилася назва «Єрусалимська». (Фото 1).



Коли ж скіфи – одні з наших прадавніх пращурів – на початку VII століття за часів імператора Іраклія (575–641) взяли в облогу візантійський Царгород, то спільна молитва вірян перед Чудотворним Ликом спасла місто від страшного руйнування (ймовірно, вдалося відкупитися щедрою даниною). На знак глибокої пошани за диво збереження міста Єрусалимську ікону перенесли до Влахернської церкви – однієї з головних святинь Константинополя, де вона перебувала упродовж майже трьох століть.

Наступний етап сакрального життя Єгипетської ікони Богоматері пов'язаний вже давньою Тавридою, грецьким містом-полісом Херсонесом та Київською державою і, безпосередньо, постаттю Рівноапостольного Святого князя Володимира. Того вікопомного для всієї Русі-України 988 року князю Володимирі при хрещенні на знак високого політичного, державного й духовного визнання було подаровано цей Чудотворний Образ (будемо думати, що оригінал, хоча, можливо, підготували спеціальний список).

Князь Володимир привіз Чудотворну ікону до Києва. При молитвах до Неї відбувалося хрещення тогочасних киян та осмислення ними свого життя у канонах християнського віросповідання. З метою підтримки поширення нового віровчення по всій державі, а особливо на вільнолюбній півночі, князь Володимир дарував Образ Великому Новгороду, де Єрусалимська ікона була встановлена в головному Софіївському соборі, і понад 400 років виявляла свою чудотворну силу.

Наступний етап сакрального й реального життя Образу трагічний. Російські джерела скромно повідомляють: «В 1571 году царь Иоанн Грозный перенес икону в Московский Успенский собор...» [2]. Однак, навіть з підручників з історії минулих радянських взнаємо, що загопи опричників на шляху до «непокірного й вільнолюбного» Великого Новгороду знищували людей і спалювали всі села й містачка, щоб ніхто не дав і знаку новгородцям про близьку навалу [4]. Місто було вщент зруйновано, його святині сплюндровано, а новгородська різня, коли було знищено всіх від малечі до глибоких старців, на довгі століття закарбувалася як жахлива сторінка руських літописів. Багаті новгородські храми стояли пограбованими – всі цінності, а насамперед намолені ікони вивезли до Москви. Головний трофей – знаменитий лик Єрусалимської Богоматері встановили в Успенському соборі Московського Кремля. Там вона й полишалася до 1812 року – часів Наполеонівського походу й захоплення французами Москви. Після того Образ Богородиці зник на довгі роки. Промайнула згадка, що його зберігали у сховищах знаменитого собору Паризької Богоматері. Щоправда, щодо цього маємо три суперечливі інформації: за однією з них, при ревізії 1977 року головний інспектор по пам'ятникам історії Франції Єрусалимську ікону не знайшов у реєстрах цінностей; за другою – під час сумнопам'ятної пожежі собору 15 квітня 2019 року Чудотворний образ не постраждав, бо зберігався в особливо захищеній скарбниці; за третьою – образ передали на зберігання до Ватикану. Низка джерел повідомляє, що згодом (це «згодом» ніхто не конкретизує) Образ опинився в Гробниці Пресвятої Богородиці в Єрусалімі, тобто у тих краях, звідки й почав своє сакральне життя. (Фото 2)

Гробниця в Єрусалімі, де, переповідають, три дні по смерті перебувало тіло Богоматері.



Подумки відчуваю численні питання, що рояться у думках читача цих рядків: а до чого тут вся ця викладена історія, яке вона має відношення до Іржавецької Чудотворної ікони, як і коли з'явився той «вузлик», що пов'язав всі події в один сюжет? А він таки є той «вузлик» – це рік 1571, рік новгородського погрому.

Уявімо собі, з Великого Новгороду везуть награбовані храмові скарби. Без сумніву, когось із священиків чи монахів приставили їх охороняти, доставити моковитам описаними згідно їх святості й цінності. Знаючи, що вилучити з награбованого Святий лик Богоматері не буде ніякої можливості, ченці-«богомази» вдалися до вже давно перевіреного способу – зробити список ікони, який найбільш відповідав би Образу мальовайми ликами Богоматері та Її Сина, а також створити особливий оклад з сяючими солярними променями, що відповідав першозадуму. Так і було здійснено наступного 1572 року (можливо це дата зершення роботи, позначена на звороті дошки). Щоправда, Кулю всесвіту свідомо замінили Книгою – символом поширення знання Святого письма. І в наступних багатьох списках Образу бачимо в руках Сина Божого саме Книгу (зауважу, що на Московії при створенні списків здебільшого заміняли солярно-променисті німби на кола, а іноді переносили фігуру Сина з лівої на праву руку Богоматері).

Вочевидь, кілька списків Образу було зроблено (неафішовано) в іконописних майстернях Києво-Печерської лаври 1800 року (й пізніше), коли його там реставрували після наруги грабіжників над Чудотворною іконою у Свято-Троїцькому храмі села Іржавець. Вже у наш час із сховищ-запасників у славленій Лаври було передано два чудових списки Іржавецької Чудотворної ікони Богоматері до церкви Києво-Могилянської академії (Національного університету України «Києво-Могилянська академія») та до нововідродженої Свято-Троїцької церкви Іржавця. У церковних архівах віднайшли й текст Акафісту, присвяченого цій Чудотворній іконі, яка у силу дивовижних і трагічних обставин стала сакральним продовженням в Україні намоленого лику Єрусалимської ікони Божої Матері. (Фото 3).



*Фото 3. Авторка статті біля списку Іржавецької чудотворної ікони в церкві с. Іржавець.*

## Література

1. «Єрусалимська» ікона Божої Матері. Див.: [https://www.google.com/search?q=%D1%94%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0+%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%B1%D0%BE%D0%B6%D0%BE%D1%97+%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96&rlz=1C1JZAP\\_enCA1082PA1085&oq=%D0%84%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0+%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%91%D0%BE%D0%B6%D0%BE%D1%97+%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96&gs\\_lcrp=EgZjaHJvbWUqCQqAEAAyEiABDIJCAAQABgTGIaEMgkIARAAGBMYgASoAgiwAgE&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D1%94%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0+%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%B1%D0%BE%D0%B6%D0%BE%D1%97+%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96&rlz=1C1JZAP_enCA1082PA1085&oq=%D0%84%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0+%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%91%D0%BE%D0%B6%D0%BE%D1%97+%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUqCQqAEAAyEiABDIJCAAQABgTGIaEMgkIARAAGBMYgASoAgiwAgE&sourceid=chrome&ie=UTF-8);

2. Иерусалимская икона Божией Матери. Див.: [https://www.google.com/search?q=%D0%B8%D0%B5%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%B1%D0%BE%D0%B6%D0%B8%D0%B5%D0%B9+%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8&rlz=1C1JZAP\\_enCA1082PA1085&oq=%D0%B8%D0%B5%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D0%B8%D0%BA&gs\\_lcrp=EgZjaHJvbWUqBwgAEAAyGaqyBwgAEAAyGaqyBggBEEUYOTIICAIQABgWGB4yCAGDEAAyFhgeMggIBBAAGBYHjIICAUQABgWGB4yCAGGEAAyFhgeMggIBxAAGBYHjIICAgQABgWGB4yCAGJEAAyFhgeqAllsAIB&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D0%B8%D0%B5%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%B1%D0%BE%D0%B6%D0%B8%D0%B5%D0%B9+%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8&rlz=1C1JZAP_enCA1082PA1085&oq=%D0%B8%D0%B5%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D0%B8%D0%BA&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUqBwgAEAAyGaqyBwgAEAAyGaqyBggBEEUYOTIICAIQABgWGB4yCAGDEAAyFhgeMggIBBAAGBYHjIICAUQABgWGB4yCAGGEAAyFhgeMggIBxAAGBYHjIICAgQABgWGB4yCAGJEAAyFhgeqAllsAIB&sourceid=chrome&ie=UTF-8)

3. Кузик В. Іржавець як історико-сакральне місце збереження і поширення культури Іржавецької чудотворної ікони Богоматері (XVIII – перша третина XX століть). *Культура і мистецтво Чернігово-Сіверщини: Міста, події, постаті / Ред.-упорядники Кавунник О., Кузик В. Ніжин–Київ, 2021, с. 11–34.*

4. Новгородский погром (пазгром). Див.: [https://www.google.com/search?q=%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%BE%D0%BC&rlz=1C1JZAP\\_enCA1082PA1085&oq=%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%BE%D0%BC&gs\\_lcrp=EgZjaHJvbWUqBwgAEAAyGaqyBwgAEAAyGaqyCAGBEAAyFhgeMggIAhAAGBYHjIICAMQABgWGB4yCggEAAyGaqyogQyCggFEAAyGaqyogQyCggGEAAyGaqyogQyCggHEAAyGaqyogTSAQk1MDYxajBqMTWoAgiwAgE&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%BE%D0%BC&rlz=1C1JZAP_enCA1082PA1085&oq=%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%BE%D0%BC&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUqBwgAEAAyGaqyBwgAEAAyGaqyCAGBEAAyFhgeMggIAhAAGBYHjIICAMQABgWGB4yCggEAAyGaqyogQyCggFEAAyGaqyogQyCggGEAAyGaqyogQyCggHEAAyGaqyogTSAQk1MDYxajBqMTWoAgiwAgE&sourceid=chrome&ie=UTF-8)

## References

1. «Jerusalem» Icon of the Mother of God. See: [https://www.google.com/search?q=%D1%94%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0+%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%B1%D0%BE%D0%B6%D0%BE%D1%97+%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96&rlz=1C1JZAP\\_enCA1082PA1085&oq=%D0%84%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0+%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%91%D0%BE%D0%B6%D0%BE%D1%97+%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96&gs\\_lcrp=EgZjaHJvbWUqCQqAEAAyEiABDIJCAAQABgTGIaEMgkIARAAGBMYgASoAgiwAgE&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D1%94%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0+%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%B1%D0%BE%D0%B6%D0%BE%D1%97+%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96&rlz=1C1JZAP_enCA1082PA1085&oq=%D0%84%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0+%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%91%D0%BE%D0%B6%D0%BE%D1%97+%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUqCQqAEAAyEiABDIJCAAQABgTGIaEMgkIARAAGBMYgASoAgiwAgE&sourceid=chrome&ie=UTF-8)

%D0%B0+%D0%91%D0%BE%D0%B6%D0%BE%D1%97+%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%96&gs\_lcrp=EgZjaHJvbWUqCQgAEAAyEXiABDIJCAAQABgTGIaEMgkIARAAGBMYgASoAgiwAgE&sourceid=chrome&ie=UTF-8 ;

2. Jerusalem Icon of the Mother of God. See: [https://www.google.com/search?q=%D0%B8%D0%B5%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%B1%D0%BE%D0%B6%D0%B8%D0%B5%D0%B9+%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8&rlz=1C1JZAP\\_enCA1082PA1085&oq=%D0%B8%D0%B5%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D0%B8%D0%BA&gs\\_lcrp=EgZjaHJvbWUqBwgAEAAyGAAQyBwgAEAAyGAAQyBggBEEUYOTIICAIQABgWGB4yCAGDEAAyFhgeMggIBBAAGBYHjIICAUQABgWGB4yCAGGEAAyFhgeMggIBxAAGBYHjIICAgQABgWGB4yCAGJEAAYFhgeqAllsAIB&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D0%B8%D0%B5%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%B1%D0%BE%D0%B6%D0%B8%D0%B5%D0%B9+%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8&rlz=1C1JZAP_enCA1082PA1085&oq=%D0%B8%D0%B5%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D0%B8%D0%BA&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUqBwgAEAAyGAAQyBwgAEAAyGAAQyBggBEEUYOTIICAIQABgWGB4yCAGDEAAyFhgeMggIBBAAGBYHjIICAUQABgWGB4yCAGGEAAyFhgeMggIBxAAGBYHjIICAgQABgWGB4yCAGJEAAYFhgeqAllsAIB&sourceid=chrome&ie=UTF-8)

3. Kuzyk, V. (2021). *Irzhavets yak istoryko-sakralne mistse zberezhennia i poshyrennia kultu Irzhavetskoi chudotvornoj ikony Bohomateri (XVIII – persha tretyna XX stolit)* [Irzhavets as a Historical-Sacred Place of Preservation and Spread of the Cult of the Irzhavets Miracle-Working Icon of the Mother of God (18th – the First Third of the 20th Centuries)]. *Kultura i mystetstvo Chernihovo-Sivershchyny: Mista, podiyyi, postati – Culture and Art of Chernihiv-Siver Region: Cities, Events, Figures*. Nizhyn – Kyiv, P. 11–34. [in Ukrainian]

4. Novgorod pogrom (rout). See: [https://www.google.com/search?q=%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%BE%D0%BC&rlz=1C1JZAP\\_enCA1082PA1085&oq=%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%BE%D0%BC&gs\\_lcrp=EgZjaHJvbWUqBwgAEAAyGAAQyBwgAEAAyGAAQyCAGBEAAyFhgeMggIhAAGBYHjIICAMQABgWGB4yCggEEAAyGAAQyogQyCggFEAAyGAAQyogQyCggGEAAyGAAQyogQyCggHEAAyGAAQyogTSAQk1MDYxajBqMTWoAgiwAgE&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%BE%D0%BC&rlz=1C1JZAP_enCA1082PA1085&oq=%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%BE%D0%BC&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUqBwgAEAAyGAAQyBwgAEAAyGAAQyCAGBEAAyFhgeMggIhAAGBYHjIICAMQABgWGB4yCggEEAAyGAAQyogQyCggFEAAyGAAQyogQyCggGEAAyGAAQyogQyCggHEAAyGAAQyogTSAQk1MDYxajBqMTWoAgiwAgE&sourceid=chrome&ie=UTF-8)

### **Kuzyk V. V.**

Doctor of Philosophy of Art, Senior Research Fellow, Department of Musicology and Ethnomusicology, IMFE MT. Rytsky NAS of Ukraine, Member of the National Union of Composers of Ukraine, Winner of M. Lysenko, M. Leontovych Prizes, International Literary Prize «The Garden of Divine Songs» Named After H. Skovoroda.

orcid.org/0000-0002-0110-6937

e-mail: valentynakuzyk@gmail.com

### **The History of the Icon of the Mother of God Before Her Irzhavets Miracle in 1769**

*Due to the special circumstances of the history of Ukraine during the Hetmanship and the subsequent subordination of the region to the Moscow tsar, the Irzhavets miraculous icon of the Mother of God became a significant phenomenon of spiritual national opposition, and had an incredible spread in Chernihiv-Siver and partly in the Kyiv territories – from church altars, lordly*

---

*palaces and estates to poor peasant houses. The fate of the miraculous Icon impressed the young Taras Shevchenko, and he sang about it in the poem «Irzhavets'» (1847). Its fate is extremely impressive beginning from the time of its creation in 1572 and the tragic events which are connected with it, and almost five centuries later these events resonate with the modern military confrontation between Ukraine and Muscovy.*

**Key words:** *icon, Hodegetria, Evangelist St. Luke, Jerusalem icon of the Mother of God, Prince St. Volodymyr of Kyiv, baptism of Kyivan Rus, Ukrainian iconography, Novgorod rout, Tsar Ivan the Terrible.*

УДК 394.2:[391:746.3] (477+100)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-240-257

### **Рендюк Т. Г.**

доктор історичних наук, провідний науковий співробітник відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України  
orcid: 0009-0000-1361-0316  
rendiuk55@ukr.net

## **День вишиванки – еволюція свята від культурного заходу регіонального значення до всесвітнього дня вишиванки**

*День вишиванки – це свято, яке об'єднує українців усього світу і прославляє нашу культуру та традиції. День вишиванки у 2006 році заснувала Л. Воронюк, тодішня студентка Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича. Вона запропонувала своїм колегам-студентам обрати один день і всім разом прийти на заняття у вишиванці. Спочатку у вишитому одязі до університету прийшли кілька десятків студентів. Потім до акції долучилися деякі викладачі, а з роками свято ставало дедалі популярнішим. У 2024 році свято випало на 16 травня. Всесвітній день вишиванки відзначають щорічно також у третій четвер травня. Це міжнародне свято покликане зберегти давні народні традиції створення та носіння етнічного вишитого українського одягу. У цей день по всьому світу українці об'єднуються в одній ідеї і демонструють, що мають власну самоідентифікацію та національний код. Цей день нагадує про свою національну та громадянську позицію, культурну освіченість та духовну свідомість.*

*На основі аналізу різноманітного фактологічного матеріалу українського та зарубіжного походження доведено, що вишиванка для українців – глибинний символ національної ідентичності, ознака самовираження нашого народу, його етнічний бренд. Вишиванка – це національний символ, що об'єднує тих, хто серцем і душею вболіває за свою Батьківщину, поважає багаті традиції українського народу, прославляє безцінні культурні надбання на теренах нашої країни та далеко за її межами. Вона передає ці національні цінності від старших поколінь українців до молодих, чим забезпечується континуїтет українства в усьому світі.*

*Вперше досліджена особлива роль вишиванки як індикатора національної ідентичності закордонних українців – як для класичної діаспори, так і для сучасної, нової, хвилі емігрантів, спровокованої нинішньою російською військовою агресією проти України. Окремий наголос робиться на участі дітей закордонних українців у проведенні численних заходів, а саме: Всесвітнього дня вишиванки, Дня святого Миколая, Різдва, Великодня тощо. Отже, українську історію, культуру та свята наших співвітчизників за*



кордоном неможливо уявити без української вишиванки.

На тлі формування й кристалізації глобалізованого українського етнічного простору як результат масової еміграції мешканців України до 150 зарубіжних країн унаслідок сучасної повномасштабної фази російсько-української війни з його єдиним українським мовним всесвітом, логічно виникає і підвищений науковий інтерес до вивчення й висвітлення ролі української вишиванки у формуванні та збереженні національної ідентичності українців, у тому числі і зарубіжжя, чим пояснюється актуальність пропонованого дослідження.

**Ключові слова:** День вишиванки, народна вишивка, українці зарубіжжя, символ, обсеріг.

Відмінною особливістю української вишиванки є те, що ареал її розповсюдження охоплює не лише власні географічні межі Української держави, але й надзвичайно широкий простір проживання етнічних українців у всьому світі. Цьому посприяла і нинішня повномасштабна фаза понад 10-річної війни Росії проти України, яка спровокувала глибинні тектонічні зміни не лише в гуманітарній, соціальній, мілітарній, безпековій, політичній, економічній, демографічній сферах, але й призвела до появи безпрецедентного явища світового масштабу, а саме до глобалізації українства та українізації світу. Безпосереднім маркером цього феномену є масовий виїзд мешканців України як прямий негативний наслідок повномасштабного вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2024 р. За даними Державної служби статистики України, станом на 1 лютого 2022 р., тобто за три тижні до масованого вторгнення російської армії у межі нашої держави, чисельність населення України, яке проживало в її межах на постійній основі, становила 40 960 795 осіб[1]. Лише за неповний перший рік російсько-української війни цей маркер скоротився на 9 560 795 осіб: за оцінками експертів Українського центру охорони здоров'я (УЦОЗ), станом на кінець 2022 р. населення України становило близько 31,4 млн людей[2]. Але не можна нехтувати відповідними даними Інституту демографії та соціальних досліджень Національної академії наук України. «Ми спробували оцінити чисельність населення на 1 січня 2023 року в кордонах країни на 1 січня 2022 року. У нас вийшла варіація від 28 до 34 мільйонів осіб. Левова частка цієї варіації пов'язана з тим, що ми не розуміємо, що відбувається з міграцією», – зазначила на початку травня 2023 року директорка Інституту Е. Лібанова[3]. Отже, лише за перший рік війни населення України стрімко скоротилося на понад 10 млн осіб, у першу чергу внаслідок вимушеної масової еміграції. Це наймасштабніший виїзд

мешканців з однієї країни після Другої світової війни, який дорівнюється безповоротним втратам українського населення під час тієї війни та який є набагато більшим, ніж у 2014 р., коли через політичну та економічну кризу свою країну залишили 6,8 млн венесуельців, у 2015–2016 рр. від війни втекли 6,7 млн сирійців[4, с. 81], а у 2021 році Афганістан залишили приблизно 5,5 млн осіб.

Безперечно, динаміка кількісних показників зовнішньо переміщених осіб (ЗПО) з України до зарубіжних країн постійно змінюється, насамперед, через вже розпочатий позитивний процес повернення вимушених переселенців в Україну. Станом на початку 2024 р., за даними ООН, за кордоном перебували понад 6 млн українських ЗПО. Більшість з них знаходяться в країнах Європи, зокрема у Німеччині (1 270 150 осіб, 29,5 % від загальної кількості у ЄС), Польщі (951 560; 22,1 %) та Чехії (381 190; 8,9 %). Водночас у січні 2024 р. стало менше українців із тимчасовим захистом в Італії (-18 125 осіб; - 11,2 %); Естонії (-225; - 0,6 %); Франції (-205; - 0,3 %) та Люксембурзі (-10; - 0,2 %)[5].

Отже, мозаїка етнічного ареалу проживання українців у світі постійно змінюється, але тенденція до стабілізації їх кількості зберігається: мільйони вимушених емігрантів не поспішають повертатися в Україну і чим довше тягнеться війна, тим менше шансів на їх повернення додому. У контексті перспектив повернення вимушених українських втікачів від війни із-за кордону до України вважаємо за доцільне привернути увагу до наступного зауваження методологічного характеру: яким буде відсоток повернень спрогнозувати на даному, початковому етапі нашого дослідження стає складно, тому що занадто багато соціологічних центрів та фірм проводять різні соціологічні обстеження наших мігрантів щодо повернення. Всі обстеження проходять за різною методологією, але, зазвичай, опитують людей у телефонному режимі. Зрозуміло, що опитування проводяться вибірково за наявних номерів абонентів. Тобто казати, що вибірка у цих дослідженнях репрезентована, навряд чи можна.

Авторською новизною у представленому дослідженні є вперше оприлюднене наукове словосполучення: «глобалізоване українство». Підставою для його внесення до наукового обігу стали вражаючі статистичні, демографічні, етнографічні, соціально-економічні, культурно-освітні, духовно-релігійні, ментально-поведінкові результати безпрецедентно масштабних еміграційних процесів внаслідок нинішньої російсько-української війни. Як наслідок відбувається унікальна в історії українського народу інтерференція, комплементарність,

взаємопроникнення, доповнення та збагачення його вітчизняного і зарубіжного компонентів, своєрідна зустріч етнічних українців на всіх паралелях та меридіанах світу, безпосереднім результатом чого стає прискорене подолання попередньої ментальної різниці між класичною діаспорою та нинішніми мешканцями України з одночасним формуванням і кристалізацією єдиного глобального українського етнічного простору. Важливим маркером цього простору стає той достеменний факт, що українська мова набуває очевидних ознак всесвітньої мови, якою все більше розмовляють не лише представники різних генерацій-вихідців з України, які наразі офіційно проживають у понад 150 країнах світу, але і зростає число зарубіжних дипломатів, політиків, журналістів, бізнесменів, письменників, діячів культури, військових тощо, для яких спілкування українською стає престижною професійною та життєвою необхідністю. Додатковим важелем закріплення української мови за кордоном є доведений факт її вивчення понад пів мільйоном учнів з України в школах багатьох країн світу, а що особливо важливо – поступове введення в навчальних програмах деяких зарубіжних держав окремих дисциплін: українська мова та література, історія та культура України. Це дає підстави стверджувати про появу в світі нового явища – українського мовного всесвіту. Це також українська культура в усіх її проявах, зокрема українські традиції звичаї та обряди, які стрімко закріплюються в тих країнах, де опинилися етнічні українці. Зокрема, це – українська кухня та, особливо – український вишитий одяг, який стрімко стає світовим брендом. Безперечно, що на тлі формування і кристалізації єдиного глобалізованого українського етнічного простору з українським культурним всесвітом логічно виникає і підвищений науковий інтерес до вивчення і висвітлення ролі української вишиванки у формуванні та збереженні національної ідентичності, у тому числі і закордонних українців, чим пояснюється актуальність даного дослідження.

Ще одним аргументом у цьому плані є недостатній рівень дослідження цієї важливої тематики вітчизняними і зарубіжними науковцями, її дисперсна присутність в їх працях. У даному контексті слід підкреслити, що найбільший внесок у дослідженні даної проблематики внесла Т. Кара-Васильєва [6] – докторка мистецтвознавства, членкиня-кореспондентка Академії мистецтв України у галузі українського декоративного мистецтва, провідна наукова співробітниця Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України. Особливо цінним є її доробок в організації виставок

народного мистецтва в Україні та за її межами. Проте переважна частина її праць, зокрема фундаментальна монографія «Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю», видана в 2005 році, висвітлює різні аспекти художнього життя в Україні, такі як зміни напрямів і стилів, взаємовпливи народного та професіонального мистецтва, творення нових ідей – від авангарду на початку століття до пошуків стилю сучасних митців, а також описує особливості пошуку нових форм народного мистецтва та художніх промислів у 1930–1950 років тощо.

Першу вдалу спробу проаналізувати праці українських науковців, учених, етнографів й аматорів, які займалися дослідженням народного костюма за межами України й зробили помітний внесок в українське народознавство за кордоном здійснила Х. Нагорняк у статті «Історія дослідження українського костюма на сторінках українських зарубіжних видань», опубліковану у 17–18 випуску «Вісника Прикарпатського університету. Мистецтвознавство» за 2009–2010 роки. Авторка обґрунтовано підкреслює: «Аналіз ступеня дослідженості теми дає право стверджувати, що дотепер немає в українському мистецтвознавстві узагальнюючої праці, у котрій би в хронологічній послідовності були представлені дослідження діаспори»[7].

Серед перших матеріалів, присвячених фіксації та вивченню вишиванки за кордоном слід назвати тематичну інформативну відбірку щодо узорів українських вишиванок, виставлених в Музеї Союзу Українок Канади, оприлюднену в Календарі Українського Голосу 1953 року[8]. В наступні десятиліття, включно до початку ХХІ століття, канадські вчені-етнографи ретельно дослідили та опублікували низку важливих праць, присвячених різноманітним аспектам української вишиванки та вишивки в цілому.

Щодо дитячого аспекту вишиванки в Канаді слід навести наступні два приклади: перший – книжку К. Антонович «Український народний одяг», видану 1964 року англійською мовою у Вінніпезі, про яку пізніше художньо-публіцистичний часопис Союзу Українок Америки «Наше Життя» написав таке: «Опис народнього строю Полтавщини, що був виданий Організацією Українок Канади десять літ тому, оце появився вдруге у поширеному виданні. Авторка додала опис дитячого вбрання, що його зладила була для преси... Це є знаменитий підручник для режисерів та організаторів хорів і танкових гуртків та всіх, що дбають про стилеве народне вбрання»[9, с. 8]; другий – видане у 1981 році дослідження І. Зельської І. «Українська вишивка [найконечніші інформації]»[10], в якому вміщено окремий

розділ під назвою «Дитяча одяга» (с. 61–63), що вдало доповнює такі розділи як «Українська вишивка» (с. 9–13); «Кольори української вишивки» (с. 13–15); «Сорочки для жінок і дівчат» (с. 39–49); «Сорочки для чоловіків і хлопців». (с. 49–55) тощо.

Говорячи про роль вишиванки у формуванні та консолідації національної ідентичності, слід зазначити, що вона для українців – це не лише вища естетика побуту, його вершина, але й глибинна ознака самовираження нашого народу, його етнічний бренд. У ній зашифровані сакральні символи, які зберігають історію та сучасну культуру українців. Отже, українську історію, культуру та побут неможливо уявити без української вишиванки. Варто також підкреслити, що з давніх часів вишивану сорочку в усій її розмаїтті візуалізовано на тих сторінках вітчизняної історії, де йдеться про наших пращурів, козаків, українські традиції, національну культуру, обрядові святкування та народні звичаї. У ній закодовано єдність та розмаїття індивідуального й колективного історичного досвіду етнічних українців, включно тих, хто проживають за кордоном. Усвідомлення ролі вишиванки як маркера національної ідентичності найперше тісно пов'язано з її одно-стайним трактуванням як давнього культурного надбання традиційної української родини, її головного оберегу, який захищав своїх власників від усього злого, що особливо цінується і передається з покоління в покоління. Саме тому вишиті сорочки оздоблювали візерунками на рукавах, комірах і подолі так, аби малюнок торкався тіла. У давнину люди вірили, що через ці місця, де одяг перестав прикривати тіло, до них може підступитися зло. Отже, вишиванка – це традиційний одяг українців, їхній древній атрибут, який з давніх часів мав не лише практичне призначення, але й сакральне значення, будучи незмінним оберегом для усіх наших попередників та продовжуючи цю особливу роль і для нинішньої генерації та майбутніх поколінь. Адже в стародавньому одязі закодовано багато символів сили, добробуту та краси.

А нинішня російсько-українська війна, що триває з 2014 року, стала нагодою для актуалізації ідентичності українців, у тому числі шляхом все більш широкого носіння вишиванки, проведення благодійних ярмарків вишиванок на підтримку Збройних Сил України та відзначення свята вишиванки на національному і міжнародному рівнях. З початком повномасштабної фази великої війни 24 лютого 2022 року вишиванка стає символом вільних людей і свободи, української нескореності, сучасної культурної зброї проти російських окупантів, яка об'єднує українців з України та із-за її меж. Зокрема,

День вишиванки стає ще одним приводом заявити, що українці – вільний народ з багатою історією та культурними традиціями, який відчайдушно бореться з підступним загарбником. В умовах війни українська вишиванка трансформується на додатковий дієвий інструмент просування національних інтересів і презентації символіки нашої держави за кордоном. У цьому контексті роль класичної української діаспори та представників сучасної, п'ятої хвилі масової еміграції з України, що з'явилася внаслідок російсько-української війни, набуває особливого значення. Закордонні українці, незалежно від тривалості та географії їхнього перебування в різних зарубіжних країнах, розглядають національну вишивану сорочку як впливовий важіль утвердження у світі окремішності української культури, своєрідною візитівкою Батьківщини та глибинним символом Української держави і всього українства зарубіжжя.

Безперечно, встановити точний період появи українських вишиванок складно, але відомо, що зачатки цього ремесла існували за кілька тисячоліть до нашої ери. Археологи періодично виявляють залишки стародавнього посуду з візерунками, схожими на вишиванку. Так, встановлено, що в територіальних межах сучасної України вишивка існувала ще за часів Трипільської культури, яка відноситься до епохи пізнього неоліту (5500–3900 до н. е.). Мистецтво вишиванки стрімко розвивалося в Київській Русі. У ті часи вишиті сорочки були дуже дорогими і доступними як правило для багатіїв. Але існувало чимало спеціальних майстерень вишивальниць при школах і монастирях, де дівчаток навчали працювати із шовковими нитками, гаптувати золотом та сріблом на парчі, оксамиті, декорувати вироби перлами та коштовним камінням, у тому числі для оздоблювання риз священників та декорів церков тих часів.

Починаючи з XVII століття мистецтво вишиванки почало поширюватися в народі. Вишивати практично вміла кожна українка. З другої половини XIX століття мистецтво вишивання поступово виходить за межі хатнього ремесла і подекуди набирає форм кустарного промислу. Вишивана сорочка була характерною ознакою кожного українського регіону та, навіть, кожної місцевості, і тому легко відрізнити полтавську від подільської, гуцульську від поліської, буковинську від слобожанської тощо. В Україні вишивати вміли у всіх регіонах – кожна область, навіть окремі села володіли своїми унікальними техніками вишивання, при всьому тому, що характерні мотиви в орнаментах вишивки різняться у різних регіонах країни. Найчастіше присутні два домінуючих мотиви: геометричний (Гуцульщина, Поділля, Полтава)

та рослинний (Буковина, Волинь, Поділля, Побужжя). В українській вишивці переважають червоний та чорний кольори, яким народний фольклор надає магічного значення. Дівчата вишивали рушники на своє майбутнє весілля і демонстрували родичам нареченого. Поступово вишиванки стали доступнішими і все частіше використовувалися в побуті. З'явилися не лише жіночі, але й чоловічі вишиті сорочки. З українських класиків вишиванки любляв І. Франко, поєднуючи їх із піджаками та жупанами. Саме в такому одязі він сьогодні зображений на купюрі 20 гривень. А на початку ХХ століття, коли українська нація почала боротьбу за свої політичні права, за самостійність, вишиванка стала використовуватися як патріотичний та культовий одяг, символ української ідентичності.

А за наступний понад столітній історичний період українці пережили чимало доленосних подій та випробувань, особливе місце серед яких належить чотирьом хвилям масової еміграції з України. Перша потужна хвиля трудової еміграції зародилася в останню чверть ХІХ ст. і тривала до початку Першої світової війни в 1914 році. Наступна, військово-політична хвиля, охопила двадцятирічний період між двома світовими війнами у ХХ ст. Політично-військова – розпочалась наприкінці Другої світової війни і тривала до розпаду Радянського Союзу в 1991 році. Так звана заробітчанська хвиля розпочалася у 1990 роках. Отже, до початку широкомасштабного вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 року історично задокументовано чотири хвилі масової еміграції. Об'єднавчою характеристикою для всіх них було те, що кожний емігрант з України неодмінно клав у свою валізу декілька святих речей: Біблію, вишиванку, вишиваний рушник та сімейні обереги. Де б українців не розкидала доля, вони не забувають своє коріння. А представники нинішньої, п'ятої хвилі еміграції розповідають, що коли збирали тривожну валізу, то обов'язково клали туди і українську вишиванку, адже це – великий скарб. Отже, вишиванка емігрувала разом з нашими співвітчизниками, які покинули рідні місця ще понад сотні років тому і вимушені продовжити емігрувати і сьогодні через напад Росії на Україну. Унікальний феномен перевезення вишиванки чітко прослідковується на прикладі перших українських емігрантів до Канади, починаючи з 1890-х років, коли вони привезли із собою через океан відбиті у вишиваних узорах одягу, рушників тощо особливості своїх історичних місцевостей, насамперед із Західної України. Перші поселенці приїхали до Канади, як правило, у звичних, наприклад для жінок, оздоблених вишивкою верхніх вовняних спідницях, запасах, сорочках

та хустинах. А чоловіки були одягнуті в домотканих речах, довгих сорочках тощо. Важливим показником стало те, що привезений із собою народний одяг, насамперед святковий, тривалий час залишався нагальною необхідністю буття емігрантів й надалі, оскільки вишита сорочка стала обов'язковою його частиною, зокрема при сватанні, на весіллі, хрестинах, похованні тощо. Отже, на початковому етапі перебування українців за океаном, в умовах відсутності можливостей для швидкого налагодження виготовлення народного вбрання цінність привезеного із собою вишитого одягу вирости в рази, що істотно посприяло тому факту, що носити його, особливо на святах, стало престижно. З часом, українська вишиванка набула статусу обов'язкового атрибуту для участі в танцювальних гуртках і школах народного танцю, що дозволило винести її на загальний огляд, і не лише в національному середовищі співвітчизників, але й для місцевого населення та емігрантів з інших країн. Тому сьогодні в іммігрантському колі Канади українська вишиванка та вишивка в цілому – популярне і дедалі поширюване народне декоративне мистецтво. Їх періодично представляють на численних виставках, що відбуваються під час проведення фестивалів, різного рівня громадських заходах, пересувних виставках, на національних святах тощо. Прикметно, що з плином часу українська вишиванка в Канаді досягла такої високої оцінки, що вона стала об'єктом наукових досліджень, про що було зазначено вище. Додатковим підтвердженням цього стала видана у 1977 році праця М. Кейван про одяг перших українських поселенців в Канаді [11].

У період радянської влади, особливо в роки так званого «розвинутого соціалізму» (1970–1980 рр.) практично заборонені вишиті сорочки стали символом віри спочатку для українців на засланні в таборах, а згодом – і для дисидентів та українства загалом, яке передавало ідею про незалежність з покоління в покоління аж до 1991 року.

Із здобуттям незалежності в Україні розпочалася нова епоха розповсюдження вишиванок – вільного від попередніх радянських обмежень. Прикметно, що останніми рокам українська вишиванка та вишиті речі стали популярнішими за будь-який модний бренд. Ця тенденція охопила вже не лише Україну, але й сягає далеко за її межі. Українські та іноземні знаменитості, світові будинки моди («Valentino», «D&G» та інші) зробили свій вибір на користь українського етнічного одягу, а популярність та актуальність вишиванки була підтверджена авторитетним модним американським журналом «Vogue», який назвав українську вишиванку одним з головних трендів. Отже, з традиційного класичного українського вбрання утворилися



різні модифікації, в магазинах у зарубіжних країнах можна побачити вже вишиті сукні, піджаки, костюми, шорти тощо. Українська вишивка впевнено заповнила світовий ринок і стала дуже популярною в царині моди. Навіть світові зірки полюбили українське вбрання. Так, у вишиванці були помічені Джонні Деп, Міла Йовович, Ума Турман, Холлі Беррі, Кейт Мосс, Енн Хетуей, Лана Дель Рей, Майк Тайсон, Адель, Різ Уізерспун, Ніколь Кідман, Сандра Буллок, Джекі Чан, Діта фон Тіз, а також Клаудія Шиффер, Демі Мур, Сальма Хаєк обирають саме український національний одяг. Отже, українські вишиванки підкорюють світ, заворожуючи людей своєю самобутністю та глибоким змістом вишивки.

Щороку в третій четвер травня Україна відзначає унікальне національне свято – День вишиванки. Це свято самобутнє і не прив'язане до жодного державного чи релігійного. Саме цього дня мільйони українців дістають із шафи національне вбрання – вишиванку, і йдуть у ній на роботу, в університет чи до школи. А інспірована цим масштабним заходом акція «Народжені у вишиванках» вже стала традиційною, яку шанують як в Україні, так і за її межами. В її рамках прийнято дарувати вишиті сорочки новонародженим українцям, їх одягають у народне вбрання під час їх хрещення в церкві та реєстрації в консульських установах України за кордоном. Дітям при народженні дарують вишиту сорочку, аби та символічно оберігала їх від злої долі. Наприклад, до Дня вишиванки 18 травня 2023 року Посольство України у Канаді ініціювало акцію «Народжені у вишиванках», під час якої свої перші вишиті сорочки отримали діти зареєстровані в консульських установах України в Оттаві, Торонто та Едмонтоні. Проєкт реалізувався у співпраці з Конгресом Українців Канади, Vyshyvanka Association та Meest Canada. У рамках ініціативи вишиванки подарували дітям під час реєстрації в Канаді їх громадянства України за народженням. Українські консульства передавали вишиванки батькам під час отримання довідки про реєстрацію дитини громадянином України. Слід наголосити на тому, що ініціатива «Народжені у вишиванках» не є одноразовою, вона діє постійно, її учасники отримують можливість приєднатися до спеціальної програми лояльності від компанії Meest Canada[12].

Того ж дня щороку відзначається і Всесвітній день вишиванки – міжнародне свято, яке покликане зберегти давні народні традиції створення та носіння етнічного вишитого українського одягу. У цей день по всьому світу українці об'єднуються в одній ідеї і демонструють, що мають власну самоідентифікацію та національний код. Цей день

нагадує про свою національну та громадянську позицію, культурну освіченість та духовну свідомість. Святу передувала акція «Всесвітній день вишиванки», котру в 2006 році запропонувала студентка факультету історії, політології та міжнародних відносин Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича Л. Воронюк. До цього спонукав її друг І. Житарюк, який прийшов на заняття у вишиванці. Л. Воронюк запропонувала одноклассникам та іншим студентам обрати один день і всім разом одягнути вишиванки. Спочатку вишиванки одягнули кілька десятків студентів та кілька викладачів факультету. У 2010 році День вишиванки відзначали, зокрема, у Львові, Рівному, Запоріжжі та Симферополі. У 2012 році в Чернівцях започаткували традицію дарувати вишиванки немовлятам, народженим в День вишиванки. Крім того, до свята почала долучатись українська діаспора по всьому світу. Зростаючі масштаби свята привели активістів до необхідності створення організаційного комітету для координації святкових заходів. Вже наступного року День вишиванки отримав підтримку на державному рівні. З початком бойових дій на Сході України вишиванки регулярно дарують українським захисникам. На сьогодні географія свята охоплює понад ста країн: щороку цього дня вся Україна та кожен куток планети, де живуть українці, перетворюється на унікальне явище і фантастичну красу. Де б українців не розкидала доля, вони не забувають своє коріння, на День вишиванки влаштовують святкування, одягають вишиту сорочку, бо пам'ятають, люблять і підтримують Батьківщину. Ідеєю свята є збереження українських цінностей та їх популяризація серед молоді та населення загалом. Свято не передбачає обов'язкових заходів, окрім одягання вишиванки. Впродовж святкування цього дня з ініціативи студентів, школярів, громадських та культурних діячів проводяться концерти, хода, конкурси, вечорниці, ярмарки. Саме ж свято запрошує кожного свідомого громадянина до абсолютно простого вчинку – одягнути вишиванку і в ній піти на роботу чи на навчання. Разом з тим, така дія має глибокий контекст, адже йдеться про вираження своєї національної та громадянської позиції, культурну освіченість та духовну свідомість.

Всесвітній день вишиванки є міжнародним святом, що покликане зберегти споконвічні народні традиції створення та носіння етнічного вишитого українського одягу. У 2023 році День вишиванки припав на 18 травня, а цього – на 16 травня. 2014 року в рамках свята було оголошено конкурс на найкраще сімейне, родинне фото у вишиванках. З-поміж найцікавіших заходів – підведення підсумків всеукраїнського фотоконкурсу «Моя родина у вишиванці», а також одночасне

виконання студентами у вишиванках державного гімну по всій Україні. Свято підхопили вісім країн світу, серед яких фігурували такі провідні зарубіжні держави як США, Канада, Німеччина, Франція, Італія, Португалія, Румунія та інші[13].

Всесвітній день вишиванки – подія, що об'єднує українців по всьому світу. Вбираючи вишиванку, вони демонструють свою національну приналежність, зв'язок з Україною, а головне – що на заходах завжди присутні діти вбрані у вишиванки, які переймають новітні традиції. Отже, громади зарубіжних українців активно підтримують та просувають ініціативи популяризації українського традиційного вбрання серед дітей, активно співпрацюють з місцевою владою та бізнесом. Вишиванка та інші елементи традиційного вбрання з'являються в маленьких українців за кордоном, передусім, як прагнення їх батьків закріпити розуміння української самоідентичності у дитини, пам'яті про її походження, відображення естетики та самобутності української культури. Впродовж останніх понад трьох десятиліть, що співпадають з періодом існування Незалежної України, вишиванка стала неодмінним атрибутом усіх урочистостей в українських недільних школах за кордоном, чи то на свята українські, чи державні в тій країні де знаходяться діти, чи події шкільного життя, театральні постанови, зустрічі з делегаціями з України тощо. Діти вбирають вишиванки і на відзначення релігійних свят, передусім до Різдва. Коли влаштовуються відповідні заходи, діти в традиційному українському вбранні співають колядок, влаштовують різдвяний вертеп. Сприяє цьому і об'єднання українських громад в українських християнських церквах за кордоном. Яскравими прикладами цього стало відзначення дітьми-українцями Різдва в грудні 2023 року та Нового року 2024 року в багатьох країнах світу. Так, 16 грудня 2023 року станиця Лондон зібрала на спільну коляду понад 300 пластунів, їх родини, друзів та високоповажних владик та отців Української Греко-католицької церкви та Української автокефальної церкви. Передача Вифлеємського Вогню миру, новацький вертеп про радість повернення тата з війни, коляда від пташат зі справжніми трьома царями, екстравагантна суперфешн коза з Кембриджа, веселі юнацькі пастирі та ангели, що писали малому Ісусу листівку Happy Birthday Jesus Christ і велика та справді спільна коляда з О. Мухом – усі разом звіщали радісну новину про народження Христа. Після колядок, скуштувавши смачних та різноманітних пампухів, рогаликів, сирників та плячків від Пласту юнацтво долучилося до роботи чудових майстерень: розписували яворівські ялинкові прикраси, крутили святвечірні свічки вистукували різдвяні

листівки-вибійки з ангелами та штампом-звільдою «Пласт Колядує», прикрашали медівнички. Щоб веселіше було майструвати – новацькі сестрички організували чудову лотерею, на якій кожен щось доброго виграв. Розіграш цінних пластових призів було велике щастя для переможців. А пошук в мішку з сіном навпомацки чогось доброго приказуючи «кво-кво на Різдво» приніс солодку радість не лише пташатам, новакам, юнацтву, а й батькам та організаторам. Поки діти майстрували, батьки мали змогу оглянути цінні лоти на благодійному аукціоні та зробити свої ставки. У підсумок, на зазначеному заході «Пласт колядує станиця Лондон» наколядувала біля 8,5 тис. фунтів стерлінгів, які стали конкретною допомогою Збройним Силам України. Але заходи зі збору коштів потреб української армії були продовжені і серед дорослих українців Лондона з тим, щоб повністю закрити замовлену потребу в закупівлі компонентів тактичної медицини, приладу нічного бачення та евакуаційної машини для бригад, де служать наші мужні військовослужбовці [14].

Гарні різдвяні традиції організації «ПЛАСТ Лондон» на Новий рік продовжили діти та юнаки Української школи у місті Сан-Антоніо (США), які також організували культурний захід Різдвяна Коляда, але вже 1 січня 2024 року. Зокрема, молодша група показала українську народну казку «Рукавичка» як символ прихистку звірят від холоду, а старша – розповіла про звичаї і традиції колядування в Україні і заспівала «Щедрик». І. Лазорчик та Г. Славінська, які є активними учасницями української громади в цьому американському місті, виконували колядки для відвідувачів заходу. «Широ дякуємо усім, хто долучився. Чекаємо на нашу перемогу у 2024 році, щоб не відзначати, а вже святкувати всі українські важливі дати!», – зазначила на своїй сторінці О. Браво, авторка проекту «Батьківська Хата». Варто нагадати про те, що Українська школа в Сан-Антоніо запрацювала у 2023 році. Заняття в школі спрямовані на вивчення чи підтримку української мови та на збереження українських традицій та культури. У навчальному році 2023/2024 у школі діє дві групи: молодша група для дітей 4–8 років та старша група для дітей 8–12 років [15], що є надійною гарантією збереження та подовження українських традицій в Сполучених Штатах Америки.

З часом відзначення Дня вишиванки на міжнародному рівні набуло інші найрізноманітніші форми. Наприклад, для візуального підтвердження своєї позиції щодо підтримки України у її війні з Росією засновник Фейсбуку М. Цукерберг, у роду якого були вихідці з України, у 2017 році заявив про введення з власної ініціативи санкцій проти

Росії через її агресію щодо української держави. Вдягнувши вишивану сорочку, він висловив власну позицію: «... вважаю Україну своєю другою батьківщиною. Тому не можу спокійно дивитися, як Росія поводить у Криму і на Донбасі» [16, с. 7–8]. А 23 травня 2019 року українець В. Козубський зійшов на найвищу гору Землі – Єверест одягнений у вишиту сорочку, яку вишила його тітка з села Буряківка Заліщицького району Тернопільської області. Орнамент вишиванки повторював родинний орнамент сорочки, яку носив дід Віталія. У цій сорочці В. Козубський уже побував на вершинах чотирьох гір – Кіліманджаро (5895 м), Аконкагуа (6962 м), Ельбрус (5642 м) та і на найвищій горі – Джомолунгмі (8848,43 м) [17].

На особливу увагу заслуговує виключна роль наших співвітчизників як носіїв української вишиванки у створенні позитивного іміджу України у світі. На нашу думку, для позитивного ставлення до зовнішньо переміщених осіб існують серйозні підстави. Українці привезли з собою та навчають бажаючих зарубіжних громадян щити сорочки-вишиванки, хрести-обереги, хустки-обереги та тризуби-обереги, яких передають на фронт, разом з гуманітарною допомогою. За традицією, такі обереги починають виготовляти на початку нового Місяця, по вівторках та четвергах, коли вони, на думку генераторів поширення цих прекрасних традицій, набувають магічну силу. Цей шляхетний рух набуває все більше масового характеру за кордоном. Так, до Дня української вишиванки весь світ, умовно кажучи, одягається вишитих сорочках – у 2023 році носіїв вишиванок було в рази більше, ніж в минули роки. Крім українців, уже давно за кордоном у вишиванках одягаються все більше іноземців на знак солідарності з Україною, яка відстоює не лише власну незалежність, але й європейські цінності. Яскравим прикладом у цьому плані служить шляхетний жест з боку королеви Іспанії Летиції, прем'єр-міністра Канади Джастіна Трюдо та голови Європейської Комісії Урсули фон дер Ляєн, які періодично носять українські вишиванки. Інший приклад: за сприяння української громади в Південноафриканській Республіці у День вишиванки 2020 року диктори центрального телебачення країни вдягнули вишивані сорочки, які стали візитівкою, запрошенням і заклик до південноафриканського глядача – дізнавайтесь про Україну більше та відвідайте її. І таких прикладів з кожним роком стає все більше і більше.

Отже, українське національне вбрання ще раз продемонструвало свою спроможність у зміцненні відносин та поліпшенні соціокультурної співпраці між народами. Вишиванки також все ширше використовуються у побуті, насамперед у сім'ях, де за межами нашої країни проживають українці-переселенці. Таким чином, вишиванка – не

просто одяг, це оберіг, національний символ, що об'єднує тих, хто серцем і душею вболіває за свою Батьківщину, поважає багаті традиції українського народу, прославляє безцінні культурні надбання на теренах нашої країни та далеко за її межами. А наявність чисельної української діаспори та представників п'ятої хвилі емігрантів з України лише всіляко консолідує та поширює ці виключно позитивні явища.

### Література

1. Населення України. Вікіпедія. 2022. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення 22.02.2022).
2. Населення України на кінець 2022 року становило близько 31,4 млн осіб, 1,15 млн живуть на окупованій території – УЦОЗ. Ukr.net. 2023. URL : <https://bin.ua/news/economics/economic/293070-naselennya-ukrayini-na-kinec-2022-roku-stanovilo.html> (дата звернення 28.04.2023).
3. Чисельність населення України варіюється від 28 до 34 мільйонів – демографи. Укрінформ. 2023. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3692465-ciselnist-naselenna-ukraini-variuetza-vid-28-do-34-miljoniv-demografi.html> (дата звернення 06.04.2023).
4. Науковий семінар «Українська еміграція та міграційні процеси в Україні як результат сучасної російсько-української війни та їхні наслідки для етнополітичного, соціально-економічного, демографічного і мовно-культурно розвитку держави». *Народна творчість та етнологія*. 2023. 2.
5. Касянюк М. У ЄС понад 4 мільйони українців: куди їдуть найбільше біженців, а звідки масово виїжджають. URL : [https://zakordon.24tv.ua/yakih-krayin-masovo-viyizhdzhayut-ukrayinski-bizhentsi-dani-yevrostatu\\_n2513559](https://zakordon.24tv.ua/yakih-krayin-masovo-viyizhdzhayut-ukrayinski-bizhentsi-dani-yevrostatu_n2513559) (дата звернення 16.03.2024).
6. Див.: Кара-Васильєва Т.: Бібліогр. покажч. Київ, 2002. 51 с.
7. Нагорняк Х. Історія дослідження українського костюма на сторінках українських зарубіжних видань. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2009–2010. Вип. 17–18. С. 59–63.
8. Взори українських вишиванок в Музею Союзу. *Календар Українського Голосу* 1953. Річник 36. Вінніпег, 1953. С. 120–123.
9. Наше Життя. 1965. Квітень.
10. Зельська І. Українська вишивка [найконечніші інформації]. 2–е вид. Вінніпег; Торонто], 1981. 93 с.
11. Кейван М. Одяг перших українських поселенців в Канаді // Жіночий світ. Вінніпег, 1977. Ч. 11/12. С. 13–15.
12. Українські немовлята, народжені в Канаді, отримують у подарунок вишиванки. Сайт Посольства України в Канаді. URL : <https://canada.mfa.gov.ua/news/ukrayinski-nemovlyata-narodzheni-v-kanadi-otrimayut-u-podarunok-vishivanki> (дата звернення 04.01.2024).
13. Україна готується до Дня вишиванки: історія та традиції свята. URL : <https://www.unian.ua/society/10115725-ukrajina-gotuyetsya-do-dnya-vishivanki-istoriya-ta-tradiciji-svyata.html> (дата звернення 03.01.2024).

14. Сайт організації «ПЛАСТ Лондон – Plast London». 20.12.2023. URL : <https://plastlondon.org.uk/news/zaproshuyemo-na-plast-kolyaduye-v-londoni/> (дата звернення 20.12.2023).

15. Українська школа у Сан-Антоніо провела різдвяне свято. URL : <https://global-ukraine.gbhs.fr/news/rizdvianu-koliadu-orhanizuvaly-v-ukrainskii-shkoli-u-san-antonio?fbclid=IwAR3SBySJet4Yv4ebphsPTE2mXbUwi0nBvjyug3QnLLdXigYLd-1CAKkYVvK> (дата звернення 02.01.2024).

16. Колесніченко-Братунь Н. Символи національної ідентичності і культурна дипломатія. «Україно моя вишивана : етнокультурний та освітньо-виховний потенціал української вишиванки»: Зб. тез Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції, присвяченої Всесвітньому дню вишиванки 21 травня 2020 р. Київ, 2020.

17. Жуган В. На Еверест у вишиванці: історія українця // BBC News Україна, 20.07.2019. URL : <https://www.bbc.com/ukrainian/features-49022914> (дата звернення 03.01.2024).

## References

1. *Naselennya Ukrainy* [Population of Ukraine]. (2022). Wikipedia – Wikipedia: URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (Last accessed: 22.02.2022) [in Ukrainian].

2. *Naselennya Ukrainy na kinets' 2022 roku stanovilo blyz'ko 31,4 mln osib, 1,15 mln zhyvut' na okupovaniy terytoriyi* – UTSOZ (2023). [By the end of 2022, the population of Ukraine was about 31.4 million people, 1.15 million of whom live in the occupied territory – the UTSOZ]. Ukr.net: URL: <https://bin.ua/news/economics/economic/293070-naselennya-ukrayini-na-kinec-2022-roku-standovilo.html> (Last accessed: 28.04.2023) [in Ukrainian].

3. *Chysel'nist' naselennya Ukrainy varyuyet'sya vid 28 do 34 mil'yoniv – demohrafiy* (2023). [The population of Ukraine varies from 28 to 34 million - demographers]. Ukrinform – Ukrinform: URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3692465-ciselnist-naselenna-ukraini-variuyetsya-vid-28-do-34-miljoniv-demografi.html> (Last accessed: 06.04.2023) [in Ukrainian].

4. *Naukovyy seminar «Ukrayins'ka emihratsiya ta mihratsiyni protsesy v Ukraini yak rezul'tat suchasnoyi rosiys'ko-ukrayins'koyi viyny ta yikhni naslidky dlya etnopolitychnoho, sotsial'no-ekonomichnoho, demohrafichnoho i movno-kul'turno rozvytku derzhavy»* [Scientific seminar «Ukrainian emigration and migration processes in Ukraine as a result of the modern Russian-Ukrainian war and their consequences for the ethno-political, socio-economic, demographic and linguistic-cultural development of the state»]. (2023). *Narodna tvorchist' ta etnolohiya – Folk creativity and ethnology*. № 2. [in Ukrainian].

5. Kasiyanchuk, M. (2024). *U YES ponad 4 mil'yony ukrayintsiv: kudy yidut' naybil'she bizhentsiv, a zvidky masovo vvyizhdzhayut'* [There are more than 4 million Ukrainians in the EU: where are the most refugees going, and where are they leaving en masse]. Zakordon.24tv – Zakordon.24tv: URL: [https://zakordon.24tv.ua/yakih-krayin-masovo-viyizhdzhayut-ukrayinski-bizhentsidani-yevrostatu\\_n2513559](https://zakordon.24tv.ua/yakih-krayin-masovo-viyizhdzhayut-ukrayinski-bizhentsidani-yevrostatu_n2513559) (Last accessed: 16.03.2024) [in Ukrainian].

6. Kara-Vasyl'yeva, T. (2002). *Bibliografichnyi pokazhchyk* [Bibliographical Guide]. Kyiv [in Ukrainian].
7. Nahomyak, Kh. (2009–2010). *Istoriya doslidzhennya ukrayins'koho kostyuma na storinkakh ukrayinskykh zarubizhnykh vydan'* [The History of the Study of Ukrainian Costume on the Pages of Ukrainian Foreign Publications]. *Visnyk Prykarpat-s'koho universytetu. Mystetstvoznavstvo – Bulletin of the Carpathian University*. Art history. Vol. 17–18. P. 59–63 [in Ukrainian].
8. *Vzory ukrayins'kykh vyshyvank v Muzeyu Soyuzu* [Samples of Ukrainian Embroidery in the Museum of the Union]. (1953). *Kalyendar Ukrayins'koho Holosu 1953. Richnyk 36 – Ukrainian Voice Calendar 1953. Yearbook 36*. Winnipeg. P. 120–123 [in Ukrainian].
9. Nashe Zhyttya [Our life]. (1965). April [in Ukrainian].
10. Zel's'ka, I. (1981). *Ukrayins'ka vyshyvka [naykonechnishi informatsiyi]*. [Ukrainian Embroidery [The Most Recent Information]. 2nd edition. Winnipeg; Toronto. 93 p.[in Ukrainian].
11. Keyvan, M. (1977). *Odyah pershykh ukrayins'kykh poselentsiv v Kanadi*. [Clothing of the First Ukrainian Settlers in Canada]. *Zhinochyy svit – Women's world*. Winnipeg. Ch. 11/12. P. 13–15 [in Ukrainian].
12. *Ukrayins'ki nemovlyata, narodzeni v Kanadi, otrymayut' u podarunok vyshyvanky* [Ukrainian Babies Born in Canada Will Receive Embroidery as a Gift]. (2024). *Sayt Posol'stva Ukrayiny v Kanadi – Website of the Embassy of Ukraine in Canada*: URL : <https://canada.mfa.gov.ua/news/ukrayinski-nemovlyata-narodzheni-v-kanadi-otrimayut-u-podarunok-vishivanki> (Last accessed: 04.01.2024) [in Ukrainian].
13. *Ukrayina hotuyet'sya do Dnya vyshyvanky: istoriya ta tradytsiyi svyata*. (2018). [Ukraine is Preparing for Vyshyvanka Day: History and Traditions of the Holiday]. *UNIAN – UNIAN*: URL: <https://www.unian.ua/society/10115725-ukrajina-gotuyetsya-do-dnya-vishivanki-istoriya-ta-tradiciji-svyata.html> (Last accessed: 03.01.2024) [in Ukrainian].
14. *Sayt orhanizatsiyi «PLAST London – Plast London»*. [Website of the Plast London Organization] (2023): URL: <https://plastlondon.org.uk/news/zaprosuyemona-plast-kolyaduye-v-londoni/> (Last accessed: 12.20.2023) [in Ukrainian].
15. *Ukrayins'ka shkola u San-Antonio provela rizdvyane svyato*. [The Ukrainian School in San Antonio Held a Christmas Holiday]. *Global Ukraine – Global Ukraine* (2024): URL: <https://global-ukraine.gbhs.fr/news/rizdvianu-koliadu-orhanizuvaly-v-ukrainskii-shkoli-u-san-antonio?fbclid=IwAR3SBySJet4Yv4ebphsPTE2mXbUwi0nBvjyqyug3QnLLdXigY Ld-1CAKkYVvK> (Last accessed: 02.01.2024) [in Ukrainian].
16. Kolesnichenko-Bratun', N. (2020). *Symvoli natsional'noyi identychnosti i kul'turna diplomatyya* [Symbols of National Identity and Cultural Diplomacy] «*Ukrayino moya vyshyvana: etnokul'turnyy ta osvitr'o-vykhovnyy potentsial ukrayins'koyi vyshyvanky*». *Zbirnyk tez Vseukrayins'koyi naukovo-praktychnoyi onlayn-konferentsiyi, prysvyachenoyi Vsesvitn'omu dnyu vyshyvanky 21 travnya 2020 r. – «Ukraine is My Embroidery: Ethnocultural and Educational Potential of Ukrainian Embroidery»*. *Collection of Theses of the All-Ukrainian Scientific and*



---

*Practical Online Conference Dedicated to the World Embroidery Day on May 21, 2020. Kyiv, 2020 [in Ukrainian].*

17. Zhuhan, V. (2019). *Na Everest u vyshyvantsi: istoriya ukrayintsya* [On Everest in a Quilt: The Story of a Ukrainian]. BBC News Ukraine: URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-49022914> (Last accessed: 03.01.2024) [in Ukrainian].

---

### **Rendiuk T. Gh.**

Doctor of History, a chief research fellow at the Ukrainian Ethnological Centre Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. orcid:.org/0009-0000-1361-0316 rendiuk55@ukr.net

### **Vyshyvanka Day – Evolution of the Holiday from a Cultural Event of Regional Significance to the World Embroidery Day**

*Vyshyvanka Day is a holiday that unites Ukrainians all over the world and glorifies our culture and traditions. Vyshyvanka Day was founded in 2006 by L. Voronyuk, then a student of Chernivtsi Fedkovych National University. She suggested to her fellow students to choose one day and all come together to classes in vyshyvanka. At first, several dozen students came to the university in embroidered clothes. Then some teachers joined the campaign, and over the years the holiday became more and more popular. In 2024, the holiday fell on May 16. World Embroidery Day is also celebrated annually on the third Thursday of May. This international holiday is designed to preserve ancient folk traditions of creating and wearing ethnic embroidered Ukrainian clothes. On this day, Ukrainians all over the world unite in one idea and demonstrate that they have their own self-identification and national code. This day reminds of one's national and civic position, cultural education and spiritual awareness.*

*On the basis of the analysis of various factual material of Ukrainian and foreign origin, it has been proven that for Ukrainians, embroidery is a deep symbol of national identity, a sign of self-expression of our people, its ethnic brand. Vyshyvanka is a national symbol uniting those who support their Motherland with their hearts and souls, respect rich traditions of the Ukrainian people and glorify priceless cultural heritage on the territory of our country and far beyond its borders. It transmits these national values from the older generations of Ukrainians to the young. This phenomenon ensures the continuity of Ukrainianness throughout the world. For the first time, the special role of vyshyvanka as an indicator of the national identity of Ukrainians abroad is investigated - both for the classic diaspora and for the modern, new wave of emigrants provoked by the current Russian military aggression against Ukraine. Particular emphasis is placed on the participation of children of Ukrainians abroad in numerous events on the occasion of World Vyshyvanka Day and calendar holidays, such as St. Nicholas, Christmas, Easter, etc. So, Ukrainian history, culture and holidays of our compatriots abroad cannot be imagined without Ukrainian vyshyvanka.*

*Against the background of the formation and crystallization of the globalized Ukrainian ethnic space as a result of the mass emigration of Ukrainian residents to 150 foreign countries because of the modern full-scale phase of the Russian-Ukrainian war with its single Ukrainian linguistic universe, there is logically an increased scientific interest in studying and highlighting the role of Ukrainian vyshyvanka in the formation and preservation of the national identity of Ukrainians, including those abroad, which explains the relevance of submitted study.*

**Keywords:** *Vyshyvanka Day, folk embroidery, Ukrainians abroad, symbol, amulet.*

УДК 94: 378:61] (477.51) (092)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-258-272

### **Лейберов О. О.**

старший викладач кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

імені Миколи Гоголя імені Миколи Гоголя

orcid: 0000-0002-3846-747X

lejberov@ukr.net

### **Смалій К. М.**

викладач кафедри географії, туризму та спорту

Ніжинського державного імені Миколи Гоголя

Sparta-n@ukr.net

## **Лікарня Історико-філологічного інституту князя Безбородька в Ніжині у кінці XIX - на початку XX століть та її лікар Іван Микитович Самойлович**

*Стаття присвячена історії створення та функціонування медичного комплексу в стінах Історико-філологічного інституту князя Безбородька у Ніжині. Автори на основі широких архівних матеріалів простежують історію функціонування інститутської лікарні в кінці XIX – на початку XX ст. Основний акцент зроблено на житті та діяльності незмінного керівника лікарні - Івана Микитовича Самойловича. Вивчаючи значний у часі «ніжинський період» його життя, автори простежують певний період історії Ніжинської вищої школи. Робота Самойловича в інституті припала на період директорства всіх керівників Інституту, й тому це дає змогу простежити багато різноманітних процесів, що відбувались у середині навчального закладі через призму особистого життя окремої людини. Авторам вдалося показати, як максималізм, життєва енергія поступово згасає під впливом дріб'язкових життєвих проблем та службової рутини. Разом із тим, життя лікаря Самойловича – типовий приклад долі звичайного провінційного чиновника, що, в силу життєвих обставин, поставлений у певні рамки й змушений прожити життя не так, як хоче, а так, як від нього вимагають.*

**Ключові слова:** *Історико-філологічний інститут, Ніжин, лікарня, Іван Самойлович, студенти.*

---

З історії Ніжинської вищої школи, яка у наступному 2025 році буде святкувати свою 220-у річницю від дня заснування, написано багато книг та сотні наукових статей.

Об'єктом дослідження в них виступала не лише історія закладу вищої освіти в усіх його організаційних формах, а й діяльність його

керівників, представників професорсько-викладацького складу та знаменитих випускників. Окремі дослідження були присвячені музейному комплексу, що існує в стінах Ніжинського вишу: його колекціям, картинній галереї. У коло досліджень науковців потрапляли бібліотека університету, інститутська церква, спортивне життя студентів тощо. Заслужують уваги дослідження, що присвячені вивченню «історії повсякдення» навчального закладу у різні періоди історії. Але разом з тим слід констатувати, що поза увагою науковців залишилась робота «допоміжних служб» (лікарня, їдальня, бухгалтерія, канцелярія, господарська частина інституту) та діяльність людей, які в них працювали. Цілком зрозуміло, що все перераховане носило другорядний, допоміжний характер і мало чим на пряму могло впливати на історію вищої школи у Ніжині. Разом з тим, без цих складових історія Ніжинської вищої школи є не повною, саме їх діяльність доповнює історію вищого навчального закладу деталями, без яких його не можна уявити як повноцінну організацію та складний механізм, що функціонував протягом кількох століть.

У роботах дослідників та місцевих краєзнавців [1–3] є поодинокі згадки про історію, стан, результати роботи цих допоміжних служб, але вони уривчасті та носять лише описовий характер. Узагальнюючої роботи, яка б повністю висвітлювала питання пов'язані із діяльністю «допоміжних служб» досі не існує, навіть окремим проблемам цього питання присвячено замало уваги.

Саме тому наша робота буде спробою заповнення цієї «білої плями» в історії Ніжинської вищої школи кінця XIX - початку XX століття.

Об'єктом нашого дослідження буде історія інститутської лікарні в зазначений період та діяльність лікаря Івана Микитовича Самойловича, який був її безпосереднім керівником понад сорок років.

Іван Микитович народився 2 березня 1842 р. у м. Костромі у багатодітній родині колезького асесора, старшого вчителя математики Костромської губернської гімназії Микити Павловича Самойловича (1805–?) та дочки протоієрея Архангельської церкви с. Куліково Марії Михайлівни Ратькової (?–1899 р.). Родина належала до нащадків спадкових дворян Чернігівської губернії і виводила своє коріння від гетьмана Лівобережної України Івана Самойловича. Хоча у 4-му томі «Малоросійського родословника» ми знаходимо підтвердження цьому, але частина дослідників вважає цей факт родинною легендою, «яка базується на збігу прізвища з відомим однофамільцем» [4, с. 82].

Іван був молодшою дитиною у великій родині Самойловичів. Крім нього у батьків були сини Павло (1833–1854 рр., загинув під Севастополем) та Михайло (1836–?). Початкову освіту діти здобули вдома, а після цього навчалися у 1-й Костромській класичній чоловічій гімназії. Після її завершення, Іван вступив на казенне утримання на медичний факультет Імператорського Московського університету. 10 червня 1866 р. він завершив навчання в університеті, склав випускні екзамени та отримав диплом «лекаря» з правом на ведення самостійної лікарської практики у званні повітового лікаря. Але як правило, випускники медичних факультетів університетів у царській Росії того часу, після завершення навчання отримували розподіл до армії або на флот де займали штатні посади лікарів. Уже 7 серпня 1866 р. наказом по воєнному відомству І. М. Самойлович був призначений у воєнно-лікарське відомство «медиком для відряджень» [5, арк. 1]. На цій посаді «без постійного місця», Іван Микитович перебував недовго, вже 2 вересня 1866 р. Воєнно-лікарським департаментом він був прикомандирований до Оренбурзького воєнного округу. А 19 вересня того ж року отримав посаду лікаря в Оренбурзькому воєнному шпиталі. У квітні 1867 р. його направили до Оренбурзьких укріплень для завідування місцевим лазаретом. У березні наступного 1869 р. згідно з розпорядженням Оренбурзького окружного воєнно-лікарського інспектора він був «екстрено відряджений у степ з п'ятисотенним загоном» [5, арк. 2 зв]. У тогочасній російській військово-політичній практиці, під терміном «виступ до степу» розумілися каральні експедиції російських військ проти місцевого казахського населення. Саме у такій акції брав участь І. Самойлович з 29 березня по 18 квітня 1869 р. У серпні 1869 р. наказом головного воєнно-лікарського управління він був призначений штатним лікарем лазарету в Олександрівському форті. Дане укріплення на півострові Мангишлак (сучасне місто Форт-Шевченко) було одним із головних у системі російської військової присутності на східному березі Каспійського моря та у Західному Казахстані в цілому. Але вже всього через місяць згідно рапорту Самойловича «за розладом здоров'я», він отримав наказ на переведення до 17-го піхотного Архангелогородського полку, на посаду молодшого лікаря, однак вчасно прибути до нового місця служби не встиг. Нам не вдалося з'ясувати причини його затримки, але перебуваючи у форті, І.М. Самойлович став попри своє бажання невимушеним учасником короткотривалої облоги, до якої потрапив гарнізон форту у квітні 1870 р. під час Адаєвського повстання.

На початку 1870 р. на півострові Мангишлак спонтанно спалахнуло повстання місцевого казахського племені адай проти запровадження російським урядом нових адміністративних реформ - т. з. «Тимчасових положень». Повсталі розгромили загін підполковника М. Рукіна, який з півсотнею уральських козаків «виступив у степ» з Олександрівського форту та взяли укріплення в облогу, спаливши та пограбувавши всі навколишні поселення. Облога тривала з 5 по 9 квітня 1870 р., невеликий гарнізон (150 чол.) при 14 гарматах на чолі з майором Є. Зеленіним витримав триденну облогу 10-тисячного війська бея Іси Тленбаєва. Наступ російських військ полковника графа П.І. Кутайсова змусив І. Тленбаєва зняти облогу та відступити у степи. Невдовзі повстання було придушено, а організатори та значна частина учасників була змушена відступити на територію сусіднього Хівинського ханства.

Захисники форту, навіть після придушення повстання, довгий час залишались без нагород. Історик П. Юдін писав, що: «забутими залишилися тільки захисники Олександрівського форту, адже про них не було кому попіклуватися». Майор Зеленін був змушений особисто звернутися до командувача військами Дагестанської області генерал-ад'ютанта Л.І. Мелікова у пошуках справедливості. Після цього, по словам П. Юдіна, нагороди знайшли свої героїв і вони «були відзначені по-царські». Сам Зеленін, наступного року, отримав чин підполковника. Нажаль не можна достеменно стверджувати, чи отримав І. М. Самойлович свою нагороду за участь у обороні фортеці. Справа в тому, що отримати наступну посаду – «штаб-лікаря», яка йшла після посади «лікаря», можна було тільки після 5-ти річної служби та складання спеціальних іспитів або за певні наукові досягнення. Нажаль на той час у Іван Микитовича з вищеперерахованого нічого не було. Однак лікар І. М. Самойлович, що прослужив менше 3-х років, 2 травня 1870 р. отримав чин титулярного радника (IX класу Табелю про ранги). На нашу думку, цей чин і став тією нагородою за участь у захисті фортеці. Звертає на себе увагу те, що в усіх формулярних списках, що залишилися після І. М. Самойловича, зазначено, що безпосередньої участі у військових компаніях він не приймав. Це й не дивно, адже згідно наказу Воєнного відомства, тільки період ведення воєнних дій на Мангашлиці з 19 квітня по 19 вересня 1870 р. вважався офіційною воєнною компанією, тому облога Олександрівського форту до неї не потрапила.

Служба Самойловича у Архангелогородському полку була доволі короткою, вже 27 червня 1870 р. його перевели на посаду в.о.

старшого лікаря 5-го Стрілецького батальйону, а 2 липня того ж року він зайняв посаду молодшого лікаря у 20-му Галицькому піхотному полку, що дислокувався у польському містечку Седлець. Тут він отримав чергове підвищення – 14 лютого 1871 р. йому було надано чин колезького асесора [5, арк. 3]. Чином колезького асесора, як правило, нагороджувались доктора медицини, медики-хірурги та штаб-лікарі після 8-ми років служби. Крім того, на початку січня 1872 р. Самойловичу було надане право отримувати «додаткове жалування» по 83 крб. 25 коп. на рік «за вислугу 5 річчя» [5, арк. 4]. Однак від кочового життя військового лікаря Самойлович швидко стомився. Вже 23 вересня 1873 р. він подає у відставку й звільнюється з військової служби (без нагородження наступним чином). Нам нажаль не відомо, чим займався І.М. Самойлович у період з 1873 по 1877 рр., коли він перебував у відставці. Скоріш за все, він повернувся до приватної практики або працював повітовим лікарем. Однак просування по кар'єрній щаблі на цивільній службі, було не таким стрімким як в армії. Тут він міг розраховувати тільки на чин надвірного радника (VII клас), що вважався «стелею» для повітового лікаря. Для його отримання потрібен був ступінь доктора медицини та 10-річна вислуга.

Перебуваючи у відставці І. Самойлович налагодив особисте життя, що дало йому можливість покращити своє фінансово-майнове положення. Він одружився на дочці штаб-ротмістра Надії Іванівні Товстоліс, яка в якості посагу принесла йому 100 десятин землі у Борзнянському повіті Чернігівської губернії та «дерев'яний дім з дворовим місцем» у м. Ніжині. У своїх споминах колишній студент Ф. Г. Спаський (1915–1917 рр. навчання.) згадував, що Самойлович володів у Ніжині «спадковою гетьманською садибою», але скоріше за все це помилка, і ніякої «гетьманської садиби» у володінні Самойловича не було. Пізніше, вже працюючи в Інституті, Іван Микитович придбав ще 150 десятин землі у с. Прохори Борзнянського повіту (1888 р.) [5, арк. 1–2]. Родина Самойловичів швидко перетворилась на багатодітну – у травні 1875 р. у подружжя народився син Андрій, у 1878 р. – дочка Надія, наступного року – дочка Марія, після – син Сергій (1884 р.) та ще одна дочка – Зінаїда (1887 р.) [5, арк. 2].

Чергова російська-турецька війна 1877–1878 рр. розпочала новий період у житті Івана Микитовича Самойловича. Лікар Історико-філологічного інституту князя Безбородька в Ніжині (далі - ІФІН) Євген Васильович Вербицький (перспективний випускник Київського університету Св. Володимира, що з відзнакою закінчив медичний факультет та був залишений для підготовки до професорського

звання) несподівано подав заяву про переведення його в один з шпиталів Закавказького краю [6, арк. 11]. 11 червня 1877 р. до канцелярії ІФІН надійшла «...пропозиція від пана Попечителя Київського Навчального Округу за № 6633... згідно якої, лікаря, колезького асесора Івана Микитовича Самойловича призначити лікарем при Ніжинському Історико-філологічному Інституті князя Безбородько та Гімназії, що існує при ньому. Встановити йому платню по Інституту – 300 крб. та по гімназії – 300 крб. А всього - 600 крб. на рік». Так розпочався 43-х річний період служіння І.М. Самойловича на посаді лікаря Історико-філологічного інституту князя Безбородька.

У своє безпосереднє керівництво І.М. Самойлович отримав інститутську лікарню з усіма її підрозділами. «Інститутська лікарня – одноповерхове приміщення у парку, тут була і аптека, і амбулаторія, й стаціонар на десять ліжок» [1, с. 417].

Як свідчать архівні документи, він одразу активно взявся до наведення ладу у новому господарстві. У лікарні було зроблено ремонт, її облаштували новими меблями, поступово відбувалося наповнення новими медичними приборами та інструментами (на початок ХХ ст. у лікарні використовувався індукційний апарат Шпамера), постійно поповнювався запас ліків, поступово у лікарні (силами лікаря та фельдшера) почали проводитися нескладні хірургічні операції. Самойлович самостійно розробив нові правила внутрішнього розпорядку та поведження у лікарні та вимагав їх неухильного дотримання. Він сам складав меню для хворих, піклувався про покращення раціону харчування та неодноразово звертався до адміністрації інституту з різноманітними проханнями для поліпшення гігієни студентського життя. Кілька разів за власної ініціативи, І. М. Самойлович просив про тримісячні відрядження на курси до Петербургу «для занять у Імператорському інституті Експериментальної медицини та Клінічному інституті великої княгині Олени Павлівни з метою ознайомлення на практиці з новітніми успіхами в галузі медицини, особливо з сучасними підходами до шкільної гігієни та хворобами дітей шкільного віку: аденоїдами, хворобами очей та викривленням хребта ...» [6, арк. 58]. Одним з головних завдань Самойловича, про яке він неодноразово наголошував, було прагнення збільшення фінансування лікарні та її витрат.

З середини 80-х рр. ХІХ століття і аж до революційних подій 1917 р. в усіх інститутських фінансових річних звітах фігурувала незмінна цифра витрат на лікарню у сумі 1077 крб. 35 коп. на рік. [7, арк. 71]. Але за директорства І.І. Іванова у 1909 р. були суттєво

скорочені витрати на утримання будівель інституту, на харчування студентів, скоротились господарчі витрати на студентську бібліотеку, канцелярію та лікарню [3, с. 129]. Таким чином досягнути позитивного результату у даному питанні Самойлович не зміг. Для адміністрації інституту потреби лікарні та здоров'я студентів, як виявлялось, були не пріоритетними завданнями.

У перші роки служби іншим пріоритетним напрямком роботи лікаря Самойловича стало прагнення до зменшенню відсотку захворюваності серед гімназистів та студентів й налагодження профілактичної роботи в учнівських колективах. У кінці XIX – на початку XX ст. головну небезпеку здоров'ю та життю студентів (й всієї учнівської молоді в цілому) становила т. з. «студентська тріада» – хвороби органів травлення, хвороби органів дихання та венеричні хвороби. Саме на боротьбу з ними лікаря Самойлович спрямував усі сили та енергію. Як згадував один із колишніх студентів, що залишив спомини про своє студентське життя: «Лікар нашої студентської лікарні Самойлович... сміливо вступив у боротьбу з ними [хворобами]... але зазнав жорстокої поразки». Дані статистики за період з 1879 по 1910 рр. свідчать, що хвороби органів травлення весь час посідали перше місце серед захворювань студентів ІФН. Головною причиною цієї ситуації було неякісне та одноманітне харчування студентів. На початок XX ст. кількість випадків захворювань скоротилась (далися ознаки революційні події 1905 р., після яких адміністрація інституту почала виділяти більше коштів на утримання студентів), але вже з 1906 р. (після введення режиму суцільної економії коштів в Інституті) знову дуже швидко зросла. Гірка статистика по хворобам органів дихання свідчить, що практично кожного року від них помирав один студент, але були роки коли від сухот було зафіксовано кілька смертей. Відсоток венеричних хвороб у студентському середовищі весь час був доволі високим і ніколи не показував динаміки на зменшення. Але за словами самого І.М. Самойловича він відносився до випадків венеричних хвороб, як до чогось само собою зрозумілого, «неприємної, але невід'ємної складової студентське життя», тим більше що ці хвороби не закінчувались летальними випадками. З часом, як згадував один із сучасників, «... за турботами життя наш лікар зовсім відстав від сучасного стану». Маса дрібних життєвих проблеми, службова рутинна, погіршення стану здоров'я так сильно захопили Івана Микитовича, що він практично перестав приділяти час на саморозвиток та самовдосконалення, а архівні документи свідчать, що окрім питань поліпшення свого матеріального стану, отримання



чергових нагород та постійних суперечок із своїм підлеглим фельдшером А. Соколовим його практично ніщо не цікавило. Свою службу він відбував «... як би по інерції... проявляючи із року в рік все менше ініціативи та енергійності». Прикладом цього можуть слугувати спомини колишнього студента Леонтія Пуцилова (1904–1908 рр.), який приводить вельми негативну оцінку роботи лікарні та самого лікаря: «А що сказати про медичну допомогу? Вона теж існувала, але її якість, мабуть, не можна особливо похвалити: ні лікар І. М. Самойлович, ні фельдшер Архип (його прізвища ніхто з нас не знав) не мали авторитету. Сам лікар був наймилішим добряком, що надзвичайно поблажливо ставилися до часом уявних хвороб своїх пацієнтів... І в подальшому нашому житті не було медичного огляду, не кажучи вже про те, що наш «Іонич» жодного разу не здогадався, що треба було нам прочитати хоч одну лекцію на медичну тему. І нарешті, лікарю потрібно було б звернути увагу на якість нашого харчування, яке далеко не відповідало тим коштам, які виділялися державою на нього. Що наш добродушніший Іван Микитович був не на висоті свого покликання, говорить між іншим той факт, що коли студент отримував серйозне венеричне захворювання, та не довіряючи нашому лікарю... звертався за кваліфікованою допомогою до Києва.» [1, с. 304].

Необхідно наголосити, що І. М. Самойлович, перебуваючи на посаді лікаря, працював при всіх директорах інституту. Він прийшов на роботу, коли директором був М. О. Лавровський (1875–1882), а залишив посаду у директорство П. В. Тихомирова (1918–1922), останнього директора ІФІН та першого ректора, створеного на його базі, Науково-педагогічного інституту. Слід наголосити, що з усіма директорами (М. О. Лавровським, М. Є. Скорцовим, Ф. Ф. Гельбке, І. І. Івановим, Й.-Е. А. Леціусом, І. П. Козловським та П. В. Тихомировим) у нього склалися рівні службові відносини. У директорство Ф. Ф. Гельбке (1893–1907 рр.) його робота характеризувалась тільки як «відмінно-дбайлива», за що він отримав цілу низку нагород та заохочень. У 1886 р. він був нагороджений орденом Св. Станіслава 3-го ступеня, у 1892 р. – орденом Св. Анни 3-го ступеня, пізніше він отримав срібну медаль в пам'ять царювання імператора Олександра III на олександрівській стрічці, у 1900 р. йому була призначена пенсія в розмірі 300 крб на рік. У 1901 р. він отримав наступний чин надвірного радника [6, арк. 72]. Пізніше у 1906 р. його було нагороджено «за 35 років бездоганної служби у класних чинах» орденом Св. Володимира 4-го ступеня з написом «35 років» [6, арк. 79]. І нарешті у

1911 р. він отримав відзнаку за 40 років бездоганної служби на володимирській стрічці [6, арк. 102a].

Тільки у 1911–1913 рр. в останні роки директорства І.І. Іванова (фігури доволі колоритної із-за непередбачуваного характеру та пияцтва) [3, с. 145] та недовгий період директорства Й.-Е.А. Леціуса (1913–1914 рр.) його відносини з керівництвом Інституту носили «на-тягнутий» характер. Причиною цього були особисті стосунки Самойловича та його підлеглого фельдшера Архипа Соколова. Всі, хто залишив спогади про цей період історії Ніжинської вищої школи, неодмінно згадували лікаря Самойловича тільки у парі з його «шахраюватим» підлеглим. Архип Васильович Соколов був не менш колоритною фігурою в історії ІФН, ніж його безпосередній керівник. «... людина середнього віку, біля сорока, або трохи більше. Невисокий на зріст, міцної статури... дуже рухливий і завжди з червоним обличчям. Прийшов він у медицину з армії, там він був ротним фельдшером. Не можна сказати, щоб він розбирався у всіх тонкощах медичної науки, але всі ліки, настояні на спирті, знав чудово. Любив Архип розмовляти з молоддю на різні філософські теми, причому філософія у нього була своя «життєва», дуже любив грати у шахи. Цим часто користувалися студенти, щоб провести в комфортних лікарняних умовах два-три дні відпочинку від напруженого навчання... Дуже часто у неділі влаштовувались у лікарні турніри. Не можна було робити цього за статутом лікарні... але у резиденції Архипа робилося багато чого, що було не передбачено інститутськими положеннями, або на пряму заборонено (тут часто грали у карти та навіть вживали алкогольні напої). Дивився на це крізь пальці завідувач лікарнею І.М. Самойлович, дивилось на це так само й інститутське керівництво. Останнє не втручалось у справи лікарні принципово: не можна цього робити, щоб не підірвати авторитет лікаря» [1, с. 417–418]. А. Соколов, якій не дуже переймався службою, почав зловживати добротою Самойловича. Він таємно, без дозволу лікаря, звільняв студентів від занять, видаючи їм «липові» довідки про хворобу. Кінцем «лікарняної ідилії» та одночасно товариських стосунків фельдшера та лікаря став несподіваний наказ директора І. Іванова від 27 січня 1911 р. у якому заборонялось: «... не під яким видом не приймати в інститутську лікарню студентів без наявності записки від чергового вихователя» [6, арк. 105]. Була проведена перевірка, за результатами якої лікарю Самойловичу було винесене суворе попередження. Спроба Самойловича «з'ясувати» стосунки з Соколовим вилилися у скандал, що дійшов до директора. Наступного 1912 р., на

І.М. Самойловича було подано ряд скарг від студентів за халатне відношення до хворих (лікар вважав, що це було зроблено з подачі фельдшера), що змусило директора втрутитися й зайнятися справою видачі довідок хворим особисто [6, арк. 106]. У кінці липня 1914 р. відбулось «чергове» загострення особистого конфлікту (на жаль його причини нам не відомі). І. М. Самойлович мав бесіду з директором інституту Леціусом, у якій наполягав на негайному звільненні Соколова. У своїй письмовій відповіді (від 31.07.1914 р) директор інституту наголошував: «Вельмишановний лікарю! (Звертає на себе увагу та обставина, що директор Леціус не звернувся до Самойловича по імені та по батькові, а тільки за посадою – авт.). Після нашої позавчорашньої бесіди я викликав до себе фельдшера та говорив з ним довго та докладно. Мушу сказати, що у мене не склалося таке враження, що він повинен бути звільнений. Совість мені цього не дозволяє і фельдшер залишиться на своєму місці. Але так, як Ви заявили, що з вас тільки один може залишитись або Ви або він, то я Вам у цьому відношенні можу надати всю повноту дій...» [6, арк. 108]. Таким чином, директор став у конфлікті на бік Соколова й поставив Самойловича у незручне становище, адже останній погрожував Леціусу своєю відставкою. Самойлович був змушений тимчасово відступити, але цю образу не забув. Тому, коли з початком війни восени 1914 р. директор Леціус потрапив у жорна чергової антинімецької компанії й був звільнений, І.М. Самойлович знову порушив питання про звільнення Соколова й таки на цей раз досяг позитивного результату. 8 липня 1915 р. побачив світ наказ нового директора ІФН І. П. Козловського «про звільнення Соколова з посади фельдшера інститутської лікарні» та відправки його на військову призовну комісію [6, арк. 117].

З початком Першої Світової війни І.М. Самойлович взяв активну участь у облаштуванні та відкритті у будівлі інституту земського шпиталю для поранених та працював у ньому. Він залучив до роботи в ньому кілька студентів інституту, що працювали санітарами на безоплатній основі [8]. Але в цілому війна мало вплинула на розмірене життя інститутського лікаря. Випускник класичного відділення ІФН 1914 р., а у майбутньому директор Ніжинського інституту Народної Освіти у 1921–1924 рр. О. О. Карпеко так його характеризував у цей час: «... Слоноподібний лікар Іван Микитович Самойлович був не зовсім звичайною людиною. «Кряжистий старий», - говорили про нього студенти. Жив він на світі восьмий десяток, а на вигляд дати йому стільки не можна було. Високого зросту, щільної статури, зі

здоровим кольором обличчя та впевненими жестами, він справді справляв враження «кряжистого». Не послаблювали цього враження навіть сиве волосся і величезна палиця, з якою він ніколи не розлучався. Палиця, навпаки, надавала йому більшої ваги. Він не був замкненою у собі людиною, любив поговорити з людьми, зі студентами насамперед, хвалився перед ними своїм здоров'ям, тим, що навіть тепер він регулярно займається гімнастикою. Це, за його словами, підтримувало його бадьорість. І справді, він завжди був бадьорий, веселий. У розмові він наводив усіякі прислів'я, приказки розповідав анекдоти і навіть цілі привабливі історії. Деякі він викладав кілька разів, анітрохи не соромлячись. Новинами медичної науки цікавився час від часу, більше жив старими медичними знаннями» [1, с. 418–419]. Про життя І.М. Самойлович у роки революції відомо дуже мало. 27 серпня 1918 р. він склав та підписав обітницю на вірність Українській Державі, у якій: «Урочисто обіцяв вірно служити Державі Українській, визнавати її державну владу, виконувати її закони і всіма силами охороняти її інтереси і добробут» [6, арк.121]. Але у подальшому ніякої активної участі у революційних подіях не брав.

Із матеріалів особистої справи І.М. Самойловича важко встановити дату його смерті. Невеличка записка, що вміщена у справі, повідомляє: «Лікар Іван Микитович Самойлович помер 2-го березня 1921 р» [5, арк. 14а]. Але у довідці, виданій канцелярією інституту Надії Іванівні Самойлович (дочці), зазначено, що: «...батько її Іван Микитович Самойлович, перебував лікарем на службі в Інституті з 11 червня 1877 року до дня смерті на службі 14-го березня 1920 року» [5, арк. 15]. У іншій довідці, виданій дружині Самойловича у 1923 р., датою смерті вказано 21 березня 1921 р. Донька Надія у ще одній заяві на ім'я керівника НІНО про видачу довідки про роботу батька, повідомляла, що він: «... помер на службі від висипного тифу у 1920 р. березня 11 дня» [5, арк. 17]. На нашу думку, смерть І. М. Самойловича наступила саме у березні 1920 р. Про це є запис у копії його формулярному списку (оригінал був втрачений при пожежі в інституті у червні 1918 р.), але без вказівки дати. Підтвердження цього знаходимо у «Звіті про роботу Ніжинського Історико-філологічного інституту за 2-е півріччя 1919/21920 навчального року». «У продовж другого півріччя 1919–1920 навч. року в особовому складі інституту відбулись наступні зміни: 3-го березня 1920 р. помер професор загальної історії Ф. В. Режабек. У кінці березня місяця 1920 р.

помер лікар Інституту І. М. Самойлович» [9, арк. 1]. У звіті за наступний 1920/1921 навч. рік посада лікаря інституту значилася як вакантна [10, арк. 2].

Підсумовуючи, необхідно зауважити, що на кінець XIX – початок XX століття інститутська лікарня, залишалась важливою допоміжною частиною Історико-філологічного інституту князя Безбородька. Завдяки її керівнику, лікарю Івану Микитовичу Самойловичу, була остаточно сформована та затверджена її структура інститутського медичного комплексу, лікарня була переобладнана новими меблями та отримала у своє розпорядження нове устаткування. Аптека постійно поповнювалась новими ліками. Був сформований штат лікарні, що дозволило окрім стаціонарного лікування хворих розпочати проводити нескладні хірургічні операції. У роки Першої світової війни, а потім у період революції та громадянської війни на її базі було відкрито земський шпиталь, у якому проходили лікування та реабілітацію кілька тисяч поранених та хворих військових. Без сумніву, це було наслідком роботи її головного лікаря. «Ніжинський період» життя І.М. Самойловича, що розтягнувся більше ніж на половину його земного життя, є однією з багатьох сторінок історії Ніжинської вищої школи. І хоча лікарню та діяльність лікаря Самойловича на посаді її завідувача, не слід вважати чимось занадто важливим у історії ніжинського вишу, але без дослідження цього епізоду історії важко зрозуміти повсякденні процеси, що відбувались у стінах інституту. І хоча ще за життя лікаря до нього та його роботи у декого із студентів та колег, виникали цілком обґрунтовані запитання, але «епоха Самойловича» у історії лікарні Історико-філологічного інституту князя Безбородька в Ніжині назавжди збережеться у теплих споминах колишніх випускників цього навчального закладу.

### Література

1. 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: 1820–2010. 507 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. 2: 1920–1919. 530 с.
3. Моцяка П. П. Ніжинський Історико-філологічний інститут князя Безбородька у портретах його директорів. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2011. 312 с.
4. Зозуля С. Ю. Предання города Нежина. *Ніжинська старовина*. Ніжин, 2006. Вип. 13 (16). С. 675–89.

5. Відділ забезпечення збереженості документів Державного архіву Чернігівської області в м. Ніжині (далі - ВЗЗД ВДАЧОН), ф. 1105, оп. 1, спр. 2267 Формулярний список о службе врача [Державного] Историко-филологического Института князя Безбородко в Нежине и состоящей при нем гимназии коллежского советника Ивана Самойловича за 1911–1920 гг.

6. ВЗЗД ВДАЧОН, ф. 1105, оп. 1, спр. 72 Дело о перемещении врача нститута и гимназии Вербицкого на службу по военно-медицинскому ведомству и об определении врачом означенных заведений Самойловича. 1877– 1911 гг.

7. ВЗЗД ВДАЧОН, ф. 1105, оп. 1, спр. 2167 Отчет о состоянии Исто-рико-филологического Института князя Безбородко в Нежине за 1917 год.

8. Лейберов О. О. «Признать общей повинностью для всех дело помощи больным и раненым воинам...» – організація та діяльність Ніжинського загально-земського шпиталю у роки Першої світової війни. *Перша світова війна в долях народів Європи та світу: збірник наук. статей*. Відп. редактор і упорядник В.М. Гладилін. Ніжин: НДУ ім. Миколи Гоголя, 2014. С.81–90.

9. ВЗЗД ВДАЧОН, ф. 6121, оп. 1, спр. 1 Отчет о работе Нежинского историко-филологического института за 2-е полугодие 1919/1920 учебного года.

10. ВЗЗД ВДАЧОН, ф. 6121, оп. 1, спр. 6 Отчет о состоянии и деятельности Нежинского научно-педагогического института за 1920/1921 учебный год.

### References

1. Samoilenko, H.V., Samoilenko, O.H. (Eds.). (2015). *Nizhynska vyshcha shkola u spohadakh studentiv i vykladachiv: memuary* [Nizhyn Higher School in the Memories of Students and Teachers: Memoirs]: in 2 vol. Nizhyn: NDU im. M. Hohol Publ. Vol. 1: 1820-2010. 507 p. [in Ukrainian].

2. Samoilenko, H.V., Samoilenko, O.H. (Eds.). (2015). *Nizhynska vyshcha shkola u spohadakh studentiv i vykladachiv: memuary* [Nizhyn Higher School in the Memories of Students and Teachers: Memoirs]: in 2 vol. Nizhyn: NDU im. M. Hohol Publ. Vol. 2: 1920-1919. 530 p. [in Ukrainian].

3. Motsiyaka, P.P. (2011). *Nizhynskyy Istoryko-fylohohichnyy instytut knyazya 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].

4. Zozulya, S.Y. (2006). *Predaniya goroda Nezhina* [Legends of the City of Nizhyn]. *Nizhynska starovyna – Nizhyn Antiquities*. Nizhyn. Iss. 13 (16). P. 675–89. [in Ukrainian].

5. Department of the State Archives of the Chernihiv Region in the city of Nizhyn, fund 1105, op. 1, case 2267. *Formulyarnyy spysok o sluzhbe vracha [Derzhavnoho] Ystoryko-fylohohycheskoho Ynstituta knyazya Bezborodka v Nezhynе y sostoyashchey pry nem hymnazyy kollezhskoho sovetnyka Yvana Samoylovycha za 1911–1920 hh.* [Formal List about the Service of the Doctor of the [Sovereign] Historical and Philological Institute of Prince Bezborodko in Nizhyn

and the Gymnasium of the Collegiate Adviser Ivan Samoilovich, Which was Attached to It, for 1911–1920]. [in Ukrainian].

6. Department of the State Archives of the Chernihiv Region in the city of Nizhyn, fund 1105, op. 1, case 72. *Delo o peremeshchenyy vracha instytutu y hymnazyy Verbytskoho na sluzhbu po voenno-medytsynskomu vedomstvu y ob opredelenyy vrachem oznachennykh zavedenyy Samoylovycha. 1877– 1911 hh.* [The Case of the Transfer of the Doctor of the Institute and Gymnasium Verbitsky to the Service of the Military Medical Department and the Appointment of Samoilovich as the Doctor of the Said Institutions. 1877–1911]. [in Ukrainian].

7. Department of the State Archives of the Chernihiv Region in the city of Nizhyn, fund 1105, op. 1, case 72. fund 1105, op. 1, case 2167. *Otchet o sostoyany Ystoryko-fylolohycheskoho Ynstytuta knyazya Bezborodko v Nezhynne za 1917 hod.* [Report on the State of the Historical and Philological Institute of Prince Bezborodko in Nizhyn for 1917.]. [in Ukrainian].

8. Leyberov, O.O. (2014). «Pryznatobshchey povynnostyu dlya vsekh delo pomoshchy bolnym y ranenym voynam...» – orhanizatsiya ta diyalnist Nizhynskoho zahalno-zemskoho shpytalyu u roky Pershoyi svitovoyi viyny [«Recognize the Common Buty for All to Help Sick and Wounded Soldiers...» - the Organization and Activity of the Nizhyn All-Zemsky Hospital During the First World War]. *Persha svitova viyna v dolyakh narodiv Yevropy ta svitu – World War One in the Fate of Peoples of Europe and the World..* Nizhyn: NDU im. Mykoly Hohol Publ. P.81–90. [in Ukrainian]

9. Department of the State Archives of the Chernihiv Region in the city of Nizhyn, fund 6121, op. 1, case 1. *Otchet o rabote Nezhynskoho ystoryko-fylolohycheskoho ynstytuta za 2–e poluhodye 1919/1920 uchebnoho hoda* [Report on the Work of Nizhyn Historical and Philological Institute for the 2nd half of the 1919/1920 Academic Year]. [in Ukrainian].

10. Department of the State Archives of the Chernihiv Region in the city of Nizhyn, fund 6121, op. 1, case 6. *Otchet o sostoyanii i deyatelnosti Nezhynskoho nauchno-pedagogicheskoho instituta za 1920/1921 uchebnyy god* [Report on the State and Activity of Nizhyn Scientific and Pedagogical Institute for 1920/1921 Academic Year]. [in Ukrainian].

---

### **Leiberov O. O.**

Senior Teacher of World History and International Relations Chair  
of Nizhyn Mykola Gogol State University  
orcid: 0000-0002-3846-747X  
lejberov@ukr.net

### **Smaliy K. M.**

Teacher of Chair of Geography, Tourism and Sport  
of Nizhyn Mykola Gogol State University  
Sparta-n@ukr.net

**The Hospital of Prince Bezborodko Historical and Philological Institute in Nizhyn and its Doctor Ivan Mykytovych Samoiloivych**

*The article deals with the history of the creation and functioning of the medical complex within the walls of Prince Bezborodko Historical and Philological Institute in Nizhyn. The authors, on the basis of extensive archival materials, trace the history of the functioning of the institute hospital at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. The main emphasis is on the life and activities of the hospital's permanent head, Ivan Mykytovych Samoiloivych. Studying the «Nizhyn period» of his life, which is significant in time, the authors also trace a significant period of the history of the Nizhyn Higher School. Samoiloivych's work at the institute fell on the period of the directorship of all the heads of the institute, and therefore it makes it possible to trace many different processes that took place at the educational institution via personal life of an individual. The authors managed to show how maximalism, vital energy gradually fades under the influence of trivial life problems and office routine. At the same time, the life of doctor Samoiloivych is a typical example of the fate of an ordinary provincial official who, due to life circumstances, is placed within certain limits and forced to live his life not as he wants, but as it is required of him.*

**Key words:** *Historical-Philological Institute, hospital, Ivan Samoiloivych, students.*



УДК 94:070(477.51–21) «1985/1991»

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-273-283

**Самойленко Г. В.**

доктор філологічних наук, професор кафедри української мови,  
літератури, культурології та журналістики  
orcid: 0000-0001-5017-6993  
g.vas.sam@gmail.com

**Тематика та жанрове різнобарв'я в ніжинській газеті  
у період перебудови 1985–1991 рр.**

*У статті на матеріалі газетної регіоналістики розкриті її тематична та жанрова специфіка. Теоретичні положення підкріплені типовими прикладами їх різнобарв'я, а також звернена увага на взаємозв'язки журналістів з владними та партійними структурами, активом читачів газети. Крім цього, у статті відмічена майстерність журналістів ніжинської газети «Під прапором Леніна» у розкритті актуальних проблем, які висувалися як самою епохою, так і читачами газети. Редакція організувала спеціальну поштову скриньку і постійно враховувала заявки та листи читачів у своїй практичній діяльності, заснувавши для цього спеціальні рубрики.*

**Ключові слова:** перебудова, газетна регіоналістика, журналісти, робота з читачами, тематика та жанри.

---

Важливе місце в історії ЗМІ 80-90-х рр. ХХ ст., часу так званої перебудови в Радянському Союзі, започаткованої генеральним секретарем КПРС Михайлом Горбачовим, належить газетним публікаціям. Ця проблема уже знайшла своє відображення у різних публікаціях [1]. У місті Ніжині та районі у цей час виходила одна районно-міська газета «Під прапором Леніна», яка згодом змінила назву на «Ніжинський вісник». Чотиристорінкова газета у своїх багатожанрових публікаціях висвітлювала події, які були характерні для життя району та міста й цим виражала свою близькість до місцевого читача.

У порівнянні з брежнєвським періодом у час горбачовської перебудови змінюється характер газетних публікацій, які торкалися тих проблем життя, що найбільше хвилювали читачів і ширше – всіх мешканців району та міста. Тож публіцистичні статті зачіпали актуальні проблеми як місцевої історії, культури, традицій краю, так і різних проблем сучасного побутового життя. Автори регіональних

публікацій були обізнані з життям місцевого населення й підтримували з ним зв'язок, а кожна публікація відображала життя як читачів, так і широких кіл місцевої громади.

Часто публіцистичні статті, що з'являлися в газеті, ставали своєрідним майданчиком для дискусій з найрізноманітніших питань життя як певної місцевості, так і за її межами. Однією з регіональних особливостей газетних публікацій було те, що вони менше торкалися політичних проблем, хоча й вони тут були присутні. Журналісти приділяли значну увагу різноманітним явищам місцевого життя. Це могли бути питання сільської економіки, благоустрою, екології, інфраструктури, освіти, культури, спорту тощо. І тут важливо було враховувати інтереси як читачів, так і жителів місцевості в цілому. Необхідно було дбати, щоб жителі свідомо ставилися до тієї проблематики, яка висувалася кореспондентами газети.

Тож опублікована стаття чи нарис наштовхувала читачів до диспуту, до більш широкого й гострого обговорення матеріалу, бо публікації саме такого спрямування викликали зацікавленість до висунутих проблем і саме цей матеріал часто хвилював читачів, зачіпав їх за живе. І тут могла піддавати вогню незалежна преса, особливо та, яка носила опозиційний характер, уміла аналітично оцінювати запропонований газеті матеріал, робити об'єктивні і обґрунтовані висновки та висувати поради щодо вирішення назрілих проблем.

Регіональна публіцистика в цей час не лише зберігала свою жанрову специфіку, а й характеризувалася оригінальною стилістикою. Це й включення до статті елементів живої мови, фразеологізмів, яскравих народних висловів тощо, тобто всього, що надає тексту особливої словесної окраси. У цьому випадку автор враховував специфіку аудиторії і намагався захопити її не лише змістом статті, а й її жанром, стилістичним оформленням, місцевою самобутністю.

Таким чином, при оцінці газетної публіцистики слід звертати увагу на актуальність матеріалу, який хвилював читачів і притягував до себе оформленням, яке б їх вражало своєю художньо-публіцистичною оригінальністю та мовним забарвленням, впливаючи на емоції і почуття. При цьому слід враховувати, що публіцисти не лише інформують читачів, а й спонукають їх до дискусій, ініціюють обговорення тих матеріалів, які з'являються в газетах. Регіональна тематика домінує у місцевих виданнях.

Жанрове розмаїття регіональної публіцистики залежить і від загального спрямування періодичного видання, кількості авторів – як професіоналів, так і аматорів, а також читачів, які беруть участь у

подачі тих чи інших матеріалів до газети. Тож поруч із традиційною журналістською творчістю: статтями, коментарями, нарисами тощо використовуються й репортажі, інтерв'ю з різними особами, інформація, замітки. Така різножанровість дає можливість оперативно інформувати читачів про події, які відбуваються в регіоні і за його межами, піднімати актуальні проблеми життя й передавати атмосферу сприйняття матеріалу, що з'являється в газеті.

Більше того, такі жанри літературного спрямування як проблемна стаття, фейлетон, памфлет чи розслідування подій та інших ситуацій, дають можливість збагатити періодичне видання як самою літературною формою, так і різнобарв'ям жанрів.

Особливе місце в регіональній пресі займає аналітична стаття, що ґрунтується на важливому для регіону матеріалі проблемного характеру і торкається тих питань, які виходять за межі регіону, але мають для нього велике значення. Часто це статті гострого полемічного жанру.

Регіональна публіцистика відзначається тим, що вона торкається подій і проблем певної місцевості, якими цікавиться читач, але цей матеріал автори повинні подати цікаво, зробити його привабливим для читача, надати йому таке спрямування, щоб він викликав певні емоції, спонукав до певного діалогу між автором публікації і тим, хто його сприймає.

Часто у регіональних виданнях авторами різних матеріалів виступають непрофесіонали – вчителі, краєзнавці, громадські активісти тощо, які добре знають специфіку своєї місцевості та й регіону в цілому, ті проблеми, які виникають у місцевому середовищі і які необхідно вирішувати. Кожна така стаття чи матеріал завжди носить свіжий погляд на проблему, оригінальний спосіб її вирішення.

Період перебудови 1985–1991 рр. позначений зростом жанрової публіцистики, що дало можливість насичувати газетні матеріали розмаїттям жанрів. Таке збагачення цікавим матеріалом вело до виникнення нових видань, які демонстрували свіжі форми подачі матеріалу, пропонували різні форми спілкування з читацькою аудиторією, нові технології.

Саме в цей час перебудови розширюються можливості регіоналістики, збагачення новою тематикою, яка стає більш гострою, часто носить характер розслідування, намагається вийти із-під звітності владі і зайняти незалежне від неї положення, стати інструментом громадського контролю, приділяти більше уваги питанням корупції та різним негативним явищам, які заважають нормальному життю

людей в регіоні. І це сприяло гуртуванню навколо газети активістів, які відгукувалися на різні проблеми, писали статті та свіжі за якістю й критичним спрямуванням матеріали. Таким чином газети цього часу збагачувалися новими критичними матеріалами, які зачіпали гострі питання подальшого економічного росту, появу інноваційних проєктів, залучення науковців, активістів тощо, які могли б допомогти вирішити проблеми, пов'язані з економікою регіону. І тут важливо, що в період перебудови періодичні видання не втратили і інтересу й до специфічного матеріалу, який формує у жителів регіону громадянську позицію, любов до свого краю, до тих традицій, які зберігалися віками і потребують збереження культурної спадщини.

У нових умовах перебудови, у період розвитку оголошеної демократії і гласності місцева періодика намагалася не лише адаптуватися до нових умов, а й шукати нові форми і жанри збагачення спілкування з читачем, залучати його до спільної роботи.

Підвищення професійного рівня розширення і збагачення публіцистичних жанрів в газеті, які б відзначалися гостротою думки, оригінальністю викладу матеріалу і цікавим мовним оформленням, сприятиме зросту авторитету і популярності періодичного видання кожного регіону і безпосередньо Ніжинщини.

Сама перебудова в суспільстві кінця 80-х рр. ХХ ст. висувала і немало інновацій, які були пов'язані із забезпеченням різних підходів до розкриття актуальних тем, які породжувалися самим життям і були новими для епохи. Характерним для цього часу було загострення відносин між владою і пресою, які торкалися нових підходів до розкриття складних питань регіонального життя і потребували не лише їх оперативного висвітлення, а й прийняття відповідних рішень задля усунення недоліків. Регіональні засоби масової інформації в нових умовах розширювали зв'язки не лише між суб'єктами суспільного життя регіону, сприяли організації обміну думками та публічному спілкуванню й підведенню підсумків після дискусій та опитування громадян місцевості з метою здійснення модернізації діалогу між різними соціальними групами громадян району та міста.

При цьому ЗМІ транслюють не лише недоліки, як необхідно ліквідувати, а й те позитивне, що з'являється в силу змін у суспільному житті. Важливо, щоб ЗМІ у процесі своєї діяльності не упускали можливості формування серед жителів регіону почуттів регіональної ідентичності і патріотизму, відчуття відповідальності за діяння кожного члена суспільства, підтримки ініціатив, які б сприяли розширенню благодійних починань та поглибленню знань із різних наукових

напрямок, особливо тих, що робить жителя громадянином, який цікавиться життям регіону, його історією, культурою, соціальними проблемами, ідеалами тощо.

Важливою функцією ЗМІ періоду перебудови була й організація соціальної критики та контролю за діяльністю влади та інших організацій, використання журналістами різних суспільних методів та форм, зокрема спеціальних розслідувань, публікацій критичних матеріалів у газеті, які б спонукали висловлюватися з тих чи інших нагальних проблем.

Період перебудови висував для регіональних ЗМІ дуже багато інновацій, які були спрямовані на те, щоб ліквідувати недоліки і спрямувати діяльність влади і жителів міста та села на покращення соціального становища на місцях, передбачав відповідальність кожного мешканця регіону за ту його діяльність, яку він виконував на своєму робочому місці.

У свою чергу ЗМІ намагалися стимулювати громадську активність жителів, висвітлювати кращі зразки діяльності окремих громадян та колективів, організовувати диспути, громадські слухання тощо, тим більше, що партійні органи поступово зменшували цензурний тиск, хоча це не означало повної свободи слова. Редактори і журналісти ще були підпорядковані партійним органам і місцевій владі. Але поступово на початку 90-х рр. цензурний контроль зникав і у 1991 р. цензура була повністю ліквідована і настав новий період незалежності України.

Викладені вище загальні положення, які торкалися соціально-економічного періоду перебудови і функціонування періодичних видань в регіонах, дали можливість визначити особливості діяння ЗМІ, а також визначити взаємозв'язок періодичних видань з владою та місцевими жителями, журналістським активом і дописувачами та читачами.

У цей час поглиблюється проблематика публікацій, зникає обмеження інформації у журналістських матеріалах. Звичайно, у кожному регіоні були свої особливості життя, але історичний час диктував свої проблеми, однією із яких була чорнобильська катастрофа, яка зачепила й наш регіон і спонукала до пошуків її подолання. Тож місцеві газети «Деснянська правда», «Чернігівські відомості», «Комсомольський гарт», а також районні газети, зокрема й ніжинські, на своїх шпальтах висвітлювати й цю важливу проблему, звертали особливу увагу на екологію і той стан, у якій знаходилася Чернігівщина.

У період перебудови у Ніжині продовжували виходити загально-міська та районна газета «Під прапором Леніна», яка змінила свою назву на «Ніжинський вісник» на завершальному етапі перебудови у

1990 р. Спочатку колектив газети очолював заслужений журналіст України Григорій Зорка, талановитий майстер своєї творчої діяльності і прекрасний керівник редакції, який умів спонукати кожного колегу до творчої роботи, але його раптова смерть дещо порушила роботу в колективі. У подальшому редакцію очолив колишній її заступник В. М. Пригоровський, який дещо змінив стиль роботи редакції, і все ж намагався спрямовувати творчу діяльність колег. У редакції працювали: секретарем – Ю. Каганов, журналістами – М. Марченко, В. Матвієнко, Н. Онищенко, Л. Романчук та інші колишні випускники Київського університету. Особливістю роботи колективу газети було те, що редакція не обмежувалася лише матеріалами журналістів, а й залучала до їх пошуків і учасників факультету журналістів, який функціонував при газеті. Крім цього, газета вітала й матеріали, особливо цікаві й гострі, які йшли до редакції газети від аматорів – робітників, селян, представників інтелігенції, пенсіонерів, учнівської та студентської молоді тощо.

У зв'язку з тим, що це був ще початок перебудови, то основне спрямування газети було орієнтоване на виконання рішень IX Все-союзної партійної конференції, а також настанов КПРС. Тобто газета ще знаходилася під контролем партійних органів. Проте за час періоду перебудови, коли цензура зменшила свій контроль, у місцеву газетну публіцистику проникали і гострі матеріали в рубриках «Запрошуємо до розмови», «Слухачі факультету журналістів в рейді», «Партійне життя: на шляхах перебудови», «Дозвольте не погодитись», «Критикувати без упередженості» тощо.

Перегортаючи нині старі підшивки регіональних газет, зокрема і ніжинських, помічаємо різнобарв'я жанрів: це й невеличкі інформації про якісь місцеві заходи, про окремих людей, які чимось хорошим прославилися в житті, цікаві події, що відбувалися у місті тощо. І ці матеріали доповнювалися цікавими світлинами фотохудожника Ю. Москальця. Притягують також і окремі нариси Ю. Каганова «Сосни пахнуть святом» [2], М. Малька «Вогні ажурного мережива» (про геологорозвідника В. Лузановського) [3], Л. Романчук «Велике майбутнє» (про бригаду здібного колективу інженерів заводу «Ніжинсільмаш», які займаються удосконаленням і модернізацією машин) [4] та інші.

Поруч з ними з'являються дуже хвилюючі і майстерно написані нариси Надії Онищенко, зокрема «Жити осмислено» (про роботу слідчого) [5] та «Наш біль і мужність» (про загиблих ніжинців-афганців). У першій публікації автор уміло розкриває саму особистість слідчого, ставлячи при цьому й проблему цінності людини і засобів її

оцінювання. І журналістка вважає, що самі «доброта і чесність оберігають його від професійної хвороби багатьох слідчих – черствості». Саме ця якість юриста дає можливість допомогти юнакові, який ступив на шлях наркотиків, і знайти дорогу до спасіння. У той же час автор нарису Н. Онищенко уміє загострити саму проблему про людську мораль, цитуючи уривок із статті слідчого «Храм»: «Пишу не для того, щоб посипати солі на свіжі рани. Не вперше стикаюся зі злом і не можу змиритись з тим, коли молоді люди б'ють один одного без всякої причини, не знаючи один одного навіть наймення і опиняються на лаві підсудних. Звідки отака нелюдська злість? Це непокоїть мене і після суду. А вас?». Оця кінцівка – це своєрідна знахідка журналіста, яка зуміла довести свій матеріал до логічного кінця словами персонажа свого нарису.

Не менш хвилюючий і нарис Надії Онищенко «Наш біль і мужність» [6], який проникнутий справжнім болем автора за молодих хлопців-ніжинців: Віталія Пузіна, Юрія Брюховця, Миколу Орла, Анатолія Парубця і Валерія Кузьменка, які загинули десь на далекій афганській землі, виконуючи накази командирів. Привезли їх додому у цинкових гробах. І автор акцентує увагу на материнському-батьківському болю, який важко й описати. І автор нарису закликає всіх жителів міста потурбуватися про їхню пам'ять, про їхніх мам і розділити їхнє горе.

Перечитуючи цей хвилююче написаний нарис, згадуєш і сьогоднішніх героїв-ніжинців, що загинули у сучасній війні з російськими варварами, і новий біль пронизує наші душі і серця.

У кожного журналіста була своя тема, свій матеріал, який збагачував газету, змушував читача реагувати на нього. У 1985 р. відзначали 40-ліття перемоги у Другій світовій війні і в газетах було опубліковано деяких хвилюючих нарисів, оповідань. Це, зокрема, В. Єрмоленко «Тривожна ніч», М. Малька «З вірою в людей», В. Матвієнко «Окупиться сторицею» та інші у рубриці «Як живеш, ветеране». Кожна публікація – це глибока повага до тих, хто своїм життям ризикував на фронті, у партизанському загоні чи підпіллі, хто не дожив до перемоги, а хто в повоєнний час продовжував віддано працювати в полі чи на заводі. І цей матеріал був проникнутий авторською турботою про недостатню увагу до їхньої старості, до тих проблем, з якими стикаються колишні бійці фронту. Тож газетна рубрика «Як живеш, ветеране?» була актуальна для газети.

Але доба перебудови 1985–1991 рр. – це гостродискусійний час, бо в ньому було чути голоси критики як на різних виробничих зібраннях, так і в організаціях, на прийомах у виконкомі чи сільраді, у листах до редакції газет. Тож жителі сільської місцевості та міста Ніжина дуже часто зверталися в газету з різними питаннями та інформаціями і в поштової скриньці за рік назбиралося від трьох до чотирьох тисяч листів. Найчастіше люди писали про наболіле. Тож, наприклад, у 1987 р. надійшло 3102 листи, з яких 2400 торкалися гострих життєвих проблем. І редакція газети внаслідок цього формулювала нові рубрики, які спонукали журналістів та й дописувачів газети подавати гострі матеріали: «Аналізувати роботу громадських організацій», «Критикувати без упередженості», «Партійне життя: на шляху до перебудови», «Підвищувати культуру обслуговування», «Слухачі факультету у рейді по культурі виробництва» та інші. Ці газетні рубрики ще лише побічно підштовхували до обговорення нагальних проблем, яких з'являлося все більше, на які реагували громадськість та читачі.

Так, у публіцистичній статті під назвою «Вибух» [7] секретар редакції газети «Під прапором Леніна» Ю. Каганов зафіксував гостру розмову, на яку зібралось 540 працівників радгоспу. Дискусія йшла про госпрозрахунок і оцінювання праці, про планово-економічну службу в радгоспі «Галицький». У процесі розмови виявилось, що працівники цього відділу допускали грубі порушення, оцінюючу працю преміями лише начальників, оминаючи рядових працівників. Тож робітники радгоспу дуже гостро говорили про роботу цього відділу і його начальника М. Бережняка. Сміливо звучали голоси рядових робітників, і це було вже ознакою часу перебудови. Розкриваючи характер гострої розмови на зборах радгоспу, журналіст засобами публіцистики показав сміливість рядових робітників, які стали на захист свої прав.

Автор статті Юрій Каганов завершував свій матеріал в газеті, нагадавши про подібну публікацію заступника генерального директора по економіці агропромкомбінату «Ніжинський» О. Ракоїда «Госпродрахунок починається з керівника». І це дало журналісту можливість підтвердити своєю публікацією думку про типовість недоліків: «Значить, – стверджує журналіст, – у хвороби глибокі корені».

В останній час з'являлися матеріали й на молодіжну тематику, яка гостро обговорювалася в різних організаціях молоді. Бували випадки, коли редакція газети вступала у відкриту дискусію. Так, опублікувавши статтю «В полоні старих форм» [8], де вказувалося на формалізм у комсомолі, редакція надрукувала також і відгук першого



секретаря міського комсомолу С. Васильєвої, яка не погоджувалася з критикою їхньої роботи з боку редакції газети, і, у свою чергу, критикуючи газету, називала цікаві ідеї, починання і новації, які народжувалися і втілювалися в життя комсомольськими працівниками. Крім цього, з боку комсомольської організації міста було організовано перевірку роботи редакції газети і заслухано головного редактора В. М. Пригоровського «Про хід перебудовчої роботи редакції газети в світлі настанов XIX Всесоюзної партійної конференції». Редакція газети в свою чергу у примітці до статті С. Васильєвої сповістила про цей захід і запросила читачів газети поділитися своїми зауваженнями та пропозиціями: «І ця стаття С. Васильєвої, – вказувала редакція, – це була перша ластівка до важливої розмови. Нехай вона місцями була надто категорична, але ми готові взяти її поради до уваги. В усякому разі сам факт, що С. Васильєва виступила в газеті, – відрядний. Якби комсомольські працівники робили це частіше, не було б або було б менше отих «проколів», про які говорить вона». Таким чином, у газеті та на зібранні пленуму міському комсомолу відбулася гостра розмова про діяльність комсомолу міста і району.

Слід звернути увагу ще на одну важливу публікацію «Щоб рідне слово стало рідним» [9], яка була запропонована газеті М. Шкурком, головою недавно створеним у місті «Товариством української мови ім. Тараса Шевченка» і в якій автор звернув увагу на демократизацію суспільного життя в місті з залученням до перебудовчого руху все ширшого кола людей через новостворені структури: фонди, товариства, асоціації тощо. І автор статті розповів про новостворене 25 лютого 1989 р. Товариство української мови [10]. Учасники цього товариства на першому його засіданні в розданих для них анкетах надавали свої пропозиції про подальшу роботу творчого об'єднання. Газета розмістила 14 відповідей учасників зібрання. Це були конкретні пропозиції про подальшу українізацію установ, підприємств, навчальних закладів, а також перехід їхніх керівників на спілкування українською мовою. Пропонувалося також усі оголошення на автобусних зупинках та афіші робити українською мовою. І хвилюючим навіть нині на цих зборах сприймаються слова, сказані майже 40 років тому студентом О. Чепелою: «Я вірю, що десь через 2–3 роки в місті Ніжині зазвучить українська мова». І ця мрія юнака здійснилася. Пішла в небуття русифікація і на весь голос зазвучала рідна українська мова [11].

Таким чином, навіть короткий огляд публікацій у газеті «Під прапором Леніна», яка через рік змінила свою назву на «Ніжинський

вісник», засвідчив, що її працівники демонстрували різножанрові статті з цікавими й актуальними проблемами.

Ніжинські газети були не лише свідками тих корінних змін, які відбувалися в Радянському Союзі в період перебудови, а й сили активної участі журналістів з їхньої критикою суспільно-партійного життя, яка сприяло тому, що в 1991 р. Радянський Союз розвалився на окремі незалежні республіки. І в цьому велику роль відіграли і журналісти з їхніми гострими матеріалами. Сама епоха, у якій сміливо працювали газетярі, народжувала свободу слова, бо була ліквідована цензура та партійна диктатура в засобах масової інформації.

### Література

1. Карпенко В.О. Основні тенденції розвитку жанрів газетної публіцистики в Україні 80-х років ХХ століття. *Журналістика*. 2005. Вип. 4. С. 7–17; Михайлин І. Л. Основні тенденції розвитку української журналістики періоду «перебудови». *Наукові записки Інституту журналістики*. 2004. Т. 17. С. 25–34; Нечитайлюк М. Ф. Перебудова і українська преса. К.: Наукова думка, 1995. 168 с.; Сидоренко Н.М. Жанрова трансформація української преси в період «перебудови». *Журналістика*. 2004. Вип. 3. С. 115–125; Циганкова Е. Г. Українська публіцистика періоду «перебудови»: час викликів і новацій. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2021. 272 с.

2. Під прапором Леніна, 1 січня 1985.

3. Під прапором Леніна, 18 січня 1985.

4. Під прапором Леніна, 25 січня 1985.

5. Під прапором Леніна, 14 лютого 1989.

6. Під прапором Леніна, 1 березня 1989.

7. Під прапором Леніна, 15 листопада 1989.

8. Під прапором Леніна, 29 вересня 1989.

9. Під прапором Леніна, 28 березня 1989ні.

10. Шкурко М. П. Ми виборювали українську державу. *Ніжинська «Просвіта»*. *Сторінки історії*. Ніжин, 2009. С. 34–96.

11. Грицай П. П. Товариство української мови імені Т. Шевченка «Просвіта». Там само. С. 97–120.

### References

1. Karpenko, V. O. (2005). *Osnovni tendentsii rozvytku zhanriv hazetnoi publitsystyky v Ukraini 80-ky rokiv XX stolittia* [Main Trends in the Development of Newspaper Journalism Genres in Ukraine in the 1980s] *Zhurnalistyka - Journalism*. Iss. 4. P. 7–17; Mykhailyn, I.L. (2004). *Osnovni tendentsii rozvytku ukrainskoi zhurnalistyky periodu «perebudovy»* [Main Trends in the Development of Ukrainian Journalism During the «Perestroika» Period]. *Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky – Scientific Notes of the Institute of Journalism*. Vol. 17. P. 25–34; Nechytaliuk, M.F. (1995). *Perebudova i ukrainska presa* [Perestroika and the Ukrainian Press]. K.: Naukova Dumka Publ. 168 p.; Sydorenko, N.M. (2004).

*Zhanrova transformatsiia ukrainskoi presy v period «perebudovy»* [Genre Transformation of the Ukrainian Press During the Period of «Perestroika»]. *Zhurnalistyka - Journalism*. Iss. 3. P. 115–125; Tsyhankova, E.H. (2021). *Ukrainska publitsystyka periodu «perebudovy»: chas vyklykiv i novatsii* [Ukrainian Journalism During the «Perestroika» Period: a Time of Challenges and Innovations]. Kyiv: Kyiv University Publ. 272 p. [in Ukrainian]

2. *Pid praporom Lenina – Under the Banner of Lenin*, 1 January 1985. [in Ukrainian]

3. *Pid praporom Lenina – Under the Banner of Lenin*, 18 January 1985. [in Ukrainian]

4. *Pid praporom Lenina – Under the Banner of Lenin*, 25 January 1985. [in Ukrainian]

5. *Pid praporom Lenina – Under the Banner of Lenin*, 14 February 1989. [in Ukrainian]

6. *Pid praporom Lenina – Under the Banner of Lenin*, 1 March 1989. [in Ukrainian]

7. *Pid praporom Lenina – Under the Banner of Lenin*, 15 November 1989. [in Ukrainian]

8. *Pid praporom Lenina – Under the Banner of Lenin*, 29 September 1989. [in Ukrainian]

9. *Pid praporom Lenina – Under the Banner of Lenin*, 28 March 1989. [in Ukrainian]

10. Shkurko, M. P. (2009). *My vyboriuvaly ukrainsku derzhavu* [We Fought for the Ukrainian State]. Nizhynska «Prosvita». *Storinky istorii - Nizhyn's «Prosvita». Pages of History*. Nizhyn. P. 34–96. [in Ukrainian]

11. Hrytsai P. P. (2009). *Tovarystvo ukrainskoi movy imeni T. Shevchenka «Prosvita»* [T. Shevchenko Ukrainian Language Society «Prosvita»]. Ibid. P. 97–120. [in Ukrainian]

---

#### **Samoilenko H. V.**

Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Cultural Studies and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University  
orcid: 0000-0001-5017-6993  
g.vas.sam@gmail.com

#### **Topics and Genre Diversity in the Nizhyn Newspaper During the Period of Perestroika 1985–1991**

*The article reveals thematic and genre specificity of Nizhyn regional newspaper of the time. Theoretical statements are supported by typical examples of their diversity, and attention is also paid to the relationships of journalists with government and party structures, as well as with active readers of the newspaper. In addition, the article notes professional skills of journalists of Nizhyn newspaper «Under the Banner of Lenin» in revealing topical problems that were put forward both by the era itself and by the newspaper's readers. The editorial staff organized a special mailbox and constantly took into account applications and letters from readers in its practical activities, establishing special columns in the newspaper.*

**Keywords:** perestroika, newspaper regionalism, journalists, work with readers, topics and genres.

УДК 821.161.2-92:070(477.51)"1985/1990"  
DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-284-290

### **Кармазін С. С.**

аспірант факультету філології, історії та політико-юридичних наук  
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя  
orcid:0000-0002-8860-035  
karmazin271@gmail.com

## **Зображення соціально-економічних та культурних змін на Чернігівщині в публіцистиці періодичних видань краю (1985–1990)**

*У статті досліджено специфіку висвітлення соціально-економічних та культурних трансформацій на Чернігівщині періоду перебудови (1985–1990) у регіональній пресі. На основі аналізу публікацій провідних обласних газет «Деснянська правда», «Комсомольський гарт», «Червоний прапор» та районних видань розкрито основні тематичні напрями відображення суспільних змін, особливості їх журналістського осмислення та вплив на формування громадської думки.*

*Дослідження показало, що регіональна преса Чернігівщини стала важливим майданчиком для публічного обговорення загальних проблем та артикуляції суспільних настроїв. На шпальтах видань знайшли відображення болючі питання реформування колгоспно-радгоспної системи, роздержавлення власності, лібералізації цін, розвитку приватного підприємництва. Водночас публікації торкалися проблем занепаду промислових підприємств, зростання безробіття, погіршення соціального забезпечення. Окремий пласт матеріалів був присвячений процесам національно-культурного відродження, демократизації суспільного життя та становлення незалежних громадських організацій.*

**Ключові слова:** Чернігівщина, періодика, перебудова, соціально-економічні зміни, культурні процеси, регіональна преса, «Деснянська правда», «Комсомольський гарт», «Червоний прапор».

---

**Вступ.** Період перебудови (1985–1990) став часом фундаментальних трансформацій у всіх сферах життя українського суспільства. Регіональна преса відіграла ключову роль у висвітленні та осмисленні цих змін, будучи не лише інформаційним джерелом, але й активним учасником суспільних процесів. Особливий інтерес становить дослідження специфіки відображення соціально-економічних та культурних трансформацій у публіцистиці Чернігівщини як важливого історичному джерелі.

**Методологія.** Дослідження базується на принципах історизму, об'єктивності та системності. Використано методи: контент-аналізу

публікацій регіональних видань; порівняльно-історичний для виявлення еволюції підходів до висвітлення подій; проблемно-хронологічний для структурування матеріалу.

Джерельну базу склали публікації газет: «Деснянська правда» (1985–1990) «Комсомольський гарт» («Гарт») (1985–1990), «Червоний прапор» (1985–1990).

**Результати дослідження.** Період перебудови, ініційований Михайлом Горбачовим, мав далекосяжні наслідки для всього радянського простору, в тому числі й для України. Зміни торкнулися практично усіх сфер життя суспільства – від економіки до культури та громадянських свобод. Політика гласності та демократизації, курс на реформування радянської системи відкрили нові можливості для вільного вираження думок, критики влади та висвітлення нагальних проблем.

У цьому контексті регіональна преса відіграла ключову роль, ставши платформою для обговорення актуальних питань та артикуляції суспільних настроїв. Так, обласна газета Чернігівщини «Деснянська правда» в цей час перебудови часто стикалася з деякими чиновниками обкому партії. Саме тоді газету очолив В.П. Борисенко, чуйна людина і знаючий працівник, який зміг реалізувати задумані проекти за нових умов, хоча доводилося стикатися з складним партійними керівниками. Працівник газети цього часу О. Каранда згадував про роботу в редакції цього часу і зіткнення працівників з обласними партійними чиновниками, зокрема з одним з них, який «аж надто оволодів «комерційним хистом» ... Якщо тільки згадати те справді-таки нервове виснаження, то перемогу тоді одержав тоді одержав здоровий глузд, мужність і витримка. От і «вижили» завдяки цьому і обласна і районні газети. Хто зна, як би склалася їхня та й доля журналістських колективів, якби не редактор «Деснянки» зі своєю наполегливістю та безкомпромисною оцінкою назрілої проблеми. Вирішенню її активно сприяла й обласна журналістська організація, яку тривалий час очолював В.П. Борисенко» [13]. Активно долучилися до процесу висвітлення та аналізу соціально-економічних і культурних трансформацій, що відбувалися в регіоні, крім «Деснянської правди», й «Комсомольський гарт» та «Червоний прапор».

На сторінках цих видань знайшли відображення болісні проблеми реформування колгоспно-радгоспної системи, роздержавлення власності, лібералізації цін, розвитку приватного підприємництва. Публікації торкалися також занепаду промислових підприємств, зростання безробіття, погіршення соціального забезпечення населення. Водночас регіональна преса висвітлювала процеси національно-

культурного відродження, демократизації суспільного життя, становлення незалежних громадських організацій.

Редактор «Гарту» С.І. Оліферовський зазначав: «Преса почала приділяти більше уваги реальним проблемам, а не пропагандистським матеріалам. Журналісти відмовлялися від сухої, казенної мови, намагалися писати яскраво, образно, дохідливо». Дійсно, публікації ставали все більш критичними та проблемно-аналітичними [2].

Аналіз публіцистики періодичних видань регіону, як-от «Деснянська правда», «Комсомольський гарт» та «Червоний прапор», засвідчив еволюцію у відображенні економічних трансформацій. На початку перебудови в публікаціях переважали матеріали про виконання планових показників. Наприклад, у статті Ясинської А., «Ініціативі – простір» у «Червоному прапорі» зазначалося: «Кооператив навіть уклав договори на виготовлення знаків з кількома підприємствами обласного центру всього на 5700 крб» [12, с. 2]. Автор також наголошувала на перспективності кооперативної форми господарювання: «За кооперативами майбутнє. Вони здатні швидко реагувати на потреби ринку, маневрувати ресурсами, вирішувати проблему дефіциту» [12, с. 2]. Водночас не оминав увагою і труднощі, з якими стикалися кооператори: «Чимало перешкод виникає на шляху кооперативного руху. Це і бюрократизм чиновників, і упереджене ставлення скептиків, і недосконалість законодавчої бази» [12, с. 2].

Проте з часом публікації ставали все більш критичними. Зокрема, стаття Дудинської Л., Даниленко І. «Де втрачається пальне?» у «Червоному прапорі» порушувала питання ефективності використання ресурсів [4, с. 3]. Автори публікації зазначали: «Несвоєчасний ремонт техніки, завищені норми витрат, недбалість у зберіганні та використанні – основні причини втрат пального» [4, с. 3]. Це свідчило про зростання критичного осмислення економічних проблем у пресі.

Окрему увагу регіональна преса приділяла висвітленню екологічних проблем. «Деснянська правда» однією з перших почала публікувати матеріали про наслідки Чорнобильської катастрофи для Чернігівщини [10]. Газета не лише інформувала читачів про радіаційну ситуацію в регіоні та заходи з ліквідації наслідків аварії, а й порушувала питання соціального захисту постраждалих. Зокрема, в публікації В. Савченка «Чорнобиль: біль і тривога» зазначалося: «Люди, які зазнали впливу радіації, потребують не лише медичної допомоги, а й соціальної підтримки. Необхідно забезпечити їх чистими продуктами харчування, якісним медичним обслуговуванням, санаторно-курортним лікуванням» [10, с. 2].

Крім того, «Деснянська правда» започаткувала дискусію щодо екологічних наслідків меліорації, публікуючи матеріали про її вплив на стан водойм та ґрунтів області [10]. Як зазначалося, зокрема, в одній зі статей Белоусова В. «Місто енергетиків»: «після катастрофи на ЧАЕС екологічна ситуація в області значно погіршилася. Необхідно терміново вживати заходів для захисту здоров'я людей та довкілля» [10, с. 2]. Автор публікації, з одного боку, пропонував конкретні кроки для мінімізації шкідливого впливу радіації (деактивація забруднених територій, контроль за якістю харчових продуктів тощо), а з іншого - порушували більш глобальні питання перегляду підходів до охорони навколишнього середовища. Як зауважував один із дописувачів, Краслянський А., «Чорнобиль став трагічним уроком для всього людства. Настав час кардинально змінювати ставлення до природи, впроваджувати безпечні та екологічно чисті технології» [10, с. 3].

В «Червоному прапорі» також виходили статті на екологічну тематику, як-от стаття Артинюк Л.З. «За чистоту рідної землі» [6]. Автор публікації наголошував на необхідності дбайливого ставлення до природи, впровадження безвідходних технологій на виробництві. І завершення думки констатував тезою: «Турбота про екологію - це не данина моді, а життєва необхідність...» [6].

Варто окреслити увагу і на культурному аспекті дослідження, адже публікації того часу також демонстрували зростаючий інтерес до культурної спадщини регіону. Мистецтвознавець С. Ключник у статті «Очима художника і глядача», надрукованої в обласній газеті «Деснянська правда» від 17 січня 1971 року, зазначав: «У порівнянні з минулими виставками... зараз переважають закінчені полотна. В них більше узагальнення, настрою, емоційності» [7, с. 2]. Стаття супроводжувалася репродукціями картин чернігівських художників, що дозволяло читачам краще зрозуміти особливості місцевого живопису.

Загалом, аналіз публіцистики регіональних ЗМІ засвідчив трансформацію від партійно-пропагандистського до більш об'єктивного та критичного висвітлення процесів на Чернігівщині в період перебування. Преса почала приділяти більше уваги реальним соціально-економічним та екологічним проблемам, активніше висвітлювати культурне життя. Це сприяло кращому розумінню суспільних змін і формуванню громадської думки на місцевому рівні.

**Висновки.** Дослідження окремих прикладів публіцистики періодичних видань Чернігівщини періоду перебудови, а вона не обмежу-

валася наведеними прикладами, дозволило виявити важливі трансформації в регіональному медіапросторі цієї доби. Виходячи з цього, можна сформулювати характерні особливості тематики публіцистичних творів, які з'явилися у цей час.

По-перше, спостерігалася виразна еволюція редакційної політики місцевих газет від партійно-пропагандистської до більш об'єктивної та критичної. Якщо на початку перебудови преса здебільшого зосереджувалася на висвітленні виробничих успіхів та виконанні планових показників, то згодом публікації набували все більш проблемного характеру. Журналісти почали порушувати гострі питання соціально-економічного та екологічного розвитку краю, не оминаючи увагою недоліки та труднощі.

По-друге, відбулося суттєве розширення тематичного діапазону регіональної преси. На шпальтах газет з'явилися матеріали, присвячені раніше табуйованим темам, як-от наслідки Чорно-бильської катастрофи, проблеми забезпечення населення товарами першої необхідності, критичний стан місцевої інфраструктури тощо. Публіцистика періоду перебудови сміливо підіймала найактуальніші та найбільш важливі питання суспільного життя.

По-третє, змінилася стилістика журналістських матеріалів. На зміну сухим формально-звітним публікаціям прийшли проблемно-аналітичні статті. Автори не лише інформували читачів про ті чи інші події та явища, а й намагалися осмислити їхні причини, запропонувати можливі шляхи вирішення нагальних проблем. Преса поступово перетворювалася на платформу для серйозної суспільної дискусії.

По-четверте, регіональні ЗМІ почали приділяти більше уваги висвітленню місцевої специфіки перебудовних процесів. Публікації демонстрували зростаючий інтерес до економічних, соціальних, екологічних, культурно-мистецьких аспектів життя Чернігівщини. Це сприяло формуванню у читачів цілісного уявлення про особливості трансформаційних процесів на рівні свого краю.

По-п'яте, періодичні видання регіону поступово перетворювалися на важливий інструмент формування громадської думки. Порушуючи актуальні проблеми, преса спонукала населення до роздумів та дискусій, впливала на суспільні настрої та очікування. Зростала роль журналістики як «четвертої влади», здатної привертати увагу до нагальних питань та стимулювати суспільні зміни.

Таким чином, публіцистика Чернігівщини доби перебудови стала своєрідним дзеркалом глибинних трансформацій, що відбувалися в регіоні та країні загалом. Аналіз місцевої преси дозволяє краще



зрозуміти специфіку суспільно-політичних, економічних та культурних процесів того періоду, роль ЗМІ у формуванні громадської думки.

### Література

1. Артинюк Л. За чистоту рідної мови. *Червоний прапор*. 1988. 7 жовтня. С. 3.
2. Гарт / С. І. Оліферовський. *Енциклопедія Сучасної України* / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. URL: <https://esu.com.ua/article-28791>
3. Деснянська правда. 1951. 31 січня.
4. Дудинська Л., Даниленко І. Де втрачається пальне? *Червоний прапор*. 1986. 29 березня. С. 3.
5. Е-архів газети "Червоний прапор". *Рівненський обласний краєзнавчий музей*. URL: <https://prapor.lib.rv.ua/numbers>
6. Історична довідка: "Червоний прапор" (газета 1939–1990 рр.). *Рівненська обласна бібліотека*. URL: <https://prapor.lib.rv.ua/information>
7. Ключник С. Очима художника і глядача. *Деснянська правда*. 1971. 17 січня.
8. Ключник С. Слід вічності / Літературна редакція П. Дідовича. Чернігів: Десна Поліграф, 2013. 296 с. URL: [https://libkor.com.ua/php/fulltext\\_files/emec\\_001-296\\_cvet\\_coriya.pdf](https://libkor.com.ua/php/fulltext_files/emec_001-296_cvet_coriya.pdf)
9. Маленький елемент великої інфраструктури: залізничний вокзал Чернігова. Історія, руйнування, відновлення. *Суспільне Чернігів*. URL: <https://suspilne.media/chernihiv/533259-malenkij-element-velikoi-infrastrukturizaliznicnij-vokzal-cernigova-istoria-rujnuvanna-vidnovlenna/>
10. Чернігівщина: енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. Київ: "Українська Радянська Енциклопедія" імені М. П. Бажана, 1990. 1005 с.
11. Чура В. І. Останній комуністичний експеримент. *Червоний прапор*. 1988. 29 березня. С. 2.
12. Ясинська А. Ініціативи – простір. *Червоний прапор*. 1988. 20 березня. С. 2.
13. Журналісти Чернігівщини. Слово про наших колег. Чернігів, 1996. С. 105.

### References

1. Artinyuk, L. (1988, October 7). Za chystotu ridnoyi movy [For the purity of native language]. *Chervonyi prapor*, p. 3.
2. Kudrytskyi, A. V. (Ed.) (1990). *Chernihivshchyna: entsyklopedychnyi dovidnyk* [Chernihiv region: encyclopedic reference book]. Kyiv: Ukrainian Soviet Encyclopedia.
3. Chura, V. I. (1988, March 29). *Ostannii komunistychnyi eksperyment* [The last communist experiment]. *Chervonyi prapor*, p. 2.
4. Desnianska pravda. (1951, January 31).
5. Dudynska, L., & Danylenko, I. (1986, March 29). *De vtrachayetsia palne?* [Where is fuel lost?]. *Chervonyi prapor*, p. 3.

6. E-archive of "Chervonyi prapor" newspaper. (n.d.). Rivne Regional Museum of Local History. Retrieved from <https://prapor.lib.rv.ua/numbers>
7. Historical reference: "Chervonyi prapor" (newspaper 1939-1990). (n.d.). Rivne Regional Library. Retrieved from <https://prapor.lib.rv.ua/information>
8. Kliuchnyk, S. (1971, January 17). Ochyma khudozhnyka i hliadacha [Through the eyes of artist and viewer]. *Desnianska pravda*.
9. Kliuchnyk, S. (2013). Slid vichnosti [Trace of eternity]. (P. Didovych, Ed.). Chernihiv: Desna Polihraf. Retrieved from [https://libkor.com.ua/php/fulltext\\_files/emec\\_001-296\\_cvet\\_copiya.pdf](https://libkor.com.ua/php/fulltext_files/emec_001-296_cvet_copiya.pdf)
10. Oliferovskiy, S. I. (2006). Hart. In *Encyclopedia of Modern Ukraine*. Kyiv: Institute of Encyclopedic Research. Retrieved from <https://esu.com.ua/article-28791>
11. Railway station of Chernihiv. History, destruction, restoration. (n.d.). Suspilne Chernihiv. Retrieved from <https://suspilne.media/chernihiv/533259-malenkij-element-velikoi-infrastrukturi-zaliznicnij-vokzal-cernigova-istoria-rujnuvanna-vidnovlenna/>
12. Yasynska, A. (1988, March 20). Initsiatyvi - prostir [Space for initiative]. *Chervonyi prapor*, p. 2.
13. *Zhurnalisty Chernihivshchyny. Slovo pro nashykh koleh* [Journalists of Chernihiv region. The Word about Our Colleagues]. (1996). Chernihiv. P. 105.

---

---

### **Karmazin S. S.**

postgraduate student of the Department of Philology, History and Political and Juridical Sciences of Nizhyn Mykola Gogol State University  
karmazin271@gmail.com

### **Depicting of Social and Cultural Changes in Chernihiv Region in the Local Periodical Media (1985–1990)**

*The article examines the specifics of coverage of socio-economic and cultural transformations in Chernihiv region during the perestroika period (1985-1990) in the regional press. Based on the analysis of publications of leading regional newspapers «Desnianska Pravda», «Komsomolskyi Hart», «Chervonyi Prapor» and district editions, the main thematic areas of social changes representation, features of their journalistic comprehension and influence on public opinion formation are revealed.*

*The study showed that the regional press of Chernihiv region became an important platform for public discussion of pressing problems and articulation of public sentiments. The pages of these publications reflected the painful issues of reforming the collective and state farm system, denationalization of property, price liberalization, and the development of private entrepreneurship. At the same time, publications addressed the problems of industrial decline, rising unemployment, and deterioration of social security. A separate layer of materials was dedicated to the processes of national-cultural revival, democratization of public life, and the formation of independent civic organizations.*

**Keywords:** Chernihiv region, periodicals, perestroika, socio-economic changes, cultural processes, regional press, "Desnianska Pravda", "Komsomolskyi Hart", "Chervonyi Prapor".

УДК 791.622:7.017.9

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-291-298

**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: 0000-0002-6229-8194

**Епізоди передісторії кінематографу:  
камера-обскура та «привид Пеппера»**

*У статті йдеться про два технічні винаходи, які базуються на оптичних (візуальних) ефектах і які стали певними кроками у наближенні до появи кінематографу. Якщо найважливішою технологічною основою синематографу братів Люм'єрів стала фото-графія, то прообразом самої фотокамери була камера-обскура. «Привид Пеппера», зі своєї сторони, став важливим етапом практичної реалізації ідеї рухомих віртуальних сценічних образів та об'єктів.*

**Ключові слова:** камера-обскура, «привид Пеппера», передісторія кіно, візуальна ілюзія, оптична ілюзія, спецефекти в кіно.

---

Проведена у 1955 році у Французькій синематеці виставка до 60-го Дня народження кіно зустрічала відвідувачів плакатом, у якому йшлося про «300 années de cinématographie, 60 ans de cinéma» [7, с. 108]. Малось на увазі, що хоча від появи перших фільмів братів Люм'єрів минуло тільки 60 років, але ідеї, технології, об'єкти та явища, які можуть бути віднесені до історії кіно, фіксувались в культурі вже протягом як мінімум 3-х останніх століть. Звісно, говорити про 300 років кінематографії у середині ХХ століття все ж таки можна було тільки умовно. Однак не десятки, а навіть сотні усілякого роду культурних фактів, технічних винаходів та ідей, які тим або іншим чином можуть бути вписані в передісторію кінематографу, дійсно були відомі задовго до появи кіно як такого.

Звісно, важливими кроками на шляху створення технологій кіно були наукові дослідження у фізиці (особливо оптиці) та хімії. Втім, різного роду технічні розробки, прилади, пристрої стали особливо вагомими практичними кроками, що підготували винахід братів Люм'єрів. Обсяг публікації не дозволяє згадати й описати все їх різноманіття навіть стисло. Тож цього разу я зупинюсь тільки на двох

з усього переліку винятково важливих для історії кіно винаходів, ідей та технологій. Мова піде про камеру-обскуру та ілюзіоністичний ефект, відомий під назвою «привід Пеппера».

Пророкуючи реалізацію сучасного кінематографу у форматах мистецтва та технології, вже й камера-обскура актуалізувалась у двох вимірах, – точної науки та мистецької образотворчості. Відповідно і сучасні дослідження історії цього феномену розподіляються на такі, що стосуються суто науково-технічних аспектів [6], і таких, які відбуваються у контексті мистецьких студій. У колі естетичних та мистецтвознавчих досліджень найбільш часто йдеться про роботу з камерою-обскурою Яна Вермеера Дельфтського [8; 9; 10], італійського майстра вуду Джованні-Антоніо Каналетто [1] та низки інших художників-пейзажистів XVII–XVIII [3; 4].

Зокрема, Noriko Sato ретельно аналізує побудову композицій декількох робіт Яна Вермеера Дельфтського. У дослідженні зазначається, що хоча «...Vermeer's virtual space may not be a world completely dominated by optical instruments and perspective drawing machines [9, с.153], тобто живопис Вермеєра не може бути світом, у якому домінують оптичні інструменти і перспективні пристрої для малювання, однак вплив їх застосування є доволі значним.

А от литовська дослідниця Рута Казлаускайте (Prof. Dr. Rūta Kazlauskaitė) навіть аргументовано вводить камеру-обскуру у контекст сучасного філософського осмислення віртуальної реальності [5].

У технологічному плані найважливішим кроком перед появою кінематографу було винайдення фотографії. У візуальному плані кінотекст власне ж і базується на ілюзії руху сфотографованих об'єктів, – чи то йдеться про класичні фотографії на плівці, чи то сучасні цифрові. Ця ілюзія виникає завдяки інерції людського зору: коли перед нашими очима за секунду змінюється дуже велика кількість послідовних фотокадрів, нам починає здаватись, що сфотографовані об'єкти рухаються.

Якщо кіно технічно базується на фотографії, то прототипом самої фотокамери стала, у свою чергу, камера-обскура. Коли 7 січня 1839 р. у Парижі Луї-Жак Дагер офіційно представив свій винахід (до речі, саме за прізвищем Дагера перші фотографії деякий час називали «дагеротипами»), то по суті йшлося про отримання зображення на особливому папері з використанням удосконаленої камери-обскури.

Варто додати, що навіть у наш час дехто з фотомитців, фотохудожників користується особливим фотоапаратом, який називається

«стеноп» (інша назва – пінхол). Це фотографічний апарат без об'єктива. Замість нього стеноп має тільки малесенький отвір, – фактично, як камера-обскура. Такий апарат потребує дуже довгої витримки, – іноді до 20 хвилин. Тож фотографувати ним можна тільки нерухомі об'єкти. Втім, це компенсується незрівняною глибиною різкості, тобто глибиною чітко зображуваного простору.

Камера-обскура (лат. «темна кімната») – це пристрій у вигляді коробки, ящика, або навіть й спеціальної кімнати, приміщення з дуже маленьким отвором на одній стороні або ж стіні. Через цей малесенький отвір проходить світло і, згідно з оптичними законами, на протилежній стороні (спеціально підготованому екрані або ж стіні) з'являється (тобто проектується) зменшене і перевернуте дотори зображення об'єктів, що знаходяться ззовні.

Подібні до камери-обскури пристрої описувались протягом історії неодноразово. І з'явилися вони навіть набагато раніше, ніж за триста років до появи синематографу братів Люм'єрів. Вже у Стародавньому Єгипті жреці вміли демонструвати деякі «дива» за допомогою оптичних приладів та механізмів, схожих за принципом роботи на камеру-обскуру. Можна згадати і китайського філософа Мі Ті, який ще у V столітті до нашої ери описав феномен виникнення зображення на стіні затемненої кімнати. Про оптичний пристрій, схожий на камеру-обскуру, писав й Аристотель. У XIV ст. китайський науковець Чжао Юцїнь провів чимало дослідів з камерою-обскурою, описавши багато пов'язаних з нею оптичних ефектів та явищ. Доволі точний і повний опис камери-обскури знайдений в одній з неопублікованих праць Леонардо да Вінчі. Ймовірно, саме Леонардо да Вінчі першим з європейських художників почав застосовувати камеру-обскуру для зарисовок пейзажів.

Втім, зображення, яке створювалось камерою-обскурою було, як правило, невеликим і нечітким. У XVI столітті європейці навчилися робити великі лінзи. З часом такі лінзи майстри почали вставляти у камери-обскури, що дозволило отримувати проекцію зображення вже фактично будь-якого розміру. Але лінзи робили проекцію дзеркальною. Саме тому герої на картинах, написаних за допомогою камери-обскури перетворювались на ліворуких, ставали шульгами.

Наприклад, на картині «Освідчення в коханні» голландського художника Пітера Герріца ван Роестратена (1630–1700), яка, ймовірно, писалась з використанням камери-обскури, видно, що всі персонажі – шульги. Молодик та дівчина тримають у своїх лівих руках келих та пляшку, а літній чоловік, який стоїть у дверях, також лівою

рукою загрожує чи докоряє їм. Навіть мавпочка на підлозі піднімає низ сукні дівчини лівою лапкою. Звісно, навряд чи мавпочка позувала художнику. Очевидно, цей її рух саме лівою лапкою просто узгоджений з «ліворукими» жестами та позами інших героїв композиції. Художники зазвичай звертають увагу на такі композиційні узгодження.

Згодом художники почали обладнувати камери-обскури системою дзеркал, які діяли за принципом перископу. Це дозволило перенаправляти зображення на горизонтальну площину. З такими камерами-обскурами у XVII–XVIII століттях працювало чимало європейських живописців. За допомогою подібних пристроїв вони досягали у своїх картинах (особливо у жанрі міського пейзажу, так званої *ведутти*) майже фотографічної точності.

Як альтернативу камери-обскури, яка давала все ж таки дуже темне і перевернуте зображення об'єктів, художники почали використовувати також камеру-люциду (від лат. «світла кімната»; іноді зустрічається грам. форма *люсида* або *лючида*). Це також оптичний прилад, але з іншим принципом дії. Камера-люцида обладнувалась призмою, на яку треба було дивитись під певним кутом, щоб побачити відбиток зображення на папері [2]. З камерою-люцидою, як і з камерою-обскурою, художник міг легше досягти правильної побудови перспективи та більшої реалістичності пейзажного, наприклад, мотиву.

Втім, камери-обскури використовувались не лише художниками. Багато які з технологій, що передували кіно, застосовувались також для створення різноманітних іграшок, розваг - і для еліти суспільства, і для нижчих верств. Серед іншого, для розваги публіки нерідко будувались великі камери-обскури. Деякі з них працюють і у наш час, - як от велика камера-обскура в столиці Шотландії Единбурзі. Велику дзеркальну камеру-обскуру, яка проектує панораму міста на увігнутий підлоговий екран, було збудовано у XIX столітті на вежі однієї з будівель у центрі Единбургу. З технічної точки зору це дуже збільшений найпростіший фотоапарат з додаванням перископа для проектування зображення вниз, під кутом 90° до горизонталі. Власне, за таким самим принципом виготовлялись і невеликі камери-обскури для художників, про які я вже згадувала. Тепер це музей, який називається «Камера-обскура і світ ілюзій» (сайт: <https://www.camera-obscura.co.uk/>). Основним експонатом музею і є ця величезна діюча камера-обскура. Частина експозиції присвячена також й іншим оптичним ілюзіям, їх історії та способам створення.

У деяких інших місцях і містах Європи також збереглися збудовані з розважальною та науковою метою великі камери-обскури. Зрідка навіть з'являються і нові, – як от камера-обскура у німецькому місті Мюльхайм-на-Рурі. Ця велика камера-обскура була збудована у 1992 році у колишній водонапірній башті, зведеній у 1904 році. Зараз це Музей передісторії кіно (Museum zur Vorgeschichte des Films, сайт: <https://www.camera-obscura-muelheim.de/>). Крім камери-обскури у музейній експозиції містяться понад тисячу експонатів, які наочно представляють відвідувачам прогрес у технологіях демонстрації рухомих зображень від 1750 року і до появи кіно наприкінці XIX століття.

Якщо в технічному плані кінематограф пов'язаний з фотографією (а через неї і з камерою-обскурою), то в плані ідеї кінематографу як видовища очевидним є його зв'язок з театром. Тож не дивно, що ще однією цікавою технологією і важливим у контексті історії кіно кроком стала оптична ілюзійністична техніка під назвою «привид Пеппера», поява якої пов'язана саме з театром.

Перший опис оптичного ефекту, схожого на той, що пізніше буде названий «привидом Пеппера», належить італійському науковцю Джамбаттіста делла Порта. Втім, технічно обґрунтований і тому, як вважається, винайдений цей ілюзійністичний прийом був у 1862 році британським винахідником і університетським професором Генрі Дірксом. За задумом Г. Діркса ця ілюзійністична техніка призначалася для створення на театральній сцені оптичної ілюзії у вигляді постаті привида або примари. Діркс намагався продати свою ідею театрам, але це у нього не вийшло. Справа в тому, що для практичної реалізації його ідеї була необхідна повна перебудова театру, і тому для власників театрів пропозиція Г. Діркса виглядала нерентабельною. Пізніше Генрі Діркс створив у Королівському політехнічному інституті, де викладав, спеціальний стенд з демонстрацією своєї технічної ідеї. Саме там на винахід звернув увагу Джон Пеппер.

Д. Пеппер зміг вдосконалити ідею Діркса так, щоб її можна було реалізувати у вже існуючих театрах. Для постановки цієї ілюзійністичної техніки нижче театральної сцени має бути розташоване невидиме для глядачів приміщення приблизно однакового розміру зі сценою, повністю забарвлене у чорний колір. Потрібен також аркуш скла (як правило, доволі великий), який встановлюється під кутом приблизно 45° між сценою і глядачами. Тобто глядачі мають дивитись на сцену крізь скло. Бажано, звісно, щоб краї скла не були помітними. Цього можна досягти за допомогою декорацій та вдало продуманого малюнка підлоги. Потрібне також спеціальне освітлення.

Актор, що виконує роль привида, знаходиться поза полем зору глядачів у тому затемненому (чорному) приміщенні нижче сцени. Коли цей чорний простір висвітлюється спеціально підібраними джерелами світла, то фігура актора яскраво освітлюється. А оскільки у склі відображаються лише об'єкти (фігури), які відбивають світло, то тільки фігура актора і відображається у нахиленій під кутом перед сценою скляній панелі. Тим самим створюється оптичний ефект примарного образу, тривимірного мерехтливого привида, який, як здається із залу глядачам, нібито знаходиться на сцені. За допомогою маніпуляцій зі світлом фігури і об'єкти можуть з'являтися або зникати, можуть поступово ніби танути і ставати прозорими, або й плавно перетворюватися з одного об'єкта на інший.

Вперше ця ілюзійністична техніка була з великим успіхом продемонстрована у одній з вистав за повістю Ч. Дікенса «Примарна людина». Надалі Джон Пеппер почав активно популяризувати цей ефект, – через що, власне, ілюзійністичну техніку і було названо на його честь «Привід Пеппера».

Короткі театральні п'єси із використанням нової ефектної вигадки швидко стали сенсаційно популярними. Спектаклі з героями-привидами ставились не тільки у Лондоні, а і у театрах Манчестера, Глазго, Парижу і Нью-Йорку. Про «Привід Пеппера» співалось навіть у популярній у ті часи пісні. А газети писали про дефіцит скла, який виник, нібито, через попит театрів на скляні екрани.

Про технологію «Привід Пеппера» неправильно буде говорити виключно в історичному ракурсі. Адже і у наш час ця ілюзійністична техніка нерідко застосовується як особливий спецефект в театрах, парках розваг (таких як Дісней-ленд, Аватар-ленд та ін.), на телебаченні, під час концертів і, звісно ж, у кінематографі.

Переважна більшість з нас могли бачити застосування спец-ефекту «привід Пеппера» у фільмі-бестселері 1990 року «Сам удома» режисера Джона Хьюза. Йдеться про епізод, у якому злодію Гаррі, що пробрався у будинок Кевіна, прилаштована хлопчиком біля кута дверей паяльна лампа обпалює голову. Використання тогочасної комп'ютерної графіки у цьому епізоді не змогло дати бажаних результатів. А от застосування технології «привід Пеппера» вийшло цілком вдалим.

Звісно, камера-обскура і «привід Пеппера» – це тільки два фрагменти 300-літньої історії поступового народження кінематографа, що мала своєю важливою (але вже скоріше транзитною) фазою появу перших фільмів братів Луї та Огюста Люм'єрів. Історія народження



кінематографа містить безліч інших більш чи менш важливих і значних явищ, подій, фактів, технологій, які не завжди вгадуються і згадуються за, умовно, екраном сучасного кінотеатру IMAX. Втім, кожний з тих кроків вартий уваги і пам'яті навіть у XXI столітті.

### Література

1. Erkelens, C. J. (2020). Perspective on Canaletto's Paintings of Piazza San Marco in Venice. *Art & Perception* 8.1: 49–67.
2. Fiorentini, E. (2006). Camera obscura vs. camera lucida: Distinguishing early Nine-teenth Century modes of seeing. Berlin: Max Planck Institute.
3. Gorman, M. J. (2007). Projecting nature in Early-Modern Europe. *Inside the camera obscura: Optics and art under the spell of the projected image* / Ed. by W. Lefèvre. Berlin: Max Planck Institute. P. 31–50.
4. Jelley, J. (2013). From perception to paint: the practical use of the camera obscura in the time of Vermeer. *Art & Perception*, 1(1–2), 19–47.
5. Kazlauskaitė, R. (2021). Perspective and the past: Modeling historical representation from camera obscura to virtual reality. *Journal of the Philosophy of History*, 16(2), 159–178.
6. Lefèvre, W. (2007). Exposing the seventeenth-century optical camera obscura. *Endeavour*, 31(2), 54–58.
7. Louis, S. E. (2023). Au service du cinéma. De quelques usages de la photographie dans les expositions de culture cinématographique (années 1940-1960). *Photographica*, 2023, № 7, 95–115.
8. Mills, Allan A. (1998). Vermeer and the camera obscura: Some practical considerations. *Leonardo* 31.3: 213–218.
9. Sato, N. (2010). Camera Obscura's Role in Johannes Vermeer's Painting Space. *Empirical Studies of the Arts* 28.1: 93–110.
10. Steadman, Philip. (2002). Vermeer's camera: uncovering the truth behind the masterpieces. Oxford University Press.

---

### Kornieieva L. L.

Candidate of Philosophy

Associate Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Cultural Studies and Journalism, Nizhyn Mykola Gogol State University

kornieeva.lyudmila@gmail.com

orcid: 0000-0002-6229-8194

### The Episodes of Cinema's Pre-History: Camera Obscura and Pepper's Ghost

*The publication discusses two technical inventions based on optical illusions that relate to the prehistory of cinema: the camera obscura and the effect called «Pepper's trick».*

*If cinema is technically based on photography, then the prototype of the camera, in turn, was the camera obscura (Latin for «dark room»). From a technical point of view, a camera obscura is the simplest camera, sometimes with the addition of a periscope to project the image downwards, at an angle of 90° to the horizontal. The camera obscura was often used by artists, and large camera obscura was often built to entertain the public. Among such*

examples are the large camera obscura in the Scottish capital Edinburgh and the camera obscura in the German city of Mülheim an der Ruhr, which now houses the Museum of the Prehistory of Cinema.

Another interesting technology in the context of the prehistory of cinema was the optical illusion technique called «Pepper's Ghost». This technique was invented by G. Dirks, and it was first used in a theatrical performance and further popularized by D. Pepper.

For this illusionistic technique, a room invisible to the audience, completely painted black, must be located below the theatrical stage. A large sheet of glass is also needed, which is installed at an angle of approximately 45° between the stage and the audience.

The actor, who plays the role of a ghost, is in that darkened room below the stage. When this black space is illuminated by specially selected light sources, the actor's figure is brightly illuminated. And since only objects (figures) that reflect light are reflected in the glass, only the actor's figure is reflected in the glass panel tilted at an angle in front of the stage. This creates the optical effect of a ghostly image, a three-dimensional flickering ghost, which, as it seems to the audience from the hall, is supposedly on the stage. By manipulating light, figures and objects can appear or disappear, they can seem to gradually melt and become transparent, or smoothly transform from one object to another.

Nowadays, this illusionistic technique is often used as a special effect in theaters, amusement parks, concerts, in cinema. In particular, the special effect «Pepper's ghost» was used in the 1990 best-selling film «Home Alone» directed by John Hughes in an episode in which the thief Harry, who broke into Kevin's house, is burned on the head by a blowtorch.

**Key words:** camera obscura, Pepper's ghost, prehistory of cinema, visual illusion, optical illusion, special effects in cinema.

УДК 792.02(477)-021.464-028-047.27  
DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-299-310

### **Данилейко Л. А.**

кандидат мистецтвознавства, викладач КНУТКІТ ім.І. Карпенка-Карого  
voloshynadanyleiko@gmail.com  
orcid: 0000-0003-3007-3254

## **Роль та функція аматорства в загальному розвитку українського театру. Від зародження до сьогодення**

*У статті автор на прикладі історичних подій (від зародження українського театру до сьогодення) ставить за мету визначити функцію та роль аматорського театрального мистецтва у суспільстві. У тексті окреслено, що на початках історії – театралізація обрядів, а далі театралізація літургій у церкві несла роз'яснювальну функцію для населення, а також підсилювала святкування календарного циклу. Обґрунтовано, що вже шкільний театр прагнув виконувати функцію формування професійного театру. Саме в рамках українського шкільного театру писалися перша драматургія та теорія драми. Хоча в більшості театр продовжував функціональну прив'язку до свят календарного циклу та важливих подій у суспільному процесі. Окреслено аматорський театр, який розвивався як палацовий та кріпацький театр, і також вже виконував роль формування окремого українського професійного театру, хоча ще мав більше розважальну і повчальну функції. Наведено приклад аматорських гуртків, з яких по факту вийшли представники «театру корифеїв», які вже ставали рупором україноцентричних ідей, а не лише розважальних чи роз'яснювальних функцій. Навколо цих гуртків і всередині них формувалася драматургія, яка вже ширше доносила проукраїнські ідеї. Саме цей громадський аматорський рух доформував професійний український театр. Утім, аматорство продовжило і продовжує існувати. Бачимо на прикладі Народного театру «Арсенал», одного з найстаріших нині діючих колективів, який виник ще наприкінці ХІХ століття. Цей театр проіснував у радянський час як функціональна потреба людей технічних професій заводу «Арсенал» гуртуватися в самодіяльність і створювати театральне мистецтво заради відпочинку. Сьогодні функція аматорства трансформувалася ще й в функцію психологічної реабілітації. Дуже багато людей, які мають інші професії в дорослому житті приходять у різні колективи займатися театром.*

*Методологічною основою дослідження стали принципи історизму, об'єктивності та системного підходу. Спираючись на зазначені принципи, у процесі дослідження пріоритетними стали методи: статистичний (використано опис найбільш важливих явищ в історії українського театру); емпіричний (вивчення літературних джерел, дослідження визначених знакових епох); метод фіксації та аналітики сучасних процесів.*

*Наукова новизна статті полягає в тому, що автор досліджує аматорське театральне мистецтво не лише як творчий процес, а як функцію у суспільстві.*

*Висновки статті дають змогу дослідникам аматорського українського театрального мистецтва поглянути на нього крізь призму суспільної функціональності, а не лише як творчий процес.*

**Ключові слова:** аматорство, театр, функція, суспільство, роль, розвиток.

**Постановка проблеми. Актуальність статті.** Попри виникнення та розвиток професійного театру в Україні, аматорське театральне мистецтво продовжує існувати і розвиватися. Цікавість і попит людей до цього явища змушує звернути увагу і дослідити його роль і функцію у суспільстві. Визначити зміну функцій аматорства в ті, чи інші часи в залежності від соціального становища держави і потреб населення. Обґрунтувати чому і чим аматорство було важливе на різних етапах розвитку нашої держави. Визначити в чому його роль і функція полягає сьогодні.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Для аналізу явища театрального аматорства знадобилося заглибитися в історію українського театру. Знакові дослідники театру, такі як Д. Антонович [1], Р. Пилипчук [2], О. Кисіль [3], І. Франко [4] досліджували зародки українського театру саме як аматорське мистецтво. Починаючи від обрядів, літургійних драм, балаганів, діяльності скоморохів, а пізніше шкільного театру та аматорських мандрівних труп, обґрунтовуючи відсутність професійної української сцени, фактично всі дослідники зазначали про потребу її виникнення, але визнавали, що театр довгий час був саме аматорський. Після виникнення професійного театру аматорство не припинилося, а існувало паралельно. Його продовжували досліджувати. Варто згадати роботи вітчизняних науковців, де розглядаються особливості діяльності українських аматорських театрів у різні історичні періоди таких, як Київ: О. Казимиров [5], І. Бонь [6] та З. Попова [7]. Сьогодні є цікавими роздуми дослідниці С. Соболевської, яка розглядає аматорський театр та «...його вплив на духовне життя й світогляд людей в контексті культуротворчого процесу у часових рамках кінця ХХ–початку ХХІ століття...» [8, С. 208]. Її дослідження аматорського театру лягли в основу дисертації «Культуротворча функція українського аматорського театру (кінець ХХ – початок ХХІ століття)».

**Формулювання цілей статті.** Метою статті було відслідкувати в історичних явищах різних часів функцію і роль аматорського театру; відрефлексувати на сучасний процес аматорського театру; проаналізувати роль і функцію аматорського театру в той чи інший час у

нашому суспільстві; зробити висновки як і чому функція саме аматорського мистецтва змінювалася.

**Викладення основного матеріалу.** Аматорство і професійне мистецтво. Здається, між ними проходить велика межа і великий шлях розвитку та набуття професійних навичок. Але якщо поглянути на цю різницю з іншого боку, то можна помітити, що насправді момент гри може зародитися будь-де і будь-коли. Чи виконавці – професійні, чи аматори, глядач може просто забути в процесі перегляду вистави. Звісно, завжди є фактор майстерності, яку здобув на навчанні професійний виконавець, але магія під час перегляду може відбуватися як в професійному театрі, так і в аматорському.

Наведемо приклади з історії українського театру. Звісно, театралізація обрядів та календарного циклу містила елементи гри, але про зародки професійного театру тоді ще було зарано говорити. Це була проста потреба розваги та привнесення факту видовищності в соціально-побутові процеси. Перші літургійні та напівлітургійні тексти у церкві ставили за мету легше донести до населення змісти церковної служби, тому набували примітивної театралізації. Утім, вони ще також не говорили про потребу окремої професії.

Шкільний театр в Україні діяв у XVI – першій половині XVIII століття. На території сучасної України виникають колегіуми, де викладали поетику і риторіку. Все набувало певного професійного вишкілу. Утім, лише вчити теорію було не зовсім весело. Студенти разом з викладачами починають писати і примітивно виконувати (декламувати) так звані панегірики, чи то були просфоніми, які вітали приїзд знатних особистостей, чи то були заупокійні ляменти на честь відомих людей. Починалося все з виконання і створення перших сценаріїв, де зазначались виконавці. Іван Франко засвідчував одним із перших місць розвитку шкільного театру наприкінці XVI ст. Острозьку академію, засновану 1576 р., далі – Львівську братську школу, засновану 1586 р. [9] Звісно, вже пізніше, свого піку шкільний театр набував у Києво-Могилянській академії, заснованій у 1615 р. Також І. Франко вважав найвищим здобутком тогочасного театру вертепну драму.

Список друкованих текстів шкільних декламацій збільшувався і надалі. Перша з них, яка фіксує початок українського театру – *«Просфонима: Привѣтъ преосвященному архієпископу кир Михайлу, митрополиту Київському и Галицкому и всея Росьсии, в братской школѣ Львовской съставлений. Єгда же в градѣ Львовѣ первѣе посвященном рукоположеніи бѣ. Генуарія 17 року 1591. Во Львовѣ в*

*друкарни братской, року 1591*». Панегірик був написаний від імені молодших і старших учнів Львівської братської школи на честь митрополита київського і галицького Михайла Рогози, який на початку 1591 р. приїхав з Києва до Львова у церковних справах, про що детально розповідає дослідник Р. Пилипчук [2, С. 71–72].

Далі, загальновідомо рух шкільного театру призведе до того, що один з очільників цього процесу в Києво-Могилянській академії Феофан Прокопович напише у 1705 році свої «Три книги про поетичне мистецтво», в яких сформує першу українську теорію драми. Він розділив жанри на трагедію, комедію та трагікомедію. А також разом зі своїми учнями почав писати у цих жанрах п'єси. А драми на історичні теми стали вершиною української шкільної драматургії першої половини XVIII ст. Наприклад, «Владимир» Феофана Прокоповича (1705).

Зрозуміло, ми говоримо про людей, які здобували освіту, вміли читати і писати, мали доступ до читання Аристотеля і інших грецьких та римських класиків. Але ж ніхто не вчив їх саме сценічному мистецтву. Це відбувалося ситуативно і часто залежало від природніх здібностей тих, хто писав і виконував п'єси.

Діяльність шкільного театру була заборонена і всі її осередки закриті протягом 60-тих років XVIII століття. Не дивлячись на те, що багато консерваторів не вітали такі виступи, театралізація процесів навчання була природньою потребою людей грати. Шкільний театр, як приклад аматорського театрального мистецтва, безумовно впливав на процес становлення українського професійного театру. Його функція, здавалося б, не відрізнялася від функції літургійної і напівлітургійної драми – краще доносити соціальні процеси до публіки. Акт театралізації збільшував розуміння і засвоєння важливих процесів. Також, звісно, зберігався календарний цикл і бажання розважити ці процеси, відсвяткувати.

Далі театральне мистецтво розвивалося в кріпацькому театрі та на палацових сценічних майданчиках. Саме такий театр, наприклад, в с. Основа виховав Григорія Квітку-Основ'яненка, україноцентричного драматурга, який подарував нашому театру нетлінні твори українською мовою – «Щельменко-волосний писар» (1829) та «Сватання на Гончарівці» (1836).

Можна також навести приклад акторів, які подолали аматорство і розпочали свою професійну кар'єру. Утім, для цього їм довелося перейти на російську сцену. Двоє акторів, вихідців з України, які продовжили творчу діяльність в столицях Російської імперії – Михайло Щепкін в Москві та Семен Гулак-Артемівський в Петербурзі. Довгий

час вони обидва виконували український репертуар на імператорських сценах. А С. Гулак-Артемівський навіть створив оперу «Запорожець за Дунаєм» (1863 р., Петербург).

Такий вибір можна виправдовувати, або ж засуджувати. Але такі були часи. Дослідник театру Р. Пилипчук робить з цього приводу більш оптимістичніші висновки: «Є всі підстави вважати, що С. Гулак-Артемівський у Петербурзі в 50-х рр. XIX ст. робив таку саму важливу для українського театрального мистецтва справу, як М. Щелкін у Москві: він доводив столичній громадськості мистецьку зрілість провідних майстрів українського театру і обґрунтовував необхідність створення окремого українського професіонального театру» [2, С. 179].

Необхідність створення окремого українського театру також підкреслювало зростання книжкових видань українською мовою, в тому числі періодичних. Що в свою чергу завершувало дискусії про окремість української літератури від російської. І хоча драматичні твори продовжували називати «малоросійськими операми», вони писалися українською і про українське життя. З рукописних копій виходять друком: «Чорноморський побит» Якова Кухаренка (1861), «Простак» Василя Гоголя (1862), «Загадка» Миколи Костомарова (1862), «Назар Стодоля» Тараса Шевченка (1862), «драматичні картини» на п'ять дій «Гаркуша» Олексі Стороженка (1862). У Петербурзі П. Куліш видає «Писання І. П. Котляревського» (1862), і того ж року окремими виданнями виходять «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник», двотомне зібрання «Драматические сочинения Григория Квитки (Основьяненка)», у першому томі якого вміщено українські п'єси письменника (1862). Марко Кропивницький пише першу свою п'єсу «Микита Старостенко, або Незчується, як лихо спобіжить» (1863; перероблена 1873 р. під назвою «Дай серцеві волю, заведе у неволю»).

Поява друкованих українських п'єс знову дає можливість творити театр. Це стимулює аматорський театральний рух. Все ж таки тривалий час український театр продовжував існувати лише в аматорських колах. Зароджуються драматичні гуртки при недільних школах, якими опікуються члени Товариства «Громада». Такий гурток існував в Полтаві на чолі з учителем В. Лободою (1861 р.), де грали «Наталку Полтавку», «Шельменко – волосний писар» і «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка та «Бедність не по-рок» О. Островського. Невдовзі гурток був заборонений губернатором, а керівники звинувачені в антидержавній діяльності. У місті Гадяч аматорський гурток діяв у 1861–1862 рр., де в паралель був російський та український репертуар, також був змушений завершити своє

існування. Те саме відбувалося в Миргороді. Активно працювали чернігівські аматори, якими опікувався Павло Чубинський.

Були такі гуртки і в Києві. В актовому залі Університету св. Володимира з 1859 р. грали аматорські російські вистави. Доведена участь М. Старицького та М. Лисенка, яким вдалося внести українську тему в роботу гуртка. У 1863 р. в київському міському театрі почалися аматорські вокально-інструментальні концерти з так званими живими картинами за участю М. Лисенка. З 1864 року тут почали грати українські п'єси. Серед них «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Простак» В. Гоголя, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Тяжба» М. Гоголя, водевіль «Кум-мірошник, або Сатана в бочці» Д. Дмитренка і дивертисмент «Гульбище». Далі ці покази фактично завершили своє існування.

Аматорський рух у 60-х рр. ХІХ ст. на півдні України, на тодішній Херсонщині, у повітових містах Бобринець і Єлисаветград взагалі мав доленосний результат у формуванні професійного українського театру.

Перший аматорський гурток у Бобринці діяв під керівництвом Миколи Дубровинського та Артема Ворникова у 1854–1856 рр. У його репертуарі були

«Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці», «Шельменко – волосний писар» і «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, «Кум-мірошник» Д. Дмитренка, «Іди, жінко, в солдати» А. Ващенко-Захарченка та деякі російські п'єси. У цих виставах брав участь молодий М. Кропивницький.

На початку 60-х рр. ХІХ ст. у Бобринці виникає новий аматорський гурток, його засновником був російсько-український актор Леонід Аведиков. М. Кропивницький приїздив сюди на канікули і брав участь в аматорських виставах. Про це йдеться в його спогадах: «Приїхавши знов на канікули 1863 р., почав і я приймать участь у аматорських виставах. Соболевих уже не було в Бобринці, гуртець же аматорів збільшився: Михалина Купріянівна Тобілевич (жінка Гаврилова), пречудова Цвіркунка в «Чорноморським побиті» Я. Кухаренка, Михайло і Петро Тобілевичі (брати Івана Карповича; Петро грав деякі й жіночі ролі, а з Михайла гарний був суфлер. Обидва вони служили по поліції), сім'я Кольчицьких, П. Новицький, Є. і С. Мячикови, О. Дерев'янкін, гувернер Дубовецький і інші» [10]. З цих спогадів дізнаємось і про виконавців, і про репертуар. Пізніше керував гуртком Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). А коли у 1865 р. повітовий центр із Бобринця було перенесено до Єлисаветграда, туди переїхали І. Тобілевич та М. Кропивницький. Після від'їзду М. Кропивницького, у 1865 р.



Тобілевич став активним членом тамтешнього аматорського гуртка під керівництвом артиста-аматора М. Тарнавського, а згодом – і сам очолив цей гурток в Єлисаветграді. І навіть створив свій новий аматорський гурток, однією з перших вистав якого був «Назар Стодоля» Т. Шевченка.

Звісно, це все логічно мало б призвести до появи професійного українського театру. Натомість проукраїнський театральний рух призвів до таємного циркуляра міністра внутрішніх справ П. Валуєва Київському, Московському і Петербурзькому цензурним комітетам від 18 травня 1863 р., який забороняв публічно та друковано вживати українську мову. Пройшло досить багато часу, поки М. Кропивницький зміг заснувати професійну українську трупу. В історію довготривалий процес існування професійних «малоросійських труп» ввійде як «театр корифеїв». Його початок був у 1882 р. в Єлисаветграді.

Про розвиток професійного театру ми не будемо наразі говорити, повернімося до аматорства вже в радянські часи. Досліджуючи діяльність одного з найстаріших аматорських театрів України – Народний театр «Арсенал», можемо проаналізувати майже 125-літню його діяльність. Театр діє при Культурному центрі «Печерськ Палац», що є спадкоємцем одного з найстаріших Будинків клубного типу України – Будинку культури «Арсенал». Театр веде свою історію з кінця ХІХ століття, коли на київському заводі «Арсенал» був створений театральний гурток для робітників. Перший офіційний спогад про театр датується 1900 роком. Літопис ведеться з дати заснування Будинку культури «Арсенал». В 1920 році він був зареєстрований як театральний аматорський колектив, зі своєю трупю і професійними режисерами. В різні часи з театром працювали відомі українські режисери Т. Терниченко, А. Слісаренко, Ю. Галинський, Н. Петраківська, В. Гирич. Театр підтримували видатні митці України: М. Литвиненко-Вольгемут, Н. Ужвій, А. Бучма, П. Няtko. Зі стін театру вийшли майбутні народні артисти України Л. Юровська, Б. Брондуков, В. Красовська.

Тут грали і українську класику, і радянські п'єси. Наприклад, є згадки про виставу «Безталанна» І. Карпенка-Карого 1950-тих років у режисурі Анатолія Слісаренко. Збережені світлини з вистави «За двома зайцями» М. Старицького за участі молодого Борислава Брондукова на початку 1960-тих років. На жаль, немає рецензій і уявлення про ці вистави скласти досить важко.

У 2000 році Будинку культури «Арсенал» було передано у комунальну власність міста. Будучи історичною спорудою, в якій працювали відомі діячі культури, клубний заклад внесено до Переліку культурної спадщини Києва, до Зводу пам'яток історії та культури України, до

Державного реєстру нерухомих пам'яток України, як пам'ятка архітектури місцевого значення. Згодом Будинок культури отримав нову форму існування та назву – Комунальний заклад «Центр художньої та технічної творчості «Печерськ». Новий статус зазначав відсутню попередню прив'язку саме до дозвілля працівників заводу, а вже був направлений на потреби населення всієї столиці.

За часів художнього керівництва театром Михайла Бондаренка, що охоплює період майже тридцяти років (1994–2022 рр.), колектив був регулярним учасником фестивалю «Київська театральна весна», де займав високі позиції. За підсумками 2017 року театр став першим лауреатом щорічної премії у галузі театрального мистецтва «Київська пектораль» у категорії «Найкращий народний театр». В репертуарі йшли радянські п'єси, а за часів незалежності українські – такі як «Баба Прися» Павла Ар'є. За ці тридцять років до колективу театру ще трохи долучалися аматори з заводу. Утім, це був фактично останній період залучення працівників Арсеналу.

В радянські часи Театр «Арсенал» задовольняв потребу в аматорстві людей, які важко працювали на своїх технічних роботах, і у вільний час прагнули об'єднуватися та брати участь у театральних виставах. Тоді була важлива соціальна функція – бажання творити для відпочинку і бажання гуртуватися навколо мистецтва.

Без прив'язки саме до дозвілля працівників заводу, сьогодні театр змінює і свою функцію. З даного сезону Народний театр «Арсенал» повністю перезапускає роботу і готується до 125-го ювілейного театрального сезону. Нова очільниця театру, режисерка – Поліна Коробейник та друга викладачка театру, режисерка Софія Салецька запускають новий процес, орієнтуючись на все населення Києва. Відповідно до цього змінюється і концепція театру, яка несе інакше бачення та функцію аматорського театру. Вони формують головну задачу, апелюючи до населення, та Київ: «Театр – твій емоційний арсенал. Що у твоєму арсеналі? Що – театр, який об'єднує людей різних професій, досвіду і роду діяльності для творення театру. Як – через запрошення до спільних досліджень, освітній курс, навчання, тренінг, лекторій, розширення кругозору, вистави, знайомство з різними видами театру, з історією театру, просвітницьку діяльність – показати який різний є театр. Чому – бо досвід різних людей, їх проживання і є театр. Театр життя. І люди з їх досвідом уже в житті є акторами, їм просто треба дати мистецькі інструменти для того, щоб цим досвідом поділитися. Ти – артист. Ми – даємо інструменти і навички від професійних діячів театру. Люди різні. Театр різний. У нашому арсеналі –

театр. Тут знайдеться місце кожній історії. Про кожну людину можна написати книгу і зробити виставу. Твій арсенал – в тобі. Навчатись і Творити в цікавості» [11].

З зазначеної концепції можемо зробити висновки, що театральне аматорство має сьогодні нові функції, задачі і цілі. Що також стало очевидним під час Фестивалю українського аматорського театру Theatre Day Fast, який у 2018 році наживо, а далі у часи ковідної епідемії онлайн, зробив великий зріз сучасного процесу аматорського театру – від дитячих студій при різних школах та палацах мистецтв до популярних приватних студій для дорослих, які часто дорого коштують студійцям і навчають за комерційною ціною.

Будучи рецензентом та членом журі цього фестивалю, я особисто переглянула більше ста вистав. І чітко можу сказати, сьогодні аматорські гуртки як ніколи потрібна річ для усіх вікових категорій. Перше, це зацікавлення дітей у подальшому долученні до професійної творчості, або ж навіть при іншій обраній професії, це процес все одно залишить неймовірний вплив на становлення дітей. Друге, стосовно дорослих людей, які вирішили долучитися у свідомому віці до таких процесів, це своєрідний психологічний терапевтичний порятунок. Особливо це стало актуально сьогодні під час війни.

**Висновки.** Отже, бачимо що на початках історії – театралізація обрядів, а далі театралізація літургій у церкві несла роз'яснювальну функцію для населення. Шкільний театр також продовжував зберігати святкування календарного циклу та важливих подій у суспільстві. Утім, вже окреслював потребу в створенні професійного театру. Саме в рамках шкільного театру формувалися перша драматургія та теорія драми.

Аматорський театр, який розвивався як палацовий та кріпацький театр вже більше проголошував потребу окремого українського професійного театру, хоча також мав розважальну і повчальну функцію.

Аматорські гуртки, з яких по факту вийшли представники «театру корифеїв», фактично вже ставали рупором україноцентричних ідей, а не лише розважальних чи роз'яснювальних функцій. Навколо цих гуртків і всередині них не просто формувалася драматургія, а вона ставала все більшою і більшою потребою якраз в тому, щоб доносити думки з приводу української ідеї як такої. Саме цей громадський аматорський рух доформував професійний український театр. А далі професійна історія українського театру розвивалася, з'являлися навчальні заклади, які випускали і випускають професійний акторів та режисерів.

Утім, аматорство досі ніхто не відмінив. Бачимо на прикладі Народного театру «Арсенал», який виник як потреба людей технічних процесів гуртуватися в самодіяльність і створювати театральне мистецтво заради відпочинку. Сьогодні функція аматорства трансформувалася ще й в функцію психологічної реабілітації. Звідси, великий попит на театральні студії різного рівня підготовки – від ораторського мистецтва до гри у виставах. А проведення фестивалю аматорського театру Theatre Day Fast фіксує велику кількість і гарну якість даного явища.

### Література

1. Антонович Д. Триста років українського театру, 1619–1919. Прага: Укр. громад. вид. фонд, 1925. 272 с.
2. Пилипчук Р. Історія українського театру (від витоків до кінця XIX століття). Львів: Видавництво ЛНУ ім. Івана Франка, 2019. 356 с. + 32 с. іл.
3. Кисіль О. Г. Український театр: популярний нарис історії українського театру. Новий український театр. Український театр: дослідження. Київ: Мистецтво, 1968. С. 95–139.
4. Франко І. Я. Про театр і драматургію. Під ред. М. Ф. Нечиталюка. Київ: Вид-во Академії наук УРСР, 1957. 240 с.
5. Казимиров О. А. Український аматорський театр. Київ: Мистецтво, 1965. 133 с.
6. Бонь І. Мистецтво аматорського театру. Черкаси: РВП «Сіач», 1993. 72 с.
7. Попова З. В. Аматорський театральний рух в Україні (1985–1995 рр.) [Текст]: дис... канд. іст. наук 17.00.01 /; Київський держ. ін-т культури. Київ: 1997. 167 с.
8. Соболевська С. О. Український аматорський театр у культурних процесах XX–XXI століть. *Культура і сучасність*, НАККІМ. 2019, № 2. С. 205–209.
9. Франко І. Русько-український театр. URL: <https://www.i-franko.name/uk/Misc/1894/Rusko-ukrajinskyjTeatr/15–18St.html> (дата звернення: 11.10.2024).
10. Кропивницький М. Л. Спогади про Бобринець та Бобринчан. URL: <https://old.library.kr.ua/elib/kropivnitsky/spogady.html> (дата звернення 11.10.2024).
11. Коробейник П. Інтерв'ю про Народний театр «Арсенал» (записано автором, власний архів 1.09.2024)

### References

1. Antonovych, D. (1925). *Trysta rokov ukraïnskoho teatru, 1619–1919* [Three hundred years of the Ukrainian theatre, 1619–1919]. Prague: Ukrainian Publication Foundation. 272 p. [In Ukrainian].

- 
- 
2. Pylypchuk, R. (2019). *Istoriia ukrainskoho teatru (vid vytkiv do kintsia XIX stolittia)* [History of the Ukrainian Theatre (from the Origins to the End of the Nineteenth Century)]. Lviv: Ivan Franko National University Publ. 356 p. + 32 p. ill. [In Ukrainian].
  3. Kysil', O. H. (1968). *Ukrainskyi teatr: populiarnyi narys istorii ukrainskoho teatru* [Ukrainian Theatre: a popular essay on the history of Ukrainian theatre]. P. 95–139. [In Ukrainian].
  4. Franko, I. Ya. (1957). *Pro teatr i dramaturhiu* [About theatre and drama]. M. F. Nechitalyuk (Ed.). Kyiv: Academy of Sciences of the Ukrainian SSR Publ. 240 p. [In Ukrainian].
  5. Kazymyrov, O. A. (1965). *Ukrainskyi amatorskyi teatr* [Ukrainian amateur theatre]. Kyiv: Mystetstvo Publ. 133 p. [In Ukrainian].
  6. Bon, I. (1993). *Mystetstvo amatorskoho teatru* [The art of amateur theatre]. Cherkasy: RVP 'Siyach' Publ. 72 p. [In Ukrainian].
  7. Popova, Z.V. (1997). *Amatorskyi teatralnyi rukh v Ukraini (1985–1995 rr.)* [Amateur theatre movement in Ukraine (1985–1995)] [Text]: Candidate of Historical Sciences Thesis: 17.00.01 /; Kyiv State Institute of Culture Publ. K. 167 p. [In Ukrainian].
  8. Sobolevska, S. (2019). *Ukrainskyi amatorskyi teatr u kulturnykh protsesakh XX – XXI stolit* [Ukrainian amateur theater In the cultural processes of the 20th – 21st centuries]. *Kultura i suchasnist, NAKKIM - Culture and contemporaneity NAKKIM*. No 2. 205–209 p. [In Ukrainian].
  9. Franko, I. *Rusko-ukrainskyi teatr* [Rus-Ukrainian theatre]. Access mode: <https://www.i-franko.name/uk/Misc/1894/Rusko-ukrajinskyjTeatr/15–18St.html> (Last accessed: 11.10.2024) [In Ukrainian].
  10. Kropyvnytskyi, M.L. *Spohady pro Bobrynets ta Bobrynchan* [Memories of Bobrynets and Bobrynchany]. URL: <https://old.library.kr.ua/elib/kropivnitsky/spogady.html> (Last accessed: 11.10.2024) [In Ukrainian].
  11. Interview with P. Korobeynyk about the Arsenal Theatre (recorded by the author on 1 September 2024) [In Ukrainian].
- 
- 

### Danyleiko L. A.

Candidate of Art History, I. K. Karpenko-Karyi  
Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television  
l.voloshynadanyleiko@gmail.com  
orcid: 0000-0003–3007–3254

### The Role and Function of Amateurism in the Overall Development of Ukrainian Theatre. From Its Origins to the Present Day

*In the article, the author uses the example of historical events (from the birth of the Ukrainian theatre to the present) to define the function and role of amateur theatre in society. The text outlines that at the beginning of history, the theatricalisation of rituals, and then the theatricalisation of liturgies in the church had an explanatory function for the population, as well as enhanced the celebration of the calendar cycle. It is substantiated that the school theatre already sought to perform the function of forming a professional theatre. It was within*

*the framework of Ukrainian school theatre that the first drama and drama theory were written. However, most theatres continued to be functionally linked to the holidays of the calendar cycle and important events in the social process. The author outlines the amateur theatre, which developed as a palace and serf theatre, and also played the role of forming a separate Ukrainian professional theatre, although it still had an entertaining and educational function. The article gives an example of amateur groups that in fact became representatives of the 'theatre of luminaries', which were already becoming a mouthpiece for Ukrainian-centric ideas, not just entertainment or educational functions. Around these groups and within them, drama was formed, which was already more widely conveying pro-Ukrainian ideas. It was this public amateur movement that shaped the professional Ukrainian theatre. However, amateurism continued and continues to exist. We can see this in the example of the Arsenal People's Theatre, one of the oldest operating theatres in Ukraine, which was founded in the late nineteenth century. This theatre existed in the Soviet era as a functional need for people of technical professions at the Arsenal plant to unite in amateur groups and create theatre for the sake of recreation. Today, the function of amateurism has also transformed into a function of psychological rehabilitation. A lot of people who have other professions in their adult lives come to various theatre groups to do theatre.*

*The methodological basis of the study was the principles of historicism, objectivity and a systematic approach. Based on these principles, the following methods were prioritised in the research process: statistical (a description of the most important phenomena in the history of Ukrainian theatre was used); empirical (study of literary sources, research of certain significant epochs); method of recording and analysing contemporary processes.*

*The scientific novelty of the article lies in the fact that the author explores amateur theatre not only as a creative process, but also as a function in society.*

*The conclusions of the article allow researchers of Ukrainian amateur theatre to look at it through the prism of social functionality, and not just as a creative process.*

**Keywords:** *amateurism, theatre, function, society, role, development.*

УДК 78.(09)(477.51)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-311-317

**Кавунник О. А.**

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

[o.kavunnyk@gmail.com](mailto:o.kavunnyk@gmail.com)

orcid: 0000-0003-3883-7909

## **Науково-практичні вектори музикознавства в контексті мистецької освіти Ніжинської вищої школи**

*У статті представлено науково-практичні вектори музикознавства в сьогоденні мистецької освіти Ніжинської вищої школи. Актуалізовано їх сутність у контексті музичного мистецтва, як особливої форми художнього-творчого осягнення світу. Аргументовано науково-практичну потребу у викладачах-музикознавцях, їх залученні до навчально-виховної, концертно-виконавської практики здобувачів-вокалістів, інструменталістів, студентських творчих колективів. Виокремлено постать доктора педагогічних наук, професора О. Я. Ростовського у продовженні традиції закладу запрошувати музикознавців для викладання на музично-педагогічному факультеті дисциплін з історії, основ теорії музики. Виокремлено наукові комунікації з проблематики мистецької освіти, музикознавчої регіоналогії як органічних складових у ході проведення на базі мистецьких кафедр Університету всеукраїнських науково-практичних конференцій за участю вчених Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського Національної академії наук України. Наголошено на проведенні вокальних, хорових, інструментальних, хореографічних конкурсів, фестивалів, гостьових лекцій за участю музикознавців. Їхні публікації утворюють вектори для творчості, набуття практичного досвіду майбутніх педагогів з мистецької освіти. Охарактеризовано причинно-наслідковий зв'язок сценічно-виконавської практики студентів, їх педагогів-наставників з науковими публікаціями музикознавців про творчі досягнення й здобутки студентів, колективів у контексті популяризації форм та жанрів музичної культури в сьогоденні України, за межами держави.*

**Ключові слова:** мистецька освіта, вектори музикознавства, викладачі, традиції, інновації, наукові праці.

---

Чільне місце з 1960-х років ХХ століття й до сьогодення в розвитку мистецько-педагогічної освіти в Ніжинській вищій школі (збірна дефініція НДУ ім. Миколи Гоголя професора Г. В. Самойленка) посіли музикознавці (1,1). Потреба їх залучення до освітнього процесу в Ніжинському державному педагогічному інституті (далі НДПІ, з 2004 р. –

Ніжинський державний університет - далі НДУ) постанала вже з перших років діяльності першого на Україні музично-педагогічного факультету. Його відкриття 1964 р. було на часі, що ствердили наступні десятиліття діяльності факультету, уславленого науково-педагогічною, концертно-виконавською, фольклористичною діяльністю його перших викладачів, як-от: хормейстери Віктор Михайлович Іконник, Анатолій Петрович Лашенко, Лілія Миколаївна Тевзадзе, вокалістка Марія Федорівна Бровченко, баяністи Микола Кононович Мельник, Кость Антонович Федотов, піаністка Ведда Абрамівна Розен. Цей реєстр виконавців доповнила й музикознавиця Ніна Аркадіївна Мельник.

Актуальність теми статті незаперечна, що стверджують наступні десятиліття навчально-педагогічної, наукової й культуротворчої праці, осібно викладачів-музикознавців. Достатню прослідкувати динамічну чисельність в бік зростання кількісного складу музикознавців, який на 1985 р. становив вже 10 осіб, щоби переконатися в доцільності їх науково-педагогічної праці на факультеті. Цьому сприяють й документально стверджені факти, як-от ініціатива адміністрації НДПІ ім. Миколи Гоголя, коли 1964 р. ректор Марко Іванович Повод (роки життя 1910-1985) та мовознавець-лінгвіст Олександр Ісакович Близняк (1928–2016), декан факультету іноземних мов, член художньої ради НДПІ імені Миколи Гоголя на щойно створений факультет запросили й музикознавицю.

Усі 50 літ функціонування музично-педагогічного факультету характеризувалися взаємодією його викладачів-інструменталістів, диригентів й вокалістів з музикознавцями, що були ведучими концертів, організували фольклорні експедиції, писали статті, монографії про творчі заходи на факультеті. Цьому сприяв й Олександр Якович Ростовський (1935–2016) – доктор педагогічних наук, професор, багаторічний декан музично-педагогічного факультету, засновник-завідувач кафедри музичної педагогіки та хореографії. За 50 літ науково-педагогічної праці він продовжив традицію залучати до роботи на факультеті фахівців-музикознавців.

Станом на 1980-ті роки музично-педагогічний факультет був забезпечений педагогами-музикознавцями, що поряд з веденням музично-теоретичних, історичних дисциплін продовжили соціо-творчу, науково-просвітницьку місію зберігати минуле для майбутнього, бо, як відомо без минулого немає майбутнього.

У науковій площині мистецько-освітніх традицій Ніжинської вищої школи це – друковані праці: монографії, статті, хрестоматії, посібники, методичні рекомендації. Органічною складовою освітнього



процесу були й лишуються лекції, семінари, конференції, на яких обґрунтовно представлені науково-практичні дослідження, особіно, з фольклористики Чернігово-Сіверщини, про композиторів, колективи.

Традиційними стали ведення викладачами-музикознавцями концертів, комунікації з вченими-мистецтвознавцями закладів освіти й науки Чернігова, Києва, Харкова, Сум, що сприяє зміцненню векторів розвитку мистецької освіти в НДУ імені Миколи Гоголя.

На 1985 р. навчально-освітній процес забезпечували професор, кандидат мистецтвознавства, композитор й фольклорист Валентин Володимирович Дубравін (1933–1995) з дружиною Валентиною Григорівною. Вони полишили нащадкам численні народнопісенні збірки, хрестоматії по музичному фольклору України, в тому числі й «Пісні Чернігівщини». (1, 188). Фольклорні експедиції зі студентами у 1980-ті здійснювали музикознавці Юрій та Олена Чекани. З 1985 р. й впродовж наступних 38-ти літ доцент Олена Анатоліївна Кавунник суміщує науково-педагогічну діяльність з лекторською як ведуча численних концертів, майстер-класів на сценах НДУ ім. Гоголі, Будинку культури, Музично-драматичного театру, музичної школи Ніжина, в Церквах Чернігова, Новгород-Сіверського, Ніжина, Київської державної консерваторії (нині НМАУ), Національної філармонії України. Це був творчо необхідний виконавцям, їх педагогам-наставникам, глядачам й слухачам концертів мистецький зв'язок, наповнений емоційними враженнями, натхненням, збагачений досвідом мотивацій до подальшої творчості.

Саме виступам ніжинських колективів присвячені цитати незабутнього академіка-хормейстера Анатолія Авдієвського про дитячий хор Сяйво, що на чолі з колишнім студентом музично-педагогічного факультету Сергієм Олександровичем Голубом, який впродовж понад 40 літ зробив значний внесок з дитячим зразковим хором сяйво ДМШ в розвиток дитячого хорового виконавства в Україні, Про славетний молодіжний хор «Світлич» зазначив Дмитро Остапчук, Генеральний директор національної філармонії України «Це справжній столичний рівень!» А ми-музикознавців контактуємо з колегами-хормейстерами, щоби ці високі оцінки творчості ніжинських виконавців представити у статтях в Україні, особіно журнал «Музика», за межами держави. Подальші форми культуротворення науково-педагогічного складу факультету, особіно наприкінці ХХ-ХХІ століть просто рясніли мистецькими прикладами взаємодії практичних й наукових векторів культуротворення виконавців й музикознавців. Започатковані педагогами-вокалістами, інструменталістами форми

концертно-виконавської діяльності, як-от М. Бровченко, В. Розен, К. Федотова, активно розвивалися в концертно-сценічних виступах студентських хорових, оркестрових колективів, вокалістів, солістів-інструменталістів.

На сучасному етапі розвитку наукові вектори музикознавства в мистецько-освітніх традиціях Ніжинської вищої школи стверджують статті викладачів, підручники, монографії. Бібліотечний Фонд НДУ ім. М. Гоголя поповнили 5 томів унікального видання ІМФЕ ім. Рильського «Українська музична енциклопедія». Так, перший том був подарований НДУ В. В. Кузик від директорату, відділу музикознавства ІМФЕ ім. Рильського НАНУ! Інші, кожен з яких – це понад 600 сторінок тексту, в тому числі й про Ніжин (!) придбані завдяки клопотанню наших колег-музикознавців та за фінансової підтримці Ректорату, Профкому НДУ ім. Гоголя, викладачів-піаністів, диригентів, вокалістів – це яскравий приклад взаємодії музикознавців з педагогами виконавських дисциплін! У свою чергу їх опрацювання здобувачами, магістрами сприяє поглибленню знань виконавських вмінь та навичок в інструментальному, вокальному, хоровому видах мистецтва. А дисципліни з теорія та історія музики: гармонії, поліфонії та аналізу музичних творів, історії української та зарубіжної музики, народознавства та музичного фольклору накреслюють наукові вектори музикознавства як важливого чинника фахової підготовки педагога-музиканта закладів освіти I-III рівнів акредитації.

У науково-практичній площині цьому у великій мірі сприяв Всеукраїнський юніорський конкурс вокально-хорової та інструментально-виконавської майстерності – мистецький проект започаткований 2002 р. професором кафедри вокально-хорової майстерності НДУ ім. Миколи Гоголя Л. Ю. Шумською. До реалізації проекту були залучені викладачі-хормейстери, інструменталісти, концертмейстери, музикознавці усіх трьох мистецьких кафедр НДУ: адже очолювали журі провідні музиканти України – ректори НМАУ академіки О. С. Тимошенко, В. І. Рожок, проректори А. П. Лашченко, В. Т. Посвалюк. І саме такий представницький склад журі сприяв головному – зростав авторитет Конкурсу, кількість учасників якого становила до 500 учасників з великих, малих міст України. До участі в ньому в ході науково-практичної конференції, в перерві між конкурсними днями запрошувалися провідні науковці-музикознавці України, осібно В. В. Кузик, провідний науковий співробітник відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України, з якою комунікував й професор

О. Я. Ростовський. До Ніжина приїжджала завідувачка кафедри історії української музики та музичної фольклористики, доктор мистецтвознавства, професор Мар'яна Давидівна Капиця.

На початку 2000-х важливою стала участь музикознавців в науково-практичній конференції «Сучасні виміри української регіоналістики». Потужним імпульсом для наукових досліджень слугувала колективна монографія, до участі в написанні якої 2020 р. редакційною колегією кафедри музичної педагогіки НДУ та відділу музикознавства ІМФЕ були запрошені музиканти-краєзнавці, працівники бібліотек з Чернігова й Сновська, Бахмача й Прилук, Івано-Франківська про українську діаспору Чернігівщини в Канаді й Ніжина. Такий фактаж освітніх проектів вкотре стверджує вагому мистецько-просвітницьку місію музикознавців-педагогів, науковців у розвитку традицій та інновацій мистецької освіти в стінах Ніжинської вищої школи.

Таким чином, музикознавство як наука про музику, становить особливу форму художнього-творчого осягнення особистістю світу та являє важливий чинник розвитку мистецької освіти в соціумі. Завдяки науковим публікаціям викладачів-музикознавців для історії зберігаються мистецькі традиції та інновації в сьогоденні культуротворення як потреби самовдосконалення педагогів, здобувачів, магістрів у стінах Ніжинської вищої школи.

У контексті причинно-наслідкового зв'язку концертно-виконавської практики (концерти, конкурси, майстер-класи, творчі комунікації хорових й оркестрових, інструментальних колективів, солістів), що віддзеркалюється в публікаціях колег-музикознавців зміцнюється важлива думка: теперішнє лежить по дорозі з минулого в майбутнє. Різноманітні наукові дослідження: монографії, статті, підручники сприяють розвитку музикознавчої регіоналістики, конкретика якої суттєва для висвітлення мистецьких здобутків виконавців, композиторів, колективів у музично-інформаційному обширі України. Творчі комунікації викладачів-музикознавців мистецьких кафедр НДУ з науковцями України – це потужний стимул для творчості в контексті думки: без дослідження традицій минулого немає інновацій майбутнього.

### Література

1. Дубравін В. В. Народні пісні Чернігівщини в запису Валентина Дубравіна. Чернігів, 2001 р. 318 с.
2. Кавунник О. А. Музиканти Ніжина: музично-краєзнавчий довідник Ніжин: Міланік, 2008. 188 с.
3. Кавунник О. А. Музичне середовище Ніжина. Монографія. Ніжин, 2016. 318 с.

4. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Ніжинська вища школа: від Гімназії вищих наук до університету. Монографія. Ніжин, 2000. 288 с.
5. Самойленко Г. В. Розвиток художньої культури на Чернігівщині у XIX – поч. XX ст. Монографія, Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2015. 460 с.
6. Якубіна Ю. В. Г. В. Самойленко й Ніжинська вища школа: 50 років відданого служіння науці. *Література та культура Полісся*, № 98. Серія «Філологічні науки» № 14, 2020. с. 17–31.

### References

1. Dubravin, V. V. (2001). *Narodni pisni Chernihivshchyny v zapysu Valentyna Dubravina* [Folk Songs Collected By Valentyn Dubravin]. Chernihiv. 318 p.
2. Kavunnyk, O. A. (2008). *Muzykanty Nizhyna: muzychno-kraieznavchyi dovidnyk* [Musicians of Nizhyn: Musical Local lore History Guide]. Nizhyn: Milanik Publ. 188 p.
3. Kavunnyk, O. A. (2016). *Muzychne seredovyshe Nizhyna* [Musical Environment of Nizhyn]. Nizhyn. 318 p.
4. Samoilenko, H. V., Samoilenko, O. H. (2000). *Nizhynska vyshcha shkola: vid Himnazii vyshchykh nauk do universytetu* [Nizhyn Higher School: From Gymnasium to University]. Nizhyn, 2000. 288 p.
5. Samoilenko, H. V. (2015). *Rozvytok khudozhnoi kultury na Chernihivshchyni u XIX – poch. XX st.* [The Development of Artistic Culture in Chernihiv Region in the 19<sup>th</sup> – the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century]. Nizhyn: NDU imeni Mykoly Hoholia. 460 p.
6. Yakubina, Yu. V. (2020). *Samoilenko H. V. i Nizhynska vyshcha shkola: 50 rokiv viddanoho sluzhinnia nauksi* [Samoilenko H.V. and Nizhyn Higher School: 50 Years of Devoted Service to Science]. *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*. № 98. Serii «Filolohichni nauky» № 14, p. 17–31.

---

### Kavunnyk O. A.

PhD in Art history, teacher of the Department of Music Pedagogy and Choreography of Mykola Gogol State University

### Scientific and Practical Vectors of Musicology in the Context of Art Education of Nizhyn Higher School

*The article investigates the scientific and practical vectors of musicology in the art education at Nizhyn Higher School. In this article a special form of artistic and creative perception of the world is characterized in the context of music. The scientific and practical need for musicologist teachers, their participation in educational, concert practical activities for students of vocalists, instrumentalists, and creative teams is argued. Oleksandr Rostovskiy, Professor, Doctor of Pedagogical Sciences, was a continuation of the institution's tradition of inviting musicologists to teach subjects in the history and basics of music theory at the Faculty of Music and Pedagogy. The article focuses on scientific communications*

---

*on the problem of art education, musicological regionalism as components during all-Ukrainian scientific and practical conferences with the participation of scientists from by Mykola Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. In the paper, attention is focused on the organization and conduct of vocal, choral, instrumental, choreographic competitions, festivals, guest lectures with the participation of musicologists. Their publications form vectors for creativity, practical experience of future teachers of art education. The cause-and-effect relationship between stage performance practice of students and their supervisors with scientific publications of musicologists about the creative achievements and achievements of students and groups in the context of popularization of forms and genres of musical culture in Ukraine and abroad is characterized.*

**Key words:** artistic education, vectors of musicology, teachers, traditions, innovations, scientific works.

УДК 58–659–8

DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-318-325

**Ваврик Р. В.**

кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри музичного мистецтва Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного  
orcid: 0000-0001-6451-1676  
ruslana\_vavrik@ukr.net

## **Кафедра музичного мистецтва Національної академії сухопутних військ: від становлення до сучасності**

*У статті досліджено аспекти музичної освіти військових диригентів у сьогоденні України. На прикладі кафедри музичного мистецтва Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного актуалізовано науково-практичну діяльність її викладачів у контексті формування та розвитку військово-оркестрової служби ЗСУ. Проаналізовано як історично важливі різножанрові документальні, наукові, урядові, офіційні джерела: Постанови, Накази, кафедральні Звіти. Охарактеризовано причинно-наслідковий контекст реформування музично-виконавської діяльності військових духових оркестрів в Україні. Визначено формування оркестрового національно-патріотичного репертуару як нагальну потребу. Окреслено шляхи опанування здобувачами практично-виконавських вмінь, навичок для майбутньої діяльності в колективах військово-оркестрової служби в ЗСУ. Висвітлено хронологію становлення науково-педагогічного контингенту оркестрових диригентів, викладачів-духовиків на новоствореній 1993 р. військово-диригентській кафедрі. Наголошено на творчих комунікаціях військових музикантів із цивільними колегами-викладачами Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Виявлено значення організаторської праці військових музикантів, як-от генерал-майор В. Ф. Деркач, полковник В. П. Григор'єв, майор Я. М. Горбаль у становленні й розвитку військової оркестрової служби в українському війську, популяризації впродовж трьох десятиліть випускниками кафедри форм музично-виконавської творчості на численних, понад 4000 тисячі, офіційних державних, міжнародних заходах.*  
**Ключові слова:** оркестрова служба, музична освіта, військовий диригент, комунікації, репертуар.

---

У музично-інформаційному просторі сьогодення України важливе місце посідають питання підготовки військових диригентів. Їх вирішенню впродовж 30-ти літ сприяє музично-освітня праця науково-педагогічного колективу кафедри музичного мистецтва Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного (далі –

НАСВ). Актуальність теми безперечна в контексті проблематики музичної підготовки оркестрових диригентів. Її дослідження від становлення до сучасності є на часі, що сприятиме деталізації та конкретизації науково-практичних форм, виробленню методів, навичок та вмій як важливих чинників для здобувачів у подальшій військово-практичній службі у лавах Збройних сил України (далі – ЗСУ).

З історії питання відомо, що за часів становлення незалежної України у вищого військового керівництва, осіб за сприяння головного військового диригента Київського військового округу Геннадія Миколайовича Григор'єва та його заступника Володимира Федоровича Деркача, виникла потреба сформувати у складі Головного штабу ЗСУ Військово-оркестрову службу й провадити музично-виконавську діяльність, репертуарну політику військових духових оркестрів на національному ґрунті.

Ствердженням формування Військово-оркестрової служби ЗСУ слугують й офіційні джерела: «постали стратегічно важливі питання обґрунтування та впровадження штатів військових оркестрів, створення нового музичного репертуару і забезпечення військових оркестрів якісними сучасними музичними інструментами. На час проголошення незалежності в Україні нараховувалося 129 військових оркестрів, які були практично у кожній військовій частині. Втім, штати військових оркестрів колишнього СРСР не відповідали вимогам нового часу. Отже, розпочинати все доводилося майже з нуля, адже для військових оркестрів ЗС України як нової національної моделі від колишніх формувань не залишилося майже нічого» [3, С. 95–97].

У відповідних документах вересня 1992 року зазначалося: «на фондах військового оркестру штабу Київського ВО було створено Зразково-показовий оркестр Збройних сил України, підпорядкований Соціально-психологічному управлінню Міністерства оборони України, який став провідним творчим колективом України» [2, С. 191]. Новостворений колектив налічував понад сто військових музикантів. Кропітка праця музикантів, участь у церемоніалах національного, міжнародного рівня, фестивалях, конкурсах, як-от «Армія – дітям» (Київ, 2006 р.) сприяла присвоєнню колективу почесного звання «Заслужений оркестр України». До його складу входили: духовий оркестр, фольклорний гурт, естрадний оркестр (біг-бенд). Жанровостильовий за інструментарієм контраст вказаних вище колективів єднався репертуарною політикою, в основі якої, як правило, були твори українських та зарубіжних композиторів. Диригент та оркестранти дотримувалися образно-емоційної сутності зразків різножанрової та

різностильової музики. Так, естрадний оркестр виконував популярну музику; джазові композиції грали біг-бэнд та джаз-бэнд; для фольклорного гурту залучалися вокалісти й танцювальна група. У 2010 р. Головним диригентом Зразково-показового оркестру ЗСУ став підполковник Ігор Биковський, його заступником капітан Максим Гусак – випускники військово-диригентської кафедри (на теперішній час кафедри музичного мистецтва НАСВ імені гетьмана Петра Сагайдачного).

У період 1992–2011 рр.. оркестром почесної варти було проведено більше 4000 заходів, у тому числі на державному рівні 634 зустрічі президентів, прем'єр-міністрів, 502 – міністрів оборони, начальників генеральних штабів іноземних держав» [3, С. 99]. На фоні патріотичного відновлення репертуар військових духових оркестрів збагачувався українськими народними піснями, повстанськими піснями січових стрільців, творами українських та зарубіжних композиторів.

У 1992–1993 рр. структурна чисельність виконавців у військових оркестрах ЗСУ зростала завдяки музикантам, які поверталися до України з країн СНД. Як відомо, на той час військові диригенти здобували освіту на військово-диригентському факультеті Московської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського, а в Україні не було жодного музичного закладу, який би займався підготовкою військових диригентів. Вирішити таке почесне й відповідальне завдання було можливо лише за умови якісної системи підготовки спеціалістів військово-оркестрової служби.

У своїй публікації доцент кафедри І. С. Гишка слушно зауважує: «1991 рік відкрив нову сторінку новітньої історії. З проголошенням Україною незалежності постали питання забезпечення її національними кадрами у тому числі й професійними військовими. До переліку необхідних для молодій державі фахівців потрапили й військові диригенти. Їх підготовку вирішили здійснювати на базі кафедри музики колишнього Львівського вищого військово-політичного училища, яка колись готувала офіцерів для військових клубних установ. Випустивши останній випуск радянських офіцерів у 1991-му, згаданий ВНЗ спочатку призупинив своє функціонування, а відтак (того ж таки року) був перепрофільований з гуманітарного у військово-технічний і отримав назву Відділення військової підготовки при ДУ «Львівська політехніка». Спочатку її начальником було призначено полковника Д. Кульмановського, а представником від ДУ «Львівська Політехніка» В. Пуцила. Деяко пізніше посаду начальника військового вишу обійняв генерал-майор Б. Катеринчук» [1, С. 11].



Отже, на той час у Львівському вищому військовому політичному училищі з 1991 р. були відновлені такі навчальні дисципліни як хорове диригування, оркестр народних інструментів, хореографія і постановка танцю. Проте, у 1992 р. набір курсантів припинився і виникла серйозна проблема недостатності професійних кадрів у сфері музичного забезпечення діяльності військ.

У зв'язку з цим, 1993 р., згідно з Постановою Кабінету Міністрів України № 490 від 19. 08. 1992 р., та за наказом Міністра оборони України № 133 від 25.08.1992 р. «Про розгортання системи військової освіти в Україні» була створена військово-диригентська кафедра. У створенні кафедри значних зусиль доклав майор Ярослав Миколайович Горбаль, якого було призначено й начальником кафедри. Значимою була й допомога доцента Владислава Леонтійовича Пиндика. Відтак кафедра стала базою для професійної підготовки військових диригентів.

З дослідження музично-педагогічної діяльності на кафедрі І. С. Гишки, відомо, що «впродовж 1991–1993 років були розроблені: освітньо-професійна характеристика, освітньо-професійна програма, навчальний план, низка навчальних програм, відповідна навчально-методична документація, для читання нових дисциплін запрошено низку науково-педагогічних працівників з Львівського вищого музичного інституту імені Миколи Лисенка» [1, С. 11].

Доцільно навести ряд викладачів Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, що у цей період на кафедрі викладали навчальні дисципліни, осіб, «диригування»: Л. Дращиця, О. Геринович (завідувачі кафедри народного диригування), Н. Плаксюк, В. Червоний, В. Горбатюк – диригент оркестру Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької; народний артист України Б. Мочурад, нині – головний диригент Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької, кандидат мистецтвознавства, доцент, Р. Филипчук – диригент Львівської національної філармонії, О. Грицак, О. Козак, В. Пиндик, М. Дорош, Г. Мазур та військові диригенти Я. Горбаль, М. Хованець. З навчальної дисципліни «фортепіано» практичні заняття проводили, осіб, Т. Слука, О. Макарова (Малишева), Р. Ваврик, Г. Гурганова, А. Зуєва, С. Левицька, Н. Федькович. Предмети з історії і теорії музики вели В. Ребендяга, І. Чернова. Спеціалізований духовий інструмент викладали І. Гишка, І. Іванчак, О. Бондарчук, В. Жолубак, Г. Мінтенко, В. Носов, М. Чаплінський, Ю. Корчинський, Є. Савельєв, О. Сторожинський. Ударні інструменти –

Г. Вітер (Лаврись), О. Пиріжок. Курс «інструментування та переклад для духового оркестру» викладали В. Конончук, нині проректор з науково-педагогічної роботи Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра, Ш. Чіхрадзе, О. Чіхрадзе, П. Проців, І. Шерстюк, І. Пендюк. До праці концертмейстерами були запрошені О. Басса, Н. Вакула, С. Вітязь, Т. Гриськова, О. Дарницька, М. Драган, Л. Дунець, М. Кошелева, С. Левицька, М. Лишневська, І. Мартинова, В. Провозін, М. Рогач, Л. Романова, А. Шевчук.

«Вже у 1994 р. курсанти вперше вийшли на столичну сцену як лауреати фестивалю «Червона калина» та учасники урядового концерту до Дня ЗСУ. У 1996 р. з числа курсантів на кафедрі створюється диксиленд «Джокер», і в цьому ж році колектив бере участь у фестивалі «Джаз у погонах» (м. Дніпропетровськ), де отримує високу оцінку журі та посідає перше місце.

У 1998 р. на військово-диригентській кафедрі відбувся перший випуск, «першими ластівками» якого стали вісім випускників: молодші лейтенанти В. Вівчарук, І. Биковський, В. Довгалюк, М. Рябоконт, А. Москва, І. Тинітовський, В. Прочко, М. Олексин» [3, С. 100].

Навчання на кафедрі здійснювалося за спеціальністю «Музичне мистецтво», спеціалізації «Диригування військовими оркестрами (ансамблями пісні і танцю), оркестрові духові та ударні інструменти», за напрямом підготовки «Музичне мистецтво». За висновками Державної екзаменаційної комісії випускники кафедри отримали високий рівень професійної підготовки відповідно освітньо-кваліфікаційним вимогам стандарту вищої освіти України.

«Випускники кафедри неодноразово відзначалися на престижних міжнародних фестивалях військово-музичного мистецтва кран світу, утверджуючи культурні надбання нашої держави на міжнародному рівні. Кафедра пишається своїми вихованцями, які гідно реалізують своє професійне покликання та обіймають чільні посади у Військово-оркестровій службі Збройних Сил України, як, наприклад, підполковник І. Биковський – начальник Зразково-показового оркестру Збройних Сил України та його заступник – капітан М. Гусак, підполковник М. Рябоконт – начальник оркестру Почесної варті, майор А. Москва – начальник оркестру Національного державного університету Збройних Сил України та багато інших випускників, які з отриманим професійним досвідом згодом теж стали викладачами кафедри: І. Судомир, Ю. Гриськов, В. Горбаль, Б. Катриняк, І. Дубно, І. Пендюк, І. Шерстюк» ([3, С. 100]).

Поряд з педагогічним навантаженням викладачі кафедри активно займалися науковою діяльністю, брали участь у всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференціях, методичних семінарах, що стверджують численні публікації: тези, статті, монографії, навчальні і навчально-методичні посібники, методичні рекомендації, репертуарні збірники. Важливу складову концертно-виконавської діяльності на кафедрі ствердили виступи Р. Ваврик, Б. Катриняка, І. Шерстюка, які виконували власні пісні військово-патріотичного спрямування.

Першими викладачами-науковцями, які захистили кандидатські дисертації стали О. Чіхрадзе (2003 рік), І. Гишка (2005 р.), Р. Ваврик (2006 р.). Надалі естафету підхопили науковці В. Конончук (2006 р.), І. Чернова, (2007 р.), В. Горбаль (2015 р.). На теперішній час навчальний процес на кафедрі музичного мистецтва НАСВ забезпечують начальник кафедри, полковник Б. Катриняк; доцент кафедри, підполковник В. Горбаль; старший викладач кафедри підполковник І. Пендюк, викладач кафедри підполковник І. Дубно, досвідчені науково-педагогічні працівники, серед яких Заслужений діяч мистецтв України, професор Я. Горбаль, Заслужений працівник народної освіти України, доцент І. Чернова, доценти Р. Ваврик, І. Гишка, викладачі В. Вівчарик, В. Луценко, Г. Мінтенко, О. Степан, В. Сушанський, М. Хованець М. Чаплінський, концертмейстери Г. Головата, Т. Гриськова, Г. Кухар, С. Левицька, Н. Мартинова, В. Провозін, Л. Романова. За підтримки керівництва НАСВ створені навчально-матеріальна, методична бази кафедри, сучасна студія звукозапису. Завідувачка навчально-методичного кабінету Н. Бокачова забезпечує організовану роботу кафедри музичного мистецтва.

Таким чином, кафедра музичного мистецтва НАСВ імені гетьмана Петра Сагайдачного єдина в Україні, яка здійснює підготовку військових диригентів для ЗСУ та інших військово-музичних формувань. Вона посідає чільне місце в контексті розвитку векторів мистецтва військової духової музики на зламі ХХ–ХХІ століть. Її становлення й розвиток, розпочаті з перших кроків проголошення незалежності України, символічні й нагальні для підготовки військових диригентів ЗСУ. Історія та сьогодення кафедри музичного мистецтва в системі освіти військового диригента, музичний супровід урочистих зустрічей Президента України, керівників іноземних делегацій, інших високопосадових осіб, становлять важливе інформаційно-фактологічне джерело знань для національної культури, мистецтва й освіти України, зміцнюють бойовий дух військовослужбовців, підтримуючи міць

українського війська й у нинішній воєнний час. Це підтверджує й перше ювілейне минулорічне, 2023 р., 30-ти річчя кафедри – міцної структурної складової військово-оркестрової служби ЗСУ.

### Література

1. Гишка І. Де в Україні готують військових диригентів та музикантів. *Українська музична газета № 4 (114). Видання Всеукраїнської Національної музичної спілки*. Київ, 2019, жовтень-грудень. С. 11.
2. Романовський Я. Я. Проблеми становлення системи підготовки спеціалістів військово-оркестрової служби у Збройних силах України. *Вісник НУ «Львівська політехніка»*. 2008. № 612. С. 190-194.
3. Чернова І. В., Горман О. П. Становлення військово-оркестрової служби Збройних сил України: історико-культурологічний аспект. *Військово-науковий вісник*. 2011. С. 94–104.

### References

1. Hushka, I. (2019). *De v Ukraini hotuiut viiskovykh dyryhentiv ta muzykantiv* [Where Military Conductors and Musicians Are Trained in Ukraine]. *Ukrainska muzychna hazeta – Ukrainian Musical Newspaper* № 4 (114). October-December. Kyiv. P. 11. [in Ukrainian]
2. Romanovskiy, Ya.Ya. (2008). *Problemy stanovlennia systemy pidhotovky spetsialistiv viiskovo-orkestrovoi sluzhby u Zbroinykh sylakh Ukrainy* [The Problems of the Development of Military Orchestra Department System of Training Ukrainian Armed Forces]. *Visnyk NU «Lvivska politehnika» – National University «Lviv Polytechnics» Herald*. № 612. P. 190-194. [in Ukrainian]
3. Chernova, I.V., Horman, O.P. (2011). *Stanovlennia viiskovo-orkestrovoi sluzhby Zbroinykh syl Ukrainy: istoryko-kulturolohichnyi aspekt* [The Development of Military Orchestra Department System of Ukrainian Armed Forces: Historical and Culturological Aspects]. *Viiskovo-naukovyi visnyk – Military-Scientific Herald*. P. 94–104. [in Ukrainian]

---

### Vavryk R. V.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Musical Art of Hetman Petro Sahaidachnyi National Academy of Ground Forces  
orcid: 0000-0001-6451-1676  
ruslana\_vavrik@ukr.net

### Department of Musical Art of the National Academy of the Ground Forces: from the Foundation to the Present

*The article considers aspects of musical education of military conductors in Ukraine. On the example of the department of musical art of Hetman Petro Sahaidachnyi National Academy of Ground Forces, the scientific and practical activity of teachers in the context of the formation and development of the military and orchestral service of the Armed Forces of Ukraine are studied. In the article documentary, scientific, government, official sources of various genres (Resolutions, Orders, Cathedral Reports) are analyzed as historically important. The cause-*

---

*and-effect context of reforming the musical performance of military brass bands in Ukraine is characterized. The formation of the orchestral national-patriotic repertoire is defined. The ways of acquisition of practical performance skills, skills for future activities in bands of the military orchestra service in the Armed Forces of Ukraine are outlined. Chronology of the formation of the scientific-pedagogical contingent of brass teachers and orchestra conductors at the newly created 1993 Department of Musical Art is highlighted and systematized. The emphasis is made on the creative community of military musicians with their civilian teaching colleagues of Mykola Lysenko Lviv National Academy of Music. The author reveals significance of the organizational work of military musicians, such as Lieutenant General V. Derkach, Colonel V. Hryhoriev, Major Ya. Horbal in the formation and development of the military orchestra service in the Ukrainian army, demonstrates how graduates of the Department popularized for a period over three decades musical and performing creativity at numerous, more than 4,000, official state and international events.*

**Key words:** *orchestra service, musical education, military conductor, communications, repertoire.*

## Зміст

### До ювілеїв письменників та діячів культури: П. Куліш, М. Коцюбинський, М. Заньковецька

<b>Блохин Д. П. О.</b> Куліш: огляд діяльності в працях українських та діаспорних дослідників.....	5
<b>Самойленко Г. В.</b> Михайло Коцюбинський про увіковічення пам'яті Пантелеймона Куліша .....	29
<b>Ткаченко Т. І.</b> Національні концепти у хутірській філософії Пантелеймона Куліша .....	39
<b>Пугач В. М.</b> Фемінитиви у творчості Ганни Барвінок як шевченківська традиція.....	53
<b>Чичкан С. М.</b> Особливості малої прози Надії Кибальчич.....	61
<b>Легкий М. З.</b> Українська еротична новела кінця ХІХ – початку ХХ століть: «Поєдинок» Михайла Коцюбинського та інші тексти.....	74
<b>Шмега К. М.</b> Між прозою та поезією життя. Внутрішньоособистісні конфлікти персонажів у новелістиці Михайла Коцюбинського .....	86
<b>Овчівєва Л. П.</b> Дві актриси однієї ролі. М. Заньковецька та Л. Ліницька у п'єсі І. К. Карпенка-Карого «Безталанна» .....	104
<b>Кравчук П. І. М. К.</b> Заньковецька – виконавиця ролей у п'єсах Любові Яновської.....	114
<b>Кармазін А. О.</b> Музична сторінка творчої діяльності Марії Заньковецької, Михайла Старицького та Марка Кропивницького .....	122
<b>Кузик В. В.</b> Музичний автограф Миколи Лисенка на честь ювілею Марії Заньковецької.....	129
<b>Дубровіна І. В.</b> Марія Заньковецька та Олександр Олесь: творчі зв'язки митців .....	133

### Літературознавство

<b>Джулай Ю. В.</b> Розвиток картин, нарисів та поезій тижневика «La Caricature» у композиціях описів балу губернського міста N. у «Мертвих душах» М. Гоголя .....	141
<b>Шевченко Т. М.</b> Образ М. Гоголя в сучасній письменницькій есеїстиці.....	162
<b>Бондаренко Ю. І.</b> «Глухий кут» історії в романі-антиутопії Тараса Антиповича «Хронос»: футурологічні прогнози і пророцтва .....	172
<b>Остапенко Л. М.</b> Роман Віктора Абузярова «Євангеліє від Євгенія» у біблійному вимірі .....	190

### Мовознавство

<b>Мищенко Т. В., Лазаренко І. І.</b> Апеляція до логосу при репрезентації українських біженців в англomовних новинних статтях Бі-Бі-Сі .....	201
<b>Бойко Н. І., Самборин В. Л.</b> Об'єктивація концепту <i>любов</i> у романі Григорія Тютюнника «Вир» .....	214
<b>Коткова Л. І.</b> Вербалізація концепту земля в мовотворчості Олександра Довженка .....	224

### Краєзнавство та історія культури

<b>Кузик В. В.</b> Історія ікони Богородиці Матері до її Іржавецького Чудоявлення 1716 року .....	232
<b>Рендюк Т. Г.</b> День вишиванки – еволюція свята від культурного заходу регіонального значення до всесвітнього дня вишиванки .....	240
<b>Лейберов О. О., Смалій К. М.</b> Лікарня Історико-філологічного інституту князя Безбородька в Ніжині у кінці ХІХ – на початку ХХ століть та її лікар Іван Микитович Самойлович .....	258
<b>Самойленко Г. В.</b> Тематика та жанрове різнобарв'я в ніжинській газеті у період перебудови 1985–1991 рр. ....	273
<b>Кармазін С. С.</b> Зображення соціально-економічних та культурних змін на Чернігівщині в публіцистиці періодичних видань краю (1985–1990) .....	284
<b>Корнєєва Л. Л.</b> Епізоди передісторії кінематографу: камера-обскура та «привид Пеппера» .....	291
<b>Данилейко Л. А.</b> Роль та функція аматорства в загальному розвитку українського театру. Від зародження до сьогодення .....	299
<b>Кавунник О. А.</b> Науково-практичні вектори музикознавства в контексті мистецької освіти Ніжинської вищої школи .....	311
<b>Ваврик Р. В.</b> Кафедра музичного мистецтва Національної академії сухопутних військ: від становлення до сучасності .....	318

## Contents

### До ювілеїв письменників та діячів культури

<b>Blochyn D. P.</b> O. Kulish: The Review of His Activity in Ukrainian and Diaspora Investigators' Works.....	5
<b>Samoilenko H. V.</b> Mykhailo Kotsiubynskiy on the Commemoration of Panteleimon Kulish.....	29
<b>Tkachenko T.</b> National Concepts in the Rural Philosophy of Panteleimon Kulish .....	39
<b>Puhach V. M.</b> Feminities in the Work of Hanna Barwinok as a Shevchenko Tradition .....	53
<b>Chychkan S. M.</b> The Peculiarities of Nadiia Kybalchych's Small Prose.....	61
<b>Lehkyi M. Z.</b> Ukrainian Erotic Short Story of the Late 19th and Early 20th Centuries: Mykhailo Kotsyubynskiy's «Duel» and Other Texts ...	74
<b>Shmeha K. M.</b> Between the Prose and the Poetry of Life. Intrapersonal Conflicts of Characters in Mykhailo Kotsiubynskiy's Short Stories .....	86
<b>Ovchiieva L. P.</b> Two Actresses of the Same Role. M. Zankovetska and M. Linytska in I. K. Karpenko-Karyi's Play «The Dispossessed» .....	104
<b>Kravchuk P. I. M. K.</b> Zankovetska as A Performer of Roles in Liubov Yanovska's Plays .....	114
<b>Karmazin A. O.</b> Musical Side of the Creative Activity of Mariia Zankovetska, Mykhailo Starytskyi and Marko Kropyvnytskyi.....	122
<b>Kuzyk V. V.</b> Mykola Lysenko's Musical Autograph Commemorating Mariia Zankovetska's Anniversary .....	129
<b>Dubrovina I. V.</b> Mariia Zankovetska and Oleksandr Oles: The Creative Ties of Artists.....	133

### Literature Studies

<b>Dzhulay Y. V.</b> The Development of Pictures, Sketches, and Poetries from <i>La Caricature</i> Weekly in the Compositions of the Public Tread at the Ball in the Provincial City <i>N</i> in M. Gogol's «Dead Souls».....	141
<b>Shevchenko T. M.</b> The Image of M. Gogol in Modern Essay Writing .....	162
<b>Bondarenko Yu. I.</b> «Dead End» of History in Anti-Utopia Novel «Chronos» by Taras Antypovych: Futurological Prognoses and Prophecies .....	172
<b>Ostapenko L. M.</b> Viktor Abuziarov's Novel «The Gospel According to Yevhenii» in the Biblical Dimension .....	190



## Linguistics

<b>Mishchenko T. V., Lazarenko I. I.</b> Appeal to Logos when Representing Ukrainian Refugees in English Language BBC News Stories.....	201
<b>Boyko N. I., Samboryn V. L.</b> Objectification of the concept of love in Grigory Tyutyunnyk's novel «Vyr».....	214
<b>Kotkova L. I.</b> Verbalization of the earth concept in the language creation of Oleksandr Dovzhenko .....	224

## Regional Studies and History of Culture

<b>Kuzyk V. V.</b> The History of the Icon of the Mother of God Before Her Irzhavets Miracle in 1769 .....	232
<b>Rendiuk T. Gh.</b> Vyshyvanka Day – Evolution of the Holiday from a Cultural Event of Regional Significance to the World Embroidery Day.....	240
<b>Leiberov O. O., Smaliy K. M.</b> The Hospital of Prince Bezborodko Historical and Philological Institute in Nizhyn and its Doctor Ivan Mykytovych Samoilozych .....	258
<b>Samoilenko H. V.</b> Topics and Genre Diversity in the Nizhyn Newspaper During the Period of Perestroika 1985–1991 .....	273
<b>Karmazin S. S.</b> Depicting of Social and Cultural Changes in Chernihiv Region in the Local Periodical Media (1985–1990) .....	284
<b>Kornieieva L. L.</b> The Episodes of Cinema's Pre-History: Camera Obscura and Pepper's Ghost .....	291
<b>Danyleiko L. A.</b> The Role and Function of Amateurism in the Overall Development of Ukrainian Theatre. From Its Origins to the Present Day.....	299
<b>Kavunnyk O. A.</b> Scientific and Practical Vectors of Musicology in the Context of Art Education of Nizhyn Higher School .....	311
<b>Vavryk R. V.</b> Department of Musical Art of the National Academy of the Ground.....	318

## ПРАВИЛА ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ ДО ЗБІРНИКА

### «ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ»

До друку приймаються лише наукові статті, які мають такі необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

До опублікування у збірнику приймаються **вичитані** наукові статті, які раніше не друкувалися.

**У даних про автора зазначаються** прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчені звання, посада, місце роботи, контактний телефон, e-mail, поштова адреса, подаються *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 використовувалися нестандартні шрифти, необхідно обов'язково (!) їх надати.

Назва статті, прізвище, ім'я, по батькові подаються *українською та англійською мовами*.

#### СТРУКТУРА СТАТТІ

1. Стаття починається з **індексу УДК** у верхньому лівому куті.

2. **Ініціали та прізвище автора** – напівжирним шрифтом по лівому краю.

3. **Назва статті** напівжирним шрифтом вирівнювання по центру (мовою, якою написана стаття).

4. **Анотації та ключові слова** подаються *українською та англійською мовами* (мовою, якою написана стаття). Кожна публікація не англійською мовою супроводжується анотацією англійською мовою обсягом не менш як 1800 знаків, включаючи ключові слова. Якщо видання не є повністю українськомовним, то кожна публікація не українською мовою супроводжується також анотацією українською мовою обсягом не менш як 1800 знаків, включаючи ключові слова.

5. **Основний текст** статті може розбиватися на підрозділи. Посилання в тексті подаються у квадратних дужках із зазначенням номера джерела та сторінки ([7, с. 64]).

Нерозривний пробіл (Ctrl+Shift+пробіл) ставиться обов'язково:

- між ініціалами та прізвищем (С. Русова);
- після географічних скорочень (м. Київ);
- між знаками номера (№) та параграфу і числами, які до них відносяться;
- у посиланнях на літературу [14, с. 60];
- всередині таких скорочень: і т. д., і т. п. тощо;
- між числами й одиницями виміру (20 кг), а також дат (XX ст., 2002 р.)

6. **Схеми та малюнки** у статті потрібно пронумерувати. Нумерація виділяється *курсивом*, назва малюнка – *курсивом напівжирним*.

Слово «**Таблиця**» виділяється **напівжирним шрифтом** по правому краю, *назва таблиці* – по центру *напівжирним курсивом*.

7. **Література** розміщується після статті у порядку згадування або в алфавітному порядку. Список літератури оформляється відповідно до ДСТУ 8302:2015 р. Вказувати індекс DOI у статтях, яким він присвоєний.

8. **Пристатейна література повинна бути транслітерована латиницею і наведена після списку літератури (REFERENCES за стандартом APA).**

За достовірність фактів, цитат, власних імен, географічних назв та інших відомостей відповідають автори публікації.

**У РАЗІ НЕДОТРИМАННЯ АВТОРАМИ ВСІХ ВИЩЕЗАНАЧЕНИХ УМОВ РЕДАКЦІЯ МАЄ ПРАВО ПОВЕРНУТИ СТАТТЮ НА ДООПРАЦЮВАННЯ ЧИ ВІДМОВИТИ В ЇЇ ДРУКУВАННІ**

*Без попередньої оплати стаття до друку не допускається.*

**Матеріали надсилати за адресою:** м. Ніжин, вул. Графська, 2  
(кафедра слов'янської філології, компаративістики та перекладу)  
**E-mail: svit.lit@ndu.edu**

Відповідальний редактор та упорядник: **Самойленко Григорій Васильович**

*Для нотаток*

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 111

Серія «Філологічні науки»  
№ 25

Відповідальний редактор та упорядник  
**Самойленко** Григорій Васильович

Технічний редактор – І. П. Борис  
Комп'ютерна верстка – В. М. Косяк

Матеріали надруковані в авторській редакції.  
За достовірність фактів, цитат, власних імен, посилань  
на джерела та інших відомостей відповідають автори публікацій.

---

---

Підписано до друку  
Гарнітура Arial  
Замовлення №

Формат 60x84/16  
Обл.-вид. арк. 19,86  
Ум. друк. арк. 19,30

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](mailto:vidavn_ndu@ukr.net)  
[www.ndu.edu.ua](http://www.ndu.edu.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 2137 від 29.03.05 р.