

INDEX  COPERNICUS
INTERNATIONAL

ISSN 2520-6966
ISSN Online 2618-0022

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА та КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ВИПУСК 114

Серія “Філологічні науки” №28



Ніжин - 2026

ISSN 2520-6966
ISSN Online 2618-0022

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 114

*Серія «Філологічні науки»
№ 28*

Ніжин
2026

УДК 80:008

Л64

Збірник надруковано за ухвалою Вченої ради
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 13 від 28.05.2026 р.

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

ISSN 2520-6966

ISSN Online 2618-0022

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

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

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

Члени редколегії:

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

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

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

Наталія Гюблер, відділ лінгвістичної та культурної еволюції, Інститут еволюційної антропології імені Макса Планка, м. Лейпціг, Німеччина;

Коткова Людмила Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського;

Дудко Ірина Володимирівна, кандидат філологічних наук, вчене звання – доцент, посада – професор кафедри української мови факультету української філології та журналістики імені Андрія Малишка Українського державного університету імені М. П. Драгоманова;

Новиков Анатолій Олександрович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;

Марек Халабурда, доктор габлітований, асистент професора, Університет Ігнатіанум у Кракові, Польща.

Л64 **Література** та культура Полісся. Вип. 114. Серія «Філологічні науки». № 28 / головний ред. і упоряд. Н. І. Бойко. – Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2026. – 234 с.

УДК 80:008

© Н. І. Бойко, упорядкування, 2026

© НДУ ім. М. Гоголя, 2026

ISSN 2520-6966
ISSN Online 2618-0022

Nizhyn Mykola Gogol State University

LITERATURE AND CULTURE OF POLISSYA

COLLECTION OF RESEARCH PAPERS

Volume 114

Series «Philology Research»
№ 28

Nizhyn
2026

UDC 80:008
L64

Collection of research papers is approved by
Scientific Board of Nizhyn Mykola Gogol State University
Record № 13, 28 May, 2026

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

ISSN 2520-6966

ISSN Online 2618-0022

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

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

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

Editorial Board Members:

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

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

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

Hübler Nataliia, Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology, Leipzig, Germany;

Kotkova Liudmyla Ivanivna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Philological Disciplines and Methods of Their Teaching, Chernihiv K. D. Ushynskiy Regional Institute of Postgraduate Pedagogical Education;

Dudko Iryna Volodymyrivna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Ukrainian Language of Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University;

Novykov Anatolii Oleksandrovych, Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature and Teaching Methods of Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University;

Marek Halaburda, Dr hab., Assistant Professor, Ignatianum University in Kraków, Poland.

L64 **Literature** and Culture of Polissya. Vol. 114. Series «Philology Research». № 28 / editor-in-chief N. I. Boiko. – Nizhyn: Nizhyn Mykola Gogol State University Publ., 2026. – 234 p.

UDC 80:008

© N. I. Boiko, arrangement, 2026

© Nizhyn Mykola Gogol State University, 2026

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2.09-311.21(477)

DOI 10.31654/2520-6966-2026-28F-114-5-12

Александренко В. В.

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
uri1972@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0003-0028-910X>

Андрушенко А. О.

здобувач освіти 1 курсу магістратури Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
andrushenkoanna2112@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0000-0713-3947>

Специфіка моделювання національної ідентичності у п'ятикнижжі Мирослава Дочинця «Триб»

У статті досліджено структуру циклу «Триб» («Многії літа. Благії літа», «Вічник», «Світован», «Синій зошит», «Розрада-гора») та доведено, що національна ідентичність у прозі автора є цілісною духовною сутністю, яка базується на зв'язку людини з рідною землею та моральними імперативами. Виявлено ключову роль наративної стратегії «ми-нарації» (колективного оповідача), яка маркує належність героїв до національної спільноти в часи історичних випробувань (на прикладі бою на Красному полі) та зближує позиції оповідача й читача в контексті духовного наставництва. З'ясовано, що автентичний образ героя-українця (Андрія Ворона) моделюється через синкретизм трьох чинників: природного середовища Карпат, фольклорних елементів (легенд, прислів'їв) та історичної правдоподібності. Природні компоненти (гори, річки) визначено як філософські символи тривалості роду й життєвої стійкості.

Ключові слова: національна ідентичність, художнє моделювання, колективна нарація, карпатський локальний текст, духовні цінності.

Постановка проблеми. Національна ідентичність – одна з центральних проблем гуманітарної риторики, що стосується історичної пам'яті, культурних традицій, духовних цінностей та світогляду народу.

Художня література має особливе значення у формуванні та представленні національної ідентичності, ілюструючи, які духовні переживання має нація, як вона сприймає свою моральну ідеологію та своє уявлення про місце людини у світі. Українська література XX і XXI століть стає важливим простором для осмислення національного буття, коли історична пам'ять, філософія життя та духовні традиції народу втілюються разом із такою ідеєю. Одним із напрямів сучасної літературної традиції, де філософські роздуми про людську цивілізацію та духовність особистості, а також звернення до національних культурних джерел природно сходяться, є твори Мирослава Дочинця. Ці теми стають ще більш виразними у його п'ятикнижжі «Триб», де автор через систему образів героїв, духовне керівництво, народну мудрість та звернення до традиційної культури створює специфічну культурну модель національної ідентичності. Ця книга становить цілісне художнє полотно, проте кожна з її п'яти частин – «Многії літа. Благії літа», «Вічник», «Світован», «Синій зошит» та «Розрада-гора» – указує на те, що національна ідентичність є не лише історичною чи культурною груповою належністю, але й духовною сутністю суб'єкта, що характеризується індивідуальністю та ґрунтується на відносинах людини з її країною, традицією та моральними цінностями. Попри зростання інтересу до творчості письменника, проблема літературознавчого осмислення національної ідентичності в його прозі залишається недостатньо дослідженою, що зумовлює актуальність звернення до аналізу художньої концепції національного буття в п'ятикнижжі «Триб».

Сучасне літературознавство досліджує творчість українського автора Мирослава Дочинця та його внесок у літературу. Зокрема, у дисертації Олени Іщенко «Проза Мирослава Дочинця: проблематика та поетика» широко вивчено та проаналізовано проблеми та поетика прози, її виклики, домінантна тематика, елементи форми, пропонувані читачеві, що створює цілісну картину творчого доробку письменника. Інші науковці також зацікавлені в деяких аспектах художнього світу письменника. Зокрема, Володимир Криворучко в праці «Європейська людина в прозі Мирослава Дочинця» розглядає духовні пошуки персонажів, їхні шляхи до самопізнання та власного розуміння світу. У другій статті («Рецепція ідей Григорія Сковороди у творчості Мирослава Дочинця: аспект хронотопу») науковець досліджує, як філософські ідеї Григорія Сковороди вплинули на художній світ прози письменника, зокрема щодо форми просторово-часових координат творів.

Однією з характерних особливостей прозових творів Мирослава Дочинця є застосування колективної нарації, або так званої «ми-

нарації», коли оповідач сприймає себе як частину народу. Такий прийом часто вживають для опису історичних подій, у яких безпосередньо брали участь герої, що згадують своє минуле. Зокрема, у романі «Вічник. Сповідь на перевалі духу» Андрій Ворон рефлексує над епізодом бою на Красному полі: «Що ми, діти, до цього виділи, що знали? Може, ми й знали, гуртуючи рої в Хусті, що на тому притисянському полі приспіє вмирати. Але не знали, що се буде так. <...> Чуєш, Карпатська Україно, не суди нас, слабих і невмілих. Ми ще не знали, як жити, а вже мусили вчитися вмирати за тебе» [2, с. 7–8]. Уживання множинного «ми» у нарації дозволяє показати героїв як частину спільноти, що долає випробування, а також підкреслює їхню національну свідомість і приналежність до роду та історії. Колективна нарація водночас включає філософські та екзистенційні роздуми, що формують духовну та моральну позицію персонажів.

Ще однією рисою є відсутність дистанції між оповідачем і читачем. Навіть якщо події відбувалися в минулому, персонажі перебувають у психологічному просторі, близькому до читача, що створює ефект духовного наставництва. У романах М. Дочинця літні оповідачі виконують роль мудрих наставників, що дає змогу сучасному читачеві співпереживати та засвоювати морально-етичні уроки.

У творах автора герої постають носіями духовності та моральних принципів, що визначають їхнє ставлення до світу та взаємодію з іншими людьми. Центральний персонаж роману «Вічник» Андрій Ворон демонструє здатність зберігати внутрішню свободу, духовну стійкість і життєву мудрість, навіть коли зовнішні обставини вимагають боротьби та виживання. Його досвід показує, що національна ідентичність пов'язана не лише з належністю до певного регіону, а й із засвоєнням моральних норм, які визначають спосіб життя та взаємини з іншими людьми. Вічник формує систему універсальних правил поведінки, що стають орієнтирами для життя: «Зустрів людину – порадай її. Бодай теплим поглядом. І сам зігрієшся. Не треба нікого судити з гори. Сам піднімайся на гору. Височини ще більше вивищують достойного і показують нікчемність нікчемного. [...] Не гріши! Не бреш! Не зраджуй! Не бійся! І не буде серце боліти» [2, с. 263–264]. Ці поради поєднують у собі життєву простоту та глибокий філософський сенс, формуючи образ героя, який служить моделлю для читача і водночас репрезентує національну мудрість. Його життєві настанови включають любов до України, терпіння, внутрішню свободу і радість буття навіть у складних обставинах: «Жива окрушина в лоні гір, піщинка в морській мушлі, – я викохував тут у собі перл безсмертної душі.

Упосліджений світом і покинутий людьми, замкнений в кам'яній коморі Природи, знайшов я свободу волі і радість ширяння духу» [2, с. 63].

Через це духовні цінності Вічника і його моральні орієнтири стають ключовим засобом формування національної ідентичності в прозі М. Дочинця. Через них читач знайомиться з уявленням про ідеального українця, який поєднує любов до рідної землі, внутрішню стійкість і повагу до інших, що підкреслює особливості культурної самобутності регіону та народу.

У творах п'ятикнижжя «Триб» Мирослава Дочинця яскраво й самобутньо проявляється національний колорит, що експлікується через унікальні гірські пейзажі, водну артерію регіону та питомі звичаєві традиції героїв. Центральні персонажі циклу постають не просто резидентами певного географічного простору, а типовими мешканцями Карпатського регіону, чие світовідчуття, ментальність, характер і духовні орієнтири закладалися й викристалізовувалися безпосередньо серед гір. Природне середовище в художньому світі письменника трансформується із суто дескриптивного тла чи панорамного фону на активний етнотворчий чинник. Воно безпосередньо моделює архітектоніку внутрішнього світу особистості, визначаючи її ціннісні домінанти та етнічне самоусвідомлення. Карпатський ландшафт виступає своєрідною матрицею, яка програмує в персонажах тривкість до життєвих випробувань і прагнення до внутрішньої свободи.

Природні елементи в текстовій тканині п'ятикнижжя стабільні у своєму архетипному та символічному навантаженні. Зокрема, гори уособлюють сакральну основу рідного дому, непорушну вертикаль духу та першопочаток буття, стаючи місцем символічного народження оновленої людини. Водночас річки та потічки символізують невинну життєву енергію, неперервну спадкоємність поколінь та динамічну мудрість роду, що здатна оминати будь-які історичні перешкоди й гострі кути. Зазначена символіка увиразнює нерозривний екокультурний і метафізичний зв'язок людини з рідною землею та її духовною спадщиною. Людина й природа в прозі М. Дочинця перебувають у стані абсолютного синкретизму, де руйнування природного середовища є тотожним руйнації національного коду.

Особливе концептуальне значення в структурі текстів мають фольклорні елементи – локальні легенди, народні прислів'я, приказки, апокрифічні оповіді та автентичні співанки. Вони інтегруються в оповідь не як зовнішня етнографічна декорація, а як живий комунікативний інструмент, через який персонажі змалечку канонізують і засвоюють базові морально-етичні імперативи. Завдяки такому етнофольклорному насиченню сучасний читач отримує змогу декодувати національну

ідентичність у її питомому історико-культурному контексті, відчуючи глибинне коріння української ментальності.

Важливим теоретичним підґрунтям для розуміння цієї взаємодії є спостереження дослідників сучасної прози. Як зазначає літературознавець Л. Горболіс, народні традиції та фольклорні мікросвіти «мають важливе значення у формуванні екологічної культури головного героя твору» [1, с. 124–132]. У контексті п'ятикнижжя «Триб» ця екологічна культура переростає у філософію натурфілософського кордоцентризму, де збереження природного довкілля Карпат безпосередньо корелює із захистом моральних кордонів української нації. Автор демонструє, що ідентичність тримається на живому фольклорному слові та відчутті ритму рідної природи, які в сукупності захищають етнос від асиміляції та духовного знеособлення.

Національна ідентичність у романному п'ятикнижжі Мирослава Дочинця «Триб» формується через складне, багаторівнєве поєднання природного середовища, культурних традицій та фольклорних мотивів. Це робить художній образ героя-українця художньо переконливим, психологічно зрозумілим і внутрішньо близьким для сучасного реципієнта. Водночас карпатська природа, величні гори, стрімкі річки та звичаєві ритуали не лише збагачують естетичну площину наративу, а й слугують фундаментальним тлом для регенерації та відтворення реальних історичних подій і прототипів. Через ці компоненти автор експлікує виняткові моральні, вольові та духовні якості своїх персонажів у часи глобальних суспільних катаклізмів. Саме завдяки таким історично й культурно обґрунтованим деталям художні образи набувають особливої життєвої автентичності, а читач отримує унікальну можливість безпосередньо спостерігати за процесами генезису та ґартування національної свідомості в конкретно-історичних вимірах ХХ століття.

Ключові герої аналізованих творів автор створює на основі реальних біографічних фактів та верифікованих історичних прототипів. Найяскравішим прикладом такого моделювання є образ карпатського мудреця Андрія Ворона, який має реальне підґрунтя, що суттєво підсилює правдоподібність сюжетних ліній п'ятикнижжя та дозволяє з максимальною точністю передати суперечливий дух епохи. Письменник майстерно інтегрує в художню тканину згадки про доленосні для українського державотворення події, зокрема жертвну боротьбу за Карпатську Україну та трагічний, але героїчний бій на Красному полі.

Історичні хронотопи в прозі М. Дочинця перестають бути сухою хронікою минулого; вони трансформуються в простір екзистенційного

вибору. Через реалістичні деталі воєнного й повоєнного побуту, засланих та поневірянь автор конструє типи героїв-носіїв засадничих національних цінностей. Ці постаті гармонійно поєднують у собі безумовну любов до рідної землі, феноменальну моральну стійкість перед обличчям тоталітарних репресій та глибоку духовну зрілість. Історія в текстах п'ятикнижжя «Триб» виступає не деструктивною силою, що нищить людину, а суворим чинником ініціації, який змушує українця віднайти тривалі опори всередині власної душі.

Як зазначає дослідниця О. Іщенко, специфіка наративної структури та образної системи в прозі письменника дозволяє перекодувати індивідуальний досвід конкретної людини у загальнонаціональний міф [4, с. 16–19]. Прототип у руках М. Дочинця проходить шлях художнього узагальнення – від реальної закарпатської особистості до архетипного образу українського Кордоцентризму й Софійності. Біографічні факти трансформуються в художню філософію виживання етносу, де кожен історичний удар долається через повернення до духовних витоків.

Таким чином, синкретичне поєднання автентичного природного середовища, скарбниці фольклору та об'єктивних історичних прототипів дозволяє автору сформулювати цілісний, художньо довершений образ героя-українця. Цей характер постає духовно та морально зрілим, інтелектуально незалежним, глибоко прив'язаним до геопоетичного простору рідного краю та національних традицій. Він є не пасивним об'єктом історичного процесу, а активним суб'єктом збереження та трансляції національної ідентичності для майбутніх поколінь.

Висновки. Аналіз п'ятикнижжя Мирослава Дочинця виявляє, що автор свідомо формує образ героя-українця через комплексну взаємодію культурного, природного та історичного контексту. У творах «Многії літа. Благії літа», «Вічник», «Світован», «Синій зошит», «Розрада-гора» наративні стратегії дозволяють показати, як герої осмислюють свою належність до роду та народу, не обмежуючись лише зовнішніми обставинами. Особливу роль у рецепції національної ідентичності відіграє використання колективної перспективи нарації та реалістичних прототипів, що створює ефект присутності читача в історичних подіях і дозволяє глибше відчувати моральні та духовні цінності персонажів. Через опору на фольклорні мотиви, символіку природного середовища та культурні традиції М. Дочинець формує образи героїв, які поєднують у собі особистісну мудрість і національну свідомість. Такий підхід показує, що літературну рецепцію національної ідентичності в його прозі формують не лише сюжетні події, а

психологічна глибина, моральна зрілість і духовна інтеграція персонажів у рідний культурний простір.

Отже, п'ятикнижжя М. Дочинця можна розглядати як системне відтворення національної ідентичності, де герої одночасно є носіями історії, культурних традицій та моральних принципів. Цей літературний досвід створює для читача унікальну можливість усвідомити національну самотність крізь призму внутрішнього світу персонажів та художньої реалістичності творів.

Література

1. Горболіс Л. Екокультурний вектор образу головного героя роману Мирослава Дочинця «Горянин». Філологічні трактати. 2017. Т. 9. № 2. С. 124–132.
2. Дочинець М. Вічник. Сповідь на перевалі духу. Мукачево: Карпатська вежа, 2013. 280 с.
3. Іщенко О. Проза Мирослава Дочинця: проблематика і поетика. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2020. Т. 31 (70), № 2, ч. 2. С. 110–115.
4. Іщенко, О. Специфіка наративу в романах Мирослава Дочинця. *Науковий вісник МГУ. Серія: Філологія*. 43. 2019. С. 16–19.
5. Криворучко В. «Європейська» людина у прозі Мирослава Дочинця. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72), № 4, спецвипуск. С. 62–66. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.spec/10>.
6. Криворучко В. Рецепція ідей Григорія Сковороди у творчості Мирослава Дочинця: аспект хронотопу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2022. № 57. С. 155–158.

References

1. Horbolis, L. (2017). *Ekokulturnyi vektor obrazu holovnoho heroia romanu Myroslava Dochynetsia "Horianyn"* [Eco-Cultural Vector of the Main Character's Image in Myroslav Dochynets' novel "Horianyn"]. *Filolohichni Traktaty – Philological Treatises*, Vol. 9 (2), pp.124–132. [in Ukrainian].
2. Dochynets, M. (2013). *Vichnyk. Spovid na perevali dukhu* [Vichnyk. Confession on the Pass of Spirit]. *Karpat'ska Vezha – Carpatian Tower*. [in Ukrainian].
3. Ishchenko, O. (2020). *Proza Myroslava Dochynetsia: problematyka i poetyka* [Prose of Myroslav Dochynets: Problems and Poetics]. *Vcheni Zapysky Tavriiskoho Natsionalnoho Universytetu Imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka - Scholarly Notes of the V. I. Vernadskyi Tavria National University. Series: Philology. Journalism*, Vol. 31(70), No.2, Part 2, pp. 110–115. [in Ukrainian].
4. Ishchenko, O. (2019). *Spetsyfika naratyvu v romanakh Myroslava Dochynetsia* [Specificity of Narrative in Novels by Myroslav Dochynets]. *Naukovyi Visnyk Mizhnarodnoho Humanitarnoho Universytetu. Serii: Filolohiia - Scientific*

Bulletin of International Humanitarian University. Series: Philology, 43(1), pp. 16–19. [in Ukrainian].

5. Kryvoruchko, V. (2022). "Yevropeiska" liudyna u prozi Myroslava Dochyntsia ["European" Man in Myroslav Dochynets' Prose]. *Vcheni Zapysky TNU Imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka - Scholarly Notes of V. I. Vernadsky Tavria National University. Series: Philology. Journalism*, Vol. 33(72), No. 4 (Spec. iss.), pp. 62–66. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.spec/10> [in Ukrainian].

6. Kryvoruchko, V. (2022). *Retseptsii idei Hryhorii Skovorody u tvorchosti Myroslava Dochyntsia: aspekt khronotopu* [Reception of Hryhorii Skovoroda's Ideas in Myroslav Dochynets' Works: the Aspect of Chronotope]. *Naukovyi Visnyk Mizhnarodnoho Humanitarnoho Universytetu. Serii: Filolohiia – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology*. No. 57, pp. 155–158. [in Ukrainian].

Aleksandrenko, V. V.

PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor
of the Department of Ukrainian Literature
of Drahomanov Ukrainian State University
uri1972@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0003-0028-910X>

Andrushenko, A. O.

First-year Master's degree student
of Drahomanov Ukrainian State University
andrushenkoanna2112@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0000-0713-3947>

Specifics of Modeling National Identity in Myroslav Dochynets' Pentalogy "Tryb"

The paper examines the structure of the "Tryb" cycle ("Many Years. Good Years", "Vichnyk", "Svitovan", "The Blue Notebook", "Rozrada-Hora"). It is proved that national identity in the author's prose is a holistic spiritual entity based on the connection of a person with their native land and moral imperatives (pp. 1, 3). The key role of the narrative strategy of "we-narration" (collective narrator) is revealed. It marks the characters' belonging to the national community during historical trials (by the example of the battle on Krasne Pole) and bridges the gap between the narrator and the reader in the context of spiritual mentorship. It is established that the authentic image of the Ukrainian hero (Andrii Voron) is modeled through the syncretism of three factors: the natural environment of the Carpathians, folklore elements (legends, proverbs), and historical plausibility. Natural components (mountains, rivers) are defined as philosophical symbols of family continuity and vital resilience.

Key words: national identity, artistic modeling, collective narration, Carpathian local text, spiritual values.

УДК 821.161.2.09-31:1

DOI 10.31654/2520-6966-2026-28F-114-13-22

Сгорова Ю.

кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри
української філології та зарубіжної літератури
Мелітопольського державного педагогічного університету
імені Богдана Хмельницького, м. Дніпро
<https://orcid.org/0000-0002-9912-3267>

Татарган В.

здобувачка вищої освіти IV курсу
Мелітопольського державного педагогічного університету
імені Богдана Хмельницького, м. Дніпро
tatargan.hitech@gmail.com

Специфіка вивчення філософського модусу в романі Г. Тарасюк (на матеріалі тексту «Сестра моєї самотності»)

У статті доведено, що в романі Г. Тарасюк «Сестра моєї самотності» відтворена ідея подвійних стандартів, суперечливої сутності людини й навколишнього світу за допомогою використання бінарних опозицій, таких як: талант – кар'єризм; віра і гріх тощо, у цьому й полягає філософська антропологія авторки. Складником світоглядної позиції Г. Тарасюк є осмислення в широкому сенсі сутності людини.

На матеріалі роману проаналізовано рецепцію вивчення філософського роману в школі та погляди літературних критиків щодо визначення жанру твору, зокрема про належність його до роману-притчі, психологічно-історичного твору з елементами філософії та містики; щодо місця письменниці в літературному просторі кінця XX – початку XXI ст. Констатовано, що спостерігається стрімке зростання інтересу до жіночої прози мисткині.

Доведено, що роман Г. Тарасюк «Сестра моєї самотності» містить усі структурно-семантичні рівні, що в сукупності становлять зміст концепту «філософія національного буття».

Акцентовано, що авторка зосереджує увагу на проблемах збереження морально-етичних концептів, які знецінюються в контексті сучасності, протиставляючи байдужості, бездуховності, моральній деградації пріоритети людяності, співпереживання. Аргументовано, що літераторка, поєднуючи конкретику та символіку, розкриває політичні, екологічні реалії (катастрофа на ЧАЕС, розпад СРСР, Помаранчева революція тощо).

Зроблено акцент на тому, що наскрізними для роману Г. Тарасюк стають такі проблеми, як національна гордість, незалежність, моральна свобода, совість; протистояння добра і зла, співвідношення миттєвого і вічного – у природі, суспільстві, світовому просторі.

З'ясовано, що в романі Г. Тарасюк «Сестра моєї самотності» чітко простежується індивідуально-авторська модель світу екзистенціального змісту, а тому домінантними є мотиви болю, самотності, що характеризується станом трагічності, розгубленості в бутті, результатом роздвоєності, внутрішньої суперечності людини.

Ключові слова: *Філософський модус, християнська візія, світоглядна позиція, психологічний часопростір, екзистенційний вектор.*

Вагоме місце в літературознавчому вітчизняному дискурсі посідають романні твори, які відразу ставали об'єктом зацікавлення науковців, що прагнули обґрунтувати специфіку філософського мислення митців, їхню естетику світобачення, проаналізувати функції та закономірності складників художнього твору, зокрема архітекτονіки романістики вітчизняних та зарубіжних письменників [1, 2]. Відтак накопичено значний досвід у вивченні романного жанру кінця XX – початку XXI ст. Проте художня своєрідність сучасної романістики Г. Тарасюк потребує всебічного вивчення, дослідження філософського бачення (візії) мисткині та репрезентацій її романістики, яку літературна критика не оминає своєю увагою.

Найбільш плідними й ґрунтовними спробами літературознавчого осмислення творчості Галини Тарасюк є праці Н. Зборовської [3], Є. Кононенко [4], Л. Копейцевої [5], Ю. Єгорової [5], Л. Тарнашинської [8], М. Якубовської [9] та ін., які, досліджуючи прозу письменниці, наголошують, що філософія екзистенціалізму відіграє важливу роль у формуванні художнього тексту Г. Тарасюк. Про екзистенційний вектор творчості Г. Тарасюк говорить і Г. Насмінчук, указуючи на зорієнтованість художньої свідомості письменниці на «осмислення фундаментальних проблем внутрішнього і зовнішнього буття нації» [6]. Тож цілком безперечним є те, що все це і є чинником формування філософської візії авторки.

Метою й завданням є виявлення парадигмальних аспектів філософського мислення Галини Тарасюк; окреслення модусу філософської проблематики в романі письменниці «Сестра моєї самотності».

Г. Тарасюк, авторка поетичних збірок, понад п'ятдесяти новел, 9 романів XX – початку XXI ст., є представницею людиноцентричної літератури. Її твори, які часто, на думку літературних критиків, заповнюють нішу жіночих романів, є дзеркалом, що відображає людину в складній та суперечливій історії країни [10], а тому в її творчості акумульовані риси цілого покоління й тенденції часу.

Майстерним у доробку Г. Тарасюк є роман «Сестра моєї самотності», який інша письменниця та літературний критик Є. Кононенко

назвала першим українським бестселером, із якого почалася нова українська проза епохи незалежності [4]. Первинна назва роману – «Смерть – сестра моєї самотності», його вщент розгромили літературні критики, що перебували в стані пострадянського колапсу, звинувачуючи авторку в «очорненні всього святого» [10]. А тому письменниця змушена була змінити назву, посиливши зміст ще двома розділами, змалювавши реалістичні картини «перетворень» у державі, суспільстві.

І хоча, здавалося б, твір не про історію становлення нашої держави, однак Г. Тарасюк відтворює цілком реальні події, зовнішній, внутрішній, психологічний часопростір. Часова амплітуда роману охоплює реальні події від 1991 до 2008 року: «Здається, лише вчора була осінь золота 1991, дощова зима 1994, холодне літо 1998, як уже сонячна весна 2000 року...» [7, с. 181]. Це роман про зміни в суспільстві, події розпаду СРСР, які, на думку героїні роману Олександри Рибенко-Ясінської, закономірні; вона переконана, що народу й державі «рокована своя доля, свій шлях під вічним небом, свої, варті цього народу, правителі, пророки, герої і жертви. І народ має те, на що він заслуговує» [7, с. 176]. Цілком правдиво змальовує авторка події 2004 р., 2008 р. Г. Тарасюк сміливо вимальовує епоху Л. Кравчука, який, на її думку, «до демократа не дотягував – хитруватору конформісту бракувало безкомпромісної любові до народу, тоді як любов до себе, коханого, зашкалювала, мов стрілка дозиметра у Чорнобилі [7, с. 141]. Перед читачами крізь призму розповіді головної героїні твору Олександри Рибенко-Ясінської панорамно проходять події змін і формування державності, потрясіння в суспільстві: «Кучму геть»; поява на майдані Юлії Тимошенко й перемога В. Ющенка.

Г. Тарасюк цю історію двадцятирічної, а сьогодні тридцятирічної (зауваги наші. – Авт.) нашої держави охарактеризувала так: «Тотальна зрада! Собі! Власній ідеї! Оплаканий-оспіваний ненці-Україні! Зрада усіх поспіль посполитих: від гетьмана – до козака-нетяги. Від рядового громадянина – до президента! І поголовна – чужість! Так, саме – чужість!» [7, с. 182].

Роман, який композиційно складається з чотирьох частин («Finita la commedia!», «Власною смертю вмирає довершений...», «О прекрасний час, неповторний час!», «Револуція!») та розділів, саме останні («Сповідь колишньої...», «Мистецтво – вічне, життя – минуще», «Finita...») демонструють екзистенціальні модуси авторки та символічну їхню форму.

Умовно Г. Тарасюк змальовує два шляхи: з одного боку – історію гірха, з іншого – історію спокути. Частини побудовані на антитезі:

історія життя Великої грішниці (Олександри) – історія смерті Великої праведниці (Лори, Лесі Орленко). Перший розділ позначений філігранною структурою, зокрема письменниця майстерно використовує обрамлення, ця історія починається й закінчується похоронами Лори. Друга умовна частина позначена християнським релігійним дискурсом, насиченими сентенціями, це потужна сповідь і настанова такого очікуваного прозріння, самоусвідомлення Олександри Рибенко-Ясінської та подяка Лорі (хоч і з потойбіччя), що була поряд у часи «найсамотнішої моєї самотності, за те, що не дала зійти з розуму, що виводила з блуду на дорогу до істини...» [7, с. 128].

Г. Тарасюк глибоко турбує доля українського народу, але її більше бентежить те, що вони – земляки Лори – не здатні навіть оцінити її таланту, втрату-смерть своєї землячки, а тим паче втрату її для розвитку літератури, як справжньої зброї, втрату кращого покоління. Вони не спроможні осмислити її самопожертву заради них: «Свята простота!.. Вони ще не доросли самі до себе» [7, с. 111].

Щодо історичності переконливим є навіть написання рукописного історичного роману Лесею Орленко – героїнею роману «Сестра моєї самотності». І хоча авторкою надрукованого роману «Криваві заграви» та фільму за його мотивами стала Олександра, це твір про революцію 1917 року, а, можливо, будучи провидицею, Леся (письменниця-шістдесятниця) передбачала майбутню Революцію Гідності 2014 р. та роль і долю народу: «О, мій бідний, упосліджений народ! Так ти ж іще й філософ?! Ні! Треба початися з тебе, як Лора, або ж упасти до тебе, як я, щоб осягнути трагедію твою! А можливо, велич? Хай і наївну, беззахисну, але – велич!» [7, с. 135]. Літературні критики надрукованого Олександрою твору дали йому схвальну оцінку, наголошуючи, що це роман про збереження генетичної пам'яті, «справжній національний історичний роман!» [7, с. 98].

Це тільки згодом, коли Олександра опиниться не на вершині Олімпу, потрясіння в суспільстві змусять її замислитися над своїм власним злочином, плагіатом роману, написаного Лесею Орленко, який надруковано під її іменем, зі змінами ідеологічними: «по-варварськи калічила струнку архітектуру твору, брутально перетворюючи божественну симфонію правди на какофонію брехні, ламаючи прозору, дзвінку Лорину фразу на ходульні, але «правильні» лозунги...» [7, с. 140]. Образ Олександри складний, постійно з протиріччями, внутрішньо суперечливий. То вона прагне зрозуміти талант Лесі, то в неї знову з'являється злість і заздрість до таланту, геніальності Лори (Лариси Орленко, яку мама назвала на честь Лесі Українки). Однак

вона розуміє, яким Лора бачила майбутнє України: «Вона ніби... бачила на десятиліття вперед, а може, й на століття. Судячи з ваших безкінечних одвертих розмов, передбачала, що з нами буде, передбачала падіння імперії, і вибух національної самосвідомості, і великий блуд, і розчарування, і – по муках усіх – нову Україну...» [7, с. 142].

Мисткиня дотикається в романі до гіркої, сумної історії України, Чорнобильської трагедії: «Уся країна – чорний біль... Ще одна чорна пляма на совісті усіх «колишніх», зокрема Станіслава – чоловіка Олександри, але, на думку якої, що він міг зробити, коли був хоч і ведучою, та все ж таки шестернею у державній машині? Прихована змістова форма твору показує замислення письменниці над давно минулими подіями Чорнобильської трагедії, першотравневої демонстрації на чолі з керівництвом (Щербицьким і Кравчуком) під смертоносним сліпучо-сонячним небом Чорнобиля! Літераторка свідомо змальовує гірку правду крізь призму Олександриного сприйняття цих подій: «Усвідомлюючи, що це пекло, яке дихає смертю, з твоєї вини розверзлося у самому серці країни, а тому – на твоїй совісті? Не приведи Боже, таке пережити... цей жах, який не минає... Від якого не втечеш...» [7, с. 137].

У романі «Смерть – сестра самотності» авторка наголошує на соціально-психологічному чинникові деградації, а згодом – психологічному саморозвитку Олександри Рибенко-Ясінської. Таким вираженням авторського світобачення є головна героїня, через сповідь якої розгортаються всі події роману. Саме цим образом Г. Тарасюк окреслює психологічний тип частини інтелігенції, зокрема письменниці, яка в минулому навчалася й познайомилася з Лорою на філологічному факультеті, поведінка якої була активно інтровертивною, тобто вона уособлювала різнотипні поведінкові моделі: то зверхність, зневагу до людей, прагнення досягти вершини в кар'єрі будь-яким способом, то глибоку депресію й занурення у власні переживання. Авторка намагається змалювати постать Ясінської різнобічно: то з чистою душею, тонким відчуттям природи, яка вміє насолоджуватися нею, її серця може доторкнутися степовий чебрець. Тому часто в читача виникає питання, що трапилося, хто винен у тому, що ця «сутінкова лісова дівчинка, лісова криничка» стала пристосуванкою. Читач знаходить для себе цю відповідь від «Орлеанської Діви» Лесі (Лори): «Ти – виронок... диявольське породження всієї цієї ганебної системи... країни» [7, с. 138].

Г. Тарасюк обґрунтовує поведінку своєї героїні Олександри, яка зростала в родині за подвійними стандартами: удома вона зростала в розкоші кришталю, шуб; за порогом – чесна дитина чесних батьків,

безкомпромісна піонерка, а тому цілком виправданою була її юність, вона окреслила свій шлях майбутнього, ті заповіді, яких буде дотримуватися й виконувати: перемогти будь-якою ціною, дійти до Вершини; не зраджувати собі за жодних обставин; ніколи не сумніватися; не шкодувати ні про що; обіцяти й не виконувати обіцянок; жодного друга, а подруги й погонів; збудувати собі фортецю; розуміти, що призначення жінки – успішно вийти заміж; головне в житті – вміти тримати спину, шанувати батьків. На нашу думку, Г. Тарасюк навмисно нам дає таку характеристику Олександри, щоб вдумливий читач зміг дійти висновків, чи принесли ці заповіді їй щастя, чи змогла вона хоч деякі зі своїх вад побороти. Але майже все своє життя Олександрі доводилося жити в двобої з собою, ось вона така, яка тільки й мріє про владу, оскільки розуміє, що «влада наймиліше, найсолодше, найсильніше!» [7, с. 129]. І ось зовсім інша Олександра, яка розуміє, що це якась ілюзорна Гора, що вона перебуває лише біля підніжжя вершини істинної – «неперебутніх людських цінностей, і дивишся, осліплена заздрістю, на Лору... І сльози, безсилі, пекучі сльози течуть по твоєму обличчі» [7, с. 144]. Як би Олександра не заздрила Лорі, називаючи її селючкою, однак вона здатна дійти правильних висновків щодо таланту її постійної суперниці: «є речі і явища, не підвладні жодній владі: талант! Талант митця» [7, с. 182].

Саме обраний письменницею прийом сповідальності допомагає розкрити ту грань людських емоцій, яка є прикритою для зовнішнього світу, що й викликає форму вираження експресії – комунікацію. Перебуваючи постійно в діалозі з потойбічною Лорою, вона клянеться, що поверне їй втрачену вічність, втрачену повагу ось цих... і тих... які вони не є, але вони – народ, твій і мій, і нема в нас з тобою іншого народу [7, с. 144], вона знає, що буде спокутувати свій гріх до кінця життя, оскільки, на думку Олександри, вони з нею, мов сіамські близнята: я тебе і мертву ношу на своїй спині! [7, с. 146].

Ми чітко спостерігаємо, як авторка порушує проблему людського буття у світі, філософських поглядів на життя й смерть. У романі крізь призму роздумів-монологів, спогадів Олександри відчутний буттєвий масштаб споглядання головної героїні, коли вона опинилася за межею влади й вершини Гори. Вона здатна тепер побачити справжнє обличчя тих бездар, яких вона в минулому наблизилася до вершини (Янус Многоликий, «душка» Краснобай, Шептун, Лучезар Гундосий та вічно зелений від злості на цілий світ Ігуан-ящірка – Полятицький та ін.). Це вони колись розтоптали Лору, доносили скарги в КДБ, хоча були ніби близькими з такою обдарованою Лесею Орленко. Тобто важливим

чинником тут є духовна смерть. Г. Тарасюк чітко розмежовує поняття смерті через призму розуміння її серед персонажів. Для одних, зокрема для можновладців, смерть – найбільше приниження, викриття, розправа, кара, привселюдна ганьба...; для смерті нема ні чинів, ні орденів... [7, с. 158]; для інших, таких як Лора, смерть – сестра моєї самотності [7, с. 161]; для Олександри, яка перебуває на грані життя й смерті, смерть ще необхідно вимолити у Бога, щоб він відпустив усі твої гріхи: тобою згидила навіть... смерть, не прийняла, а повернула назад з небес на землю, прирікши на муки і приниження каліцтвом, слабоумством, злиднями, постійним бажанням накласти на себе руки, плюнувши в лице жорстокий алогізм: власною смертю вмирає довершений [7, с. 192]. Як бачимо, дихотомія життя – смерть поглиблена в романі загальноозмістовим, контекстуальним, символічним звучанням.

Наскрізним концептом у романі проступає образ душі. Авторка веде своїх героїв до її очищення, до розуміння людини свого призначення на землі. Цей процес є нелегким, але Г. Тарасюк вірить, що молодь здатна пройти цей процес. Ціле життя знадобиться Олександрі прожити, щоб дійти висновку, що в «смирненстві й терпінні – спасіння, спасіння, спасіння» [7, с. 151].

Однією із актуальних проблем, які порушуються в жіночих романах Г. Тарасюк, є проблема шлюбу, сімейного щастя. Пам'ятаємо, що однією з заповідей Олександри було вдале одруження. Чи було воно таким? Певною мірою так, вона досягла Вершини, про яку мріяла, і не без підтримки чоловіка, який працював у ЦК України. Але вона, як і Лора, часто була самотньою, не було близькості душ і поглядів між Станіславом і нею. Таким болісним, риторичним було її питання: де та душа людська, хто б міг поради́ти твоїм успіхам? Пригадаймо, як на крилах сприйняла вона радість про надрукований роман «Криваві заграви», а з ким вона могла поділитися цією радістю, із кислотою, вічно зосередженою «на внутрішньополітичних та ідеологічних питаннях» фізіономією чоловіка? Чи не тому вона в молодості часто зраджувала йому. Та, мабуть, і звинувачувати нікого, адже вона сама для себе створила кодекс життя, хоча «самотня, неприголублена» душа її часто страждає. Проте вона переконана, як би вони з Лорою не суперничали, яку б вона заповідь перед собою не ставила щодо подруг, однак ніколи в житті вона вже не матиме такої «чесної, дорогої, близької... найближчої людини... Такої безкорисливої» [7, с. 121].

Цілком можемо стверджувати, що роман Г. Тарасюк «Сестра моєї самотності» є глибоко філософським та емоційно «зарядженим» й спрямований на реалізацію головної мети письменниці, а саме:

подолати схильність хворобливого суспільства до спрощеного мислення на основі дихотомічних понять: злидні – розкоші; рабство – свобода; смерть – воскресіння.

Ключем до розуміння ідейно-тематичного аспекту роману є порушення Г. Тарасюк актуальних проблем: проблеми митця, любові, дружби, людських цінностей, екзистенційних мотивів, жіночого буття на зламі століть та творенні української незалежної державності. Авторка «малих романів» дбає про духовний саморозвиток, вона переконана, що саме національна жіноча душа є основою об'єктивного аналізу-рефлексії. Таким чином мисткиня створює власну проєкцію, закликаючи вдумливого читача до пізнання національного характеру, а тому цей роман є знаковим у системі координат сучасного вітчизняного літературного процесу.

Г. Тарасюк у романі «Сестра моєї самотності» вибудовує свою власну філософську (християнську) візію з гуманістичною та екзистенційальною спрямованістю, але при цьому її світоглядне бачення перегукується з етичними поглядами як зарубіжних, так і вітчизняних мислителів (І. Кант, Г. Сковорода, І. Франко та ін.). Для романістики письменниці властивий емоційно-експресивний енергетичний, психологічний заряд з оповідним модусом ліричного монологу, сповіді, автобіографії. Уважаємо, що така форма вираження експресії є ознакою автоцентричності, й сприяє розкриттю авторської візії мисткині.

Література

1. Yehorova, Y., Mazhara, N., Khomchak O., Akulova, N., & Ohulchanska, O. Artistic architectonics of human behavioral models in boundary situations and conditions: On the material of analysis of D. Brown's novels «Angels and Demons» and M. Kidruk «Where there is no God». *Linguistics and Culture Review*, 5(S4), 2021. 1227–1237. <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS4.1758>
2. Olga Goncharova, Alina Maslova, Svitlana, Kirsanova, Alona Rutkovska, Yulia Yehorova. Virtual learning anxiety: A case study of Pedagogical University (Ukraine) Virtual learning anxiety: a case Review of Education, 2022s study of pedagogical University (Ukraine). *Review of Education*, 10, e3320, 2022. DOI:10.1002/rev3.3320. <https://www.webofscience.com/wos/woscc/fullrecord/WOS:000884919300001> <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57235172600>
3. Зборовська Н. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема. *Слово і час*. 2007. № 6. С. 3–8.
4. Кононенко Є. Жіночі голоси у вітчизняній літературі: [серед ін. згадується творчість Ірен Роздобудько, Світлани Пиркало]. *Українська культура*. 2003. № 3/4. С. 10–14.
5. Копейцева Л. П., Єгорова Ю. М. Поетика роману Галини Тарасюк «Храм на болоті». *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*.

Серія ФІЛОЛОГІЯ / збірник наукових праць. Вип. 47, том 3. Видавничий дім «Гельветика». 2021. С. 18–21.

6. Насмінчук Г. Екзистенційний вимір роману Галини Тарасюк «Між пеклом і раєм». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: філологічні науки*. Кам'янець-Подільський: Акіома, 2010. Випуск 23. С. 158–162.

7. Тарасюк Г. Сестра моєї самотності. Київ: Відродження, 2009. 237 с.

8. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 534 с.

9. Якубовська М. У дзеркалі слова: Есеї про сучасну українську літературу. Львів: Каменяр, 2005. С. 751.

10. Літературна газета. URL: <https://litgazeta.com.ua/news/obgovorennya-romanu-galyny-tarasyuk-sestra-moyeyi-samotnosti>

References

1. Yehorova, Y., Mazhara, N., Khomchak, O., Akulova, N., & Ohulchanska, O. (2021). Artistic Architectonics of Human Behavioral Models in Boundary Situations and Conditions: On the Material of Analysis of D. Brown's Novels "Angels and Demons" and M. Kidruk "Where There Is No God". *Linguistics and Culture Review*, 5(S4), 1227–1237. <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS4.1758>

2. Goncharova, O., Maslova, A., Kirsanova, S., Rutkovska, A., & Yehorova, Y. (2022). Virtual Learning Anxiety: A Case Study of Pedagogical University (Ukraine). *Review of Education*, 10(1), e3320. <https://doi.org/10.1002/rev3.3320>

3. Zborovska, N. (2007). *Suchasna masova literatura v Ukraini yak zahal'nokulturna problema* [Modern Mass Literature in Ukraine as a General Cultural Problem]. *Slovo i chas* [Word and Time], No. 6, pp. 3–8. [in Ukrainian].

4. Kononenko, Ye. (2003). *Zhinochi holosy u vitchyzniani literaturi: [sered in. zhadietsia tvorchist Iren Rozdobudko, Svitlany Pyrkalo]* [Female Voices in Domestic Literature. *Ukrainska kultura* [Ukrainian Culture], No. 3/4, pp. 10–14 [in Ukrainian].

5. Kopieitseva, L. P., & Yehorova, Yu. M. (2021). *Poetyka romanu Halyny Tarasiuk "Khram na boloti"* [Poetics of Halyna Tarasiuk's novel "Temple on the Swamp"]. *Naukovyi visnyk mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya FILOLOGIYA* [Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series PHILOLOGY], Iss. 47. Vol. 3, pp. 18–21. *Vydavnychiy dim "Helvetyka"* [in Ukrainian].

6. Nasminchuk, H. (2010). *Ekzystentsiyni vymir romanu Halyny Tarasiuk "Mizh peklom i raem"* [Existential Dimension of Halyna Tarasiuk's Novel "Between Hell and Paradise"]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podil'skoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka: filolohichni nauky* [Scientific Works of Kamianets-Podil'skiy National Ivan Ohienko University: Philological Sciences], Iss. 23, pp. 158–162. *Kamianets-Podil'skiy: Axioma* [in Ukrainian].

7. Tarasiuk, H. (2009). *Sestra moєї samotnosti* [Sister of My Loneliness]. Kyiv: Vidrodzhennia Publ. [in Ukrainian].

8. Tarnashynska, L. (2008). *Preziumptsiya dotsilnosti: Abrys suchasnoi literaturoznavchoi kontseptologii* [Presumption of Expediency: An Outline of Modern

Literary Conceptual Studies]. Kyiv: Kyievo-Mohylianska akademiia Publ. [in Ukrainian].

9. Yakubovska, M. (2005). *U dzerkali slova: Eseity pro suchasnu ukrainsku literaturu* [In the Mirror of the Word: Essays on Modern Ukrainian literature]. Lviv: Kameniar Publ. [in Ukrainian].

10. *Literaturna hazeta* [Literary Newspaper]. (n.d.). *Obhovorennia romanu Halyny Tarasiuk "Sestra moiei samotnosti"* [Discussion of Halyna Tarasiuk's Novel "Sister of My Loneliness"]. <https://litgazeta.com.ua/news/obgovorennia-romanu-halyny-tarasyuk-sestra-moyeyi-samotnosti> [in Ukrainian].

Yehorova, Yu.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Ukrainian Philology and Foreign Literature of Bohdan Khmelnytskyi Melitopol State Pedagogical University, Dnipro
<https://orcid.org/0000-0002-9912-3267>

Tatargan, V.

4th year student of higher education, Bohdan Khmelnytskyi Melitopol State Pedagogical University, Dnipro
tatargan.hitech@gmail.com

The Specificity of Studying Philosophical Modus of H. Tarasiuk's Novel "The Sister of My Loneliness"

The paper on the material of H. Tarasiuk's novel "The Sister of My Loneliness" analyzes the reception of philosophical modus at school and the views of domestic literary critics and literary critics to determine the genre of the work, in particular its belonging to the novel-parable, psychological and historical work with elements of philosophy and mysticism; on the place of the writer in the literary space of the late twentieth and early twentieth centuries 21st century. It is stated that there is a rapid growth of interest in women's prose of the artist. It is proved that H. Tarasiuk's novel "The Sister of my loneliness" contains all the structural and semantic levels, which together constitute the content of the concept of "philosophy of national existence".

It is emphasized that the author focuses on the problems of preserving moral and ethical concepts, which are devalued in the context of modernity, contrasting indifference, spirituality, moral degradation, the priorities of humanity, empathy. It is argued that the writer, combining specificity and symbolism, reveals the political, environmental realities (the Chernobyl disaster, the collapse of the USSR, the Orange Revolution etc.).

It is found out that in H. Tarasiuk's novel "The Sister of My Loneliness" the individual-author's model of the world of existential content is clearly traced, and therefore the dominant motives are the motives of pain, loneliness, characterized by a state of tragedy, confusion, result of bifurcation, inner human contradiction with oneself.

It is proved that H. Tarasiuk's novel "The Sister of My Loneliness" reproduces the idea of double standards, the contradictory nature of man and the world through the use of binary oppositions, such as: talent-benefit-careerism; faith and sin, etc., this is the philosophical anthropology of the author, as an understanding in the broadest sense of the essence of man, which is a part of the worldview of the author.

Key words: philosophical mode, Christian vision, worldview, psychological space-time, existential vector.

УДК 821.161.2-31.09(71)

DOI 10.31654/2520-6966-2026-28F-114-23-32

Йолкіна Л. В.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
l_yolkina@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-4342-9160>

Націєцентричні домінанти художнього моделювання світу у творчості Леоніда Полтави: генеза, символізм та геополітичні візії

У статті досліджено особливості націєцентричного світогляду, жанрового новаторства та художнього моделювання художньої картини світу в різножанровому доробку відомого українського письменника діаспори Леоніда Полтави. Досліджено три головні чинники формування світогляду митця, що вплинули на його світогляд: радянські репресії проти його родини, участь у підпіллі ОУН(б) на Роменщині та німецький еміграційний досвід. Проаналізовано систему архетипових опозицій і національних маркерів (зокрема трансформацію психотипів через символи «вишня-дуб» та «плуг-шабля»). Окреслено жанрове розмаїття творчості Леоніда Полтави, зокрема відхід від романтизації образу Івана Мазепи в епічній прозі та створення українського фантастично-політичного детективу. Обґрунтовано пророчу геополітичну візію майбутнього світу, де суверенна Україна інтегрована у вільне глобалізоване суспільство й виступає лідером науково-технічного прогресу на противагу тоталітарній ізольованій росії. Доведено, що націєцентризм є фундаментальним принципом, що цементує всю жанрову архітектоніку творів Леоніда Полтави.

Ключові слова: Леонід Полтава, націєцентризм, художнє моделювання світу, література діаспори, історичний роман, наукова фантастика, архетип, геополітична візія.

Вступ. Дослідження літературної спадщини українського закордоння ХХ століття відкриває унікальні пласти культури. Особливе значення має вивчення націєцентричного художнього дискурсу в умовах тривалої бездержавності. Письменники діаспори взяли на себе місію збереження духовного коду нації. Вони формували концептуальні моделі майбутнього незалежного державного устрою України.

Актуальність дослідження. У цьому контексті постать Леоніда Полтави посідає виняткове місце. Тривалий час його багатогранний творчий доробок залишався недоступним для вітчизняних читачів.

Радянська цензура штучно вилучила це ім'я з історії українського письменства. Сьогодні виникає гостра потреба в детальному комплексному текстуальному аналізі його спадщини. Це необхідно для розуміння еволюції нашої художньої та політичної думки.

Публікації. Наукове осмислення та критична рецепція художнього доробку Леоніда Полтави в колі закордонних дослідників формувалися безпосередньо в процесі розгортання літературного процесу еміграції. Творчість митця ніколи не залишалася непоміченою, оскільки його активна громадянська позиція, журналістська праця та жанрове новаторство викликали жваві дискусії серед провідних інтелектуалів, письменників та критиків українського зарубіжжя. Леоніда Полтаву розглядають не просто як індивідуальний літературний феномен, а як важливого репрезентанта цілого покоління митців, які поєднали модерні художні шукання з безкомпромісним патріотичним служінням.

Одним із перших, хто концептуально підійшов до оцінки естетичної платформи Леоніда Полтави, був Юрій Шерех (Шевельов). Дослідник підкреслював оригінальність його стилю, указуючи, що письменник зумів переплавити трагічний досвід підпілля та концтаборів у життєствердну художню площину, яка працює на майбутнє нації. Ігор Качуровський, будучи глибоким знавцем віршованих форм та неокласичної традиції, дав високу оцінку ліро-епічним творам Леоніда Полтави, зокрема його поеми «Енеїда модерна» та збірці «Римські сонети». Дослідник зазначав, що Леонід Полтава продемонстрував віртуозне володіння класичною архітектонікою строфи.

Творчий потенціал широко розкрив І. Левадний, який зазначав, що творчість Леоніда Полтави – колосальний внесок в організацію літературного життя, видання дитячих журналів та підтримку молодих талантів [1, с. 5].

Уже наприкінці XX – на початку XXI століття, з поверненням спадщини діаспори на материкову Україну, цей історіографічний пласт був суттєво розширений та систематизований у працях таких вітчизняних дослідників, як В. Погребенник, який детально проаналізував «Енеїду модерну» [2]; Д. Чередниченко, який зосередився на дослідженні дитячого літературного дискурсу митця, підкреслюючи його виховне та націєтворче значення для багатьох поколінь українців у всьому світі [5].

Свій внесок у дослідження творчості письменника зробили Л. Машталер, О. Чернобаєв та інші науковці, а також є й кілька наших розвідок і передмов до окремих видань Леоніда Полтави, що побачили світ в Україні,

Зафіксована в критиці рецепція творчості Леоніда Полтави одно-стайно маркує його як першорядного майстра слова, у чиему доробку націєцентризм виступав не зовнішньою ідеологічною надбудовою, а органічним, фундаментальним принципом художнього осмислення дійсності.

Мета нашої статті полягає в розширенні розуміння специфіки творчого доробку Леоніда Полтави, зокрема в окресленні націєцентричності його писань.

Результати дослідження. Творча спадщина Леоніда Полтави вражає своїми масштабами та тематичним розмаїттям. Його авторська палітра охоплює двадцять дев'ять фундаментальних книжок для дорослої аудиторії. Також він написав понад двадцять оригінальних високохудожніх видань для дітей. Націєцентричний тип художнього мислення митця виступає тим універсальним фактором, що цементує в єдине ціле його жанрову систему. Цей світоглядний стрижень об'єднує інтимну лірику, дитячі казки, монументальні історичні романи та повісті, лібрето до класичних опер.

Перебуваючи у вимушеній еміграції, письменник керувався постулатом, що служити Україні можна й на чужині. Для цього необхідно активно засвоювати передові європейські знання та демонструвати наполегливу працю. Через художнє слово Леонід Полтава послідовно закладав у свої твори націєформувальну та націєзберігальну функції. Його доробок був орієнтований на зміцнення самосвідомості закордонного українства. Вона також готувала інтелектуальний ґрунт для відновлення Української держави.

Формування націєцентричного світогляду Леоніда Полтави відбувалося на складному перетині особистих життєвих трагедій та активного політичного чину. Народившись на славній козацькій Роменщині, майбутній письменник із дитинства вбирав глибокі народні історичні перекази. Юнак часто споглядав старовинні шведські могили над річкою Сулою. Ці образи стали міцним підґрунтям для розгортання майбутніх художніх історичних полотен.

Національна свідомість митця ґартувалася в умовах тотального радянського терору. У 1938 році органи НКВС розстріляли його батька, який працював лікарем. Невдовзі його матері, талановитій педагогині, радянська влада суворо заборонила вчителювати. Ці криваві події викликали в молодого хлопця глибоке неприйняття більшовицького окупаційного режиму [5, с. 121].

Формування світогляду Леоніда Полтави базувалося на трьох головних взаємопов'язаних чинниках: репресії та тоталітарне нищення

звичного життя радянською владою; безпосередня участь письменника у націоналістичному підпіллі ОУН бандерівського крила на Рomenщині в роки Другої світової війни; німецький період еміграції, де Леонід Полтава розробляв складні життєві легенди-обереги задля збереження власної свободи [1, с. 5].

Важливим етапом духовного змужніння Леоніда Полтави стало навчання в стінах Ніжинського інституту. Саме в ті часи він отримав суттєву підтримку від видатного майстра слова М. Рильського, який разом із В. Сосюрою став його першим літературним дорадником.

Активно працюючи в структурах ОУН(б), Леонід Полтава розгорнув масштабну журналістську роботу, координував діяльність провідних масмедіа діаспори. Де б не перебував Леонід Полтава, він завжди формував навколо себе вільний простір України. Його життя стало взірцем єдності патріотичного слова та громадського чину.

У малій прозі Леоніда Полтави націєцентризм розкривається через систему архетипових опозицій та глибоких художніх символів. Найбільш виразно це простежується в його відомій збірці новел «У вишневій країні», яка побачила світ у 1952 році. Темою своїх творів Леонід Полтава свідомо обирає складні та замовчувані пласти нашої новітньої історії. Серед них – вимушена участь українців у фінській кампанії, швидкий крах надій на німецьку «визвольну» місію в 1941 році, а також запекле протистояння між націоналістичним та комуністичним підпіллям.

Образ вишні, що пронизав збірку, є прадавнім архетиповим символом рідної землі та божественного дерева життя. Проте в однойменній новелі Леоніда Полтави цей традиційний поетичний образ отримує несподіване концептуальне переосмислення. Автор майстерно зіставляє два кардинально протилежні погляди на національну долю.

У художній структурі твору розгортається суперечка між учителем Арсеном та ученицею Аглаєю щодо рослинних маркерів нації. Традиційний образ вишні у сприйнятті Аглаї уособлює затишок рідного саду, емоційну тривалість роду та ніжне прагнення зберегти ідентичність. Натомість у концепції вчителя Арсена Сергійовича вишня критикується за асоціацію з пасивністю та слабкістю. Йому протиставляється образ дуба, який виступає міцним «деревом Перуна», що символізує відмову від ліричного суму, внутрішню силу, стійкість та готовність до збройної боротьби [1, с. 7].

Художнім простором для новел Леонід Полтава обирає літописне місто Любеч. Націєцентричним ядром новели стає символічний мотив віднайдення скарбу поблизу стародавньої печери святого Антонія.

Дитина випадково розкопує в землі потьмянілі давньоруські монети. Незважаючи на віки, вічний знак нашого роду – державний Тризуб – залишився абсолютно не ушкодженим часом. Цей образ унаочнює ідею безперервності та незнищенності української державної традиції [1, с. 7].

Фінал новели вражає своїм трагізмом. Через підступний донос комсомольця органи НКВС заарештовують Арсена Сергійовича. Щоб уникнути катувань та не зрадити свої ідеали, учитель вчиняє самогубство. Ця лінія безпосередньо відображає нищення нашої інтелігенції більшовицькою системою. Ненаписана книга Арсена з прадавньої історії України стає метафорою нашого замовчуваного минулого. Твір Леоніда Полтави суголосний із відомим висловом О. Довженка про те, що Україна є єдиною у світі країною, де народ не знає своєї історії. І цю історію автор намагається викласти в художніх текстах.

В історичному романі «1709» Леонід Полтава демонструє високий рівень епічного мислення та оригінальне жанрове новаторство. Сама назва твору є глибоко символічною: цей рік став фатальним рубіжним моментом, коли вирішувалася доля багатьох європейських націй. Це був час великих державницьких надій, але водночас – внутрішніх трагічних непорозумінь та національної катастрофи.

У цьому масштабному тексті Леонід Полтава виступає як прискіпливий історик-компілятор та об'єктивний репортер з місця події. Його оригінальний публіцистичний стиль сформувався під впливом багаторічної журналістської практики. Автор свідомо мінімізує власні коментарі чи повчання. Він намагається надати слово безпосереднім історичним документам та свідченням доби, дозволяючи першоджерелам говорити самостійно. Наративна структура роману вибудована з урахуванням тогочасних європейських джерел, зокрема листування іноземних дипломатів.

Митець художньо демонструє високий культурний рівень тодішньої української козацької еліти. Це унаочнюється через детальний опис побуту та дипломатичних прийомів у Батуринському замку. Письменник переконливо доводить, що тогочасна козацька країна за своєю освіченістю, правовою культурою та гуманістичними цінностями стояла значно вище, ніж тогочасна московщина. Східний сусід змальований як територія деспотів, укрита варварською темрявою, дикістю та жорстокістю.

Архітектоніка роману «1709» чітко структурована двома сюжетними лініями, які неможливо розглядати окремо. Перша лінія фокусується на гетьмані Івані Мазепі, а її інтелектуально-політичним центром

постає Батурин. Друга лінія відображає життя народу, а її ментальним та географічним осередком виступає хутір родини Гармашів. Ці дві лінії перебувають у постійному діалозі, створюючи панорамну картину нації у вирішальний історичний момент.

Жанрове новаторство Леоніда Полтави в романі «1709» найяскравіше виявилось у свідомому та рішучому розриві з романтичною літературною традицією. Попередні автори переважно концентрували увагу на любовних пригодах українського гетьмана. Вони детально описували його романтичну інтригу з юною Мотрею Кочубеївною. Натомість Леонід Полтава свідомо зводить інтимну лінію до необхідного мінімуму. Письменник ставить перед собою зовсім інше художнє завдання. Він прагне змалювати Івана Мазепу з максимальною точністю як прагматичного, далекоглядного, багатовекторного та раціонального політика. Гетьман постає як здібний учень Макіавеллі, який володіє мистецтвом таємної дипломатії та має єдину велику суверенну мету – вивести Україну зі складу московської імперії.

Навіть складне, жорстоке й украй непопулярне в народі придушення повстання Семена Палія Леонід Полтава трактує як вимушений, але необхідний тактичний крок: ця дія дозволила ліквідувати польський устрій та вперше за довгий час реально об'єднати всі українські землі під однією гетьманською булавою. Трагедія Івана Мазепи полягала не в особистих прорахунках, а в глибокому ментальному розриві між державним проводом та широкими народними масами. Гетьман діяв методами таємних угод, через що не мав тривалої соціальної підтримки серед козацтва.

На противагу раціональній лінії Батурина лінія народу є більш романтизованою. Процес поступового пробудження національної самосвідомості нації-гречкосія передається через еволюцію образів-символів. Трансформація психотипу українця розгортається від початкового хліборобського образу плуга до фінального воїнського образу шаблі. Образ плуга маркує початковий етап розвитку нації, коли головними цінностями виступають хліборобська праця, земля та суто економічний інтерес власного хутора. Коли ж плуг виявляється украденим «москалями», це стає поштовхом до змін. Герої еволюціонують: образ шаблі стає маркером збройного чину, мілітарного захисту своєї землі та вищої політичної самосвідомості воїна.

Трансформація психотипу українця втілена в образі молодого Остапа Гармаша. Якщо на початку його батька Олексу цікавить виключно повернення плуга, то згодом Остап проходить складний шлях до учасника битви за Україну. Разом із побратимом Сидором

Вовком, який виступає символом козацької звитяги, вони осягають патріотичну ідею: за наявної загрози захищати рідну землю ціною власного життя. Романтичний фінал лінії Остапа – його героїчна загибель заради шведа-побратима та повернення вірного коня на рідне подвір'я – символізує жертвність народу в боротьбі за свободу.

Опозиція «свій – чужий» досягає свого піку в протиставленні образів Івана Мазепи та російського царя Петра I. Стрижневою лінією політики російського царату показано прагнення повністю ліквідувати автономні права України. Петро I уособлює загарбницьку, підступну та жорстоку імперію. Внутрішній моральний розкол нації Леонід Полтава демонструє через образ писаря Іваненка-Деригуза. Його відкритий колабораціонізм та донос маркуються автором як найбільший національний гріх, скоєний заради особистої вигоди.

Націєцентрична домінанта художнього мислення Леоніда Полтави ніколи не обмежувалася виключно рамками прозових жанрів. Жанрове розмаїття митця суттєво розширює ментальні та географічні кордони національного простору. Особливе значення у ліро-епосі митця має монументальна поема-епопея «Енеїда модерна». Цей масштабний текст налічує 2677 рядків.

Автор, як зазначає В. Погребенник, використовує класицистичну десятирядкову строфу-дециму Івана Котляревського та фольклорний сюжет про безсмертя визначних особистостей. Чернець-іконописець Григорій Чудотворець за сюжетом оживає кожні триста років, щоб дописати образ Богородиці в Лаврі. Останнє його воскресіння припадає на часи Другої світової війни, що дає автору змогу піддати палкому патріотичному осуду жорстокість тоталітарних режимів [2, с. 83]

Не менш виразно патріотичний чин Леоніда Полтави проявився в царині драматургії та на музичній сцені. У своїй відомій п'єсі «Чого шумлять дуби» (1950) Леонід Полтава першим відтворює трагедію депортації українців із Лемківщини та героїчну боротьбу загонів УПА. Твір увійшов до світової іспанської театральної енциклопедії як візир діаспорної аматорської драми, створеної спеціально для потреб закордонних театрів. Особливим внеском у монументалізацію української історії стали лібрето до історичних опер «Анна Ярославна» та «Ольга Київська», які звеличують державницькі витоки Русі.

Націєцентризм Леоніда Полтави виразно маркується навіть у його подорожніх поетичних циклах. Мандруючи світом, поет скрізь шукав тривкі «українські сліди» [1, с. 6]. У циклі «Римські сонети» (1958) серед руїн античної культури він «зустрічає» М. Коцюбинського і бачить рідну землю «іконою ясною». Навіть в іспанських та марокканських віршах,

змальовуючи злидні понівеченого цивільною війною чи колоніалізмом населення, Леонід Полтава проводить чіткі паралелі з долею власної окупованої Батьківщини, уникаючи модних паризьких течій, таких як модернізм та екзистенціалізм [1, с. 5].

У контексті аналізу прогностичних спроможностей української літератури особливого значення набуває науково-пригодницька повість Леоніда Полтави «Чи зійде завтра сонце» (1955), яка функціонує як художній та ідеологічний маніфест українського націоналізму. О. Чернобаєв зазначає, що Леонід Полтава використовує фантастичний жанр як раціональний авторський прийом, що дозволив йому змодельовати геополітичну структуру світу двотисячного року. У цій візії суверенна Україна виступає потужним, повноправним світовим суб'єктом [6, с. 116]. Науковець стверджує, що жанрова специфіка твору розширюється до рамок політичного детективу. Центральний сюжетний вузол зосереджений навколо винайдення альтернативного, екологічно чистого джерела атомної енергії. Націєцентризм тут виявляється через гармонійну триаду: світ, передова наука та талановита молодь. Україна постає лідером науково-технічного прогресу, що прагне врятувати планету від екологічного самознищення.

Проте націєцентричний всесвіт Леоніда Полтави має чітко окреслену бінарну геополітичну опозицію. З одного боку змальовано Єдиний вільний світ, до якого входять Україна, Канада, Іран, Німеччина, Італія та інші держави, якому властиві відкриті кордони, процеси глобалізації без розмивання самобутності націй, ставка на науку та християнська етика в особі отця Йодля. З іншого боку постає червона росія – повністю ізольована тоталітарна імперія, яка тримається на державному тероризмі, шпигунстві, диверсіях та прагненні до панування через деградацію людства.

Письменник пророче доводить, що імперська ідеологія органічно не здатна сприйняти гуманістичні цінності. Діяльність її спецслужб за кремлівськими мурами обмежується виключно шпигунством, тероризмом та ідеєю панування над іншими. Головний ідейний пафос закликає: протистояти такому ворогу слід консолідовано – усім цивілізованим світом.

Повернення до історичних коренів дозволило українцям у візії Леоніда Полтави стати головним рушієм цивілізаційних процесів. О. Чернобаєв робить ключове текстологічне спостереження щодо семантики назви твору: Леонід Полтава свідомо не ставить знак питання наприкінці речення «Чи зійде завтра сонце». Цей закодований оптимізм митця свідчить про його абсолютну віру в неминуче

подолання тоталітарного ярма та велике, успішне державне майбутнє України.

Висновки. Аналіз розширеної жанрової палітри Леоніда Полтави доводить, що націєцентризм, опертий на ідеологічну платформу українського націоналізму, мав визначальний вплив не лише на зміст, а й на жанрову архітектуру його творів. Незалежно від літературної форми – чи то новела-символ, історичний роман із політичним змістовим навантаженням, класицистична поема-епопея, оперне лібрето, подорожній сонет, чи науково-фантастичний політичний детектив – автор підпорядковував художню структуру єдиній провідній думці: утвердженню самобутності українського «Я». Проектуючи майбутнє, Леонід Полтава продемонстрував органічний за жанром і змістом синтез українського державництва, європейських орієнтирів та глобальної відповідальності, залишивши наступним поколінням безкомпромісний художній дороговказ.

Література

1. Левадний І. Леонід Полтава та його творчість. Київ: Видавнича спілка, 2001. С. 5–9.
2. Погребенник В. У краших традиціях літературної класики: осмислення трагедії України за комуністичного режиму («Енеїда модерна» Леоніда Полтави). *Визвольний шлях*. 2001. № 10. С. 83–92.
3. Полтава Л. Чи зійде завтра сонце. Київ, 2002. 91 с.
4. Полтава Л. Тисяча сімсот дев'ять. Київ: Українська видавнича спілка, 2004. 240 с.
5. Чередниченко Д. Провісник незалежності: (Леонід Полтава – Енсен – Паркомович). *Пам'ять століть*. 2001. № 3. С. 120–127 (*примітка: додано орієнтовну кінцеву сторінку статті*).
6. Чорнобаєв О. Поетика та проблематика науково-пригодницької повісті Леоніда Полтави «Чи зійде завтра сонце». *Науковий вісник кафедри української літератури*. 2021. Вип. 4. С. 115–123.

References

1. Levadnyi, I. (2001). *Leonid Poltava ta ioho tvorchist* [Leonid Poltava and His Creativity]. Kyiv: Vydavnycha spilka Publ. pp. 5–9. [in Ukrainian].
2. Pohrebennyk, V. (2001). *U krashchykh tradytsiiah literaturnoi klasyky: osmyslennia trahedii Ukrainy za komunistychnoho rezhymu ("Eneida moderna" Leonida Poltavy)* [In the Best Traditions of Literary Classics: Comprehension of the Tragedy of Ukraine Under the Communist Regime ("Eneida Moderna" by Leonid Poltava)]. *Vyzvolnyi shliakh – Way of Liberation*. No. 10. pp. 83–92. [in Ukrainian].
3. Poltava, L. (2004). *Tysiacha simsot deviat* [Seventeen Hundred and Nine]. Kyiv: Ukrainska vydavnycha spilka Publ. 240 p. [in Ukrainian].

4. Poltava, L. (2002). *Chy ziide zavtra sontse* [Will the Sun Rise Tomorrow]. Kyiv. 91 p. [in Ukrainian].
5. Cherednychenko, D. (2001). *Provisnyk nezalezhnosti: (Leonid Poltava – Yensen – Parkomovych)* [Herald of independence: (Leonid Poltava – Jensen – Parkomovych)]. *Pamiat stolit – The Memory of Ages*. No. 3. pp. 120–127. [in Ukrainian].
6. Chornobaiev, O. (2021). *Poetyka ta problematyka naukovo-pryhodnytskoi povisti Leonida Poltavy "Chy ziide zavtra sontse"* [Poetics and Problems of Leonid Poltava's Sci-fi Adventure Novella "Will the Sun Rise Tomorrow"]. *Naukovyi visnyk kafedry ukrainskoi literatury*. Iss. 4. pp. 115–123. [in Ukrainian].

Yolkina, L. V.

PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature, Andrii Malysko Faculty of Ukrainian Philology and Literary Creativity, Drahomanov Ukrainian State University
l_yolkina@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-4342-9160>

**Nation-Centered Dominants of Artistic World-Modeling
in Leonid Poltava's Oeuvre: Genesis, Symbolism, and Geopolitical Visions**

The paper examines the peculiarities of the nation-centered worldview, genre innovation, and artistic modeling of the worldview within the multi-genre heritage of Leonid Poltava, a prominent Ukrainian diaspora writer. The study explores three major factors that shaped the artist's worldview: Soviet repressions against his family, his participation in the Organization of Ukrainian Nationalists (banderivtsi) underground movement in Romny region, and his German emigration experience.

The paper analyzes the system of archetypal oppositions and national markers, specifically focusing on the transformation of psychotypes through the symbols of "cherry-oak" and "plow-sword." It outlines the genre diversity of L. Poltava's works, moving from the de-romanticization of Ivan Mazepa's image in epic prose to the creation of a Ukrainian sci-fi political detective novella. Furthermore, the study substantiates the author's prophetic geopolitical vision of the future world, where a sovereign Ukraine is integrated into a free globalized society and acts as a leader of scientific and technological progress, in contrast to a totalitarian, isolated Russia. It is demonstrated that nation-centrism functions as a fundamental principle cementing the entire genre architectonics of Leonid Poltava's works.

Key words: Leonid Poltava, nation-centrism, artistic world-modeling, diaspora literature, historical novel, science fiction, archetype, geopolitical vision.

УДК 821.161.2.09

DOI 10.31654/2520-6966-2026-28F-114-33-45

Капленко О. М.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови,
літератури, культурології та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
kaplenko.om@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5741-3098>

Дискурс Криму в текстах Анастасії Левкової для дітей та дорослих: вектори еволюції

У статті досліджено трансформацію художньої рецепції Криму в творчому доробку сучасної української письменниці Анастасії Левкової. Дослідження є актуальним у контексті суб'єктизації кримського тексту та оприявленні нових способів артикуляції історичної пам'яті, що відповідають сучасним екзистенційним запитам українського суспільства. Об'єктом аналізу постають дитяча художня біографія «Ашик Омер» та «кримський» роман «За Перекопом є земля».

Наукова новизна дослідження полягає в залученні концепції «збентеженої ідентичності» Л. Донскіса для дешифрування ідейних кодів прози А. Левкової. Доведено, що літературна стратегія авторки еволюціонує від етапу реконструкції автохтонного світу Криму в дитячій художній біографії «Ашик Омер» до глибокого психологічного аналізу деколонізації свідомості дорослого суб'єкта в романі «За Перекопом є земля».

Особливу увагу приділено еволюції головної героїні Оксани Утаєвої. Визначено три ключові фази її ментального транзиту: кризу та деконструкцію навіязаної російської імперської матриці; спробу емоційного заміщення через занурення в кримськотатарську культуру; фінальний раціональний вибір української ідентичності як приналежності до політичної нації та ціннісного простору. Доведено, що в художньому світі письменниці ідентичність перестає бути спадковою даністю, перетворюючись на результат виснажливої внутрішньої праці та етичної відповідальності.

У висновках стверджується, що творчість А. Левкової маркує важливий соціокультурний перехід від пасивного споживання ідеологем до активного формування суб'єктності. Автор доводить, що літературна стратегія письменниці, яка полягає в поверненні справжніх імен та смислів Криму, є дієвим інструментом подолання колективного «збентеження» та утвердження сучасної української ідентичності.

Ключові слова: Крим, Анастасія Левкова, література для дітей, сучасна українська література, «збентежена» ідентичність, «Ашик Омер», «За Перекопом є земля».

Постановка проблеми. Сучасний український літературний процес дедалі частіше стає простором для складної інтелектуальної праці – деконструкції нав'язаних колоніальних міфів та болісного пошуку нових точок опори в національному самоусвідомленні. У цьому контексті кримський текст перестав бути лише географічною чи ностальгічною декорацією, перетворившись на епіцентр боротьби за право на власну історичну пам'ять. Сьогодні дослідження теми Криму неможливе без розуміння феномену ідентичності, яка в умовах екзистенційних викликів перестала бути спадковою даністю й трансформувалася у виснажливий, часто драматичний особистісний вибір. Актуальність цієї проблеми зумовлена необхідністю простежити, як художнє слово фіксує перехід від пасивного споживання імперських ідеологем до активного формування політичної та культурної приналежності.

Творчість Анастасії Левкової пропонує унікальний матеріал для такого аналізу, адже вона демонструє цілісну еволюцію авторського погляду на півострів – від естетичного замилювання його минулим і знайомства з корінням у дитячій літературі до глибокого психологічного аналізу «збентеженої» свідомості в дорослій прозі. Розгляд цієї трансформації дозволяє не лише дешифрувати ідейні коди конкретних текстів, а й збагнути ширший соціокультурний транзит, де пізнання «іншого» стає шляхом до пізнання самого себе. Саме на перетині художньої біографії та інтелектуального роману визріває відповідь на питання, як людина, затиснута між різними ідеологічними масивами, здійснює свій фінальний вибір на користь справжності, перетворюючи внутрішнє збентеження на дієву позицію.

Аналіз досліджень і публікацій. Критична рецепція творчості А. Левкової підтверджує її знакове значення для сучасної літератури про Крим. Так, Т. Трофименко [17] визначає роман «За Перекопом є земля» як один із найбільш репрезентативних текстів, що формують новий національний наратив та утверджують українську суб'єктність. Важливість творів А. Левкової як правдивого свідчення про історичну долю півострова та корінного народу підкреслюють також фахові огляди на платформі «Лабораторія» [9], де акцентується на деколонізаційному потенціалі її письма. Звичайно ж, основним аспектом наявних досліджень є тема ідентичності. Скажімо, показовою є розвідка К. Подоляка «“За Перекопом є земля”. Кримський роман про пошук ідентичності» [14]. Найбільш ґрунтовним дослідженнями на

сьогодні щодо творчості А. Левкової вважаємо праці М. Губіної [4] та Д. Бутько [2]. Проте інтерпретаційна парадигма художнього доробку письменниці ще перебуває в стані формування, а відтак пропонуємо власний вектор погляду.

Формування цілей статті. Метою пропонованого дослідження є аналіз еволюції кримського дискурсу в художній прозі Анастасії Левкової, що простежується в переході від реконструкції автохтонного світу Криму в дитячій художній біографії (книга «Ашик Омер» [11]) до глибокого філософського осмислення «збентеженої» ідентичності (роман «За Перекопом є земля» [12]).

Виклад основного матеріалу дослідження. Кримська тема у творчості Анастасії Левкової спочатку була реалізована у сфері дитячої літератури. Доробок письменниці в царині літератури для дітей та підлітків заслуговує на окрему увагу, оскільки письменниця виступає не лише ретранслятором художніх образів, а й кураторкою важливих соціокультурних смислів. Її дитяча проза маркує принциповий відхід від традиційного дидактизму на користь формування інтелектуального партнерства з юним читачем. Використовуючи інструментарій науково-популярної літератури та художньої біографії, авторка інтегрує складні теми деколонізації, мовної стійкості та мультикультурності Криму безпосередньо в дитяче світосприйняття. У загальному літературному каноні Левкова фактично заповнює лакуну «кримського тексту» для дітей, де півострів нарешті перестає бути аморфним місцем відпочинку й постає як повноправний суб'єктний простір із власною історією, мовою та автентичними іменами. Саме ці тексти стають тим необхідним фундаментом, на якому згодом вибудовується доросла рефлексія та усвідомлена громадянська позиція.

Ключовою постаттю, яка дозволяє авторці розкрити середньовічний Крим як складний вузол світових культурних зв'язків, стає Ашик Омер. Цей видатний митець XVII століття був представником особливої касты народних поетів-співаків, які поєднували у своїй творчості високу палацову естетику із живою народною традицією. Творча спадщина Омера, що налічує понад дві тисячі творів, є свідченням «золотого віку» півострова, коли кримський ареал був не об'єктом загарбання, а активним джерелом поетичної досконалості та філософської думки. У текстах Левкової постать ашика символізує інтеграцію Криму у світовий контекст, повертаючи сучасному читачеві розуміння високої культури корінного народу.

Важливо наголосити, що робота над дитячою книжкою та подальшим романом ґрунтувалася на тривалому зануренні в першоджерела, що було реалізовано через плідну співпрацю Анастасії Левкової з класиком сучасної кримськотатарської літератури Таїром Халіловим. Унаслідок цієї взаємодії у 2011 році з'явилося знакове антологічне видання [1], де вони виступили упорядниками поетичної спадщини Ашика Омера. Цей проєкт став своєрідною творчою лабораторією, де через діалог із Халіловим письменниця змогла відчувати автентичне звучання кримськотатарського слова та емоційний ландшафт півострова. Саме цей досвід науково-упорядницької праці дозволив Левковій згодом вибудувати художній світ своїх творів на засадах джерельної сумлінності та глибокої поваги до топоніміки та історичної пам'яті. Перехід від упорядкування класичної поезії до написання дитячої біографії та великого роману демонструє тяглість авторської стратегії повернення Криму в українське інтелектуальне поле.

Перший власне художній проєкт А. Левкової в контексті кримського тексту – це книга для дітей молодшого шкільного віку «Ашик Омер» (2020). За жанром це художня біографія, де реальні факти з життя видатного поета XVII століття переплітаються з народними переказами. Саме тут авторка робить перший крок: вона не просто розповідає казку, а ніби заново знайомить нас із півостровом, очищеним від звичних стереотипів про «курорт» чи «відпочинок біля моря».

Сюжет книжки веде нас за головним героєм – хлопчиком Омером, сином митника з міста Гезлев. Його дитинство сповнене звичайних і водночас магічних деталей: він бігає вузькими вуличками, зазирає до двориків, де пахне свіжою випічкою та міцною кавою, і понад усе мріє навчитися грати на сазі. Авторка показує нам Гезлев як місто-порт, де перетинаються шляхи купців, мандрівників та музикантів. Коли Омер підростає, він стає учнем у майстерні, де виготовляють інструменти, і саме там починається його велика подорож. Левкова майстерно описує шлях героя від звичайного хлопця до славетного поета-ашика, чий пісні знають і люблять далеко за межами Криму. Ми мандруємо разом із ним до величного Стамбула, беремо участь у військових походах і знову повертаємося до рідних берегів. Але за цими мандрами стоїть дещо глибше – історія про те, як людина шукає своє покликання та голос, який зможе передати душу всьому народові.

Важливо, що Левкова називає місто саме Гезлевым, повертаючи йому справжню назву замість звичного нам пізнішого запозичення

«Євпаторія». Ми ніби відчуваємо цей простір на дотик: через опис східного базару, звуки майстерні, де натягують струни, та особливе світло, що падає на стіни старої мечеті Джума-Джамі. Головний герой стає для нас провідником у світ, де поезія була частиною щоденного життя, а сам Крим – серцем великої культури, що вільно спілкувалася зі світом. Через пригоди Омера авторка знайомить дітей з історією кримських татар, пояснюючи складні речі – наприклад, хто такі ашики та як створювалися середньовічні вірші – просто й захопливо.

Це ще не та важка й трагічна розмова про втрату, яку ми зустрінемо в дорослому романі. Тут авторка обирає шлях замилювання. Вона створює образ сонячного, гармонійного світу, де різні народи й традиції сплітаються в одну красиву мелодію. Але цей «дитячий» етап насправді дуже важливий – він дає нам можливість спочатку полюбити цей край, відчути його красу та самодостатність. Анастасія Левкова ніби лагідно готує нас: щоб зрозуміти біль і складні питання ідентичності, які постануть згодом, треба спершу побачити цей світ цілим і прекрасним. Тож «Ашик Омер» стає тим самим світлим спогадом, на зміну якому в романі «За Перекопом є земля» прийде сувора реальність і довгий шлях пошуку себе дорослою героїнею, для якої Крим уже не буде казкою, а стане випробуванням на міцність і справжність.

Еволюція теми Криму у творчості А. Левкової пов'язана насамперед із поглибленням дискурсу ідентичності. Початки функціонування цього поняття традиційно пов'язують із концептуальними розвідками американсько-німецького психолога Еріка Еріксона (1902–1994). Дослідник інтерпретував цей феномен як психосоціальну тотожність, що забезпечує гармонійне самосприйняття індивіда в системі його взаємозв'язків із соціумом. Саме вона структурує ціннісні орієнтири, життєві стратегії та соціальні ролі людини. За Еріксоном, особистісний розвиток детермінований інтеграцією в різноманітні спільноти (етнічні, національні, професійні), а неспроможність сформувати тривку ідентичність призводить до дезорієнтації та відчуття відчуженості [7].

У сучасній науковій парадигмі існує розмаїття авторських класифікацій цього поняття. Зокрема, соціолог Чед Гордон виокремлював п'ять базових модусів ідентичності: ґендерну (статеве самоусвідомлення), етнічну (приналежність до соціокультурної групи), ідентичність членства (інтеграція в організаційні структури), політичну (асоціювання з певними ідеологічними силами) та професійну (самовизначення у сфері трудової діяльності) [цит. за: 5]. Натомість вітчизняна дослідниця М. Гончарова пропонує ширший

спектр, диференціюючи релігійну, расову, територіальну, мовну, сімейну та національну ідентичності в єдину систему [3].

Особливого теоретичного значення в контексті глобалізаційних та постколоніальних трансформацій набуває концепція «збентеженої» ідентичності, обґрунтована литовським філософом та політичним теоретиком Леонідасом Донскісом (1962–2016) у праці «Збентежена ідентичність і сучасний світ» [6]. Цей термін фіксує стан суб'єкта, який втратив традиційні ціннісні орієнтири й змушений повсякчас легітимізувати власну автентичність. Якщо раніше колективну приналежність сприймали як природну даність, то нині вона трансформована у виснажливу інтелектуальну роботу. Л. Донскіс трактує ідентичність двоюко: як «привідний пас» для інтеграції в суспільний простір і водночас як «аварійний вихід», що маркує дистанціювання від накиннутих стереотипів, дозволяючи індивіду дрейфувати між культурними й політичними контекстами.

Для новітнього українського соціокультурного досвіду концепція Л. Донскіса є надзвичайно емблематичною, оскільки питання самоідентифікації перейшло з теоретичної площини у вимір колективного виживання. Перехід від пострадянської ментальної розмитості до чіткого європейського самоусвідомлення ілюструє тезу філософа про ідентичність як тривалу й складну внутрішню працю. В умовах екзистенційних викликів та боротьби за історичну суб'єктність українське суспільство фактично здійснює перехід від колективного «збентеження» до утвердження дієвої ідентичності, спроможної протистояти ідеологічним маніпуляціям.

Проекція зазначеного теоретичного інструментарію на сучасний літературний процес уможливлює глибше декодування ідейного потенціалу сучасної прози. Як зазначає М. Губіна, актуалізація проблеми нецільного самоусвідомлення триває в українському письменстві з 1990-х років (у творчості Ю. Андруховича, Т. Прохаська, О. Забужко), де вона виявлялася через реабілітацію автохтонних досвідів і рідинної пам'яті [4]. Натомість після Революції Гідності та початку російсько-української війни фокус змістився на травматичні й деструктивні аспекти цього процесу, що засвідчує низка репрезентативних текстів. Скажімо, твір «Мондеґрін. Пісні про смерть та любов» В. Рафеєнка [15], де автор рефлексує над мовною детермінованістю ідентичності. Досвід головного героя Габи Габінського, який переїздить із Донецька до Києва, віддзеркалює спробу подолати внутрішню фрагментованість через освоєння та реабілітацію українського мовного простору. Також варто згадати роман «Антеро» Т. Калитенко [10], де авторка

художньо осмислює культурну травму. Перебуваючи на стажуванні у Фінляндії, героїня Олена стикається з «привидами» радянсько-фінської війни, де воював її дід, що провокує важкий внутрішній розкол між ролями нащадка агресора та жертви тоталітарної системи. Роман С. Сингаївського «Дорога на Асмару» [16] також демонструє болісне звільнення від радянських ідеологем через історію українця на чужій війні. Персонаж усвідомлює свою мимовільну залученість до цинічних імперських маніпуляцій, що змушує його самотужки долати дискомфорт морального самовизначення. Обов'язково в цьому переліку має бути й «Інтернат» С. Жадана [8] з його деконструкцією радянських ментальних рудиментів в умовах збройного конфлікту. Подорож учителя Паші через зону бойових дій метафорично трансформується в пошук ідентичності серед руїн розірваної реальності, де тоталітарне минуле стикається з мілітарним сьогоденням.

Кримський роман Анастасії Левкової «За Перекопом є земля» [12], що став резонансною культурною подією 2023 року, органічно вписується у цей контекст, експлікуючи процес деколонізації свідомості суб'єкта. Твір пропонує масштабну художню рецепцію історії півострова від 1990-х років до анексії 2014-го. Письменниця Тамара Горіха Зерня справедливо відзначає граничну чесність цього тексту, який унаочнює історичну долю Криму [9], а Т. Трофименко зараховує його до знакових художніх надбань воєнного часу, що межують із такими текстами, як «Дім солі» С. Тараторіної чи «Драбина» Є. Кузнецової [17].

Образна система роману найвиразніше розкривається через аналіз еволюції Оксани Утаєвої – етнічної росіянки, чий життєвий шлях маркує послідовний транзит від нав'язаної ідентичності до свідомо обраної. Процесуальність цих ментальних трансформацій доцільно диференціювати на три ключові етапи.

Етап російської ідентичності: криза та деконструкція нав'язаного. Початкова фаза життєвого шляху Оксани Утаєвої формувалася під егідою класичної радянсько-російської матриці. Виховання в патріархальній родині, де батько репродукував імперські міфи про «татар-зрадників» та героїзував предка-НКВДиста, заклало підвалини для формування зразкової російської ідентичності. Героїня щиро відгукувалася на радянські міфологеми, захоплювалася поезією С. Єсеніна та М. Цветаєвої, відвідувала Російський культурний центр у Сімферополі й перемагала на профільних олімпіадах. Тому простір Криму вона тривалий час сприймала винятково крізь оптику

російського літературного канону («вспетий Пушкіним, Толстим, Чеховим») [12, с. 53].

Проте ця ідентичність від початку виявляє ознаки «збентеженості», оскільки позбавлена автентичної внутрішньої опори й тримається лише на зовнішній ідеологічній обробці. Інтелектуальним рушієм деконструкції цього наративу стає участь Оксани в дебатному клубі, де вона вчиться аналізувати складні історичні явища. Промовистим свідченням світоглядного розриву є її латентний конфлікт із матір'ю, яка намагається проєкувати на доньку страх перед «українськими націоналістами». На противагу матері, Оксана наголошує на загрозі від Російської імперії, яка історично намагалася знищити кримських татар як етнос. Остаточний розрив із початковою ідентичністю відбувається на рівні етичного несприйняття: «Ні, я не хочу мати щось спільне з культурою, що власне чуття меншовартості личкує словом "велика"» [12, с. 381]. Відкинувши вроджену матрицю, героїня опиняється в ситуації екзистенційного вакууму, що запускає процес пошуку нових соціокультурних опор.

Етап кримськотатарської ідентичності: емоційне заміщення та тривога відчуження. Перша спроба подолання ідентифікаційної кризи відбувається через занурення в автохтонний простір кримськотатарської культури, яка приваблює Оксану своєю цілісністю та комунікативним теплом. Товаришування з Аліє Меметовою дозволяє героїні пізнати живу традицію півострова – його мову, фольклор, побут та історичний біль, пов'язаний із трагедією депортації 1944 року. Родина Меметових постає контрастом до «холодної» та емоційно стриманої російської родини Оксани. Тут панує згуртованість, повага до старших та відкритість емоційних проявів.

Зародження цієї ідентичності маркує глибинний зв'язок героїні з півостровом не як із географічним об'єктом, а як із Батьківщиною. На запитання свого хлопця Влада про сприйняття кримськотатарських пам'яток вона відповідає: «Я відчуваю їх "їхніми". Але, оскільки я іноді почуваюся "ними", то й відчуваю це все "своїм"» [12, с. 189]. Проте цей модус самоусвідомлення також виявляється «збентеженим». Вона повсякчас натрапляє на маркер чужості (як-от презирливе «казакь баласы» з боку Аніфе-біти, яка пережила депортацію). Оксана гостро відчуває моральний бар'єр, сприймаючи власне російське походження як історичний тягар і провину перед корінним народом: «Я тут незаслужено, примазалася!..» [12, с. 85]. Отже, повна асиміляція виявляється неможливою через травматичний контекст міжетнічних взаємин.

Етап української ідентичності: логіка свідомого ціннісного вибору. Формування українського вектора самоідентифікації Оксани Утаєвої відбувається в зрілому віці й постає як суто раціональний, інтелектуальний вибір власних цінностей. Початковим імпульсом послужила діяльність нової вчительки Олени Василівни, яка зруйнувала хutorянські стереотипи про українську літературу, проклавши «українські колії», якими змогли рухатися думки героїні. Надалі цей процес закріплюється через читання політичної публіцистики (В. Чорновола), дебатну практику та комунікацію з киянином Владом, який актуалізує проблему колоніального нищення радянського режиму української еліти [12, с. 182].

Українськість обирається Оксаною не за принципом «поклику крові», а як свідоме приєднання до політичної нації та культурного простору: «Ми долучимось – ми виберемо українську мову і українську культуру... як мову своїх дітей» [12, с. 382]. Попри внутрішні вагання та перманентний страх «примазування», фінал роману фіксує остаточну інтеграцію героїні в український соціум. Переїзд на Західну Україну, волонтерство з початком повномасштабного вторгнення, робота фіксеркою для іноземних мас-медіа маркують перехід від «збентеження» до дієвої, стійкої ідентичності. Російський культурний багаж остаточно маргіналізується й маркується як чужий: «це стало більше мною, ніж оте інше... ми хоч по різні боки буття, та по спільний бік барикад» [12, с. 381].

Отже, на прикладі художньої еволюції образу Оксани Утаєвої в романі А. Левкової «За Перекопом є земля» продемонстровано практичну реалізацію концепції «збентеженої» ідентичності Л. Донскіса.

Висновки. Проведений аналіз художньої прози Анастасії Левкової дозволяє стверджувати, що кримська тема в її доробку є не просто географічним тлом, а цілісною ідейною еволюцією, яка маркує шлях від естетичного знайомства з корінням до свідомої деколонізації свідомості. Дослідження засвідчило, що повість «Ашик Омер» відіграє роль фундаментальної експозиції: через жанр художньої біографії для дітей авторка повертає в український культурний простір справжню топоніміку та фольклорне багатство півострова. Створюючи образ «сонячного Криму», А. Левкова формує в читача необхідний емоційний зв'язок із корінним народом, без якого неможливе подальше глибоке співпереживання історичній трагедії.

Центральним етапом цієї еволюції став роман «За Перекопом є земля», де кримський дискурс переходить у площину складної психологічної та політичної рефлексії. Застосування концепції «збентеженої ідентичності» Л. Донскіса до аналізу образу головної героїні Оксани

Утаєвої дозволило простежити механізм виснажливої внутрішньої праці – відмови від готових імперських міфів на користь болісного, але автентичного самовизначення. Шлях героїні від російської матриці через емоційне замилювання кримськотатарським світом до остаточного утвердження української ідентичності ілюструє загальнонаціональний поступ, де приналежність до нації стає результатом етичного вибору.

Отже, еволюція кримської теми у творчості А. Левкової демонструє, як сучасна література долає стан «збентеження», пропонуючи замість нав'язаних ролей шлях персональної відповідальності. Письмениця доводить, що повернення Криму розпочинається з повернення його справжніх назв, імен та історій у власну пам'ять, перетворюючи літературний текст на дієвий інструмент формування української суб'єктності.

Література

1. Ашик Омер. Історія Криму в особах. Поезія / упоряд. А. Левкова, Т. Халілов; пер. з кримськотатар. С. Чернілевський та ін. Київ: Темпора, 2011. 184 с.
2. Бутко Д. Конструювання ідентичності в романі «За Перекопом є земля» Анастасії Левкової». Кваліфікаційна робота. Київ: Національний університет «Києво-Могилянська академія». 2024. URL: <https://surl.li/hbnddd> (дата звернення: 25.04.2026).
3. Гончарова М. Роль мови у формуванні різновидів ідентичностей. *Мова і суспільство*. Львів, 2015. Вип. 6. С. 60–69.
4. Губіна М. «Проблема нецілісної ідентичності та способи її осмислення у романах сучасних українських авторів» (на матеріалі романів «Антеро» Тані Калитенко, «За Перекопом є земля» Анастасії Левкової і «Мондеґрін» Володимира Рафєєнка). Кваліфікаційна робота. Київ: Національний університет «Києво-Могилянська академія». 2024. URL: <https://surl.li/lzmshs> (дата звернення: 28.03.2026).
5. Джаббаров Л. В. Особливості взаємозв'язку психологічного благополуччя з особистісною та соціальною ідентичністю: дис. ... канд. псих. наук: / Харківський національний ун-т. Харків, 2020. 251 с. URL: <https://surl.li/ncwdji> (дата звернення: 30.03.2026).
6. Донскіс Л. Збентежена ідентичність і сучасний світ. Київ: Факт, 2010. 312 с.
7. Ерік Еріксон (психолог). *Вікіпедія*: веб-сайт. URL: <https://surl.li/nucqbc> (дата звернення: 12.02.2026).
8. Жадан С. Інтернат. Чернівці: Meridian Czernowitz. 2017. 336 с.
9. «За Перекопом є земля». *Лабораторія*: веб-сайт. URL: <https://surl.li/yrfmbm> (дата звернення: 11.03.2026).
10. Калитенко Т. Антеро. Київ. Темпора, 2020. 232 с.
11. Левкова А. Ашик Омер. Київ: Портал. 2020. 36 с.
12. Левкова А. За Перекопом є земля. Київ: Лабораторія, 2023. 392 с.

13. Левченко М. У Переяславі презентували роман Сергія Сингаївського «Дорога на Асмару». *Українська літературна газета*: веб-сайт. URL: <https://surl.li/iwujm> (дата звернення: 30.03.2026).
14. Подоляк К. «За Перекопом є земля». Кримський роман про пошук ідентичності. *Крим. Реалії*: веб-сайт. URL: <https://surl.li/xwctqg> (дата звернення: 27.04.2026).
15. Рафєєнко В. Мондеґрін. Пісні про смерть та любов. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2019. 192 с.
16. Сингаївський С. Дорога на Асмару. Київ: Кніо. 2016. 512 с.
17. Трофименко Т. ТОП-10 художніх книг, виданих після 24 лютого 2022 року. *Sestry*: веб-сайт. URL: <https://surl.li/btdwqi> (дата звернення: 17.04.2026).

References

1. Ashyk Omer. (2011). *Istoriia Krymu v osobah. Poeziia* [History of Crimea in Persons. Poetry] (A. Levkova & T. Khalilova, Comps.; S. Chernilevskyi et al., Trans.). Tempora [in Ukrainian].
2. Butko, D. (2024). *Konstruiuvannia identychnosti v romani "Za Perekopom ye zemlia" Anastasii Levkovoï* [Construction of Identity in the Novel "There is Land Beyond Perekop" by Anastasiia Levkova]. Qualification Work, National University of Kyiv-Mohyla Academy. URL: <https://surl.li/hbnddd> (Accessed: April 25, 2026) [in Ukrainian].
3. Honcharova, M. (2015). *Rol movy u formuvanni riznovydiv identychnosti* [The Role of Language in the Formation of Types of Identities]. *Mova i suspilstvo – Language and Society*, Iss. 6, pp. 60–69 [in Ukrainian].
4. Hubina, M. (2024). *"Problema netsilisnoi identychnosti ta sposoby yïi osmyslennia u romanah suchasnykh ukrainskykh avtoriv" (na materialy romaniv "Antero" Tani Kalytenko, "Za Perekopom ye zemlia" Anastasii Levkovoï i "Mondegrin" Volodymyra Rafeienka)* ["The problem of fragmented identity and ways of its comprehension in the novels of modern Ukrainian authors" (based on the novels "Antero" by Tania Kalytenko, "There is land beyond Perekop" by Anastasiia Levkova and "Mondegrin" by Volodymyr Rafeienko)]. Qualification work, National University of Kyiv-Mohyla Academy. URL: <https://surl.li/lzmshs> (Accessed: March 28, 2026) [in Ukrainian].
5. Dzhabbarova, L. V. (2020). *Osoblyvosti vzaiemozv'язku psykholohichnoho blahopoluchchia z osobystisnoi ta sotsialnoi identychnistiu* [Features of the Relationship Between Psychological Well-Being and Personal and Social Identity]. Doctoral dissertation, Kharkiv National University. URL: <https://surl.li/ncwdji> (Accessed: March 30, 2026) [in Ukrainian].
6. Donskis, L. (2010). *Zbentezhena identychnist i suchasnyi svit* [Troubled Identity and the Modern World]. Kyiv: Fakt Publ. [in Ukrainian].
7. Erik Erikson (psykholoh) [Erik Erikson (psychologist)]. (2026). In *Wikipedia*. URL: <https://surl.li/nucqbc> (Accessed: February 12, 2026) [in Ukrainian].
8. Zhadan, S. (2017). *Internat* [The Orphanage]. Chernivtsi: Meridian Czernowitz Publ. [in Ukrainian].

9. "Za Perekopom ye zemlia" ["There is land beyond Perekop"]. (2026). *Laboratoriia*. URL: <https://surl.li/yrfmbm> (Accessed: March 11, 2026) [in Ukrainian].
10. Kalytenko, T. (2020). *Antero* [Antero]. Kyiv: Tempora Publ. [in Ukrainian].
11. Levkova, A. (2020). *Ashyk Omer* [Ashyk Omer]. Kyiv: Portal Publ. [in Ukrainian].
12. Levkova, A. (2023). *Za Perekopom ye zemlia* [There is land beyond Perekop]. Kyiv: Laboratoriia Publ. [in Ukrainian].
13. Levchenko, M. (2026). *U Pereiaslavi prezentuvaly roman Serhii Synhaivskoho "Doroha na Asmaru"* [The Novel "The Road to Asmara" by Serhii Synhaivskiy Was Presented in Pereiaslav]. *Ukrainska literaturna hazeta – Ukrainian Literature Newspaper*. URL: <https://surl.li/iwujrn> (Accessed: March 30, 2026) [in Ukrainian].
14. Podoliak, K. (2026). "Za Perekopom ye zemlia". *Krymskyi roman pro poshuk identychnosti* ["There Is Land Beyond Perekop". Crimean Novel about the Search for Identity]. *Krym. Realii – Crimea. Realities: website*. URL: <https://surl.li/xwctqp> (Accessed: April 27, 2026) [in Ukrainian].
15. Rafeienko, V. (2019). *Mondegrin. Pisni pro smert ta liubov* [Mondegreen. Songs about Death and Love]. Chernivtsi: Meridian Czernowitz Publ. [in Ukrainian].
16. Synhaivskiy, S. (2016). *Doroha na Asmaru* [The Road to Asmara]. Kyiv: Klio Publ. [in Ukrainian].
17. Trofymenko, T. (2026). TOP-10 khudozhnikh knykh, vydanykh pislia 24 liutoho 2022 roky [TOP-10 fiction books published after February 24, 2022]. *Sestry – Sisters: website*. URL: <https://surl.li/btdwqi> (Accessed: April 17, 2026) [in Ukrainian].

Kaplenko, O. M.

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor of the Department
of Ukrainian Language, Literature,
Culturology and Journalism
of Nizhyn Mykola Gogol State University
kaplenko.om@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5741-3098>

Crimean Discourse in Anastasiia Levkova's Texts for Children and Adults: Vectors of Evolution

The paper explores the transformation of the artistic reception of Crimea in the literary works of the contemporary Ukrainian writer Anastasiia Levkova. The research is relevant in the context of the subjectivization of the "Crimean text" and the search for new ways of articulating historical memory that address the contemporary existential challenges of Ukrainian society. The objects of analysis are the children's fictional biography Ashyk Omer and the "Crimean" novel There is Land Beyond Perekop.

The scientific novelty of the research lies in applying Leonidas Donskis's concept of "troubled identity" to decode the ideological codes of A. Levkova's prose. It is proved that the author's literary strategy evolves from the stage of reconstructing the autochthonous world of Crimea in the children's fictional biography Ashyk Omer to a profound psychological analysis of the

decolonization of an adult subject's consciousness in the novel There is Land Beyond Perekop.

Particular attention is paid to the evolution of the protagonist, Oksana Utaieva. Three key phases of her mental transit are identified: the crisis and deconstruction of the imposed Russian imperial matrix; an attempt at emotional substitution through immersion in Crimean Tatar culture; and the final rational choice of Ukrainian identity as a belonging to the political nation and value-based space. It is argued that in the writer's fictional world, identity ceases to be an inherited given, transforming into a result of exhaustive internal labor and ethical responsibility.

The conclusions state that A. Levkova's work marks a significant sociocultural transition from the passive consumption of ideologemes to the active formation of subjectivity. The author demonstrates that the writer's literary strategy, which involves reclaiming the authentic names and meanings of Crimea, serves as an effective tool for overcoming collective "bewilderment" and establishing contemporary Ukrainian identity.

Key words: *Crimea, Anastasiia Levkova, children's literature, contemporary Ukrainian literature, «troubled identity», Ashyk Omer, There is Land Beyond Perekop.*

УДК 821.161.2-31.09:398]199/202"

DOI 10.31654/2520-6966-2026-28F-114-46-54

Корнілова К. О.

кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри української літератури
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
katrin.k007@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1734-9407>

Резніченко Ю. О.

докторка філософії зі спеціальності 035 Філологія,
доцентка кафедри української літератури
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
reznichenkojulja@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0437-2242>

Фольклорні мотиви в українській повісті від 1990-х років і до сьогодення в аспекті історико-літературної інтерпретації

У статті стверджено, що значну увагу осмисленню фольклорних мотивів української повісті кінця XX – початку XXI ст. приділяли О. Вещикова, П. Стороженко, Ж. Янковська та ін.; запропоновано доповнити розмисли названих науковців деякими спостереженнями. З'ясовано, що суспільно-історичні обставини зображеної дійсності безпосередньо впливають на художню інтерпретацію родинних обрядів. Наприклад, у повістях «Сповідь джури Самойловича» В. Даниленка й «Записи на подолку» Т. Зарівної репрезентовано елементи весільної обрядовості. Вагомого значення в названих текстах надано образу дому, який для героїв здебільшого має сакральне значення, оприявлює зв'язок поколінь. Це дослідження відкриває широкі перспективи подальших наукових пошуків.

Ключові слова: літературна критика, мотив, повість, фольклор, українська література.

Постановка проблеми. Повість – жанр, особливий для української літератури, на чому наголошують науковці Н. Бернадська, К. Ганюкова, А. Гурбанська, В. Жукова, Т. Кара, Г. Маслюченко, Н. Олійник, Ю. Резніченко, І. Сивкова та ін. До сьогодні існує низка відкритих питань щодо однозначного жанрового тлумачення повісті, однак беззаперечно видається зосередженість на повсякденному бутті героїв, тож відображення фольклорних мотивів, зокрема родинної обрядовості, є для повісті природним, що й спробуємо розглянути детальніше.

Аналіз досліджень. Жанрова, образна, тематично-ідейна, стильова тощо своєрідність повістевих текстів осмислена в ґрунтовних розвідках (дисертаціях) О. Будугай «Пригодницько-шкільна повість для дітей 1960–1980-х років: жанрові особливості (О. Огульчанський, Б. Комар, А. Давидов)» (2007), К. Ганюкової «Еволюція історичної повісті в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст.» (2003), А. Гурбанської «Жанровий поліцентризм української повісті 60–80-х років ХХ ст.» (2011), В. Жукової «Жанрові модифікації української повісті 1950–1960-х років» (2011), В. Качмар «Повістева творчість Богдана Лепкого. Типи нарації» (2006), Т. Карої «Українська історична повість першої половини ХХ століття» (2016) та в наукових статтях, оглядах, рецензіях тощо.

Реалізацію фольклорних мотивів літературознавці нерідко розглядають крізь призму інтертекстуальності, залучаючи міфологічний, біблійний тощо текстовий коди. У дисертаційному дослідженні «Наративні стратегії містичного у художньому творі (на матеріалі прози В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка)» (2017) О. Вещикової наголошено, що містичні мотиви у творах згаданих авторів мають фольклорно-міфологічне підґрунтя. Зокрема, В. Шевчук у повісті «Жінка-змій» (1998) своєрідно інтерпретує фольклорний мотив жінки-змій: «коли вона з'являється, в чоловіка й жінки (а отже, й у читача) виникає відчуття тривожності й невідворотності трагічного фіналу» [2, с. 85]. Утілення одвічного протистояння добра і зла на фольклорному, біблійному й міфологічному рівнях у повісті «Казка про калинову сопілку» (1999) О. Забужко конкретизовано у наукових розвідках В. Агеєвої, Т. Гундорової, Ю. Кушнерюк, Г.-П.Рижкової, В. Скуратівського, А. Соколової та ін.

Увиразнення фольклорного й біблійного інтертекстів у повісті «Армагедон уже відбувся» (2011) М. Матіос розглянуто в статті Л. Баранської й М. Стечик, акцентовано, що винесений у назву мотив судного дня пронизує наратив тексту, «як і червона гадючка крові, що раз у раз зринає у збуреній свідомості головного героя і стає фізично відчутною для читача» [1, с. 59]. З літературознавчого й лінгвостилістичного погляду Ж. Янковська у статті «Фольклорні інтенції малої прози І. Стеф'юк» осмислює твори зі збірки «До вас» І. Стеф'юк, серед яких – повість «Близниця», «дуже цікава своїм міфологізмом і містичизмом, закладеним у народних прикметах, стосунках, побутовому житті, обрядовості, які тут описані» [11, с. 95]. Зазначені праці засвідчують стійкий інтерес науковців до різноманітних форм реалізації

фольклорних мотивів у сучасній українській прозі й актуальність обраної теми.

Мета статті – дослідити своєрідність наукового прочитання української повісті від кінця 1990-х рр. до сьогодні в аспекті реалізації фольклорних мотивів, продовжити наукове осмислення репрезентації фольклорної обрядовості в повістевих текстах названого періоду.

Виклад основного матеріалу. Як переконуємося, фольклорні мотиви й образи широко представлені в українській художній літературі, зокрема в повісті, тому надалі зупинимо увагу на деяких текстах, урахувуючи можливість подальших наукових пошуків. У цій статті зосередимося на повістях «Сповідь джури Самойловича» (2014) В. Даниленка, «Записи на подолку» (2017) Т. Зарівної, «Нехворощ» (2012) Л. Пономаренко, «Марися з іншого берега» (2021) О. Смерек.

Елементи фольклорної обрядовості помітні, наприклад, у повістях «Сповідь джури Самойловича» В. Даниленка, «Записи на подолку» Т. Зарівної, що художньо зображують час козацької доби. У повісті «Сповідь джури Самойловича» В. Даниленка безпосередньо не представлено етапи обряду весілля, але про нього згадано (а точніше, про весілля, яке не відбулося) завдяки промовистим деталям – зоровим, слуховим, нюховим, тактильним тощо: «Стояв теплий день. Деревя були в осінній позолоті. На подвір'ї Матвія Притули йшло весілля. Я попросив якусь дівчину покликати Олесю, і вона вийшла до мене з світилкою, розпашіла, у весільному вінку» [3, с. 45]. Зокрема, образ вінка з весільними стрічками дозволяє символічно маркувати вибір Олесі – від потенційного шлюбу із нелюбом (вінок – на голові в дівчини) до рішучої втечі дівчини з власного весілля завдяки Юрію Великоборцю (весільні стрічки розвіває вітер) і подальшої пристрасті з ним («У печі палахкотів вогонь, а Олесю порядкувала біля печі. На ліжку лежав вінок із весільними стрічками» [3, с. 45]), – у цих інтер'єрних деталях акцентовано прагнення протагоніста повісті «Сповідь джури Самойловича» до родинної ідилії.

Художній задум викладу в повісті В. Даниленка, акцентований уже в назві («Сповідь джури Самойловича») й увиразнений на початку твору, зорієнтовує читача на відвертість і щирість протагоніста. У повісті представлено спробу самовиправдання героя, удокладнено зміщені акценти в поведінці чоловіка-українця в кризових ситуаціях, за зауваженням М. Лаврусенко. Осмислюючи цей твір, О. Юрчук наголошує: увага В. Даниленка «сконцентрована на оповідачеві історії,

який переживає низку авантюрних пригод, допоки не знаходить прихисток у патріархальній ідилії» [10]. Літературні критики вказують на спорідненість манери оповіді в повісті «Сповідь джури Самойловича» з голосом наратора Вал. Шевчука [8; 10], засвідчуючи при цьому певні прорахунки В. Даниленка, зокрема Є. Стасіневич небезпідставно помічає брак «динаміки й подієвості» [8]. Отже, умотивованість і переконливість фіналу твору як певної сімейної ідилії на тлі історичної «велик[ої] пустк[и]» [3, с. 52] залишає низку відкритих питань для читачів.

Якщо сюжет згаданої повісті В. Даниленка фіксує втечу героїні з власного весілля, то в повісті «Записи на подолку» Т. Зарівної, хронотоп якої типологічно близький до згаданого твору В. Даниленка (що й дає підстави для зіставного аналізу), художньо репрезентовано глибокі переживання героїні Киліяни через заміжжя з нелюбом. Безпосередньо про саме весілля в тексті повісті не згадано, однак деталізовано обряд комори. У лаконічному зображенні цього обряду відзначено насамперед страх дівчини, огиду до принизливості ситуації, до якої залучені і її односельці: «Насправді тряслася. Бо ще треба було пережити комору і боятися, чи насправді лишиться кров на простирадлі. А раптом її чомусь не виявиться. Чим доведе, що невинна, що нема на ній ґанджу, коли розпалені питтям чоловіки та жінки вимагатимуть доказу <...>» [4, с. 113].

У наративі повісті Т. Зарівної (часто в авторських відступах, пейзажах тощо) неодноразово акцентовано народні уявлення про межу століть як певний переломний момент, що супроводжувався посухою. Ці пересуди, засновані частково на язичництві, частково на християнстві, застосовані насамперед до самої Киліяни, що свідчить про поглиблення опозиції «Киліяна – селяни»: «<...> ціла процесія з дячком та з висхлими бабами вдерлася до кузні. – Ось вона, блудниця і гріхородниця. За коси її! На суд Божий! Через неї страждаємо. І безштанька тягніть» [4, с. 124]. За сюжетом, жорстокий і скупий Дріт, чоловік Киліяни, рідко бував удома через військові справи. Під час його відсутності Киліяна лікувала народними методами іншого чоловіка – знайомого з юності Литвина, якого було важко поранено в бою. Оприявленний у повісті опис народної медицини, застосованої для загоєння ран, увиразнює спектр репрезентації фольклорних мотивів у цій повісті.

Киліяна була закохана в Литвина ще до заміжжя з Дротом, тож вона з трепетом доглядає за ним, попри болісне передчуття можливої

страсти за «зраду». Після того, як у домі Киліяни раптово з'являються роздратовані й безжалісні односельчани, короткотривала ідилія Киліяниного життя уривається, Литвина карають на судовій площі, а дівчину садять у темницю. Оцінка зображених подій упрямлює авторську позицію щодо засудження такого безпідставного самосуду, учиненого селянами, адже ті, довірившись чуткам, уважають зрадницею Киліяну, натомість не помічають ганебної поведінки Дрота, про що довідуємося зі слів Литвина: «Твій Дріт віддав округу ординцям, розплатився за спілку християнськими душами» [4, с. 120].

Про фольклорну родинну обрядовість згадано й у повісті «Нехворощ» Л. Пономаренко, у якій, за спостереженням П. Стороженка, актуалізовано готичні мотиви [9]. Героїня цієї повісті відбудовує покинутий будинок, шукаючи в ньому спокій і затишок. Образ дому має у творі глибоке символічне значення, його персоніфіковано, наприклад, в образі каміна: «[я]кщо в цього будинку є серце, то воно б'ється саме тут, подумалося мені» [6, с. 134]. Згадка про сову, що прилетіла до нової оселі героїні, актуалізує ще один фольклорний образ, наділений тут містичними акцентами (зауважимо, що у фольклорній традиції сова втілює водночас мудрість і зв'язок із потойбіччям): «Ми стояли навпроти, як сестри, кожна чимось екзотична» [6, с. 134]. Переїзд із квартири в будинок-«замок», як його називає героїня, є для неї спробою віднайти справжній дім – той, що знайомий із дитинства. Окремі розділи повісті Л. Пономаренко унаочнюють спогади про рідний хутір, де зростала героїня, конкретизують її самохарактеристику й життєву філософію: «Коли одного разу людина втрачає свій дім, то потім шукає його все життя. Я народилася в маленькому хуторі Нехворощ на Чернігівщині» [6, с. 153].

В оповіді протагоністка-нараторка зі світлою ностальгією згадує низку епізодів зі свого дитинства, зокрема в цих ретроспекціях випрозорюються образи батьків героїні та історія їхнього знайомства. У цій вставній історії помічаємо фольклорні мотиви вірування в можливість чути голоси померлих, відчувати їхню особливу присутність у складних життєвих ситуаціях: саме дух прапрадіда допомагає матері, зцілює її словом і, за уявленнями нараторки, підказує шлях до нового кохання: «Мати прочула, утекла в ліси голосити. Там був дух нашого прапрадіда, який піднявся з могили. Той дух і привів її на галявину до конвалій» [6, с. 166].

У цих спогадах увиразнено мотив кохання з першого погляду. Незнайомець, якого молода жінка зустріла на цій галявині, наспівував

рядки народної пісні «Співай, співай, соловейку, всіма голосами, / А я піду та й заплачу дрібними сльозами» [6, с. 167]. У їхній подальшій розмові парубок жартома пропонує посвататися до дівчини, але фольклорний обряд сватання тут не деталізовано. Резюмуючи, нараторка акцентує значущість зв'язку зі своїми предками: «Але духові прапрадіда захотілося, щоб вони були разом» [6, с. 166].

Своєрідність моделювання образу рідного дому й «свого» сакрального природного простору довкола нього, який залишився у споминах, зближує повісті «Нехворощ» Л. Пономаренко і «Марися з іншого берега» О. Смерек. Марися, протагоністка повісті О. Смерек, найповніше відчуває життя й себе в ньому саме біля рідного дому й у «своєму» лісі, оточеному горами. Після переселення родини Марисі її рідний простір буде репрезентовано у вимірі щемких спогадів. Образність цього твору насичена не лише фольклорною, а й біблійною символікою, як приклад згадаємо сцену, у якій подружки Марися й Нава, купаючись у річці, уявляють себе рибами: « – Давай побудемо пстругами й побулькаємо, – пропонує Нава й заходить у воду мало не по коліна [7, с. 15]. З-поміж низки традиційних тлумачень цього біблійного образу в згаданій сцені, вочевидь, оприявлено символіку життя, адже родина Марисі сховала в себе Наву, доньку сусідів-євреїв, після того, як її батьків було вбито (час подій у повісті – після Другої світової війни).

У складний час повоєння змін зазнає й фольклорна передвесільна обрядовість. Василь, старший Марисин брат, сповіщає родину про намір утекти «до лісу» зі своєю коханою Навою. Мати, хоч і глибоко стурбована такою звісткою, дарує їм сорочки, звертається із напуттям: « – Тепер ти – моя невістка. Віддаю тобі дві свої нові сорочки, сама над ними ночами спіпала. Молитимуся за вас, дітоньки! Хай дорога веде в найкраще на світі місце. Навіть не знаю, чи таке існує» [7, с. 79]. Як переконуємося на матеріалі розглянутих вище творів, у зображенні людини в різних суспільно-історичних обставинах повсякчасно актуалізовано фольклорний інтертекст.

Висновки. Отже, можемо стверджувати, що в українській повісті від 1990-х рр. і донині, жанрово зорієнтованій на відтворення реалій повсякдення, вагоме значення мають фольклорні мотиви. У розвідках О. Вещикової, В. Агеевої, Т. Гундорової, Ю. Кушнерюк, Г.-П. Рижкової, В. Скуратівського, А. Соколової, Ж. Янковської та ін. деталізовано реалізацію фольклорного, біблійного й міфологічного інтертексту на матеріалі конкретних повістей. Доповнюючи спостереження згаданих

учених, визначимо, що якщо взяти до уваги родинну обрядовість, її відображення нерідко зумовлене суспільно-історичними обставинами зображеної дійсності. Зокрема, у повістях «Сповідь джури Самойловича» В. Даниленка і «Записи на подолку» Т. Зарівної згадано елементи весільної обрядовості, акцентовано різні моделі (само)сприйняття героїні-жінки. Образ-символ дому для героїв повістей «Нехворощ» Л. Пономаренко, «Марися з іншого берега» О. Смерек та ін. наділений сакральним значенням, оприявлює зв'язок поколінь і пам'ять про дитинство. Це дослідження може бути продовжене в наступних розвідках.

Література

1. Баранська Л. Сакральні концепти «Армагедон» і «Вавилон» у повісті Марії Матіос «Армагедон уже відбувся...». *Молодь і ринок*. 2014. № 4. С. 58–62.
2. Вещикова О. Наративні стратегії містичного у художньому творі (на матеріалі прози В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка): дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.06. Миколаїв, 2017. 228 с.
3. Даниленко В. Сповідь джури Самойловича. *Грози над Туровцем: родинні хроніки*. Львів: ЛА «Піраміда», 2014. С. 9–53.
4. Зарівна Т. Записи на подолку. *Сходження на Кайзервальд*. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. С. 102–133.
5. Лаврусенко М. Український часопростір у повісті Володимира Даниленка «Сповідь джури Самойловича». *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Серія: Філологічні науки (літературознавство). Кіровоград, 2016. Вип. 148. С. 241–248.
6. Пономаренко Л. Нехворощ. *Синє яблуко для Ілонки: Новели та повість*. Львів: ЛА «Піраміда», 2012. С. 127–195.
7. Смерек О. Марися з іншого берега. Київ: Український пріоритет, 2021. 152 с.
8. Стасіневич Є. Буря в склянці води: грози не буде. *ЛітАкцент*. 2014. Рец. на кн.: В. Даниленко. Грози над Туровцем. Родинні хроніки. Львів: ЛА «Піраміда», 2014. 370 с.
9. Стороженко П. Тихі жахи Любові Пономаренко. Знайомий хутірський сентимент. І не тільки. *Рідний край*. 2017. № 1 (36). С. 152–156.
10. Юрчук О. Книжка «з годинником». *Українська літературна газета*. 2014. № 10 (120). 23 травня.
11. Янковська Ж. Фольклорні інтенції малої прози сучасної української письменниці Івонни Стеф'юк (за збіркою «Про вас»). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2025. № 1 (37). С. 93–99. URL: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2025.37.16> (дата звернення: 21.05.2026).

References

1. Baranska, L. (2014). *Sakralni kontsepty "Armahedon" i "Vavylon" u povisti Marii Matios "Armahedon uzhe vidbuvsia..."* [The Sacred Concepts of "Armageddon" and "Babylon" in Maria Matios's Story "Armageddon Has Already Happened..."]. *Molod' i rynek – Youth and the Market*. Iss. 4. pp. 58–62. [in Ukrainian].
2. Veshchikova, O. (2017). *Naratyvnii stratehii mistychnoho u khudozhniomu tvori (na materialy prozy V. Shevchuka, H. Pahutiak, V. Danylenka)* [The Narrative Strategies of the Mystical in Fiction (on the Prose by V. Shevchuk, H. Pahutiak, V. Danylenko)]. Mykolaiv. [in Ukrainian].
3. Danylenko, V. (2014). *Spovid' dzhury Samoilovycha* [Confession of Samoilovych's jura]. In: *Hrozy nad Turovtsem: rodyinni khroniky* [Storms over Turovets: family chronicles]. Lviv: LA "Piramida". pp. 9–53. [in Ukrainian].
4. Zarivna, T. (2017). *Zapysy na podolku* [Notes on the Banks]. *Skhodzhennia na Kaizervald – Climbing the Kaiserwald*. Lviv: Staroho Leva Publ. pp. 102–133. [in Ukrainian].
5. Lavrusenko, M. (2016). *Ukrainskyi chasoprostir u povisti Volodymyra Danylenka "Spovid' dzhury Samoilovycha"* [Ukrainian Chronotope in V. Danylenko's Story "Confession of Samoilovych's Jura"]. *Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka. Seriya: Filolohichni nauky (literaturoznavstvo) – Scientific Notes of the Volodymyr Vynnychenko Kirovohrad State Pedagogical University. Series: Philological Sciences (Literary Studies)*. Kirovohrad. Iss. 148. pp. 241–248. [in Ukrainian].
6. Ponomarenko, L. (2012). *Nekhvorooshch* [Nekhvorooshch]. In: *Synie yabluko dlia Ilonky: Novely ta povist* [Blue Apple for Ilonka: Short Stories and Story]. Lviv: LA "Piramida". pp. 127–195. [in Ukrainian].
7. Smerek, O. (2021). *Marysia z inshoho bereha* [Marysia from the Other Bank]. Kyiv: Ukrainskyi priorytet Publ. 152 p. [in Ukrainian].
8. Stasinevych, Ye. (2014). *Buria v skliantsi vody: hrozy ne bude* [A Storm in a Teacup: There Will Be No Thunderstorm]. *LitAktsent – LitAccent*. [in Ukrainian].
9. Storozhenko, P. (2017). *Tykhi zhakhy Liubovi Ponomarenko. Znaiomyi khutirskiy sentyment. I ne tilky* [The Quiet Horrors by Liubov Ponomarenko. A Familiar Rural Sentiment. And More]. *Ridnyi kraj – Homeland*, No. 1 (36). pp. 152–156. [in Ukrainian].
10. Yurchuk, O. (2014). *Knyzhka "z hodynykom"* [A Book "with a Clock"]. *Ukrainska literaturna hazeta – Ukrainian Literary Journal*, No. 10 (120). [in Ukrainian].
11. Yankovska, Zh. (2025). *Folklorni intentsii maloi prozy suchasnoi ukrainskoi pysmennytsi Ivanny Stefiuk (za zbirkoiu "Pro vas")* [Folklore Intentions of a Small Prose of the Modern Ukrainian Writer Ivanna Stefiuk (after the Collection "About You")]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Literaturoznavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka – Bulletin of the Taras Shevchenko National University of Kyiv. Literary Studies. Linguistics. Folklore Studies*. No. 1 (37). pp. 93–99. URL: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2025.37.16> (Last accessed: 21.05.2026) [in Ukrainian].

Kornilova, K. O.

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature
of Oles Honchar Dnipro National University
katrin.k007@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1734-9407>

Reznichenko, Yu. O.

PhD in Philology, Associate Professor of the Department
of Ukrainian Literature of Oles Honchar Dnipro National University
reznichenkojulja@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0437-2242>

Folklore Motives in a Ukrainian Story from the 1990-s and to the Present Day in the Aspect of Historical and Literary Interpretation

The paper states that genre of the story is organic for Ukrainian fiction. According to the observations of scholars A. Hurbanska, V. Zhukova, T. Kara, G. Masliuchenko, N. Oliynyk, I. Syvkova and others, increased attention in it is paid to the reflection of the realities of everyday life. Folklore motives and images, which are discussed in more detail in this paper, are often actualized in this representation of the usual course of life.

The purpose of the paper is to investigate the originality of the scientific reading of the Ukrainian story from the end of the 1990s to the present in the aspect of the realization of folklore motives, to continue the scientific understanding of the representation of folklore rituals in the story texts of the named period.

It was found that O. Veshchikova, P. Storozhenko, Zh. Yankovska and others paid considerable attention to folklore motifs in the Ukrainian novel of the mentioned period.

The paper examines the stories "Confession of Samoilovych's Jura" by V. Danylenko, "Notes on the banks" by T. Zarivna, "Nekhvoroshch" by L. Ponomarenko, "Marysia from the other bank" by O. Smerek. It is stated that in the named novels by V. Danylenko and T. Zarivna the elements of wedding ceremony are represented, in the novels by L. Ponomarenko and O. Smerek matchmaking ceremony is peculiarly meaningful. The socio-historical circumstances of the depicted reality directly affect the artistic interpretation of family rites. It is noted that in the story "Notes on the banks" by T. Zarivna special attention is paid to the position of the female heroine, who is married without her consent, her inner state is expressed in opposition to cruel fellow villagers who spread rumors and superstitions.

Significant importance in the named texts is given to the image of the home, which for the heroes mostly has a sacred meaning, expresses the connection between generations (heroine of the story "Nekhvoroshch" by L. Ponomarenko wants to rebuild her home in a new place of residence). This research opens wide prospects for further scientific research.

Key words: literary criticism, motive, novel, folklore, Ukrainian literature.

УДК 821.161.2-1.09(092)"19"

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-114-55-64

Костенюк В. С.

аспірант відділу зарубіжної україністики
Інституту літератури
ім. Т. Г. Шевченка НАН України
sharpion@ukr.net
<https://orcid.org/0009-0009-2040-7100>

Філософсько-етичні домінанти пізньої поезії Юрія Буряківця: екзистенційний та духовний контексти збірки «Співучі дощечки»

У статті досліджено пізню поезію та публіцистичну спадщину Юрія Буряківця (збірка «Співучі дощечки») крізь призму філософсько-етичних мотивів. Простежено еволюцію світогляду митця від пейзажно-ностальгійної лірики до метафізичної рефлексії. Виявлено домінування мотивів духовної ізоляції та етичного вибору. Обґрунтовано звернення автора до дохристиянських вірувань як онтологічної опори. Доведено, що збірка є цілісною етичною системою, спрямованою на подолання комплексу жертви та екзистенційного абсурду.

Ключові слова: діаспора, екзистенціалізм, література, поезія, українська еміграційна, філософська лірика.

Прочитання поезії Юрія Буряківця сьогодні несе в собі додатковий виклик – процес дослідження складного текстового й світоглядного вузла, який автор несвідомо заплутував протягом десятиліть еміграційного життя. Довгий час українська літературна критика йшла шляхом найменшого спротиву, сприймаючи його насамперед як «співця київського Полісся» [9], який законсервував у своїх текстах тугу за втраченою батьківщиною. Цей підхід цілком виправданий для його ранніх повоєнних збірок, де домінує традиційний ностальгійний наратив. Діаспорний читач, травмований війною та таборами Ді-Пі (переміщених осіб), потребував розради, і Юрій Буряківець давав йому цю розраду через знайомі фольклорні образи, запахи рідного степу та спогади про Дніпро.

Однак його пізня лірика американського періоду, зокрема масштабна збірка «Співучі дощечки» (Нью-Йорк, 1987), різко виділяється з цих тісних жанрових меж. У цій книзі перед нами постає вже не

просто лірик-пейзажист чи ретранслятор народної туги, а зрілий мислитель-екзистенціаліст. Він свідомо відходить від зручної, суто декоративної фольклорної стилізації, щоб досягнути набагато складнішої проблеми: тотальну духовну ізоляцію людини, її безпорадність перед холодним світовим злом та жорстку необхідність персонального етичного вибору.

Проте таке філософське заглиблення не означало відриву від національної поетичної традиції. Як засвідчує есеїстика та критика, розміщена в збірці, Юрій Буряківець свідомо й принципово уникав гострих експериментів із новітніми літературними жанрами та авангардними формами, які на той час були надзвичайно модними в західному вільному світі. Він не гнався за модерністською деструкцією тексту чи епатажем, вважаючи, що штучне руйнування форми часто веде до втрати самої суті. Його поетична стратегія була значно складнішою й вимагала більшої майстерності: він прагнув говорити про найгостріші екзистенційні кризи ХХ століття – відчуження, абсурд, історичні травми, використовуючи органічну, зрозумілу класичну архітектоніку українського вірша.

Для Юрія Буряківця збереження традиційної, питомо української форми в умовах тотальної асиміляції було не ознакою творчої консервативності, а свідомим актом культурного спротиву. Він збагачував традицію зсередини, наповнюючи знайомі строфи новим, метафізичним змістом.

Аналіз пізньої лірики Юрія Буряківця дозволяє побачити, як особиста травма вигнання трансформується в складну філософську систему. Етика патріотизму в його текстах неминуче стикається з пошуком універсальних онтологічних істин, перетворюючись із простої любові до рідного краю на інструмент духовного виживання в абсурдному світі.

Творчість Юрія Буряківця не була обділена увагою еміграційної критики, проте її оцінки залишалися здебільшого фрагментарними, часто залежали від ідеологічних симпатій рецензентів. Ще в 1943 році Володимир Державин відзначав його вміння працювати з пісенною традицією та сільським побутом, фіксуючи ранній, «материковий», етап формування митця [4]. Згодом Василь Барка, рецензуючи збірку «Виноградник» (1955), одним із перших відчув глибший вимір цієї поезії. Василь Барка відійшов від суто етнографічного прочитання, назвавши лірику Юрія Буряківця «віддзеркаленням сутности життя у вищій дійсності» [9].

Більш повний та концептуальний погляд на спадщину письменника запропонував Роман Кухар. Оцінюючи вихід десятого тому поезій, він слушно зауважив, що творчість Юрія Буряківця визначається не лише потужною плодючістю, а й глибоким «поетично-філософським осмисленням сутності буття» [4, с. 381]. У своїх післямовах Роман Кухар звертав увагу на те, що письменник намагався розв'язати складні екзистенційні питання через призму національної долі.

Важливим доробком є також розлога критична стаття-есеї Олекси Раня, розміщена безпосередньо в збірці «Співучі дощечки». Дослідник сфокусувався на психологізмі окремих віршів митця. Критик точно визначив ключову тональність пізніх текстів Юрія Буряківця як «великий осуд Доби, Долі і Дійсності» [8, с. 447], викарбований з людської печалі. Олекса Рань чи не єдиний указав на те, що за простими образами природи в поезії Юрія Буряківця ховається напружений внутрішній конфлікт.

Сучасне материкове літературознавство (зокрема праці Світлани Луцій [5], Віри Просалової) здебільшого розглядає творчість Юрія Буряківця в контексті розвитку еміграційної романістики або загальних біобібліографічних відомостей [7, с. 50]. Твори митця лише починають повертатися в український культурний простір, про що свідчать відгуки таких дослідників, як Анатолій Боженко [1]. Проте цілісного аналізу його пізньої поетичної спадщини саме крізь призму філософсько-етичних домінант досі не здійснено.

Мета статті – виявити та проаналізувати екзистенційні та духовні координати пізньої поезії Юрія Буряківця на матеріалі поетичних та есеїстичних текстів збірки «Співучі дощечки», розкривши специфіку його етичного світогляду, а також простежити еволюцію його ліричного героя від стану жертви обставин до стану свідомого творця власної долі.

Збірка «Співучі дощечки», видана в Нью-Йорку в 1987 році, має незвичну, навіть провокативну для традиційного читача архітектуру. Автор розміщує в значній за обсягом книзі (понад 460 сторінок) не лише ліричні твори, а й концептуальні філософські есеї, укладені в окремий розділ. Ці есеї слугують своєрідним світоглядним маніфестом та герменевтичним ключем до розуміння його поетичного методу. Юрій Буряківець ніби сам вибудовує теоретичний фундамент, на якому згодом зводитиме складну метафоричну будівлю своїх віршів. Читати поезію без урахування цієї есеїстики – означає бачити лише вершину айсберга.

Світоглядна позиція Юрія Буряківця в американський період зазнає відчутної еволюції. Він живе та працює в середовищі української діаспори, яка часто страждала на внутрішні політичні чвари, партійні розколи та ідеологічну зашореність. Письменник шукає точку опертя не в скороминущих політичних гаслах, а в глибинній, архетипній пам'яті народу. У статтях «Думки з приводу "Магі віри"» та «Пізнання важливості віри», уміщених у третьому розділі збірки, автор відкрито й досить сміливо проголошує свої релігійно-етичні погляди. Розмірковуючи над монументальною працею Лева Силенка, Юрій Буряківець проводить історичну паралель між першими переслідуваними християнами та сучасними українцями. Для нього відродження рідної віри – це не акт релігійного сектантства, а акт подолання багатовікового духовно-колоніального поневолення [3, с. 452].

Для письменника Дажбог – це не архаїчний ідол чи спроба втекти в язичницьку екзотику від складного ХХ століття. Це універсальний Творець, вища етична інстанція, яка гарантує нації духовний суверенітет. Юрій Буряківець метафорично пише про давню віру як про степову криницю, джерела якої ніколи не міліли, попри всі намагання чужинських імперій засипати їх піском забуття. Цікаво, і це варто особливо підкреслити, що підхід Юрія Буряківця повністю позбавлений агресивного догматизму. Він відкрито наголошує, що справжня, зріла віра передбачає повагу та толерантність до інших релігій, зокрема християнства. Етичний ідеал поета лежить далеко за межами будь-якого релігійного фанатизму, він полягає в здатності вільної душі славити Творця безпосередньо, прислухаючись «до його ходи, про що шумлять гаї, та щебечуть вільні птиці» [3, с. 456]. Такий екологічний, пантеїстичний гуманізм стає міцним фундаментом для його поетичних текстів.

Цей бунт проти духовної сліпоти та рабської психології геніально сублімується у вірші «Остання вечерея». Аналізуючи цей твір, Олекса Рань підкреслює радикальну настанову Юрія Буряківця: «Не проси в Бога нічого. Бо ти – не жебрак. Ти – людина. Творець дав тобі розум і серце.» [8, с. 449]. Це надзвичайно потужний екзистенційний зсув у свідомості еміграційного автора. Юрій Буряківець відмовляється від традиційного для значної частини української літератури комплексу вічної жертви. Згідно з його етикою, Творець дав людині розум і серце не для вічного скигнення, не для сліпої покори долі, а для активної, свідомої дії. Людина має бути

співтворцем всесвіту, а не пасивним спостерігачем власного занепаду.

Якщо в есеїстиці Юрій Буряківець виступає як публіцист та історіограф, то у віршах «Співучих дощечок» він розкривається як тонкий, іноді безжальний психолог, що скальпелем розтинає травму людської екзистенції. Його поетичний світ позбавлений рожевих ілюзій. Краса природи тут постійно стикається з абсурдністю та жорстокістю реального світу.

Знаковим і показовим у цьому контексті є вірш «Трава». Замість звичного ідилічного пейзажу автор створює лаконічний, майже кінематографічний і дуже моторошний образ: війна і жах, що завжди крокують по землі та голодно забирають людські життя, ніби холодна змія нечутно повзе по свіжій зеленій траві. Олекса Рань справедливо вбачає: «Все живе і вмирає, а реальна дійсність трагічно обнялась зі злом, якого вона не бажає. Про це підказує нам образ трави, на якій повзе холодна змія» [8, с. 448]. Змія тут – це втілення того історичного абсурду, холодної, бездушної тоталітарної сили, що повзе по живому тілу нації. Людина ж залишається безпорадною перед лицем цього космічного невблаганного зла, а людство загалом часто виявляє повну байдужість до тих, хто бере на себе тягар духовного опору.

Єдиним порятунком від цього тотального абсурду стає свідомий етичний вибір. Цей мотив найгостріше звучить у вірші «Самота», який Олекса Рань назвав абсолютною вершиною екзистенційної лірики письменника. Замість того, щоб впасти в депресію вигнанця чи безперервно скаржитися на фатум, ліричний герой Юрія Буряківця обирає найважчий шлях – шлях свідомого духовного спротиву. Рядки: «Піднімем крила ніч перемогти, / І відпочинем на вершинах Духа» [8, с. 447], – це не просто красива поетична декларація чи пафосна риторика, це чітко сформульована формула подолання власної самотності через сходження до вищих моральних імперативів. Його герой, подібно до мандрівника на гірських шпильях, свідомо йде на соціальну та фізичну ізоляцію заради збереження своєї внутрішньої чистоти. Юрій Буряківець добре розумів: натовп завжди вимагає від людини компромісів із совістю, тому абсолютна істина й духовна свобода доступні лише на самоті.

Окремої уваги заслуговує психологізм міжособистісних відносин, який автор філігранно розкриває у вірші «Крига». Метафора крижин, які сходяться взимку до купи на замерзлій річці лише для того, «щоб в

таль пуститись навесні...» [8, с. 446], використана Юрієм Буряківцем для ілюстрації трагічної крихкості та тимчасовості будь-яких людських зв'язків. Олекса Рань називає це «мудрістю, подібною до народної» [8, с. 446]. Але за цією фольклорною простотою криється глибоке, суто екзистенційне розуміння нездоланної самотності кожної людини. Навіть у момент найбільшого фізичного чи духовного зближення з іншим людиною залишається приреченою на власне, окреме танення у неблаганному вирі часу. Ця онтологічна самотність не може бути подолана жодними земними інститутами.

Ще трагічніше ця відчуженість звучить у ліриці, присвяченій роздвоєності людського серця. У вірші «Марія» Юрій Буряківець вибудовує складну психологічну концепцію. Він стверджує, що розлучені душі (як закохані люди, так і серце вигнанця, відірване від рідної землі), розірвані простором чи часом, продовжують становити одне метафізичне ціле. Але це «ціле» ніколи не зможе відчувати повноцінного щастя, поки воно розділене. Біль поета-емігранта переростає земні межі й набуває глобального звучання. У вірші «Сповідь» ліричний герой звертається вже не до людей і не до історії. Він підносить свій нестерпний біль аж до зір, намагаючись знайти виправдання своїм стражданням у космічному масштабі, адже земна географія для нього закрита залізною завісою.

Проте найбільшим ворогом людини, на думку Юрія Буряківця, є не зовнішні політичні обставини, а внутрішня ерозія совісті. Центральним для розуміння етики пізнього періоду творчості письменника є глибоко філософський і водночас особистий вірш «Пори душі». Тут автор препарує саму природу морального падіння людини. В юності людина живе високими поривами, вона живе серцем, яке інтуїтивно тягнеться до світла й не знає зла. Але з часом холодний, розважливий і прагматичний «розум» починає агресивно витісняти це серце.

За логікою Юрія Буряківця, людина, яка втрачає серце й керується винятково раціональним інтелектом, стає не просто духовно бідною. Вона неминуче перетворюється на байдужого спостерігача, а згодом – і на злочинця. Озброєний голим раціоналізмом інтелект здатний виправдати будь-яку зраду, будь-яку війну й будь-який тоталітарний режим. Ця філософська думка мала для поета страшне біографічне підґрунтя. Його рідний брат Володимир, талановитий студент Київського політехнічного інституту, був вивезений на примусові роботи до Німеччини й загинув як остарбайтер біля

Регенсбурга наприкінці Другої світової війни [8, с. 450]. Відчуття того, як «розумна», технологічно розвинена і цивілізована машина Європи безжалісно перемелює живі людські долі, назавжди позбавило автора ілюзій щодо цінності інтелекту, не одухотвореного любов'ю.

Саме тому тема пам'яті набуває у творчості Юрія Буряківця сакрального значення. У вірші «Бахчисарай» він звертається до образу полонянки, чії сльози нагадують про нескінченну циклічність української трагедії. Для письменника історична непам'ять – це найгірша форма дурманного сну. Нація, яка не пам'ятає свого минулого, приречена повторювати його найстрашніші сторінки.

Для Юрія Буряківця етичні переконання не існують у відриві від дії. Поет не має права бути лише естетом. У вірші «Чистота» він зачіпає одвічне питання пророчої місії митця та дає на нього однозначну відповідь. Він стверджує: «Я свій відкрию ще незнаний шлях, / Назвавши його мужности ім'ям» [8, с. 449].

Мужність, у розумінні Юрія Буряківця, – не лише психічний вимір чи здатність тримати в руках зброю. Мужність – це передусім здатність людини взяти на себе відповідальність за збереження пам'яті у світі, який прагне все забути й стерти. У добу, коли конформізм стає нормою виживання, збереження власного голосу й власної правди вимагає колосальних духовних зусиль. Єдиним мірилом істини для митця-вигнанця залишається безкомпромісна вірність своєму внутрішньому духовному закону.

Збірка «Співучі дощечки» Юрія Буряківця – це не просто чергова антологія еміграційної ностальгії, а масштабна, цілісна філософсько-етична система. У пізній поезії автор остаточно долає вузькі межі суто пейзажної чи декларативно-патріотичної лірики, виходячи на рівень універсальних екзистенційних узагальнень про природу людини, зла та самотності.

Його поетичний та есеїстичний доробок американського періоду беззаперечно свідчить про глибоку трансформацію світогляду: від тужливого оспівування втраченого Полісся до пошуку незламної онтологічної опори у філософії рідної віри, пантеїзмі та стоїцизмі. Письменник свідомо вибудовує захисний механізм проти тоталітарного мислення, шукаючи життєву силу в дохристиянських архетіпах. Етичні домінанти творчості Юрія Буряківця полягають у здатності людини протистояти холодному абсурду світового зла через духовне самовдосконалення, збереження пам'яті та свідомий вибір ізоляції

заради збереження істини. Поет переконливо доводить, що людина не є жертвою історичних обставин, а залишається єдиним творцем власної етичної реальності.

Розширений аналіз текстів останньої великої збірки письменника підтверджує, що його лірика потребує подальшого переосмислення. Творчість Юрія Буряківця має бути повернута до наукового обігу не лише як пам'ятка історії української діаспори, а як важливе самобутнє явище в широкому контексті розвитку європейського та американського екзистенціалізму XX століття.

Література

1. Боженко А. Жадана зустріч з Україною. *Літературна Україна*, 1994. 15 грудня.
2. Буряківець Ю. Право на велику дорогу. Нью-Йорк: Рідний край, 1972. 320 с.
3. Буряківець Ю. Співучі дощечки: поезії, есеї. Нью-Йорк: [б. в.], 1987. 464 с.
4. Соловей О. Юрій Буряківець. Біографія. URL: <https://www.pisni.org.ua/persons/1948.html> (дата звернення: 31.03.2026)
5. Кухар Р. З нагоди виходу десятого тому поезій Ю. Буряківця. *Визвольний шлях*. Лондон. 1986. 383 с.
6. Луцій С. Романістика української діаспори 1960–1980-х років: проблема тика, жанрово-стильові парадигми. Тернопіль: Джуга, 2017. 412 с.
7. Просалова В. Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості. Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. 480 с.
8. Рань О. Про деякі поезії Юрія Буряківця / Буряківець Ю. Д. Співучі дощечки. Нью-Йорк: [б. в.], 1987. С. 446–451.
9. Сагайдачний П., от. Заслужений ювілей. *Свобода*. 1992. 30 квіт. URL: <https://poetyka.uazone.net/buriak/biografi.html> (дата звернення: 31.03.2026)

References

1. Bozhenko, A. I. (1994). *Zhadana zustrich z Ukrainoiu* [A Desired Meeting with Ukraine]. *Literaturna Ukraina – Literature Ukraine*. 15 December. [in Ukrainian].
2. Buriakivets, Yu. D. (1972). *Pravo na velyku dorohu* [The Right to Have a Great Road]. New York. [in Ukrainian].
3. Buriakivets, Yu. D. (1987). *Spivuchi doshcheky: poezii, esei* [Singing Tablets: Poems, Essays]. New York. [in Ukrainian].
4. Solovey, O. *Yurii Buryakivets. Biohrafiiia* [Yurii Buryakivets. Biography]. URL: <https://www.pisni.org.ua/persons/1948.html> (Last accessed: 31.03.2026) [in Ukrainian].

5. Kukhar, R. V. (1986). *Z nahody vykhodu desiatoho tomu poezii Yu. Buriakivtsia* [On the Occasion of the Publication of the Tenth Volume of Poetry by Yu. Buriakivets]. *Vyzvolnyi shliakh – Liberating Way*. London. [in Ukrainian].
6. Lushchii, S. (2017). *Romanystyka ukrainskoi diaspory 1960–1980-kh rokiv: problematyka, zhanrovo-stylovi paradyhmy* [Novelistics of the Ukrainian Diaspora of the 1960s–1980s: Problematics, Genre and Stylistic Paradigms]. Ternopil: Dzhura [in Ukrainian].
7. Prosalova, V. A. (2012). *Ukrainska diaspora: literaturni postati, tvory, biobibliografichni vidomosti* [Ukrainian Diaspora: Literary Figures, Works, Bio-Bibliographic Details]. Donetsk: Skhidnyi vydavnychiy dim Publ. [in Ukrainian].
8. Ran, O. (1987). *Pro deiaki poezii Yuriia Buriakivtsia* [About Some Poems by Yuriy Buryakivets]. In: Yu. D. Buriakivets, *Spivuchi doshchechky: poezii, eseï* [Singing Tablets: Poems, Essays]. pp. 446–451. New York [in Ukrainian].
9. Sahaidachnyi, P. (1992). *Zasluzhenyi yuvileï* [A Well-Deserved Anniversary]. *Svoboda – Freedom*, 30 April URL: <https://poetyka.uazone.net/buriak/biografi.html> (Last accessed: 31.03.2026) [in Ukrainian].

Kosteniuk, V. S.

PhD Student at Taras Shevchenko Institute
of Literature of the National Academy
of Sciences of Ukraine
sharpion@ukr.net
<https://orcid.org/0009-0009-2040-7100>

**Philosophical and Ethical Dominants in Yurii Buryakivets's Late Poetry:
Existential and Spiritual Contexts of
"Spivuchi doshchechky" ("Singing Tablets") Collection**

The paper explores the late poetic heritage of Ukrainian diaspora writer Yurii Buryakivets through philosophical and existential motifs. Long perceived merely as a nostalgic "singer of Polissia", Buryakivets transcends these boundaries in his collection "Spivuchi Doshchechky" ("Singing Tablets") (1987), emerging as a mature existential thinker. The study analyzes the collection's spiritual coordinates, tracing the lyrical hero's evolution from a victim to a conscious creator of his destiny.

The analysis shows that Buryakivets deliberately avoided modernist experiments, employing the classic architecture of Ukrainian verse to express the 20th century's acute crises: alienation, absurdity, and historical trauma. Preserving traditional form served as a conscious act of cultural resistance.

Reconstructing the poet's spiritual context, the paper highlights his reception of the Ukrainian native faith. Buryakivets views ancient archetypes as a foundation for spiritual sovereignty, rejecting the traditional victim complex and asserting human agency.

Through a close reading of specific poems, the paper illustrates his tragic worldview. The metaphor "snake in the grass" represents cold totalitarian forces, while solitude becomes a courageous choice to preserve inner purity. Emphasizing the ethical conflict between the empathetic "heart" and pragmatic "reason", and influenced by his brother's death in a German labour camp, Buryakivets argues that intellect, which is devoid of empathy, causes moral degradation. "Courage" is thus redefined as the responsibility to preserve historical memory.

Ultimately, "Spivuchi Doshchechky" forms a cohesive philosophical system. Overcoming the limits of diaspora lyricism, Buryakivets elevates personal exile to universal generalizations, demanding re-evaluation within 20th-century existential literature.

Key words: diaspora, existentialism, literature, poetry, Ukrainian emigration, philosophical lyrics.

УДК (398.8:784.71):355.01]:316.7(477)''19/20''
DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-114-65-79

Мушкетик Л. Г.

докторка філологічних наук, головна наукова співробітниця
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України
mushketik@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0001-5958-0044>

Фольклорні архетипи та символи в новітній українській мілітарній пісні

Трагічні події останнього десятиліття в Україні відбулися на різних зрізах існування суспільства, опосередковано відгукнулася на них і масова музика на поп-культура, новітні напрями якої – поп, рок, джаз, реп – поєдналися з відчутною фольк-орієнтацією, загалом властивою українській культурі. Творцями й виконавцями новітніх пісень стали як окремі співаки, так і учасники численних гуртів, чиї композиції відтворюють перебіг війни, мають виразне патріотичне спрямування, здійснюють об'єднавчу, ідентифікаційну, комунікативну, адаптивну та ін. функції. Нині спостерігаємо реактуалізацію, ревіталізацію традиційних пісень (козацьких, військових, стрілецьких, повстанських – УПА), створено чимало обробок, модифікацій – каверів, реміксів та ін. народних пісень уже з новим, воєнним смислом і відорядом тощо. У цих композиціях виявляємо численні фольклорні топи – мотиви, стереотипи й символи, характерні художні засоби й мовно-стилістичні конструкції тощо. Згушення традиційної образності в символічне звучання конденсує художній вислів, надає нової емоційності. Народнописенні цитації, ремінісценції та парафрази дають можливість висловлення пережитих незгод. Чимало еталонних понять, які ми зустрічаємо в суспільному просторі, як-от: червона калина, честь, слава, свята віра, правда, Бог, прапор, батьківщина, Україна – мають фольклорні конотації, міфологічні алюзії. Популярними є образи козацької волі й слави, України-неньки, фізичної смерті й духовного безсмертя, жертвовності та стійкості. Народнописенні тропи додають творам виразності, зворушливості, інтимності. Народний гумор виконує адаптивну, психологічну функцію.

Ключові слова: фольклор, символи, війна, поп-музика, гурти, мілітарна пісня, реактуалізація, функції.

Українська масова культура активно відгукується на трагічні воєнні події сучасності, які збурили й мобілізували суспільство в умовах нової реальності. Численні гурти репрезентують новітні напрями

української музичної культури – поп, рок, джаз, етнофольк, реп, убудовуючи в теперішні естрадні віяння ідеї, формули, топоси з різних прошарків народних пісень, як давніших, так і минулого століття. Виразно прозирає й фольк-орієнтація, взаємопроникнення естрадної музики та фольклору. Пісні про війну постають, починаючи від 2014 року, продовжують функціонувати й зараз, поповнюючись новими реаліями від 24 лютого 2022 року.

Актуальність дослідження обумовлена необхідністю консолідації суспільства в час повномасштабної війни навколо національних концептів та цінностей, актуалізації традиційного культурного коду нації, її мілітарних традицій та бойового духу.

Мета та завдання роботи полягають в описі адаптації українських архетипів, міфо-поетичних, фольклорних символічних образів у просторі сучасної популярної музики воєнної тематики, особливостей їхньої рецепції та переосмислення в наш час, функцій та засобів впливу на суспільство.

Воєнна пісня спирається на багатовіковий досвід попередніх поколінь захисників, це передусім тяглість традиції, використання кращих надбань минулого, зокрема переосмислення класики. До музичної культури увійшли фольклорні топоси – мотиви та образи пісень, певні поетичні, символічні, семантичні, прагматичні доміанти та складники, які зрозумілі кожному українцеві на генетичному рівні, вони охоплюють музичне оформлення текстів, а також пісенний відеоряд. М. Мозговий свідчить: «Так, сталою і важливою рисою розвитку української культури, у т.ч. музичної, є її виразний фольклоризм, закорінений у найглибших семантичних пластах ціннісної орієнтації на скарги й досягнення національного народного мистецтва. Рухаючись у напрямку кристалізації національного звукоідеалу шляхом синтезування загальнонаціональних чинників у індивідуальні музично-стильові моделі, українські митці активно відгукуються на сутнісні потреби того чи іншого періоду розвитку культури й суспільства, зберігаючи давні й приносячи новачіні елементи у всі сфери музичного мистецтва». [5, с. 64].

Новизна роботи полягає в з'ясуванні маловивчених новітніх явищ масової культури, особливостей музичних творів сучасної війни, зокрема їхнього цифрового формату та феноменів мультимедійності.

Основна частина. Фольклорна символіка в сучасних українських піснях воєнної тематики зазнає певної трансформації, поєднуючи давні архетипи з реаліями сучасної російсько-української війни. Вона переосмислює народні образи, перетворюючи їх на символи

спротиву, заступництва та національної єдності. Тексти пісень апелюють до героїчного минулого (козацтво, повстанські рухи) та сучасної боротьби. Традиції стрілецьких пісень та пісень УПА (жанри маршу та гімну) інтегрують у сучасні композиції через ідею боротьби за незалежність. На хвилі патріотичного піднесення суспільства відроджуються кращі традиції такого суто українського феномену, як козацтво, яке завжди стояло на обороні своєї Вітчизни, тож у час новітньої загрози незалежності українству спостерігаємо актуалізацію вищих цінностей козацького етосу, які надихають народ і військо на боротьбу з ворогом. Козацький пісенний дискурс є найяскравішим у репертуарі таких відомих музичних гуртів, як «Тінь сонця», «Гайдамаки», «Шабля», «Kozak System», «Дзвони», які серед іншого практикують і такий стиль, як козак-рок.

Героїчна боротьба минулого породила феномен *козацької волі і слави* як найвищої цінності, недарма Павло Чубинський увів до українського гімну слова (зараз його часто називають Гімном-Славнем): «Ще не вмерла України ні слава, ні воля», а Тарас Шевченко писав: «В своїй хаті своя й правда, і слава, і воля». У козацькій ліриці та історичних піснях поняття *волі* екстраполюється на поняття *долі*, що означає зовнішню та внутрішню свободу людини, без неї козацьке існування не має сенсу. Про це йдеться в сучасній пісні гурту «Тінь сонця» (фронтмен Сергій Василюк) «Козаки» (Їхали козаки), де постійні епітети «високе небо», «чисте поле», «широкі степи і луки» дають відчуття необмеженого простору: «Коли козак в полі, тоді він на волі». Цей та інші пісенні треки завдяки своїй мультимедійній формі ретранслюють сучасною музичною мовою такі властиві українській ментальності екзистенційні уявлення, що активізуються в час внутрішніх і зовнішніх загроз нації, як антиномія воля-неволя; воля як простір, як екзистенційний стан душі; надціннісний характер волі – згинуті, а не покоритись; незнищенну віру в перемогу над ворогами. Водночас бачимо й певне переосмислення концепту волі, який у нинішніх умовах трансформувався від героїчного ідеалу минулого до символу сучасної незламності та ідентичності. Ця ідея спадкоємності закладена в композиції «Повстанець», номінованої на національну премію імені Шевченка (2007 р.) гурту «Кому вниз» (фронтмен Андрій Середа), що репрезентує такі стилі, як психоделічний арт-рок, козацьку готику, фольк-метал. У творі персонаж наділеного сталевою волею повстанця постає в різних історичних іпостасях – спершу це козак, гайдамака, далі Чорний Ворон, Лісовий Брат, герой Майдану і нині – мілітарний образ воїна-захисника ЗСУ, який від першої особи проголошує своє життєве

кредо – боротьба за волю. У пісні звучить лейтмотив пролитої за правду й свободу крові захисника, а також – ворогів у битвах, це архетипна символіка кривавих жертв війни, генетичного коду крові бунтаря, фінальний повтор *«Так, я Повстанець, і кипить моя кров. /Я повстав – за свободу, /Тече моя кров!»* сповнений патріотичним пафосом і життєствердженням, свідченням того, що повстанці – навіки в строю. Бійці воюють *«За Свободу і за Честь, /За життя, що нищить смерть!»*, про це йдеться в гімні 110-ї окремої механізованої бригади імені генерал-хорунжого Марка Безручка у виконанні «Тіні сонця» (слова і музика С. Василюка).

Чимало композицій присвячено як відомим, так і безіменним героям, сучасним козакам, лицарям з воїнським кодексом честі: *«Це месники правди і вартові честі./ Це самопожертви святе перекрестя... Тут кожен воїн і солдат./ Тут кожен лицар і козак. / І розуміє супостат, що не повернеться назад»* (Гімн Сил територіальної оборони ЗСУ (ТРО), слова С. Красного, музика Є. Родзяна). Завдяки героїзму й самопожертві бійців Україна вистояла й *«не стала і ніколи не стане на коліна»*, цей вислів є константою багатьох пісень. У треку «Героям» у виконанні Сергія Танчинця, лідера гурту «Без обмежень», ужито яскраву метафору вічно палахкотливого вогню: *«Герої серцями /Палають яскраво /Навіть напів накалу, /Ти на коліна не стала /Героям Твоїм Слава!»*. Мілітарні атрибути минулого – козацькі шаблі, пістолі тощо – заступила сучасна зброя. У творах згадано персоніфіковані «Байрактари», «Джавеліни», «Хаймарси». *До них звертаються, як до живих істот, а сучасні козаки, бійці ЗСУ, мчать замість справжніх на залізних конях. У приспіві групи «TaRuta» (соліст Євген Романенко) «З нами Бог і Свята Джавеліна /Доброго вечора, ми з України!»* поєдналися давній військовий вислів, мем-опора у вигляді Богородиці зі зброєю та відоме кожному українцю вітання часів війни.

Одним із поширених мотивів уснословесних творів є смерть воїна, козака, у ньому закладена глибока ідея духовного безсмертя людини на відміну від її фізичної загибелі, де горе певною мірою компенсується урівноваженням славою. У пісні відомого українського співака та волонтера Сергія Мироненка «Герої» воїни залишаються у вічності, аби допомагати жити й боротися людям:

*«Герої не вмирають
Вони живуть у кожному,
Вони нас захищають
На полі Невидимому.*

*Герої не вмирають
Герої – світла янголи,
Вони нас закривають
Вони за нас на небі
За них ми на землі» [7].*

Душі героїв відлітають на небо янголами, лелеками – «*побратими відлітають у вирій*», адже в народних віруваннях душа має вигляд птаха, в образі лелек воїни навідують свої домівки й рідних. У народних піснях цей птах є оберегом родинного затишку, рідного дому, добробуту.

Відоме патріотичне гасло «Україна понад усе», що часто поєднується з вітанням «Слава Україні!», означає найвищу міру пріоритетності, жертвовність віддати все, і навіть саме життя, за свободу вітчизни. Риторичний оклик «*Вітчизні ти будь вірний до загину – нам Україна вище понад все!*» з гімну *Маршу Збройних Сил України* має глибоке коріння в історії українського війська та національно-визвольної боротьби – від радикальних рухів до офіційних армійських традицій. Написаний у 1929 році як гімн «Зродились ми великої години» Організації українських націоналістів (ОУН) на вірші Олесея Бабія та музику Омеляна Нижанківського, твір фольклоризувався. А 2018 року пісню адаптували як марш «Нової армії», офіційний Марш ЗСУ, і вона вперше офіційно пролунала на параді до Дня Незалежності. Сучасне аранжування зробив Олег Скрипка разом із Ансамблем пісні й танцю ЗСУ. До запису долучилися відомі рок-музиканти: О. Положинський («Тартак»), І. Леньо («Kozak System»), Т. Компаніченко («Хорея Козацька»), Т. Чубай («Плач Єремії») та інші.

Ці уявлення суголосні тексту пісні «Браття Українці / Гімн оборони України» (гурт «Шабля», керівник Вова Гейзер – Володимир Ейзенгеер)¹:

*«Не плачте за мною, якщо в полі згину,
Все віддам за любов неньку нашу Україну!
Не плачте за мною, якщо в полі згину,
Все віддам за любов неньку мою Україну!..*

¹Пісню «Браття українці», написану в 2015 році, було визнано офіційним гімном АТО-ООС на Всеукраїнському форумі ветеранів та учасників АТО в Києві восени 2015 року, згодом було отримано підтвердження цього від адміністрації Президента України. 24 серпня 2018 року на Майдані Незалежності спільно з оркестром ЗСУ та зі зведеним хором ансамблів силових структур України цим твором розпочався парад військ до 100-річного ювілею Української Народної Республіки.

...Єднаємося, браття, в цю лиху годину,...

Нехай ворог знає ми за Україну.

Богу душу нашу віддамо єдину,

За нашую землю Священну Україну» [8].

У сучасній фольклорній культурі герої набирають богоподібних, надприродних рис, їхня міць і незламність є надлюдською, це люди-титани, кіборги – *«Кіборги в полі, вогню володарі»* тощо. Про це йдеться в треку «Kozak System» – «Азов-Сталь»: *«Моє серце – сталь! Моя кров – Азов! Не плач моя люба! Воскреснемо знов!»*. Міф про «сталевих людей», став центральним у сприйнятті оборони Азовсталі як містичного місця сили, стійкості, що порівнюється з давніми фортецями. У тексті згадується «Марія свята» – покровителька Маріуполя (міста Марії), яка виступає як захисниця й свідок страждань. Про подібні локації створено й інші треки – «Фортеця Бахмут» («Антитіла»), «Бахмут» (гурт »Spiv Brativ»), «Місто Марії» («Океан Ельзи»).

Як і усна словесність, тексти поп- і рок-музики сповнені яскравими метафорами, антропоморфними образами, героїкою та трагізмом війни, та вже з проєкцією на сучасність. Як і в народних творах, у сучасних війна асоціюється з кров'ю, чорним і червоним кольорами, смертю й ранами. Земля, що була для селянина символом виживання, у творах про війни та битви набирає модусу рідної землі, яку слід боронити від загарбників (*«Батьківщина, а не територія»*). Селянський менталітет солдатів продукував формування алегоричного образу оброблення поля, де війна екстраполюється на оранку, сівбу, жнива, однак тут сіють кістки, волочать тілом, поливають кров'ю. Пісня з часів козаччини «Чорна рілля» з цими топосами в обробці групи «Гайдамаки» стала саундтреком до фільму «Крути 1918» про загибель курсантів, які захищали Київ.

Червоні маки на досі мирних українських землях нині асоціюються з кров'ю полеглих – зокрема, в пісні «Хай нам, брате, пощастить» у виконанні YamaKa:

«Рідне поле засіяне гільзами,

Кров наповнює маки червоні,

А нас доля несе в новий бій за мить,

Через пекло у Бога в долоні!» [9].

Про мінні поля, що заростають квітами, йдеться в пісні «Океану Ельзи» «Квіти мінних зон» (музика, слова, вокал – Святослава Вакарчука):

«Вона рве твої думки,

Бо на відстані руки

*Тремтять сльози і бетон,
Цвітуть квіти мінних зон,
Дихає війна...
Мамо, це не сон!» [6].*

Воїну-герою в піснях протистоїть ворог, який є концентрованим утіленням зла й негачії. В. Малахов свідчить: «Універсалії всеісторичні: вірність рідній землі, батькові з матір'ю, непохитність у вірі, здатність до самопожертви і як сумару сумарум – безрефлексивна несполучність з формульним поняттям „ворог“, яке увібгало всіх і все, що зазіхало на вищепойменовані святині» [4, с. 68]. Візія сучасної війни постає як протиставлення добра і зла, що набуває планетарних масштабів: Україна захищає світ від зла, диявола. У пісні виконавців Yarmak ft. Alisa «Дике поле» (слова: Сашко Ярмак, музика: Ігор Перегудов) йдеться про давню степову територію України, що називалася Диким Полем, яке позиціонується як межова територія, де ходять дикі орди, зла сила. І як багато століть тому, на українців суне орда з боліт. Та на допомогу встають прадіди-козаки, які воювали тут, сили й духи природи, адже запорожці були характерниками, чарівниками, і вороги згинуть, українці переможуть: «*Біси дохнуть, сонце сходить /Ця земля воїнів родить /Хай сміливих смерть обходить /Гуляй, дике поле*». Образи у пісні нав'язані народними легендами про Дике Поле, героїчним козацьким фольклором, зокрема в «Думі про козака Голоту».

Водночас ворога часто зображують у зниженому, сатиричному плані, зосібна в жартівливих піснях, яких складено нині чимало. В їхній основі – протиставлення українських воїнів ворогам, російські солдати є мародерами й крадіями, воюють за гроші. Не ставлячи за мету опис цих творів, згадаймо лишень окремі приклади, на кшталт «*прокляті орки, орки лаптьєногі, будем ними землю удобрять*», «*з роду сатани насрав у штани*» тощо, які, зокрема, трапляються в коломийках у виконанні Ю. Литвинюка й оркестру прикордонників:

*«Десь В Московії Володька
В бункері лютує,
Його армія хвалена
Черв'яків годує!
А чи пан, чи пропав,
Дівчі не вмирати!
Батьківщину від сволоти
Треба вичищати» [2].*

Фольклоризм воєнних пісень виявляється також у жанровій структурі творів – це пісні-балади, замовляння, заклинання ворогів (трек «Враже»), це й форма народної молитви. «Молитва українського націоналіста» – клятва на вірність Вітчизні, написана одним із провідників ОУН Осипом Мащаким 1936 року, нині є обов'язковим елементом ритуалів багатьох патріотичних організацій та військових підрозділів, зокрема полку «Азов», текст молитви став основою для відомої музичної композиції гурту «Кому вниз».

Давні міфологічні та релігійні образи-символи пов'язані з природними стихіями, світовим деревом, богами та силами зла теж прозирають у мовній тканині пісень. Рідна мати-земля у піснях є живою («Обійми моя земле, сухопутні війська»), вона оберігає своїх синів, «не приймає чужинців», які постають у вигляді плазунів та різної нечисті в марші 128 ОГШБр: «Ворог не спить рветься і гнеться...наче слимак гадить і преться». Сакральну символіку в піснях отримують стихії вогню, віру, грому, сонця, якими володіли давні слов'янські боги. Такими повелителями вогню й грому в гімні ракетних військ і артилерії ЗСУ України «Боги війни» (слова Петра Маги, музика Дмитра Антонюка) є самі бійці: «Для ворога ми кара./ що з неба прилітає, а для своїх ми Боги війни. А для своїх ми Боги війни!». Подібно до персонажів народних духовних пісень та апокрифів святі в сучасних творах спускаються з небес і займаються земними справами, допомагаючи людям. Так, у гімні 82 окремого десантно-штурмового батальйону (ОДШБР) ЗСУ «Лицарі звияги» архистратег Михайл (Михайло) особисто вступає в бій на боці добра:

«Громи гуркочуть, блискавка б'є.

Архангел Михайло до бою стає.

Пітьму розганяють сяючі крила,

Вогняний меч рубає злу силу» [11].

Зауважмо, що професійне та цільове призначення родів військ та бригад – штурмові, механізовані, гірські тощо – відображається в їхніх маршах та гімнах в особливій поетичній формі, традиційними та ін. художніми засобами. Тексти часто апелюють до славетних предків (козаків, воїнів УПА, князів), чиї імена носять бригади (наприклад, ім'я короля Данила чи Чорних Запорозжців). Гімном 10 окремої гірсько-штурмової бригади «Едельвейси» стала пісня гурту «Kozak System» «Подай зброю». У цій бригаді служив автор слів Гліб Бабич, який загинув на війні. Символом європейських гірських підрозділів є едельвейс (шовкова косиця) – високогірна квітка, яка росте на камінні в карпатських горах, і до якої, за легендами, може дістатися лише відчайдушний

закоханий легінь. Таким чином, хлопці-едельвейси (образ людини-рослини є відлунням віри в метаморфози) є символом сили й міцності, витривалості, готовності тримати «небо в серці» та «небо над іншими», наближати перемогу:

*«Подай зброю мені, брате !
Зачекай, люба, зачекай, мати,
Хлопці-Едельвейси йдуть
З ворога плату брати...
А нас не зламати! І, навіть не вбити,
Тому, що відродяться з попелу квіти,
Побачиш, утримавши небо у серці,
Додому придуть Едельвейси! [10].*

Як кажуть легенди, славетний запорозький кошовий Іван Сірко володів здатністю перекидатися вовком задля знищення своїх ворогів. Чарівними властивостями наділялися й козаки-характерники. У бойовій пісні під назвою «Пісня Хоробрих» 3-го полку Сил Спеціальних Операцій України імені князя Святослава Хороброго, написаній лідером гурту «Широкий лан» Святославом Бойком спільно з військовиками, такими воїнами є люди-вовки, котрі вийшли на лови. У руках у них мечі, чорні щити з княжим двозубом, вони мають силу Духів. Люди-звірі є відголосками давніх тотемічних вірувань. Різноманітні метаморфози з ними трапляються в казках, легендах та переказах. Серед подібних істот в українців є вовкулаки, перевертні. Люди-вовки в треку символізують відвагу, сміливість, міць, непереможність, бо вони набувають властивостей і вовка, і людини, а ще стоять за праве діло – відстоюють власну землю. У пісні «Білий вождь», присвяченій славетному бригадному генералові, першому командирові Азова і 3 ОШБр Андрієві Білецькому, описано риси справжнього лідера (вожака), який має стратегічне мислення, передбачення майбутнього, мудрість і впевненість у перемозі, його авторитет беззаперечний.

Неофіційним гімном АТО стала пісня «Меч Арея», написана на слова бандуриста, рок-музиканта, етнологу Живосила (Василя Лютого), який від початку повномасштабного вторгнення рашистів на нашу землю перебуває в лавах Збройних Сил України. Пісня звучить у виконанні самого Живосила, а ще «Гайдамаків», «Говерли», національної капели бандуристів як Славень незламним борцям, як могутній заклик до відсічі загарбникам на всіх фронтах. Ідеться про міфологічний меч Арея, бога війни в наших предків, що навчив їх

виготовляти зброю, володіти нею, захищаючи свою землю від ворогів. Відтоді він став символом міцності й нездоланності. Викуваний для Арея Сварогом, окроплений Покровою, він служив Гатилі (Аттілі), руським князям, гетьманам-лицарям, а нині Ареєва рука його підіймає на захист Вітчизни сьогодні. Згенерований відеоряд демонструє паралельні картини з сучасної та давніх воєн, з фільмів «Тарас Бульба» та «Вогнем і мечем», козацьких змагань уже нашого часу. Там є зображення козаків-богатирів на картинах, синьо-блакитні символи України, чарівний меч, Майдан, Батьківщина-мати в Києві тощо.

В уже згаданому треку під назвою «Лицарі звиятиги», що є гімном 82 окремої десантно-штурмової бригади (ОДШБр) ЗСУ, ідеться про марунові берети – темно-бордовий головний убір, що символізує мужність, честь та професіоналізм. Право його носити здобувається під час складних випробувань на витривалість. Колір символізує кров, пролиту в боях, і готовність захищати Україну. *«Додавши крові до блакиті неба, отримуємо якісний марун»*. У відомій у всій Україні та світі пісні «Ой у лузі червона калина», яка стала символом боротьби за волю України, червоний колір і сама рослина несе в собі глибоке міфопоетичне та патріотичне навантаження – від краси та молодості, життєдайності до жертвовності та мужності, пролітої крові захисників усіх поколінь [3].

Віддавна в українському суспільстві високо цінувалися родинні цінності, сімейні зв'язки та обов'язки. Такі поняття, як *рід, родина, родичі, рідна земля, батьківщина*, у фольклорі вербалізуються в складі концептів «свій»/«чужий». Через рід, родину приходить усвідомлення належності індивіда до більшого утворення – держави, формуються почуття патріотизму, любові до батьківщини. Особливою аурою в традиційній культурі був овіяний образ матері, за спостереженнями Н. Данилюк: «Смислове наповнення концептів *мати* і *батько* розширено внаслідок асоціативних зв'язків, які виходять за межі родинних стосунків. Так, матір у народній свідомості сприймають не тільки як жінку, що має дітей, але і як Богородицю, Божу матір – захисницю всіх знедолених, покровительку українського козацтва й народу загалом. Батько викликав асоціації з Богом, Отцем небесним. Крім того, назви *ненька, мати* вживають як уособлення рідної землі, України...» [1, с. 364]. У сучасних піснях постає персоніфікований образ України-дівчини, України-матері, Матері-Берегині як родоначальниці та захисниці. До неї як до неньки, звертаються бійці, аби вона пригорнула їх перед боєм, клянуться їй у синівській вірності (пісня гурту «Дзвони»). Пошанування батька як глави сім'ї, роду, його

беззаперечний авторитет сприяв поширенню звертання *батьку* до українських гетьманів, полководців, інших очільників, що зумовлене «гуртовими порядками», які передбачали рівність усіх козаків між собою, а взаємини молодих і старших мали родинний характер: *«Наслухаємо, батько, пораду живу/ Твого вірного й чесного слова»*. Ці стосунки перейшли й на сучасність. Військовослужбовці 93 ОМБр «Холодний Яр» створили мілітарну пісню «Батько наш Залужний». У рефрені стверджується: *«Всі в родині дружні – ти і він, і я!// Батько наш – Залужний! ЗСУ – сім'я!»*. В осучасненому варіанті озвучено повстанську пісню з приспівом *«Батько наш – Бандера, Україна – мати, / Ми за Україну будем воювати!»* (виконавець Олег Скрипка та ін.).

У пісенній творчості часів воєнного лихоліття широко вживаються художні засоби, пов'язані з рослинними та природними символами. Серед іншого – в описі української землі та українців (вишня, калина, верба), що протиставляються загарбникам. Образи мальви, верби, тополі створюють атмосферу туги за домівкою, пам'яті про полеглих та неперервності роду. Вони входять до порівнянь, епітетів, метафор, є демінутивами тощо. Природа суголосна настроям ліричного героя, вона жива й сумує чи радіє разом з ним. У текстах є приклади народнопісенного психологічного паралелізму: світ природи – світ людського життя, почуттів: *«А коли прощались, /Плакала калина, /А із нею разом /Молода дівчина»*.

Нових реалій і смислів з часом набуває трек «Вишневий садок» з альбому групи «Тінь сонця», створений ще 2008 року й презентований на сучасний кліп з військовими подіями. Пісня пронизана тривогою, відчуттям небезпеки й загроженості країні, яку зраджують, розривають на шматки (душу роздерли на Захід і Схід), запрягають в чергове ярмо, а славетний рід *«стравили зсередини»*. Бур'яном поростає одвічний символ щастя й добра українців – вишневий садок, так само як «серце козацьке в степу полином». Відчай виливається в парадоксальному поєднанні прокльонів і молитви: *«Чорт забирай, чорт забирай! Чорт забирай, бережи нас Боже!»*. Та героєві дає наснагу, рятує його рідний Дім (хата), рід, родина, символами яких у пісні є *рушник, ікона, покуть і сад, теплий хліб*. Метафора вишневого саду як одного з усталених символів української ідентичності символізує відродження, процвітання України.

Варто зауважити, що сучасній музичній культурі властива мультимедійність, поєднання тексту, звуку, відеоряду тощо. На пісню створюють ремікси, кавери, мішапи, її переспівують різні колективи й виконавці, сполучаючи різні відеосупроводи. Пісенні твори

активно використовують у медіа як саундтреки до хронік війни, відео про звільнення територій та патріотичних роликів, закріплюючи образ ЗСУ як символу свободи. Щодо музичного наповнення, то сучасний воєнний фольклор активно використовує реп, електроніку та рок-елементи, поєднуючи їх із народними мотивами. Це, зокрема, використання бандури, сопілки та трембіти в поєднанні з сучасними жанрами. Музика знімає стрес, допомагає долати втому та підтримує моральний дух у найтяжчі моменти, підсилює емоційний вплив і підкреслює тяглість культури.

Висновки. Сучасні твори масової культури про збройне протистояння в Україні значною мірою спираються на давні українські, зокрема козацькі, повстанські, визвольні військові традиції, цінності, висловлені у музично-пісенній мові. Фольклорна символіка в українських піснях воєнної тематики нині виконує роль культурного коду, що пов'язує теперішню боротьбу з багатовіковою історією спротиву. Використання архетипних образів дозволяє авторам транслювати глибокі сенси через впізнавані феномени, які акумулюють національну пам'ять та ідентичність. Пісні стали потужним явищем популярної культури, трансформувавши військові традиції у сучасні патріотичні символи.

До сучасних творів увійшли як їхні тематичні, так і мотивні шари, а ще нового звучання набули давні символи, міфи, коди, знаки, осучаснилися образи й поетика фольклорних пісень. Популярними є образи козацької волі й слави, України-неньки, смерті й безсмертя тощо, народнопісенні тропи додають творам виразності, зворушливості, інтимності, народний гумор виконує адаптивну, психологічну функцію. Частина пісень стали гімнами нинішньої війни.

Українська патріотична пісня сприяє єднанню народу й служить передусім патріотичному вихованню молоді, любові до свого, рідного, до землі й батьківщини, у ній черпають силу й натхнення численні покоління українців.

Література

1. Данилюк Н. О. Поетичне слово в українській народній пісні. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. 512 с.
2. Коломийка про москалів. URL: https://www.youtube.com/watch?v=UhzsWzhz7Bc&list=RDUhzsWzhz7Bc&start_radio=1 (дата звернення: 9 липня 2024 р.)
3. Кузьменко О. «Ой у лузі червона калина»: або чому стрілецька пісня стала символом визвольної війни та маркером української ідентичності. *Народознавчі зошити*. 2022. № 3(165). С. 706–720. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.03.706>

4. Малахов В. Етика: курс лекцій: Навчальний посібник. Київ: Либідь, 2006. 384 с.
5. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: автореферат дис.... канд. мистецтв. Київ, 2007. 19 с.
6. Океан Ельзи - Квіти мінних зон | Kvity minnykh zon (official video) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jMiovGnZMDk> (дата звернення: 9 липня 2023 р.)
7. Сергій Мироненко - Герої (ПРЕМ'ЄРА) URL: https://www.youtube.com/watch?v=U6lGcGrD_S0&list=RDU6lGcGrD_S0&start_radio=1 (дата звернення 6 грудня 2022 р.).
8. ШАБЛЯ - Браття Українці / Гімн Оборони України - Hymn of Defense of Ukraine/ URL: https://www.youtube.com/watch?v=q_f2rlEsb8A (дата звернення 6 грудня 2022 р.)
9. Kozak System – Подай Зброю URL: https://www.youtube.com/watch?v=IDN76h4-HRM&list=RDIDN76h4-HRM&start_radio=1
10. TaRuta - Лицарі звияги / Pergalės riteriai (Гімн 82 ОДШБр) URL: https://www.youtube.com/watch?v=cjxWkGpgfg8&list=RDcjxWkGpgfg8&start_radio=1 (дата звернення: 6 вересня 2023 р.).
11. YARMAK - Хай нам, брате, пощастить (Frames of Honor) URL: https://www.youtube.com/watch?v=4KmQNAAEfSI&list=RD4KmQNAAEfSI&start_radio=1 (дата звернення: 9 липня 2023 р.).
12. YARMAK ДИКЕ ПОЛЕ (FT ALISA) (MAX MAYOROV RMX) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=g2b2RwQU43Y> (дата звернення: 8 липня 2022 р.).

References

1. Danyliuk, N. O. (2010). *Poetychne slovo v ukrayins'kiy narodniy pisni* [Poetic Word in Ukrainian Folk Song]. Lutsk: Volyn Lesia Ukrainka National University Publ. 512 p. [In Ukrainian].
2. *Kolomyika pro moskaliv* [Kolomyika about Muscovites]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=UhzsWzhz7Bc&list=RDUhzsWzhz7Bc&start_radio=1 (Last accessed: 09.07.2024) [In Ukrainian].
3. Kuzmenko, O. (2022). "Oy u luzi chervona kalyna": abo chomu striletska pisnya stala symvolom vyzvolnoyi viyny ta markerom ukrayinskoyi identychnosti ["Oh, the Red Viburnum in the Meadow": or Why the Strilets Song Became a Symbol of the Liberation War and a Marker of Ukrainian Identity]. *Narodoznavchi zoshyty – Ethnographic notebooks*. No. 3(165). pp. 706–720. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.03.706> [In Ukrainian].
4. Malakhov, V. (2006). *Etyka: kurs lektsiy: Navchal'nyy posibnyk* [Ethics: Lecture Course: Textbook]. Kyiv: Lybid Publ. 384 p. [In Ukrainian].
5. Mozhovyi, M. P. (2007). *Stanovlennia i tendentsiyi rozvytku ukrayinskoyi estradnoyi pisni* [Formation and Development Trends of Ukrainian Pop Song: Abstract of Dissertation for Candidate of Arts Degree]. Kyiv, 19 p. [In Ukrainian].

6. *Okean Elzy* | *Kvity minnykh zon* [Flowers of the Minefields] (official video). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jMioVGnZMDk> (Last accessed: 09.07.2024). [In Ukrainian].
7. *Serhii Myronenko - Heroi (PREMIERA)* [Serhiy Myronenko - Heroes (PREMIERE)] URL: https://www.youtube.com/watch?v=U6IGcGrD_S0&list=RDU6IGcGrD_S0&start_radio=1 (Last accessed: 24. 07.2023) [In Ukrainian].
8. *SHABLYA-Brattya Ukrayintsi / Himn Oborony Ukrayiny* [Sabre - Brothers Ukrainians/ Hymn of Defense of Ukraine]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=g_f2rlEsb8A (Last accessed: 24.07.2023) [In Ukrainian].
9. *YARMAK - Khai nam, brate, poshchastyt (Frames of Honor)* [YARMAK - May We Be Lucky, Brother (Frames of Honor)]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=4KmQNAAEfSI&list=RD4KmQNAAEfSI&start_radio=1 Last accessed: 24.07.2023. [In Ukrainian].
10. *Kozak System – Podai Zbroiu* [Kozak System – Hand Over Weapons]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=IDN76h4-HRM&list=RDIDN76h4-HRM&start_radio=1 (Last accessed: 09. 07. 2024) [In Ukrainian].
11. *TaRuta - Lytsari zvytiaty / Pergalés riteriai (Hymn 82 ODSBr)* [TaRuta - Knights of Victory]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=cjxWkGpgfg8&list=RDCjxWkGpgfg8&start_radio=1 (Last accessed: 09. 07. 2024)[In Ukrainian].
12. *YARMAK DYKE POLE (FT ALISA) (MAX MAYOROV RMX)* [YARMAK WILD FIELD]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=g2b2RwQU43> (Last accessed: 09.07.2024) [In Ukrainian].

Mushketyk, L. H.

Doctor of Science, Chief Research Fellow
of the Department of Ukrainian
and Foreign Folklore of Maxym Rylsky Institute
of Art Studies, Folklore and Ethnology
of the National Academy of Sciences of Ukraine
mushketik@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0001-5958-0044>

Folkloric Archetypes and Symbols in Contemporary Ukrainian Military Songs

The tragic events of the past decade in Ukraine have affected various aspects of society, and mainstream pop music culture has indirectly responded to them; its latest genres, i.e. pop, rock, jazz, and rap, have merged with a distinct folk orientation, which is generally characteristic of Ukrainian culture. Since 2014, songs about the war have emerged; they continue to resonate today, enriched by the new realities of February 24, 2022. Their creators and performers include both individual singers and members of numerous bands, whose compositions depict the course of the war, have a distinct patriotic orientation, and fulfill unifying, identifying, communicative, adaptive, and other functions. We are currently witnessing the reactivation and revitalization of traditional songs (Cossack, military, riflemen's, and insurgent–UPA), with numerous arrangements and modifications, i.e. covers, remixes,

and other versions of folk songs, now featuring new, war-related meanings and visual accompaniments. Consequently, in these compositions we find numerous folkloric topoi (motifs, stereotypes, symbols, characteristic artistic devices, linguistic-stylistic constructions, etc.). The condensation of traditional imagery into symbolic resonance intensifies the artistic expression, lending it new emotionality; folk song quotations, reminiscences, and paraphrases provide an outlet for expressing the hardships endured. Many of the standard concepts we encounter in the public sphere, such as the red viburnum, honor, glory, holy faith, truth, God, the flag, the homeland, and Ukraine, have folkloric connotations and mythological allusions. Popular images include Cossack freedom and glory, Mother Ukraine, physical death and spiritual immortality, sacrifice and resilience; folk song tropes add expressiveness, poignancy, and intimacy to the works, while folk humor serves an adaptive, psychological function.

Key words: *folklore, symbols, war, pop music, bands, military song, reactivation, functions.*

УДК 821.161.2(470.62).09"18"

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-114-80-88

Новиков А. О.

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

Творчість кубанського письменника Василя Мови в контексті загальноукраїнського літературного процесу

У розвідці здійснено комплексний аналіз літературної діяльності кубанського письменника Василя Мови, чия творчість стала унікальною сполучною ланкою між козацькою традицією Кубані та загальноукраїнським культурним контекстом другої половини XIX ст. Особливу увагу приділено інтерпретації козацької теми, яку В. Мова тлумачить через призму Кулішевої концепції як стихійну силу, що відійшла в минуле. Доведено, що соціальна проблематика у В. Мови (доля переселенців, руйнація родинних зв'язків, згубний вплив міського середовища) корелюється з творчими пошуками класиків української літератури – М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, М. Старицького. Це дає підстави стверджувати, що доробок кубанського письменника є невід'ємною частиною єдиного українського літературного процесу.

Ключові слова: український літературний процес, народництво, козацька тематика, соціальна драма, літературна спадщина, реалізм.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Наступного 2027 року виповнюється 185 років від дня народження відомого кубанського письменника Василя Семеновича Мови (псевдоніми: В. Лиманський, В. Мигуцький, В. Мигученко), який посідає вагоме місце в історії української літератури. Більшу частину життя він провів на Кубані серед нащадків запорозьких козаків. Показово, що в цьому військовому поселенні – Чорноморському козацькому війську (із 1860 року – Кубанське козацьке військо) – аж до середини XIX ст. зберігалися давні козацькі традиції та панувала українська мова.

Народився Василь Мова 12 (01) січня 1842 року на хуторі Солодкий Лиман (нині Канівського району Краснодарського краю) у старовинній козацькій родині. Батько, Семен Іванович Мова, був сотником

Стародерев'янківського куреня. Мати, Меланія Максимівна, також походила з козацького роду. Василь був найстаршим серед чотирьох дітей. Початкову освіту здобув у двокласному училищі станиці Уманської, а від 1853 до 1860 року навчався в Катеринодарській військовій гімназії.

У серпні 1860 року за кошти Кубанського війська В. Мова вступає на перший курс історико-філологічного факультету Харківського університету. Проте навчанню він не приділяв належної уваги, через що програму двох курсів опановував упродовж чотирьох років. Згодом поет перейшов на юридичний факультет, який закінчив у 1868 році. Захистивши наступного року дисертацію на ступінь кандидата прав, він повернувся до рідного краю.

Життєвий шлях письменника був поєднанням виснажливої служби та творчого пошуку. До 1873 року В. Мова працював учителем російської словесності в Катеринодарському Маріїнському жіночому училищі. А потім до кінця життя займався юриспруденцією: обіймав посади судового слідчого, мирового судді, голови з'їзду мирових суддів та присяжного повіреного в Усть-Лабі, Єйську та Катеринодарі. Чиновницька праця була для письменника осоружною. Справжнє задоволення він отримував лише від літературної творчості, якій міг присвячувати тільки короткі години відпочинку.

Аналіз досліджень і публікацій. Василь Мова успішно працював у всіх трьох родах літератури, проте далеко не всі твори письменника були опубліковані за його життя, через що, на жаль, чимало з них утрачено. Водночас та частина доробку, що збереглася, не залишилася поза увагою критиків і літературознавців. Високо оцінив поетичний талант митця, зокрема, Іван Франко, який висловив побажання якнайшвидше побачити опублікованою «збірку віршів В. Мови окремою книжкою» [4, с. 419]. Значну увагу аналізу творчості кубанського письменника приділив усесвітньо відомий мовознавець і літературознавець Юрій Шевельов. Учений акцентує на глибинному зв'язку лірики поета з народнопоетичною творчістю. Так, у поемі «Троїсте кохання» В. Мова, на думку дослідника, створив фактично стилізацію під народний твір. «Раз у раз у поемі знаходимо рядки, живцем узяті з народних пісень ("У неділю вранці-рано", "Ой чорняву з душі люблю, до білявки залицяюся, а з рудої та з дурної щовечора насміхаюся" і т. п.)», – зауважує Ю. Шевельов. Навіть за зовнішніми ознаками поема нагадує народну пісню про парубка, який кохав

одразу трьох дівчат і загинув через намову однієї з них. До того ж твір написаний «переважно традиційними пісненими ритмами» [5, с. 163].

Під різними кутами зору творчість В. Мови розглядали також Михайло Комаров («Літературна спадщина В. Мови») [1], Олександр Кониський [2], Любов Шевцова («Проблема руйнації родини у драмі Василя Мови (Лиманського) "Старе гніздо й молоді птахи"») [6] та інші.

Мета нашої розвідки – дати загальну характеристику літературному доробку Василя Мови та довести, що його творчість є невід'ємною складовою українського літературного процесу другої половини XIX ст.

Виклад основного матеріалу. Свій дебютний вірш «І бачу я тоді широке синє море...» Василь Мова надрукував у часописі «Основа» в 1861 році. Твір змальовує жменьку відважних козаків, які на чайці намагаються здолати розбурхану стихію. Однак море виявляється сильнішим: воно «лютує, стогне <...> з ребер їх скидає» і, зрештою, поглинає героїв [3, с. 126]. У такий спосіб поет акцентує на історичній приреченості козацтва – імовірно, під впливом Пантелеймона Куліша, з яким мав нагоду спілкуватися під час навчання в Харкові.

Ця тема чітко простежується й у поезії «Козацький кістяк» (1875). Дата написання вказує на те, що вірш був нав'язаний сумними роковинами – сторіччям від дня зруйнування Катериною II Запорозької Січі. Поштовхом до роздумів про роль козацтва в українській історії стала знахідка: звичайний хлібороб під час оранки натрапляє на останки козака. Те, що прах воїна знаходить саме трудар, є глибоко символічним. Автор підкреслює: козацька доба, попри свою незламність, неминуче пішла в минуле. Понад те, поет, хоч і симпатизує простому люду, щиро переконаний, що майбутнє – за освіченою елітою, вихідцями з народу. Саме про це він пророче пише у фінальних рядках:

І треба нам добре
У тямку те взять,
Що вчена громада –
Могутня рать;
Як стануть у лаву
Такі вояки,
То більше зрятують,
Аніж козаки! [3, с. 64].

Мотиви занепаду козацького стану відчутні й у поемі «Троїсте кохання» (1863), завершеній під час харківського періоду життя. Головний герой, козак Клим, спокушає трьох дівчат (Марину, Килину й Орину), не маючи наміру пов'язувати долю з жодною з них. Юрій Шевельов зазначав, що в цьому творі подано виразні психологічні портрети: «Горда красуня Марина; злоблива, заздрісна й мстива Килина; дівча, що вперше усвідомлює силу своєї юної краси, Орина – всі вони однаково палко, але по-різному закохані в гайдамаку Кліма, носія розкладово-гультьайських виявів, властивих українському козацтву в його гірших виявах» [5, с. 163].

Важливе місце у творчому доробку Василя Мови посідає соціальна проблематика. Вона знайшла яскраве втілення в поемі «Ткачиха», над якою поет працював упродовж 1866–1888 років. У творі похмурими барвами змальовано нелегку долю пересічної української жінки. Очікуючи на повернення коханого чоловіка з військової служби, головна героїня щоденно тяжко працює та ціною власних зусиль виховує малолітню доньку. Однак її сподівання на краще життя не справджуються. Після повернення додому чоловік звинувачує дружину в зраді, жорстоко знущається з неї, пропиває вбоге майно й зрештою покидає сім'ю. Проте розв'язка його розгульного життя виявляється закономірною: «... Деся піймався на злодійстві і застряв в острозі» [3, с. 92].

Підступний удар від близької людини остаточно підкошує фізичні й моральні сили жінки. Утративши віру в справедливість, вона зазнає деструктивного переродження. Від колишньої чесної трудівниці не залишається й сліду: тепер вона веде розбещений спосіб життя, п'є та безсоромно ошукує закоханого в неї порядного чоловіка. Автор підсумовує цей занепад так:

Против чумак воли й вози,
Против він і ярма,
Почав хліб ткачихин їсти
Начебто вже й дарма.
І віддячила ткачиха
Чумака-сірому:
За всю щедрість та за щирість
Витурила з дому! [3, с. 101].

На самому дні соціуму опиняється й донька ткачихи. Потрапивши до міста, дівчина спочатку намагається чесно працювати в

наймах, проте поступово піддається згубному впливу міського середовища, чужого для сільської людини. Усвідомивши, що можна жити в достатку, докладаючи менше зусиль, вона стає покриткою, а згодом – повією. На думку автора, який сповідував народницькі погляди, така розв'язка є закономірною, адже місто – це простір, що нищить мораль:

Місто – ворог чистих серцем,
Ворог нещадуций,
Тисячами паш неситих
Честь дівочу злющий!
Мов би змій той ненажерний,
Дівчат проглинає,
Тисячами їх нівечить,
В розпусту викидає [3, с. 97 – 98].

Доля героїні є типовою для тогочасної літератури. Подібні сюжети знаходимо у творах М. Кропивницького (Соломія у «Дай серцеві волю...»), Степанида у «Зайди-голові»), М. Старицького (Аннушка у «Не судилось»), Панаса Мирного (Христя у «Повії»). Василь Мова навіть не дає героїням власних імен, наголошуючи на узагальненості цих образів. У світі влади грошей чесна людина майже не має шансів на гідне виживання.

Ще гостріше соціальні проблеми постають у творі «На степи» (1883). У центрі сюжету багатодітна сім'я переселенців, що вирушила на Кубань у пошуках вільної землі. Шлях виявився фатальним: під час довгих митарств родина втратила всіх п'ятьох дітей. Коли ж виснажені батьки нарешті дісталися мети, з'ясувалося, що вільних наділів немає – їх давно розібрали та перепродали багатії. Землі стоять пустою, оскільки селяни не в змозі платити непосильну оренду. Автор звертається до вбитого горем батька з гірким висновком:

Гей, злиденний роботяго,
Тільки дарма ти страждав!
Для дітей всю міць поклав ти,
Ім життя цілком віддав;
<...>
І тепер про людське щастя
Ти навік покинь думки –
Забирай убогі клунки
Та вставай у батраки! [3, с. 113].

«Своїм трактуванням теми соціального лиха й злиднів Мова близький до народницької літератури. Теми переселення, тяжкої й безпросвітної праці, соціальних контрастів, розпусти, що її несе місто, – це часті теми в народницькій літературі» [5, с. 156].

Важливе місце у творчому доробку В. Мови посідає драма «Старе гніздо й молоді птахи». Дата її написання невідома, проте, на думку Олександра Кониського, який зустрічався з автором у Києві в 1876 році, робота над твором на той час уже розпочалася. Тоді драма мала назву «Лихо з дітьми» [2, с. 396].

У цьому творі В. Мова порушує низку проблем, характерних для тогочасного українського драматургічного процесу. Він створив, зокрема, кілька яскравих образів «моральних покручів», які, долучившись до так званої «московської цивілізації», зреклися рідної мови та національної культури загалом. Такими є діти Загреби – Гарась і Уля, а також поручик Прогульбицький та подружжя Щербосьорбів. Подібні типи в ці роки активно розробляли Марко Кропивницький («Дай серцеві волю, заведе у неволю», «За сиротою і Бог з калитою...», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть»), Михайло Старицький («Не судилось») та інші.

Аполлон Прогульбицький, зокрема, нагадує Гордія Поваренка – героя комедії Кропивницького «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» (особливо в сцені, де йдеться про намір одружитися з багатою нареченою). Неважко провести паралелі й між іншими персонажами обох п'єс, наприклад, між Овдієм Щербосьорбою й поміщиком Вороновим, які однаково прагнуть «перелицювати» власні прізвища на російський лад.

Чимало спільного у творі В. Мови і з комедією Івана Карпенка-Карого «Суєта» (1903), хоча вона написана значно пізніше. Передусім упадає в око непереборний конфлікт між батьками й дітьми. Показовим є епізод, у якому Загреба дає характеристику своїй «образованій» дочці Улі: «Зараз же як тільки вступила в дім, то почала вбиватися, що у нас і хати погані, і мебелю немає, і люди невчені, що скрізь мужицтво та необразованість» [3, с. 142].

У цьому контексті доречно згадати героїню «Суєти» Аделаїду, якій у селянській господі навіть повітря видається важким. «Символіка Мовиного твору втілена в його назві, – зауважує Ю. Шевельов, – не живуть молоді птахи в старому гнізді, покидають і розтягають його, і воно приречене на руйнування і загибель. Такий самий образ є і в «Суєті»...» [5, с. 166].

Висновки. Василь Мова залишив по собі багату літературну спадщину. Це, зокрема, незавершений переспів «Слова про похід Ігоря», «малюнки з натури» «Три мандрюхи», інтермедія «Куліш, Байда і козаки» тощо. На жаль, далеко не все з його доробку збереглося. Серед утраченого – оповідання «Шептуха», «Сякий-такий журавель», «Сердитий поштар», «Каторжний», «Катеринщина», «Роботяги і злодії», «Російсько-український словарь» (доведений до літери «І»).

Наскрізною у творчості Василя Мови є козацька тема. Будучи нащадком запорізького козацтва, він тлумачив роль цього стану суголосно з Пантелеймоном Кулішем – як стихійну силу, згубну для розвитку української державності, що залишила по собі руїну («Троїсте кохання», «Козацький кістяк»). Також у доробку письменника домінують теми знедоленого люду, зокрема переселенців («На степи»), жінки-страдниці («Ткачиха»), моральної деградації частини трудового козацтва та вічного конфлікту поколінь («Старе гніздо й молоді птахи»). Ці проблеми були характерними й для творчості провідних тогочасних письменників – Марка Кропивницького, Івана Карпенка-Карого та інших. Усе це свідчить про те, що спадщина В. Мови є невід'ємною складовою єдиного українського літературного процесу.

Перспективи подальшого дослідження вбачаються в здійсненні ґрунтовного порівняльно-типологічного аналізу поетики Василя Мови з творчістю інших репрезентантів українського порубіжжя та наддніпрянських авторів, що допоможе чіткіше окреслити місце митця в загальнонаціональному контексті.

Література

1. К[омаров] М. К. Літературна спадщина В. Мови. *Зоря*. 1892. № 10. С. 203.
2. Кониський О. До історії українського і руського письменства. Кілька слів про Василя Мову. *Зоря*. 1891. № 20. С. 396.
3. Мова (Лиманський) В. С. Старе гніздо й молоді птахи. Київ: Дніпро, 1990. 421 с.
4. Франко І. Із поетичної спадщини Василя Мови (Лиманського). Зібрання творів у 50-ти томах. Київ: Наукова думка, 1979. Т.31. С. 417–419.
5. Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн. Кн. II. Літературознавство. Упоряд. І. Дзюба. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 149–150.
6. Шевцова Л. Проблема руйнації родини у драмі Василя Мови (Лиманського) «Старе гніздо й молоді птахи». *Українська література*. 2012. № 10. С. 42–45.

References

1. K[omarov], M. K. (1892). *Literaturna spadshchyna V. Movy* [Literary Heritage of V. Mova]. *Zoria - Dawn*. № 10. P. 203. [in Ukrainian].
2. Konyskyi, O. (1891). *Do istoriyi ukrainskoho i ruskoho pysmenstva. Kilka sliv pro Vasylya Movu* [To the History of Ukrainian and Russian Literature]. *Zoria – Dawn*. No. 20. P. 396. [in Ukrainian].
3. Mova (Lymanskyi), V. S. (1990). *Stare hnizdo y molodi ptakhy* [Old Nest and Young Birds]. Kyiv: Dnipro Publ. 421 p. [in Ukrainian].
4. Franko, I. (1979). *Iz poetychnoyi spadshchyny Vasylya Movy (Lymanskoho)* [From Poetical Heritage of Vasyl Mova (Lymanskyi)]. In: Franko, I. *Zibrannya tvoriv u 50- ty tomakh*. [Collection of Works in 50 Volumes]. Kyiv: Naukova dumka Publ. Vol. 31. P. 417–419. [in Ukrainian].
5. Shevelov, YU. (2008). *Vybrani pratsi: U 2 kn. Kn. II. Literaturoznavstvo* [Selected Works: In 2 Books. Book II. Literature Studies]. Kyiv: Kyievo-Mohylianska akademiia Publ. pp. 149–150. [in Ukrainian].
6. Shevtsova, L. (2012). *Problema ruynatsii rodyny u dramy Vasylya Movy (Lymanskoho) "Stare hnizdo y molodi ptakhy"* [The Problem of Family Breakdown in Vasyl Mova's Drama "Old Nest and Young Birds"]. *Ukrainska literatura – Ukrainian Literature*. № 10. pp. 42–45. [in Ukrainian].

Novykov, A. O.

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

The Creative Work of Kuban Writer Vasyl Mova in the Context of All-Ukrainian Literary Process

The paper provides a comprehensive analysis of the literary activity of the prominent Kuban writer Vasyl Semenovich Mova (pseudonym V. Lymanskyi), whose work became a unique connecting link between the Cossack tradition of Kuban and the all-Ukrainian cultural context of the second half of the 19th century. The author explores the artist's life and creative path, emphasizing the importance of his origin from an ancient Cossack family, which determined the dominant themes of his works. The study examines in detail the main motifs of the writer's poetic and dramatic heritage, in particular reflections on the historical fate of the Cossacks, social transformations, and the problem of the moral decline of the individual under the conditions of the capitalization of society.

Special attention is paid to the interpretation of the Cossack theme, which V. Mova treats through the prism of Kulish's concept as a spontaneous force that has receded into the past, making way for the "learned community". The artist's landmark works, i.e. the poem "Cossack Skeleton", the long poems "Triple Love" and "The Weaver", and the drama "Old Nest and Young Birds" are analyzed. The paper proves that social issues in V. Mova's work (the fate of migrants, the destruction of family ties, the harmful influence of the urban environment) correlate with the creative pursuits of such classic Ukrainian writers as Marko Kropyvnytskyi, Ivan Karpenko-Karyi, Panas Myrnyi, and Mykhailo Starytskyi.

A separate emphasis is placed on the reception of V. Mova's work by such prominent intellectuals as Ivan Franko and Yuriy Shevelov, which confirms the high artistic value of his heritage. The writer's use of folk-poetic stylistics and psychologism in depicting characters is researched. The conclusions state that despite the fragmentation and loss of part of the archive, the Kuban writer's work is an integral part of the unified Ukrainian literary process. The article actualizes the figure of V. Mova as a modern artist who combined a legal career with deep service to the national word.

It is substantiated realism and psychological drama, anticipating a number of trends that became dominant in Ukrainian drama at the turn of the century. The work summarizes the significance of the artist's contribution to the consolidation of Ukrainian identity in the frontier territories.

Key words: *Ukrainian literary process, Populism (Narodnytsvo), Cossack themes, social drama, literary heritage, realism.*

УДК 821.161.1-2

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-114-89-101

Сквіра Н. М.

кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник
відділу зарубіжних і слов'янських літератур
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
skviranata@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6602-4641>

**Сміх Григорія Сковороди та Миколи Гоголя: генеза,
функціонування, семантичний код**

У статті досліджується природа сміху як художньо вираженої категорії у творчості Григорія Сковороди та Миколи Гоголя. Авторка доводить, що домінантами поетики обох письменників є не лише позірні перехресні мотиви, образи, біблійна ідейно-символічна парадигма, а й схожі моделі власного духовного досвіду, сенсопошуків, бого- та самопізнання.

Ключові слова: сміх, сміхове слово, поетика, рецепція, Біблія.

Останніми роками в гуманітаристиці посилюється інтерес до феномену сміху у філософській, естетичній, культурологічній та інших царинах. Сучасне літературознавство акцентує увагу на питаннях сміхового світу, сміхової культури, сміхового слова, карнавального дискурсу, співвідношенні трагічного і комічного, комічного та смішного тощо.

Окремі аспекти вивчення сміхового слова, способів створення комічного в сквородіані висвітлено в працях Н. Левченко [7], І. Матковської [9], Г. Ноги [10; 11], Т. Шевчук [14] та інших дослідників. Гоголевий геній комічного й сміхове слово неодноразово ставали об'єктом осмислення С. Аверинцева [1], М. Бахтіна [2], А. Гольденберга [4], І. Золотуського [6], Ю. Манна [8] й ін. Однак досі немає праць, що висвітлювали б унікально репрезентований сміховий елемент не як проблему стилю, а як художньо виражену категорію у творчості Григорія Сковороди та Миколи Гоголя, для якої домінантами є не лише позірні перехресні мотиви, образи, біблійна ідейно-символічна парадигма, а й схожі моделі власного духовного досвіду, сенсопошуків, бого- та самопізнання.

Феноменальні знавці Біблії як символічно-знакової симфонічної єдності й Гоголь, і Сковорода вважали, що одне з головних завдань кожного — пізнати себе та, викоринивши глибинні пристрасті,

воскреснути в новому житті, перетворитися на «нову людину». Джерело людського щастя, декларує слобожанський любомудр, – у вірі в Господа, у підкоренні Тому, Хто є не лише страдником, а й символом досконалої людини з органічними її природі сміхом, радістю, веселістю: «...бѣдныи ни мало не вникнули внутрь себе, кои Христа с Его друзьями называют Меланхоликом. Отсюда родится и несмысленный тот запрос: смѣялся ли когда Христос? Сей вопрос весьма схож с премудрым сим: бывает ли когда горячее Солнце? Что ты говоришь? Христос есть сам Авраамов сын Исаак, то есть Смѣх, Радость и Веселіе, Сладость, Мир и Празднество...» [5, с. 330]. Так Сковорода буквально руйнує традиційну для барокового мислення модель плачу як константу образу Христа, витворюючи власні символічно-алегоричні конструкції.

Сміху Гоголя вже перших повістей «Вечорів на хуторі біля Диканьки» притаманний народно-святковий реєстр, який характеризує тональність та образну систему, а вже з «Миргорода» сміх набуває рис гротескного реалізму, народно-святкового утопізму. Слушними є зауваги М. Бахтіна щодо виправдання сміху Гоголем тогочасною «обмеженою мораллю». Власне, у такий спосіб письменник немов приборкував невідому силу амбівалентного сміху, утискаючи її в офіційні рамки, з іншого боку – вказуючи на людські пристрасті, виопуклював недосконалий зріз цілого суспільства, де зрештою серйозною лишається тільки стихія сміху. Невипадково С. Аверинцев зауважував конфлікт між комічним генієм і православною совістю, що наблизив смерть Гоголя: «Глибоко вкорінена російська недовіра до сміху пов'язана саме з тим, що він, як і належить сміху, скасовує всі соціальні конвенції, що він вислизає від контролю волі, що він – "стихія", яка погано піддається приборканню» [1, с. 362].

Гоголь, іменуючи себе «слугою» та «заступником» сміху [3, т. 5, с. 169], переконаний, що сміх виступає тією зброєю, яка допомагає наблизити людину до образу Божого, примиряючи в ній внутрішнє і зовнішнє. У ставленні до гоголівських героїв, навіть сповнених негативних рис, завжди прозирає не цілковита відроза, а спектр емоцій, де співчуття на передньому плані. Такий емпатійний парадокс пояснюється не лише демонструванням гріхів, а й насамперед сміхом, що ґрунтується на любові, «високій любові до людства» [3, т. 4, с. 458]: «Во глубине холодного смеха могут отыскаться горячие искры вечной могучей любви» [3, т. 4, с. 470]. Саме ця формула стане ключовою й розіллється в подальшій творчості письменника, оприявившись у таїні метаморфози як ідей («Что признавалось пустым,

может явиться потом вооруженное строгим значеньем» [3, т. 4, с. 470]), так і людської натури («И почему знать – может быть, будет признано потом всеми, что в силу тех же законов, почему гордый и сильный человек является ничтожным и слабым в несчастии, а слабый возрастает, как исполин, среди бед, – в силу тех же самых законов, кто льет часто душевные, глубокие слезы, тот, кажется, более всех смеется на свете!...» [3, т. 4, с. 470]).

Сміх, за Сковородою, має виховне спрямування, а також є каталізатором очищення душі й тіла, адже тілесне здоров'я неодмінно пов'язане з душевним спокоєм, тож, стверджує автор, печаль згубна для життя й породжує нищість духовну: «Возлети на небеса, хоть в версальскіи лѣсаа. / Вздѣнь одежду золотую, / Вздѣнь и шапку хоть царскую. / Когда ты не весьол, то всьо ты нищ и гол. / Проживи хоть 300 лѣт, преживи хоть цѣлый свѣт. / Что тебѣ то помогает, / Естли сердце внутри рыдает? / Когда ты не весіол, то всьо ты мертв и гол» [5, с. 81]. На слуху думку Г. Ноги, «поняття "серце – радість – сміх" мають становити у системі Сковороди єдине ціле, і лише тоді сміх зреалізовує своє істинне призначення» [11, с. 78]. «Видь ты слышал от Їереміи, что Сердце точный есть Человѣк. В сердцѣ всѣ Уды! Так для чего ж не смѣяться всѣм его Членам, когда сам говорит: "Возвеселися сердце мое, и Возрадовася Язык мой"?» [5, с. 331], – риторує письменник, постулюючи, що саме серце і є справжньою людиною, духом премудрості та душею.

«Веселість серця», «радість сердечна» через постійне заглядання в «печери сердечні» – лейтмотив сквородинівських творів: «Естли разсудить, то всѣм человѣческим затѣям, сколько их тем тысяч разных ни бывает, выйдет один конец: Радость сердца»; «Словом, всѣми способами, какіе только вздумать можем, стараемся веселить дух наш. О, сколь великим веселієм доволствуются знатные и достаток имѣющие в свѣтѣ персоны! В их-то домах радостію и удовольствіем растворенной дух живет. О, сколь дорога ты, радость сердечная!» [5, с. 502]; «Глянь в сердечныя пещеры. В душѣ твоей глагол. Вот будеш с НИМ весіол!» [5, с. 82]. Живим Глаголом є, на переконання мандрівного філософа, сам Бог – «лутчій Астроном», джерело радості та душевної насолоди людини, якщо її воля збігається з Господньою, яка «Верх и Закон Законов» [5, с. 667]: «Боже! о живой Глагол! кто есть без тебе весьол? / Ты един всѣм жизнь и радость, / Ты един всѣм рай и сладость! / Убій злу волю в нас! да твой владѣет ГЛАС» [5, с. 82].

Н. Левченко справедливо зауважує, що «страждання і смерть Христа на Голгофі, за Г. Сковородою, перевтілюються в сакральну жертву єдності Бога і людини, в межах якої відкривається шлях до спасіння і вічної радості. Страждання перетворилося на вищу радість і життєдайний сміх, який невід'ємно пов'язаний з нею» [7, с. 108]. Радість та веселість, які живляться надією на дар спасіння й Божу любов, стають неодмінними супутниками християнина. «Без Бога ничто не веселит» [5, с. 667], – висновує Григорій у діалозі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира», а в листі до Михайла Ковалинського (друга половина вересня – початок жовтня 1762 р.) автор зазначає, що варто наслідувати тих людей, які свої душі готують як гідну Божу обитель, бо саме «коли Бог оселиться в їхніх душах, коли запанує в них, тоді те, що здається юрбі чимось нестерпним, страшним, безплідним, стане для них божественним, сповненим нектару й амброзії, одним словом ["веселіє вѣчное"]» [5, с. 1072]. Тож не випадково Сковорода у своїх творах використовує біблійні рядки «Веселіє сердца живот человека, и радование мужа долгоденствіе» («Веселіє сердца живот человекѹ») (порівняймо: «...веселье сердца – жизнь человека, и радость мужа – долгоденствие» (Сир. 30:23)) п'ять разів. У 24-му вірші Книги Сираха читаємо: «любѣ душу твою и утешай сердце твое и удаляй от себя печаль, ибо печаль многих убила, а пользы в ней нет».

Прикметно, що у виписках і позначках під час читання слов'янської Біблії 1820 року Гоголь, обмірковуючи текст Другого послання до коринтян 7:11, занотовує на берегах, що необхідною є лише «печаль по Бозе», яка означає скорботу через віддалення від Творця та є рятівною: «Печаль по Бозе в спасенье» [3, т. 9, с. 154]. За біблійним словом, будь-яка печаль втрати матеріальних статків, слави, задоволень – печаль світу, що призводить до смерті (див, наприклад, 15-ту бесіду Йоана Золотоустого: «Когда печалишься об имуществе, о славе, об умершем; все это печаль мира, а потому и причиняет смерть»), що кореспондує зі сковородинівською лаконічною максимом: «Когда ты не весиол, то всьо ты мертв и гол» [5, с. 81].

Один з перших Гоголевих епістолярних контекстів, у якому згадано концепт «печаль», стосується внутрішніх переживань автора. Утім, печаль як меланхолійний стан, пов'язаний із благоговінням перед Богом, є характерною ознакою не лише критичних моментів («Хотел даже посягнуть на жизнь свою. Но Бог удержал меня от сего – и к вечеру приметил я в себе только печаль, но уже не порывную...» [3, т. 10, с. 26]), а й світовідчуття 16-річного юнака, що фундується на

вірі у Всевишнього. Саме віра – основна зброя в боротьбі письменника з печаллю та прикрощами: «Благословляю тебя, священная вера! В тебе только я нахожу источник утешения и утоления своей горести!» [4, т. 10, с. 26]. Недарма в листі він, занепокоєний гіркотою матері, радить, як її позбутися, на власному прикладі: «Ах, меня беспокоит больше всего Ваша горесть! Сделайте милость, уменьшите ее, сколько возможно, так, как я уменьшил свою. Прибегните так, как я прибегнул, к Всемогущему» [3, т. 10, с. 26].

У святоотцівській літературі позірною є диференціація сміху, сміхотворства та радості й веселості як неодмінних складників духовного світу християнина. Для Гоголевого листування 1830-х років прикметні словосполучки зі словом «радість» як синонімом «веселості», що характеризують насамперед настрої і душевний стан письменника: «я теперь в совершенной радости» [3, т. 10, с. 36], «весел, радостен» [3, т. 10, с. 37], «сколько новых радостей ожидает меня...» [3, т. 10, с. 38], «весел почти всегда, и особливо теперь, когда... радостно полечу обнять вас, милая, почтеннейшая маминька...» [3, т. 10, с. 46]. У цей період, зізнається автор, він, спраглий бажанням веселості, намагається «розгадати науку веселого, щасливого життя» [3, т. 10, с. 50], а себе йменує не інакше, як «охотником всего радостного» [3, т. 10, с. 50]. Веселість у нього ототожнюється з ріднею та всім, що близьке серцю, і контрастує з «тягостным приобретением пользы» [3, т. 10, с. 82]. Душевні страждання й неможливість утішення матері Гоголь також пов'язує з волею Божою: «Изредка только, как от самого Бога, посещает меня мысль, что, может быть, всё это делается с намереньем; может быть, сеются между нами огорчения для того только, чтобы мы могли потом безмятежно и радостно пользоваться жизнью» [3, т. 10, с. 118].

Справжня мудрість людини, на думку Гоголя, полягає в умінні веселитися, коли довкола сумно [3, т. 12, с. 403]. Веселість в епістолярії письменника контрастивна до смутку, печалі й нерідко споріднюється за риторикою та змістом із настановами святих отців, де визначальними є віра, богопокладання, боротьба з неспокоєм душевним: «Самое главное – считайте всё за ничто, кроме одного Бога, как оно и действительно есть, и ничем не смущайтесь. Поверьте, что всё это, что вас так смущает, в существе своем такая дрянь, что грех даже и думать о том много. Старайтесь лучше быть веселы и беспрестанно благодарите Бога за то, что у вас уже есть; потому что и этого уже очень много, и многие бы поменялись с вами своей участью» [3, т. 12, с. 416]. Смуток, за Гоголем, є наслідком

порожнечі та безпліддя колишніх веселощів через те, що вони не були спрямовані на користь, передусім душевну. Письменник упевнений, що будь-які буденні заняття можна поділити на два типи: мертві й живі. Перші провокують «скучное расположение духа» [3, т. 12, с. 417], другі спонукають до збагачення духовного, де й може людина віднайти щастя. Отож веселощі так чи інак кореспондують із християнським поняттям користі.

Веселий душевний настрій загалом у концепції Сковороди символізує здорове життя, а невеселість письменник нерідко прирівнює до стану «мертвої душі», що, безумовно, імпліцитно асоціюється з основною Гоголевою темою 40-х років: «Кто грусть во утробѣ носит всегда, / Тот лежит во гробѣ, нежил никогда. / Ах утѣха и радость! О сердечная сладость! / Прямая ты жизнь» [5, с. 85]; «Тот суще живет, кто, весела зрака / Будучи, свѣтлѣ жизнь ведет без мрака. / А кто печален безпрестанно тужит, / Того мертвого смерть протяжна душит» [5, с. 129].

Концепт щастя, що вміщує веселий дух та радість, формує Гоголеве правило життя як для себе, так і для оточення. «Живите как можно веселее, прогоняйте от себя неприятности, по крайней мере не смущайтесь ими: всё пройдет, всё будет хорошо. Неужели вы не замечаете чудной воли высшей – всё это делается единственно для того, чтобы мы более поняли после свое счастье» [3, т. 10, с. 152], «Веселитесь! Всё трень-трава!» [3, т. 11, с. 10], «Будьте вечно веселы душой!» [3, т. 11, с. 262], «...Нам должно быть бодрыми, деятельными, вместе трудиться и веселиться» [3, т. 10, с. 169], – читаємо в листах письменника до рідні та друзів.

Григорій Сковорода, оприявнюючи ідею «сродної праці», оперує поняттям професії / посади, що своєю чергою стає джерелом веселого духу людини: «Должность наша есть Источником Увеселения. А если кого своя Должность не веселит, сей, конечно, не к ней сроден, ни Друг ея вѣрный, но Нѣчтось возлѣ нея любит, и как неспокоен, так и нещаслив» [5, с. 167]. «Вінцем радості» (Сковорода «запозичує» вислів із Книги Ісуса, сина Сирахового 1: 11; 6: 32; 15:6) іменує письменник сродну працю, на яку надихає Блаженний Дух: «Труд есть живой и неусыпный всей Машины ход потоль, поколь породит совершенное дѣло, соплѣтающее Творцу своему Вѣнец радости» [5, с. 651]. Головним же суспільним обов'язком, за філософією любомудра, є шукання Царства Божого, адже будь-яка посада «не веселит и без Страха Божия есть, как без Главы, мертва, сколько бы она отправляющему ни была сродна» [5, с. 167]. «Страх Господень

возвеселит Сердце» – цю біблійну мудрість Книги премудрості Ісуса, сина Сирахова (1:12), неодноразово вплітає в текстове полотно Сковорода, вигранюючи ідею дотримання волі Божої як утілення раціонального страху Божого, що гарантує істинний добробут.

Ігнорування покликання, сродної праці, зумовлених послухом Божим, також, уважає філософ, призводить людину до «хвороби думок», до браку куражу й веселощів: «Пересмотрѣвъ всѣ Планеты и приобрѣвъ все Міры, не имѣя и не зная тое, что для тебе, и Скуден, и не Знаток, и не весел еси. Так, как перевѣдав всѣ Дороги, но не увѣдав твою, ничево и не знаеш, и не имѣеш, и не Куражен. Да и Как быть можеш куражен, лишен для тебе нужного? Как имѣть станеш, не сыскав? А как сыщеш, не узнав? Как же узнаеш, лишен Сладчайшаго и Всевождедѣннѣйшаго твоего Руководителя, СВѣТА БОЖІЯ?» [5, с. 178].

Зауважимо, що саме праця завжди, на думку Гоголя, як і Сковорода, структурує веселість, що координується з біблійними настановами щодо звершення добрих справ як передумови посилення радості. Автор «Мертвих душ» уточнює: праця має бути спокійною, корисною, «без хлопот, суетливости и поспешности» [3, т. 10, с. 154]. Письменник, який прагне, за власним зізнанням, цілковито перетворитися на любов [3, т. 12, с. 85], наголошує, що веселість не дістати задарма, вона входить у душу насамперед через працю, коли є впевненість, що ця праця спрямована для добра інших: «...Когда принимаемся за этот труд не иначе, как за богоугодное и высокохристианское дело, такой только труд святится и может дать веселье душе. После него всякая минута веселья кажется нам веселее вдвое...» [3, т. 12, с. 219]. Тож корисна праця, уважає Гоголь, є джерелом духовної веселості, стійкого миру, непорушного душевного спокою, виваженого погляду на світ, світлого прагнення до Бога.

За онтологією Сковорода, буття людини має двочасовий вимір і акумулюється в константі вічного хронотопу. Перший час – природний, другий – метафізичний, тобто Царство Боже. «Одно время есть плакать, а второе время смѣяться» [5, с. 397], – пише автор, парафразуючи Екклесіястову мудрість (3:4) «время плакать, и время смеяться». «...Разумѣй и различай Время Слез и Время Смѣха, – читаємо в «Діалогі. Ім'я Ему: Потоп Зміин» [5, с. 965]. Часова матриця, за Сковородою, циклічна й повсякчасна: справжня печаль змінюється радістю, адже всі людські бажання та події зумовлені часом і обставинами й не завжди є продуктом волі людської, натомість лежать поза межами її свідомих бажань, адже «всею свое время, и

время всякой вещи под небом» (Еккл. 3:1). Ось чому, за письменником, треба пізнати обидві часові перспективи й керуватися ними, бо «кто одно знает, а не ДВОЕ, тот одну бѣду знает» [5, с. 397]. Загалом людству, на думку екзегета Сковороди, притаманна заболоченість гріхом. Боязнь, печаль, відчай – знакові риси мирян: у «всѣх ветхое Сердце, земленный Язык» [5, с. 262]. У байці «Щука і рак» автор обмірковує поняття гріха та його носіїв, що живуть пристрастями. «Кое мѣсто увеселит его? Кая Прибыль раскуражит Сердце Его?» [5, с. 172], – запитує письменник, постулюючи, що серце та душа «нешасного Раба» повсюди сповнені нещастя.

Письменник виводить формулу, яка за своїми складниками уподібнюється до догматики святих отців: «Из Неблагодарности Уныние, Тоска и Жажда. Из Жажды – Зависть. Из Зависти – Лесть, Хищение, Татьба, Кровопролитие и вся Беззаконій Бездна. В Безднѣ же сей царствует вѣчная Печаль, Смущение, Отчаяние...» [5, с. 902]. Скрухами, бідами, сум'яттям керує диявол, і лише Божа сила вселяє в серця веселий дух і радість – така сакральна максима увиразнює богомислення Сковороди: «А как сей злый Вожд и Глава Зміина приводит все Сердечное Сокровище в Смущение, так напротив того, веселый Божій Мир благовѣствующій Язык приносит всему Сердцу, всей Безднѣ нашей, Радость и Свѣт» [5, с. 271].

Сковорода був переконаний, що люди, наділені мудрістю, тільки здаються сумними, насправді ж охоплені радістю й сміються «таємним сміхом» [13, с. 77]. Одним зі складників філософської натури людини, за автором, коли думки спокійні, серце мирне й навколо все світло й щасливо, також є веселий дух [5, с. 1366]: «Радование есть цвѣт челоуѣческой жизни, – пише Сковорода, – оно есть главная точка всѣх подвигов» [5, с. 1363].

Плач і сміх у сенсомодельовальній матриці Сковороди взаємозумовлені й навіть тотожні: «Плач ведет к Смѣху, а Смѣх в Плачѣ кроется. Приличный Плач есть То же, что Благовременный Смѣх» [5, с. 965]. Синтагма «...Всякое благое Дѣло в зачатіи и в коренѣ горкое, а в плодах своих сладкое, и сѣмьившіе со слезами – жнут с радостію» [5, с. 458], частина якої є парафразою біблійного вірша «Сеявшие со слезами будут пожинать с радостію» (Пс. 125:5), органічно пов'язана з міфологемою шляху людського: широкого та вузького, концептами «сівба і жнива», коли сіяння добрих справ навіть у горі та скорботах означає прийдешню радість, бо кожна чеснота має винагороду. І плач, і сміх, уважає письменник, «ради нашего Господа» [5, с. 1074]. Ось чому в епістолярії Сковорода

повсякчас радить радуватися в Господі, а найвищою мірою радості вважає чисту совість та добрі сподівання. Веселим зробити серце може Бог, а радість у Бозі є протидією нудьзі. Мотив нудьги, смутку, подібно до Гоголевої естетики, є своєрідним антисвітом і завжди протиставляється душевному миру й веселості серця. Веселість, за логікою мислителя, гарантує «здоров'я гармонійної душі» [5, с. 1088], тож душа, яку Сковорода маркує як чашу, сповнену «вічної радості» [5, с. 1278], якщо має хоч якусь ваду, не може бути веселою.

Веселість у багатьох листах автора «Вечорів...» також атрибутується концептами «душа», «дух» і «дитя». Ісіхастський образ сміху душі («Кто облекся в блаженный, благодатный плач, как в брачную одежду, тот познал духовный смех души (т. е. радость)», за Йоаном Ліствичником), де сміх і плач взаємозумовлені, на противагу профанній проєкції, використовує й пізній Гоголь, об'єктивуючи життя крізь «видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы». Сміхотворство, яке Йоан Ліствичник іменує «дщерью алчности», а Ісаак Сирін приписує до діяльності, що віддаляє людину від «сокровищ премудрости и познания тайн Божиих», протиставляється духовному сміху душі як ознаці її вивільнення від гріха. Покаянний «благодатний плач» у фокусі творчої еволюції Гоголя концептуалізує джерело духовного сміху, радощів, розв'язання дилеми сміхотворства.

Автор «Мертвих душ», читаючи Ісаака Сиріна, не міг обійти увагою настанови святого: «Веселись с веселящимися, и плачь с плачущими; ибо это – признак чистоты. С больными болезнуй; с грешными проливай слезы; с кающимися радуйся. Будь дружен со всеми людьми; а мыслью своею пребывай один» [12, с. 199]. Початкові слова цитати святого суголосні з біблійною настановою апостола Павла: «Радуйтесь с радующимися и плачьте с плачущими» (Рим. 12:15), і прикметно, що до рядків послання, що стосуються 12-го розділу, Гоголь зробив напис на берегах своєї Біблії під час читання: «Поведение к ближним» [3, т. 9, с. 151].

У гоголезнавстві вже докладно проаналізовано вплив послань апостола Павла на творчість (ідеї внутрішньої людини, мандрування, слова) і релігійний світогляд автора «Мертвих душ». Учення апостола, за Гоголем, потрібне для кожного християнина, адже навчає основного – виходу на «пряму дорогу» та як кожному «быть на своем месте и выполнить все свои обязанности в мире как в отношении к высшим, так и низшим» (лист до сестри Ольги від 20 січня 1847 р.) [3, т. 14, с. 49].

Сковорода, що уважно штудіював усі тексти Святого Письма, також не оминув увагою вчення апостола Павла, який, за філософом, веде все до Воскресіння (1 Кор. 15:41–42), «то есть к Человѣку» [5, с. 314]. Якщо в Гоголівій Біблії найбільша кількість записів пов'язані з посланнями апостола Павла, то для Сковороди індекс покликань, приміром, на Перше послання апостола до коринтян – 1,6 % від усіх біблійних покликань [5, с. 34].

У контексті досліджуваної проблематики Сковорода кваліфікує радість як «здравіє сердца»: «“Радуйтесь непрестанно. О сей радости молитесь, о всем благодарите”. Естли такое сердце еси, тогда ты не ветхій еси человек» [5, с. 1237]; «Всегда радуйтесь. Непрестанно молитесь. О всем благодарите» [5, с. 518] (порівняймо: «Всегда радуйтесь. Непрестанно молитесь. За все благодарите» (Сол. 5:16–18)). Письменник розширює контекстуальне поле сигніфікативної форми «молитва»: «Велит всегда питать внутрь Мир и радость Сердечную и будто в горящую Лампаду Елей подливать. И сие-то Значит: “непрестанно молитесь”, то есть желайте Его вседушно» [5, с. 518], апелюючи до тези про вдячність та задоволеність як причину веселості: «А как только здѣлаетесь за все благодарны, то вдруг збудутся на вас сии Слова: “веселіе Сердца Живот Человѣку» [5, с. 518] (порівняймо: Сир. 30:23: «веселье сердца – жизнь человека»). Прикметно, що й Гоголь, читаючи Послання апостола Павла, наголосив на цьому нотаткою на берегах: «Всегда радуйтесь и непрестанно молитесь» [3, т. 9, с. 157].

За словами Сковороди, спів біблійних пророків є звісткою Веселості. Частотне цитування пророка Ісаї, наприклад, 55:12 («“С Веселіем изыйдете”. Что ж далѣе? “И с радостію научитесь”») [5, с. 332], і постійне згадування апостола Павла утворює письменника в розумінні радості як істинного миру душевного та спасіння: «Спасеніем душъ есть основательная радость и твердая надежда, дышут таковым же пьянством и сии Павловы слова: “Кто ны разлучит от любви Божіа?”. “Но во всѣх сих препобѣждаем за возлюбшаго нас”. Видите, сколько сильно в сем мужѣ вкоренилась радость, что всѣ горести его приуслаждает, ничто ему не страшно, весел и в темницѣ. Сей есть Истинный Мир» [5, с. 568].

Отже, аналіз проблеми сміху в сквородинівській та гоголівській екзегезі Святого Письма, оприявленої в контекстуальних кластерах «радість – печаль», «веселість серця – гріховність», «сміх – плач / сльози», дав змогу простежити зв'язок означених антиномій із біблійною ноематикою, висвітлити їхню семантичну дифузію. Сковорода,

як і Гоголь, артикулює теологічні сенси Слова Божого, рецепціючи амбівалентну природу сміху як таку, скасовуючи альтернативність минулого й осучаснюючи істини біблійного тексту, універсалізуючи його як безначальну істину, Логос світу.

Література

1. Аверинцев Сергей. Собрание сочинений / Под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. Связь времен. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. 448 с.
2. Бахтин М. М. Искусство слова и народная смеховая культура (Рабле и Гоголь). *Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет*. Москва: Худ. лит., 1975. С. 484–495.
3. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. Москва: Изд-во Моск. Патриархии, 2009–2010.
4. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007. 261 с.
5. Григорій Сковорода. Повна академічна збірка творів / За ред. проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто, 2011. 1399 с.
6. Золотусский И. Смех Гоголя. Москва: Московские учебники и Картография, 2005. 384 с.
7. Левченко Н. М. Біблійна герменевтика Григорія Сковороди. Харків: Майдан, 2022. 202 с.
8. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Москва: Худ. лит., 1988. 413 с.
9. Матковська І. Сміх Григорія Сковороди. Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність: зб. наук. пр. / Ін-т філософії Г. С. Сковороди [та ін.]; [відп. ред. І. П. Стогній]. Київ: [б. в.], 2003. С. 282–286.
10. Нога Г. «Сміх мнь сотвори, Господь»: сміх у поезії Григорія Сковороди. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*: зб. наук. праць / Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького, Осередок Наук. т-ва ім. Т. Шевченка в Черкасах. Черкаси, 2013. С. 132–140.
11. Нога Г. Маски сміху в поезії Григорія Сковороди. *Переяславські Сковородинівські студії*. Вип. 1. 2011. С. 77–82.
12. Творенія иже во святыхъ отца нашего Аввы Исаака Сиріянина, подвижника и отшельника, бывшего епископомъ христілюбиваго града Ниневіи. Слова подвижническія. Изданіе третье, исправленное. Сергіев Посад: Типография Св.-Тр. Сергіевой Лавры, 1911. 522 с.
13. Ушкалов Л., Марченко О. Нариси з філософії Григорія Сковороди. Харків: Основа, 1993. 152 с.
14. Шевчук Т. На перехресті епох: антична література у творчості Григорія Сковороди. Ізмаїл: ЗМІЛ, 2010. 360 с.

References

1. Averintsev, Sergey (2005). *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Kyiv: DUKH I LITERA Publ. 448 p. [in Russian].

2. Bakhtin, M. M. (1975) *Iskusstvo slova i narodnaya smekhovaya kultura (Rable i Gogol)* [The Art of Word and Folk Culture of Laughter (Rabelais and Gogol)]. Bakhtin, M. M. *Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniya raznykh let*. Moscow: Khud. lit. Publ. pp. 484–495. [in Russian].

3. Gogol, N. V. (2009–2010). *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem* [Full Composition of Writings and Letters: in 17 Volumes]. Moskva: Mosk. Patriarkhii Publ. [in Russian].

4. Goldenberg, A. Kh. (2007). *Arkhetipy v poetikye N. V. Gogolya* [Archetypes in M. V. Gogol's Poetics]. Volgograd: VHPU "Peremena" Publ. 261 p. [in Russian].

5. Hryhorii Skovoroda (2011). *Povna akademichna zbirka tvoriv* [Complete Academic Collection of Works]. Kharkiv–Edmonton–Toronto. 1399 p. [in Ukrainian].

6. Zolotusskiy, Y. (2005). *Smekh Gogolya* [Gogol's Laughter]. Moscow: Moskovskiyе uchebnykы i Kartografiya. 384 p. [in Russian].

7. Levchenko, N. M. (2022). *Bibliina hermenevtyka Hryhoriia Skovorody* [Hryhorii Skovoroda's Biblical Hermeneutics]. Kharkiv: Maidan Publ. 202 p. [in Ukrainian].

8. Mann, Yu. V. (1988). *Poetika Gogolya* [Gogol's Poetics]. Moscow: Khud. lyt. Publ. 413 p. [in Russian].

9. Matkovska, I. (2003). *Smikh Hryhoriia Skovorody* [Hryhorii Skovoroda's Laughter]. In: Stohnii, I. P. (Ed.). *Skovoroda Hryhorii: ideina spadshchyna i suchasnist: zb. nauk. pr.* [Skovoroda Hryhorii: Ideological Heritage and Modernity: Collection of Scientific Works]. Kyiv. pp. 282–286. [in Ukrainian].

10. Noha, H. (2013). "Smikh mne sotvory, Hospod": smikh u poezii Hryhoriia Skovorody ["Make Me Laugh, O Lord": Laughter in Hryhorii Skovoroda's Poetry]. *Literaturoznavstvo. Folklorystyka. Kulturolohiia: zb. nauk. prats – Literary studies. Folklore studies. Culturology: Collection of Scientific Works*. Cherkasy. pp. 132–140. [in Ukrainian].

11. Noha, H. (2011). *Masky smikhu v poezii Hryhoriia Skovorody* [Masks of Laughter in Hryhorii Skovoroda's Poetry]. *Pereiaslavski Skovorodynivski studii - Pereiaslav Skovoroda Studios. Iss. 1*. pp. 77–82. [in Ukrainian].

12. Abba Isaac the Syrian (1911). *Tvoreniya izhe vo svyatykh ottsa nashego Avvy Isaaka Siriyanina, podvizhnika i otshelnika, byvshago episkopom khristolyubivago grada Ninevii. Slova podvizhnicheskaya*. [The Works of Our Holy Father, Abba Isaac the Syrian, an Ascetic and Hermit Who Was the Bishop of the Christ-Loving City of Nineveh]. Sergiyev Posad: Troitse-Sergiyeva Lavra Publ. 522 p. [in Russian].

13. Ushkalov, L., Marchenko, O. (1993). *Narysy z filosofii Hryhoriia Skovorody* [Essays on Hryhorii Skovoroda's Philosophy]. Kharkiv: Osnova Publ.. 152 p. [in Ukrainian].

14. Shevchuk, T. (2010). *Na perekhresti epokh: antychna literatura u tvorchosti Hryhoriia Skovorody* [At the Crossroads of Eras: Ancient Literature in Hryhorii Skovoroda's Works]. Izmail: ZMYL Publ. 360 p. [in Ukrainian].

Skvira, N.

Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher of the Department of Foreign and Slavic Literatures of Shevchenko Institute of Literature of NAS of Ukraine
skviranata@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6602-4641>

**Hryhorii Skovoroda's and Mykola Gogol's Laughter:
Genesis, Functioning, Semantic Code**

The paper studies the nature of laughter as an artistically expressed category in Hryhorii Skovoroda and Mykola Gogol's works. The author proves that the dominants of the both writers' poetics are not only apparent cross-motives, images, biblical ideological and symbolic paradigm, but also similar models of their own spiritual experience, search for meaning, God- and self-knowledge.

Phenomenal experts of the Bible as a symbolic and iconic symphonic unity, Gogol and Skovoroda believed that one of the main tasks of every person is to know himself and, having eradicated deep passions, resurrect to a new life, to turn into a "new person". Gogol, calling himself a "servant" and "deputy" of laughter, is convinced that laughter is the weapon that helps bring a person closer to the image of God, reconciling the inner and outer.

Joy in Gogol's epistolary writings contrasts with sadness and grief and is often related in rhetoric and content to the teachings of the Holy Fathers, where faith, devotion to God, and the struggle with mental unrest are decisive. Laughter, according to Skovoroda, has an educational direction and is also a catalyst for the purification of the soul and body, because physical health is necessarily connected with mental peace, therefore, the author claims, sadness is detrimental to life and gives rise to spiritual baseness.

The analysis of the problem of laughter in Skovoroda's and Gogol's exegesis of the Holy Scripture, manifested in the contextual clusters "joy-sorrow", "joy of heart-sinfulness", "laughter-crying/tears", made it possible to trace the connection of the indicated antinomies with biblical noematics and to highlight their semantic diffusion. Skovoroda, like Gogol, articulates the theological meanings of the Word of God, receiving the ambivalent nature of laughter, abolishing the alternative nature of the past and modernizing the truths of the biblical text, universalizing it as the beginningless truth, the Logos of the world.

Key words: laughter, laughing word, poetics, reception, the Bible.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'38

DOI 10.31654/2520-6966-2026-28F-114-102-114

Бондаренко А. І.

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

Бондаренко Ю. І.

доктор педагогічних наук, професор кафедри української мови,
літератури, культурології та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
bondarenko_yuriy63@ukr.net
<http://https://orcid.org/0000-0003-0938-9588>

Різномірний повтор як стилістичний маркер поетики Анатолія Мойсієнка

Статтю присвячено маркерам ідіопоетики Анатолія Мойсієнка, зокрема різномірному повтору. Здійснено огляд публікацій, присвячених естетично валентній мовотворчості письменника. Як мету дослідження окреслено пошук мовомисленевих механізмів використання домінантних стилістичних засобів, одним із яких є повтор. На основі компонентного, дистрибутивного, контекстологічного та контекстуально-інтерпретаційного аналізу, а також семасіологічної процедури польового моделювання розглянуто звуковий, лексичний і синтаксичний повтори, визначено їхні засоби та рольові вияви. Вивчено механізми взаємодії різномірних повторів і доведено, що вони створюють синергію зображальності та виражальності. З'ясовано, що повтори сприяють логіко-семантичній і ритміко-інтонаційній єдності поезій. Охоплюючи текстові фрагменти чи цілісні тексти, вони реалізують перцептивну й експресивну та посилюють сенсорно-естетичну функцію. Розгортаючи фоносемантичне та словесно-художнє орнаментування поезій, повтори підтримують філігранність художньої форми віршів і засвідчують ігрову стратегію автора. Акцентують парадигматичні та синтагматичні відношення всередині віршів, характеризують семіотичну систему текстоутворень і стають засобами інтертекстуальності. Лексико-семантичні та семантико-синтаксичні особливості повторів відображають своєрідність мовомисленевої картини світу письменника, систему його цінностей. Пояснено зв'язок повторів із творчою особистістю автора, знаного дослідника перцептивної системи художніх творів Тараса

Шевченка та майстра шахопоезії. Виявлено, що в текстах Анатолія Мойсієнка повтор служить реалізації субкатегорій інтенсивності, емотивності, образності й оцінності.

Ключові слова: звуковий повтор, лейтмотивний звукопис, евфонійний етимон, повний лексичний повтор, частковий лексичний повтор, синтаксичний повтор, стилістичний маркер

Актуальність дослідження. Розглядаючи системотвірні чинники словесної творчості митця, важливо проаналізувати ті стилістичні засоби, що засвідчують його творчу індивідуальність. Як відомо, А. Мойсієнко є майстром шахопоезії. Щоб зрозуміти специфіку авторської манери розгортання мовної поетики, потрібно звернутися до культурного контексту. Як відомо, у ході гри шахісти працюють із декількома видами симетрії, яку відображено й у початковій позиції фігур, і в дзеркальності відносно центральної лінії, і в застосуванні «симетричної стратегії», і в наслідуванні гри суперника.

Таке явище передбачає створення гармонії повторення, яка формує уявлення про домірність і лад. В авторському поетичному мовленні стилістичні засоби симетрії забезпечує низка різнотипних повторів. У межах віршів і текстових фрагментів вони поєднуються між собою, формуючи посилену виразність поетичного мовлення.

Не зайвим буде також нагадати, що письменник є знаним лінгвістом, який аналізував перцептивну систему художніх творів Т. Шевченка, і вербаліка поетичних текстів А. Мойсієнка, безперечно, вибудована також із урахуванням його дослідницького досвіду, відображеного в науковому доробку.

Отже, мовостиль поета доцільно розглядати з урахуванням його творчих надбань у цілому.

Метою нашої розвідки є окреслення мовленнєвих механізмів поетики А. Мойсієнка в системному вимірі, крізь призму домінантних стилістичних засобів, одним із яких є різнорівневий повтор.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Естетично валентна мовотворчість поета не перестає бути предметом пильної уваги мовознавців. Можна стверджувати, що дослідників зацікавлюють як основні (фонологійний, лексико-семантичний, синтаксичний) рівні художнього мовлення митця, так і проміжні, зокрема словотвірний. Традиційно лінгвісти відзначають багатство фоносемантичних ресурсів [10]. Якщо раніше звукопис поета розглядали в статичній [3], то нині його вивчають вже в динаміці, зауважуючи переходи від одних консонантних форм до інших від збірки до збірки [11].

Авторське словотворення характеризують Г. Вокальчук і Є. Вокальчук, які вивчають неологію А. Мойсієнка на тлі мовотворчої практики поетів ХХ–ХХІ століть [4]. У їхніх працях акцентовано структурно-семантичні особливості новотворів поета, що дозволяє виявити риси його індивідуального стилю. Тропеїчна система митця перебуває в полі зору декількох дослідників. Будову та рольові вияви порівнянь А. Мойсієнка розглядає О. Мацько [6], а художніх означень – Т. Рудюк [8].

Найчастіше лінгвісти послуговуються інструментарієм структурного та функційного розгляду виразників мовної художності, хоча вдаються також і до когнітивного аспекту словесної творчості письменника. Авторську метафору з погляду інтелектуальної наповненості вивчала Л. Кравець, яка пояснила пізнавальну, мислетвірну функцію тропу, його значення для індивідуального художнього зображення дійсності [5]. Когнітивний підхід застосовано також в інших публікаціях (див., зокрема, дослідження З. Адилової «Вербалізація макроконцепту «шахи» в циклі «Шахопоезія» збірки віршів «Леза зел» А. Мойсієнка»). У ньому зроблено спробу аналізу трьох концептів: *шахові фігури*, *ходи* і *шахівниця* [1].

Матеріали та методи дослідження. Пропоновану наукову розвідку виконано на основі розгляду більш як трьохсот вербальних контекстів, отриманих у результаті суцільної вибірки з поетичних творів А. Мойсієнка. Використано семасіологічну процедуру польового моделювання, компонентний, дистрибутивний, контекстологічний, контекстуально-інтерпретаційний і функційний аналіз. Висновкові положення сформульовано з використанням синтезу.

Результати дослідження та їх обговорення. Звукосемантична майстерність поета постає в річищі явища паронімічної атракції, яке засвідчує зацікавлення перцептивними спроможностями художнього мовлення та посилення уваги до поетичної форми: *Отак самую і сумую, ношу свої жалі в сумі* (А. Мойсієнко «Отак самую і сумую»). *Сумує сум. Самує* (А. Мойсієнко «Сім струн»). *Не руш мене. Я сам самую* (М. Вінграновський «Не руш мене»). Експресія паронімічного фрагмента корелює з його лаконічністю, яку визначає лінійний обсяг мікроконтексту (пор.: *борги-боги*): *Серед боргів, де не ступи нога, – серед богів неумолених наче. Борги-боги, з шапками набакир, здається, вже й не збудись їх ніколи* («Опівночі зима до вуст лягає»).

Акустичне орнаментування поезій, яке додає переконливості словесно-художньому зображенню, спрямовують семантичні центри віршових текстів. Акцентування колірної семантики, реалізоване за допомогою як експліцитних, так й імпліцитних форм, супроводжує повтор

звуків, які є компонентами слова *жовтень*: *Жовтень жовті жолуді на базар несе. Пише осінь охрою золоте есе* («Жовтень жовті жолуді...»). На думку В. Берковець, символізм голосного є «суто артикуляційним враженням від вимови частотного у вірші лабіалізованого (огубленого) [о], що асоціюється у більшості мовців з відтінками жовтого кольору» [3, с. 37]. Семантику цього кольору імпліцитно виражають іменники *охра*, *жолуді* й *осінь*: перше позначає природну мінеральну фарбу.

Перцептивний «блиск» доповнюють форми прикметника *золотий* (*золотий, золоте, золоті, золотим, золотими, в золоту*). За допомогою художньої вербаліки саяливістю наділено артефакти персоніфікованого жовтня (*люлька, кiset*) та явища природи (*золотим пожежником походить дощ*). Різномірні повтори спрямовано на цілісну словесно-художню візуалізацію картини осені, яку супроводжує сенсорно-естетична оцінка. Такий підхід має на меті створення логічно-поняттєвої, емотивно-оцінної єдності текстоутворення.

Взаємодія звукового та лексичного повторів охоплює ключові слова, винесені в сильну позицію художніх текстів – заголовки та на початок рядків. У такий спосіб акцентовано логічні й емотивні центри віршів і посилено ритміко-інтонаційну стрункість поезій: *Коні-зривані – блискавки! Коні булані – лиск. Коні – у небі висянім, коні – в Парижі й Ніжині котять втому коліс* («Коні»). Умотивованість поетичної форми виявляють словесні образи, в основі яких перебувають як повні, так і часткові повтори мовних знаків об'єктів, що є джерелами конкретно-чуттєвих вражень (пор. *зоря, зоряний*): *В тишині... На пісні, на труди, на меду запашині ляже зоряна ніч і спочине... Тільки зорі цвітуть... чи то зоряна путь...* («В тишині»).

Основою конвергентних утворень стають не тільки загальні назви, а й значущі для поета оніми, які визначають характер повторюваних звукових комплексів: *Я знов про Ніжин. Світанкову ніжність і білосніжну вишню при вікні* («Я знов про Ніжин»). Власні назви вміщено в однорідну асоціативну площину з носіями колористики поетичних малюнків, що підкреслено за допомогою повторів: *І чорнорінню вже лежать сніги... Ах, ці сніги, цей чорносніжний птах – на помисли... на злеті... на чепіги... В снігах Чернігів, і душа в снігах* («І давній спогад, і душа в снігах»). Топоніми, підсилені повторами, створюють не лише візуальні, а й одоративні образи, виростаючи від просторових конкретизаторів до виразників «ландшафту душі» як ментальних точок повернення до рідних місць: *Дихнуло весною, Десною...* («Дихнуло весною, Десною...»).

Як відомо, у ході інкрустування віршів майстри слова надають кількісну та якісну перевагу певним звукосполукам, які в індивідуально-авторській організації текстів стають наскрізними. У поезіях А. Мойсієнка такий пріоритет виникає завдяки перегуку в межах мікро- чи макро-контекстів узуальних й оказіональних елементів зі спільними фоно-комплексами, що привертає увагу реципієнта: *О, так осонно соняхи цвітуть* («О, так осонно соняхи цвітуть...»). *В кожній росині повно осоння* («В зелених переспівах»). Зокрема, поширеним у досліджуваних творах є евфонійний етимон *сн*. Такі звукосполуки містять здебільшого форми прикметника *синій* і похідні від нього: *Неждано так ця хмара присиніла з-над Сожу, а чи, може, з-над Березина... Трьома вітрами хмара підперезана, неждано так здалеку присиніла... Вже й крильонька стомила аж до щему, ще й грім побив її крильонька синющо. І пада пір'ячко синесеньким дощем, із синьої звільнившись шкаларуші* («Неждано так ця хмара присиніла»).

Звукова архітектоніка поезій не випадкова і є результатом реалізації естетичної настанови автора. О. Строкаль слушно констатує домінування синього, жовтого та їхніх відтінків у колірній картині світу автора: «З огляду на особливості номінації та вживання кольороназв можна стверджувати, що всесвіт ліричного героя більше синьо-блакитно-золотаво-чорний, ніж традиційний білий і чорний, оскільки це світ щастя й смутку, відтінків і півтонів, світ, який важко убагти в традиційне біло-чорне полотно» [9, с. 35].

Розташування слів із повторюваними звукосполуками від усталених лексико-семантичних одиниць до неолексем служить логіці перцептивної послідовності: у такий спосіб створено напрямок асоціативного руху від звичного й усталеного до виниклого за межами мовного узусу: *І ми в цім квітні. Вже й завітнювали...* («І знову над Черніговом громи»). Для розгортання звукопису автор послуговується пасивною лексикою, сприйняття якої визначає нечастотність використання: *Усіялася яса лісу* («Усіялася яса лісу»). Як відомо, одне зі значень архаїзму *яса* – «сяйво». В означений спосіб актуалізовано колірні та світло-тіньові враження, що виявляє словесну майстерність пейзажного зображення.

Лексичний повтор, який охоплює не один текст, а декілька, демонструє автоінтертекстуальність (пор.: *оксамит тиші; тиша така висока; світ розчинився в тиші; і знову на пів світу стане тиш*): *Микола Миколайович Шелест малює тишу. Не шелесне жодна пташка, жодна барва* («Микола Миколайович Шелест»). Слухова імпресія поетичного мовлення невіддільна від конкретно-чуттєвого потенціалу

іменників *тиша, тиш, тишина*. Семантику наскрізного слова підсилює ш-алітерація.

Щодо повтору глухого шиплячого в поетичних текстах А. Мойсієнка думки мовознавців різняться. Л. Українець переконана, що «шипляча акустика генералізує не стільки емоційно-сміслові концепти тексту, скільки звукову модель конкретного фрагмента мовної картини світу» [10, с. 75]. М. Ярмолінська характеризує аксіологічну функцію цього стилістичного явища: «Спостерігаємо еволюцію фоносемантичного аспекту мовної індивідуальності автора – від збірки «Приємлю» (1986) до циклу «До глибини тиші» зі збірки «Леза зел» (2016). Коли у першій збірці автор експериментував із трьома основними алітераційними темами – сонорними, африкатами та свистячими (дзвінким і глухим), то нова збірка демонструє явне переважання глухого шиплячого – в контексті позитивного змісту – як центральної алітераційної теми» [11, с. 25].

На нашу думку, нагромадження звукових повторів у межах тексту чи поетичного фрагмента створює як конкретно-чуттєвий, так й емотивно-логічний арсенал поетичного мовлення. Звукопис визначає настроєвість і, підкріплений семантикою повнозначних слів, які містять повторювані фонічні компоненти, а також контекстуальними відношеннями з іншими лексико-семантичними одиницями, стає долученим до аксіологічності художнього висловлювання: *Шу-шу, – їм комиші здаля шумлять, – Зблизька пирій їм шелестить шовково...* («І годі сонцю вже їх тренувать»).

Завдяки розвиненим у віршових фрагментах асоціаціям емотивна оцінка охоплює звуконаслідування, художньо закріплене за уявленнями про єдність природи й людини: *«Шу-шу-шу» осока так...чи долот молодичка так* («Шу-шу-шу»). *Тепер трепет її – Йой, йой, йой!.. І смеречина черемсі: – Ш...ш...ш...* («А та фата...»). Фонічний повтор постає одночасно як ономатопейчний (наприклад, імітує звучання вітру, підсилюючи ключове слово аудіальними враженнями) і лейтмотивний, який підкреслює не лише форму, а й семантику ключового слова: *На вітах вітру – юна вітровінь* («На вітах вітру – юна вітровінь»).

Звукосемантичний малюнок, який утворюють лексичні компоненти метафори, розташовані поряд, створює перцептивну мотивацію її єдності: *Тут стільки висі висіяли в рань* («Присядемо на березі Десни»). У такий спосіб акцентовано домірність краси природного обширу, носіями якої є земна та повітряна стихії. Почуттєве освоєння світобуття, передане за допомогою повтору емотивної лексики, яка перебуває в

контекстуальній взаємодії зі словами на позначення земного й небесного простору, означає єдність світу: *...Й самотнім відрогом тремтить над прірвою промінь самотній* («Останні відроги Карпат»). Відрогом, як відомо, називають бічне відгалуження гірського хребта.

Індивідуалізація поетичного вираження відбувається за участю мовних форм, що перебувають як за межами знаковості (звуків), так і за допомогою напівзнаків і знаків. Морфемний повтор у складі okazionalizmів створює перцептивний фокус поезії: *Синьозір ліхтарів, синьовир ліхтарів, синьоліт ліхтарів синьорій* («Над синім дощем чи над синім безоднім містом»). Авторська неологія послуговується морфемами, позначеними архаїчністю, які поглиблюють хронотопний колорит зображеного (пор.: *праспогад, праглибина, пракорінь*): *На споді праспогаду з праглибини поганських пракоренів спрага в мені війнула, згойднула води хлюпотинь* («Вода мене пестить...Вода обійма...»).

У художньому мовомисленні А. Мойсієнка словесний повтор нерідко формує лексика на позначення мистецьких реалій. Вона продукує уявлення про прекрасне й тому вмотивовано перебуває в семантико-синтаксичних зв'язках із номенами природного світу: *Соната весни, і зорі соната, і моря соната... Алегро... Фінале* («Сонати Чурльоніса»). Як бачимо, okazionalnі сполуки, утворені на основі того самого музикознавчого терміну, розташовано поряд задля відтінення семантичних прирощень повторюваного слова в різних художніх синтагмах. У такий спосіб відбувається посилення сенсорно-естетичної оцінки (пор. семантику лексем *соната, зоря, море*).

У процесі використання лексичних повторів, які є виразниками первинної та вторинної семантики, виникає семне нюансування: *Чиста сторінка книги, випадково пропущена серед друкованих... Не виявитися б такою випадковою сторінкою у книзі життя* («Чиста сторінка книги»). Відомо, що *книга життя* – це релігійно-філософський символ, що позначає Божественний запис, у якому зафіксовані імена праведників, гідних вічного життя або Царства Божого. Такий стилістичний хід пояснюємо ігровою настановою на розгортання словесно-художньої виражальності.

У ході створення поетичної симетрії автор послуговується мовленнєвими засобами, які різняться за модальністю. Неповні лексичні повтори, один із яких є виразником стверджувальної, а інший – заперечної семантики, розділено за допомогою парцеляції, яка підкреслює враження від контрасту: *Збулось. Усе. Навік. Нараз. Лиш ця дорога не збулась* («Зітхає вітер полинами»). Нагромадження стверджувальних повторів готує реципієнта до сприйняття заперечення, що є виразником

експресії самоіронії: – *Водиці, мо', тобі, бо спечно... Доречно вкрай, як ні крути. І все у світі цім доречне. І недоречний тільки ти* («Доречне все. Лише судома...»).

На основі неповних лексичних повторів розгортаються явища прецедентності, які підкреслюють перебування мовотворчості автора в семіосфері національної культури. Інтертекстові одиниці, розміщені в поетичних текстах й епіграфах до них, створюють мовно-знаковий перегук (пор.: *Зайці котять передніми лапами по городах капусту в поле* (М. Вінграновський) – *І лапками сонячні зайчики котили з городу капусту чинно* (А. Мойсієнко «А літо сліпо спішило в осінь»). У розгляданому прикладі міжтекстові зв'язки нюансовано за допомогою семантичних змін у слові на позначення суб'єкта дії (пор.: *заєць* і *сонячний зайчик*). Повтор, опертий на прецедентне ім'я світової літератури, демонструє вихід за межі узуального мовлення: *Інший поет у погоні за власною тінню свою припасовує вже найбуратіннішу риму* («Тінь без периметра і без прикрас»). Як бачимо, за допомогою авторського неологізму, а також ступенювання іменника (пор. *Буратіно* і *найбуратінніший*) автор відступає від мовних норм, проте збагачує індивідуальну мовомисленнєву картину світу.

Інтенсифікуючи перцептивні властивості художнього тексту, його словесно-образне розгортання, А. Мойсієнко використовує взаємодію лексичного й синтаксичного повторів: *Дай квітці відчутти своє цвітіння і яблуку дай зрозуміти достиглість власну. Гріховній планеті – свою непорочність зоряну...* («Дай квітці відчутти...»). Наказову форму дієслова, яке динамізує поетичний виклад, уміщено в межах наведеного фрагмента, використаного на початку та всередині поетичного тексту. Автор послуговується не лише незмінними, а й трансформованими рефренами: *Трави нескошені квартали стояли в небі голубім... Душі нескошені квартали сягали сонцевисоти* («Трави нескошені квартали»). В означений спосіб підкреслено екзистенційну домірність зовнішнього та внутрішнього світу.

Повтори, які інкрустують текстові уривки, нерідко актуалізують виражально-зображувальні ресурси декількох рівнів поетичного мовлення водночас, наприклад фоносемантичний, лексичний і синтаксичний: *Чеберяє часечка серед чебрецю, серед літа чобричок чеберяє* («Чеберяє чаєчка»). *Чобрик, чебрик* – діалектні відповідники фітоніма *чебрець*. У наведеному прикладі ч-алітерація взаємодіє з повтором звукового комплексу *чбр*, а також неповним словесним повтором, який створюють демінутиви (*чобрик, чобричок*). Експресію поетичного

мовлення підсилює синтаксичний паралелізм. Окреслений підхід примножує враження від сприйняття віршових фрагментів.

Терміни музичного мистецтва та денотати природного довкілля, продуценти уявлень про красу, вибудовують синтаксичні повтори. Контекстуально взаємодіючи з лексикою парадигми «людина», вони реалізують морально-етичну оцінку: *Мотив дощу, який в душі не вщух, мотив дощу, який не вщух в зіницях* («Цей сум мене до жалощів схилив...»). У такий спосіб художньо утверджено етику естетичного, яку закорінено ще в добі античності: добро є прекрасним за формою, а справжню красу формує добродієвість.

А. Мойсієнко є визнаним майстром паліндромного віршування, у якому зближено денотати референційно віддалених сфер. У відповідних словесно-художніх синтагмах, опертих на підрядні відношення, актуалізовано мовні знаки зовнішнього та внутрішнього світу (пор.: *ружа зажур; мело болом*). У словообразах, побудованих на основі сурядних словосполучень, перегукуються загальновживані слова та терміни певних галузей (пор.: *сепія і пес*). Як відомо, у живописі та графіці *сепія* – техніка малювання, популярна з XVIII століття, вона використовує відтінки коричневого, створюючи м'які переходи та півтони. У фотографії це слово означає тонування чорно-білих фото за допомогою коричневого кольору, що надає їм ностальгійного вигляду. Лексико-синтаксична симетрія естетизує довкілля (*щодоуху дощ – лозу у вузол*), аналогізуючи природу та мистецтво за допомогою оказіональної поетичної номінації (*а то – лозопозолота*).

Посилену виразність поетичного висловлювання створюють паліндроми, у яких дзеркальність форми взаємодіє з семантичними профілями зорових, аудіальних, рідше – густативних словообразів, які продукують сенсорно-естетичну оцінку. В авторському виконанні це найчастіше словосполучення з відношеннями підрядності, які виявляють лаконічність образного вираження: *тіло літа, вина нив, вікна ранків*. Прикметною з цього погляду є генитивна метафора, яка, забезпечуючи ігрову функцію художнього мовлення, вказує не тільки на формальну, семантичну, а й на частиномовну домірність компонентів.

Лінійний обсяг паліндромних сполук відображає зусилля майстра слова, який, демонструючи стилістичну вправність, збагачує техніку насичення тексту перцептивними знахідками. Співвідносячись із семним повтором, який скріплює словесні образи, паліндром охоплює не лише словосполучення, а й речення: *Хата – пракут у Карпатах* («А та хата...»). У наведеному прикладі реалізацію субкатегорій інтенсивності й образності в поетичному мовленні підтримує повтор

семи «оселя» в словах *хата* й *пракут*. Паліндромні фрагменти не обмежує функція увиразнення поетичної форми, і вони продукують розмаїту емотивну тональність: від експресії безтурботності (*козакою у казок*) – до поважності філософських роздумів про місце людини у світі: *Ми – дим віків, ми – дим. Ми – дим низин, ми – дим* («Ми – дим віків»).

Висновки та перспективи дослідження. Отже, специфіку мовної поетики Анатолія Мойсієнка закорінено в синергійному поєднанні в межах одного тексту або уривка повтору як стилістичного засобу як одного, так і декількох рівнів поетичного мовлення. Посилену виразність словесно-образного універсуму створюють елементи, які перебувають за межами мовної знаковості, є напівзнаками та знаками. Різномірний повтор охоплює синтагматику й парадигматику поетичних текстів, підсилює конкретно-чуттєві враження, стає засобом естетизації зорової та слухової імпресії. У такий спосіб системно збагачено перцептивний потенціал авторського зображення. Зовнішня форма поезій і їхнє внутрішнє наповнення перебувають у тісних зв'язках. Інтенсивність художнього висловлювання органічно поєднано з емотивністю, оцінністю й образністю. За допомогою повтору автор вносить зміни в мовомисленнєву картину реальності, сформовану в мовному узусі, і, зміщуючи референційні межі, художньо мотивує єдність світу.

Перспективу подальшого аналізу вбачаємо у вивченні корпусу текстів поета в плані пошуку стилістичних маркерів з використанням комп'ютерних технологій.

Література

1. Адипова З.Т. Вербалізація макроконцепту «шахи» в циклі «Шахо-поезія» збірки віршів «Леза зел» А. Мойсієнка. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2018. Nov. VI (53), Issue: 182. P. 7–13. URL: https://www.academia.edu/41347846/SCIENCE_and_EDUCATION_a_NEW_DIMENSION_PHILOLOGY_Issue_182 (дата звернення: 20.03.2026).
2. Анатолій Мойсієнко: Персональна сторінка. URL: <http://linguist.univ.kiev.ua/AM/> (дата звернення: 27.02.2026).
3. Берковець В. Звукосимволізм у поезії Анатолія Мойсієнка. *Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство)*. 2013. Вип. 117. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. С. 35–39.
4. Вокальчук Г., Вокальчук Є. Неологія Анатолія Мойсієнка на тлі словотворчої практики поетів ХХ–ХХІ століть. *Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство)*. 2013. Вип. 117. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. С. 21–26.
5. Кравець Л. Інтелектуалізація української поетичної метафори. *Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство)*. 2013. Вип. 117. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. С. 26–29.

6. Мацько О. Семантико-стилістичні особливості порівнянь у поезіях Анатолія Мойсієнка. *Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство)*. 2013. Вип. 117. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. С. 44–47.

7. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. Київ: Правда Ярославичів, 1997. 200 с.

8. Рудюк Т. В. Епітетне слово в системі поетичного тексту Анатолія Мойсієнка. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2017. V (36). Issue 136. Budapest. P. 52–54. URL: [www. http://seanewdim.com](http://seanewdim.com) (дата звернення: 17.02.2026).

9. Строкаль О. Поетика кольороназв у творах Анатолія Мойсієнка. *Українське мовознавство*. 2018. Вип. 1 (48). С. 29–36. [https://doi.org/10.17721/um/48\(2018\).29-36](https://doi.org/10.17721/um/48(2018).29-36)

10. Українець Л.Ф. Естетика фонетичного моделювання в поетичних творах Анатолія Мойсієнка. *Молодий вчений*. 2020. № 5.1 (81.1). Полтава: Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка. С.73–77. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-81.1-12>.

11. Ярмолінська М. Звукописна поетика Анатолія Мойсієнка. *Мова та історія: збірник наукових праць*. 2018. Вип. 426. Київ: Академія наук вищої освіти України. С. 18–25.

References

1. Adylova, Z. T. (2018). *Verbalizatsiia makrokontseptu "shakhy" v tsykli "Shakhopoeziia" zbiryky virshiv "Leza zel"* A. Moisiienka [Verbalization of the Macroconcept "Chess" in the Cycle "Chess Poetry" of the Poetry collection "Leza zel" by A. Moisiienko]. *Science and Education a New Dimension. Philology*, Nov. VI (53), Iss. 182, pp. 7–13. [in Ukrainian].

2. *Anatolii Moisiienko: Personalna storinka* [Anatoliy Moisiienko: Personal page]. (n.d.). Retrieved February 27, 2026, from <http://linguist.univ.kiev.ua/AM/> [in Ukrainian].

3. Berkovets, V. (2013). *Zvukosymbolizm u poezii Anatoliia Moisiienka* [Sound Symbolism in the Poetry of Anatolii Moisiienko]. *Naukovi zapysky. Filolohichni nauky (movoznavstvo) – Scientific notes. Philological sciences (linguistics)*, Iss. 117, pp. 35–39. [in Ukrainian].

4. Vokalchuk, H., & Vokalchuk, Ye. (2013). *Neolohiia Anatoliia Moisiienka na tli slovotvorchoi praktyky poetiv XX–XXI stolit* [Neology of Anatoliy Moisiienko against the background of word-formative practice of poets of the XX–XXI centuries]. *Naukovi zapysky. Filolohichni nauky (movoznavstvo) – Scientific notes. Philological sciences (linguistics)*, Iss. 117, pp. 21–26. [in Ukrainian].

5. Kravets, L. (2013). *Intelektualizatsiia ukrainskoï poetychnoi metafory* [Intellectualization of Ukrainian Poetic Metaphor]. *Naukovi zapysky. Filolohichni nauky (movoznavstvo) – Scientific notes. Philological sciences (linguistics)*, Iss. 117, pp. 26–29. [in Ukrainian].

6. Matsko, O. (2013). *Semantyko-stylistychni osoblyvosti porivnian u poeziakh Anatoliia Moisiienka* [Semantic and Stylistic Features of Comparisons in the Poems

of Anatolii Moisiienko]. *Naukovi zapysky. Filolohichni nauky (movoznavstvo) – Scientific notes. Philological sciences (linguistics)*, Iss. 117, pp. 44–47. [in Ukrainian].

7. Moisiienko, A. K. (1997). *Slovo v apertseptsiiinii systemi poetychnoho tekstu: Dekoduvannia Shevchenkovoho virsha* [The Word in the Apperceptive System of a Poetic Text: Decoding Shevchenko's Poem]. Kyiv: Pravda Yaroslavychiv Publ. [in Ukrainian].

8. Rudyuk, T. V. (2017). *Epitetne slovo v systemi poetychnoho tekstu Anatolii Moisiienka* [The Epithet Word in the System of the Poetic Text of Anatolii Moisiienko]. *Science and Education a New Dimension. Philology*, V (36), Iss. 136, pp. 52–54. [in Ukrainian].

9. Strokal, O. (2018). *Poetyka koloronazv u tvorakh Anatolii Moisiienka* [Poetics of Colour Names in the Works of Anatolii Moisiienko]. *Ukrainske movoznavstvo – Ukrainian Linguistics*, Iss. 1 (48), pp. 29–36. [https://doi.org/10.17721/um/48\(2018\).29-36](https://doi.org/10.17721/um/48(2018).29-36) [in Ukrainian].

10. Ukrainets, L. F. (2020). *Estetyka fonetychnoho modeliuvannia v poetychnykh tvorakh Anatolii Moisiienka* [Aesthetics of Phonetic Modeling in the Poetic Works of Anatolii Moisiienko]. *Molodyi vchenyi – Young Scientist*, No. 5.1 (81.1), pp. 73–77. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-81.1-12> [in Ukrainian].

11. Yarmolinska, M. (2018). *Zvukopysna poetyka Anatolii Moisiienka* [Sound-Painting Poetics of Anatolii Moisiienko]. *Mova ta istoriia – Language and History*, Iss. 426, pp. 18–25. [in Ukrainian].

Bondarenko, A. I.

Doctor of Philological Sciences, Professor Department of the Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University
alla_bon@ukr.net,
<https://orcid.org/0000-0003-4140-4733>

Bondarenko, Yu. I.

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University
bondarenko_yuriy63@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0003-0938-9588>

Multilevel Repetition as a Stylistic Marker of Anatolii Moisiienko's Poetics

The paper focuses on the markers of Anatolii Moisiienko's idiopoetics, in particular, the role of multi-level repetition. It starts with a review of publications that deal with the author's aesthetically valent linguistic creativity. The aim of the paper is to identify the linguistic and cognitive mechanisms of using dominant stylistic means, one of which is repetition. Based on component, distributive, contextual, and contextual-interpretive analysis, as well as the

semasiological procedure of field modeling, the paper examines sound, lexical and syntactic repetitions as well as their means and roles. It identifies mechanisms of interaction of repetitions at different levels and shows that these create a synergy of representation and expressivity. The paper demonstrates that repetitions contribute to the logical, semantical, rhythm, and intonational coherence of the poetic texts. Encompassing textual fragments or whole texts, they realize the perceptive and expressive functions as well as enhance the sensory and aesthetic functions. By developing intricate phonological, semantic, and verbal textual patterns, the repetitions support the sophistication of poetic form and reveal the wordplay strategy of the author. They accentuate paradigmatic and syntagmatic relationships within poems, characterize the semiotic system of textual phenomena and become means of intertextuality. Lexical and semantic as well as semantic and syntactical features of repetitions reflect the originality of the author's linguistic and cognitive worldview and his value system. The paper illuminates the connection between the use of repetition and author's creative personality as a known researcher of the perceptive system of T. Shevchenko and a master of chess poetry. It highlights that repetitions in Moisiienko's texts serve to realize the subcategories of intensity, emotivity, imagery and axiology.

Key words: sound repetition, sound leitmotif, euphonic etymon, full lexical repetition, partial lexical repetition, syntactic repetition, stylistic marker.

УДК 811.134.2'373.612 : 81'272

DOI 10.31654/2520-6966-2026-28F-114-115-124

Пожидаєва О. А.

незалежний дослідник, випускниця аспірантури Запорізького національного університету, м.Орадея, Румунія
olenapozhydaieva@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-1452-6620>

Вторинний гендерно маркований оцінний компонент у лексикографічній структурі іспанської мовної особистості (на матеріалі зоометафор)

Статтю присвячено вивченню когнітивно-семантичних механізмів формування вторинного гендерно маркованого оцінного компонента в структурі іспанської мовної особистості. На матеріалі дефініцій Тлумачного словника іспанської мови (DRAE) проаналізовано специфіку лексикографічного відображення концептуальних метафор із джереловим доменом ANIMAL / ТВАРИНА. У результаті декомпозиції словникових статей на конститутивний, формальний, цільовий та прагматичний підфрейми виявлено закономірності когнітивного наслідування інформації від основного значення зоосемізму до його похідного оцінного значення. Реконструйовано трирівневу ієрархію зооморфних оцінок іспанської мовної особистості, що дозволило верифікувати явища гендерної асиметрії та прояви патріархального андроцентризму в іспанській мовній культурі.

Ключові слова: іспанська мовна особистість, оцінний компонент, лексикографія, концептуальна метафора, фреймовий аналіз, підфрейм, зоосемізм, гендерна асиметрія.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження. Дослідження мовної особистості як носія сукупності ментальних, психологічних та лінгвокультурних рис є одним із пріоритетних завдань сучасної когнітивної антрополінгвістики. У межах цього вектора розвитку когнітивної лінгвістики мовна особистість постає як унікальний соціокультурний та етнічний феномен. Вивчення архітектоніки іспанської мовної особистості вимагає детального аналізу її аксіологічних параметрів, оскільки оцінне ставлення до навколишньої дійсності є ментальним каркасом етнокультури. Важливим складником цієї структури є вторинний гендерно маркований оцінний компонент, який відображає етнічні стереотипи щодо маскулінності та фемінінності. Найбільш об'єктивно ці когнітивні структури виявляють себе

через лексикографічну фіксацію – у дефініціях академічних словників, які консервують базові метафоричні моделі соціуму [3]. Наукова важливість роботи полягає в необхідності систематизації когнітивних структур іспанської мовної особистості, що безпосередньо збагачує теоретичну базу сучасної когнітивної антропології. На сьогодні залишається недостатньо вивченим безпосередній механізм того, як саме потенційні, периферійні семантичні ознаки вихідних зразків фауни наслідуються й закріплюються в структурі дефініцій як ядерні оцінні маркери іспанської мовної особистості.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема лінгвокогнітивного моделювання зооморфних образів та їхньої гендерної асиметрії перебуває в центрі уваги багатьох сучасних європейських та світових лінгвоантропологічних студій. Вагомим внеском у розв'язання окресленої проблематики є розвідки в галузі іспанської когнітивної фразеології та лексикології, що базуються на фундаментальних засадах теорії концептуальної метафори Дж. Лакоффа й М. Джонсона та семантики фреймів Ч. Філлмора. Питання безпосереднього функціонування зооморфних метафор як маркерів сексизму та патріархального андроцентризму в словнику *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)* отримали ґрунтовне розв'язання у спільних працях А. Фернандес Фонтечи (*A. Fernández Fontecha*) та Р. М. Хіменес Каталан (*R. M. Jiménez Catalán*), що експериментально та статистично довели наявність гендерної асиметрії в кодуванні зоометафор [7].

Теоретичним підґрунтям цієї розвідки стали фундаментальні положення української лінгвістичної школи, зокрема концепція етнокультурної зумовленості когнітивних структур та методологія фреймового аналізу свідомості О. О. Селіванової, яка обґрунтувала процедури декомпозиції онемасіологічних знань. Важливе значення для нашого дослідження мають теоретичні підходи Ю. А. Зацного щодо динаміки лексичного складу мови та закономірностей соціокультурно зумовленої неонімації. Принципи дослідження лексикографічного відображення семантичних деривацій мовної особистості та їхньої словникової кодифікації закладено у працях О. Л. Клименко, тоді як механізми когнітивно-дискурсивного переосмислення знань у процесі метафоричного перенесення ґрунтовно описав О. В. Ребрій.

Метою статті є експлікація когнітивно-семантичних механізмів формування оцінного компонента іспанської мовної особистості в процесі метафоричного вираження концептів «*mujer*» та «*hombre*» за

допомогою джерелового домену *ANIMAL / ТВАРИНА*. Ми тлумачимо домен услід за С. А. Жаботинською як зв'язну галузь концептуалізації, відносно якої характеризується семантична одиниця [1, с. 4].

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що в роботі уперше когнітивний механізм формування вторинного гендерно маркованого оцінного компонента в структурі іспанської мовної особистості експліковано через синергетичне поєднання теорії концептуальної метафори та фреймового аналізу в руслі української та європейської когнітивно-дискурсивних шкіл. Доведено пряму залежність між типом семантичного процесу метафоризації та характером когнітивної інформації, що успадковується з периферійних підфреймів вихідного значення зоосемізмів у межах когнітивно-ономасіологічного моделювання словникових дефініцій. Крім того, систематизовано трирівневу ієрархію зооморфних оцінок іспанської мовної особистості, що дозволило детально описати когнітивну природу мовної гендерної асиметрії та прояви етнокультурного андроцентризму.

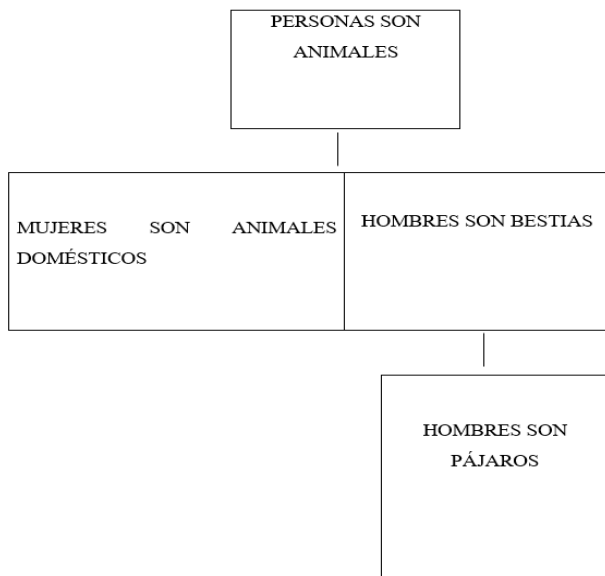
Матеріалом дослідження слугували лексичні одиниці та їхні дефініції, вилучені з *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)* [12]. Методологічну базу розвідки становлять фундаментальні положення сучасної когнітивної лінгвістики та дериватології. Зокрема, ми спираємося на концепцію етнокультурної зумовленості когнітивних структур та методику фреймового аналізу свідомості О. О. Селіванової [5], теоретичні підходи до вивчення лексичної динаміки та неонімацій Ю. А. Зацного [2], принципи дослідження лексикографічного відображення семантичних деривацій мовної особистості О. Л. Клименко [3], механізми когнітивно-дискурсивного моделювання та переосмислення знань О. В. Ребрія [4], а також на концепції регулярної зооморфної метафоризації в іспанській лінгвокультурі Х. М. Куенки та І. Ібарретче-Антуньяно [9]. У межах цієї когнітивно-дискурсивної парадигми структуру окремого значення іменника представлено у вигляді фрейму, який дозволяє виявити архітектоніку етнічних знань і складається з чотирьох взаємопов'язаних підфреймів: конститутивного (включає власне-конститутивний та інферентно-конститутивний пласти, що кодують базові та асоціативні ознаки), формального (категоріально-таксономічна приналежність), цільового (дії предмета / дії з предметом) та прагматичного (етнокультурні конотації, дискурсивна маркованість та оцінний вектор). У процесі дослідження проаналізовано когнітивний механізм наслідування інформації основного значення слова в його похідних у процесі лексикографічного

опису, до того ж наслідувана похідним значенням інформація в таблицях виділена напівжирним курсивом.

Аналіз дефініцій словника DRAE дозволив реконструювати ієрархічну систему зооморфних метафор, яка структурує оцінне поле іспанської мовної особистості. Макрометафора суперординантного рівня *PERSONAS SON ANIMALES* розгалужується на три вектори, де на базисному рівні розташовані метафори *MUJERES SON ANIMALES DOMÉSTICOS* (ЖІНКИ – ЦЕ ДОМАШНІ ТВАРИНИ) та *HOMBRES SON BESTIAS* (ЧОЛОВІКИ – ЦЕ ДИКІ ТВАРИНИ / БЕСТІЇ), а метафора *HOMBRES SON PÁJAROS* (ЧОЛОВІКИ – ЦЕ ПТАХИ) перебуває на субординантному рівні. Оцінний компонент чоловічої іпостасі представлений на всіх трьох рівнях лексикографічної піраміди, тоді як жіночі оцінні номінації обмежені лише двома. Це говорить про мовне вираження патріархального «чоловічого домінування», за якого об'єм і когнітивна глибина характеристики чоловічої статі в іспанській лексикографії суттєво відрізняється від жіночої, породжуючи більшу кількість реалізацій концептуальних метафор.

Таблиця 1

Ієрархія концептуальних метафор



Процедура моделювання лексикографічного матеріалу у вигляді QUALIA-таблиць унаочнює, як саме іспанська мовна особистість кодує оцінку через актуалізацію потенційних сем. Першим прикладом реалізації концептуальної метафори *MUJERES SON ANIMALES DOMÉSTICOS* є іменник «*lechona*», де головне значення слова визначено як *Hembra del lechón* (II *puerco*), а оцінне значення зафіксовано з ремаркою *coloq. Mujer sucia, puerca, desaseada* [12].

Таблиця 2

Реалізація концептуальної метафори *MUJERES SON ANIMALES DOMÉSTICOS* іменником «*lechona*»

Слово та його значення <i>lechona</i>	Конститутивний		Формальний	Цільовий		Прагматичний
	Власне-конститутивний	Інферентно-конститутивний		Дії предмета	Дії з предметом	
1. Hembra del lechón (II <i>puerco</i>).	Hembra del lechón (II <i>puerco</i>).	Pequeña, bonita, divertida, <i>desaseada sucia</i>	ANIMAL DOMÉSTICO	Cochinillo que todavía mama	Divertir, comer <i>asquear</i>	NEUTRAL
↙ ↓						
2. coloq. Mujer sucia, puerca, desaseada.	Mujer <i>sucia, puerca, desaseada</i>		SER HUMANO MUJER	Todas las acciones típicas para el ser humano	Enemistad, <i>asco</i>	GEN DER coloquial

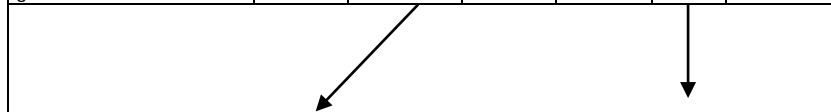
Інферентно-конститутивний підфрейм основного значення слова «*lechona*» містить інформацію, що характеризує об'єкт як миле, кумедне маленьке порося. Деякі перераховані характеристики, актуалізуючись, заповнюють конститутивний підфрейм оцінного значення. Цільовий підфрейм (дії з предметом) нового предикатного значення унаслідкує інформацію про жінку як про об'єкт неприязні, відрази. Прагматичний підфрейм несе інформацію про прагматичну маркованість слова: воно належить до чоловічого дискурсу, категоризує жінок негативно та сприймається ними як образливе. Усього в межах цієї метафоричної моделі в іспанській мові знайдено 10 іменників, серед

яких *cerda, cochina, gata parida, guarra, lechona, vaquillona, burra, tigrasa, zorra, lagarta*.

Наступним ілюстративним прикладом реалізації концептуальної метафори *HOMBRES SON BESTIAS* на базисному рівні є іменник «*lobo*», у якого головне значення дефініюється як *Mamífero carnívoros... Es animal salvaje... y dañino para el ganado*, тоді як оцінне значення фіксується як *coloq. Hombre sensualmente atractivo* [12].

Таблиця 3

Реалізація концептуальної метафори *HOMBRES SON BESTIAS* іменником «*lobo*»

Слово та його значення <i>lobo</i>	Конститутивний		Формальний	Цільовий		Прагматичний
	Власне-конститутивний	Інферентно-конститутивний		Дії пред-мета	Дії з пред-метом	
1. Mamífero carnívoro de un metro aproximadamente desde el hocico hasta el nacimiento de la cola, y de seis a siete decímetros de altura hasta la cruz, pelaje de color gris oscuro, cabeza aguzada, orejas tiesas y cola larga con mucho pelo. Es animal salvaje, frecuente en España y dañino para el ganado.	animal salvaje, y dañino para el ganado.	Salvaje, peligroso, bonito	ANIMAL SALVAJE	Cochinito que todavía mama	Mirar cazar, admirar	NEUTRAL
						
2. coloq. Hombre sensualmente atractivo	Hombre bonito, guapo , sensualmente atractivo		SER HUMANO MUJER	Todas las acciones típicas para el ser humano	Mirar cazar, admirar a amar	MARCADO GENDER coloquial

Інферентно-конститутивна частина конститутивного підфрейму головного значення слова «*lobo*» містить інформацію, що характеризує об'єкт як привабливий, гарний, але водночас і дикий, небезпечний. Ця інформація практично в повному обсязі актуалізується в конститутивному підфреймі оцінного значення цього слова. Цільовий підфрейм нового предикатного значення слова наслідує інформацію про чоловіка як об'єкт кохання й бажання та того, хто полює на жіночі

серця, що є яскравим проявом когнітивно-дискурсивного переосмислення знань. Прагматичний підфрейм оцінного значення багатозначного слова «*lobo*» несе інформацію про прагматичну маркованість, воно належить до жіночого дискурсу, повідомляє об'єкту позитивну характеристику та набуває в чоловіків позитивної конотації. У рамках цієї гендерної метафори було знайдено 16 іменників, зокрема *lechón, lobo, mulo, lagarto, sapo, rocín, lebrón, liebre, caballo, cabrón, cerdo, cordero, gallina, gallo, ganso, gato*.

Для аналізу субординантного рівня, на якому розташована концептуальна метафора *HOMBRES SON PÁJAROS*, ужито іменник «*pollo*», де головне значення визначається як *Cría que nace de cada huevo de ave y en especial la de la gallina*, а оцінне значення фіксується як *coloq. Hombre astuto y sagaz* [12].

Таблиця 4

Реалізація концептуальної метафори *HOMBRES SON PÁJAROS* іменником «*pollo*»

Слово та його значення <i>pollo</i>	Конститутивний		Формальний	Цільовий		Прагматичний
	Власне-конститутивний	Інферентно-конститутивний		Дії пред-мета	Дії з пред-метом	
1. <i>Cría que nace de cada huevo de ave y en especial la de la gallina.</i>	<i>Cría en especial la de la gallina.</i>	<i>Pájaro rápido, trucho, astuto</i>	PÁJARO		<i>mirar avizarar cazar</i>	NEUTRAL
2. <i>coloq. Hombre astuto y sagaz.</i>	<i>Hombre taimado astuto</i>		SER HUMANO HOMBRE	<i>Todas las acciones típicas para el ser humano</i>	<i>Mirar cazar avizarar</i>	MARCA DO GENDE R coloquial

Інферентно-конститутивний підфрейм головного значення слова «*pollo*» містить інформацію, що характеризує об'єкт як спритний, верткий, пронозливий. За теорією О. О. Селіванової [5] та Х. М. Куенки [9], ці периферійні знання в процесі вторинної ономазіологічної номінації зазнають відповідного когнітивного зсуву, унаслідок чого представлена

інформація частково відображається в конститутивному підфреймі оцінного значення. Цільовий підфрейм нового предикатного значення слова успадкував деяку частину інформації з цільового підфрейму вихідного значення слова й тепер характеризує чоловіка як хитруна, пройдисвіта. Прагматичний підфрейм оцінного значення багатозначного слова «*pollo*» несе інформацію про його прагматичну маркованість та характеризує чоловіків з негативною конотацією, що й вони сприймають як негативно забарвлене. У межах цієї метафоричної моделі виявлено 7 іменників, серед яких *loro*, *pajarraco*, *pollo*, *tórtolo*, *cacatúa*, *paloma*, *águila*.

Підсумовуючи результати дослідження, можна констатувати, що зображення концептуальної структури слова у вигляді когнітивно-ономасіологічного фрейму дозволило чітко виявити ментальний механізм успадкування інформації в процесі виникнення нового гендерно маркованого оцінного значення іменника в структурі іспанської мовної особистості. Ми встановили детерміновану залежність між типом семантичного процесу та типом інформації, що успадкована з певного підфрейму вихідного значення. Так, під час утворення гендерних метафор значна частина концептуальної інформації успадкована з інферентно-конститутивного підфрейму та підфрейму «дія з предметом», коли потенційна ознака вихідного значення стає провідною, ядром і диференційною семою нового значення. Окрім цього, лексикографічна фіксація в академічних джерелах унаочнює прояви «чоловічого домінування» в іспанській мовній культурі. Обсяг оцінної характеристики чоловічої статі суттєво переважає жіночу за кількістю та когнітивною різноманітністю значень, породжуючи розгалужену тривірневу ієрархію реалізацій концептуальних метафор, у той час як жіночий оцінний компонент штучно обмежений рамками «домашнього» домену з переважанням негативних етнопрагматичних конотацій. Уважаємо, подальші розвідки розгортають **перспективи** для побудови цілісної моделі іспанської мовної особистості через глибокий аналіз її оцінного компонента, що дозволить експлікувати аксіологічні пріоритети та приховані ментальні стереотипи іспанського етносу.

Література

1. Жаботинська С. А. Когнітивна лінгвістика: принципи концептуального моделювання. *Вісник Черкаського університету*. Серія: Філологічні науки. Черкаси, 2010. Вип. 182. С. 3–11.
2. Зацний Ю. А. Розвиток словникового складу сучасної англійської мови: когнітивний та соціолінгвістичний аспекти : монографія. Запоріжжя : ГУ «ЗІДМУ», 2007. 404 с.

3. Клименко О. Л. Лексикографічна репрезентація етнокультурно маркованих концептів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». Острог, 2015. Вип. 52. С. 45–48.
4. Ребрій О. В. Сучасні концепції переосмислення знань у когнітивно-дискурсивній парадигмі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія : Іноземна філологія. Харків, 2018. Vol. 87. С. 12–19.
5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 711 с.
6. Barcelona A. Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective. Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 2003. 356 p.
7. Echevarría Isusquiza, E. Sobre las metáforas animales y las imágenes despectivas de la mujer en el lenguaje cotidiano. *Interlingüística*. 2003. № 14. P. 311–322.
8. Fernández Fontecha, A. & Jiménez Catalán, R. M. Semantic derogation in animal metaphor: A contrastive-cognitive analysis of two male/female examples in English and Spanish. *Journal of Pragmatics*. 2003. № 35(5). P. 771–797.
9. Ibarretxe-Antuñano I., Cuenca J. M. Lingüística cognitiva y español. Barcelona : Anthropos, 2016. 288 p.
10. Lakoff, G. & Jonhson, M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 242p.
11. Martínez Garrido, E. Sexismo y lenguaje: Análisis crítico de las definiciones lexicográficas del dominio ANIMAL en el DRAE. *Revista de Investigación Lingüística*. 2021. № 24. P. 115–138.
12. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). URL: <https://dle.rae.es/>

References

1. Zhabotynska S. A. (2010). *Kohnityvna linhvistyka: pryntsypy kontseptualnoho modeliuvannia* [Cognitive Linguistics: The Principles of Conceptual Modeling] *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Serii: Filolohichni nauky – Cherkasy University Bulletin: Philological Sciences*, No 182, pp. 3–11 [in Ukrainian].
2. Zatsnyi Yu. A. (2007). *Rozvytok slovnkovoho skladu suchasnoi anhliiskoi movy: kohnityvnyi ta sotsiolinhvistychnyi aspekty* [The Development of the Vocabulary of Modern English: Cognitive and Sociolinguistic Aspects]. Zaporizhzhia. [in Ukrainian].
3. Klymenko O. L. (2015). *Leksykohrafichna reprezentatsiia etnokulturno markovanykh konseptiv* [Lexicographical Representation of Culture-Specific Concepts]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Serii "Filolohichna" – Scientific Notes of Ostroh Academy National University: Philology Series*, No 52, pp. 45–48 [in Ukrainian].
4. Rebrii O. V. (2018). *Suchasni kontseptsii pereosmyslennia znan u kohnityvno-dyskursivnii paradyhmi* [Modern Paradigms of Knowledge Reconceptualization in the Cognitive and Discursive Framework]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii : Inozemna filolohiia. – The Journal of V.N. Karazin Kharkiv National University. Series: Foreign Philology*, No. 87, pp. 12–19 [in Ukrainian].

5. Selivanova O. O. (2008). *Suchasna linhvistyka: napriamy ta problemy : pidruchnyk* [Modern Linguistics: Trends and Problems]. Poltava [in Ukrainian].
6. Barcelona A. (2003). *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Berlin ; New York [in English].
7. Echevarría Isusquiza, E. (2003). *Sobre las metáforas animales y las imágenes despectivas de la mujer en el lenguaje cotidiano*. *Interlingüística*, (14), P. 311–322 [in Spanish].
8. Fernández Fontecha, A. & Jiménez Catalán, R. M. (2003). *Semantic derogation in animal metaphor: A contrastive-cognitive analysis of two male/female examples in English and Spanish*. *Journal of Pragmatics*, No 35(5), P. 771–797 [in Spanish].
9. Ibarretxe-Antuñano I., Cuenca J. M. (2016). *Lingüística cognitiva y español*. Barcelona : Anthropos, 288 p. [in Spanish].
10. Lakoff, G. & Jonhson, M. (1980). *Metaphors We Live By*, Chicago: University of Chicago Press. 242 p. [in English].
11. Martínez Garrido, E. (2021). *Sexismo y lenguaje: Análisis crítico de las definiciones lexicográficas del dominio Animal en el DRAE*. *Revista de Investigación Lingüística*, No 24, pp. 115–138 [in Spanish].
12. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). URL: <https://dle.rae.es/>

Pozhydaieva O. A.

independent researcher, postgraduate

Alumna Zaporizhzhia National University, Oradea, Romania

olenapozhydaieva@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-1452-6620>

Secondary Gender-Marked Evaluative Component in the Lexicographical Structure of the Spanish Linguistic Personality (Based on Zoometafors)

The paper deals with the study of cognitive-semantic mechanisms of the formation of a secondary gender-marked evaluative component in the structure of the Spanish linguistic personality. Based on the definitions of the Dictionary of the Spanish Language (DRAE), the specificity of the lexicographical representation of conceptual metaphors with the source domain ANIMAL is analyzed. The research integrates the theory of conceptual metaphor and the methodological framework of Ukrainian and European cognitive-discursive linguistics (O. Selivanova, Yu. Zatsnyi, O. Olymenko, O. Rebrii, A. Barcelona, I. Ibarretxe-Antuñano). As a result of the decomposition of dictionary entries into constitutive, formal, telic, and pragmatic subframes, the regularities of the cognitive inheritance of information from the primary meaning of the zoomorphism to its derived evaluative meaning are revealed. It is proved that during the formation of gender metaphors, the leading role is played by the information inherited from the inferential-constitutive subframe and the subframe "action with the object", when the potential seme of the source meaning becomes the differential seme of the new predicative core. A three-level hierarchy of zoomorphic evaluations of the Spanish linguistic personality is reconstructed, which allowed verifying the phenomena of gender asymmetry and manifestations of patriarchal androcentrism in the Spanish linguistic culture. Furthermore, the study offers a systematic and detailed classification of stereotypical traits traditionally associated with male and female images in the Spanish language.

Key words: Spanish linguistic personality, evaluative component, lexicography, conceptual metaphor, frame analysis, subframe, zoomorphism, gender asymmetry.

УДК 811.161.2'37:821.161.2

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-114-125-138

Пономарчук Р. С.

аспірант факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
romaponomarchuk@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0007-7930-5788>

Лексико-семантичні маркери тривоги в романі Макса Кідрука «Жорстоке небо»

У статті здійснено комплексний лінгвістичний аналіз засобів вербалізації емоційного стану тривоги в сучасному українському технотрилері (на матеріалі роману Макса Кідрука «Жорстоке небо»). Актуальність теми зумовлена необхідністю вивчення механізмів кодування внутрішнього досвіду персонажів у межах ситуацій та загальним антропоцентричним виміром у сучасній лінгвістиці. У розвідці обґрунтовано, що в романі М. Кідрука тривога стає системоутворючим складником художнього дискурсу, який реалізується на трьох взаємопов'язаних рівнях: соматичному, просторовому та когнітивно-дискурсивному. Дослідження доводить, що на соматичному рівні тривога (страх) матеріалізується через деталізацію фізіологічних реакцій персонажів. Простежено градацію станів – від початкового неспокою до істеричного напруження та втрати фізичної стійкості. Особливу увагу зацентовано на «технічних» метафорах, де робота людського організму порівнюється з механізмами, що підкреслює жанрову специфіку технотрилера. Щодо моделювання простору з'ясовано, що навколишнє середовище перетворюється на агресивний суб'єкт. Через прийоми персоніфікації та зооморфізації стихія наділена ворожою волею. Використання специфічних колоративів та тактильних епітетів формує атмосферу безвихідного стану та «оптичної пастки». На когнітивно-дискурсивному рівні доведено, що стан глибокої тривоги та когнітивного дисонансу призводить до деструкції синтаксису внутрішніх монологів. Виокремлено такі маркери, як ланцюжки риторичних питань, лексичні повтори (персеверації), використання дужок та трикрапок, що імітують розірваність мислення та нездатність свідомості лінійно обробляти травматичну інформацію. Обґрунтовано, що поєднання цих засобів створює потужний сугестивний потенціал, забезпечуючи ефект глибокого емоційного занурення читача в атмосферу катастрофи. Робота базується на лінгвостилістичних та психолінгвістичних підходах, що дозволяє комплексно оцінити емотивний потенціал художнього тексту.

Ключові слова: психологічна проза, категорія емотивності, тривога, соматичний код, емотивна лексика, Макс Кідрук, технотрилер.

Актуальність дослідження. Тексти сучасної української літератури, зокрема жанр трилера, активно репрезентують психоемоційні стани персонажів, акцентуючи на відчуттях *страху* та *тривоги*, перетворюючи їх на головний рушій сюжетної динаміки. Роман Макса Кідрука «Жорстоке небо» становить особливий інтерес для лінгвістичного аналізу. У «Словнику української мови» наявне таке визначення тривоги: «неспокій, збентеження, викликані якимсь побоюванням, страхом перед чимось, передчуттям неприємного, небезпечного» [8, т. 10, с. 251]. У романі цей стан набуває екзистенційного виміру, оскільки демонструє унікальну систему мовних засобів нагнітання напруги, притаманної жанру технотрилера.

Актуальність дослідження зумовлена загальнонауковим антропоцентричним виміром, зверненням до антропоцентричної парадигми, де пріоритетним завданням є вивчення способів і засобів вербалізації емоційних станів людини, що знайшло відображення й детальний аналіз у працях із лінгвістики емоцій [9] та аксіології [5]. У цьому контексті важливо простежити, як саме мовні одиниці трансформують індивідуально-авторське бачення катастрофи у читацьке відчуття тривоги.

Аналіз досліджень і публікацій. Засоби й механізми лінгвалізації емоційно-психологічної сфери відображено в працях українських та зарубіжних мовознавців. У роботах А. Вежбицької, В. Кононенка, А. Мойсієнка, Н. Бойко, О. Левченко, О. Борисова, О. Селіванової, М. Гамзюка, Ю. Прадіда, І. Кость та багатьох інших дослідників актуалізовано процеси вербалізації емоційно-психологічної царини на всіх рівнях мовної системи й індивідуального мовомислення митців. Такий інтерес сьогодні пов'язаний із прагненням збагнути механізми кодування та вербалізації внутрішнього (часто військового) досвіду, станів і реакцій людини на фрагменти воєнної картини світу, впливи на структуру мовної картини світу. Лінгвісти активно досліджують питання вербалізації емоцій у когнітивній, психолінгвістичній, лінгвокультурологічній, функційно-стилістичній парадигмах.

Аналіз лексико-семантичних маркерів у творі дозволяє не лише реконструювати мовну картину світу персонажів, що перебувають у межових ситуаціях, а й виявити закономірності функціонування сугестивних механізмів у сучасній українській прозі.

Питання лінгвістичного вираження емоцій має в українському мовознавстві ґрунтовне теоретичне підґрунтя. Одним із перших вітчизняних учених, який досліджував зв'язок між мовою та емоціями,

був О. О. Потебня [6]. Ще у XIX столітті у фундаментальній монографії «Думка та мова» учений заклавав підвалини не лише лінгвістики емоцій, а й психолінгвістики, вказавши на нерозривну єдність інтелектуального та емоційного в слові.

На сучасному етапі вагомий внесок у розробку проблем стилістики та комунікативної лінгвістики зробили С. Я. Єрмоленко [3] та Л. О. Ставицька [7], дослідивши соціокультурні аспекти категорій емотивності та експресивності.

Фундаментальне значення для нашої розвідки мають наукові студії Н. І. Бойко. У низці праць науковиця обґрунтовує важливість експресивних синтаксичних конструкцій та лексичних одиниць як ключових засобів впливу на читача, що стало методологічною основою для аналізу текстів високої емоційної напруги [1].

У вузчому аспекті проблематику вербалізації конкретних емоційних станів розробляла В. П. Данько, яка дослідила емотивний профіль страху в українській мові [2, 48–52].

Творчість Макса Кідрука активно привертає увагу сучасних українських науковців, які вивчають його тексти переважно крізь призму жанрової специфіки та стилістики. Зокрема, Т. Бондаренко досліджувала індивідуально-авторський стиль письменника, Л. Костецька та Б. Талабіра зосереджувалися на інноваційних жанрових модифікаціях технотрилера й специфіці образів-символів, О. Мороз аналізувала функціонування онімів у тексті, а А. Юричко розглядала загальний соціально-психологічний вимір творів автора.

Водночас, попри значний інтерес дослідників до психологічної проблематики, засоби вербалізації емоційної сфери в прозі автора раніше не піддавалися ґрунтовному аналізу. Емоційний аспект, і зокрема лексико-семантичні маркери тривоги в романі М. Кідрука «Жорстоке небо», досі не були предметом окремого системного вивчення.

Мета статті та завдання. Мета дослідження – виявити та схарактеризувати лексико-семантичні маркери емотива тривоги в романі Макса Кідрука «Жорстоке небо». Відповідно до мети передбачено розв'язання таких завдань: 1) проаналізувати соматичний код вербалізації страху; 2) дослідити специфіку моделювання простору як джерела тривоги; 3) виявити маркери когнітивно-дискурсивної деструкції внутрішнього мовлення персонажів.

Матеріали та методи дослідження. Робота базується на методологічному аспекті праць О. Потебні, С. Єрмоленко та Н. Бойко, що

дозволяє поєднати традиції лінгвостилістики із сучасними психо-лінгвістичними підходами. У процесі дослідження використано описовий метод (для інвентаризації емотивної лексики), метод контекстуального аналізу (для виявлення семантичних зсувів у межах художнього тексту), а також елементи психолінгвістичного аналізу для встановлення зв'язку між мовними засобами та когнітивними станами персонажів.

Результати дослідження. Аналіз лексико-семантичних маркерів у творі дозволяє не лише реконструювати мовну картину світу персонажів, що перебувають у межових ситуаціях, а й виявити закономірності функціонування сугестивних механізмів у сучасній українській прозі.

Насамперед емоційний стан тривоги в романі «Жорстоке небо» реалізується через соматичний код – деталізований опис тілесних реакцій персонажів на загрозу. Як зазначають дослідники, соматизми є одним із найдавніших способів вербалізації емоційного стану «страх» [2, с. 49]. М. Кідрук не обмежується констатацією емоцій (*страх, хвилювання*), а розкладає його на фізіологічні складники, роблячи читача свідком фізичних страждань героїв.

Аналіз тексту засвідчив, що автор майстерно використовує градацію емоційних станів, акцентуючи увагу на роботі серця та зміні температури тіла. Домінантними лексемами тут виступають дієслова руху та стану, які можна класифікувати за ступенем інтенсивності переживання.

Початковий етап тривоги, пов'язаний із передчуттям загрози, маркується дієсловами внутрішнього стану: персонаж *відчуває* напругу, його щось *бентежить*, він *нервує* або ж *засмутився* та *зажурився*. Навіть коли персонаж *тужив* чи, навпаки, *надіялася*, ці стани в романі є хиткими і швидко змінюються.

Із наростанням небезпеки пасивне хвилювання трансформується в агресію або паніку. Лексичний ряд стає більш експресивним: персонаж *ненавидів* обставини, *розлютився* на безсилля, *розгнівався* на ворогів або починав відверто *панікувати*. Цікаво, що в моменти істеричного напруження навіть лексема *радів* набуває у тексті зловісного відтінку, маркуючи нервовий зрив.

Кульмінацією стають фізіологічні та моторні реакції, коли тіло виходить з-під контролю свідомості. Це передають дієслова миттєвої дії: персонаж *спалахнув* (температурна реакція), *підскачив* або *метався* у замкненому просторі. Голосові та дихальні реакції стають

тваринними (*рвкнув, вивергнув*), а втрата фізичної стійкості передається словами *подривував, терпне* і, зрештою, психологічно *колапсує*.

Показовим прикладом дисонансу між зовнішньою поведінкою та внутрішнім станом є реакція Гастона Лем'єра на кризову ситуацію. Автор використовує прийом психологічного контрасту: персонаж намагається зберегти соціальну маску впевненості, однак соматичні реакції видають його справжній стан. Зокрема, спроба опанувати себе описується через деталізацію міміки: *«Гастон знову підняв кутики губ. Цього разу посмішка затрималася на лиці, хоча від того не стала менш фальшивою. Чоловік сам не вірив у те, що казав; у животі все переверталось»* [4, с. 53]. Епітет *«фальшива»* тут вказує на свідоме, але неуспішне намагання приховати страх.

Глибину тривоги підкреслює перехід від зовнішнього опису до внутрішніх відчуттів. Фразеологізм *«у животі все переверталось»* маркує інстинктивне, вісцеральне неприйняття новин про снігопад. Цей тілесний дискомфорт переростає в усвідомлення безсилля, яке М. Кідрук майстерно передає через метафору втрати керування: *«Напруження в диспетчерській наростало, Гастон відчував, як ниточки, за допомогою яких він міг контролювати ситуацію, одна по одній вислизують з рук»* [4, с. 56]. Образ *«ниточок»* символізує крихкість влади та ілюзорність стабільності, яка руйнується під тиском непереборних обставин.

Глибину травматичного досвіду автор передає через деталізацію больових та шоківих станів. Особливо виразно це простежується в образі Діани, де реакція на звістку про викрадення сина набуває форм фізичного каліцтва. Тривога, хвилювання і відчай матеріалізуються у відчутні перешкоди для життєдіяльності: *«Діана взяла фотографію, і весь світ вихором закрутився навколо неї. До горла підкотив усіяний шпичаками й колючками свинцевий клубок»* [4, с. 553]. Метафора *«свинцевого клубка»* зі *«шпичаками»* символізує тягар, що блокує дихання і мовлення.

Стан афекту супроводжується втратою сенсорного контролю та істеричними проявами: *«Діану затрусило так, що перед очима з'явилися мушки»* [4, с. 553], *«Сльози двома нестримними струмками зацебеніли з очей»* [4, с. 554]. Намагання героїні повернутися до реальності через фізичний біль — *«вона кусала губу, благаючи Бога розбудити її»* [4, с. 553-554] — виявляється марним, і лише механічні дії *«розмазавши руками сльози, вона кивнула»* [4, с. 554] свідчать про залишки самоконтролю.

Натомість у ситуації прямої фізичної загрози (втеча Гени від переслідувача) соматичні маркери набувають ознак техногенної катастрофи. Граничне напруження передається через натуралістичні деталі: *«заскрипів зубами, розкришуючи зубну емаль»* та конкретні цифри: *«Серцебиття підскочило до сказаних 230 ударів за хвилину»* [4, с. 562]. Автор гіперболізує роботу організму до меж можливого, використовуючи порівняння з механізмами: *«Генине серце готувалося вибухнути, розірвавши на дрібні шматки охоплену полум'ям грудну клітку»* кульмінацією опису стає метафора розриву тілесної оболонки зсередини.

Окрему групу стилістичних засобів нагнітання напруги становлять сенсорні метафори, що апелюють до тактильних та слухових відчуттів. Автор створює ефект синестезії, де абстрактна небезпека набуває фізичних характеристик болю або температури. Навколишній простір у романі зображено як агресивне середовище: *«Сніг був важким та колючим, а пориви вітру, котрі на підступах до столиці досягли швидкості 80 км/год, перетворили його на сталеві дробинки, що намагались прошпигнути, розсікти, подряпати все на своєму шляху»* [4, с. 35].

Навіть світло та атмосфера в замкненому просторі сприймаються як джерело страждання. Так, у стані стресу Ґастон Лем'єр відчуває, як *«підлога, стіни та стеля пульсують нестерпним жаром, як переливаються всіма відтінками червоного і помаранчевого, випромінюючи вбивче сяйво. Так... те трикляте сяйво дошкуляло найбільше. Воно висушувало легені, роз'їдало нутроці, розщеплювало черепну коробку й випікало мозок»* [4, с. 62]. Психологічний тиск часу та невизначеність матеріалізуються через нюхові асоціації, коли *«прогріта атмосфера кабінки породжувала асоціації з гнилим повітрям у кімнаті для відпочинку»* [4, с. 71] або ж *«щось виразно неприємне почало відчуватися в сухій, децю затхлій атмосфері зали управління польотами»* [4, с. 59].

Крім того, тривога проявляється в деформації комунікації. Звукові образи в романі часто «технізуються», що відповідає жанровим особливостям технотрилера. Людський голос втрачає живі інтонації, перетворюючись на механічний шум: *«голос кришився й подригував, наче його трансливали крізь старезні динаміки з погано закріпленими контактами»* [4, с. 56]. Таке порівняння підкреслює крихітність зв'язку між персонажами та ненадійність реальності, яка сприймається ними викривлено. Це підтверджує тезу, що

небезпеку у творі відчувається персонажами насамперед на рівні інстинктів, ще до її повного усвідомлення.

Важливу роль у творенні атмосфери напруги відіграють тактильні та кінестетичні відчуття. Персонажі роману втрачають контроль над власним тілом, що увиразнено через мимовільні рухи та тремор. Автор фіксує увагу на дрібній моториці, яка стає індикатором стресу: «...він спочатку побачив у віддзеркаленні і тільки потім відчув, що нервово смикає себе за борідку» [4, с. 60]. У цьому контексті дисоціація між дією та відчуттям (побачив раніше, ніж відчув) стає зовнішнім проявом глибокого внутрішнього хаосу, який персонаж намагається, але не може приховати.

Окрім того, соматичний код тривоги в романі реалізується через поєднання кардіологічних та гастрономічних метафор, що свідчить про тотальне охоплення тіла страхом. Яскравим прикладом є опис комплексної реакції організму: «Зненацька все єство здригнулося від недоброго відчуття. Руки пополотніли, а шлунок стиснувся, наче десь вглибині тіла утворився вакуум» [4, с. 458–459]. Лексема «вакуум» у цьому контексті матеріалізує абстрактне поняття тривоги, надаючи йому фізичної ваги (тяжіння порожнечі) та вісцерального дискомфорту.

Цікавим є також поєднання фізіологічного стану з намаганням знайти порятунок у комунікації. Втрата контролю над ситуацією призводить до порушення дрібної моторики, що ускладнює взаємодію з технічними засобами: «Тремтячими руками вона дістала із сумки телефон і набрала номер Олексія Рудика» [4, с. 509]. Епітет «тремтячими» тут підсилює мотив невпевненості та втрати самоконтролю, а телефон виступає як єдина доступна «рятивна соломинка» для вирішення екзистенційної проблеми.

Наступним рівнем реалізації категорії тривоги є специфічний опис навколишнього середовища. У романі простір (аеропорт, салон літака, небо) перестає бути пасивним фоном і перетворюється на джерело екзистенційної загрози. Аналіз тексту засвідчив, що автор акцентує увагу на ворожості та «неживості» оточення.

Домінантними лексемами на позначення простору виступають прикметники, які формують атмосферу безвиході. Візуальний ряд представлений колоративами та характеристиками прозорості із семантикою невизначеності й бруду: *сірий, брудно-сірий, свинцевий, туманний, непроглядний, розмитий, густий, застоюний*. Ці епітети створюють ефект «оптичної пастки», де персонаж не може чітко

бачити загрозу. З погляду лексичної семантики, вони виконують функцію інтенсифікації ознаки, створюючи негативну конотацію [1, с. 154].

Емоційно-тактильне сприйняття простору реалізується через лексеми агресивної семантики. Навколишній світ стає *важкий, колючий, пекучий, крижаний та вбивчий*. Автор наділяє атмосферу антропоморфними рисами божевілья, характеризуючи її як *ошалілий, оскаженілий або гнітючо-приречений* простір.

Динаміка техногенної катастрофи та боротьби зі стихією передається через дієслівний ряд. Можна виокремити дві групи лексем на позначення дій:

Дії агресивного тиску: стихія намагається знищити героя – *нависати, тиснути, вгрузати, вгризатися, роз'їдати, випікати, пашіти вогнем*.

Дії хаотичного руху та дестабілізації: втрата рівноваги та контролю передається словами *розсікати, зривати, вирипати, занурюватися, струсонутися, кренитися*.

Звуковий та світловий супровід тривоги маркується лексемами *гудіти, торохкати, мерехтіти, палахкотіти, затремтіти, подривувати*. Навіть спроба персонажа сфокусувати погляд у цьому хаосі вимагає надзусиль. Такий підхід підкреслює відчуженість персонажів та їхню незахищеність перед техногенною стихією.

Показовим прикладом реалізації цих маркерів є опис диспетчерської та снігопаду в момент очікування катастрофи в аеропорту «Париж-Північ». Автор протиставляє затхлу атмосферу замкненого простору динамічному хаосу зовні:

«Втім, напруження не зникало. Щось виразно неприємне почало відчуватися в сухій, децю затхлій атмосфері зали управління польотами. І то була не відчайдушна гарячковість, спричинена наявністю значної кількості рейсів, якими доведеться опікуватись у розпал снігового бурану, ні – Гастон Лем'єр нутром розрізняв гнітючо-приречений відтінок цього відчуття. Кілька секунд чоловік силкувався, вдивляючись у напружені обличчя колег, угадати, чи відчують вони щось подібне. ...Начальник зміни повернувся спиною і наблизився до вікна. Довкола туманно розмитого силуету, відображеного у склі, клубились рої оскаженілих сніжинок. Невидимі щупальця, обліплені снігом, витанцьовували істеричний танок... Очманілі сніжинки, немов осколки після вибуху, випорскували з темряви, злітали до купи, потім знову розлітались і мчали геть, зникаючи в чорноті, з якої виринули» [4, с. 59–60].

У наведеному фрагменті лексеми «оскаженілих», «очманілі» та метафора «істеричний танок» персоніфікують стихію, надаючи їй рис божевілля. Образ «невидимих щупалець» перетворює снігопад на хижу істоту, а порівняння сніжинок з «осколками після вибуху» вводить у текст семантику війни і руйнування. Використання кольоративів «темрява» і «чорнота» у кінці речення підсилює відчуття поглинання реальності небуттям.

Особливу увагу варто звернути на прийом персоніфікації та зооморфізму, коли стихію наділено рисами хижака, що полює на техніку. Природа в романі діє не хаотично, а прицільно агресивно:

«Пориви вітру кидались на літак, як сторожові пси. Перетворюючи останні хвилини перед приземленням на пекло. "ААРОН-44" наближався до аеропорту. Секунд тридцять тому лайнер перетнув нижню межу хмар, але ні Ротко, ні Ріггсон цього не зауважили: сніг сипав настільки щільно, що ніякої різниці між хмарами та власне завірюхою не було. Дві пари потужних фар, розташованих на крилах у місцях з'єднання з фюзеляжем, вихоплювали з темряви лиш ошаліле нуртовище сніжинок» [4, с. 90].

У наведеному уривку порівняння «як сторожові пси» трансформує аеродинамічний опір у свідому атаку, де літак виступає в ролі жертви. Епітет «ошаліле» (щодо нуртовища сніжинок) вказує на вихід ситуації за межі раціонального розуміння. Такий підхід підкреслює відчуженість героїв та їхню абсолютну беззахисність перед агресивною стихією, яка легко нівелює технологічну могутність людини.

Третій рівень реалізації категорії тривоги – когнітивно-дискурсивний. Аналіз внутрішніх монологів персонажів свідчить про те, що стресова ситуація спричиняє деструкцію синтаксису. Думки персонажів стають уривчастими, хаотичними, що на мовному рівні передається через нагромадження риторичних питань, лексичні повтори та графічні засоби (трикрапки, дужки).

Особливої гостроти набуває стан когнітивного дисонансу – моменту, коли героїня усвідомлює жакливу правду, яку її свідомість відмовляється сприймати. Це простежується у внутрішньому монолозі Діани Столяр, коли вона виявляє фатальну розбіжність у часі, що коштувала життя людям: «Вона вражено роззявила рота. Значення часу для однієї і тієї ж фрази у різних розшифруваннях відрізнялось рівно на три секунди! [4, с. 518]...», «Діана опиралась, не бажаючи замислюватись над цим запитанням, оскільки боялася

вкотре розчаруватися. Що це? Розбіжність між годинниками на землі та на борту літака? Сумнівно... Помилка піл час розшифрування? Ще менш правдоподібно» [4, с. 519]. Внутрішній конфлікт переростає у фізичне збудження та гнів, що передається через зооморфне порівняння: «Діана металася поміж стін великої кімнати, наче звір, замкнений у клітці. "Їх можна було врятувати! 49 людей залишилися б живими, якби літак перед тим, як випускати на ринок, довели до пуття!"» [4, с. 521].

Маркерами невизначеності та підозрілості у роздумах героїв виступають ланцюжки питальних речень Діана намагається раціоналізувати хаос, але брак інформації породжує тривогу. Яскравим прикладом є епізод, коли дівчина помічає підозрілу особу на місці катастрофи: «Її погляд приклеївся до постаті невисокого короткошійого незнайомця з рідким рудуватим волоссям, у стильному пальто, без спецодягу. Хто він? Що цей чоловік робить на летовищі? Якщо він із БЕА, то чому не вдягнув оранжевого жилета...? І чому його немає на інших знімках з місця катастрофи?» [4, с. 402]. Аналогічна структура спостерігається при спробі зрозуміти причини аварії, де питання: «Чому немає останніх слів? – думала вона. – Невже Радислав до останнього боровся за літак? Невже жоден із пілотів нічого не вигукнув в останній момент, коли стало зрозуміло, що зіткнення не уникнути?». У цьому контексті питання підкреслюють стан глибокої когнітивної невизначеності, коли відсутність очікуваних аудіальних маркерів катастрофи (криків, слів) породжує підозру про приховування істини. [4, с. 435].

Окремо варто відзначити явище «зацикленості» (персеверації) на одній думці, що передається через лексичні повтори. Персонажі намагаються «заговорити» страх або прискорити час, повторюючи одні й ті самі фрази. Коли Пеллерін, працівник аеропорту, хотів принизити Діану, зазначивши, що вона новачок у розслідуваннях авіакатастроф, у героїні виникає думка про незрозумілу поінформованість опонента: «Звідки він дізнався? Звідки він дізнався?» – гуділо в її голові» [4, с. 350]. Повтор тут сигналізує про шок від усвідомлення власної вразливості. Показовим є момент інтуїтивної тривоги, хвилювання за життя пілота: «Зненацька все єство здригнулося від недоброго відчуття. Руки пополотніли, а шлунок стиснувся, наче десь в глибині тіла утворився вакуум. Вона запізнюється... Вона НЕ встигне... І все ж... відчуття не зникало. Вона спізнюється, вона страшенно спізнюється» [4, с. 457–458]. У ситуації ж прямої загрози

(усвідомлення вбивства колеги) повтор трансформується у панічний ступор: *"Діана згадала неочікувану смерть Радислава Ротка і відчула напад паніки. Що як інтуїція не обманює її, і Радислава підступно вбиди? Вона пришвидшила кроки, у горлі запекло. "Що робити? Що робити?" Звернутись у міліцію?.... Але... Діана заклала посеред кімнати, втупивши погляд у стіну..."* [4, с. 523].

Найвищий ступінь психологічної напруги ілюструє еліптичність. В українській стилістиці фігуру еліпсис характеризують як потужний засіб емоційно-експресивного синтаксису, що імітує спонтанне мовлення у стані афекту [3]. Графічно автор виділяє це через використання дужок та трикрапок, що імітує «шум» у свідомості. Трикрапки часто маркують розгубленість та порушення часового сприйняття, як у моменті тривоги за дітей: *«Діана переклала останню фразу (понеділок... понеділок... закалатало у її голові, вона раптом збагнула, що відрядження затягнеться і вона ніяк не повернеться до Києва до початку наступного тижня, буде добре, якщо прилетить хоча б по середині... від думки про те, що Даня й Артем увесь час пробудуть з Геною, їй стало недобре)...»* [4, с. 345]. Ще більш виразно деструкція мислення проступає під час спроби відтворити аварію, коли думки героїні «розпадаються» на окремі репліки, які звучать у голові одночасно:

«Голова затріщала від різкого болю, який виник раптово, спалахнув, наче лампочка від натиску невидимої кнопки на тілі. У мозку, гудучи, немов розсерджені джмелі, штовхалися уривки фраз...

(...не йде!)

(що?)

(...скільки їм не вистачило часу?)

(дві-три секунди)

(якби Радислав помітив на три секунди раніше, затримка в реакції мала б вирішальне значення, а так...)» [4, с. 521].

Така структура тексту візуалізує нездатність свідомості лінійно обробити травматичну інформацію, демонструючи стан когнітивного перевагання.

Висновки та перспективи дослідження. Проведений лінгвостилістичний аналіз мови роману М. Кідрука «Жорстоке небо» засвідчив, що емотив тривоги є системотворчим елементом поетики твору і реалізується на трьох взаємопов'язаних рівнях. На соматичному рівні страх матеріалізується через деталізовані фізіологічні реакції,

причому специфікою мовомислення роману є використання «технічних» метафор (*серце як двигун*), що відповідає жанру техно-трилера. На просторовому рівні лексико-семантичні засоби моделюють агресивне середовище; через прийоми персоніфікації та зооморфізму стихія наділяється ворожою волею. На когнітивно-дискурсивному рівні вербалізація тривоги відбувається через деструкцію синтаксису: ланцюжки риторичних питань маркують стан підозрілості, а лексичні повтори й графічна фрагментарність відтворюють паніку. Отже, лексико-семантичні маркери тривоги в романі виконують функцію сугесії, забезпечуючи ефект глибокого емоційного занурення читача в ситуацію катастрофи. Перспективи подальших досліджень убачаємо в порівняльному аналізі засобів вираження страху в романі «Жорстоке небо» та інших творах сучасної української психологічної прози.

Література

1. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія. Ніжин : Аспект-Поліграф, 2005. 552 с.
2. Орехова, Л. І., & Чаєнкова, О. К. (2024) . Лексико-семантичні особливості концепту СТРАХ (на матеріалі англійської, турецької та української мов). Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика , 35(3, ч. 1) , 135–140 .
3. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. Київ : Довіра, 1999. 431 с.
4. Кідрук М. Жорстоке небо : роман. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2014. 608 с.
5. Космеда Т. А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2000. 350 с.
6. Потебня О. О. Думка та мова / упоряд., авт. вступ. ст. та прим. О. В. Бєлий. Одеса : Інтеграл, 1993. 192 с.
7. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР, Ін-т мовознавства ; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1970-1980.
8. Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10-30-х рр. XX ст. Київ : Ін-т укр. мови НАН України, 2000. 152 с.
9. Чабаненко В. А. Стилістика експресивних засобів української мови : монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.

References

1. Boiko, N. I. (2005). *Ukrainska ekspresyivna leksyka: semantychnyi, leksykohrafiichnyi i funktsionalnyi aspekty* [Ukrainian Expressive Vocabulary: Semantic, Lexicographical and Functional Aspects]. Nizhyn: Aspekt-Polihraf Publ. [in Ukrainian].

2. Oriekhova, L. I., & Chaienkova, O. K. (2024). *Leksyko-semantychni osoblyvosti kontseptu STRAKH (na materialy anhliskoi, turetskoi ta ukraïnskoi mov)* [Lexico-Semantic features of the concept FEAR (based on English, Turkish and Ukrainian languages)]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Zhurnalistyka* [Scientific Notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. Series: Philology. Journalism], 35(3, Pt. 1), 135–140. [in Ukrainian].
3. Yermolenko, S. Ia. (1999). *Narysy z ukraïnskoi slovesnosti: stylistyka ta kultura movy* [Essays on Ukrainian Literature: Stylistics and Culture of Language]. Kyiv: Dovira Publ. [in Ukrainian].
4. Kidruk, M. (2014). *Zhorstoke nebo* [Cruel Sky]. Kharkiv: Klub Simeinoho Dozvillia. [in Ukrainian].
5. Kosmeda, T. A. (2000). *Aksiolohichni aspekty prahmalinhvistyky: formuvannia i rozvytok katehorii otsinky* [Axiological Aspects of Pragmalinguistics: Formation and Development of the Evaluation Category]. Lviv: Lviv I. Franko National University Publ. [in Ukrainian].
6. Potebnia, O. O. (1993). *Dumka ta mova* [Thought and Language] (O.V.Belyi, Ed.). Odesa: Intehral Publ. [in Ukrainian].
7. Bilodid, I. K. (Ed.). (1970–1980). *Slovnyk ukraïnskoi movy: v 11 t.* [Dictionary of the Ukrainian language: In 11 vols.]. Kyiv: Naukova dumka Publ. [in Ukrainian].
8. Stavyska, L. O. (2000). *Estetyka slova v ukraïnskii poezii 10-30-kh rr. XX st.* [Aesthetics of the Word in Ukrainian Poetry of the 10-30s of the 20th Century]. Kyiv: Institute of Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine Publ. [in Ukrainian].
9. Chabanenko, V. A. (2002). *Stylistyka ekspresyvnykh zasobiv ukraïnskoi movy* [Stylistics of Expressive Means of the Ukrainian Language]. Zaporizhzhia: Zaporizhzhia State University Publ. [in Ukrainian].

Ponomarchuk, R. S.

Postgraduate Student of the Faculty of Philology, History and Political-Legal Sciences of Nizhyn Mykola Gogol State University
romaponomarchuk@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0007-7930-5788>

Lexical-Semantic Markers of Anxiety in Max Kidruk's Novel "Cruel Sky"

The paper conducts a comprehensive linguistic analysis of the verbalization of the emotional state of anxiety in the modern Ukrainian techno-thriller based on Max Kidruk's novel "Cruel Sky". The relevance of the study is driven by the general scientific shift toward the anthropocentric paradigm, where the priority is to study the methods of verbalizing human emotional states in borderline situations. The author argues that in M. Kidruk's novel anxiety becomes a system-forming element of poetics, implemented at three interconnected levels: somatic, spatial, and cognitive-discursive. The study proves that on the somatic level, fear is materialized through the detailed description of the characters' bodily reactions to a threat. The author tracks the gradation of states from the initial stage of anxiety to aggressive or panic reactions. A specific feature of the novel is the use of "technical" metaphors (e.g., the heart as an engine/mechanism), which corresponds to the genre characteristics of a techno-

thriller. Regarding spatial modeling, the study reveals that the surrounding space (airport, airplane cabin, sky) ceases to be a passive background and turns into a source of existential threat and an aggressive environment. Through techniques of personification and zoomorphism, the elements and technology are endowed with a hostile will: snowfall is compared to "invisible tentacles," and wind gusts to "watchdogs". The visual range is represented by coloratives with the semantics of uncertainty and filth (leaden, dirty gray, blurry), creating an atmosphere of hopelessness. On the cognitive-discursive level, it is proven that stressful situations and cognitive dissonance cause the destruction of syntax in the characters' internal monologues. The author identifies markers such as chains of rhetorical questions, lexical repetitions (perseveration), and the use of parentheses and ellipses. These figures simulate spontaneous speech in a state of affect and the inability of consciousness to linearly process traumatic information. The analysis proves that the lexical-semantic markers of anxiety perform a suggestive function, providing an effect of presence and deep emotional immersion of the reader into the situation of catastrophe. The methodology of the study is based on the linguistic works of O. Potebnia, N. Boiko, and S. Yermolenko regarding expressive means, integrating traditional stylistic analysis with modern psycholinguistic approaches.

Keywords: psychological prose, category of emotivity, anxiety, somatic code, emotive vocabulary, Max Kidruk, techno-thriller.

УДК 811.161.2'243:004

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-114-139-153

Виноградова Ю. Б.

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри журналістики, медіалінгвістики
та української наукової мови
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова
yu.b.vynogradova@udu.edu.ua
<https://orcid.org/0009-0008-1486-4332>

Дияк О. В.

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри журналістики, медіалінгвістики
та української наукової мови
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова
o.v.dyyak@udu.edu.ua
<https://orcid.org/0000-0003-2295-9653>

Цифровізація навчання української мови як іноземної в умовах сучасного освітнього простору

У статті комплексно схарактеризовано особливості використання цифрових технологій та інтерактивних онлайн-курсів у процесі викладання української мови як іноземної. Проаналізовано можливості сучасних освітніх платформ, мультимедійних ресурсів, мобільних застосунків і технологій штучного інтелекту для формування мовленнєвої, комунікативної та міжкультурної компетентності здобувачів. Визначено роль інтерактивного цифрового середовища в розвитку навичок аудіювання, читання, письма та усного мовлення, а також у піднесенні мотивації до вивчення української мови. Особливу увагу приділено персоналізації навчання, адаптивним технологіям, гейміфікації, використанню автентичних матеріалів, мобільного навчання та елементів віртуальної й доповненої реальності. Обґрунтовано значення цифровізації мовної освіти для забезпечення доступності навчання, розвитку академічної мобільності та інтеграції української мови в міжнародний освітній простір. Доведено, що використання інтерактивних онлайн-курсів сприяє ефективності формування мовної компетентності, розвитку автономного навчання та соціокультурної адаптації здобувачів освіти.

Ключові слова: українська мова як іноземна, цифровізація освіти, інтерактивні онлайн-курси, цифрові технології, мовленнєва компетентність, міжкультурна комунікація, дистанційне навчання, штучний інтелект, гейміфікація, мобільне навчання.

Постановка проблеми. Сучасний розвиток цифрових технологій зумовлює трансформацію методики викладання української мови як іноземної, спрямовуючи освітній процес до інтерактивності, персоналізації та гнучких форматів навчання. Онлайн-платформи, мобільні застосунки, мультимедійні ресурси та системи штучного інтелекту створюють умови для формування мовленнєвої, соціокультурної та професійної компетентності іноземних здобувачів. Дослідження української мови як іноземної є актуальним для популяризації української мови в міжнародному освітньому просторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз сучасних наукових праць свідчить, що цифровізація освіти є одним із стрижневих трендів розвитку сучасного освітнього простору. Науковці наголошують на тому, що впровадження цифрових технологій, онлайн-платформ і засобів штучного інтелекту суттєво трансформують підходи до викладання мов, зокрема іноземних.

У праці Хассана Абухасни (та ін.) (2020) схарактеризовано використання онлайн-платформ, які сприяють піднесенню академічної успішності та задоволеності здобувачів завдяки гнучкості та інтерактивності навчання. Подібних висновків доходять і Мейлін Доркас Бондок Кастро та Гілберт Малавіт (2021), які доводять ефективність онлайн-курсів у системі вищої освіти. Окремий напрям досліджень пов'язаний із інтеграцією штучного інтелекту в освітній процес. Туфан Адігузель (та ін.) (2023) та Ашраф Алам (2021) акцентують на трансформаційному потенціалі AI-технологій, що можуть як підтримувати викладача, так і змінювати спосіб навчальної взаємодії, забезпечуючи персоналізоване навчання та автоматизовану підтримку здобувачів. У контексті мовної освіти Ніколас К. Бурбулес (та ін.) (2020) увиразнюють значення цифрової трансформації як тренду, що впливає на методики викладання, зміст навчання та організацію освітнього процесу. О. Бардадим (2022) класифікує освітні вебресурси, що важливо для систематизації цифрових інструментів у навчанні.

Цифровізації навчання української мови як іноземної в умовах сучасного освітнього простору присвятили праці й українські науковці, зокрема О. Шевченко та Т. Лещенко (2025), Л. Біденко (2024), О. Боднар (2023), О. Дьолог (2024) та ін. У дослідженнях українських мовознавців ідеться, поза тим, і про доцільність використання цифрових технологій у викладанні української мови як іноземної, також і в умовах змішаного та дистанційного навчання. Автори підкреслюють, що цифрові ресурси сприяють розвитку мовленнєвих навичок, підвищують мотивацію здобувачів та забезпечують доступність навчального матеріалу.

Тож сучасні наукові публікації простежують цифровізацію та використання технологій штучного інтелекту як важливий чинник модернізації викладання мов, проте питання системного впровадження їх саме в курсі української мови як іноземної потребує подальшого дослідження.

Мета статті. Метою статті є теоретичне обґрунтування процесу цифровізації навчання української мови як іноземної в умовах сучасного освітнього простору, а також аналіз можливостей використання цифрових технологій, платформ та інструментів штучного інтелекту для піднесення ефективності мовної підготовки іноземних здобувачів освіти. Окрему увагу приділено визначенню педагогічного потенціалу цифрових ресурсів у формуванні комунікативної компетентності здобувачів, удосконаленню методики викладання та індивідуалізації освітнього процесу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасні онлайн-платформи й цифрові інструменти можна ефективно використовувати з метою формування мовленнєвої компетентності здобувачів, які вивчають українську мову. Інтерактивні вправи, аудіовізуальні матеріали, відеоуроки, мовні тренажери та мобільні застосунки сприяють розвитку навичок аудіювання, читання, письма та усного мовлення [2; 7]. Особливого значення це набуває в умовах міжнародної академічної мобільності та зростання інтересу до української культури й освіти [6].

Використання платформ дистанційного навчання дає можливість іноземним здобувачам освіти опановувати українську мову незалежно від місця проживання, забезпечуючи безперервний доступ до навчальних матеріалів і постійний зворотний зв'язок із викладачем [8; 13]. Подібно до викладання англійської мови, інтерактивні онлайн-курси з української мови як іноземної можуть містити елементи гейміфікації, адаптивного навчання та персоналізованого підходу, що підвищує мотивацію здобувачів та ефективність навчання [3; 9; 10].

Крім того, цифрові технології створюють умови для інтеграції української мови в глобальний освітній простір, сприяють популяризації української культури та розвитку міжкультурної комунікації [1; 6; 12]. Інноваційні методи навчання української мови як іноземної забезпечують формування комунікативної компетентності, потрібної для навчання, професійної діяльності та соціальної адаптації здобувачів в українськомовному середовищі.

Важливим аспектом викладання української мови як іноземної є формування не лише мовних знань, а й соціокультурної компетентності. Іноземні здобувачі повинні розуміти особливості української

культури, традицій, мовленнєвого етикету та комунікативної поведінки носіїв мови [1, с. 228–229]. Саме тому сучасні цифрові платформи доцільно наповнювати автентичними матеріалами: фрагментами українських телепередач, подкастами, новинними ресурсами, відео з повсякденного життя та інтерактивними культурними модулями [6].

Особливу роль відіграє й розвиток академічного мовлення. Для іноземних здобувачів, які навчаються в українських закладах вищої освіти, важливим є вміння працювати з науковими текстами, брати участь у дискусіях, презентувати результати досліджень і писати академічні роботи українською мовою [2; 5]. Онлайн-курси можуть забезпечувати доступ до електронних словників, термінологічних баз, інтерактивних вправ із професійної лексики та тренувальних завдань для розвитку академічного письма. Здобувачі розвивають власні навички академічної доброчесності та роботи з науковими джерелами українською мовою, вивчаючи її як іноземну. Онлайн-платформи можуть містити спеціальні модулі для формування навичок цитування, написання академічних текстів, створення презентацій та участі в наукових дискусіях.

Не менш важливим є використання технологій штучного інтелекту в освітньому процесі. Сучасні мовні застосунки здатні аналізувати вимову здобувачів, визначати типові фонетичні та граматичні помилки та пропонувати індивідуальні рекомендації для вдосконалення мовлення [9; 10]. Такі технології особливо корисні для тих, хто не має постійного мовного середовища для практики української мови.

Викладання української мови як іноземної також потребує адаптації навчального контенту до різних рівнів володіння мовою відповідно до загальноєвропейських рекомендацій CEFR [5]. Для початкових рівнів важливим є використання візуалізації, простих комунікативних моделей та ситуативного навчання. Для вищих рівнів доцільно впроваджувати аналітичні тексти, професійну лексику, дискусійні завдання та проєктну діяльність українською мовою.

Окремої уваги заслуговує проблема мотивації іноземних здобувачів до вивчення української мови. Інтерактивні цифрові середовища сприяють піднесенню зацікавленості завдяки використанню елементів гейміфікації, рейтингів, системи винагород і командної взаємодії [3; 7]. Це допомагає формувати позитивне ставлення до навчання та стимулює регулярну мовну практику.

У сучасних умовах дистанційної та змішаної освіти особливо актуальним стає створення спеціалізованих онлайн-курсів української

мови для іноземців різних професійних напрямів – медичного, технічного, економічного чи гуманітарного [5; 7]. Такий підхід забезпечує професійну орієнтацію навчання й допомагає здобувачам швидше адаптуватися до освітнього процесу в українських університетах.

Крім того, цифрові освітні ресурси дають змогу організовувати міжнародну співпрацю між здобувачами різних країн через мовні клуби, онлайн-дискусії, спільні проєкти та відеоконференції українською мовою. Це створює умови для реального міжкультурного спілкування та практичного використання мовних знань у комунікативних ситуаціях.

Перспективним напрямом розвитку є створення віртуальних мовних середовищ і VR-технологій для вивчення української мови як іноземної [9; 10]. Використання віртуальної реальності дає можливість моделювати реальні життєві ситуації (спілкування в магазині, університеті, транспорті чи професійному середовищі), що значно покращує практичне засвоєння мовленнєвих навичок та сприяє подоланню мовного бар'єра.

Важливим напрямом розвитку української мови як іноземної є створення цифрових навчальних спільнот, у яких іноземні здобувачі можуть взаємодіяти між собою та з носіями мови [7; 12]. Такі спільноти сприяють формуванню природного мовного середовища, розвитку навичок комунікації та подоланню психологічного бар'єра під час спілкування українською мовою. Онлайн-форуми, мовні чати, інтерактивні вебінари й тематичні дискусії допомагають підтримувати постійну мовну практику поза межами аудиторних занять.

Суттєве значення має й використання мультимедійних технологій у процесі викладання української мови як іноземної [3; 7]. Поєднання тексту, аудіо, відео, інфографіки та інтерактивних завдань сприяє кращому засвоєнню лексики та граматичних конструкцій. Візуалізація навчального матеріалу особливо ефективна для здобувачів початкового рівня, оскільки допомагає швидше встановлювати асоціативні зв'язки між словом, образом і ситуацією використання мовних одиниць.

Окремою перевагою цифрових технологій є можливість здійснювати постійний моніторинг навчальних досягнень здобувачів. Електронні платформи дають можливість автоматично фіксувати результати тестування, аналізувати прогрес у вивченні української мови, визначати типові труднощі та коригувати освітню траєкторію кожного здобувача освіти. Це забезпечує індивідуалізацію навчання та підносить ефективність формування мовленнєвої компетентності.

Під час викладання української мови як іноземної важливим є також розвиток навичок міжкультурної комунікації [1; 6]. Здобувачі повинні вміти використовувати мовні засоби відповідно до культурних норм українського суспільства, розуміти особливості національного мовленнєвого етикету, невербальної комунікації та специфіку мовної поведінки в різних соціальних ситуаціях. Саме інтерактивні онлайн-ресурси дають змогу моделювати подібні ситуації та створювати умови для практичного застосування знань.

Крім того, важливою тенденцією є інтеграція української мови як іноземної в міжнародні освітні платформи та відкриті онлайн-курси (МООС) [8; 13]. Це сприяє поширенню української мови у світі, підвищенню її престижу та розширенню доступу до української освіти для іноземних здобувачів. Розроблення якісних цифрових курсів української мови вможливорює навчання для широкої міжнародної аудиторії незалежно від географічного розташування.

Перспективним напрямом також є створення електронних корпусів української мови та інтерактивних баз автентичних текстів для іноземних здобувачів [1; 6]. Такі ресурси допомагають аналізувати сучасне мовлення, вивчати актуальну лексику, фразеологію та особливості функціонування української мови в різних стилях і сферах комунікації. Це сприяє формуванню не лише базових мовних навичок, а й глибшого розуміння мовної системи та сучасних тенденцій розвитку української мови.

Науковці також наголошують на важливості цифровізації мовної освіти та інтерактивного навчання, що є надзвичайно актуальним для викладання української мови як іноземної, зокрема акцентують увагу на тому, що онлайн-платформи позитивно впливають на академічні досягнення здобувачів і рівень їхньої задоволеності навчальним процесом [8], використання штучного інтелекту в освіті, також і можливості ChatGPT та інших інтелектуальних систем, сприяють персоналізації навчання [9].

Набирає обертів використання роботизованих технологій в освітньому процесі та аналітика навчання [10], що для викладання української мови як іноземної означає впровадження інтелектуальних систем супроводу навчання, які здатні аналізувати успішність здобувачів, визначати труднощі у засвоєнні граматики чи лексики.

Формування компетентності самостійного вдосконалення як іноземної мови, так і української мови як іноземної узалежене від сучасних цифрових технологій [12], які створюють умови для

безперервної самоосвіти, автономного навчання, самоосвіти та самоконтролю результатів [14, с. 142–144; 8].

Важливим чинником ефективного викладання української мови як іноземної є адаптація здобувачів у новому мовному довкіллі. Для більшості іноземців українська мова стає не лише навчальною дисципліною, а й інструментом повсякденного спілкування, соціалізації та професійної інтеграції. Саме тому сучасні методики навчання повинні орієнтуватися на комунікативний підхід і максимально наближати освітні ситуації до реального життя.

На думку сучасних дослідників, інтерактивне цифрове середовище значно активізує мовленнєву діяльність здобувачів [8; 13]. Для вивчення української мови як іноземної це особливо важливо, тому що здобувачі часто мають обмежене мовне середовище поза навчальною аудиторією. Завдяки цифровим платформам вони можуть регулярно практикувати українське мовлення за допомоги онлайн-діалогів, відеочатів, інтерактивних симуляцій, спільних мовних проєктів, подкастів та українськомовного медіаконтенту. Прослуховування сучасних українських подкастів, інтерв'ю, новин або освітніх відео сприяє формуванню навичок сприйняття живого мовлення, розвитку фонетичної компетентності та ознайомленню з актуальною розмовною лексикою. Такий підхід також допомагає іноземним здобувачам краще розуміти мовні особливості сучасного українського суспільства.

Велике значення має розвиток фонетичних навичок. Для багатьох здобувачів складними є українська вимова, інтонація, наголос і окремі звуки ([л'], [ц'], [р], [дж], [дз] тощо). Сучасні цифрові технології, зокрема системи автоматичного розпізнавання мовлення та інтерактивні тренажери вимови, дають змогу вдосконалювати артикуляцію й наближати мовлення здобувачів до природного звучання. Такі інструменти створюють умови для самостійної роботи та постійного самоконтролю.

Перспективним є також використання адаптивних освітніх платформ, які автоматично підлаштовують рівень складності матеріалу до потреб здобувача. Відповідно до досліджень у сфері цифрової освіти [9; 10] персоналізація навчання сприяє засвоєнню матеріалу та формуванню індивідуальної освітньої траєкторії, ураховує рідну мову здобувачів, їхній попередній мовний досвід та швидкість опанування нових мовних структур.

Крім того, вивчення української мови як іноземної дедалі частіше поєднується з міждисциплінарним підходом. Наприклад, для здобувачів медичних спеціальностей важливим є засвоєння професійної

медичної термінології українською мовою, для економістів – лексики ділового спілкування, а для технічних спеціальностей – професійної науково-технічної мови. Онлайн-курси дають можливість створювати спеціалізовані модулі відповідно до професійних потреб здобувачів освіти.

Ще одним перспективним напрямом є використання соціальних мереж як освітнього інструменту. Instagram, TikTok, YouTube та Telegram можуть слугувати платформами для популяризації української мови серед іноземців через короткі навчальні відео, інтерактивні вправи, мовні челенджі та культурний контент. Такий формат навчання відповідає сучасним тенденціям цифрової комунікації та робить процес опанування мови більш динамічним і доступним.

Важливим є й психологічний аспект навчання. Інтерактивні технології допомагають створити комфортне освітнє середовище, у якому іноземні здобувачі менше бояться помилитися та активніше беруть участь у комунікації. Це важливо здебільшого на початкових етапах вивчення української мови, коли мовний бар'єр може суттєво впливати на мотивацію та впевненість здобувачів у власних можливостях.

Тож інтеграція цифрових технологій у процес викладання української мови як іноземної сприяє не лише розвитку мовленнєвої компетентності, а й формуванню міжкультурної взаємодії, цифрової грамотності, професійної адаптації та готовності іноземних здобувачів до повноцінної участі в українському академічному й соціальному середовищі [8; 9; 12; 13; 14].

У сучасному освітньому просторі важливого значення набуває проблема формування стійкої мотивації до вивчення української мови як іноземної. Саме інтерактивні онлайн-платформи здатні забезпечити більш високий рівень залучення здобувачів до навчального процесу завдяки використанню мультимедійного контенту, інтерактивних завдань і технологій гейміфікації. Як свідчать сучасні дослідження, цифрові освітні ресурси позитивно впливають на академічну активність здобувачів та підносять ефективність засвоєння мовного матеріалу [1; 7].

У викладанні української мови як іноземної важливу роль відіграє принцип інтерактивності, який передбачає активну взаємодію здобувачів із навчальним середовищем. Онлайн-платформи вможливають віртуальні мовні практикуми, рольові ігри, ситуаційне моделювання та групові проєкти українською мовою. Подібні методи сприяють розвитку комунікативної компетентності та формуванню

навичок використання мови в реальних життєвих ситуаціях. Електронні освітні середовища надають змогу виконувати інтерактивні письмові завдання, вести блоги, створювати електронні портфоліо.

У межах сучасної цифрової освіти важливим є також розвиток навичок колаборативного навчання. Онлайн-платформи створюють умови для групової роботи, взаємного оцінювання, спільного виконання проєктів та участі в дискусіях українською мовою. Це сприяє розвитку соціальної взаємодії, формуванню міжкультурної компетентності та піднесенню рівня мовної активності іноземних здобувачів. Спільні онлайн-конференції, дискусійні клуби, міжуніверситетські вебінари та віртуальні мовні обміни сприяють активізації комунікативної діяльності та забезпечують реальну практику використання української мови в міжнародному середовищі.

Смартфони та мобільні застосунки забезпечують можливість постійної мовної практики незалежно від місця перебування здобувача. Короткі інтерактивні вправи, аудіоуроки, електронні словники та push-нагадування сприяють регулярному повторенню матеріалу й підтримують стабільну мотивацію до навчання. Сучасні цифрові платформи також дають змогу організовувати автоматизований контроль знань і моніторинг мовного прогресу здобувачів. Це забезпечує об'єктивність оцінювання, оперативний зворотний зв'язок та можливість своєчасного коригування освітнього процесу. Як наголошують сучасні науковці [1; 7], систематичний моніторинг результатів навчання є важливим чинником піднесення якості мовної освіти.

Цифрові технології значно розширюють можливості візуалізації навчального матеріалу. Під час вивчення української мови як іноземної це особливо важливо для пояснення граматичних конструкцій, словотворчих моделей, особливостей відмінювання та синтаксичних зв'язків. Інтерактивні схеми, анімації, інфографіка та візуальні таблиці сприяють кращому розумінню складних мовних явищ і полегшують процес засвоєння матеріалу.

У межах сучасної цифрової освіти перспективним є використання технологій доповненої реальності (AR), що дає змогу поєднувати реальні об'єкти з віртуальними мовними елементами, створюючи інтерактивне навчальне середовище. Наприклад, здобувачі можуть працювати з перекладом, над вимовою або із граматичним тлумаченням безпосередньо під час взаємодії з довколишніми предметами. Це значно активізує процес навчання та робить його практикоорієнтованим.

Суттєвим напрямом розвитку є також створення електронних навчальних спільнот для викладачів української мови як іноземної.

Такі професійні платформи вможливають обмін методичними матеріалами, інтерактивними вправами, цифровими ресурсами та досвідом використання інноваційних технологій у мовній освіті. Це сприяє вдосконаленню методики викладання та забезпечує постійне оновлення освітнього контенту відповідно до сучасних вимог. Науковці наголошують, що цифрові технології сприяють розвитку гнучкості та мобільності освітнього процесу [2; 6].

Крім мовної підготовки, цифрове навчання української мови як іноземної сприяє популяризації української культури у світі. Через інтерактивні платформи здобувачі можуть ознайомлюватися з українською літературою, музикою, кінематографом, мистецтвом і національними традиціями. Це формує комплексне уявлення про українське культурне середовище та посилює мотивацію до подальшого вивчення мови.

Перспективним напрямом є впровадження змішаного формату навчання, який поєднує традиційні аудиторні методи з цифровими технологіями та онлайн-платформами, що дає змогу забезпечити безперервність освітнього процесу, розширити доступ до навчальних ресурсів і підняти рівень мовної практики здобувачів. Суттєвою перевагою цифрових ресурсів у процесі вивчення української мови як іноземної є можливість оперативного оновлення навчального контенту. На відміну від традиційних підручників, електронні платформи швидко адаптують матеріали до сучасних мовних тенденцій, актуальної лексики та змін у суспільному житті. Актуальності набуває проблема розвитку лексичної компетентності іноземних здобувачів. Цифрові технології дають можливість використовувати інтерактивні словникові тренажери, електронні флеш-картки, адаптивні вправи на повторення лексики та системи автоматичного закріплення нових слів. Це суттєво оптимізує процес запам'ятовування української лексики, що активно функціонує в медіапросторі та професійному середовищі, і підносить рівень її використання в мовленні.

Важливим аспектом викладання української мови як іноземної є створення умов для природного мовного занурення. Інтерактивні цифрові середовища моделюють ситуації реального спілкування, у яких здобувачі навчаються використовувати українську мову в академічному, побутовому та професійному контекстах. Це сприяє не лише засвоєнню граматичних структур, а й формуванню мовленнєвої спонтанності та впевненості в комунікації. Сучасні онлайн-курси української мови можуть ефективно поєднувати синхронне та

асинхронне навчання. Синхронний формат забезпечує живу взаємодію між викладачем і здобувачами під час відеоконференцій, тоді як асинхронні ресурси дають можливість працювати з матеріалами у власному темпі. Такий підхід значно підвищує гнучкість освітнього процесу та враховує індивідуальні особливості здобувачів.

Відповідно до сучасних тенденцій розвитку освіти [2; 6], дедалі більшого значення набуває використання інтерактивних технологій для формування навичок критичного аналізу інформації. У викладанні української мови як іноземної це може реалізовуватися через аналіз медіатекстів, обговорення актуальних суспільних тем, роботу з цифровими джерелами та створення власного українськомовного контенту.

Використання цифрових платформ уможливлює доступність інклюзивної освіти у сфері викладання української мови як іноземної. Онлайн-ресурси можуть адаптуватися до потреб здобувачів із різними освітніми можливостями, забезпечуючи доступ до субтитрів, аудіосупроводу, візуальних матеріалів та індивідуалізованих навчальних маршрутів. Інтерактивне цифрове середовище сприяє підвищенню самостійності здобувачів, розвитку навичок самоорганізації та відповідальності за результати власного навчання. У процесі навчання це створює підґрунтя для формування стійкої мотивації до подальшого мовного й професійного розвитку [1; 7; 8].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, цифровізація викладання української мови як іноземної забезпечує якісно новий рівень організації освітнього процесу, поєднуючи мовну підготовку з розвитком цифрової грамотності, міжкультурної комунікації та професійної адаптації іноземних здобувачів освіти, зокрема: цифрові технології суттєво підвищують ефективність формування мовленнєвої компетентності іноземних здобувачів завдяки інтерактивності та персоналізації навчання; онлайн-курси забезпечують гнучкий доступ до навчального матеріалу та створюють умови для безперервної мовної практики незалежно від місця перебування здобувача освіти; використання автентичних матеріалів і цифрових платформ сприяє формуванню соціокультурної та комунікативної компетентності; інтеграція штучного інтелекту, адаптивного тестування та аналітики навчання дає змогу індивідуалізувати освітній процес; технології AR/VR і гейміфікація підсилюють мотивацію здобувачів і забезпечують моделювання реальних мовленнєвих ситуацій; формування автономного навчання є стрижневим чинником тривалого розвитку мовної компетентності іноземних здобувачів.

Література

1. Бакум З. П. Українська мова як іноземна: лінгводидактичні проблеми. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2010. Т. 5. С. 226–232. DOI: <https://doi.org/10.31812/filstd.v5i0.913>
2. Біденко Л. Взаємопов'язане навчання читання та говоріння у процесі викладання української мови як іноземної (на дидактичному матеріалі посібника «Українська мова як іноземна. Рівень В1»). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка*. 2024. № 1. DOI : <https://doi.org/10.32782/2415-3605.25.1.1>
3. Боднар О., Баб'як Ж., Плавуцька І. Вплив сучасних технологій на вивчення англійської мови студентами нефілологічних спеціальностей у закладах вищої освіти. *Bulletin of Science and Education*. 2023. Т. 7, № 13. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-7\(13\)-69-84](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-7(13)-69-84)
4. Дирда І. А. Комунікативний підхід до навчання української мови як іноземної на основному етапі. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2015. Т. 13. С. 433–436. DOI: <https://doi.org/10.31812/filstd.v13i0.301>
5. Дьолог О. Інтенсивний курс української мови як іноземної: традиційні й новітні методи навчання. *Вісник Національного університету Чернігівський колегіум імені Т. Г. Шевченка*. 2024. DOI: <https://doi.org/10.58407/visnik.242725>
6. Назаревич Л. Т., Денисюк Н. Р., Гавдида Н. І. Країнознавчі тексти на заняттях з української мови як іноземної: теорія і практика. *Записки з українського мовознавства*. 2021. Т. 28. DOI: <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2021.28.235547>
7. Шевченко О., Лещенко Т. Застосування освітніх технологій у викладанні української мови як іноземної. *Українська професійна освіта*. 2025. № 18. DOI: <https://doi.org/10.33989/2519-8254.2025.18.347731>
8. Abuhassna, H., Al-Rahmi, W. M., Yahya, N., Zakaria, M. A. Z. M., Kosnin, A. B. M., & Darwish, M. (2020). Development of a new model on utilising online learning platforms to improve students' academic achievements and satisfaction. *International Journal of Educational Technology in Higher Education*, 17, 1–23. URL: https://www.researchgate.net/publication/344451444_Development_of_a_new_model_on_utilizing_online_learning_platforms_to_improve_students'_academic_achievements_and_satisfaction
9. Adigüzel, T., Kaya, M. H., & Cansu, F. K. (2023). Revolutionising education with AI: Exploring the transformative potential of ChatGPT. *Contemporary Educational Technology*, 15(3). URL: https://www.researchgate.net/publication/369764247_Revolutionizing_education_with_AI_Exploring_the_transformative_potential_of_ChatGPT
10. Alam, A. (2021). Should robots replace teachers? Mobilisation of AI and learning analytics in education. *2021 International Conference on Advances in Computing, Communication, and Control*. URL: https://www.researchgate.net/publication/363118104_Should_Robots_Replace_Teachers_Mobilisation_of_AI_and_Learning_Analytics_in_Education

11. Bardadym, O. V. (2022). Classification of educational web resources. *Scientific notes. Series: Pedagogical Sciences*, (207), 89–99. URL: https://eprints.cdu.edu.ua/6833/1/3.Type%20information%20system_%D0%91%D0%B0%D1%80%D0%B4%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC.pdf

12. Burbules, N. C., Fan, G., & Repp, P. (2020). Five trends of education and technology in a sustainable future. *Geography and Sustainability*, 1(2), 93–97. URL: https://www.researchgate.net/publication/341415210_Five_Trends_of_Education_and_Technology_in_a_Sustainable_Future

Castro, M. D. B., & Tumibay, G. M. (2021). A literature review: efficacy of online learning courses for higher education institution using meta-analysis. *Education and Information Technologies*, 26(2), 1367–1385. URL: https://www.researchgate.net/publication/337026151_A_literature_review_efficacy_of_online_learning_courses_for_higher_education_institution_using_meta-analysis

13. Wu Ting (2026). Formation of competence of individual foreign language improvement in students of non-language specialties. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 1 (55)*, с. 280–285. DOI: [https://doi.org/10.24144/2663-6840/2026.1.\(55\).280-285](https://doi.org/10.24144/2663-6840/2026.1.(55).280-285)

References

1. Bakum, Z. P. (2010). *Ukrainska mova yak inozemna: linhvodydaktychni problemy* [Ukrainian Language as a Foreign Language: Linguodidactic Problems]. *Filologichni studii: Naukovy visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu - Philological studies: Scientific Bulletin of the Kryvyi Rih State Pedagogical University*, Vol. 5, pp. 226–232. <https://doi.org/10.31812/filstd.v5i0.913> [in Ukrainian].

2. Bidenko, L. (2024). *Vzaiemopoviazane navchannia chytannia ta hovorinnia u protsesi vykladannia ukraïnskoi movy yak inozemnoi (na dydaktychnomu materialy posibnyka "Ukrainska mova yak inozemna. Riven B1")* [Interrelated Learning of Reading and Speaking in the Process of Teaching Ukrainian as a Foreign Language (Based on the Didactic Material of the Manual "Ukrainian Language as a Foreign Language. Level B1")]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Pedahohika – Scientific Notes of Ternopil Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University*. Vol. 1. <https://doi.org/10.32782/2415-3605.25.1.1> [in Ukrainian].

3. Bodnar, O., Babyak, Zh., & Plavutska, I. (2023). *Vplyv suchasnykh tekhnolohii na vyvchennia anhliiskoi movy studentamy nefilologichnykh spetsialnostei u zakladakh vyshchoi osvity* [The Influence of Modern Technologies on the Study of English by Students of Non-Philological Specialties in Higher Education Institutions]. *Bulletin of Science and Education*, Vol. 7(13), p. 69–84. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-7\(13\)-69-84](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-7(13)-69-84) [in Ukrainian].

4. Dyrd, I. A. (2015). *Komunikatyvnyi pidkhid do navchannia ukraïnskoi movy yak inozemnoi na osnovnomu etapi* [Communicative Approach to Teaching Ukrainian as a Foreign Language at the Main Stage]. *Filologichni studii: Naukovy visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu – Philological*

Studies: Scientific Bulletin of the Kryvyi Rih State Pedagogical University, Vol. 13, pp. 433–436. <https://doi.org/10.31812/filstd.v13i0.301> [in Ukrainian].

5. Dolog, O. (2024). *Intensyvnyi kurs ukrainskoi movy yak inozemnoi: tradytsiini y novitni metody navchannia* [Intensive Course of Ukrainian as a Foreign Language: Traditional and Modern Teaching Methods]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu Chernihivskiy kolehium imeni T. H. Shevchenka - Bulletin of Chernihiv T. H. Shevchenko Collegium National University*. <https://doi.org/10.58407/visnik.242725> [in Ukrainian].

6. Nazarevych, L. T., Denysiuk, N. R., & Havdyda, N. I. (2021). *Krainoznavchi teksty na zaniattiakh z ukrainskoi movy yak inozemnoi: teoriia i praktyka* [Local History Texts in Classes on Ukrainian as a Foreign Language: Theory and Practice]. *Zapysky z ukrainskoho movoznavstva – Notes on Ukrainian Linguistics*. Vol. 28. <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2021.28.235547> [in Ukrainian].

7. Shevchenko, O., & Leshchenko, T. (2025). *Zastosuvannia osvitnikh tekhnolohii u vykladanni ukrainskoi movy yak inozemnoi* [Application of Educational Technologies in Teaching Ukrainian as a Foreign Language.]. *Ukrainska profesiina osvita – Ukrainian Professional Education*. No. 18. <https://doi.org/10.33989/2519-8254.2025.18.347731> [in Ukrainian].

8. Abuhassna, H., Al-Rahmi, W. M., Yahya, N., Zakaria, M. A. Z. M., Kosnin, A. B. M., & Darwish, M. (2020). Development of a new model on utilising online learning platforms to improve students' academic achievements and satisfaction []. *International Journal of Educational Technology in Higher Education*, 17, 1–23. https://www.researchgate.net/publication/344451444_Development_of_a_new_model_on_utilizing_online_learning_platforms_to_improve_students'_academic_achievements_and_satisfaction

9. Adigüzel, T., Kaya, M. H., & Cansu, F. K. (2023). Revolutionising education with AI: Exploring the transformative potential of ChatGPT. *Contemporary Educational Technology*, 15(3). https://www.researchgate.net/publication/369764247_Revolutionizing_education_with_AI_Exploring_the_transformative_potential_of_ChatGPT

10. Alam, A. (2021). Should robots replace teachers? Mobilisation of AI and learning analytics in education. In *Proceedings of the 2021 International Conference on Advances in Computing, Communication, and Control*. https://www.researchgate.net/publication/363118104_Should_Robots_Replace_Teachers_Mobilisation_of_AI_and_Learning_Analytics_in_Education

11. Bardadym, O. V. (2022). Classification of educational web resources. *Scientific Notes. Series: Pedagogical Sciences*, 207, 89–99. https://eprints.cdu.edu.ua/6833/1/3.Type%20information%20system_%D0%91%D0%B0%D1%80%D0%B4%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC.pdf

12. Burbules, N. C., Fan, G., & Repp, P. (2020). Five trends of education and technology in a sustainable future. *Geography and Sustainability*, 1(2), 93–97. https://www.researchgate.net/publication/341415210_Five_Trends_of_Education_and_Technology_in_a_Sustainable_Future

13. Castro, M. D. B., & Tumibay, G. M. (2021). A literature review: Efficacy of online learning courses for higher education institution using meta-analysis. *Education and Information Technologies*, 26(2), 1367–1385.

https://www.researchgate.net/publication/337026151_A_literature_review_efficity_of_online_learning_courses_for_higher_education_institution_using_meta-analysis

14. Wu, T. (2026). Formation of competence of individual foreign language improvement in students of non-language specialities. *Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series: Philology*, 1(55), 280–285. [https://doi.org/10.24144/2663-6840/2026.1.\(55\).280-285](https://doi.org/10.24144/2663-6840/2026.1.(55).280-285)

Vynohradova, Y.B.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Journalism, Media Linguistics, and Ukrainian Scientific Language of Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv
yu.b.vynohradova@udu.edu.ua
<https://orcid.org/0009-0008-1486-4332>

Dyjak, O.V.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Journalism, Media Linguistics, and Ukrainian Scientific Language of Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv
o.v.dyyak@udu.edu.ua
<https://orcid.org/0000-0003-2295-9653>

Digitalization of Teaching Ukrainian as a Foreign Language in the Context of the Modern Educational Space

This paper provides a comprehensive analysis of the use of digital technologies and interactive online courses in teaching Ukrainian as a foreign language. It highlights the role of the digital learning environment in developing listening, reading, writing, and speaking skills, as well as in increasing students' motivation to learn the language. The study examines the potential of educational platforms, multimedia resources, mobile applications, and artificial intelligence tools for fostering foreign students' linguistic and intercultural competence. Special attention is given to personalized learning approaches, gamification strategies, authentic learning materials, and the use of mobile technologies, including VR/AR tools, which enhance learner engagement and practical language acquisition. The paper substantiates the importance of digitalization in ensuring accessibility of language education, supporting academic mobility, and integrating the Ukrainian language into the global educational space. It is emphasized that interactive online courses significantly improve the effectiveness of language competence development by enabling continuous practice and feedback. Such technologies also contribute to learner autonomy, allowing students to independently manage their learning process and progress at their own pace. Furthermore, digital learning environments support sociocultural adaptation by exposing learners to authentic communicative situations and cultural content. Overall, the integration of digital tools into Ukrainian as a foreign language instruction not only modernizes language education but also strengthens intercultural communication, enhances educational accessibility, and promotes the global presence of the Ukrainian language in international academic contexts.

Keywords: Ukrainian as a foreign language, digitalization of education, interactive online courses, digital technologies, language competence, intercultural communication, distance learning, artificial intelligence, gamification, mobile learning.

КРАЄЗНАВСТВО ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 78.071.1(477)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-114-154-161

Кармазін А. О.

В. о. завідувача Меморіального музею-квартири Віктора Косенка, кандидат мистецтвознавства, член Національної спілки композиторів України, м. Київ
karmazinanton82@ukr.net
orcid 0000-0002-8860-0355

Опера «Втікачі» Михайла Вериківського в контексті культурно-мистецької спадщини України кінця XIX – середини XX ст.

У статті розглянуто оперу «Втікачі» Михайла Вериківського – композитора, диригента-хормейстера музичної культури України першої половини XX століття. Досліджено місце оперного жанру в його мистецькій спадщині. Простежується зв'язок розвитку творчості Вериківського-композитора з закладеними Миколою Лисенком традиціями національної оперної музики. Проаналізована його діяльність як диригента в Київському та Харківському оперних театрах України, розкрито значення, яке мав для формування оперного стилю Маестро досвід роботи музичним редактором. Охарактеризовано камерні опери композитора на сюжети класиків української літератури Тараса Шевченка («Сотник»), Леоніда Глібова («Байка про Будяка й Троянду»). Акцентовано увагу на опері «Втікачі» за оповіданням «Дорогою ціною» М. Коцюбинського. Проаналізовано музичну драматургію твору (I частина – «Біля перелазу», II – «В дорозі», III – «На полонині»): роль лейтмотивів та оркестрового супроводу, жанровий синтез камерної опери та оперного етюд. Обґрунтовано специфіку вокальних партій головних персонажів Остапа та Соломії, яка ґрунтується на розмовних інтонаціях прози першоджерела та відтворює психологічну глибину образів. Підкреслено як визначальні не зовнішні події, а внутрішні переживання героїв, відображені в музичному розвитку, тонкі психологічні деталі їхніх характерів. Висвітлюється суперечлива доля твору в радянський період, зокрема негативне сприйняття офіційної критики після горезвісної постанови ЦК КП(б)У 1948 року та відсутність театральних постановок за життя автора. Наголошено на прем'єрному показі опери у форматі радіоспектаклю (Київ, 1957) та першій сценічній постановці в

незалежній Україні в режисурі Е. Митницького (Київ, 1996). Наголошено на націєтворчості як світоглядній формі самовираження митця, на дотриманні його власних художніх принципів, звернення до національно-історичної тематики попри вкрай несприятливу для творчості ідеологічну політику «советської епохи». Підкреслюється творча сміливість композитора, його непохитність у трактуванні й сценічному втіленні ідейного задуму твору як свідчення високої мистецької зрілості та громадянської стійкості митця.

Ключові слова: творчість Михайла Вериківського, українська музична культура, камерна опера, оперний етюд, «Втікачі», М. Коцюбинський, національно-історична тематика.

У контексті розвитку на зламі XIX–XX століть музично-театральних традицій України поряд із музикантами чільне місце посіли актори театру, письменники, як-от: Марія Заньковецька, Михайло Коцюбинський. Їхні імена увічніні в мистецькому середовищі, зокрема старовинного Ніжина Чернігово-Сіверщини, у якому функціонують культурно-освітні заклади, зокрема Ніжинський фаховий коледж культури і мистецтв імені М. Заньковецької, Ніжинський академічний український драматичний театр імені Михайла Коцюбинського. У такий спосіб стверджується життєвість їхніх націєтворчих традицій в ім'я розвитку національного музично-театрального мистецтва України.

Яскравим прикладом важливості цієї думки слугує творчість Михайла Івановича Вериківського (роки життя 1896–1962), одного з провідних діячів музичної культури України першої половини XX століття. Він зробив вагомий внесок у розвиток жанрів хорової, інструментальної музики, став автором першої української ораторії, першого балету, симфонічної сюїти. Проте однією з визначальних жарових сфер його творчості також є опера. Як зазначала музикознавиця Ніна Шурова, «справді, не знаєш, чому надати перевагу – хоровій творчості (від обробок до ораторії), оркестровим опусам, романсам, фортепіанним п'єсам, операм? Як на мене, то саме опери посідають чільне місце в доробку майстра <...> Серед редакторських праць композитора теж багато опер» [10, с. 12]. Усе це було прямим продовженням традицій українського класичного оперного мистецтва, закладених у творах Миколи Лисенка. Важливу роль зіграла тут, безумовно, і робота М. Вериківського на посаді диригента Київського (1926–1928 рр.) та Харківського (1928–1935 рр.) театрів. Праці науковиці Н. Шурової свідчать про його діяльність на посаді музичного редактора, що з різною мірою залучення працював із такими

операми української музичної класики, як «Купало» Анатолія Вахнянина, «Облога Дубна» Петра Сокальського, «Катерина» Миколи Аркаса, «На русалчин Великдень» Миколи Леонтовича.

Із семи оперних творів М. І. Вериківського п'ять (якщо брати до уваги й оперний етюд «Байка про Будяка й Троянду») написані на сюжети Тараса Шевченка, Миколи Гоголя, Леоніда Глібова та Михайла Коцюбинського, класиків української літератури XIX – початку XX століть. Випадають із цього переліку перша та остання опери М. Вериківського – сатирична «Діли небесні» за гуморескою Остапа Вишні та «Слава» за однойменною п'єсою В. Гусєва. Останній твір 1950-х рр. був єдиною спробою композитора втілити на оперній сцені сучасний «радянський» сюжет. Та, як підкреслює Н. Шурова, «ходувільність сюжету аж ніяк не давала змоги створити щось вагоме. Музична мова опери спирається на інтонації масової пісні, що знову-таки стає вадою твору: композитор явно почувається не в своєму амплу» [10, с. 13]. Тобто ця «радянсько-сучасна» змістова сфера так і не стала для митця органічно природною, якою для нього весь час продовжувала бути національно-історична образність.

Із п'яти зазначених вище опер на класичні сюжети української літератури три (за винятком гоголівського «Вія» та шевченківської «Наймички») є камерними композиціями з мінімальною кількістю дійових осіб. Це «Сотник» за однойменною поемою Тараса Шевченка (три персонажі – Сотник, Настуся та Петрусь), «Байка про Будяка й Троянду» за «Трояндою» Леоніда Глібова та «Втікачі» – за оповіданням «Дорогою ціною» М. Коцюбинського (дві дійові особи – Остап та Соломія в опері «Втікачі»).

У музикознавчих працях ці твори називали як операми, так і оперними етюдами, зокрема Антон Іванович Муха – оперу «Втікачі» [4, с. 49]. Та масштабом оперного етюд, за висловом Н. Шурової, як «зовсім вже мініатюрна», відповідає лише «Байка». Саме камерність є спільною визначальною рисою всіх цих творчих пошуків. Водночас вони мають провідну лінію: «основним жанровим напрямком, який знайшов відображення в експериментах композитора, стала народно-побутова психологічна драма» [8, с. 20].

Опера «Сотник» (написана 1938 р., має одну дію з двох картин) разом із деякими хоровими творами продовжила «шевченківську» лінію творчості композитора, розпочату хоровою фантазією «Гайдамаки». Для М. Вериківського поетична спадщина Т. Шевченка загалом стала важливим джерелом мистецького натхнення. Композитор

відмовився тут від сатиричного ухилу літературного першоджерела та змістив акценти в бік ліричного начала. За визначенням О. Шольп, «робота Михайла Івановича Вериківського над «Сотником» відкрила нову сторінку в творчості композитора, зв'язану з шевченківською драматургією. Лірик за характером свого обдарування, М. Вериківський не міг не відгукнутися на поетику «Сотника» [9, с. 104]. Творчі надбання та досвід роботи над «Сотником» були згодом закріплені та поглиблені в його наступній опері на шевченківській сюжет «Наймичка».

Написана 1948 р. «Байка про Будяка й Троянду», як уже зазначено, є оперним етюдом: «Вона звучить усього кілька хвилин, але в уяві слухача виникають яскраві образи з надзвичайно влучними музичними характеристиками» [8, с. 20]. Персонажі композиції є алегоричними та втілюють у підкреслено комічному вигляді деякі риси людського суспільства, відтворюючи гумористично-повчальний зміст байки Л. Глібова.

Яскравим прикладом утілення в оперному жанрі національно-історичної тематики стала написана 1948 р. опера «Втікачі» М. Вериківського. Вона завершує лінію розвитку національно-історичної тематики в оперній творчості композитора. Твір ніби балансує на межі оперного етюду та опери, адже «робота над етюдами сприяла розвитку майстерності композитора в галузі речитативного стилю. Важливою є їх роль у виникненні нового жанру – лаконічного, оперативного, що не потребує великої сцени, складних декорацій, великої кількості виконавців» [6, с. 85]. Власне, «Втікачі» можна назвати дуооперою – за кількістю дійових осіб.

Як справедливо підкреслювала Н. Некрасова, «стійкий інтерес композитора до історичної теми, який був розцінений як захоплення історією минулого, виявився і в новому опусі. Оповідання М. Коцюбинського, що відбиває події в Україні 30-х років XIX століття, захопило митця значущістю змісту, прекрасним образним текстом, силою характерів головних героїв, у чиїх серцях могутньо лунала пісня волі, поетизованої, може, в дні лихоліття» [5, с. 11]. За «стійкий інтерес» до національно-історичної тематики композитору перепало якраз у рік написання «Втікачів» у відомій постанові ЦК КП(б)У «Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва на Україні у зв'язку з рішенням ЦК ВКП(б) «Про оперу «Велика дружба» В. Мураделі» від 23 травня 1948 року.

Цікавою є структура опери. Композитор сам створив її лібрето, вибравши з оповідання про життя кріпаків Остапа й Соломії три вузлові епізоди, які пов'язані між собою сюжетно – «Біля перелазу», «В дорозі», «На полонині». Кожна з них є завершеним епізодом, фрагментом розповіді [8, с. 20–21]. Для досягнення цільності музичної драматургії композитор надав героям лейтмотиви, найважливішим із яких є лейтмотив Соломії. Дуже важливу роль у драматургічному розвитку в опері виконує оркестровий супровід та самостійні оркестрові фрагменти.

У перших двох епізодах більше уваги приділено образу Соломії, третій фактично є монологом Остапа. Кожний із них по-своєму розкриває історію трагічного кохання героїв, яке завершується загибеллю Соломії. Для композитора по-справжньому важливими виявились не події, а оповідь про них, переживання та почуття закоханих, психологічні деталі, музичне відображення характерів. На думку О.Лукач, «створення оперного етюда у трьох фрагментах «Втікачі» за повістю М.Коцюбинського «Дорогою ціною» виявилось вдалим експериментом, у якому мелодика вокальних партій ґрунтується на самих лише розмовних інтонаціях прози Коцюбинського» [3, с. 99].

Офіційна критика зустріла оперу вкрай негативно. Як із сумом записав у щоденнику сам М. Вериківський, «Втікачів» у Спілці поховали по першому розряду» [5, с. 11]. А на думку Р. Розенберг, «якщо згадати, що опера "Втікачі" була написана 1948 р, після сумно відомої наради діячів радянської музики в ЦК ВКП(б), де були оголошені «формалістами» та «антинародними композиторами» класики радянської музики, то сміливість М. Вериківського, який порушив «канони» дозволеної опери, здається дивовижною» [7, с. 20]. Тож на цьому прикладі слід особливо наголосити на стійкості творчого кредо митця, адже, йдучи лише на часткові поступки, композитор залишався непохитно вірним власним творчим основоположним принципам.

За життя М. Вериківського оперу не було поставлено на театральній сцені. Але почути її виконання йому все ж удалося, і тут далися взнаки саме специфічні інтонаційні особливості твору – прем'єра опери відбулася у вигляді радіоспектаклю – адже «найлегше зітхання, тихий шепіт мікрофон доносить до слухача якнайвиразніше» [1, с. 342]. Сталося це в Києві 13 листопада 1957 р. [2]. А вже після набуття Україною незалежності, 1996 р., коли святкували сторіччя від дня народження композитора, оперу «Втікачі» було поставлено на сцені в режисурі Е. Митницького.

Таким чином, у музично-театральній спадщині М. Вериківського органічно представлені як традиції, так і новаторські рішення в розвитку оперного жанру. Творча спадщина М. Вериківського поряд зі здобутками таких митців, як Борис Лятошинський, Левко Ревуцький, Станіслав Людкевич, належить до найвагоміших надбань української музичної культури першої половини ХХ ст. Попри широкий жанровий діапазон його композиторського доробку, представленого хоровими й симфонічними творами, романсами й фортепіанними мініатюрами, саме операм митця належить особливе місце.

Яскравий приклад становить опера «Втікачі», музична драматургія якої – це сміливий експеримент, спрямований на оновлення музично-театральної мови в контексті національно-психологічної драми. Саме жанрово-експериментальна природа даної опери вирізняє її новаторські риси у творчості митця. Прем'єра твору у форматі радіоспектаклю 1957 р. та його перша сценічна постановка 1996 р. в незалежній Україні підтвердили мистецьку цінність праці М. Вериківського. «Втікачі» заслуговують на ширше визнання в музично-театральному житті України на зламі ХХ–ХХІ століть та для наступних поколінь композиторів України як видатний зразок камерної національної опери, що поєднує глибину змісту з досконалістю форми в музично-театральній творчості.

Література

1. Архімович Л. Шляхи розвитку української радянської опери. Київ: Муз. Україна, 1970. 376 с.
2. Втікачі (опера). Вікіпедія. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Втікачі_\(опера\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Втікачі_(опера)).
3. Лукач О. Жанрова різноманітність у музичній спадщині Михайла Вериківського. *М. Вериківський в контексті української музичної культури та освіти: до 115-ї річниці з дня народження* / Тернопільська обл. рада; Упр. освіти і науки Тернопільської облдержадм.; КОГПІ ім. Тараса Шевченка. Кременець: ВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка, 2012. С. 93–101.
4. Муха А. Композитори України та української діаспори: довідник. Київ: Муз. Україна, 2004. 352 с.
5. Некрасова Н. У віддзеркаленні часу. *Музика*. Київ, 1996. № 5. С. 10–11.
6. Остапчук В. Стильові особливості творчості М. Вериківського. *Михайло Вериківський у контексті української музичної культури та освіти: зб. наук. пр. до 120-ї річниці з дня народження* / за заг. ред. А. М. Ломаковича. Кременець: ВЦ КОГПА, 2016. С. 80–87.
7. Розенберг Р. О своеобразии сценарной драматургии и либретто оперы М. Вериковского «Втікачі». *Михайло Іванович Вериківський: погляд з 90-х: зб. наук. ст.* / ред.-упоряд. О. Торба. Київ, 1997. С. 20–23.

8. Толошник Н. Камерна опера Вериківського. *Музика*. 1986. № 6. С. 20–21.

9. Шольп О. Лірика Шевченка і «Сотник» М. І. Вериківського. *Українське музикознавство*. Київ: Муз. Україна, 1968. Вип. 3. С. 104–112.

10. Шурова Н. Майстер сучасної опери. *Михайло Іванович Вериківський: погляд з 90-х: зб. наук. ст.* / ред.-упоряд. О. Торба. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. С. 12–15.

References

1. Arkhimovych, L. (1970). *Shliakhy rozvytku ukrainskoi radianskoi opery* [Ways of Development of Ukrainian Soviet opera]. Kyiv: Muzychna Ukraina Publ. [in Ukrainian].

2. *Vtikachi (opera)* [Fugitives (Opera)]. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Втікачі_\(опера\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Втікачі_(опера)) [in Ukrainian].

3. Lukach, O. (2012). *Zhanrova riznomanitnist u muzychnii spadshchyni Mykhaila Verykivskoho* [Genre Diversity in the Musical Heritage of Mykhailo Verykivskiy]. In: *M. Verykivskiy v konteksti ukrainskoi muzychnoi kultury ta osvity: do 115-yi richnytsi z dnia narodzhennia* [M. Verykivskiy in the Context of Ukrainian Musical Culture and Education: to the 115th Anniversary of His Birth]. pp. 93–101. VTs KOHPI im. Tarasa Shevchenka Publ. [in Ukrainian].

4. Mukha, A. (2004). *Kompozytory Ukrainy ta ukrainskoi diaspori* [Composers of Ukraine and the Ukrainian Diaspora: a Reference Book]. Kyiv: Muzychna Ukraina Publ. [in Ukrainian].

5. Nekrasova, N. (1996). *U viddzerkalenni chasu* [In the Reflection of Time]. *Muzyka – Music*. No. 5. pp. 10–11 [in Ukrainian].

6. Ostapchuk, V. (2016). *Stylovi osoblyvosti tvorchosti M. Verykivskoho* [Stylistic Features of M. Verykivskiy's Work]. In A. M. Lomakovych (Ed.). *Mykhailo Verykivskiy u konteksti ukrainskoi muzychnoi kultury ta osvity: zb. nauk. pr. do 120-yi richnytsi z dnia narodzhennia* [M. Verykivskiy in the Context of Ukrainian Musical Culture and Education: to the 115th Anniversary of His Birth]. pp. 80–87. VTs KOHPA Publ. [in Ukrainian].

7. Rozenberg, R. (1997). *O svoeobrazii stsenarnoi dramaturgii i libretto opery M. Verikovskoho "Vtikachi"* [On the Originality of the Scenic Dramaturgy and Libretto of M. Verykivskiy's Opera "Fugitives"]. In: O. Torba (Ed.) *Mykhailo Ivanovych Verykivskiy: pohliad z 90-kh: zb. nauk. st.* [Mykhailo Ivanovych Verykivskiy: A View from the 90s: Collection of Scientific Articles]. pp. 20–23. [in Ukrainian].

8. Toloshniak, N. (1986). *Kamerna opera Verykivskoho* [Chamber Opera of Verykivskiy]. *Muzyka – Music*. No. 6. pp. 20–21 [in Ukrainian].

9. Sholp, O. (1968). *Liryka Shevchenka i "Sotnyk" M. I. Verykivskoho* [Shevchenko's Lyrics and "Sotnyk" by M. I. Verykivskiy]. *Ukrainske muzykovedstvo – Ukrainian Music Studies*, Iss. 3. pp. 104–112 [in Ukrainian].

10. Shurova, N. (1997). *Maister suchasnoi opery* [Master of Contemporary Opera]. In: O. Torba (Ed.) *Mykhailo Ivanovych Verykivskiy: pohliad z 90-kh: zb. nauk. st.* [Mykhailo Ivanovych Verykivskiy: A View from the 90s: Collection of Scientific Articles]. pp. 12–15. NMAU im. P. I. Chaikovskoho Publ. [in Ukrainian].

Karmazin, A. O.

Acting Head of the Viktor Kosenko Memorial Museum-Apartment, Candidate of Art History,
Member of the National Union of Composers of Ukraine, Kyiv
karmazinanton82@ukr.net
orcid 0000-0002-8860-0355

Mykhailo Verykivskyi's Opera "Fugitives" in the Context of Cultural and Art Heritage of Ukraine (the End of the 19th – the Middle of the 20th C.)

The paper examines opera "Vtikachy" ("Fugitives") in the context of the operatic work of Mykhailo Verykivskyi, one of the leading figures of Ukrainian musical culture of the first half of the twentieth century. The place of the operatic genre in the composer's artistic heritage is explored, and his connection with the traditions of national operatic music established by Mykola Lysenko is traced. An important role in shaping Verykivskyi's operatic style was played by his conducting activity at Kyiv and Kharkiv opera theatres, as well as his work as musical editor of Ukrainian classical operas, including works by Vakhnianyn, Sokalsky, Arkas, and Leontovych. Particular attention is paid to Verykivskyi's chamber operas written on subjects drawn from the classics of Ukrainian literature: Taras Shevchenko (Sotnyk, 1938), Leonid Hlibov (A Fable about the Thistle and the Rose, 1948), and Mykhailo Kotsiubynsky (Fugitives, 1948). The last work, based on Kotsiubynsky's short story At a High Price, is examined in the greatest detail. Its three-part structure (By the Fence, On the Road, On the Mountain Pasture) is analysed alongside the principles of musical dramaturgy, the role of leitmotifs and orchestral accompaniment, and the genre nature of the work, which balances between chamber opera and operatic étude. Special focus is given to the vocal parts of the two protagonists, Ostap and Solomiia, which are grounded in the conversational intonations of the prose original and convey the psychological depth of the characters. It is emphasised that the composer was guided not by external events but by the inner emotional experiences of the heroes, subtle psychological details, and the musical rendering of their personalities. The controversial fate of the work during the Soviet period is highlighted: its sharply negative reception by official criticism following the infamous resolution of the Central Committee of the Communist Party of Ukraine in 1948, the complete absence of theatrical productions during the composer's lifetime, the opera's premiere in the format of a radio play in Kyiv on 13 November 1957, and the first stage production in independent Ukraine directed by E. Myrnytskyi in Kyiv in 1996. The creative courage of the composer is emphasized. The artist remained steadfastly faithful to his own artistic principles and to national-historical subject matter under extremely unfavourable ideological conditions, which stands as testament to his outstanding artistic maturity and civic integrity

Keywords: Mykhailo Verykivskyi's creative work, Ukrainian musical culture, chamber opera, operatic étude, "Fugitives", Kotsiubynskyi, national-historical subject matter.

УДК 7.094:821.161.2-31'06.09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-114-162-172

Корнєєва Л. Л.

кандидат філософських наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя імені Миколи Гоголя
korneeva.lyudmila@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6229-8194>

Повість Кузьми Скрябіна «Місто, в якому не ходять гроші» та її екранізація

У статті розглянуто перший прозовий твір Андрія Вікторовича Кузьменка (Кузьми Скрябіна) «Місто, в якому не ходять гроші» та його екранізацію, випущену з однойменною назвою на екрани у 2018 році режисеркою Ганкою Третяк. Привернуто увагу до факту появи самої сюжетної ідеї повісті Кузьми Скрябіна «Місто, в якому не ходять гроші» як «фільму», що наснився автору. Виконано аналіз специфіки тексту повісті, для якого характерна надзвичайно велика кількість та значимість екранної, кінематографічної образності. Звернуто увагу на драматургічну функцію та динамічність деяких образів такого типу (фільм Квентіна Тарантіно «Кримінальне читиво», телевізор).

Окреслено історію роботи над екранізацією літературного твору та внесок самого Кузьми Скрябіна як сценариста в остаточний результат. Звернуто увагу на значимість присутності авторського голосу у фільмі-екранізації.

Відзначено, що загальна специфіка візуальності екранізації «Місто, в якому не ходять гроші» суттєво зумовлена технікою знімання ручною камерою, використання якої є характерним для деяких видів кінопродукції та для малобюджетного незалежного кіно загалом. Зазначено, що особливості фільму Г. Третяк значним чином відповідають жанровим ознакам found footage («знайденої плівки»). Серед таких характеристик – задіяння непрофесійних акторів, дрижання кадру, недостатнє освітлення та невиразний колір у деяких сценах тощо.

Наведено приклади нестандартних сценарних рішень у фільмуванні найбільш психологічно травматичних елементів оповіді, пов'язаних із насильством. У фільмі такі епізоди не відтворюють точно, але в сцену введені об'єкти, які нагадують про пов'язані з ними фрагменти літературного оригіналу.

Ключові слова: Екранізація, «Місто в якому не ходять гроші», проза Кузьми Скрябіна, Андрій Кузьменко, Ганка Третяк, українське кіно.

Актуальність. Андрій Кузьменко, більш знаний як *Кузьма Скрябін*, є одним із найзначніших та найпопулярніших представників української культури кінця XX – початку XXI ст. Хоча широкому колу він відомий насамперед як виконавець авторських пісень та фронтмен гурту «Скрябін», але фани та поціновувачі його творчості добре знають, що вона відрізняється значною широтою не тільки жанрів, а й видів мистецтва. Зокрема, Андрієві Кузьменку належать декілька прозових творів, виданих під сценічним ім'ям *Кузьма Скрябін*. На цей час два з них, а саме повісті дебютної збірки 2006 року [3] «Місто, в якому не ходять гроші» та «Я, *Побєда* і Берлін» екранізовані, що є підтвердженням як літературної майстерності автора, так і зацікавленості сучасного українського кіноглядача в порушених темах та ідеях. Звідси й актуальність аналізу фільму-екранізації «Місто, в якому не ходять гроші» (2018), знятого режисеркою Ганкою Третяк за однойменною повістю Кузьми Скрябіна.

Ступінь опрацювання теми. Серед публікацій українських науковців, які присвячували проблематиці екранізації свої дослідження, варто згадати статтю В. Тарасенко «Кіноверсія як наслідок «прочитання» літературного твору», у якій проаналізовано взаємовплив літератури й кіно та розкрито поняття «кінотранскрипція» [6]. О. Москаленко-Висоцька в статті «Особливості релевантності української екранізації» досліджує концептуальні зміни, які виникають у процесі перекладення літературного твору мовою кіно. Науковиця пропонує струнку та ясну систематизацію видів екранізації та їхніх модифікацій, яка складається з прямої екранізації, авторської екранізації та фільму за мотивами твору [5, с. 125]. Ще одну свою публікацію О. Москаленко-Висоцька присвячує з'ясуванню палітри художніх засобів, які використовували українські кінорежисери 70-х років XX сторіччя для створення екранізацій [4].

В. Федоренко та Н. Суліма в спільній статті «Екранізація в сучасному аудіовізуальному виробництві» з метою дослідження феномену кіноадаптації аналізують семіотичні системи літератури та кіно та доходять висновку про умовність, абстрактність, гомогенність літературної знакової системи та реалістичність, конкретність, сугестивність і поліфонічність знакової системи кінематографу [6].

А. Медведєва та А. Бабич досліджують особливості адаптації літературних творів до екранного формату включно з методами перенесення сюжету, персонажів та ідей книжкового формату тексту в кінематографічний, а також аналізують, як аудиторія сприймає це

перетворення [1]. Як особливий вид інтерсеміотичного перекладу розглядає екранізацію Г. Хуторна [8].

На увагу заслуговує публікація В. Кондрашова «Кіномова як специфічна система художніх засобів у літературному тексті (з досвіду українських письменників-шістдесятників)» [2] з огляду на походження самої ідеї повісті «Місто, в якому не ходять гроші» з авторського сну у формі фільму, де підкреслено значну кількість екранних і кінематографічних образів, порівнянь, алюзій у літературному тексті. Науковець доходить висновку: «Кіномова в художній літературі є узагальненою системою змістово-формальних трансформацій та комплексом зображально-виражальних засобів, що тематично, жанрово та за характером творення образу й вираження ідеї співвідносні з принципами та особливостями кіномистецтва» [2, с. 24].

Присвячених безпосередньо екранізації повісті Кузьми Скрябіна «Місто, в якому не ходять гроші» наукових статей на цей час я не виявила (не беру до уваги публіцистику). Утім, треба вказати на змістовну публікацію С. Цікавого «Антиутопія та гетеротопія: фікційне місто-тюрма в повісті «Місто, в якому не ходять гроші» Кузьми Скрябіна» [9], у якій зокрема наголошено як на обставинах появи ідеї повісті, так і на насиченості тексту кінематографічною образністю.

Метою дослідження є з'ясування кінематографічної специфіки образності повісті Кузьми Скрябіна «Місто, в якому не ходять гроші» та технічних і художньо-естетичних особливостей її однойменної екранізації (2018, режисерка Ганка Третяк).

Виклад основного матеріалу. Повість «Місто, в якому не ходять гроші» є дебютним прозовим твором Кузьми Скрябіна й уперше вийшла друком у 2006 році видавництвом «Фоліо» [3, С. 81–159]. У 2008 році ця ж повість з'явилась у форматі начитаної самим автором аудіокниги. Потенційна ж можливість екранізації твору була закладена вже в момент появи самої сюжетної ідеї в автора. Кузьма Скрябін розповідав, що сюжет повісті йому наснився: «Сон був, як кіно. Напrikінці навіть титри показували. Вранці прокинувся і занотував те сновидіння» [6, с. 135].

Фільм «Місто, в якому не ходять гроші» став першою екранізацією прозових творів Кузьми Скрябіна та єдиним фільмом, у створенні якого частково брав участь сам автор повісті. Ідея екранізації виникла не пізніше від 2013 року, коли Кузьма Скрябін у комунікації з режисеркою Ганкою Третяк почав працювати над сценарієм майбутньої кінострічки. Тоді ж для фільму був записаний закадровий

голос автора. Планувалось, що він також зіграє у фільмі роль консьєржа та виступить як саундпродюсер. Передчасна смерть Андрія Кузьменка у 2015 році стала на заваді цим планам.

Для української режисерки, художниці та кураторки Ганки Третяк екранізація повісті Кузьми Скрябіна стала наступним реалізованим кінопроектом після її доку-фікшн 2012 року «Не переймайся!». Зйомки фільму розпочалися вже після загибелі Кузьми Скрябіна й тривали в Полтаві, Києві, Переяславі-Хмельницькому, Трускавці та Дрогобичі.

«Кінематографічний» формат сну став очевидною причиною того, що текст повісті «Місто, в якому не ходять гроші» надзвичайно густо насичений пов'язаними як із кіно, так і з екранною культурою загалом паралелями, покликаннями, алюзіями тощо. На самому початку повісті «незрозумілі, кольорові й мутні» сні Аліси порівнюються зі старими й потертими діафільмами, які «роками пилились у баночках «Свема» у шафі на кухні, і ніхто не наважувався їх звідти викинути». Після діафільмів автор згадує «дивні за побудовою німі фільми», які прокручує змучена уява дівчини. А ще далі йдеться про здогадку, яка потрапляє на «екран підсвідомості», та несплачені рахунки, які «висипалися на цьому дисплеї». У цій послідовності можна навіть помітити реальну історичну черговість розвитку екранної культури: діафільми (які можна асоціювати з фото, що також згадується) – німі фільми – екран – дисплей.

Потім ранок Аліси з його відкриттями, переживаннями, думками ритмізується з подіями на екрані ввімкненого телевізора. Як можна здогадатись, телевізійний канал демонструє «Кримінальне читиво» Квентіна Тарантіно. Фільм не названо, але це припущення підтверджене періодичним зверненням оповіді до того, що відбувається на екрані телевізора та деякими іншими деталями.

Отже, Аліса вмикає телевізор, «на екрані якого з самого ранку когось вже втретє намагаються застрілити». Потім згадується «вже застрелений мужик, який ніяк не може померти і дзвонить комусь по мобілі». Коли ж Аліса знаходить конверт і, «поки ті двоє, що вже застрілили першого мужика, ганялись за наступним з тим же наміром», розглядає квиток, вигукуючи: «Fuck!». Саме це вульгарне слово звучить у фільмі Тарантіно найчастіше (як підраховано, аж 265 разів). Пізніше в повісті буде згадане й прізвище самого режисера Квентіна Тарантіно, що стане додатковим підтвердженням ідентифікації фільму, трансльованого в телевізорі того ранку, саме як «Кримінального читива».

Кіно, його жанри, імена акторів і режисерів, екрани, монітори, телевізор – тобто все, що якимось чином пов'язане з кінематографом і екранною культурою, виявляємо в повісті Кузьми Скрябіна десятки разів. Іноді ці образи набувають динамічного драматургічного розвитку, як-от телевізор.

- Спочатку Аліса вранці вдома уривками звертає увагу на екшн-фільм «Кримінальне читиво», що транслюється в телеефірі.

- Потім консьерж у готелі дивиться «надзвичайно нудний фільм».

- Затим Аліса уявляє, як її мама дивиться «у виключений телевізор».

- Зрештою, в номері готелю свідомість Аліси від перевтоми просто «вимкнулась, як телевізор в той момент, коли в домі пропадає світло».

Тобто від початкового поєднання з активністю екшн-жанру образ телевізора через стадію «нудотності» переходить до «вимкнутості». Варто підкреслити різницю між вимкнутим телевізором, в екран якого нібито дивиться мама Аліси, і телевізором, із яким зіставлено «вимикання» свідомості Аліси. У першому разі телевізор унормовано вимкнула людина, а в іншому випадку вже йдеться про аварійне вимкнення.

Динаміка образу Аліси має на якомусь етапі протилежно спрямований розвиток. Якщо образ телевізора вперше з'являється разом із екшн-жанром, а потім він поступово ніби згасає й вимикається, то Аліса, навпаки, зі спокійної, урівноваженої дівчини поступово перетворюється на вбивцю цілком у стилістиці деяких героїв «Кримінального читива». Але якщо брати до уваги весь наратив цілісно, то й Аліса у фіналі «вимкнена» несподівано та вимушено, так само «як телевізор в той момент, коли в домі пропадає світло».

З образами, поняттями, об'єктами екранної культури та кіно в повісті Кузьми Скрябіна також часто зіставлено стани тілесності та свідомості героїв. Можна сказати й так, що, використовуючи кінематографічну образність, автор описує їхні психосоматичні реакції.

У фільмі-екранізації «Місто, в якому не ходять гроші» (2018) майже не згадується нічого з того екранного та кінематографічного, чим так насичений текст самої повісті. У фільмі звучить закадровий голос Кузьми Скрябіна; частково це записані ще за його життя матеріали для майбутньої екранізації, частково використані уривки начитаної автором аудіокниги. Утім, навіть у цих фрагментах закадрового авторського

голосу кінематографічна образність майже відсутня. Зрештою, це зрозуміло та логічно: адже насичений кінематографічними образами та порівняннями літературний текст реально переведено в кінотекст.

Натомість у фільмі дуже багато живопису, що й очікувано з огляду на те, що режисерка Ганка Третяк сама є ще й художницею. Наприклад, у готельному номері увагу Аліси привертає картина з будинком і ялинами, яка висить догори дриґом. Це змушує згадати, що на початку фільму в рекламному агентстві Аліса була одягнена у футболку з принтом у вигляді двох портретних зображень униз головою. Не залишається непоміченим також явно концептуальне полотно з зображенням невеликого білого ведмедика та двох дивних постатей на тлі кримської гори Аюдаг (Ведмідь) у кафе, де обідає Аліса. Концептуальну роль відіграє, вочевидь, й кадр-заставка з зображенням Адама і Єви біля райського дерева з плодом і змієм у сцені, у якій в Аліси забирають її молодість та здоров'я.

Що стосується техніки зйомки, то насамперед слід зазначити, що в фільмі «Місто, в якому не ходять гроші» використана так звана «ручна камера». Зйомка з рук, або ручна камера, – це доволі поширений спосіб знімання, за якого камера не закріплена на штативі зі стабілізатором, а перебуває безпосередньо в руках оператора. Такий технічний прийом часто застосовують із метою створення ефекту документальності. Також він суто психологічно посилює занурення глядача в художню реальність відеоряду. З ручною камерою нерідко пов'язаний і такий прийом, як суб'єктивна камера (POV), коли об'єктив умовно поєднано з очима кіногероя, і все те, що відбувається на екрані, показано ніби як його суб'єктивне бачення.

Історія застосовування ручної камери має як традицію, так і суттєве обґрунтування. Ручну камеру насамперед використовують у незалежному малобюджетному кіно. Утім, вона буває доречна й у різних екшн-сценах блокбастерів, коли треба передати динаміку поривчастого, рвучкого руху, або показати плутанину чи хаос. Також ручну камеру режисери залюбки використовують із метою підсилення ефекту достовірності, репортажності, документальності сцени. До речі, я вже згадувала про доку-фікшен 2012 року «Не переймайся!» Ганки Третяк. У травні 2026 року відбулась прем'єра ще одного кінопроєкту режисерки – документального фільму «Трансформація». Тож можна припустити, що саме документальна стилістика творчого мислення є для неї вельми характерною.

Знімання ігрового кіно ручною камерою сприяє більшій чуттєвій зануреності глядача в художній простір, мінімізації психоемоційної дистанції між глядачем і героями фільму, формуванню «ефекту присутності». Ручна камера є невід'ємною ознакою жанру мок'юментарі та такого субжанру фільмів жахів, як «знайдена плівка» (found footage). Хоча фільм «Місто, в якому не ходять гроші» на афішах, постерах чи в презентаціях не визначається як found footage, проте специфіка його знімання цілком відповідає саме цьому субжанру. Зокрема, про стилістику found footage нагадує залучення непрофесійних акторів та малий бюджет «Міста, де не ходять гроші». Серед непрофесійних акторів, задіяних у стрічці, – виконавиця головної ролі Карина Мельниченко та виконавець ролі консьєржа, яку (нагадаю) Кузьма Скрябін планував зіграти сам. Серед інших характерних ознак found footage: а) особливе дрижання, «дыхання» кадру через використання ручної камери; б) недостатнє освітлення окремих сцен, знімання в слабко освітлених місцях; в) недостатньо яскравий, невиразний колір; г) недостатньо чітке зображення в окремих епізодах, іноді «змазаний» відеоряд; г') наявність несуттєвих для розвитку сюжету («тарантинівських») (вони ж чехівські) діалогів або й дій. Часто саме за ці свої характеристики фільм «Місто, в якому не ходять гроші» отримує нарікання від глядачів. Утім, якщо прийняти, що це є ознаками субжанру, чи то свідомо, чи то інтуїтивна творча стилізація режисерки Г. Третьак found footage, то, думаю, такі нарікання могли б значно зменшитись.

Щодо зв'язку ручної камери з економією бюджету фільму варто додати, що зменшення кошторису триває не тільки за рахунок відсутності витрат на високовартісне операторське обладнання на кшталт стедікаму тощо, але й за рахунок економії на часі постановки складних динамічних сцен. Монтування відзнятих ручною камерою фрагментів екшн-сцени триває значно менше часу, ніж старання й довга постановка хореографії схожої екшн-сцени для її знімання довгим кадром і нерухомою камерою.

Природність тарантинівських діалогів у фільмі «Місто, в якому не ходять гроші» походить із самого тексту повісті, де вона ще й підкреслена згадуванням прізвища американського режисера та введенням у сюжет мотиву телевізійної трансляції «Кримінального чтива» в описі ранку Аліси на самому початку.

Варто зауважити деякі дуже вдалі нестандартні сценарні рішення. У повісті Кузьми Скрябіна йдеться про жорстокий, садистський вчинок Фріца, який колись ще хлопчиком спалив живцем кошенятко.

Творці фільму виправдано не захотіли візуалізувати таку сцену. Натомість у належний момент (Фріц б'є головою Лешего, і той втрачає свідомість) у кадрі несподівано з'являється кіт, який привертає увагу глядачів своїм нявчанням. Фактична функція цього котика – нагадати глядачеві про відповідний фрагмент повісті з характеристикою Фріца. Такий прийом в екранізації можна вважати блискучим.

Ще одна подібна заміна зображена у сцені вбивства Фріца, яке вчинила Аліса. За повістю, Аліса вбиває Фріца серпом, з силою розрубуючи йому голову. Кузьма Скрыбін вживає в цьому епізоді вираз «ефект кавуна». У фільмі не візуалізують цей епізод строго за текстом, Аліса інакше вбиває Фріца. Але трохи раніше в попередній сцені глядач бачить серп на стіні, який Фріц звідти знімає, а потім намагається косити ним бур'яни у дворі. Коли ж після пострілу Аліси він падає на підлогу, то чіпляє рукою величезний кавун на столі, який скочується зі столу й розколюється навпіл поруч зі Фріцем.

Обидва ці епізоди екранізації є надзвичайно творчими, удалими, доречними. Звісно, у першу чергу вони розраховані на глядача, який добре знає текст літературної основи кінострічки.

Висновки. Повість Кузьми Скрыбіна «Місто, в якому не ходять гроші» має значні інтермедіальні зв'язки з простором та образами кіно та екранної культури загалом. В однойменному фільмі-екранізації Ганки Третьак майже зникають кінематографічні порівняння, покликання та алюзії, яких так багато в повісті Кузьми Скрыбіна. Натомість з'являється не менша кількість візуальних арт-об'єктів (зокрема живопису), які потребують концептуального розшифрування. Тож можна припустити, що в подальшому доволі плідним було б дослідження, спрямоване на інтермедіальні аспекти не тільки повісті «Місто, в якому не ходять гроші», але й її екранізації.

Екранізація повісті «Місто, в якому не ходять гроші», яку виконала в 2018 році режисерка Ганка Третьак, насамперед є відгуком на значну популярність серед української аудиторії всього спектру творчості видатного співака, поета, композитора, шоумена та прозаїка Кузьми Скрыбіна.

Оскільки кінематографія є сферою, яка безумовно й суттєво залежить від фінансових можливостей кіностудії та/або творчої групи, то маємо визнати, що певні обмеження творчого результату в цьому випадку варто було б вважати об'єктивними. Утім, суто технічні особливості фільму, які іноді викликають зауваження в глядачів, можуть бути пояснені й як візуальні особливості субжанру found footage. У

будь-якому разі фільм-екранізація «Місто, в якому не ходять гроші» має досить вагомий рейтинг (6,2 на сайті IMDb) і має популярність в українських глядачів.

Потребує детального аналізу й хронологічно друга екранізація прози Кузьми Скрябіна – комедійний роудмуві Ольги Ряшиної «Я, „Победа“ і Берлін» (2024). Цілком імовірно, що цьому фільму буде присвячена одна з наступних моїх публікацій.

Література

1. Medvedieva, A. and Babych A., 2025. Specific features of implementing a director's vision in adapting literary works, operas, and theatrical performances. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, 8 (1), pp.106–117.
2. Кондрашов В. (2012). Кіномова як специфічна система художніх засобів у літературному тексті (з досвіду українських письменників-шістдесятників). *Питання літературознавства*, (86), 18–25.
3. Кузьма Скрябін. Місто, в якому не ходять гроші / Скрябін К. «Я, „Победа“ і Берлін». Харків : Фоліо, 2006.
4. Москаленко-Висоцька О. (2020). Субституція жанру і стилю в українській екранізації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, (2), 296–300.
5. Москаленко-Висоцька, О. (2020). Особливості релевантності української екранізації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, (1), 120-124.
6. Тарасенко В. (2014). Кіноверсія як наслідок прочитання літературного твору. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, (11 (1)), 64–67.
7. Федоренко, В., & Суліма, Н. (2023). Екранізація в сучасному аудіовізуальному виробництві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 6(2), 213–223.
8. Хуторна, Г., 2023. Екранізація літературного твору як особливий вид інтерсеміотичного перекладу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, [e-journal]* 60 (2), с. 162–168. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2023.60.2.37>
9. Цікавий С. Антиутопія та гетеротопія: фікційне місто-тюрма в повісті «Місто, в якому не ходять гроші» Кузьми Скрябіна. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2017. № 25. С. 134–151. http://nbuv.gov.ua/UJRN/apulf_2017_25_13.

References

1. Medvedieva, A. and Babych A., 2025. Specific features of implementing a director's vision in adapting literary works, operas, and theatrical performances.

Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production, 8 (1), pp.106–117.

2. Kondrashov V. (2012). *Kinomova yak spetsyficzna systema khudozhnikh zasobiv u literaturnomu teksti (z dosvidu ukrainskykh pysmennykh-shistdesiatnykhiv)* [Cinema as a specific system of artistic means in a literary text (from the experience of Ukrainian writers of the sixties)]. *Pytannia literaturoznavstva - Issues of Literary Studies*, (86), 18-25. [in Ukrainian].

3. Kuzma Skriabin. *Misto, v yakomu ne khodiat hroshi* [A city where money does not flow]. In: Skryabin, K. Ya, "Pobieda" i Berlin. [I, "Pobeda" and Berlin]. Kharkiv: Folio Publ., 2006. [in Ukrainian].

4. Moskalenko-Vysotska O. (2020). *Substitutsiia zhanru i styliu v ukrainskii ekranizatsii* [Substitution of genre and style in Ukrainian film adaptation]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Leading Personnel of Culture and Arts*. (2), 296–300. [in Ukrainian].

5. Moskalenko-Vysotska, O. (2020). *Osoblyvosti relevantnosti ukrainskoi ekranizatsii* [Peculiarities of the relevance of Ukrainian film adaptation]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Leading Personnel of Culture and Arts*. (1), 120-124. [in Ukrainian].

6. Tarasenko V. (2014). *Kinoversiia yak naslidok prochyttannia literaturnoho tvoruv* [Film adaptation as a consequence of reading a literary work]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnogo humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia - Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology*, (11 (1)), 64–67. [in Ukrainian].

7. Fedorenko, V., & Sulima, N. (2023). *Ekranizatsiia v suchasnomu audiovizualnomu vyrobnytstvi* [Screen adaptation in modern audiovisual production]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu kultury i mystetstv. Serii: Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo - Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Audiovisual Art and Production*, 6(2), 213-223. [in Ukrainian].

8. Khutorna, H. (2023). *Ekranizatsiia literaturnoho tvoruv yak osoblyvyi vyd intersemiotychnoho perekladu* [Screen adaptation of a literary work as a special type of intersemiotic translation.] *Naukovyi visnyk Mizhnarodnogo humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia, [e-journal] Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology, [e-journal]*. 60 (2), s.162–168. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2023.60.2.37> [in Ukrainian].

9. Tsikavyi, S. (2017). *Antyutopiia ta heterotopiia: fiktsiine misto-tiurma v povisti "Misto, v yakomu ne khodiat hroshi"* [Dystopia and heterotopia: a fictional prison city in the story "The City Where Money Doesn't Flow" by Kuzma Skryabin] *Aktualni problemy ukrainskoi literatury i folkloru - Current Problems of Ukrainian Literature and Folklore*. № 25. pp. 134–151. http://nbuv.gov.ua/UJRN/apulf_2017_25_13 [in Ukrainian].

Korneeva, L. L.

Candidate of Philosophy, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Cultural Studies and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University
korneeva.lyudmila@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6229-8194>

Kuzma Skriabin's Story "The City Where Money Doesn't Flow" and Its Film Adaptation

The paper examines the first prose work by Andrii Viktorovych Kuzmenko (Kuzma Skriabin), "The City Where Money Doesn't Flow," and its film adaptation, released under the same title in 2018 by director Hanka Tretiak. Attention is drawn to the fact that the very plot idea of Kuzma Skriabin's story "The City Where Money Doesn't Flow" appeared as a "film" dreamed up by the author. The specificity of the text of the story is analyzed, which is characterized by an extremely large number and significance of screen, cinematic imagery. Attention is drawn to the dramatic function and dynamism of some images of this type (Quentin Tarantino's film "Pulp Fiction", television).

The history of work on the film adaptation of the literary work and the contribution of Kuzma Skriabin himself as a screenwriter in the final result are outlined. Attention is drawn to the significance of the audiobook recorded by the author's voice as a transitional format between printed text and cinematic audio-visibility and the presence of the author's voice in the film adaptation.

It is noted that the general specificity of the visibility of the film adaptation "The City Where Money Doesn't Flow" is significantly determined by the technique of shooting with a handheld camera, the use of which is typical for some types of film production and for low-budget independent cinema in general. It is noted that the features of the film adaptation "The City Where Money Doesn't Flow" largely correspond to the genre features of found footage. Among such characteristics are the involvement of non-professional actors, shaky frames, insufficient lighting and inexpressive color in some scenes, etc.

Examples of non-standard script solutions in the film adaptation of the most psychologically traumatic elements of the narrative associated with violence are given. The film does not reproduce such episodes exactly, but objects are introduced into the scene that are reminiscent of related fragments of the literary original.

Key words: Film adaptation, "The City Where Money Doesn't Flow", Hanka Tretiak, prose by Kuzma Skriabin, Andrii Kuzmenko, Ukrainian cinema.

УДК 94:378(477.51) (092) "1914/1917"

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-114-173-182

Лейберов О.О.

старший викладач кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
lejberov@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-3846-7>

**Професорська каденція Вітольда Клінгера
в Історико-філологічному інституті князя
Безбородька в Ніжині
(1914–1917 рр.)**

У статті розглянуто та досліджено період життя та наукової діяльності відомого вітчизняного філолога, перекладача та етнографа Вітольда Павловича Клінгера (1875–1962 рр.), що пов'язаний із Ніжином та його роботою в Історико-філологічному інституті князя Безбородька в 1914–1917 рр. На основі залучення значного масиву архівних джерел автор спробував відтворити цей період життя відомого вченого. Він доходить висновку, що робота в Інституті для відомого філолога стала черговою сходинкою на шляху його наукового та кар'єрного зростання. Саме в Ніжинській вищій школі В. Клінгер отримав професорську посаду (до цього був приват-доцентом), а разом з нею й професорську кафедру. Ніжинський період був плідним у педагогічній практиці професора Клінгера як науковця та організатора науки. Студенти, що працювали в його семінарах, стали відомими в майбутньому вченими й залишили помітний слід у вітчизняній філології, історії та етнографії. У цей період вчений створив низку цікавих наукових праць, що в подальшому вийшли друком як окремі статті. Складні життєві та побутові умови часів війни змусили науковця повернутися до Києва, де він згодом очолив професорську кафедру в університеті.

Ключові слова: Вітольд Клінгер, Ніжин, Історико-філологічний інститут князя Безбородька, науково-педагогічна діяльність.

Постановка проблеми. Останнім часом інтерес до вивчення персоналій в українській історіографічній науці постійно зростає. Це стосується як осіб, що відомі широкому загалу науковців та звичайних читачів, так і тих, хто в силу різних причин виявилися «забутими» історією, чий життєвий і творчий шлях містить багато недосліджених біографічних епізодів. До таких осіб сміливо можна віднести відомого вітчизняного мовознавця, перекладача, етнографа та історика, члена польської АН Вітольда Павловича Клінгера (1875–1962 рр.). Певний

період життя науковця був безпосередньо пов'язаний із Ніжинською вищою школою. Але в біографії вченого ніжинському періоду життя надається зовсім мало уваги або він взагалі не згадується. Незважаючи на те, що з провінційним Ніжином та Історико-філологічним інститутом князя Безбородька (далі - ІФІН) В. П. Клінгер був пов'язаний менше ніж три роки, але цей період залишив помітний слід не лише в житті, а й у науковій діяльності вченого. Період його роботи в ІФІН є яскравою сторінкою історії Ніжинської вищої школи.

Ця наукова розвідка підготована в рамках проекту ніжинського професора-філолога Г.В. Самойленка «Ніжинська Вища школа 1805-2025 рр. Викладачі та випускники». Завданням проекту є пошук та повернення історії забутих імен викладачів та випускників цього навчального закладу. Наша стаття – це чергова спроба позбутися «білих плям», що ще залишаються в біографії відомого дослідника.

Аналіз останніх наукових публікацій. Історіографія цього питання представлена кількома науковими роботами, що давно побачили світ, але й дотепер не втратили свого наукового значення [1]. Більшість публікацій про життя та наукову діяльність В. П. Клінгера вийшли друком у Республіці Польщі, адже поляки вважають вченого «своїм науковцем». До останніх вітчизняних публікацій необхідно віднести статтю професорки КНУ Н. Ф. Клименко «Клінгер Вітольд-Симеон Павлович» [2]. У ній стисло викладено основні біографічні та бібліографічні відомості про вченого. Ця стаття містить певні неточності, пов'язані з життям В. Клінгера, а інформація про деякі періоди його життя взагалі опинилася поза увагою дослідниці. Авторка жодним словом не згадала про ніжинський період життя та творчості науковця. Певну інформацію про діяльність вченого в період роботи в Київському університеті до його приїзду в Ніжин можна почерпнути з книги вітчизняних дослідників В. Короткого та В. Ульянівського [3].

У фондах Державного архіву Чернігівської області автор віднайшов низку справ, матеріали яких висвітлюють ніжинський період життя науковця. Це документи службового та приватного характеру, частину яких уперше введено до наукового обігу [4, 6–7, 9–10].

Саме тому **метою нашої наукової роботи** є спроба комплексного дослідження життєвого шляху В. П. Клінгера в період його проживання в Ніжині та роботи в Історико-філологічному інституті князя Безбородька, аналіз та вивчення його педагогічної спадщини та наукового доробку цього періоду (1914–1917 рр.).

Виклад основного матеріалу. Народився майбутній учений 16 жовтня 1875 року в селі Варовцях Фульштинського римо-католицького приходу Подільської губернії (нині – село Варівці Хмельницького району Хмельницької області). При хрещенні його нарекли потрійним ім'ям – Вітольд-Вікентій-С(Ш)имон. Його батьками були пруські піддані Павло та Йозефа, «з Кетлінських Клінгерів». Батько працював у маєтку шляхтича О.Правдич-Залеського, а потім став орендарем. Припущення дослідниці А.Ковальчук про те, що батьки належали до Кетлінського гербу Одровонж (тобто мали шляхетське походження), ніякими документами не підтверджується. Протягом ісього життя В. П. Клінгер у документах був записаний як «син міщанина» [4, арк. 9]. У власноруч написаному curriculum vitae (документ, який подавали під час улаштуванні на роботу в академічні або наукові установи Російської імперії) він повідомляв: «Навчався в Немирівській гімназії, яку закінчив у 1895 р. із золотою медаллю. Після цього впродовж двох років був домашнім учителем, займаючись у вільний час вивченням нових мов» [4, арк. 2]. Ця згадка повністю спростовує твердження деяких біографів Клінгера про його нібито навчання в Санкт-Петербурзькому та Краківському університетах [2, с. 485]. «Лише восени 1897 р. вступив на історико-філологічний факультет Київського університету Св. Володимира, навесні 1901 р. склав державний іспит на класичному відділенні та отримав диплом 1-го ступеня. За конкурсну роботу на тему «Казкові мотиви в «Історії» Геродота» був нагороджений золотою медаллю» [4, арк. 2]. Після завершення навчання Клінгера В. П. залишили при університеті як професорського стипендіата, а восени 1903 р. він склав магістерський екзамен, після чого Міністерство народної освіти відрядило його за кордон на два з половиною роки. Про цей період В. П. Клінгер згадує з особливою теплотою. «Цей час, окрім першого семестру, зіпсованого тяжкою хворобою, провів у Мюнхені, працюючи в семінарах професорів Отто Крузіуса та Карла Крумбахера (обидва вчені – видатні німецькі філологи – авт.), слухав лекції професорів Р. Пельмана, Фуртвенглера, Дрерука, Траубе та інших. Вільний від занять час заповнював поїздками до Італії для ознайомлення з природою, книжковими та художніми скарбами країни» [4, арк. 2]. Після повернення до Росії після прочитання двох випробувальних лекцій навесні 1908 р. Клінгера В. П. допустили з осені того ж року до викладання в університеті Св. Володимира на посаді приват-доцента. У квітні 1911 р. захистив дисертацію «Тварина в античних та сучасних забобонах /

марновірстві» та здобув учений ступінь магістра грецької філології, після чого йому було доручено «ведення обов'язкових курсів та практичних занять у межах цієї спеціальності» [4, арк. 2 зв.]. Вітольд Павлович поєднував викладацьку роботу в університеті з читанням лекцій на Київських Вищих жіночих курсах та вечірніх курсах А. В. Жекуліної (один із сучасників називав її «Жанною д'Арк XX століття за низку її благодійних та просвітницьких проєктів»). На курсах викладав грецьку та латинську мови, читав семінари з історії та літератури стародавньої Греції й Риму. З викладацькою діяльністю він поєднував і наукову роботу. Про це свідчать «нотатки, статті та більш солідні роботи російською, польською і німецькою мовами» [4, арк. 2 зв.]. У наведеному переліку (на 1914 р.) значилося 12 робіт, серед яких варто відзначити такі: «Амброзія та жива вода», «Яйце у античних та сучасних забобонах», «Походження елегій», «Петроній та його роман», «Про головні риси Олександрійської поезії», «Дві античні казки про орла та їхні пізніші відображення» й «Симонід Амаргський та його дидактична поема» [4, арк. 2 зв.]. Ці статті виходили у видавництвах Києва, Санкт-Петербурга, Познані, Львова та Мюнхена.

У 1911–1912 навчальному році В. П. Клінгер мав навантаження в університеті всього 4 години лекцій та 2 години практичних занять на тиждень. Йому було доручено «обов'язкове читання лекцій із грецької словесності». За роботу молодому приват-доценту платили всього «... 1200 крб. на рік від залишкових сум із утримання особового складу університету» [арк. 29-29 зв.]. І така ситуація в університеті не змінювалася роками. Упродовж 1912-1916 рр. зарплата В. П. Клінгера не зросла на жоден карбованець, і навіть коли у 1914 р. відкрилась професорська вакансія на кафедрі класичної філології, він її не отримав. Невелика зарплата, відсутність кар'єрного зростання та наявність вільного часу змусили Клінгера вдатися до пошуку додаткового місця роботи.

Документи, що фіксують першу спробу В. Клінгера влаштуватись на роботу до Ніжина, датовані червнем 1913 р. Імовірно, роботу в інституті Вітольду Павловичу запропонував тодішній директор ІФН Й.-Є. А. Леціус, з яким вони були в дружніх стосунках (це підтверджується жвавим листуванням упродовж багатьох років) [5, арк. 1–2]. Саме тоді (4 червня 1913 р.) Клінгер надіслав до канцелярії інституту своє прохання, у якому він просив «... мати на увазі мою кандидатуру при заміщенні місця на кафедрі грецької філології, що має звільнитися». До заяви він доклав свій curriculum vitae, перелік наукових

праць, а також примірник своєї дисертації та 6 віддрукованих екземплярів власних статей [4, арк. 1 -1 зв.]. Дирекція інституту була зацікавлена в залученні до професорсько-викладацького колективу навчальної установи такого спеціаліста, як В. П. Клінгер, але через певні суб'єктивні причини змогла запропонувати йому професорську кафедру тільки у вересні 1914 р. [4, арк. 12]. Наприкінці літа, перед самим початком Першої світової війни, з інституту зі скандалом звільнився професор Г. Відеман, і 13 вересня Конференція інституту одноголосно обрала Вітольда Клінгера на посаду екстраординарного професора кафедри грецької словесності [4, арк. 47]. Але остаточне затвердження В. Клінгера на професорській посаді відбулось тільки 30 грудня 1914 р. після погодження його кандидатури з міністром народної освіти Л. А. Кассо та подання всіх необхідних документів до канцелярії міністерства.

Переїшовши працювати до ІФН, В. Клінгер отримав цілу низку «стандартних» пільг та привілеїв, що надавались новоприйнятим професорам та викладачам. Він отримав посаду екстраординарного професора, а разом із нею – професорську кафедру. Професорське звання передбачало надання нового класного чину – колезького радника. До цього, перебуваючи на посаді приват-доцента, В. П. Клінгер взагалі не мав ніякого чину, хоча його посада відповідала рангу колезького асесора. Адміністрація інституту одразу порушила перед попечителем Київського учбового округу клопотання щодо присвоєння новому професору відповідного статського чину. Йому суттєво збільшили грошове утримання. Як екстраординарний професор ІФН, В. Клінгер почав отримувати 1600 крб. «жалованія», крім того – 200 крб. «столових» та 200 крб. «квартирних», що разом складало 2000 крб. [4, арк. 28 зв.]. Таке збільшення фінансових статків стало в пригоді В.П. Клінгеру дуже вчасно, адже 7 січня 1915 р. він одружився «з дочкою титулярного радника Раїсою Василівною Баккаліньською (25.02.1887 р. н.)» [4, арк. 29]. Пізніше в родині Клінгерів народиться син Георгій (Єжи) – (1918–1976), який у майбутньому стане відомим православним богословом та діячем екуменічного руху.

Не варто забувати, що вже тривала Перша світова війна, і В. П. Клінгер підлягав мобілізації як «ратник ополчення II розряду». Дирекція інституту звернулась до Київського військового начальника з проханням звільнити «... екстраординарного професора інституту від мобілізації» [4, арк. 30], і Клінгеру була надана відстрочка. Крім того, керівництво ІФН розпорядилось скласти для нового члена

професорської колегії зручний розклад занять, адже Клінгер не полишив роботу в Київському університеті. «Чотири дні на тиждень він працював у Ніжині, три – у Києві» [4, арк. 32]. Керівництво інституту перейнялось навіть бронюванням залізничних квитків до столиці й назад, що їх залишали окремо для нього на вокзалі Ніжина.

Акцентуємо, що через різні бюрократичні перепони В. П. Клінгер зміг стати до викладацької роботи в інституті тільки з 2-го семестру 1914/1915 навчального року. «Професор В. Клінгер читав та коментував на I та II курсах зведено в обсязі 2-х годин щотижня «Панегірик» Ісократу; керував в обсязі 2-х годин щотижня практичними заняттями студентів II курсу в перекладах з російської мови грецькою. Читав та пояснював на III та IV курсах усіх відділень в обсязі 2-х годин щотижня «Історію» Полібія та вів на класичному відділенні семінарії /переклад уривків з грецьких ліриків – переважно Сапфо та Алкея/» [6, арк. 7 зв.]. Вітольд Павлович швидко влився до професорсько-викладацького колективу інституту. Його ввели до складу Конференції інституту, він почав брати участь у її засіданнях (хоча, як свідчать документи, активністю в обговоренні питань не вирізнявся). 25 вересня 1916 р. Конференція ІФІН обрала його бібліотекарем інституту [4, арк. 31]. Хоча цю посаду додатково оплачували, але у В. П. Клінгера, за його словами, вона «забирала багато часу та енергії».

Наступного навчального року «професор Клінгер на I та II курсах зведено в обсязі 2-х годин щотижня читав та інтерпретував грецьких прозаїків – «Харон» та «Тімон» Лукіана; на тих же самих курсах в обсязі 2-х годин щотижня – грецьких поетів /Едип у Колоні/ Софокла/. Студентам III та IV курсів класичного та словесного відділень, зведено в обсязі 2-х годин щотижня читав загальний курс історії грецької літератури, а на класичному відділенні для студентів III та IV курсів в обсязі 2-х тижневих годин вів семінарії. Розбирав та інтерпретував балади та епікії (хорові пісні на честь переможців спортивних змагань) Вакхїліда (давньогрецький поет VI-V ст. до н. е.)» [7, арк. 4 зв.]. Крім того, його обрали дійсним членом Історико-філологічного товариства ІФІН, у науковій роботі якого він брав активну участь [7, арк. 9]. На засіданнях Товариства прочитав дві доповіді: «Сатурналійський та поминальний елемент у колядній обрядовості» (31 січня 1916 р.) та в жовтні того ж року на тему «Античний елемент у поминальній обрядовості Різдва». Пізніше обидві доповіді як окремі статті будуть надруковані у X томі «Збірника Товариства» [7, арк. 9 зв.]. Долучився й до видавничої діяльності статтею «Сторінка з

історії раннього романтизму в Польщі» в польському журналі «Педагогічний та науковий огляд» (1916, №3) [7, арк. 7].

У другій половині 1916 р. населення провінційного Ніжина почало все гостріше відчувати наслідки війни. Виявом цього було стрімке зростання цін на продукти харчування та речі першої необхідності (дрова, гас, свічки). На одному з жовтневих засідань Конференції ІФІН директор І. П. Козловський із сумом констатував: «... дорожнеча життя дедалі більше зростає, внаслідок чого одержуваної платні не вистачає для задоволення найнагальніших потреб...» [7, арк. 62]. Масові мобілізації, що розпочалися після програної Росією воєнної кампанії 1915 р., дійшли й до студентів інституту. Половина випускників 1916 р. (13 осіб із 26) не отримали призначень від відомства МНО, а були змушені вступити до військових училищ. Часто траплялися випадки, коли зі студентів I та II курсів знімали відстрочки. Як згадував один із мобілізованих у цей час студентів ІФІН В. М. Будинчук, «поступово мобілізація почала добиратися й до викладачів та професорів інституту...» [8, с. 5]. Саме тому в цей час професор В. Клінгер почав замислюватись про повернення до Києва. Тим паче, що в середині 1917 р. у Київському університеті нарешті звільнилась кафедра грецької філології. Скориставшись нагодою, Клінгер подав заяву про його «переміщення» з ІФІН до університету Св. Володимира. [9, арк. 1]. На останньому (для В. Клінгера) засіданні Конференції інституту, що проходило 9 червня 1917 р., він виступив із заявою про те, що «... у зв'язку із обранням на кафедру грецької філології у Київському університеті, він буде змушений залишити із наступного навчального року інститут. Він подав письмову рекомендацію, щоб на його місце було прийнято приват-доцента Київського університету С. Дложевського (у майбутньому професор Одеського університету та Кам'янець-Подільського ІНО). Цю рекомендацію підтримав професор В. І. Петр. Інспектор ІФІН, професор І. І. Семенов запропонував йому залишитися в інституті професором або хоча б викладачем (за сумісництвом)» [10, арк. 49-50]. Але остаточного рішення з цього питання в той раз Конференція не змогла ухвалити, відклавши його розгляд на вересень (розпочинались канікули). Але, як свідчать архівні документи, Конференція не дослухалась до порад В. Клінгера, адже доцент С. Дложевський ніколи не працював у ІФІН. 16 серпня 1917 р. вийшов відповідний наказ МНО, згідно з яким В. П. Клінгер переводився на посаду екстраординарного професора Київського університету.

На останньому засіданні Конференції «... пан Директор інституту щиро шкодував у зв'язку з «переміщенням» Клінгера», але це не завадило йому звернутися у вересні 1917 р. з листом до ректора Київського університету з проханням «... утримати суму в розмірі 757 крб. 29 коп. з професора Клінгера, яка йому була виплачена помилково (391, 98 крб. жалування; 65,32 крб. – «столових»; 50 крб. – «квартирних»; 99,99 крб. – 20% надбавки; 150 крб. як % на дорожнечу згідно з законом від 22 жовтня 1916 р.» [10, арк. 52]. Після цього професор Вітольд Клінгер припинив свої зв'язки з Історико-філологічним інститутом (ми не знайшли їхнього жодного документального підтвердження) та жодного разу не приїздив до Ніжина.

Підсумовуючи, слід наголосити, що ніжинський період у житті та діяльності Вітольда Павловича Клінгера попри свою нетривалість (два з половиною роки) був яскравим та продуктивним, особливо зважаючи на появу нових напрямків у науковій діяльності на той час уже відомого вченого. У стінах Ніжинської вищої школи науковець отримав професорське звання, а разом із ним і свою наукову кафедру. Викладацька робота у ІФІН стабілізувала його фінансове становище, дозволила створити міцну родину та уникнути соціально-побутових труднощів, що могли виникнути в тяжкі роки війни та революційних змін. Результатами наукової праці дослідника в період його перебування в Ніжині стала низка доповідей та статей, що вийшли з-під його пера. Активна дослідна та наукова робота В. П. Клінгера в цей час була тісно пов'язана з його викладацькою діяльністю. Його учнями стали відомі в майбутньому науковці та педагоги-практики П. М. Казьмин, М. І. Буримов, М. П. Данчевський, О. Є. Іваненко. Досвідчений педагог та науковець, В. П. Клінгер залишив яскравий та помітний слід і в подальшому своєму житті. Недовга професорська каденція Вітольда Клінгера в Історико-філологічному інституті князя Безбородька помітно збагатила історію Ніжинської вищої школи, уписавши до неї цікаву та яскраву сторінку.

Література

1. Денисов Я. А. Первый в России эллинист. Харьков, 1914. 5 с.
2. Клименко Н.Ф. Клінгер Вітольд-Симеон Павлович/ *Енциклопедія Сучасної України* / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. Т. 13. Київ – Кок, 2013.711 с.
3. Alma Mater. Університет Св. Володимира напередодні та в добу Української революції 1917–1920. Матеріали, документи, спогади // упоряд.

В. Короткий, В. Ульяновський. К., 2000. Кн.1: Університет Св. Володимира між двома революціями; Кн.2: Університет Св. Володимира за доби Української Центральної Ради та Гетьманату Павла Скоропадського.

4. Відділ забезпечення збереженості документів Державного архіву Чернігівської області в м. Ніжині (далі – ВЗЗД ВДАЧОН), Ф. 1105, Оп. 1, Спр. 1968. О назначении магистра греческой филологии приват-доцента Киевского Университета Витольда Клингера на должность экстраординарного профессора Института 5.V.1914 – 31. VIII. 1917 г.

5. Центральний державний архів України м. Київ (далі – ЦДІАК України), Ф. 2221, Оп. 1, Спр. 83.

6. ВЗЗД ВДАЧОН, Ф. 1105, Оп. 1, Спр. 2037. Отчет о состоянии Института за 1915 гражданский год.

7. ВЗЗД ВДАЧОН, Ф. 1105, Оп. 1, Спр. 2105. Отчет о состоянии Института за 1916 гражданский год.

8. Ніжинська вища школа у спогадах студентів і викладачів: мемуари: (2015) у 2-хт. / Уклад.: Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, Т. 2: 1920 – 2010. 530 с.

9. ВЗЗД ВДАЧОН, Ф. 1105, Оп. 1, Спр. 2167. Отчет о состоянии Института за 1917 год.

10. ВЗЗД ВДАЧОН, Ф. 1105, Оп. 1, Спр. 2168. Протоколы заседаний Конференции Института за 1917 год.

References

1. Denisov, YA. A. (1914). *Pervyy v Rossii éllinist* [The First Hellenist in Russia]. Kharkov. 5 p. [in Russian].

2. Klymenko, N.F. (2013). *Klinher Vitold-Symeon Pavlovych* [Klinger Vitold-Simeon Pavlovich]. In: I. M. Dzyuba, A. I. Zhukovskyy, M. H. Zheleznyak etc. (Eds.). *Entsyklopediya Suchasnoyi Ukrainy* [Modern Ukraine Encyclopedia]. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy Publ. Vol. 13. 711 p. [in Ukrainian].

3. Korotkyi, V., Ulianovskiy, V. (Eds.). (2000). *Alma Mater. Universytet Sv. Volodymyra naperedodni ta v dobu Ukrayinskoyi revolyutsiyi 1917–1920. Materialy, dokumenty, spohady* [Alma Mater. St. Volodymyr's University on the Eve and During the Ukrainian Revolution of 1917–1920. Materials, Documents, Memories]. Kyiv. Book 1; Book 2. [in Ukrainian].

4. Department for the Preservation of Documents of the State Archives of Chernihiv Oblast in Nizhyn (hereinafter referred to as VZZD VDACHON), F. 1105, Op. 1, File 1968. *O naznachennii magistra grecheskoj filologii privat-docenta Kievskogo Universiteta Vitolda Klingerera na dolzhnost ekstraordinarnogo professora Instituta* [On the Appointment of Master of Greek Philology, Privatdozent of the Kyiv University, Witold Klinger, to the Position of Extraordinary Professor of the Institute]. 5.V.1914 – 31. VIII. 1917. [in Russian].

5. Central State Archives of Ukraine, Kyiv (hereinafter referred to as TsDIAC of Ukraine), F. 2221, Op. 1, File 83.

6. VZZD VDACHON, F. 1105, Op. 1, File 2037. *Otchet o sostoyanii Instituta za 1915 grazhdanskij god* [Report on the State of the Institute for 1915 Civil Year]. [in Russian].

7. VZZD VDACHON, F. 1105, Op. 1, Sp. 2105. *Otchet o sostoyanii Instituta za 1916 grazhdanskij god* [Report on the State of the Institute for 1916 Civil Year]. [in Russian].

8. 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 volumes. Nizhyn: NDU im. M. Hoholya Publ. Vol. 2: 1920–2010. 530 p. [in Ukrainian].

9. VZZD VDACHON, F. 1105, Op. 1, Sp. 2167. *Otchet o sostoyanii Instituta za 1917 god* [Report on the State of the Institute for 1917]. [in Russian].

10. VZZD VDACHON, F. 1105, Op. 1, Sp. 2168. *Protokoly zasadanij Konferencii Instituta za 1917 god* [Minutes of the Meetings of the Conference of the Institute for 1917]. [in Russian].

Leiberov, O.O.

Senior Lecturer of the Department of World History and International Relations of Nizhyn Mykola Gogol State University

lejberov@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-3846-7>

Professional Term of Witold Klinger at the Prince Bezborodko Historical and Philological Institute in Nizhyn (1914–1917)

The paper examines and studies the period of life and scientific activity of the famous domestic philologist, translator and ethnographer Witold Pavlovich Klinger (1875–1962), which is connected with Nizhyn and his work at the Prince Bezborodko Historical and Philological Institute in 1914–1917. Based on the involvement of a significant array of archival sources, the authors tried to recreate this period of famous scientist's life. The author concludes that work at the institute became another step on the path of scientific and career growth of the famous philologist. It was at the Nizhyn Higher School that W. Klinger received a professorship (before that he was a private associate professor), and with it a professorial chair. The "Nizhyn period" was fruitful in the pedagogical practice of Professor Klinger as a teacher and organizer of science. His students who worked in his seminars became famous scientists in the future leaving a noticeable mark on domestic philology, history and ethnography. During this period, the scientist published a number of interesting scientific works, which were later published as separate articles. The difficult living and working conditions during the war forced the scientist to return to the capital, where he later took up a professorship at the university.

Key words: Witold Klinger, Nizhyn, Prince Bezborodko Historical and Philological Institute, scientific and pedagogical activity.

УДК 94:378(477.51) (092) "1913/1915"

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-114-183-193

Смалій К.

викладач кафедри географії, туризму і спорту
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
smaliy.km@ndu.edu.ua
<https://orcid.org/0009-0003-8256-2444>

**«Цілком надійна наукова сила...», або Як Фрідріх
Ернестович Відеман працював професором
Ніжинського історико-філологічного інституту
князя Безбородька (1913–1915 рр.)**

Стаття присвячена одному з цікавих епізодів історії Ніжинської вищої школи початку XX століття. На основі уважного вивчення залучених архівних матеріалів автор розглянув спробу знаного філолога та палеографа Ф.Е. Відемана влаштуватись на професорську посаду та зайняти кафедру грецької філології в Ніжинському історико-філологічному інституті князя Безбородька. Автор докладно вивчив та дослідив біографію «претендента» на професорство. Відзначив його сильні якості як науковця, проаналізував творчий доробок, обставини особистого життя та дійшов висновку, що Ф. Відеман був цілком гідний зайняти вакантну посаду. Водночас вивчення медичних документів претендента дозволяє поставити йому діагноз повної непридатності в роботі з людьми, а особливо з молоддю. Через помилки в роботі бюрократичної машини Російської імперії до педагогічної діяльності допустили надзвичайно хвору людину. Спроба швидко розв'язати проблему й зняти новоспеченого викладача з посади нашкодило на ті ж самі бюрократичні перепони та затягнулася в часі. Лише випадковість не дозволила новому професорові інституту розпочати заняття. У Санкт-Петербурзі Ф. Е. Відеман став однією із жертв «патріотично» налаштованої юрби та через свої антиросійські промови (що виявились наслідком його збудженого емоційного стану) потрапив до арештантського дому. Таким чином, Ф. Відеман спромігся стати екстраординарним професором Ніжинського інституту, не побувавши в самому Ніжині та не прочитавши там жодної лекції.

Ключові слова: історико-філологічний інститут князя Безбородька, грецька філологія, професорська кафедра, Перша Світова війна, антинімецькі погроми.

Постановка проблеми. Останнім часом у вітчизняній історичній науці поживався інтерес до вивчення історії та діяльності різноманітних наукових шкіл, що склалися та існували при вищих навчальних

зкладах. На думку багатьох дослідників, у кінці XIX – на початку XX століття в Історико-філологічному інституті князя Безбородька в Ніжині (далі – ІФІН) існувала окрема наукова школа класичної філології. Її поява була безпосередньо пов'язана не тільки з навчально-науковим профілем навчального закладу, а й із тим солідним професорсько-викладацьким складом, що працював у тодішній Ніжинській вищій школі. У цей час в ІФІН працювали відомі філологи-класики – директори Інституту М. О. Лавровський та Ф. Ф. Гельбке, професори А. О. Брок, Б. Ф. Бурзі, брати А. В. та Й. В. Добіаші, С. М. Жданов, В. П. Клінгер, М. І. Мандес, П. В. Нікітін, П. В. Петр, А. Ф. Семенов та багато інших творчих і неординарних особистостей. Їхні життєві шляхи та наукові здобутки неодноразово ставали темами наукових статей та солідних монографічних досліджень багатьох вчених. Водночас діяльність не всіх педагогів та викладачів Ніжинської вищої школи стала об'єктом наукових досліджень. До таких «маловідомих», «практично забутих» осіб Ніжинської вищої школи можна віднести й екстраординарного професора ІФІН Фрідріха Ернестовича Відемана (1869–1918). Сучасники характеризували його як «старанного дослідника давньогрецької палеографії..., праці якого вирізняються фактографічністю, обережністю висновків та скрупульозним бібліографічним оснащенням».

Свого часу в Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя професор Г. В. Самойленко започаткував науковий проєкт «Ніжинська вища школа 1805–2025 рр. Викладачі та вихованці. Повернення забутих імен», який передбачає розшук імен відомих осіб, що були пов'язані з історією вищого навчального закладу, котрий існував раніше та продовжує донині свою діяльність у місті Ніжині. У рамках виконання даної проєктної програми ми віднайшли свідчення про професора Ф. Е. Відемана. Доля ненадовго пов'язала його з невеличким повітовим містом Чернігівської губернії та навчальним закладом, що існував тоді в місті. Ф. Е. Відеман став професором ІФІН, але при цьому жодного разу не був не тільки в інституті, а й навіть у Ніжині.

Аналіз останніх наукових публікацій. Сучасна історіографія не може похвалитися значною кількістю наукових робіт, у яких досліджується наукова та педагогічна діяльність Ф. Е. Відемана. За кордоном вийшла всього одна праця довідкового напрямку, у якій містяться згадки про особу та діяльність Відемана [3]. Але у фондах Державного

архіву Чернігівської області автор виявив справу, матеріали якої присвячені біографії та роботі науковця в Ніжинській вищій школі [2].

Саме тому **метою нашої наукової роботи** є дослідження періоду біографії Ф. Е. Відемана, пов'язаного з Ніжином, а також з'ясування обставин, що стали на заваді талановитому та перспективному науковцеві, який давно заслуговував на професорську кафедру, але так і не спромігся її посісти.

Виклад основного матеріалу. Навесні 1913 р. з посади екстраординарного професора кафедри грецької словесності ІФІН звільнився знаний філолог, історик літератури Анатолій Федорович Семенов. На заміщення вакансії правління інституту разом з МНО оголосили конкурс, на який відгукнувся викладач Санкт-Петербурзького імператорського історико-філологічного інституту, магістр грецької філології Фрідріх (Вільгельм) Ернестович Відеман, який надіслав до канцелярії інституту своє *curriculum vitae* (від лат. – «хід життя»). Докладний документ, що описує професійну біографію, освіту та досягнення певної особи. У Російській імперії XIX – початку XX ст. був обов'язковим для подання від претендентами, що прагнули зайняти місце в академічних та наукових установах) разом зі списком своїх наукових праць [2, арк. 1]. Ось що повідомляв про себе кандидат у власноруч написаному життєписі: «Народився я 25 червня 1869 року в повітовому містечку Уржумі В'ятської губернії, де батько був аптекарем (мав чин колезького секретаря). Освіту отримав спочатку вдома, потім у Чернігівській, 2-й Московській та 6-й Санкт-Петербурзькій гімназіях (закінчив із золотою медаллю), потім вступив до Імператорського Історико-філологічного інституту. Закінчив курс у 1893 році й отримав відрядження до Берліна, одночасно був зарахований до штату МНО (Міністерства народної освіти. – Авт.), водночас працював вчителем-наставником дітей графа П. А. Шувалова. Через рік з родиною переїхав до міста Варшави (у 1894–1896 рр. П. А. Шувалов обіймав посаду Варшавського генерал-губернатора. – Авт.). 21 квітня 1897 р. призначений викладачем німецької мови у 4-у Варшавську гімназію (з оплатою 750 крб. на рік), а в травні був відряджений до Берліна для продовження наукових занять, результатом яких стали статті, надруковані в «Журналі Міністерства Народної Освіти» за 1898 (червень-серпень) та 1899 (січень-лютий, серпень-вересень)». З 1 вересня 1898 р. Ф. Е. Відемана прийняли на посаду викладача грецької мови в рідній alma mater. Одночасно йому було дозволено викладати ту ж саму дисципліну в гімназії, що існувала при інституті. 30 вересня 1912 р.

він захистив у імператорському Новоросійському університеті дисертацію «Початки історії грецького письма» [2, арк. 2]. З його формулярного списку, що був поданий до канцелярії ІФІН, ми дізнаємося, що Ф. Е. Відеман пройшов усіма «щаблями» чиновницької кар'єри: у 1895 р. отримав чин колезького секретаря, через рік, «за вислугу років», підвищений до титулярного радника, у 1900 р. – колезький асесор, надвірний радник (1903 р.), колезький радник (1906), а в 1912 р. йому було присвоєно чин статського радника. За час служби Фрідріх Ернестович був неодноразово нагороджений: у лютому 1896 р. – срібною медаллю «У пам'ять царювання Олександра III», у 1904 р. – орденом Св. Станіслава 3-го ступеня, а потім орденом Св. Анни 3-го ступеня (1906 р.) [2, арк. 50]. Саме така особа заявила про своє бажання зайняти вакантну кафедру та стати екстраординарним професором інституту.

25 травня 1913 р. директор Санкт-Петербурзького Історико-філологічного інституту академік В.В. Латишев адресував листа в. о. директора ІФІН І. І. Семенову, у якому писав: «... Дізнавшись, що викладач довіреного мені Інституту магістр грецької словесності Ф. Е. Відеман надіслав Вам заяву про бажання виступити конкурентом на вільну кафедру грецької словесності, я вважаю необхідним зі свого боку прохати Вас звернути прихильну увагу на цього кандидата, в особі якого Ваш Інститут набуде цілком надійної наукової сили (підкреслено у тексті листа. – Авт)... Ця особа (вихованець нашого навчального закладу) вже понад 15 років є викладачем Інституту. Восени минулого року він захистив в Одеському університеті свою магістерську дисертацію «Про походження грецького алфавіту». Грецьку мову він знає досконало та має величезні знання у заявленому предметі... У нас він не отримав до сих пір професуру виключно тому, що обидві кафедри грецької словесності зайняті професорами, що вступили на службу раніше нього. Я був би нескінченно радий, аби ці рядки допомогли варту службового підвищення п. Відеману» [2, арк. 3]. Але, забігаючи наперед, варто зазначити, що академік В. В. Латишев доніс до керівництва ІФІН не всю інформацію про Ф. Е. Відемана та його службу, частину інформації він свідомо приховав. Так, він жодним словом не обмовився про те, що Відеман у 1902–1903 рр. серйозно хворів на «психічну хворобу», а підготовка та захист його дисертації пройшли «не без ускладнень». Як зазначає закордонна дослідниця В. П. Смишляєва: «Можливо, дисертація Відемана була відхилена С.-Петербурзьким університетом, тому він був змушений захищати

її у Одесі. У медичному свідоцтві Відемана однією з підстав (реального або фіктивного?) діагнозу значиться «божевільна ідея переслідування» з боку Санкт-Петербурзького університету. З його слів «його примушували працювати від 1904 до 1909 рр., а наприкінці визнали дисертацію незадовільною» [1, с. 92].

Ні директор інституту, ні члени конференції ІФІН, як з'ясувалося пізніше, особисто Відемана не знали. Щоб мати хоча б мінімальне уявлення про того, кого вони обирають, доручили професорам кафедри грецької словесності А. Ф. Семенову та В. І. Петру підготувати відгуки про наукові роботи претендента. Тільки на кінець осені 1913 р. (російська бюрократична машина працювала дуже повільно) обидва відгуки були підготовані та винесені на обговорення конференції. Професор А. Ф. Семенов наукову діяльність «свого наступника» на основі його нечисленних статей оцінив як «компіляційну», але водночас дав їй позитивну оцінку [2, арк. 4–5 зв.]. Натомість професор В. І. Петр у своєму відгуку на магістерську дисертацію Відемана (яка вийшла окремою книгою) писав: «... Автор не має належних педагогічних здібностей. Книга повинна вчити. Він, безумовно, людина знаюча, як пишуть мені із Санкт-Петербурга, акуратний до смішного, чистий, як святий, був деякий час учителем у гімназії, але з цього було мало користі через його поблажливість та доброту... Мені пишуть, що «... він вважає людей ідеальними, такі якості характеру невідповідні для спілкування з учнями, а для студентів, можливо, будуть відповідними». Але я думаю, що така якість характеру невідповідна й для спілкування зі студентами, особливо нашими, для яких як майбутніх педагогів потрібні професори не тільки як люди науки, а й як педагоги, лекції яких повинні слугувати не лише науковими, а й педагогічними зразками». Наприкінці свого відгуку він доходить висновку: «Якщо конференція знайде можливість обрати професором п. Відемана, то, звичайно, я проти цього нічого мати не буду, але я дотримуватимусь своєї думки – нам потрібен не такий професор» [2, арк. 6–7 зв.]. Незважаючи на таку нейтрально-негативну оцінку, конференція на засіданні, що відбулось 25 січня 1914 р. обрала Ф. Е. Відемана на посаду екстраординарного професора. Але наказ про призначення його на нову посаду надійшов лише на початку літа (винним у затримці виявився сам Фрідріх Ернестович, який до того часу не отримав магістерського диплому, тому що не заплатив необхідних 15 крб. за його виготовлення та друк). Тільки 16 червня 1914 р. наказом МНО він був офіційно призначений на професорську посаду

кафедри грецької словесності [2, арк. 29]. Новому професорові ІФІН була визначена платня в сумі 1600 крб. на рік, він додатково отримував 200 крб. «столових», а правління інституту виділило йому казенну квартиру в Ніжині [2, арк. 50]. Але скористатися ними Ф. Відеман не встиг, адже вже 18 серпня 1914 р. він був ... звільнений наказом директора інституту, а 16 грудня 1914 р. це рішення було підтверджено відповідним наказом МНО [2, арк. 51]. Причиною такого швидкого та, здавалося б, дивного рішення директора

Й-Е. А. Леціуса, стала його зустріч з Ф. Е. Відеманом, що відбулась у першій декаді червня 1914 р. у Санкт-Петербурзі, куди директор приїхав у справах інституту (отримання дозволу на будівництво нового приміщення для спортивної зали) [1, с. 217]. Повернувшись зі столиці, Й-Е. А. Леціус одразу написав офіційного листа на ім'я попечителя Київського навчального округу О.М. Деревецького. Той також був філологом-класиком, професором грецької словесності і, як з'ясувалося пізніше, особисто знав Ф. Е. Відемана. Зміст листа Леціус довів до відома членів Конференції ІФІН на її спеціальному засіданні. Він писав: «17-го липня я звернувся до пана попечителя КНО з проханням повідомити Міністерству, що відкликаю подання про обрання магістра грецької словесності п. Відемана на посаду екстраординарного професора історико-філологічного інституту князя Безбородька. Мотивую своє прохання тим, що п. Відеман, на моє переконання, страждає на повний нервовий розлад. Дійшов я до цього переконання під час першої ж зустрічі з ним на початку червня в Санкт-Петербурзі. Можу до цього додати: все, що казав при зустрічі п. Відеман, було безладним, нелогічним та нагадувало маячня божевільного, що страждає різними *idies fixes*. Я про це одразу наголосив п. Міністру, який згодився притримати справу про призначення Відемана у Департаменті до подання з мого боку офіційних паперів для скасування його обрання на посаду.

Але п. Відеман унаслідок якогось непорозуміння був призначений професором інституту міністерським наказом, хоча всі професори після мого повернення до Ніжина усно або письмово були повідомлені про стан речей та всі погодилися зі мною, відмовившись від кандидатури Відемана... Я бажаю, щоб п. Відеман подав офіційну заяву про відставку, а кафедра, на яку його було обрано, знову була оголошена вакантною» [2, арк. 35].

Саме у цей час Ф. Відеман разом зі своєю дружиною (Бертою Вільгельмівною), ще не знаючи, що в ІФІН вирішили відмовитися від

його послуг, нарешті зібралися їхати до Ніжина. Але подружжя Відеманів обрало для поїздки не найкращий час. 19 липня 1914 р. Німеччина оголосила війну Російській імперії. Після цього Микола II звернувся з закликом до народу об'єднатися та відбити «зухвалу навалу ворога». Початок війни спровокував хвилю патріотичних маніфестацій та мітингів на підтримку Сербії та засудження Німеччини й Австро-Угорщини. Хоча офіційна влада заборонила публічні демонстрації та всілякі інші спонтанні «прояви патріотизму», але контролювати їх вона була не в змозі. Так зазначав один із закордонних дослідників: «У патріотичних натовпах відбувалося бродіння ксенофобських настроїв, що час від часу переростали у фобію до німців та виливались в німецькі погроми». Так, під час одного з мітингів на Невському проспекті юрба пішла до німецького посольства та розгромила його. Були розгромлені магазини та торговельні лавки, що належали німцям. Часто ці погроми супроводжувались фізичним насиллям. Жертвами одного з таких інцидентів і стала родина новопризначеного професора інституту князя Безбородька. Ось як сам Ф. Е. Відеман описав цей випадок. «Відправляючись потягом [до Ніжина] о 12 год. 05 хв. ночі 4–5 серпня із С.-Петербурга, я вимушений був за кілька хвилин до відправлення потягу силою пробивати собі шлях з вагону 3-го класу. Через переповнений публікою вагон і неймовірну задуху дружині стало зле. Насилу вибравшись на платформу та побачивши розстроєний душевний стан моєї дружини, я, знервований, погарячкував у розмові з оточуючими, серед яких опинився жандармський офіцер. Відвели нас тоді ж у жандармське відділення, де склали протокол. Дружину оголосили вільною, а мене заарештували на три місяці» [2, арк. 41]. Більше деталей цього інциденту можна дізнатися із статті під назвою «Дика витівка професора Ніжинського інституту Відемана», що була надрукована у номері газети «Новий час» (за 16.08.1914 р.), а потім була передрукована іншими виданнями, серед яких був «Ніжинський голос». Так про цей випадок дізнались у Ніжині. Газети повідомляли, що «... один солідний чоловік, на вокзалі в С.-Петербурзі говорив недозволені та злочинні речі. Він, наприклад, заявляв, що прийдуть німці і всім покажуть..., що треба вчитись порядку саме у них,... що у порівнянні кайзер набагато кращий за російського імператора і т. п. Як з'ясувалося, цією особою був професор Ніжинського інституту Ф.Е. Відеман. Він був трошки «поколючен» присутньою публікою, заарештований та доставлений до поліцейського будинку Васильєвської частини...»

[2, арк. 36]. У газетах прозвучав неприкритий натяк на адресу директора Й-Е. Леціуса, що саме він, німець за походженням, запрошує німців на роботу в освітні установи, а це «може зіграти на користь ворогу» (забігаючи наперед, слід зазначити, що у жовтні 1914 р. на хвилі «боротьби з німецьким засиллям» Леціус був звільнений з посади керівництва інститутом. – Авт.). Неконтрольований патріотичний чад перших днів війни вимагав відповіді. Намагаючись виправдатися, Леціус підготував велику статтю, яку він просив надрукувати на шпальтах «Нового часу» [2, арк. 39]. У ній він писав: «Пан Відеман – уродженець В'ятської губернії та вихованець С.-Петербурзького історико-філологічного інституту. Він отримав російське виховання. Закінчив російську гімназію. Знає російську мову краще, ніж німецьку, котрою розмовляє з російським акцентом, у його мові часто трапляються «русицизми», і до Пруссії або Німеччини ніякого відношення він не має. У Ніжині він ніколи не був, і ніхто його тут в очі не бачив і не знає. Він працював викладачем С.-Пб. інституту та був обраний конференцією на вакантну грецьку кафедру за рекомендацією директора того ж самого С.-Пб. інституту академіка Латишева та відомого у С.-Пб. професора Зелінського як знавець грецької мови та єдиний у всій імперії магістр грецької словесності, що до сих пір не забезпечений кафедрою. Іншого кандидата, що заявив про своє бажання брати участь у конкурсі, міністерство відхилило ще до виборів. Таким чином п. Відеман був обраний як єдиний кандидат, що залишився. Але в мене та в членів конференції були деякі сумніви, бо через отримані приватні свідчення було відомо, що п. Відеман вже раніше 2 роки був схиленим, а його сестра перебувала в будинку для божевільних.... Коли я влітку цього року зустрівся з Відеманом, мені вистачило всього 10 хвилин, щоб зрозуміти: він абсолютно схилена людина. Він говорив нескладно, безглузді речі та, мабуть, страждав на манію переслідування, причому вираз його очей нагадував божевільного. Наступного дня я доповів міністру, що, на мою думку, п.Відеман є психічно хворою людиною і ніяким чином не може бути призначений професором Інституту. Міністр погодився з моєю думкою і пообіцяв призупинити призначення... Але через непорозуміння п. Відемана було призначено. Це сильно вразило мене і всю професорську колегію нашого інституту. Ми розуміли, що ця психічно хвора особа, якщо приїде до Ніжина, може викинути будь-яку штуку, і тоді на нас чекає відправлення його під опіку доктора Бушtedта (місцевий лікар-психіатр, завідувач ніжинської лікарні для божевільних. – Авт.). Тепер

Відеман устругнув такий жарт у Санкт-Петербурзі – і місто Ніжин його ніколи не побачить. Стосунок професора Відемана до нашого інституту вичерпується тим, що він дійсно був обраний конференцією, але обрання було анульоване, як тільки ми дізналися про його психічну ненормальність. Таким чином, навряд чи можна говорити про «дику витівку професора Ніжинського інституту», а тільки про «дику витівку професора С.-Петербурзького історико-філологічного інституту», до якого ІФІН з червня ніякого відношення не має» [2, арк. 37–38 зв.]

Нам невідомо, чи було надруковано це спростування в газеті «Новий час». Про подальшу долю професора Ф.Е. Відемана знаємо зовсім мало. Знаходячись у арештантському будинку, він продовжував листування з канцелярією ІФІН і навіть отримав 220 крб. 20 коп. оплати за строк «його роботи від часу призначення до звільнення» [2, арк. 42]. Після «вокзального ексцесу», звільнившись з-під арешту, Ф. Е. Відеман таки був змушений подати у відставку. Його відставка «через хворобу» була прийнята, і подружжя оселилось у Петрограді (3 вересня 1914 р. Санкт-Петербург було перейменовано в рамках чергової політичної антинімецької компанії). Він навіть спромігся добитися призначення собі невеличкої пенсії у розмірі 600 крб. на рік. Про його подальші наукові пошуки нам нічого не відомо. Можливо, він залишив будь-які заняття наукою. Відомо, що він помер у Петрограді наприкінці 1918 року. Невеличке повідомлення про його смерть з'явилося в останньому номері журналу «Гермес» за 1918 р. [3, с. 92].

Підсумовуючи, необхідно зазначити, що Ф.Е. Відеман як знаний науковець заслужував на отримання власної кафедри. Але його спроба посісти кафедру грецької філології в Історико-філологічному інституті князя Безбородька через певні об'єктивні та суб'єктивні причини завершилась невдало. Ф. Е. Відеман виявився психічно хворою людиною, яка, на думку керівництва ІФІН, не могла й не повинна була займатися викладацькою діяльністю. Постає питання: як упродовж п'ятнадцяти років він працював у різних гімназіях та столичному інституті та був допущений до спілкування з молоддю? Оцінюючи його наукові праці, слід зазначити, що хоча вони й не претендують на наукові відкриття в галузі філології та лінгвістики, але водночас вирізняються своєю оригінальністю поглядів, точністю та глибиною висновків. Його концепція походження й поширення давньогрецької мови серед племен, що населяли Балканський півострів, була підтримана серйозними дослідниками та здобула своїх прихильників у наукових колах. Інцидент, що поклав край не тільки його роботі в

ІФІН, а й усій викладацький кар'єрі, стався з ним на початку Першої світової війни. Невміння контролювати себе та свої емоції стало причиною того, що Ф. Е. Відеман був утягнутий у звичайний побутовий конфлікт, що переріс у звинувачення в зрадництві та «діяльності на користь ворога». Услід за ним своїм місцем роботи поплатився Й-Е. А. Леціус, директор ІФІН, який так само став однією з жертв патріотичних антинімецьких кампаній серед населення, що охопили Російську імперію на початку Першої світової війни.

Література

1. Лейберов О., Смалій К. «Фізичне виховання молоді, нарешті буде піднесено на необхідну висоту...» – проект відкриття гімнастичної зали в Ніжинському історико-філологічному Інституті князя Безбородька та його доля. *Література та культура Полісся*. Вип. 110. Серія «Філологічні науки». № 24 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2024. С. 215-228.

2. О назначении преподавателя Императорского С.-Петербургского Историко-филологического Института, магистра греческой филологии Фридриха Видемана на должность экстраординарного профессора Института по предмету греческой словесности. 15.V. 1913 – 19.IX. 1915 г. *ВДАЧОН*, Ф. 1105, Оп. 1, Спр. 1841.

3. Смышляева В. П. Российские филологи-классики XIX века: «германовское направление» [Электронный ресурс]: биографический словарь. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Научное издание, 2021. 563 с.

References

1. Leiberov, O., Smalii, K. (2024). "Fizychne vykhovannya molodi, nareshti bude pidneseno na neobkhidnu vysotu..." – proekt vidkryttya himnastychnoyi zaly v Nizhynskomu istoryko-filolohichnomu Instytuti knyazya Bezborodka ta yoho dolya ["Physical Education of Youth Will Finally Be Raised to the Necessary Height..." – the Project of Opening a Gymnasium at Nizhyn Historical and Philological Institute of Prince Bezborodko and Its Fate]. *Literatura i kultura Polissya – Literature and Culture of Polissya*. Iss. 110. Series "Philological Sciences". No. 24. Nizhyn: Nizhyn Mykola Gogol State University Publ. pp. 215-228. [In Ukrainian].

2. O naznachenii prepodavatelya Imperatorskogo S.-Peterburgskogo Istoriko-filologicheskogo Instituta, magistra grecheskoj filologii Fridriha Videmana na dolzhnost ekstraordinarnogo professora Instituta po predmetu grecheskoj slovesnosti [On the Appointment of the Teacher of the Imperial St. Petersburg Historical and Philological Institute, Master of Greek Philology Friedrich Wiedemann on the Position of Extraordinary Professor of the Institute on the Subject of Greek Literature]. 15.V. 1913 - 19. IX. 1915. Department for the

Preservation of Documents of the State Archives of Chernihiv Oblast in Nizhyn, F. 1105, Op. 1, Case 1841. [in Russian].

3. Smyshlyayeva, V.P. (2021). *Rossijskie filologi-klassiki XIX veka: "germanovskoe napravlenie": biograficheskij slovar* [Russian Philologists-Classics of the 19th Century: "German Direction". Biographical Dictionary [Electronic resource]. 2nd ed. St. Petersburg: Naukoemkie tehnologii Publ. 563 p. [in Russian].

Smaliy, K.

Lecturer of the Department of Geography,
Tourism and Sports of Nizhyn Mykola Gogol State University
smaliy.km@ndu.edu.ua
<https://orcid.org/0009-0003-8256-2444>

"A Completely Reliable Scientific Force...", or How Friedrich Ernestovych Wiedemann Worked as a Professor at Nizhyn Prince Bezborodko Historical and Philological Institute (1913–1915)

The paper deals with an interesting episodes in the history of Nizhyn Higher School of the early 20th century. Based on the study of extensive use of archival materials, the author examined the "attempt" of the well-known philologist and paleographer F.E. Wiedemann to get a professorship and occupy the chair of Greek philology at Prince Bezborodko Nizhyn Historical and Philological Institute. The author has studied and researched in detail the biography of the "candidate" for the professorship. He noted his strengths as a scientist, analyzed his creative work, the circumstances of his personal life and came to the conclusion that F. Wiedeman was quite worthy of taking the vacant position, at the same time, studying the applicant's medical documents allows him to be diagnosed with complete unsuitability for working with people, especially with young people. Errors in the work of the bureaucratic machine of the Russian Empire allowed a seriously ill person to take up teaching work. An attempt to quickly solve the problem that had arisen and remove him from his position encountered the same bureaucratic obstacles and was delayed in time. Only chance did not allow the "new" professor of the institute to begin classes. F. E. Wiedeman became one of the victims of a patriotic crowd and because of his anti-Russian speeches (which were a consequence of his excited emotional state) ended up in a detention centre.. Thus, F. Wiedemann managed to become an extraordinary professor at Nizhyn Institute without ever having been to Nizhyn itself and without giving a single lecture.

Key words: Prince Bezborodko Historical and Philological Institute, Greek philology, professorial department, World War I, anti-German pogroms.

УДК 780.644.2:78.071.1(450)

DOI 10.31654/2520-6966-2026-28F-114-194-204

Старко В. Г.

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри

духових та ударних інструментів

Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

volstar20@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5408-4033>**Творча спадщина Антоніо Вівальді
в розвитку виконавської фаготової школи:
регіональний та світовий контексти**

У статті досліджено твори А. Вівальді, видатного композитора епохи Бароко, та наголошено на його вагомому внеску в розвиток фагота як сольного інструмента, збагачення його виразового потенціалу в часи становлення інструментально-ансамблевої музики XVII – першої половини XVIII століть. Суперечлива й контрастна у своєму естетичному вимірі, доба Бароко позначена оновленням мовностилістичного тезаурусу, народженням нових жанрових і формотворчих моделей, що засвідчили новий якісний етап розвитку духових інструментів, на якому самодостатнє утвердження фагота як повноцінного інструмента було досягнуто завдяки творам А. Вівальді. У багатьох із них, зокрема з-поміж 46 concerto grosso, композитор паралельно з іншими інструментами вводив фагот для солювання. Крім того, його використано майже в кожному концерті для змішаних складів, зокрема для флейти, гобоя, скрипки, фагота й баса; для viola d'amore, двох гобоїв, фагота, двох валторн і basso continuo тощо. Особливо перспективним у розвитку концертного репертуару для фагота виявилось його поєднання з тембром віолончелі або загальною зі смичковими інструментами та клавесином, які виконували basso continuo. Наділений від природи високорозвиненим відчуттям тембру, композитор сміливо змішував звучання цього інструмента зі струнною групою, трактуючи його як рівнозначний. Власне, А. Вівальді надав фаготу не менш важливого значення, ніж смичковим, і це виявило його тембральні можливості. У добу Бароко фагот ще не був концертним інструментом, а в оркестрі його використовували лише з басовою функцією. Заслуга А. Вівальді полягає в тому, що він випередив свій час, розкрив можливості інструмента й уже на початку зародження жанру концерту звернувся до фагота, створивши численні прекрасні твори для нього. Композитор заклав підвалини сучасного репертуару для фагота й створив рекордну кількість сольних концертів – 39. Ці твори з їхньою віртуозною технікою, виразною музичною думкою, енергією розвитку та відточеними формами й нині становлять золотий репертуарний фонд

поряд із творами Моцарта й Вебера. Так А. Вівальді здійснив подвійну революцію – як у жанрі концерту, так і в техніці гри на фаготі.

Ключові слова: композитор, фагот, концерт, інструментально-ансамблева музика, епоха Бароко.

У контексті досліджень композиторів різних епох, які писали твори для духових інструментів, вагоме місце належить представникові епохи Бароко – Антонію Вівальді. Це стосується як теоретичних, так і практичних напрацювань духовиків різних виконавських шкіл. Серед теоретиків-духовиків України цю тему досліджували Володимир Апатський, очільник української фаготової школи; Валерій Посвалюк, який у методичних матеріалах описував принципи виконання музики епохи Бароко на духових інструментах; Юрій Рябов, що у своїх навчальних матеріалах розглядав бароковий репертуар включно з творами А. Вівальді, з акцентом на фразування та стилістику; Ігор Ляшенко, чий праці використовують духовики як основу для інтерпретації. Серед фаготистів України, які виконували твори А. Вівальді з оркестром, варто згадати Тараса Осадчого, Юрія Дондакова, Олександра Литвинова, Володимира Вдовиченка, Миколи Костюка, Сергія Цюбка, Володимира Семініченка, Володимира Старка. Це є актуальним для багатьох фаготистів різних закордонних шкіл, які створили чудові зразки записів фаготових концертів. Серед них – видатні фаготисти сучасності, представники німецької школи Клаус Тунеман, Даг Енсен, Сержіо Аззоліні, а також Томаш Бенкоч, який уперше здійснив запис усіх 39-ти концертів з оркестром; австрійці Карл Ельбрегер та видатний фаготист сучасності, хорват за походженням Мілан Турковіч; англійці А. Камден, В. Вотерхауз, М. Вольф, Л. Паркінс; французи М. Аллар, Д. Дорейт та А. Рабо; американці Л. Шаров, М. Чапман, К. Енсен, Дж. Саккакіні; чехи К. Бидло та К. Воцек; поляк Б. Гурецький; угорець Я. Габор; італійці А. Торріані та С. Канутті; японці М. Танакі та А. Каямаха; латиш Андріс Арніцанс та ін.

В історії світової музичної культури є постаті, до яких ніколи не зникає увага дослідників. Ідеться про харизматичних особистостей, що формують стиль епохи, продукують ідеї, сміливо торують нові шляхи, геніально передбачають перспективу мистецького поступу майбутніх поколінь. Невичерпним джерелом наукового зацікавлення сьогодні постає творча спадщина А. Вівальді. Завдяки віднайденню у першій половині XX століття рукописам композитора значна кількість його творів, зокрема фаготових, актуалізована лише недавно та

ще очікує своєї цілісної оцінки. Складна й суперечлива за своїм естетичним змістом доба Бароко, позначена оновленням мовностилювого тезаурусу, народженням нових за жанром та формотворчих закономірностей, стала якісно новим етапом розвитку духових інструментів, у якому неоціненне значення літератури для фагота досягнуто завдяки творчості А. Вівальді. Актуальність представленої розвідки полягає в дослідженні саме фаготової творчої спадщини композитора на тлі відставання української теоретичної бази від європейських спадкових традицій інтерпретації творів для фагота.

Метою даної статті стало дослідження вагомості та розмаїття використання тембрових та технічних особливостей фагота в жанровому просторі спадщини композитора, джерел збагачення виразового потенціалу інструмента на тлі широкої панорами шляхів становлення інструментально-ансамблевої музики XVII – першої половини XVIII століть. Геніальний представник барокового музичного мистецтва Антоніо Вівальді (1678-1741) залишив помітний слід у творах різних жанрів того часу. Видатний композитор і віртуозний скрипаль, талановитий педагог і духівник (висвячений у 1703 році), А. Вівальді більшу частину свого життя прожив у Венеції, де протягом 36-ти років викладав та керував оркестром у жіночій консерваторії: «Венеція була благодатним ґрунтом та життєвим нервом..., унікальна атмосфера, що виникла завдяки взаємодії розмаїтих соціальних та історичних умов, пейзажу, клімату, неповторному острівному ландшафту, культурі і мистецтву сприяла тому, що музика Вівальді стала воістину «венеціанським мистецтвом» і водночас сягнула далеко за межі цього поняття» [2, с. 12]. В обов'язки головного композитора Ospedale della Pieta входило регулярне написання оркестрових концертів (щомісяця по два концерти), що й спричинило появу такої їхньої кількості – майже 500, а за їхнім автором закріпило титул основоположника жанру інструментального концерту та родоначальника оркестрової програмної музики: «Репутація віртуозного скрипаля та ексцентричного духівника значною мірою затьмарювала, навіть ретроспективно, популярність Вівальді як композитора» [5, с. 4]. Після смерті його ім'я було забуте, твори забуті. І тільки майже через 200 років – у 20-х рр. XX ст. – італійський музикознавець Альберто Джентілі виявив унікальну колекцію манускриптів композитора, що містила майже 300 концертів, 19 опер, духовні та світські твори. З цього часу розпочалося справжнє відродження минулої слави А. Вівальді.

Краса музичної думки, логіка формотворення геніального Майстра особливо яскраво втіпилися в його концертах крізь призму інструментальної віртуозності. Концертний жанр у творчості А. Вівальді значно еволюціонував: якщо в ранніх творах значна роль належала оркестру як носієві тематичного матеріалу, то згодом більшими творчими повноваженнями композитор наділяє соліста. Колосальним є вклад А. Вівальді в розвиток інструментального концерту з різними інструментами солювання. У багатьох із 46-ти *concerto grosso* композитор поряд із кількома іншими інструментами виводив у ролі солювального фагот. Окрім того, фагот використано майже в усіх концертах для змішаних складів, зокрема для флейти, гобоя, скрипки, фагота та баса, для віолі д'амур, двох гобоїв, фагота, двох валторн та *basso continuo* та ін. Особливо перспективним в розвитку концертного репертуару для фагота виявилось його сполучення з тембром віолончелі чи загалом зі смичковими інструментами та клавесиною, що виконував *basso continuo*. А. Вівальді багато експериментував з дещо хрипкуватим, меланхолійним, подекуди «старечо-насмішкуватим» чи «хворобливо-сумним» тембром фагота. Маючи від природи високо розвинене темброве відчуття, композитор сміливо поєднував звучання цього інструмента зі струнною групою та вважав його як не менш важливим. Той факт, що композитор надавав фаготу не меншого значення, ніж смичковим інструментам, мав свої темброві передумови. Як зауважують дослідники інструментарію тієї доби, «бароковий фагот звучав як дерево, звук майже смичковий, а zarazом і «тростиновий»; відносно тонка конструкція призводила до можливості бриніння всього дерев'яного корпусу» [1, с. 125]. Фагот у часи А. Вівальді не вважався концертувальним інструментом, а був застосовуваним у світському музикуванні в придвірних домашніх оркестрах вельмож і в так званих міських оркестрах. Кінець XVII – перша половина XVIII ст. був часом бурхливого розвитку оркестрової музики в країнах Європи. У період формування симфонічного оркестру інструмент посів чільне місце в основному складі, однак майже до кінця XVIII століття його роль обмежувалася лише дублюванням партії низьких струнних. Факт, що фагот не мав власного рядка в партитурі, засвідчують ремарки «*con fagotto*» в партитурах біля партій віолончелей і контрабасів. Навіть видатні Бах та Гендель рідко використовували фагот як оркестровий голос, полишаючи за ним функцію підтримування струнного квартету. Постійне місце в оркестрі

фагот отримав лише в добу раннього класицизму. Заслуга композитора полягає в тому, що він випередив свою епоху, розкрив можливості інструменту, уже під час зародження концерту як жанру звернувся до фагота, створивши для нього численні прекрасні твори. Емансипація інструменталізму в Італії призвела до появи сольного концерту. Саме він як провідна форма інструментальної музики пізнього бароко на певний час витісняє інші жанри на маргінеси, а у творчості А. Вівальді набуває викінченої форми. Вона реалізувала приховані можливості жанру, специфіку сольного виконавства, породжену необмеженим польотом фантазії, де у вільному, деколи імпровізаційному викладі сольних партій розкривається віртуозність творця. Із усіх інструментів очевидною перевагою творчого доробку А. Вівальді була скрипка (майже 230 концертів): «Натхненний виконавець, він проектував соло для себе, концентруючи пристрасну увагу слухачів на своїй персоні на кшталт улюбленого співака в опері, притому в умоглядних *Adagio*, більше у ефектних розділах *Allegro* Вівальді прославив особистісне ставлення, завів моду на новий ліризм» [3, с. 137]. Звичайно, композитор скористався багатим досвідом у створенні сольної скрипкової літератури у формуванні жанру сольного фоготового концерту. А. Вівальді заклав основи сучасного репертуару для фагота, створивши для нього рекордне число сольних концертів – 39 (згідно з авторитетним тематико-систематичним каталогом Петера Ріома (міжнародна назва позначки – RV), де фоготові концерти зафіксовані за №№ 466–504) [4, с. 201–216]. Така продуктивність та багатогранність не лише засвідчила невичерпність творчої фантазії та своєрідність уподобань автора, але й незаперечно стала доказом популярності інструмента та наявності попиту на фоготову літературу. Історія жанру фоготового концерту у творчості А. Вівальді напрочуд своєрідна. Достеменно невідомо, чи виконували концерти за життя композитора. Адже за своєю складністю вони вимагають від виконавця найвищої майстерності, досконалої виразності, блискучої віртуозної техніки й водночас опанування пластики італійського *bel canto*. Однак існують свідчення того, що твори такі виконували дівчата-фоготистки з консерваторії *Ospedale della Pietà*, і виконання концертів для фагота за віртуозністю не поступалося скрипковим. На жаль, шлях у великий світ музичного виконавства представницям жіночої статі (за винятком вокалісток) на той час був закритий, однак «вони могли залишатись у П'єта і в середньому віці, захоплюючи своїми виступами глядачів... На думку

знавців, «зірочки» П'єта та інших ospedali посідали місце нарівні з найвизначнішими віртуозами того часу» [5, с. 20]. Звичайно, можливість якісного виконання високовіртуозних концертів для фагота викликає певні сумніви через недосконалість інструментів доби бароко. Діапазон фагота охоплював приблизно 2,5 октави та обмежувався звучанням першої октави, клапанів було три: B, D і F, і тільки згодом з'явився четвертий – As (сучасний фагот має понад двадцять клапанів). Лише в 2-й половині XVII ст. у Франції фагот був уперше виготовлений з 4-х колін, унаслідок чого й отримав типову для нього форму. З огляду на це не припиняємо дивуватися геніальній передбачливості великого майстра, який, очевидно, писав свої концерти для далеких нащадків. Створені понад чверть тисячоліття тому, фаготові концерти А. Вівальді тривалий час залишались невідомими й поповнили світову музичну скарбницю лише в першій половині XX ст.: у 1926 році в Сан-Мартіно та в 1929 році в Генуї зусиллями італійського музикознавця Альберто Джентілі був віднайдений архів рукописів «рудого священника». Заснований у Сієні Італійський інститут Антоніо Вівальді, очолюваний Дж.Ф. Маліп'єро, поклав початок публікації повного архівного матеріалу творів композитора, зокрема концертів для фагота. Відтак усталений погляд на концертний доробок, створений для фагота до початку XX ст., збагатився чудовими творами, де партія соліста вирізняється винятковою віртуозністю, блиском та інтонаційною винахідливістю.

Фаготові концерти А. Вівальді створював в контексті прогресивних тенденцій розвитку італійської інструментальної музики. Саме в сольному інструментальному концерті, улюбленому жанрі композитора, йому вдалося втілити глибоку життєву основу, яскраву емоційність, темпераментність, імпульсивність своєї натури. Широка палітра образів у його концертах охоплює картини природи, змальовує навколишній світ, лірико-драматичні та патетичні настрої в контексті барокової «теорії афектів». Музика немов промовляє, малює образи, висловлює почуття, виявляє притаманну більшості творів барокової інструментальної музики театральну природу. Саме тому його концерти зачаровували сучасників новизною свого стилю й незвіданим багатством авторської фантазії. Концерти для фагота з оркестром містять значний арсенал новаторських прийомів, демонструють художні та конструктивні принципи творчості А. Вівальді. Вони вражають високою вимогливістю, що її композитор висував перед виконавцями у володінні звуком, динамічними барвами, технічними навичками у

виразному виконанні мелізмів. До новацій композитора належить сміливе використання виразових засобів фагота, енергетичної ритміки, рухливої пасажної та стрибкової техніки, розмаїтих штрихів, чималої динамічної шкали й водночас темброво-колористичних знахідок у несподіваних ладо-гармонічних зворотах та наспівно-виразного звучання ліричних середніх частин. Віртуозний елемент концертів концентрується в партії солювального фагота. Саме А. Вівальді розкрив нову сторінку в розвитку фагота, визначивши виразові та технічні можливості солювального амплуа інструмента. Фагатові партії його концертів позначені віртуозністю й блиском. Для трактування фагота в концертах композитора характерне часте застосування низьких густих регістрів і стрімке стакато, що вимагає від виконавця високорозвинутої техніки. Значні технічні складнощі, що композитор висував перед виконавцями, зберігають актуальність дотепер та спонукають схилити голову перед автором, що, не маючи особистої виконавської практики, зміг настільки глибоко проникнути в природу інструмента. Композитор надзвичайно тонко відчував його темброву специфіку, тому охоче послуговувався виразним середнім регістром фагота, найбільш зручним для технічно-віртуозного виконання. Інструментальна стилістика повільних частин фагатових концертів композитора віддзеркалила одну з визначальних рис італійського стилю, а саме ідеальне наслідування чуттєвості людського голосу, реалізуючи зв'язок між вокальним та інструментальним принципами мислення А. Вівальді вперше утвердив тричастинний цикл інструментального концерту зі швидкими крайніми та наспівною середньою частинами, визначив і узаконив семантичний зміст кожної його ланки. Така струнка музична архітектура трьох настроїв, що базується на двох засадничих принципах – симетрії та контрастності, виразно втілена у фагатових концертах. Яскрава динамічна перша частина містить найбільше розробковості, протиставлень *tutti* і *solo* (за традицією *concerto grosso*) та риси рондоподібності. У двочастинній чи тричастинній кантиленній середині циклу зосереджено лірико-патетичні настрої та особливого значення набуває орнаментальна мелізматична техніка, зумовлена бароковою традицією імпровізаційного виконавства. У фіналі на перший план виходить жанрово-характерний матеріал, енергія танцювальності, що так притаманна заключним частинам сюїт. У швидких частинах домінує принцип діалогічності, концертування, зокрема в імітаційних перегукуваннях соліста та оркестру. Значне місце посів фагот у програмній музиці А. Вівальді.

Композитор уславився як видатний знавець оркестру, винахідник багатьох колористичних ефектів, фундатор жанру програмного концерту, що став прямим попередником перших програмних симфоній XVIII століття. Тембр фагота виявився напрочуд вдалим для втілення зображальних моментів, яскравих картин природи, зокрема в концерті «Буря на морі» для флейти, гобоя, фагота, скрипки, альту і чембало, а також образу ночі у двох одноіменних концертах «La Notte» (RV 439, RV 501), що їх вважають першими взірцями ноктюрну в історії світової музики. Перший з них для сколюючої флейти, струнних і basso continuo в ранній редакції (RV 104) містить партію фагота, що вдало створює «сутінковий» нічний колорит. Другий концерт для фагота, смичкового ансамблю й чембало B-dur зображає в трьох частинах вечірнє заспокоєння, нічний сон та ранкове пробудження й належить до найпопулярніших творів світового музичного мистецтва. Значення творчого генія А. Вівальді в еволюції фагатового мистецтва важко переоцінити. Композитор сміливо використав семантичний потенціал фагота, передбачив перспективу розвитку виконавства на багато років вперед та створив бездоганні сольні концертні взірці на той час ще недосконалого за конструкцією інструмента. Твори для солюючого фагота А. Вівальді з їхньою віртуозною технікою, виразністю музичної думки, енергією розвитку та відточеністю форми становлять сьогодні золотий репертуарний фонд поряд із класичними концертами Моцарта та Вебера. Таким чином, композитор здійснив подвійну революцію – як у жанрі концерту, так і в техніці гри на фаготі.

Не можна оминати в дослідженні питання інтерпретації творів А. Вівальді, що, зокрема, у площині фагатового репертуару містить для виконавців низку полемічних моментів. Зважаючи на тривалий період «забуття» італійського Майстра, маємо подвійну ситуацію щодо тлумачення традиційності виконання його творів. Перебування творів у забутті, по-перше, виконало певну охоронну функцію, і ми отримали спадщину композитора, ніби розкопуючи гробниці фараонів, ще не пограбованих розбійниками. По-друге, одразу почали виникати розбіжності в трактуванні стильових прикмет, специфіки виконавської техніки тощо, що призвело до появи відмінних між собою, навіть протилежних, напрямів. За будь-якої свободи підходу до авторського тексту солістові не варто забувати про його недоторканність, те ж саме стосується нюансування, штрихів, темпів, де переважно йдеться про смак соліста. У трактуванні його творів трапляються

конфлікти, свідками яких є ми самі. За розповідями професора класу фагота (на той час Львівської консерваторії) Семініченка В. М., на одному з конкурсів спалахнула суперечка щодо виконання окремих штрихів між прихильниками редакції Р. Терьохіна та інших редакцій (Попова, Клінга, Костлана тощо). В угорських виданнях різниця в трактуванні тексту ще більше помітна. Варто зазначити, що у добу Бароко фіксація штрихів, динамічних відтінків та темпів у нотному тексті ще не була усталеною. Тогочасні музиканти володіли повним «мовним» арсеналом засобів виконавської мови, притаманним певній часовій музичній культурі. Мистецький тезаурус сучасного виконавця, збагачений музично-художнім досвідом ідеалів класицизму, романтизму, імпресіонізму тощо, без сумніву, не може не впливати на прочитання музики XVII століття. Важливий аспект становлять також тембрально-звукові відмінності сучасних смичкових та духових інструментів від барокових. Тому редакції творів епохи бароко містять частково суб'єктивне бачення редактора, який представляє ту чи іншу виконавську школу. Автор статті також стикався з проблемою розбіжностей у тлумаченні концертів А. Вівальді. Будучи фаготистом-солістом оркестру ФОЛ (фестивальний оркестр «Львів») у 1998 році, автор мав можливість співпрацювати з відомим гобоїстом Гунгардом Меттесом, диригентом колективу. Запропонувавши йому для виконання з оркестром концерт B-dur «Ніч», автор отримав згоду на виконання лише другої його частини, оскільки перша та третя цілковито суперечили, на його погляд, традиціям європейської виконавської школи. У чому тут причина? Можливо, для цих шкіл доступнішими є правдиві варіанти редакцій творів завдяки географічній і соціокультурній близькості до першоджерел. Хоча й між ними всередині також існують деякі розбіжності.

Отже, варто зазначити, що важливим завданням на шляху до вирішення проблем інтерпретації залишається цілісний аналіз особливостей музичної епохи, дослідження традиційності виконання творів великими майстрами-виконавцями та фокусування всіх сукупних закономірностей у конкретному творі. Наше сьогодення стимулює формування особливої галузі науки в Україні – інтерпретації старовинної музики, основне завдання якої полягає у розв'язанні проблеми автентичного виконання музики епохи Бароко. Тому сучасному виконавцеві ще належить досягнути секретів правильного прочитання творів геніального італійця, у яких захоплює багатий світ образів, непередбачуваність емоційних переходів, шляхетність і виразність,

легкість і віртуозність, а також вишукана палітра яскраво насичених і пастельно-м'яких звукових барв, на які був такий багатий розмаїтий звуковий простір пізнього бароко.

Література

1. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків. Суми: Собор, 2002. 184 с.
2. Heller, K. Antonio Vivaldi: The Red Priest of Venice / Karl Heller. Transl. from the German by David Marinelli. Amadeus Press, 1997. 360 p.
3. Pincherle, M. Vivaldi: Genius of the Baroque New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1957. 279 p.
4. Ryom, P. Antonio Vivaldi. Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke (RV) / Peter Ryom. Wiesbaden-Leipzig-Paris: Breitkopf & Hartel Publ., 2007. 645 s.
5. Talbot M. Vivaldi. London: J.M.Dent Publ., 1993. 231 p.

References

1. Harnoncourt, N. (2002). *Muzyka yak mova zvukiv* [Music as Speech of Sounds] Sumy: Sobor Publ. 184 p. [in Ukrainian].
2. Heller, K. (1997). Antonio Vivaldi: The Red Priest of Venice. Transl. from the German by David Marinelli. Amadeus Press. 360 p.
3. Pincherle, M. (1957). Vivaldi: Genius of the Baroque. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1957. 279 p.
4. Ryom, P. (2007). Antonio Vivaldi. Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke (RV). Wiesbaden-Leipzig-Paris: Breitkopf & Hartel Publ. 645 s.
5. Talbot, M. (1993). Vivaldi. London: J.M. Dent Publ. 231 p.

Starko, V. H.

Candidate of Art History, Associate of the Department of Wind and Percussion Instruments of Lviv M. Lysenko National Music Academy
volstar20@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5408-4033>

The Creative Legacy of Antonio Vivaldi in the Development of the Bassoon Performance School: Regional and Global Context

This paper examines the oeuvre of A. Vivaldi, an outstanding composer of the Baroque era, with particular emphasis on his significant contribution to the development of the bassoon as a solo instrument and to the enrichment of its expressive potential during the formative period of instrumental-ensemble music in the seventeenth and the first half of the eighteenth centuries. Baroque era, hard and contradictory in its aesthetic sense, is marked by renewal of language stylistic thesaurus, the birth of new genre and formative patterns, which showed new qualitative stage of the development of brass instruments in which self-sufficient literature value for bassoon is reached due to the works by Vivaldi. In many works, including 46 concerto grosso, the composer with other instruments led in the bassoon as the solo instrument. Besides, the bassoon is used in almost every concert for mixed formulations, in particular, for flute, oboe, violin, bassoon and bas, for viola d'amur, two oboes, bassoon, two

horns and basso continuo etc. The connection of bassoon with timbre of cello and in general, with bowed instruments and clavecin, which performed basso continuo, was especially perspective in the development of concert repertoire. Endowed from nature of highly developed sense of timbre, the composer courageously mixed the sounding of this instrument with string band and explained it as equally important instrument. In fact, the composer gave to bassoon not less important value than to bowed instruments and this showed its timbre conditions. For the attention of researchers of instruments this period, "Bassoon Baroque sounded like a wood, the sound was almost bowed and at the same time as "cane"; relatively the thin construction led to the possibility of the sounding the whole wooden case. During Baroque epoch the bassoon was not the concert instrument yet and in the orchestra it was used with only bass function. That is why independent parties of two bassoons in the Mass h-moll by Johann Sebastian Bach have brightly innovative nature. And the merit of Vivaldi is that he outstripped the time, showed the possibilities of the instruments and already "in the beginning of the birth of the concert like genre addressed to the bassoon and made numerous wonderful works for it". Vivaldi laid the foundations of modern repertoire for the bassoon and made the record number of solo concerts for it (39). The works for solo Vivaldi's bassoon's with their virtuoso technique, the expressive musical thought, the energy of the development and the polished forms for modeling its golden repertoire fund beside the Mozart's and Weber's works nowadays. In such way the composer realized a double revolution: both in the genre of a concert and as the technique of playing the bassoon.

Keywords: composer, bassoon, concerto, instrumental-ensemble music, Baroque era.

УДК 94:[32:008](477.51)"1767"

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-114-205-219

Струкевич О. К.

доктор історичних наук, професор КЗВО

«Вінницька академія безперервної освіти, м. Вінниця

strukevych@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2294-4198>**Політико-культурний контекст
«Ніжинської справи» 1767 року**

У статті розглянуто політико-культурне підґрунтя «Ніжинської справи». Стверджується, що причиною конфлікту ніжинських та батурицьких виборців з імперськими верхами стало діаметрально протилежне розуміння завдань формованої в ході виборчої кампанії 1767 р. так званої Катерининської «законодавчої комісії»: якщо старшини стояли за відновлення гетьманства – запоруки «автономізму», то імперська сторона мала на меті «порятунок імперії».

У ході конфлікту ніжинські й батурицькі старшини виявили такі орієнтації активістської політичної культури: умотивованість «суспільним благом»; сприйняття себе суб'єктами політичного життя; орієнтація на гетьмана як гаранта внутрішньо- та зовнішньополітичної стабільності; зорієнтованість на суд як інструмент гарантування правосуддя, але в жодному разі не каральний орган проти опозиції; неприйняття імперських репресій як засобу проведення політики. Водночас «Ніжинська справа» показала, що більшість старшин перейшла на позиції підданської політичної культури. Її носії демонстрували готовність до повного підпорядкування імперській владі за умови збереження за ними соціально-економічних прав московського дворянства.

Ключові слова: Ніжинська справа, політична культура, гетьманство, Україна-Гетьманщина.

Постановка проблеми. Відома в історії «Ніжинська справа» є одним із символів протистояння українського старшинства імперській політиці знищення українського суспільно-політичного устрою. Як відомо, вона виникла через спробу українських старшин і шляхтичів захистити автономію Лівобережної України-Гетьманщини, відновивши інституцію гетьманства й скориставшись для цього виборами до так званої Катерининської законодавчої комісії або імперської «Комісії для складання проекту нового Уложення і для порад заради досягнення народного добробуту».

На сьогодні «Ніжинська справа» досліджена в контексті подієвої історії. Історики детально з'ясували перебіг попередніх подій, котрі визначили сутність та наслідки протистояння між ніжинськими та батуринськими старшинами й шляхетством, що прагнули зберегти «українську автономію», а з іншого боку – представниками імперської влади, які стояли на позиціях включення України-Гетьманщини до складу імперії на правах уподібненої за імперськими зразками провінції.

Нарешті, інформація про поведінку старшин під час виборчої кампанії 1767 р. і сьогодні може послужити прикладом для формування оборонної свідомості та громадянської стійкості сучасних молодих українців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. «Ніжинську справу» вивчали історики з погляду подієвої історії у зв'язку з вивченням участі українських старшин і шляхтичів у виборах 1767 р. до згаданої «Комісії...». Дослідники Теличенко І.В. [19] та Максимович Г. А. [11] у своїх працях події виборчої кампанії аналізували з формально-логічного та юридичного підходів. На цій основі дослідники констатували факт ігнорування серед старшин історичного прогресу та їхню, мовляв, консервативну схильність до збереження минулого – прагнення відновити гетьманство й таким чином зберегти політичну окремішність Гетьманщини.

Монографія З. Когути [8], на відміну від попередніх досліджень, вільна від просвітницьких орієнтацій на лінійний висхідний розвиток та універсальну і єдину для всіх часів і народів ідеальну модель суспільного устрою, утвердженню якої сприяла навіть імперська загарбницька політика великих держав. З. Когут аналізує події з погляду протистояння московського імперського (централізаторського) і українського державницького (автономістського) векторів історичної еволюції. З тих самих позицій аналізує «Ніжинську справу» й О. Оглоблин, зосередившись насамперед на особі Григорія Долинського [12, с. 24–32].

Мета. Таким чином, сутність свідомісних орієнтацій, засад, на основі яких виступали учасники справи, проаналізовано лише в загальних рисах. Поза увагою істориків залишається цілий комплекс знань, оцінок, емоцій (когнітивних, ціннісних та емоційних орієнтацій), сформованих протягом тривалого історичного функціонування Гетьманщини у середовищі українських урядовців, за допомогою яких вони ідентифікували себе як суб'єкти політичного життя в межах

очолюваного ними державного утворення та його взаємодії з сусідніми утвореннями.

Свою мету ми вбачаємо в спробі виявити ті політико-культурні характеристики українських старшин і шляхтичів, за допомогою яких вони визначали свої позиції у «Ніжинській справі», шукали аргументи для захисту своїх соціально-політичних та економічних інтересів, черпали натхнення для своїх рішень, заяв і дій; виявити обставини, що визначали зміст еволюції політичної культури учасників тих подій.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, «Ніжинська справа» виникла після того, як ніжинське й батуринське шляхетство спробувало включити до наказу Лаврентієві Селецькому, що був депутатом до імперської «Комісії для складання проекту нового Уложення й для порад заради досягнення народного добробуту» пункт про відновлення інституції гетьманства. Однак пропозиція ніжинських і батуринських старшин наштовхнулася на максимально жорстку імперську протидію. Причина такої реакції офіційного Петербургу, з нашого погляду, очевидна й проглядається уже у визначенні мети скликання й роботи Комісії. Так, Катерина II у Маніфесті від 14 грудня 1766 р. «Про скликання законодавчої комісії» стверджує, що «нашим головним правилом ми поставили – завжди мати материнське піклування про спокій і добробут імперії [виділення наше – О. С.]» [14].

Звернемо увагу, що новоспечена імператриця «материнське піклування» готова виявляти не щодо інтересів суспільних станів (а саме такий підхід цілком би відповідав панівній тоді становій свідомості), а саме імперії. Не вдалися Катерині II і спроби приховати сутність своєї політики під формулюваннями просвітницького дискурсу на зразок заяв, нібито вона бажає знати «потреби і чутливі недостачі її народу». Свою імперську мету вона відверто формулює в «Наказі Комісії про складання проекту нового уложення»: вручений їй Богом скіпетр застосувати «для порятунку Імперії від очевидної загибелі [виділення наше – О. С.]» [6, с. 2].

Як бачимо, мета катерининського уряду етатистська, державницька: спокій, добробут, порятунок імперії. Тим часом представники козацької старшини, що фігурували в «Ніжинській справі», монарші діяння витлумачували в контексті європейської ідеї «суспільного блага», сформульованої ще Томою Аквінським у XIII ст. Як відомо, згідно з нею Бог дав владу окремим особам чи династіям для того, щоб вони її застосовували заради «суспільного блага». Як сформульовано в матеріалах справи, завдання комісії старшини уявляли таким

чином, «щоб влаштовувати все до блага для всіх загалом і всякого зосібна [переклад українською тут і далі наш – О. С.]» [12, с. 25].

Як наслідок, інформація про скликання «Комісії...» викликала в колі козацьких старшин та українських шляхтичів реакцію далеко не очікувану імперськими властями. Намісник Катерини II, малоросійський генерал-губернатор і президент II Малоросійської колегії П. Румянцов, мусив визнати, що підготовка проєкту нового Уложення не справила на вищі кола українства того враження, на яке очікував імперський Петербург. П. Румянцов стверджував, що багато «малоросіян» до такої міри набралися свавілля, що їм будь-який закон і царський указ видається нічим іншим, як порушенням прав і вольностей [19, с. 7]. Далі імперський урядовець стверджував: «Відгуки ж у всіх одні: навіщо нам там бути?». Їхнє небажання змінювати закони генерал-губернатор сприймає виключно в опозиційному контексті: «Наші закони доволі добрі, – переповідає їхні погляди П. Румянцов у своєму донесенні, – а якщо вже депутатом доведеться бути, то, звичайно, хіба що шукати правам і привілеям підтвердження» [18, с. 39].

Таким чином, ми спостерігаємо конфлікт у поглядах на призначення влади загалом та її окремих інституцій. Якщо Петербург шукав змін заради зміцнення, навіть порятунку імперії, то українські урядовці прагнули збереження прав та вольностей заради збереження політичної окремішності Гетьманщини й зовсім не прагнули «материнської турботи», що мала втілитися в імперських суспільно-політичних змінах.

Ще очевидніше конфлікт виявлявся між конкретними завданнями, які ставила Катерина II щодо порятунку імперії з перших місяців свого володарювання. Українське питання вона ув'язувала з «обрусенієм» не лише «Малой России», але й «Ліфляндії, Фінляндії» та «Смоленщини» які, мовляв, дивляться на її трон «как волки в лесу». Завершуючи політику поглинання України-Гетьманщини, уряд Катерини II поставив за мету знищення саме інституції гетьманства: «Коли ж в Малоросії гетьмана не буде, то потрібно старатися, щоб вік та найменування гетьманів зникло, не лише персону, яка була піднята до тієї гідності» [17, с.104].

На час скликання «Комісії...» питання скасування гетьманства імперська сторона розглядала цілковито розв'язаним, скасувавши інституцію гетьманства ще три роки тому. Залишалося з плином часу позбавити українців навіть історичної пам'яті про цю інституцію. І раптом ніжинські й батуринські шляхтичі запропонували відродження

інституції, що була як символом, так і функціональним осердям політичної окремішності України! Українські старшини сприймали інституцію гетьманства невіддільною від суспільства. Тому після скасування інституції гетьманства вони вважали своїм обов'язком звернутися до імператриці з приводу відновлення посади гетьмана, як це й передбачали статті Переяславсько-московської угоди 1654 р. Про це старшини згадували на останньому старшинському з'їзді в недавньому 1764 р. У пункті «Про вільне обрання гетьмана» старшини якраз згадували «договірні Богдана Хмельницького статті» та «усіх інших гетьманів статті» і прохали, «щоб коли волею Божою гетьману нашому смерть трапиться, вільно було нам того ж часу, за древнім звичаєм нашим, обрати нового гетьмана, і щоб пом'янутий новообраний гетьман на тому своєму уряді від в. і. в. підтверджений був у всьому проти того, як гетьман Богдан Хмельницький – при прийнятті своєму у підданство всеросійських монархів» [15, с. 92].

Як виявилось наприкінці 1767 – початку 1768 рр., політико-культурна орієнтація старшин щодо свого обов'язку турбуватися обранням нового гетьмана продовжувала жити в їхній свідомості; а у свідомості ніжинських і батуринських виборців вона залишалася настільки міцною, що виступила імперативом їхньої поведінки, і за її допомогою старшини навіть пересилили страх перед цілком імовірними імперськими репресіями.

Сприймаємо вияви цих орієнтацій цілком природними та історично закономірними, на відміну від імперських сподівань Петербургу. Адже для зникнення політико-культурних орієнтацій української політичної еліти, що формувалися десятки й навіть сотні років, якихось трьох років для їхнього зникнення було аж надто мало.

Ще з часів національної революції 1648–1676 рр. гетьман уявлявся гарантом суспільно-політичної стабільності, бо «...коли буде начальників багато, тоді порядку ніякого не буде» [1, с. 52]. Гетьман на чолі старшинської верхівки уявлявся запорукою успішного протистояння зовнішнім ворогам: «...нам, без старшини перебуваючи і без гетьмана, управитися з тими государевими неприятелями немає ким, для того ж ми і обираємо собі старшину у повного гетьмана...» [4, с. 279]. Гетьман або, за патримоніальною традицією, «старший», сприймався запорукою суспільно-політичної єдності, оскільки «без голови», «без старшого», «мила вітчизна наша Україна» піде «врозтіч» [5, с. 61] або прийде «до останнього розорення й пагиби» [2, столб. 111]. Посада гетьмана розглядалася і як запорука стійкості

проти зовнішніх ворогів. «А якщо тривалий час Україна Мала Росія... без гетьмана перебувати має, то навколишні неприятели наші, насміхаючись з того», «війною щоб не вступи[ли]» [3, столб. 722, 732].

До зорієнтованості на відновлення гетьманства у 1767 р., під час виборчої кампанії депутатів до Катерининської законодавчої комісії, старшин підштовхувало і їхнє непевне соціально-політичне становище, що склалося наприкінці 1764 р. після скасування інституції гетьманства. Адже провідне соціальне становище старшин у Гетьманщині визначалося не особистими правами на шляхетство, а правами й вольностями Війська Запорозького (України-Гетьманщини), у якій старшинська верства виконувала управлінські функції й користувалася усіма перевагами, які ці функції надавали. Таким чином, їхній провідний суспільно-політичний та соціально-економічний статуси залежали від збереження прав і вольностей Війська Запорозького і насамперед – від функціонування інституції гетьманства.

Цей міцний взаємозв'язок фіксують ще свідчення ретельного дослідника історії складання наказів та виборів депутатів до Катерининської законодавчої комісії Г. Максимовича, який у своїй монографії кілька разів наголошував, що старшини насамперед сподівалися й висловлювалися за відновлення інституції гетьманства [11]. Цю ж політико-культурну орієнтацію фіксує дослідження біографії Григорія Долинського, проведене О. Оглоблиним, який констатує, що «Ніжинське і Батуринське шляхетство, яке зібралося 29 березня 1767 р. для виборів депутатів до Законодавчої Комісії, ухвалило в своєму наказі просити про дозвіл обрати гетьмана» [12, с. 25]. Подібних висновків дійшов і відомий дослідник Гетьманщини З. Когут, стверджуючи, що українська шляхта залишалася «єдиною щодо збереження Української автономії» [8, с. 123], і ця думка теж опосередковано засвідчує характеризовані нами орієнтації щодо інституції гетьманства.

І якщо більшість старшин у ході виборчої кампанії 1767 р., не вистоявши перед імперським тиском, стали – у політико-культурному сенсі – на позиції підданих, що здалися на волю імператриці, то ніжинські й батуринські виборці залишилися носіями так званого активістського типу політичної культури, а отже, суб'єктами політичного життя Гетьманщини.

Показово, що ніжинські й батуринські старшини в конфліктній ситуації, усвідомлюючи загрозу переслідувань з боку П. Румянцева, не намагалися розчинити свою незгоду з імперським курсом у колективно висловленій позиції. Коли проімперський депутат Л. Селецький

(обраний під тиском малоросійського генерал-губернатора П. Румянцова) відмовився представляти в «Комісії...» підготований виборцями наказ, старшини вдалися до персональної декларації своїх позицій: «...Для в'яснення наведених ним (Л.Селецьким – О.С.) сумнівів, на зборах кожного окремо розпитувати проти пунктів чолобиття від суспільства складеного, також і проти представленого Селецьким невідомо ким і з чиєї поради і міркувань підготованого наказу, чи відають силу і зміст їхній і на якому з них підписатися бажаємо?» [9, с. 38–39]. Всі учасники «Ніжинської справи» знову проголосували за свій початковий, а не виправлений

П. Румянцовим наказ.

Звичайно, провідники імперської політики з відновленням гетьманства змиритися не могли. Тому вдалися до жорстких репресій. Поведінка ж українців, як засвідчують матеріали судового переслідування, теж демонструє дослідникам риси активістської політичної культури.

Сприймаючи себе суб'єктами політичного життя, старшини не приймали ситуації, коли їх примушували підписати якийсь «новий наказ» десь у надрах генерал-губернаторської канцелярії «заготовлений і невідомо ким без згоди, поради і знання всього товариства складений» [12, с. 25].

Для виявлення істинних політико-культурних позицій надзвичайно вагомою є не лише фіксація словесних заяв, але й відповідних дій на захист декларованих позицій. І ми маємо задоволення це зафіксувати у поведінці старшин, які не відступили перед тиском намісника Катерини II та його емісарів О. Безбородька та П. Завадовського. У відповідь ніжинське шляхетство одногосно проголосувало за старий наказ, а замість депутата Л. Селецького, який не зумів протистояти тиску П. Румянцова, обрали нового депутата Григорія Долинського, який не міг не усвідомлювати, що наразиться на санкції імперців.

Коли ж старшини потрапили під прес імперських переслідувань, вони наполягали, щоб під час судового розслідування були створені належні передумови для захисту їхньої суб'єктності. Зокрема, звинувачені вимагали забезпечення умов, які дали б можливість подати докази для виправдання своєї позиції. Так, дев'ять учасників справи відмовилися підписуватися під висновками румянцовського судового розслідування, оскільки із «судового екстракту» було «виключене все те, що тільки до виправдання їхнього за допитами служити могло, а внесені одні резони їх звинувачення» [9, с. 41].

Така позиція була цілком природною для тодішніх уявлень, якщо взяти до уваги той факт, що, починаючи з XVIII ст., з часів І. Мазепи, старшини розглядали суд насамперед як інструмент відновлення справедливості, який би «в невинності чи очищення, чи у винах про покарання виносив присуд» [7, с.74]. Зрештою, учасники ніжинської справи ще зовсім недавно, на початку 1760-х рр., були активними учасниками судової реформи, завдання якої її ініціатор К. Розумовський, серед іншого, вбачав і у «найшвидшому забезпеченні кожному ображеному правосуддя» [16, арк. 102 зв.].

З цієї ж причини українські старшини не сприймали репресивних прийомів примусу до визнання своєї вини, що їх застосувала до них імперія: «посадження на хліб і на воду»; «закування в кандали і ведення через місто»; заборону передач і побачень з рідними; «посадження між злочинців та божевільних людей»» [9, с.41]. Сюди ж слід додати інформацію про накладання штрафів, позбавлення посад, смертні вирoki.

Наштовхнувшись на імперський тиск, організований П. Румянцовим, давно втративши будь-яку змогу захистити свої автономістські позиції за допомогою українських збройних сил чи підтримки з боку українських станів селян та містян, ніжинські й батуринські старшини й шляхтичі змушені були відмовитися від своїх політико-культурних орієнтацій на збереження, а тим більше розширення політичної суб'єктності Гетьманщини, змиритися з курсом на повне підпорядкування Гетьманщини імперським адміністративним органам, починаючи з другої Малоросійської колегії.

Проте навіть у вірнопідданському наказі, що представляв у імперській законодавчій комісії Л. Селецький, ніжинці й батуринці у жодному разі не були готові змиритися із втратою свого провідного в українському суспільстві соціально-економічного становища. Щоб його утримати й захистити, вони, ставши на позиції безумовного вірнопідданства й «сподівань на милість імператриці», намагалися задіяти всі аргументи зі старого, добре напрацьованого політико-культурного арсеналу.

Так, у наказі Л. Селецькому, ми натрапляємо на використання аргументу добровільності приєднання. Навіть під час роботи комісії, не лише ніжинці, але й усі українські депутати не упускали моменту підкреслювати, що вони «особливий «добровільно благоприєднаний народ» [19, с. 31]. Тема благоприєднаності в імперській суспільно-політичній думці нерозривно поєднувалася з іменем Б. Хмельницького,

який у тодішній імперській інтерпретації кваліфікувався як єдиний гетьман – не зрадник. Спираючись на імперську інтерпретацію історичної ролі Б. Хмельницького, старшини отримували можливість захищати свої, тепер виключно станові інтереси, за допомогою звернення до теми колишньої політичної суб'єктності – договірних взаємин двох політичних утворень – московського царства й України-Гетьманщини. Практично в усіх наказах депутатам, виборці наполягали на збереженні чинності березневих статей, що гарантували їм те становище «на якому Б. Хмельницький з усім малоросійської нації корпусом під державу великоросійську приступив» [19, с. 32].

Демонструючи вірогідність, ніжинські виборці у примушеному наказі продовжували прохати залишити їм навіки «всі скасовані вигоди й вольності, якими за колишніми правами і привілеями до цього непорушно користувалися і користуємося, представивши їх для вічного збереження і виконання і у заново створених законах на місцях належних» [10, с. 136].

У тодішніх реаліях повсякдення старшин найбільше турбувало втручання московського чиновництва й офіцерства в українські справи й спроби усунення українців від адміністрування. Щоб захистити свої позиції, ніжинці й батуринці та інші виборці наполягали на зрівнянні в правах з московитами на основі однакового підпорядкування як московських, так і українських урядовців тій же самій імператриці. Як наслідок, навіть у виправленому наказі ніжинців продовжує звучати давня політико-культурна орієнтація на рівноправність союзників, а отже, і на окремішність власного політичного утворення: «як рівні з рівними і вільні з вільними».

Певна річ, що політична культура не виникає й не змінюється одномоментно під впливом якихось яскравих подій, і навіть не за кілька років. Це довготривалий історичний процес. Тому у підґрунті для формування такої орієнтації лягав досвід попередніх десятиліть. Яскравим прикладом тут може послужити реакція Д. Апостола у квітні 1733 р. на відмову полковника-московита І. Хрущова, що посідав тоді уряд ніжинського полковника,

підкорятися у воєнному поході наказному гетьманові генеральному обозному Я. Лизогубу. Полковник Хрущов вважав для себе просто образою той факт, що він, призначений на полковництво іменним указом імперської воєнної колегії, мав підкоритися українському старшині. Д. Апостол у листі до воєнної колегії з цього приводу висунув такий контраргумент: «...Так і вище названий Генеральний

обозний, а за ним інша Старшина Генеральна, іменним указом із державної іноземних справ колегії призначені" [13, с. 318–319].

Тепер же у нових історичних реаліях, коли не залишилося й натяку на те, що старшини виступали представниками автономного політичного організму, вони могли лише «вірнопіддано прохати» про гарантування рівності «у честях та перевагах», як формулювалося в першому пункті виправленого наказу. П'ятий пункт був повністю присвячений темі «зрівняння чинів місцевих з великоросійськими». Ішлося про зрівняння як чинів «малоросійських військових», так і «цивільних службовців». При цьому старшини лише «всеподданейше просили» імператрицю, щоб при зміні земських чи військових порядків українські чини «поміщені були без образ відповідно до переваг чинів, заслуг і здібностей» [10, с. 136–138].

Це був той мінімум, яким старшини поступитися не могли, інакше це означало для них утрату усіх соціальних переваг у становому суспільстві. Катерина II, зі свого боку, не могла вдатися до повного позбавлення старшин їхнього статусу, бо це призвело б до витворення в Гетьманщині опозиційної верстви – освіченої, з досвідом адміністрування та організації воєнної справи, спроможної підняти народ на національно-визвольну боротьбу.

І все-таки було б спрощенням описану еволюцію політико-культурних орієнтацій зводити виключно до соціального егоїзму, безвольності, боягузтва тощо. Слід взяти до уваги ще цілу низку історичних чинників свідомісного походження, що справляли помітний вплив на політичну культуру старшин того часу. Зокрема, над старшинами, що наполегливо домагалися чи хоча б мріяли про нобілітацію в шляхетство, тяжіла аристократична традиція служби монархові. Не маючи в Гетьманщині власної династії, старшини мусили визнавати себе підданими певного монарха, цього разу – петербурзької імператриці.

Суттєвий вплив на старшин, що в межах імперії належали до найосвіченіших, справляв і тиск просвітницької ідеології з її принципами уніфікації та універсалізму, згідно з якими на планеті Земля мав би ствердитися єдиний розумний суспільний устрій, а всілякі національні особливості, породжені «спільним народним духом», мали б відійти в минуле як пережитки феодалізму.

Згубну роль відіграло й соціальне маневрування імперії. Його проявом було як скликання «Комісії...» загалом, так і дозвіл козацьким старшинам обиратися до неї за правами стану московського

дворянства. Це давало старшинам підстави сподіватися на персональне дворянство, що, відповідно, ослаблювало їхню готовність захищати права і вольності Війська Запорозького і, насамперед, інституцію гетьманства.

Як наслідок, «Ніжинська справа» виявилася переломною віхою еволюції політичної культури українських старшин. Політико-культурну орієнтацію старшинства турбуватися виборами нового гетьмана дозволили собі виявити лише ніжинські й батуринські старшини (шляхетство). Їх було 55 чоловік. Інші поступилися імперському тиску одразу.

Змирившись із втратою політичної суб'єктності й повністю віддавшись на ласку імператриці, ті старшини, що підписали наказ, за історичною інерцією ще згадували про принцип довірності. Вони наголошували, що приєднуються до «російського народу» як «рівні до рівних і вільні до вільних». Проте принциповим для них залишається лише один соціальний момент – «залишення нам на віки всіх відмінених вигод і вольностей, якими за попередніми правами і привілеями досі непорушно користувалися і користуємося, виклавши їх для вічного збереження і використання і у заново творених законах на місцях належних».

Висновки. «Ніжинська справа» надає дослідникам широку інформацію про сутність політичної культури урядовців часу остаточної ліквідації Гетьманщини. «Ніжинська справа» дозволяє виявити, що українські носії активістської політичної культури характеризувалися орієнтаціями на відновлення інституції гетьманства як гаранта суспільно-політичної стабільності Гетьманщини; опори на договірні статті Б. Хмельницького; сприйняття себе як суб'єктів політичного життя Гетьманщини; орієнтації на суд як інституцію гарантування правосуддя; неприйняття імперських репресій як засобів реалізації будь-якого політичного курсу. Носії підданського типу політичної культури, шукаючи захисту своїх соціально-економічних інтересів, наголошували на історичних фактах «добровільного благоприєднання», апелювання до «Березневих статей» як нагадування про договірність відносин, орієнтація на рівноправність у взаєминах з імперськими урядовцями, зрівняння з ними «у чинах». Констатуємо, що на час виборчої кампанії 1767 р. лише для невеликої й помітно меншої частини старшин (саме ніжинських і батуринських) політико-культурні орієнтації активістського типу залишалися спонукальними. Для більшості старшин вони втрачали свою імперативність,

набуваючи характеру мрій та побажань, переходячи у сферу інобуття. Як наслідок, на зміну активістській культурі суб'єктів політичного життя приходила підданська культура, носії якої сприймали себе лише об'єктами милості чи гніву імператорської влади.

Література

1. Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографической комиссией (далі: Акты ЮЗР). Т. 5. (1659 – 1665). СПб.: Тип. Э. Пратца, 1867. VIII+335 с.
2. Акты ЮЗР. Т. 8. (1668–1669; 1648–1657). СПб. : Тип. В. В. Пратца, 1875. 400 столб.+23 с.
3. Акты ЮЗР. Т. 9. (1668–1672). СПб. : Тип. М. Этингера, 1877. 988 столб.+24 с.
4. Востоков А. Козелецкая рада 1662 года. *Киевская старина*. 1887. № 2. С. 269–284.
5. Дорошенко Д. Гетьман Петро Дорошенко. Огляд його життя та політичної діяльності. – Нью-Йорк, 1985. 712 с.
6. Екатерина II (имп. 1762–1796) Наказ Киммиссии о составлении проекта нового уложения. Санктпетербург: Печ. При Сенате, 1768. 265 [1] с.
7. З епістолярної спадщини гетьмана І. Мазепи. К. : Інститут історії України НАН України, 1996. 192 с.
8. Когут З. Російський централізм і українська автономія: Ліквідація Гетьманщини (1760–1830). К. : Основи, 1996. 317 с.
9. Лазаревский А. Описание старой Малороссии. Т. 2. Полк Нежинский. К. : Тип. К. Н. Милевского, 1893. XXV+521 с.
10. Наказ Нежинского и Батуринского шляхетства. *Сборник императорского Русского исторического общества*. Т. 68. СПб, 1889. С. 133–146.
11. Максимович Г. А. Выборы и наказы в Малороссии в Законодательную комиссию 1767 г. Часть I.: Выборы и составление наказов. Нежин, 1917. 332 с.
12. Оглоблин О. Люди старої України. Мюнхен: Видавництво «Дніпрова хвиля», 1959. 329 с.
13. Окиншевич Л. Центральні установи України-Гетьманщини XVII – XVIII вв. – Ч.2. Рада старшини. К. : Друк ВУАН, 1930. 352 с.
14. Полное собрание законов Российской империи. Том XVII, акт № 12.801. URL: <https://www.google.com/search?q>
15. Прошение малороссийского шляхетства и старшин вместе с гетманом о восстановлении разных старинных прав Малороссии. *Український історичний журнал*. 1993. № 9. С. 87–95.
16. Рукописний збірник договірних статей російського уряду з гетьманом Юрієм Хмельницьким, імператорських указів про заснування Малоросійських колегій та про зміни в системі судочинства на Україні та ін. Інститут

рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Ф. 30, оп.1, од. зб. 77.

17. Собственноручное наставление Екатерины II князю Вяземскому при вступлении им в должность генераль-прокурора. *Чтения въ обществѣ исторіи и древностей*. 1858 г., кн. 1, смѣсь. С. 101–104.

18. Соловьев С. История России с древнейших времен: в 15-ти кн. Москва, 1965. Кн. 14 (Т. 27–28). 669 с.

19. Теличенко И. В. Сословные нужды и желания Малороссіян в эпоху Екатерининской комиссии. – К.: Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1891. 179 с.

References

1. *Akty, otnosyashchiesya k istorii Yuzhnoy i Zapadnoy Rossii, sobrannyye i izdannyye Arkheograficheskoyu komissiyeyu* [Acts Relating to the History of Southern and Western Russia, Collected and Published by the Archeographic Commission (hereinafter: Acts of SWR)]. Vol. 5. (1659 – 1665). (1867). Saint Petersburg: E. Prats Publ. VIII+335 p. [in Russian].

2. *Akty YuZR* [Acts of SWR]. Vol. 8. (1668 – 1669; 1648 – 1657). (1875). Saint Petersburg: E. Prats Publ. 400 col.+23 p. [in Russian].

3. *Akty YuZR* [Acts of SWR. Vol. 9. (1668 – 1672)]. (1877). Saint Petersburg: M. Ettinger Publ. 988 col.+24 p. [in Russian].

4. Vostokov, A. (1887). *Kozeletskaia rada 1662 goda* [The Kozelets Rada of 1662]. *Kievskaya starina – Kyivan Antiquity*. No. 2, pp. 269–284. [in Russian].

5. Doroshenko, D. (1985). *Hetman Petro Doroshenko. Ohliad yoho zhyttia ta politychnoi diialnosti* [Hetman Petro Doroshenko. An Overview of His Life and Political Activity]. New York, 712 p. [in Ukrainian].

6. Ekaterina II (imp. 1762 – 1796) *Nakaz Komissii o sostavlenii proyekta novogo ulozheniya* [Catherine II (Empress 1762 – 1796) Instruction to the Commission on Compiling a Draft of the New Code]. (1768). Saint Petersburg: Senate Publ. 1768. 265 [1] p. [in Russian].

7. *Z epistoliarnoi spadshchyny hetmana I. Mazepy* [From the Epistolary Heritage of Hetman I. Mazepa]. (1996). Kyiv: Institute of History of Ukraine. 192 p. [in Ukrainian].

8. Kohut, Z. (1996). *Rosiiskyi tsentralizm i ukrainska avtonomiia: Likvidatsiia Hetmanshchyny (1760–1830)* [Russian Centralism and Ukrainian Autonomy: The Abolition of the Hetmanate (1760–1830)]. Kyiv: Osnovy Publ. 317 p. [in Ukrainian].

9. Lazarevskiy, A. (1893). *Opisaniye staroy Malorossii* [Description of Old Little Russia]. Vol. 2. The Nizhyn Regiment. Kyiv: K. N. Milevskij Publ, XXV+521 p. [in Russian].

10. *Nakaz Nezhinskogo i Baturinskogo shlyakhetstva* [Instruction of the Nizhyn and Baturyn Nobility]. *Sbornik imperatorskogo Russkogo istoricheskogo obshchestva – Collection of the Imperial Russian Historical Society*. Vol. 68. (1889). Saint Petersburg, pp. 133–146. [in Russian].

11. Maksimovich, G. A. (1917). *Vybory i nakazy v Malorossii v Zakonodatelnuyu komissiyu 1767 g. Chast I.: Vybory i sostavleniye nakazov*

[Elections and Instructions in Little Russia to the Legislative Commission of 1767. Part I: Elections and Drafting of Instructions]. Nezhin, 332 p. [in Russian].

12. Ohloblyn, O. (1959). *Liudy staroi Ukrainy* [People of Old Ukraine]. Munich: Publishing House "Dniprova khvyliia", 329 p. [in Ukrainian].

13. Okinshevykh, L. (1930). *Tsentralni ustanovy Ukrainy-Hetmanshchyny XVII – XVIII vv. – Ch. 2. Rada starshyny* [Central Institutions of Ukraine-Hetmanate in the 17th – 18th Centuries. – Part 2. The Officer Council]. Kyiv: VUAN Publ., 352 p. [in Ukrainian].

14. *Polnoye sobraniye zakonov Rossiyskoy imperii. Tom XVII, akt № 12.801* [Complete Collection of Laws of the Russian Empire. Vol. XVII, Act № 12.801]. URL: <https://www.google.com/search?q> [in Russian].

15. *Prosheniye malorossiyskogo shlyakhetsva i starshin vmeste s getmanom o vosstanovlenii raznykh starinnykh prav Malorossii* [Petition of the Little Russian Nobility and Officers Together with the Hetman on the Restoration of Various Ancient Rights of Little Russia]. (1993). *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal – Ukrainian Historical Journal*. No. 9, pp. 87–95. [in Russian].

16. *Rukopysnyi zbirnyk dohovirnykh statei rosiiskoho uriadu z hetmanom Yuriem Khmelnytskym, imperatorskykh ukaziv pro zasnuvannia Malorosiiskyykh koleziū ta pro zminy v systemi sudochynstva na Ukraini ta in.* [Manuscript Collection of Treaty Articles of the Russian Government with Hetman Yurii Khmelnytsky, Imperial Decrees on the Establishment of Little Russian Collegiums and on Changes in the Judicial System in Ukraine, etc.]. Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho [Institute of Manuscript of the V. I. Vernadsky National Library of Ukraine]. Fund 30, description 1, preservation unit 77. [in Ukrainian].

17. *Sobstvennoruchnoye nastavleniye Ekateriny II knyazyu Vyazemskomu pri vstuplenii im v dolzhnost general-prokurora* [Autograph Instruction of Catherine II to Prince Vyazemsky Upon Taking the Office of Prosecutor General]. (1858). *Chteniya v obshchestve istorii i drevnostey – Readings in the Society of History and Antiquities*. Book 1, miscellany, pp. 101–104. [in Russian].

18. Solovyev, S. (1965). *Istoriya Rossii s drevneyshikh vremen: v 15-ti kn.* [History of Russia from the Earliest Times: in 15 Books]. Book 14 (Vol. 27–28). Moscow, 669 p. [in Russian].

19. Telichenko, I. V. (1891). *Soslovnyye nuzhdy i zhelaniya Malorossiyan v epokhu Ekaterininskoy komissii* [Estate Needs and Desires of Little Russians in the Era of Catherine's Commission]. Kyiv: G. T. Korchak-Novitskogo Publ. 179 p. [in Russian].

Strukevych, O. K.

Doctor of Historical Sciences, Professor of Municipal Higher Education Institution "Vinnytsia Academy of Continuing Education"

strukevych@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2294-4198>

Political and Cultural Context of the "Nizhyn Affair" of 1767

The paper examines the political and cultural background of "Nizhyn Affair." It is proved that the conflict between Nizhyn and Baturyn electors and the imperial elites was caused by a diametrically opposed understanding of the goals of Catherine's so-called "Legislative Commission", which was formed during the 1767 election campaign. While the Ukrainian side took the position of restoring the institution of the Hetmanate, which was the bedrock of "Ukrainian autonomism", the imperial side aimed to "save the empire".

In the course of the conflict, Nizhyn and Baturyn officers and administrators (starshyna) demonstrated such orientations of an activist political culture as motivation by the "public good", perceiving themselves as subjects of political life, orientation toward Hetman as a guarantor of socio-political stability in both domestic and foreign policy contexts, and reliance on the court as an instrument for guaranteeing justice rather than a punitive organ used against the opposition. They also rejected imperial repression as a means of policy implementation. At the same time, "Nizhyn Affair" showed that the majority of the officers had shifted toward a subject political culture. Its representatives demonstrated a readiness for full subordination to the imperial authorities, provided they retained the socio-economic rights of the Moscow nobility (dvorianstvo).

Keywords: Nizhyn Affair, political culture, position of hetman, Ukraine-Hetmanate.

ЮВІЛЕЇ



«У серці Бог, він носить вишиванку»: до ювілею Олександра Забарного

29 квітня 2026 року членові кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя ОЛЕКСАНДРОВІ ВАДИМОВИЧУ ЗАБАРНОМУ виповнилося 70 років! Колектив Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя дружно і дружньо вітає колегу зі славним ювілеєм.

Український учений-методист, поет, прозаїк, драматург, літературознавець, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики, декан філологічного факультету (2004–2018 рр.), очільник Центру регіонального вивчення культури Полісся імені професора Г. В. Самойленка, член Національної спілки письменників України та член Національної спілки журналістів України, випускник Ніжинського державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя навчався на українському відділенні філологічного факультету впродовж 1973–1977 рр.

Навчання у стінах славного Ніжинського державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя якісно й докорінно змінило світобачення та світорозуміння юнака. Особлива роль у подальшій долі Ювіляра належить доцентам кафедри української літератури – Лесі Йосипівні Коцюбі та Павлові Олександровичу Сердюку, якому

7 квітня 2026р. було присвячено 100-річний ювілейний вечір. Його майстерно підготував та натхненно промодерував О. В.Забарний. Саме Павлові Олександровичу – членові спілки письменників СРСР, відомому літературознавцю, критику, керівникові літературної студії Ніжинського державного педінституту завдячує Ювіляр своїми успіхами і досягненнями. Особливе пошанування і вдячність висловлює Олександр Вадимович керівникові літстудії, кураторові академгрупи, у якій він навчався, за здійснення і шкільних, і студентських задумів та мрій, і сьогоднішніх звершень на письменницькій ниві.

Значну роль у горизонтах світобачення і світовідчуття студентства 70-х відіграла Леся Йосипівна Коцюба, яка викладала на першому курсі усну народну творчість, давню літературу та проводила заняття з практикуму з виразного читання. Двох років активного спілкування вистачило, щоб *«у свідомості юнака відбувся злам і він повного мірою зрозумів, наскільки вагомим для нього стає слово «Україна»* (Григорій Самойленко). Пізніше Олександр Вадимович відтворить атмосферу і події тих років у драмі «Леся».

Позитивна психоемоційна атмосфера на філологічному факультеті Ніжинського державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя й особлива аура творчості на зустрічах в аудиторіях, засіданнях літературної студії не лише стали одним із підставових чинників формування інтелектуально-естетичного потенціалу юнаків та дівчат, а й гартували характер, формували новий світогляд, в основі якого – свобода творчої думки і слова, нові підходи до розвою національного художнього стилю. *«У серці Бог, він носить вишиванку»*, – напише один зі студентських ватажків літературної студії 70-х Олександр Самійленко.

Проте студіюванням дисциплін з української філології та працею над удосконаленням художніх форм рідного слова на засіданнях літературної студії не обмежувалася творча душа Олександра Забарного. Активний спудей був актором студентського театру, яким керував незабутній Петро Максимович Кобернюк; був і капітаном студентської команди КВК, редагував факультетську стіннівку «Філолог», виконував обов'язки фізорга факультету, уходив до складу збірних команд Ніжинського державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя з волейболу та футболу, став спортсменом-першорозрядником, очоливши спортивно-масовий сектор на філологічному факультеті.

У 1977 році на вчителювання в Товкачівську середню школу, що на рідній Прилуччині, благословив молодого випускника незабутній Федір Степанович Арват, академік, ректор-легенда, людина, яка скрізь і

завжди вміла творити добро. Ось як про це згадує сьогоденний Ювіляр: *«Даного слова я не порушив. Свою педагогічну ниву розорював сумлінно і наполегливо, щедро поливаючи її потом. П'ять років роботи у сільській школі не минули марно. Створив літературно-мистецький клуб «Прометей», заснував шкільний театр, постійно вдосконалював методику проведення уроків з української мови та літератури, став керівником методичного об'єднання учителів-словесників. Набутий досвід дав змогу перейти працювати на посаду інспектора шкіл Прилуцького райвн. Прийшло визнання...»* (із кн.: «Академік Федір Арват. Наука творити добро: спогади, публікації»).

Талановитого й успішного педагога помітили керівники районного відділу народної освіти. Від лютого 1983 року до грудня 1986 року Олександр Вадимович Забарний обіймав посаду інспектора шкіл Прилуцького відділу народної освіти. Двадцять п'ять шкіл району було в підпорядкуванні молодого інспектора. І тут домінував ентузіазм керманича, який умів щедро ділитися досвідом, давати необхідні поради, безвідмовно допомагати у вирішенні кадрових та фінансових проблем, завжди надавав методичну допомогу щодо організації навчального процесу. Роботи було чимало, водночас усе частіше зринала думка про повернення до омріяного – до викладацької праці.

Мрія стала реальністю в грудні 1986 року, коли Ювіляр обійняв посаду викладача української мови та літератури Прилуцького педагогічного училища імені Івана Франка. Проте вже з 1 вересня 1987 року улюбленця студентів, педагога з ґрунтовними філологічними знаннями й дидактичними компетентностями, активною життєвою позицією було призначено на посаду заступника директора училища з навчально-виховної роботи. Незабаром про методичний кабінет передового педагогічного досвіду Прилуцького педучилища та його очільника, що перебував у постійному творчому русі, дізналися в багатьох освітянських спільнотах України. Родзинкою діяльності методичного кабінету стали науково-практичні семінари, які об'єднували педагогів з усіх навчальних закладів регіону, акумулюючи передовий педагогічний досвід. На один із таких семінарів у 1992 році завітав Федір Степанович Арват, академік, ректор Ніжинського державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя. Федір Степанович високо оцінив діяльність педагогічного колективу училища, запропонувавши відразу кілька педагогічних проєктів щодо співпраці двох сусідніх закладів освіти. Так розпочалася підготовка вчителів-філологів у Ніжині за скороченим терміном навчання на базі випускників педучилищ

України. Одночасно ректор запросив Олександра Вадимовича до Гоголівського інституту для употужнення новоствореної кафедри методики викладання української мови та літератури. Колишньому випускникові Ніжинського державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя з великим педагогічним досвідом (15 років!) відразу було запропоновано посаду старшого викладача кафедри методики викладання української мови та літератури.

Усе подальше творче, наукове й викладацьке життя Олександра Вадимовича пов'язане з рідною альма-матер. Тут Ювіляр працював на посадах старшого викладача (1992–1996 рр.) і доцента (від 1997 р.) кафедри методики викладання української мови та літератури, начальника навчального відділу (1996–1998 рр), проректора з соціально-гуманітарних питань та виховної роботи (1998–2000 рр), проректора з навчальної та методичної роботи (2000–2004). Із січня 2004 року до липня 2018 року Олександр Вадимович очолював рідний і дорогий його серцю філологічний факультет. Із липня 2018 року Ювіляр працював на посаді доцента кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики. Від 1 листопада 2024 року Олександр Вадимович працює на новоствореній кафедрі української мови, літератури, культурології та журналістики факультету філології, історії та політико-юридичних наук; очолює Центр регіонального вивчення культури Полісся імені професора Г. В. Самойленка.

У Ніжинській вищій школі Ювілярові пощастило зустріти щирих, добрих керманичів, наставників та колег. Із теплом у серці, повагою і пошануванням говорить він сьогодні про своїх старших колег, про тих, хто завжди був поруч, підтримував, радив і допомагав. Передусім це дорогі серцю й незабутні заслужений працівник освіти України, доцент Петро Макарович Никоненко та заслужений діяч науки і техніки України, професор Григорій Васильович Самойленко.

У співпраці з керівниками та колегами закладу вищої освіти в Ніжині пройдено всі етапи реформування навчального закладу з інституту до класичного університету; здійснено ліцензування та акредитацію низки освітньо-професійних програм першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів; упродовж 2004–2018рр. на філологічному факультеті ліцензовано низку нових спеціальностей, серед яких Філологія, Журналістика, Філологія. Словянські мови та літератури (переклад включно); переоформлено іменні аудиторії факультету та музейний комплекс. У всіх сферах педагогічної праці відчувалися справжня залюбленість у філологію, високе почуття обов'язку керівника факультету й депутата Чернігівської обласної ради VI скликання.

Сьогодні Олександр Вадимович Забарний добре відомий в Україні науковець, учений-методист, викладач, улюбленець студентів. Основний напрям наукових студій Ювіляра – дослідження художнього образу в літературних творах класиків українського дискурсу та сучасних авторів; літературне краєзнавство, формування світоглядних позицій учнів та студентів.

Бібліографічний покажчик Ювіляра 2026 року фіксує понад 200 наукових праць, серед яких низка навчально-методичних посібників для вищої та загальноосвітньої шкіл, опубліковані у фахових виданнях України та Польщі наукові статті й методичні студії.

Плідна науково-педагогічна й адміністративна діяльність Олександра Вадимовича відзначена Грамотою Верховної Ради України (2015); Почесними Грамотами Чернігівської обласної державної адміністрації (1998) та Чернігівської обласної ради (2009, 2016); нагрудним знаком МОН України «Відмінник освіти України» (2000); нагрудним знаком МОН України «Петро Могила» (2006), нагрудним знаком МОН України «За наукові та освітні досягнення» (2026).

Науково-педагогічна діяльність Олександра Забарного вдало поєднана з письменницькою. Виняткова залюбленість у художній світ рідного слова, високе почуття українськості й ідентичності вирізняють Ювіляра й на письменницьких дорогах і стежках. Поетичний дебют письменника відбувся ще в шкільні роки, коли на сторінках міськрайонної газети «Правда Прилуччини» були опубліковані його перші твори. Пізніше поетичні («мережані та кучеряві») рядки друкувалися на шпальтах «Деснянської правди», «Гарту», «Молоді України», у журналах «Ранок», «Сільські Обрії» та ін.

Олександр Забарний автор трьох оригінальних поетичних збірок та близько двадцяти книг прози, драматургії і публіцистики, у яких поєднано риси ніжного лірика, витонченого психолога людських душ і майстра сюжетних побудов у прозових творах. А ще Ювіляр гострий і актуальний публіцист сучасності, який вражає читацький загаль своїми самобутніми творами. У видавництвах Києва, Чернігова, Ніжина, Прилук побачили світ його книги: збірки поезій «Пастелі Полісся» (1992), «Акорди серця» (2003), «Стежина пам'яті моєї» (2010); книги прози та драматургії «Лелеки не зраджують» (1995), «Калинова сповідь» (2011), «Під знаком «білої плями» (2012), «Грішниця» (2014), «Обриси на серці» (2017), «Зорепад над Калюжницями» (2018); літературознавча розвідка «До таїни образу» (1997), книга публіцистики «За лаштунками літа» (2006), книга краєзнавчого спрямування «Ніжин. Кам'яна квітка українського бароко» (2020), «Митець чистого

серця» (2021), «Багряні терикони» (2022), «По обидва береги серця» (2024) та ін.

Ювіляр майстерно проводить авторські вечори-зустрічі, які збирають письменників-побратимів, колег і студентську молодь. Учасники авторського поетичного вечора «Калинова сповідь» в кінці заходу окреслили основні риси поетичної творчості Олександра Забарного: *«Джерело поетичного натхнення Олександра Забарного – у пристрасній любові до Поліського краю, у дослідженні людської душі, у невгамовній спразі до спілкування. Його Поезія тиха і негаласлива, проте чиста і справжня. У ній немає ніякого пафосу, а лунає лише те справжнє й українське, яке так гріє душу»* (Галина Осіпова).

Результатом плідної письменницької праці стали заслужені відзнаки. Ювіляр став лауреатом Міжнародної літературної премії імені М. Гоголя «Тріумф» (2013), Міжнародної літературної премії фундації Вільного Українського Університету, США (2017); низки обласних літературних премій імені Михайла Коцюбинського (2014) та Леоніда Глібова (2011), муніципальної премії ім. Л. Забашти «Квіт папороті» (2018) та ін. Твори письменника перекладалися англійською, білоруською та російською мовами.

Та найбільшою насолодою для сьогоднішнього Ювіляра є, проте, спілкування з молоддю, організаторська діяльність, викладацька та громадська праця. Він активно керує літературною студією університету, очолює редакційну раду університетської газети «Альма матер» та Центр регіонального вивчення культури Полісся імені професора Г. В. Самойленка, майстерно презентує свої праці і книги колег (нещодавно – книгу Анатолія Шкуліпи «Над рівнем моря»), бере участь у щорічному конкурсі ліцеїстів «Стежка до Тараса». І найголовніше – це спрямуванні своєї енергії в потрібне русло, це пошук нових творчих рішень, удосконалення в усіх царинах стрімкого життя.

Висловлюючи слова щирої подяки за сумлінну багаторічну працю на викладацькій, науковій і письменницькій нивах, бажаємо Вам, дорогий Ювіляре, козацького здоров'я, творчого довголіття, завжди перебувати в полоні свіжих ідей і захоплень, бути таким активним і натхненним ще многії і благодатній літа!

Надія Бойко – в.о. завідувача кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики;

Володимир Мартиненко – декан факультету філології, історії та політико-юридичних наук

Зміст

Літературознавство

Александренко В. В., Андрушенко А. О. Специфіка моделювання національної ідентичності в п'ятикнижжі Мирослава Дочинця «Триб»	5
Єгорова Ю., Татарган В. Специфіка вивчення філософського модусу в романі Г. Тарасюк (на матеріалі тексту «Сестра моєї самотності»).....	13
Йолкіна Л. В. Націєцентричні домінанти художнього моделювання світу у творчості Леоніда Полтави: генеза, символізм та геополітичні візії	23
Капленко О. М. Дискурс Криму в текстах Анастасії Левкової для дітей та дорослих: вектори еволюції	33
Корнілова К. О., Резніченко Ю. О. Фольклорні мотиви в українській повісті від 1990-х років і до сьогодення в аспекті історико-літературної інтерпретації.....	46
Костенюк В. С. Філософсько-етичні домінанти пізньої поезії Юрія Буряківця: екзистенційний та духовний контексти збірки «Співучі дощечки»	55
Мушкетик Л. Г. Фольклорні архетипи та символи в новітній українській мілітарній пісні	65
Новиков А. О. Творчість кубанського письменника Василя Мови в контексті загальноукраїнського літературного процесу	80
Сквіра Н. М. Сміх Григорія Сковороди та Миколи Гоголя: генеза, функціонування, семантичний код	89

Мовознавство

Бондаренко А. І., Бондаренко Ю. І. Різномірний повтор як стилістичний маркер поетики Анатолія Мойсієнка	102
Пожидаєва О. А. Вторинний гендерно маркований оцінний компонент у лексикографічній структурі іспанської мовної особистості (на матеріалі зоометафор).....	115
Пономарчук Р. С. Лексико-семантичні маркери <i>тривоги</i> в романі Макса Кідрука «Жорстоке небо»	125
Виноградова Ю. Б., Дияк О. В. Цифровізація навчання української мови як іноземної в умовах сучасного освітнього простору	139

Краєзнавство та історія культури

Кармазін А. О. Опера «Втікачі» Михайла Вериківського в контексті культурно-мистецької спадщини України кінця XIX – середини XX ст.	154
Корнєєва Л. Л. Повість Кузьми Скрябіна «Місто, в якому не ходять гроші» та її екранізація	162
Лейберов О. О. Професорська каденція Вітольда Клінгера в Історико-філологічному інституті князя Безбородька в Ніжині (1914–1917 рр.)	173
Смалій К. «Цілком надійна наукова сила...», або Як Фрідріх Ернестович Відеман працював професором Ніжинського історико-філологічного інституту князя Безбородька (1913–1915 рр.)	183
Старко В. Г. Творча спадщина Антоніо Вівальді в розвитку виконавської фаготової школи: регіональний та світовий контексти	194
Струкевич О. К. Політико-культурний контекст «Ніжинської справи» 1767 року	205

Ювілеї

Бойко Н. І., Мартиненко В. В. «У серці Бог, він носить вишиванку»: до ювілею Олександра Забарного	220
--	-----

Contents

Literature Studies

Aleksandrenko V. V., Andrushenko A. O. Specifics of Modeling National Identity in Myroslav Dochynets' Pentalogy "Tryb"	5
Yehorova Yu., Tatargan V. The Specificity of Studying Philosophical Modus of H. Tarasiuk's Novel "The Sister of My Loneliness"	13
Yolkina L. V. Nation-Centered Dominants of Artistic World-Modeling in Leonid Poltava's Oeuvre: Genesis, Symbolism, and Geopolitical Visions	23
Kaplenko O. M. Crimean Discourse in Anastasiia Levkova's Texts for Children and Adults: Vectors of Evolution	33
Kornilova K. O., Reznichenko Yu. O. Folklore Motives in a Ukrainian Story from the 1990-s and to the Present Day in the Aspect of Historical and Literary Interpretation.....	46
Kosteniuk V. S. Philosophical and Ethical Dominants in Yurii Buryakivets's Late Poetry: Existential and Spiritual Contexts of "Spivuchi doshchechky" ("Singing Tablets") Collection	55
Mushketyk L. H. Folkloric Archetypes and Symbols in Contemporary Ukrainian Military Songs	65
Novykov A. O. The Creative Work of Kuban Writer Vasyl Mova in the Context of All-Ukrainian Literary Process	80
Skvira N. Hryhorii Skovoroda's and Mykola Gogol's Laughter: Genesis, Functioning, Semantic Code	89

Linguistics

Bondarenko A. I., Bondarenko Yu. I. Multilevel Repetition as a Stylistic Marker of Anatolii Moisiienko's Poetics	102
Pozhydaieva O. A. Secondary Gender-Marked Evaluative Component in the Lexicographical Structure of the Spanish Linguistic Personality (Based on Zoometafors).....	115
Ponomarchuk R. S. Lexical-Semantic Markers of Anxiety in Max Kidruk's Novel "Cruel Sky"	125
Vynohradova Y. B., Dyiak O. V. Digitalization of Teaching Ukrainian as a Foreign Language in the Context of the Modern Educational Space	139

Local Lore Studies and History of Culture

Karmazin A. O. Mykhailo Verykivskyi's Opera "Fugitives" in the Context of Cultural and Art Heritage of Ukraine (the End of the 19th – the Middle of the 20th C.)	154
Korneeva L. L. Kuzma Skriabin's Story "The City Where Money Doesn't Flow" and Its Film Adaptation	162
Leiberov O. O. Professional Term of Witold Klinger at the Prince Bezborodko Historical and Philological Institute in Nizhyn (1914–1917).....	173
Smalii K. "A Completely Reliable Scientific Force...", or How Friedrich Ernestovych Widemann Worked as a Professor at Nizhyn Prince Bezborodko Historical and Philological Institute (1913–1915)	183
Starko V. H. The Creative Legacy of Antonio Vivaldi in the Development of the Bassoon Performance School: Regional and Global Context.....	194
Strukevych O. K. Political and Cultural Context of the "Nizhyn Affair" of 1767.....	205

Anniversaries

Boiko N. I., Martynenko V. V. "God Is in the Heart, He Wears an Embroidered Shirt": to the Anniversary of Oleksandr Zabarnyi.....	220
--	-----

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ ДО ЗБІРНИКА «ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ»

До друку приймаємо лише наукові статті, які мають такі необхідні елементи: постановка проблеми та її зв'язки із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх опублікованих досліджень, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми і які є актуальними для автора; виокремлення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячена означена стаття; формулювання мети статті та завдань; виклад основного матеріалу дослідження з глибоким і повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки та перспективи подальших досліджень в аспекті порушеної проблеми.

Редакція збірника приймає до друку оригінальні науково-теоретичні статті з проблем філології, культурології, мистецтвознавства, краєзнавства, які раніше не були опубліковані; рецензії та огляди, а також матеріали, присвячені видатним особистостям, що працювали в зазначених царинах, ювілеям, науковим форумам тощо.

Стаття повинна бути відредагована, вичитана і відповідати зазначеним правилам оформлення.

У статті необхідно зазначити індекс **УДК**, **інформацію про автора** (прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, учене звання, посада, місце роботи, контактний телефон, e-mail, ідентифікатор ORCID, електронна адреса), представлені **українською та англійською мовами**.

Текст статті – Microsoft Word (розширення *. doc, *. docx). Гарнітура – Times New Roman, кегль – 14 pt. Усі поля – 2 см. Міжрядковий інтервал – 1,5. Абзацний відступ – 1 см.

Якщо у статті використано нестандартні шрифти, то необхідно обов'язково їх додати.

Структура статті:

1. **Індекс УДК** – зверху ліворуч, **ініціали та прізвище автора** – напівжирним шрифтом під УДК, **назва статті** напівжирним шрифтом, вирівнювання по центру.

2. **Анотації та ключові слова** – **українською та англійською мовами**. Українською мовою: анотація (до 500 знаків) із ключовими словами (до 80 знаків) без загальних слів, методичних деталей, абревіатур та покликань повинна обов'язково містити конкретизацію авторського внеску (що *досліджено, актуалізовано, запропоновано, обґрунтовано, простежено, визначено, виявлено, впроваджено* і т. п.). Анотація англійською – не менше 1800 знаків.

3. **Покликання** на наукову літературу оформляти у квадратних дужках із зазначенням позиції у списку літератури та сторінки – [7, с. 52]; покликання на джерела ілюстративного матеріалу, зокрема тексти різних стилів, словники тощо, необхідно подавати в круглих дужках відповідно до позиції у списку використаних джерел. Ілюстративний матеріал необхідно подавати курсивом, а важливі виділення – напівжирним курсивом. Підкреслення не використовуємо.

4. **Нерозривний пропуск** (Ctrl+Shift+пропуск) ставити **обов'язково**: між ініціалами та прізвищем (Г. В. Самойленко), після географічних скорочень (м. Ніжин), між знаками номера (№) та параграфу та числами; у покликаннях на літературу та джерела ілюстративного матеріалу [15, с. 45], (7, с. 22), між числами й одиницями виміру (20 кг), а також датами (XX ст., 2002 р.) тощо.

5. Схеми та малюнки у статті потрібно пронумерувати. Нумерація – *курсивом*, назва – **напівжирним курсивом**. Слово «Таблиця» – **напівжирним шрифтом** по правому краю, *назва таблиці* – по центру **напівжирним курсивом**.

6. **Списки умовних скорочень та літератури** мають складатися з двох блоків: **Умовні скорочення та Література**. Список умовних скорочень подати за алфавітом наприкінці статті. **Список літератури** подати за алфавітом після списку умовних скорочень. **Література** – джерела мовою оригіналу необхідно оформити відповідно до **ДСТУ 8302:2015 р.** (див. http://library.nlu.edu.ua/Biblioteka/sait/DSTU_8302-2015.pdf) та зазначити індекс DOI у статтях, які його мають. Обов'язково зазначити: для багатотомних видань – скільки всього томів має це видання, рік публікації першого та останнього тому; для статей – початкову та кінцеву сторінки в джерелі.

7. **Список літератури повинен бути транслітерований латиницею (REFERENCES за стандартом APA).**

8. **Обсяг** тексту статті разом зі списками літератури та анотаціями – від 10 стандартних сторінок. За достовірність положень, фактів, цитат, власних імен, географічних назв та інших відомостей **відповідають автори публікацій**.

**У РАЗІ НЕДОТРИМАННЯ АВТОРАМИ ВСІХ ЗАЗНАЧЕНИХ ВИМОГ
РЕДАКЦІЯ МАЄ ПРАВО ПОВЕРНУТИ СТАТТЮ
НА ДООПРАЦЮВАННЯ ЧИ ВІДХИЛИТИ ЇЇ**

Матеріали надсилати на адресу: svit.lit@ndu.edu

Головний редактор та упорядник – **Бойко Надія Іванівна**

Про долю статті можна дізнатися за тел.: (068) 469-49-77 (Іван Іванович)

ІНДЕКСУВАННЯ НАУКОВОГО ЗБІРНИКА



Google Scholar



Наукова періодика
України Національна
бібліотека України
імені Вернадського

**Open Ukrainian
Citation Index**

Open Ukrainian
Citation Index (OUCI)



CrossRef



Bielefeld Academic
Search Engine
(BASE)



Directory of Open
Access scholarly
Resources (ROAD)

Для нотаток

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 114

Серія «Філологічні науки»
№ 28

Головний редактор та упорядник
Бойко Надія Іванівна

Технічний редактор – А. В. Лисенко
Літературний редактор – В. М. Пугач
Комп'ютерна верстка – В. М. Косяк

Матеріали надруковані в авторській редакції.
За достовірність фактів, цитат, власних імен, покликань
на джерела та інших відомостей відповідають автори публікацій.

Підписано до друку 28.05.2026	Формат 60х84/16	Папір офсетний
Гарнітура Arial	Обл.-вид. арк. 13,32	Тираж 100 пр.
Замовлення №	Ум. друк. арк. 13,40	



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3-А
(04631) 7–19–72
E-mail: vidavn_ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.