

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 113

*Серія «Філологічні науки»
№ 27*

Ніжин
2025

УДК 80:008

Л64

Збірник надруковано за ухвалою Вченої ради
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 7 від 23.12.2025 р.

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

ISSN 2520-6966

ISSN Online 2618-0022

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

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

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

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

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

Члени редколегії:

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

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

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

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

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

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

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

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

Л64 **Література** та культура Полісся. Вип. 113. Серія «Філологічні науки». № 27 / головний ред. і упоряд. Н. І. Бойко. – Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя. – 2025. – 294 с.

УДК 80:008

© Н. І. Бойко, упорядкування, 2025

© НДУ ім. М. Гоголя, 2025

ICV 2022:84.85

Nizhyn Mykola Gogol State University

LITERATURE AND CULTURE OF POLISSYA

COLLECTION OF RESEARCH PAPERS

Volume 113

*Series «Philology Research»
№ 27*

Nizhyn
2025

UDC 80:008
L64

Collection of research papers is approved by
Scientific Board of Nizhyn Mykola Gogol State University
(NDU named after M. Gogol)
Record № 7, 28 December, 2025

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

ISSN 2520-6966

ISSN Online 2618-0022

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Dr. Svitlana Shiells, George Mason University, USA.

L64 **Literature** and Culture of Polissya. Vol. 113. Series «Philology Research». № 27 / editor-in-chief N. I. Boiko. – Nizhyn: Nizhyn Mykola Gogol State University Publ., – 2025. – 294 p.

UDC 80:008

© N. I. Boiko, arrangement, 2025

© Nizhyn Mykola Gogol State University, 2025

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2–31'06.091(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-21

Бондаренко Ю. І.

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

bondarenko_yuriy63@ukr.net

orcid.org/0000-0003-0938-9588

Роман Віктора Абузьярова «Євангеліс від Євгенія»: тоталітаризм як дійсність та алегорія

Автор статті аналізує відомий роман ніжинського письменника Віктора Абузьярова – переможця конкурсу «Коронація слова». Головне завдання дослідження полягає в тому, щоб оприявити різні рівні художнього зображення – реалістичний та алегоричний. За версією дослідника, текст роману, написаний на матеріалі ніжинських подій 40-х років XX століття, включає в себе критику сталінізму, яку письменник втілює двома способами. По-перше, він створює безпосередні картини життя мешканців провінційного містечка, демонструє, що повоєнне суспільство перебуває в кризовому стані. Це підтверджено зображенням крайньої бідності, психологічного пресингу з боку влади, постійною загрозою бути репресованим, відсутністю політичних та економічних свобод, які прості люди намагаються долати, щоб забезпечити собі хоча б елементарне існування. Проте роман цікавий ще однією стороною, яку можна вважати прихованою. Важливо бачити в художньому тексті алегоризм, виражений з допомогою цілого ряду персонажів та сцен. У першу чергу це стосується образів лейтенанта Олександра Салоника, який на своєму мікрорівні уособлює основні риси сталінізму, а також хлопчика Жені Таранова – алегоричного втілення гуманістичних та християнських цінностей. Названі персонажі наділені відповідними ознаками й властивостями. Салоник – цинічний убивця, який разом із тим має демонстративний тип поведінки, виступає як людина-афіша, що суголосно з жорсткою сутністю та самопрезентацією сталінізму. Женя Таранов наділений янголоподібністю, «божественним» голосом. Його фізичні та психологічні риси змодельовано за принципом максимальної ідеалізації героя. У романі він виступає жертвою. Смерть Жені – авторський спосіб підкреслити людиноненависність, нехтування гуманістичних та християнських цінностей радянським тоталітаризмом, основні ознаки

якого сконцентровані в образі Олександра Салоника. Крім того, відтінок алегоричності є і в багатьох другорядних персонажів, що представляють радянську людину в умовах репресивної дійсності.

Ключові слова: реалізм, алегорія, образ-персонаж, роман, сюжет, художні картини, сталінізм, тоталітарна дійсність.

Актуальність дослідження. Північне Лівобережжя дало велику кількість письменників, які суттєво збагатили вітчизняне мистецтво слова. Проте творчість не всіх із них досліджено належним чином. Багато імен, особливо сучасних, попри суттєві художні здобутки все ж перебувають поза увагою літературознавців. До цієї групи митців належить і Віктор Абузяров – ніжинський письменник, який неодноразово здобував перемоги на престижних літературних конкурсах, зокрема «Коронації слова». Його роман «Євангеліє від Євгенія» має оригінальну художню концепцію, реалізовану з допомогою своєрідних авторських прийомів. Серед них у першу чергу слід назвати особливі типи персонажів, що мають реалістичну та алегоричну природу одночасно, забезпечують твору значну суспільну вагомість, яка полягає в критиці сталінізму і утвердженні вічних цінностей на мікрорівні звичайних людських характерів та побутових подій. На наш погляд, така художня версія потребує окремого декодування.

Аналіз досліджень і публікацій. На сьогоднішній день єдиною дослідницею творчості В. Абузярова, яка дала посутню оцінку роману «Євангеліє від Євгенія», є Л. Остапенко. Вона зосередила свою увагу на біблійних вимірах твору. Її дослідження посилює впевненість у тому, що автор застосував алегорію, змальовуючи радянську дійсність сталінського типу, адже біблійні образи й сюжети завжди наділені додатковими значеннями, мають узагальнений характер, здатні виступати уособленнями того, що має духовний або суспільний вимір. Важливими також є публікації, присвячені алегорії як художньому явищу (Герасимчук С., Ковалів Ю., Моклиця М. та ін.), які допомагають зрозуміти її сутність, способи використання в літературі, відмежувати від споріднених тропів, зокрема символу.

Формування цілей статті. Ключове завдання дослідження полягає у виявленні взаємодії реалістичного та алегоричного способів зображення, їх спільного впливу на формування авторської концепції дійсності, заснованої на гострій критиці тоталітаризму, утвердженні християнських та гуманістичних цінностей.

Результати дослідження. У романі «Євангеліє від Євгенія» є дві характеристики сталінської доби: пряма й опосередкована. В обох випадках автор проводить думку, що радянська влада періоду сталінізму «нікому не дає вільно дихати» [1, с. 49]. Прямій характеристиці тоталітаризму як суспільного явища В. Абузяров віддає достатньо багато місця, хоча не тільки вона, на наш погляд, є провідною у творі. Однак саме в її контексті слід зробити ряд висновків відповідного змісту. Так, міський пейзаж Ніжина на початку твору вказує: іде боротьба з релігією (поруйновані церкви), відбулася конфіскація приватної власності (панський маєток Пашкової перетворено на комунальне житло). Автор акцентує: люди можуть зникати безслідно: НКВД «зачищає» навіть значних посадовців, що їздять на дорогих державних автомобілях. Наявна згадка про війну двох систем – гітлерівської й сталінської: бовваніють розбомблені рештки станції Липів Ріг; на Лисій Горі підлітки шукають порох, гільзи та інші залишки від складів із боеприпасами, від чого діти інколи гинуть уже в мирний час (хлопчик Пухтя застерігає інших, що брати руками, а до чого не торкатися).

В. Абузяров розкриває суспільні настрої. Конкретними визначенням оперує Давид Мойсейович, який називає радянську державу тюрмою («всюди зона»), країною «безвихідної доктрини, зведеної до абсолюту» [1, с. 29], – оцінка комуністичної ідеології. Його співбесідник Антон Савелійович вважає місцеву владу наволоччю, якій змушений давати хабарі, щоб робити свій невеликий нелегальний ґешефт – торгувати власноруч зробленими солодощами, захищатися від свавілля міліції (рудого Кіндрата), яка займається здирництвом. Обоє спілкуються обережно, розуміючи, що «всюди секоти». В іншій розмові точні й образні визначення дає Зоя Василівна, яка називає радянську владу шизофренічною, а її чоловік підкреслює беззахисність людини перед тоталітаризмом («У цій країні тебе не захистить жоден чоловік» [1, с. 74]).

Попри пропагований інтернаціоналізм побутує прихований антисемітизм. Підлітки під час однієї з розмов демонструють набір усталених стереотипів: євреї дуже розумні; гроші – основна цінність для них; вони інші, ніж ми, чужі нам; їх ніхто не любить. Дорослі також мислять в аналогічному руслі, але переводять судження в політичну площину, вважаючи, що саме євреї забезпечили перемогу більшовикам і встановлення репресивної системи – радянської влади. Антон Савелійович виказує Давиду Мойсейовичу: «... Як ви, така культурна нація, пішли за цими голодранцями... Вони б без вас ніколи не перемогли. Добре пам'ятаю той час: і в ЦК, ДПУ, і в комісарах

багато ваших було...» [1, с. 28–29]. Люди живуть у стані ілюзій і міфотворчості. Їх свідомість витає у здогадах, коли настане бажане: відмінять картки, розпустять колгоспи (на зразок: коли ж настане комунізм?)

Отже, проста людина завжди перебуває в опозиції до радянської влади. Майже всі мешканці маєтку Пашкової виявляють приватну економічну ініціативу, адже позбавлені належного матеріального забезпечення і їм треба якимось вижити. Соціалістичний устрій не сприяє вирішенню корінних проблем. Автор говорить, що «державне виробництво на чолі з байдужим і безликим чиновником, ніколи не могло у всьому задовольнити людей з їх численними і такими різнобічними потребами» [1, с. 101-102]. Багато персонажів перебувають у великій бідності, як це показано на прикладі сім'ї Циганових. Іван Іванович тяжко працює, щоб відкласти гроші й купити пальто Вірі; показово є вечерея Циганових, коли до них приходять Салоник: «декілька картоплин в «мундирі», по шматочку хліба, цибулина і мікроскопічні шматки сала кожному, хто сидів за столом» [1, с. 123]. «Скоро з голодухи подохнемо всі» [1, с. 123], – репліка, яка характеризує післявоєнний стан радянського населення. Тому в процес пошуку додаткових прибутків включені також і діти, які змушені організувати собі приробіток, збираючи метал (рештки боєприпасів) і постійно наражаючись на небезпеку (таку діяльність у Ніжині застав ще й автор статті вже в 70-х роках ХХ століття – Ю.Б.). Виникає прошарок порушників соціалістичної законності: скупник Євсей обважає підлітків, намагаючись збагатитися на їхній тяжкій праці.

Отже, у творі завжди помітно взаємозворотну проєкцію «людина – суспільство», у якій кожен з елементів є важливим чинником у зображенні іншого явища. Для її демонстрації авторська свідомість постійно коливається між реалістичними та алегоричними вимірами тексту, часто сплітаючи їх в єдину художню систему. Безпосередня соціальна характеристика виступає ніби обрамленням у портретуванні героїв, дозволяє перевести оповідь в антропоцентричний вимір, сконцентрувати її навколо окремих людей (у першу чергу постаті лейтенанта Салоника та хлопчика Жені Таранова, дещо менше й інших персонажів). При цьому багато образів, крім безпосередньої реалістичної функції, утілюють ще й певні алегоричні надзавдання: Салоник – тоталітарна влада, що має кримінальне походження («Образ Салоника в романі постає уособленням усієї тогочасної державної системи, як побудованої на брехні, знеціненні людського життя, застосуванні тотального примусу і права на

вбивство» [6, с. 195]; Женя Таранов – духовна (янгольська, майже Божественна і водночас суто людська, гуманістична) опозиція тоталітаризму (на думку Л. Остапенко, цей персонаж створено як «іконописний образ» [6, с. 192]); інші образи жінок і чоловіків, підлітків – радянська людина в її приниженому й заляканому стані, яка часто розуміє ситуацію, проте всіма силами намагається вижити й за можливості вигідно влаштуватися, що підкреслено в декількох сценах, які також мають алегоричний відтінок. У такий спосіб «алегорія являє собою не просто елемент форми, який орнаменталізує інваріантний зміст, а є джерелом його утворення» [3, с. 225].

Таке розуміння зазнає підсилення, зокрема, й тим, що деякі дослідники літератури помітили: твори реалістичного плану можуть мати додатковий алегоричний код: персонажі, події, сцени переходять у систему інакомислення й інакомовлення, адже несуть додаткові приховані значення, які разом із тим можна розкрити в процесі аналізу та інтерпретації. Поєднання В. Абузаровим реалізму та алегоризму формує феномен «тексту в тексті», яку слід розглядати як «особлив[у] риторичн[у] побудов[у], в якій відмінність у закодованості різних частин тексту стає виявленим чинником авторської побудови і читацького сприйняття тексту. Перемикання із однієї системи семіотичного усвідомлення тексту в іншу на якійсь внутрішній структурній межі стає у цьому випадку основою для генерування смислу» [4, с. 589]. Тому про роман «Євангеліє від Євгенія» можна сказати словами М. Моклиці, що стосуються творчості В. Стефаніка: «Світ конкретних людських доль, яким видається на перший погляд світ Стефаніка, – це насправді світ суцільних загальників. При всій конкретиці, конкретна людина у Стефаніка зникає, непомітно перетворюється на роль і маску соціального зла» [5, с. 220].

Така оцінка в першу чергу могла б стосуватися образу Олександра Салоніка, який виконує провідну роль в алегоричному втіленні сталінізму. Це зумовлено тим, що тоталітарні політичні утворення значною мірою мають кримінальне походження, зокрема російський більшовизм. Тому встановити асоціативний зв'язок між сталінізмом і Салоником, колишнім зеком, не складно, адже лейтенант із допомогою сили та демагогії намагається домінувати у своєму хай і невеликому середовищі (вулиця, двір біля будинку Пашкової). Тим самим він перебирає на себе ознаки тоталітарного політичного режиму, його змісту й способів суспільної презентації.

У мікромаштабі багатоквартирного будинку, вулиці лейтенант Салонік веде себе так, як тоталітарна влада в масштабі цілої країни.

Протягом роману він не раз демонструє себе як людина-афіша, тим самим виступає головним обличчям радянської епохи сталінського зразка у творі. Для нього головне – зовнішня презентабельність (охайний, ретельно виголений; надає процесу гоління особливого значення; у момент похорону Жені Таранова письменник виділяє такі деталі, як «красиве обличчя з ямочкою на підборідді» [1, с. 149] й ордени на грудях). Нарцисизм, артистизм і демонстративний тип поведінки – риси багатьох диктаторів. Це дає можливість визнати образ Салоника як художній засіб презентації тиранії. Він багато в чому схожий із Фарбованим Лисом з однойменної казки І. Франка, який також використав алегорією для змалювання лідера відповідного типу. У романі В. Абузярова є вислі «Горный орел», який стосується Сталіна. Він, на наш погляд, підходить і для визначення Салоника, адже він постійно позиціонує себе як свого роду надлюдина.

Подібно до всієї сталінської політичної системи, лейтенант дотримується військово-спортивного стилю, утілює культ тіла й фізичної сили. Він харизматичний, артистичний (елемент вождизму; «встиг усіх зачарувати, особливо хлопчаків» [1, с. 9]). Йому притаманні підкреслена простонародність, позірна щедрість. Підлітки оцінюють його за шкалою, яку пропонує тодішня влада для кожної радянської людини, де існує принцип-протиставлення «свій-чужий» (кожна особа наділена системою впізнаваних ознак). Салоник однозначно потрапляє в розряд «свого в дошку».

Навіть після страшного злочину він намагається максимально формувати в оточення власний образ чесної і порядної людини: «Тепер він змушений невтомно холити-леліяти, «тримати у чистоті і оберігати як зіницю ока» (вираз товариша Сталіна) своє стопроцентне алібі, працювати, не опускаючи рук» [1, с. 124]. Тобто лейтенант веде себе подібно до тоталітарної влади: скоює страшні злочини й при цьому приховує їх, постійно підкреслює свою непогіршеність, правильність всього, що робить, перекладає вину на інших (як Салоник на Вітю Циганова за крадіжку грошей; сталінська влада – на так званих «ворогів народу»). Саме він очолює пошук мертвого тіла Жені Таранова, а потім похорон, намагаючись завуалювати свою вину, зняти із себе будь-яку підозру.

Проте за цим усі ховається зовсім протилежний зміст: лейтенант вульгарний (непрстойні пісні й анекдоти), злочинний (з війни привіз трофейний патефон – очевидно, результат пограбування когось із німців; озброєний пістолетом, ходить трусити чужі сади), нещирий,

часто веде себе нахабно, особливо із жінками. Це нагадує поєднання зовнішнього камуфляжу й потворної сутності сталінського устрою: за пишним підмальованим фасадом (портрети керівників держави, транспоранти й лозунги, масові заходи, зокрема військово-спортивні) ховається неприваблива дійсність. Як і весь радянський народ, дружина Салоника залякана, боїться сказати зайве. Отже, лейтенант виконує ту ж роль, що й тоталітарна влада: з одного боку, демонструє відкритість, життєрадісність, єдність з народом, щедрість (вдає «доброго дядю»), але з іншого – має агресивну й жорстоку сутність, здійснює насильство (Салоник свою дружину б'є, убиває беззахисну дитину, як Сталін нищить усіх йому невігдних). Сказане підпадає під визначення Жені Таранова, яким він характеризує лейтенанта, – «небезпечний лицемір» [1, с. 27]. А оцінні слова «вовкулака», «упир», «кровопивця», «бандит», «убивця», «слизька гнида» звучать ширше, ніж самохарактеристика Салоника після кривавого злочину. Їх можна легко перенести й на тих, хто керував державою.

Життєвий шлях Салоника – із криміналітету у владу (став начальником міліції). В. Абузяров розповідає про злочинне дитинство свого героя, його потрапляння в колонію для неповнолітніх. Звідти – у військове училище й на фронт. Частина більшовицьких лідерів теж починали з кримінальної діяльності, сповідувала відповідну мораль. Вона вбачала своє покликання в підкоренні своїй волі мільйонів. У Салоника, звичайно, масштаб набагато менший: він намагається домінувати над гуртом хлопчаків, яких використовує з корисливою метою – незаконно розбагатіти. В образі лейтенанта прозирає вождизм як частина поведінки, диктаторство хай і в невеликому юнацькому колективі. Звідси його прагнення зачарувати собою, утвердити власний культ серед підлітків, здійснювати грабунок, завуалювавши його демагогією пролетарського типу.

Як відомо, пограбування церков було окремою лінією діяльності більшовиків – особливо на початку свого правління. Салоник також мріє розкопати церковний скарб, хоча потім переносить увагу на ювелірний магазин. Він уміло використовує дитячий гурт для маскування власної злочинної поведінки, свого роду повторює тактику влади: прикритися народом, використати його «сліпоту», щоб здійснити злочин. У його свідомості визріває чіткий план крадія, оформлений відповідним бандитським сленгом. Лейтенант уявляє, як «нейтралізує» працівника магазину, як виконає всі необхідні під час пограбування дії. Отже, логіка поведінки Салоника цілком домірна до того, що робить сталінський режим: сплювання підлітків – створення

таких масових психологічних станів, коли люди не помічають реальної злочинної діяльності влади; жорстоке пограбування ювелірного магазину, убивство продавця – оббирання населення з використанням відвертих методів нищення, холоднокривність у виконанні репресій. Коли лейтенант бачить, що діти недостатньо сп'яніли, він посилає за додатковою пляшкою випивки, чітко відстежує, щоб вплив алкоголю був остаточним і підлітки поснули (у переносному значенні – «сон» цілого народу, задурманеного ідеологією). Він цинічно ставиться до продавця, який виконує всі накази й безмовно віддає ювелірні вироби, щоб вижити. Це збігається з масовими переживаннями: значна частина людей теж ішла на компроміс із совістю, не чинила опір, піддавалася вимогам влади, намагаючись не зазнати репресій.

Салоник здатний використати обман під благородним приводом, що в принципі було постійною практикою в СРСР (реальне життя сповнене різноманітними лозунгами-обманками, які також викривлювали розуміння того, що відбувається в країні). Він просить Вітю Циганова вкрати гроші з дідових заощаджень для «святої» справи – пом'янути загиблих друзів-фронтовиків. Такий учинок дозволяє поставити його поруч із багатьма державними інсинуаціями, оформленими як гасла високого звучання, під якими відбувалося пограбування населення (наприклад, поширення облигацій державного займу; та й сама так звана побудова комунізму, якою виправдано багато злочинів проти людяності, є не чим іншим, як обдурювання громадян, приречених страждати в країні-тюрмі).

Ключовий же мотив Салоника – збагатитися, заради чого він готовий іти на крайній злочин – убивство. Йому властиві безжальність і думка, що мета виправдовує засоби. Саме це було притаманним і для сталінсько-комуністичного режиму. «Сашко вже вирішив для себе твердо: жалю нехай не чекають від нього, удар у нього твердий, добре поставлений і не раз рятував у непередбачуваних обставинах під час війни. Нічого не вдієш, доведеться тоді йти на «мокруху»...» [1, с. 103]. Так Салоник розмірковував про тих, хто раптом завадить його злочину. Бандитська рішучість, із якою він виконує задумане, ставить його поруч із очільниками радянської держави, які втілювали свої плани, не зупиняючись перед найстрашнішими злочинами.

Стосунки другорядних персонажів із образом колишнього кримінальника й фронтовика також багато в чому можна розглядати як алегорію взаємин людини й тоталітаризму, зокрема сталінського, де Салоник представляє грубу диктатуру, аналогічну до тієї, яка домінувала в усьому Радянському Союзі і яку в першу чергу пов'язують

з образом Йосипа Сталіна та його оточенням. На окрему увагу в цьому контексті заслуговують сцени еротичного характеру. Як і багато хто з радянської верхівки, Салоник сексуально розгнзудана людина, намагається реалізувати свою хіть. Маючи дружину, він накидає оком то на Зою Василівну, то на Варю Пухтинську, чіпляється до обох. Андрій Пухтя попереджає сестру, що молодий лейтенант «навчить тебе, як дітей народжувати, ти обережніше з ним, він той ще фрукт» [1, с. 33]. На фоні політичних несвобод у післявоєнний час дуже помітно розгул сексуальної активності – це сфера, де людина могла утверджувати власне «Я» (свого роду «сексуальна революція» в СРСР). У Салоника метке до жіночих принад око. Він енергійно «штурмує» серця тих дам, які йому сподобалися, смакує в душі привабливі форми їхніх тіл.

Перший любовний прихід лейтенанта до Зої Василівни відображає психологічний настрій і поведінку не тільки жінки, яка чекає коханця. Так, парфуми «Червона Москва» – це, з одного боку, спосіб посилити власну принальність, а з іншого – символічний знак політичної лояльності, із допомогою якого в Радянському Союзі підкреслювали відданість режиму. Як Зоя Василівна у своєму коханці, радянська людина відчуває у владі рішучість, «таємничу силу» з «орлиними кігтями», із яких не вирватися. Це посилює страх («пір'я він мені повищипує», – думає Зоя) і бажання, образно кажучи, «віддатися» на волю тому, хто сильніший. Зоя Василівна щаслива після еротичної ночі; щаслива й радянська людина, якщо в неї склалися стосунки із владою і її визнано об'єктом жадання, адже в іншому випадку наслідки могли бути трагічними.

Є ще один епізод із еротичним змістом, який також набуває підтекстового алегоричного забарвлення. Це фрагмент, де відбувається викрадення й повернення пістолета міліціонеру Кіндрату. Ставлення підлітків до названого персонажа, який утілює терористичну сутність сталінізму, на наш погляд, відображає озлобленість населення щодо радянської влади того часу. Бажання помститися веде хлопців до викрадення зброї, поки міліціонер спить у своїй коханки Фроськи. Операція успішна. Проте в дію вступає ще й Олександр Салоник. Його сексуальні взаємини із Фроською (умова повернення пістолета) теж зазнають перепрочитання: радянська людина тільки тоді одержує бажане, коли готова йти на все, що вимагає влада, навіть на самоприниження; і тільки той, для кого це не є психологічно складним (Фроська якраз така), влаштовується в житті й уникає великих проблем.

Кульмінацією в алегоричному використанні «еросу» є остання сексуальна сцена між Зоєю Василівною та Салоником після смерті Жені. Убита горем жінка намагається забути й тому йде на фізичні стосунки зі своїм коханцем-злочинцем. Як політичну аналогію пропонуємо таку версію: тоталітаризм убиває й залякує, а людина, не здатна йому протистояти, намагається бути для нього максимально «своєю», задовольняти свої і його бажання. Документальне кіно часів сталінізму фіксує епізоди ентузіастичної підтримки громадськістю (серед них були й люди, чиїх рідних знищено репресивною системою) всього, що їй пропонувала влада. В образному переосмисленні це нагадує коїтус потенційної жертви й злочинця, при цьому перша намагається забути «в обіймах» того, хто є для неї не тільки сильним і грізним, але й бажаним. У кінці епізоду Салоник бачить у дзеркалі два потворні переплетені тіла – алегоричне втілення названого суспільного симбіозу.

Як видно зі сказаного письменником, у радянської людини майже не залишається виходу. Вона часто йде на союз із тоталітаризмом, підлаштовується під нього, щоб якимось убезпечити й забезпечити своє існування (Зоя Василівна поєднує подальше життя із Салоником і виїжджає з ним із будинку Пашкової). Морально важкий вплив лейтенанта помітно й на підлітків. Він ставить їх у ситуації, коли заперечення виглядає як боягузтво чи зрада. Це особливо помітно у випадку із собакою Полканом. Захистивши пса від гицеля, хлопчики й слова не кажуть, коли того вбиває Салоник зі свого табельного пістолета буквально через декілька хвилин. І тут, психологічно пригнічені псевдавторитетом лейтенанта, вони вже стають ніби співучасниками злочину проти тварини. У них не вистачило внутрішніх сил виявити сміливість і протистояти Салоніку, як це було щодо гицеля.

Окремі з персонажів перебувають у стані сподівань, як Вітя Абдулов, який у кінці роману розмірковує про вічні питання, зокрема посмертне існування душі Жені Таранова – уособлення Божественного начала всесвіту в романі. Хлопчик уявляє душу свого друга, яка витає над храмами рідного Ніжина, уподібнившись до чистої пісні. Торжество християнських цінностей колись та й настане – віра, яка, можливо, скріплювала внутрішні сили багатьох в умовах «темної ночі» тоталітаризму.

Беззахисність людини в умовах диктатури нагадує безпорадність дитини перед злочинцем. Саме таким постає Женя Таранов у момент своєї смерті. Як і прості люди розуміють брехливу сутність

влади і є свідками її злочинів, так і хлопчик не вірить у те, що йому говорить Салоник у цей момент. Тому, як і влада в народі, Салоник бачить у хлопчикові ворога, який може посвідчити проти нього: «Ось ця дитина, яка мене погубить», – ця думка вогняним вибуховим смерчем увірвалася у гарячкову свідомість Сашка» [1, с. 114]. Сцена вбивства – це втілення відвертої агресивної сили, яка домінує не тільки над однією дитиною й призводить до її загибелі, але й над цілим поколінням, що також постає, немов жертва в руках злочинця. Убивство відбулося приховано, без свідків, аналогічно, як масові страти, що мали місце в той час за стінами НКВД або в безлюдних місцях.

Проте в сталінську добу бували моменти, коли кривава влада оприявнювала свою зловісну сутність, прямо декларуючи насильство як основний спосіб своєї діяльності. На рівень політичних гасел були виведені прокльони політичним ворогам, заклики знищувати всіх, хто не відповідає держаній політиці. У романі «Євангеліє від Євгенія» також є момент, коли Олександр Салоник виявляє свою справжню кримінальну сутність. Не знайшовши украдене золото в дуплі дерева, куди він його заховав, Салоник застосовує весь свій злочинний лексикон, тавруючи тих, хто поцупив дорогоцінності: «Хлопці почули відбірний блатний мат і різноманітні прокляття «засранцям, гнійним підарам, сукам і мерзотним тваринам, які вираховували його, роздягли-роззули» [1, с. 142]. Подібні пасажі звучали в сталінський час з високих трибун, коли таврували тих, хто вступав у конфлікт з офіційною лінією.

Пишний лоск, ідеологічна пропаганда зумовили засліплення значної кількості населення зовнішньою суто камуфляжною привабливістю сталінізму. Полуда з очей поступово спадала після смерті Йосипа Сталіна, коли створена ним система почала зникати. Схожі переживання відчуває дехто з будинку Пашкової, як-то Володька Циганов після виїзду (зникнення) Салоника та Зої Василівни. Прозріння хлопця відбувається бурхливо. Він обзиває Салоника останніми словами, визначає його двоїсту підступну натуру, відділяє його яскравий зовнішній вигляд від внутрішньої потворної сутності, картає себе за те, що був зачарованим образом лейтенанта. Важкий процес переосмислення дійсності – риса постсталінського періоду, коли було усвідомлено скоєні злочини й суспільство глянуло «іншими очима» на те, що з ним відбувалося й хто ним керував (верховодив). Проте сталінізм не зникає остаточно, він лише «від'їжджає» (відходить на другий план), як це робить Салоник із Зоєю Василівною. Смерть

лейтенанта автор переносить в інший свій роман «Орачі праху» (у наступні далекі часи), який можна вважати продовженням «Євангеліє від Євгенія». Дійсність стає більш привабливою, як небо в дзеркалі новоприбульців до будинку Пашкової. Проте автор визначає суттєву деталь: дзеркало є трофейним, набуте шляхом грабунку в подоланій Німеччині. Сталінізм відходить на другий план, але пов'язана з ним реальність ще довго супроводжуватиме мешканців Країни Рад: світло дзеркала моментально зникає, як і з'явилося перед тим: суспільство значною мірою повернулося у той самий стан «затемнення» під владою вже нових керманічів, які теж були вихідцями із доби сталінізму.

В аналогічному становищі опиняються ще два хлопчики, Андрій Пухтя і Вітя Абдулов, які усвідомили, що крадій і вбивця товариша – Салоник, «їхній кумир, вожак, бойовий розвідник, невтомний центрфорвард, улюбленець трибун, свій у дошку для хлопців чоловік і беззаперечний красень для всіх жінок його двору» [1, с. 142]. Отже, у певний момент личина спадає, як це сталося в Графському парку біля старого дерева, куди з'явився Салоник за краденим золотом. Проте радянська людина, як і два підлітки, боїться здійснити викриття злочинів, адже оприлюднити правду – приректи себе на загибель. У сталінську добу небезпека нависала над кожним, хто б наважився сказати про репресії. Два хлопчики усвідомлюють, що опинилися в загрозовій для них ситуації: «він (Салоник – Ю.Б.) нас одним мізинцем задавить» [1, с.143]. Це типовий хід думки для багатьох у сталінську добу, який можна виокремити з конкретної сюжетної ситуації й перенести в загальносуспільні масштаби.

Автор роману формує опозицію сталінському тоталітаризму. У творі досить часто можна натрапити на репліки, які свідчать про невдоволення багатьох персонажів соціальною дійсністю. У цьому контексті виразно прозирає ще один спосіб заперечення радянської диктатури. В. Абузьяров створює образ янголоподібного хлопчика Жені Таранова, який на алегоричному рівні уособлює Божественне начало всесвіту і є антиподом для насильницької природи сталінізму за принципами «світле – темне», «Божественне – диявольське», «гуманне – антигуманне», «духовне – антидуховне». «В романі віднаходиться чимало маркерів зв'язку з євангельськими першоджерелами, що надають роману агіографічного профілю й уподібнюють головного героя Женю Таранова до святого і до Самого Спасителя» [6, с. 191], – пише Л. Остапенко. Для цього Женя здобуває цілий ряд ознак і властивостей. Зокрема, у нього особлива позиція в тексті: у хлопчика

не за літами мудрий погляд на дійсність, на те, що роблять однолітки й дорослі. Він засуджує любовні зв'язки матері, яка зраджує чоловікові із Сашком Салоником. Крім того, хлопчик має виразний голос, якраз такий, що відповідає церковним канонам. Під час походу до храму разом із друзями Женя виявляє цю унікальну здібність: він починає співати, беручи високі ноти. «Його сріблястий тонкий голос раптом злетів угору до блакитного церковного склепіння і заповнив собою урочисту тишу якимсь божественним сумом і ніжністю» [1, с. 14]. Читач відчуває суголосність того, що відбувається, актуальному в цей момент хронотопу – церковному приміщенню, сповненому християнськими символами. Хлопчика хвалить священник, здивований його вокальним талантом. Прийшовши додому, Женя потрапляє в прямо протилежну грубу й побутову дійсність: мати накидається на нього з докорами, «немов роздратована тигриця» [1, с.15]. Навколишнє оточення явно не відповідає янголоподібності хлопчика.

Під час відспівування Жені Таранова чітко відчутний конфлікт між злочинною та Божественною сутностями. У церкві лейтенанту Салоніку раптом стає не по собі, він не витримує перебування в цьому приміщенні над труною вбитого ним же хлопчика й виходить. Названу семантичну лінію продовжує Вітя Абдулов, який знає справжнього вбивцю Жені й протиставляє Салоніка Богові, розмірковує над тим, хто має більшу силу над людьми. На думку хлопчика, такі, як лейтенант, здатні забрати життя, а тому виникають сумніви у верховенстві Всевишнього: по-суті, лейтенант зробив те, що може здійснити тільки Бог: він зміг «безсмертну душу відділити від тіла» [1, с. 150]. «Виходить цей Салонік – могутній, як Бог, а Господь Бог не такий всесильний, як нам здається...» [1, с. 150]. Такий роздум цілком може бути накладеним на тоталітарне суспільство, у якому, здавалося, культ однієї особи (Сталіна) замінив Бога, а життя й смерть усіх інших людей були не в руках Вищих сил, а повністю залежали від антигуманного політичного режиму і його очільника.

Разом із тим, варто звернути увагу й на ситуацію в госпіталі, де Женя з його унікальними здібностями стає духовним камертоном для людей, які виграли війну. Саме цей підліток уособлює глибинну Божественну сутність, яка контрастує зі світоглядом доби, адже виражає не ідеологеми тимчасового політичного устрою, а вічний потяг до високого, доброго й прекрасного. Слухачі й глядачі терпляче перечікують офіційний виступ директорки будинку культури, що різко протиставлений духовному пориву, який Женя втілює своїм співом.

Не заради цього виступу чиновниці зібралися колишні фронтовики. Вони зачаровані музичним талантом хлопчика, який може сколихнути їх внутрішні глибини своїм голосом. «У Євгеновому виконанні було щось таке трепетне, проникливо чисте, незвичайно зворушливе, що мимоволі викликало сльозу не лише у чутливої жінки, а й у суворих, загартованих незгодами чоловіків» [1, с. 83]. За словами сліпого полковника, Женя співав, як «Ангел Господній», – і цим піднімався над усім приземленим світом, у якому знаходився й сам і який поставав перед ним тяжкими каліцтвами поранених бійців, часто низькими побутовими умовами, зокрема любовними зв'язками матері, потворною ідеологією, яка зв'язувала творче начало людей, не давала їм вільно жити. У Жені постійно присутнє відчуття, що він скоро залишить цей світ і перейде у вічність. Тому навіть у момент відспівування дитини в отця Веніаміна присутнє розуміння, що Женя – вияв Божого одкровення. «Перед ним лежав чистий, угодний Богові отрок з непорочним чистим обличчям і неземним сумом на чолі» [1, с. 147]. І Женин талант, і загибель підлітка священник та й багато інших людей обґрунтовують із позиції вищої доцільності, як «Боже провидіння», як бажана Всевишньому жертва. В окремому місці тексту смерть дитини певним чином уподібнено до смерті Ісуса Христа. На думку частини пересічних людей, це викуп чужих гріхів [1, с. 148]. «В романі віднаходиться чимало маркерів зв'язку з євангельськими першоджерелами, що надають роману агіографічного профілю й уподібнюють головного героя Женю Таранова до святого і до Самого Спасителя» [6, с. 191]. Відповідно Салоник-убивця виступає як антибожественна зловісна сутність, що набуває алегоричного вираження й робить лейтенанта обличчям тоталітаризму сталінського типу.

Висновки. Отже, в романі В. Абузярова є дві площини зображення: реалістична й алегорична. Перша потрібна автору, щоб створити широку картину достатньо тяжкого й незахищеного життя людини в сталінську добу на прикладі окремого містечка, у якому легко вгадується топос радянського й сучасного Ніжина: Графський парк, парк Гоголя, Ботанічний інститутський сад, вулиця К. Маркса (тепер Овдіївська), вулиця Леніна (Небесної Сотні), Авдіївське кладовище, «напівзруйновані дзвіниці і церкви» [1, с. 5]. Реалістичні картини виконують роль обрамлення для використання письменником алегорії як важливого способу художньої презентації тоталітарної дійсності.

У цьому зв'язку в першу чергу привертають увагу два образи – злочинця Олександра Салоника й підлітка Жені Таранова. За кожним

із них закріплена своя алегорична роль. Зовнішність Салоника, його мова та поведінка домірні двоїстості сталінської системи, яка афішувала власний промовисто-позитивний вигляд, проте мала злочинно-кримінальну сутність і відповідні наслідки своєї діяльності. Колишній злодій, а тепер офіцер радянської армії в межах невеликого середовища (багатоквартирного будинку, подвір'я, вулиці) породжує ситуацію, схожу до тієї, що й Сталін та його найближче оточення в цілій країні. Він вбиває, грабує, використовує інших, але при цьому намагається демонструвати себе в підкреслено привабливому афішованому образі як представник народу.

Постаті Салоника як уособленню тоталітаризму протистоїть Женя Таранов – алегорія гуманістичного й Божественного начал. Своєю янголоподібністю хлопчик вивищується над всесвітнім злом, яке набуває в романі чітких контурів сталінської доби, але він падає жертвою кримінальника Салоника, що на власному художньому мікрорівні зосереджує в собі більшість рис сталінізму.

У такому контексті цілий ряд сюжетних епізодів аналізованого літературного твору також набувають алегоричного змісту й утворюють цілісний текст із подвійним художнім вираженням, де алегорія поєднана з реалістичними картинками, але значно підсилює їх змістовий потенціал, наповнює зображене важливими конотаціями: тоталітаризм пронизав душі й життя не тільки владної верхівки, але й усього суспільства, кожної пересічної людини, змушує суспільні низи моделювати таку поведінку, яка дозволяє вижити й прилаштуватися попри усвідомлення злочинної сутності державного устрою, у якому доводиться існувати. Це підтверджує думку, що «...алегорія здатна розгортатись в історію, у якій хтось (щось) грає роль когось (чогось) іншого» [5, с. 265]. Вона дозволяє В. Абузарову вибудувати романний сюжет із досить високим ступенем абстрагування з метою викрити тоталітаризм сталінського типу як всесвітнє зло, реалізувати це на рівні людських характерів, звичайного побуту, драм і трагедій повсякденного життя.

Література

1. Абузаров В. Євангеліє від Євгенія. Абузаров Віктор і Шахрай Наталія. Євангеліє від Євгенія / Абузаров Віктор. Сутінки удвох. Роман / Шахрай Наталія. Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 2001. 304 с.
2. Бондаренко Ю. Алегорія тиранії в казці І. Франка «Фарбований Лис». *Дивослово*. 2004. № 1. С. 29–33.
3. Герасимчук С. В. Алегорія як літературний прийом у структурі художньої свідомості середньовіччя. *Вісник Житомирського державного*

університету. Вип. 53. Філологічні науки. С. 222–226. URL: http://eprints.zu.edu.ua/4628/1/vip_53_44.pdf

4. Лотман Ю. Текст у тексті. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-ге вид., доп.. Львів : Літопис, 2001. С. 581–595.

5. Моклиця М. Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває : монографія. Київ : Кондор-Видавництво, 2017. 292 с.

6. Остапенко Л. Роман Віктора Абузарова «Євангелія від Євгенія» у біблійному вимірі. *Література та культура Полісся*. № 111. Серія «Філологічні науки» № 25. С. 190-200.

References

1. Abuziarov, V. (2001). *Yevanheliie vid Yevheniia* [The Gospel of Eugene]. Kyiv: Oleny Telihy Publ. 304 p. [in Ukrainian].

2. Bondarenko, Yu. (2004). *Alehoriia tyranii v kaztsi I. Franka «Farbovani Lys»* [Allegory of Tyranny in I. Franko's Fairy Tale "The Painted Fox"]. *Dyvoslovo*. № 1. pp. 29-33. [in Ukrainian].

3. Herasymchuk, S. V. *Alehoriia yak literaturnyi pryiom u strukturi khudozhnoi svidomosti serednovichchia* [Allegory as a Literary Device in the Structure of Artistic Consciousness of the Middle Ages]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu – Zhytomyr State University Bulletin*. Iss. 53. *Filohichni nauky – Philological Sciences*. pp. 222-226. URL: http://eprints.zu.edu.ua/4628/1/vip_53_44.pdf [in Ukrainian].

4. Lotman, Yu. (2001). *Tekst u teksti* [Text Within Text]. *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. – The Anthology of World Literature Critical Thought of the 20th C*. Lviv: Litopys Publ. pp. 581-595. [in Ukrainian].

5. Moklytsia, M. (2017). *Alehorychnyi kod literatury, abo Reabilitatsiia alehorii tryvaie* [The Allegorical Code of Literature, or The Rehabilitation of Allegory Continues]. Kyiv: Kondor Publ. 292 p. [in Ukrainian].

6. Ostapenko, L. (2024). *Roman Viktora Abuziarova «Yevanheliia vid Yevheniia» u bibliinomu vymiri* [Viktor Abuziarov's Novel "The Gospel of Eugene" in Biblical Dimension]. *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*. № 111. pp. 190-200. [in Ukrainian]

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
orcid.:org/0000-0003-0938-9588

Viktor Abuziarov's Novel "Gospel of Yevhenii": Totalitarianism As a Reality and an Allegory

The author of the paper analyzes a famous novel by the winner of the "Coronation of the Word" competition, Nizhyn writer V. Abuziarov. The main task of the study is to reveal different

levels of artistic depiction, namely realistic and allegorical. According to the researcher, the text of the novel, written on the material of Nizhyn events of the 1940s, includes two different ways of criticism of Stalinism. Firstly, V. Abuziarov creates pictures of provincial town inhabitants' life, demonstrating that post-war society is in a state of crisis. This is confirmed by the depiction of extreme poverty, psychological pressure from the authorities, the constant threat of being repressed and the absence of political and economic freedom that ordinary people are trying to overcome in order to ensure at least a basic existence. However, another aspect of the novel, which can be considered hidden, is also interesting. In the literary text it is important to notice allegorism, which is expressed with the help of a number of characters and scenes. First of all, this concerns the images of Lieutenant Oleksandr Salonyk, who personifies the main features of Stalinism at his micro level, and the boy Zhenia Taranov, who is an allegorical embodiment of humanistic and Christian values. The named characters are endowed with the corresponding characteristics and features. Salonyk is a cynical killer, who has, at the same time, a demonstrative type of behaviour and acts as a poster person, which reflects with the cruel essence and self-presentation of Stalinism. Zhenia Taranov is endowed with angelic appearance and divine vocals. His physical and psychological features are modeled on the principle of maximum idealization of a hero. In the novel he acts as a victim. Zhenia's death is the author's way to emphasize the fact that humanistic and Christian values are neglected by inhuman Soviet totalitarianism, the main features of which are concentrated in the image of Oleksandr Salonyk. In addition, there is a touch of allegory in many secondary characters which represent Soviet people in the conditions of repressive reality.

Key words: realism, allegory, character-image, novel, plot, artistic pictures, Stalinism, totalitarian reality.

УДК 821.161.2-6.09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-22-37

Вишницька Ю. В.

доктор філологічних наук, доцент кафедри світової літератури факультету української філології, культури і мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
y.vyshnytska@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0002-2369-6050

Агатангел Кримський і Борис Грінченко: епістолярний діалог

Актуальність дослідження епістолярного спадку Бориса Грінченка й Агатангела Кримського зумовлена антропологічним поворотом в літературознавстві, що позначається як на зміцненні позиції біографістики, так і на відкритті нових сторінок текстології. Метою розвідки є спроба реконструкції епістолярного діалогу Агатангела Кримського й Бориса Грінченка у фокусі кількох проблемно-тематичних кластерів. Так, кластер «цензура» розгортає імперський дискурс, який панував у роки листування письменників, коли московія пригнічувала будь-які прояви українського національного руху. Кластер «рецензування» позначає такі іпостасі респондентів, як письменник, філолог, перекладач, укладач, етнограф. У листах такої тематики натрапляємо на обопільні рецензії на художні й публіцистичні твори митців. Кластер «національна ідентичність» розкриває переконання і дискусії Грінченка і Кримського щодо понять нація, національність, радикалізм, народність тощо. Листи засвідчують повноцінний діалог двох видатних діячів України світового рівня.

Ключові слова: ідентичність, цензура, перекладацтво, етнографія, філологія, інтерпретація, народництво, Борис Грінченко, Агатангел Кримський, українська література, антропологічний поворот.

Вступ

Епістолярна спадщина Бориса Грінченка особливо з початку ХХІ століття розглядається науковцями як нескінченне полотно продукування ідей, фокусів, парадигм. Грінченкознавство, основане на документах (з-поміж яких листи), набирає наразі нових обертів, про що свідчить, зокрема, низка потужних публікацій, до прикладу, наукових співробітників Центру грінченкознавства при Університеті Грінченка, зокрема Тетяни Вірченко, Тетяни Видайчук, Романа Козлова (зазначимо кілька найновіших розвідок: [1; 2; 3; 11]). Епістолярій Бориса Грінченка приховує багато ще не відкритих сторінок і пластів життя і творчості як самого адресанта, так і тих, з ким він листувався

і кого згадував у своїх листах. Прискіпливий аналіз епістолярію Бориса Грінченка й Агатангела Кримського здійснила свого часу Соломія Павличко, досліджуючи постать Кримського в контексті націоналізму, сексуальності й орієнталізму (див.: [10]).

Метою цієї розвідки є спроба реконструкції епістолярного діалогу Агатангела Кримського й Бориса Грінченка. Серед завдань – виокремити частотні кластери епістолярію респондентів, проаналізувати проблемно-тематичні складники цих блоків.

Матеріалом дослідження є листи Кримського Грінченкові, зібрані в 5 книзі п'ятитомника Кримського (9), автографи Грінченка (відскановані рукописи, люб'язно надані професоркою Тетяною Вірченко (4; 5; 6; 7) і видруковане обопільне листування на сайті «Збруч» (8). Соломія Павличко зазначає, що таких листів – як хроніки дружби двох видатних постатей світового рівня, чиї твори (і наукові, і художні, і публіцистичні, й епістолярні тощо) варто розглядати як «національний наратив», або «нاراتив нації», який, може, і не має надто великої художньої цінності, однак має величезне політичне значення» [10, с. 336], – сотні [10, с. 28]. Якщо Кримському, стиль листів якого описують як «сентиментальний розчулений» [10, с. 264], в особі Грінченка потрібен був «товариш, порадник, сповідник <...> конфідент» [10, с. 264], то для Грінченка, з-поміж іншого, «важливим було рекрутувати ще одного борця за національну й народну справу» [10, с. 264].

Результати дослідження

Агатангел Кримський і Борис Грінченко, які, за висловом Омеляна Прицака, стали один одному «братами-сповідниками» [цитата за: 10, с. 8], «прибраними братами» [10, с. 11], зізнаються, *яким* важливим для них є їхнє листування (розпочате 1890 року, однак Соломія Павличко припускає, що перший лист Кримського до Грінченка датовано кінцем попереднього року (див. про це примітку у: [10, с. 264]), як обидва прагнуть цього спілкування (див., зокрема, лист Кримського від 05.08.1895 р.: [9, с. 182]). Обидва звертаються один до одного в листах здебільшого «любий земляче», а приблизно з 1895 року – «дорогий товаришу!» (прикметно, на початку листування у Кримського переважало звертання «шановний земляче!», кілька разів – «Високоповажний пане Чайченку!», «дорогий земляче»).

Епістолярій Кримського до Грінченка (який Соломія Павличка називає «своєрідною лабораторією його радикалізму» [10, с. 264]) і Грінченка до Кримського охоплює багато тем. Та обмежимося кількома, згрупувавши їх у кластери «цензура», «рецензування», «національна ідентичність».

Цензура

У листі від 10/22 січня 1891 року Кримський так описує цензуру на росії: *«Не знаю я, чи довго тримає рукописи Ваша цензура, але петербурзька (бо в Москві української біг дасть) довгенько: Янчук був послав драму в січні, а одержав назад чи в кінці серпня, чи вже й у вересні»* (9, с. 20). Кримський, перебуваючи на росії, мріє про серію популярних українських книжок (9, с. 42) і застерігає Грінченка, що є умова для проходження цензури: книжки мають бути написані популярно *«та ще й у рамках цензурного дозволу»* (9, с. 42). У листі від 2 грудня ст. ст. 1891 р. Кримський згадує видавця українських книжок Губанова, що теж ладен купити *«українські твори <...>, аби лиш рукописи вже мали дозвіл цензури»* (9, с. 42). В іншому листі (від 23 лютого 1892 р.) Кримський описує Губанова як *«страшенного крутія. Коли надійшов речинець, він раптом каже, що не хоче зовсім нічого друкувати українського»* (9, с. 43). Цю відмову він передав через прикажчика, який пояснив по-своєму: *«Невыгодно, стало быть, хозяину издавать это»* (9, с. 43). Але напередодні Губанов купив у Києві рукопис Петра Голоти, тому Кримський вбачає в цій подвійній грі ознаки шахрайства, іронічно завваживши: *«себто вигідно видавати хохляччину!»* (9, с. 43). Про вимогу Губанова перекладати все російською, бо українськомовні книжки видавати він відмовляється, натрапляємо ще в одному джерелі, про яке зазначають автори монографії *«Непокірний. Грані долі Бориса Грінченка»* [3, с. 183]. Адресант згадує й інших видавців, які не беруться за українські книжки, бо в них не налагоджено ринок збуту: *«їх [тобто: Ситіна, Ступіна, Леухіна] офені заходжають до України більш-менш випадково»* (9, с. 43). Те саме стосується і *«Комитета народной грамотности»*: *«Комитет може лиш надрукувати, а розповсюджувати не береться, бо своїх видань не продає а la loubotshniks, а розсилає по кількох школах та сільських бібліотеках»* (9, с. 43). Кримський у листі прохплюється й про гонорар: що Губанов, імовірно, надрукує без плати гонорару: *«а якщо він скаже, що без грошового гонорара, то <...> треба буде й на те пристати (бо Ви є мені писали, що в разі крайності Ви погоджується зректися плати грошової»* (9, с. 43), Результат перемовин – Губанов друкуватиме *«Дітей»*, а *«Божу ниву»* *«рішуче одмовляється, бо цензура багато викинула»* (9, с. 44). З наступного листа дізнаємося, що Губанов візьме за кожен примірник *«Дітей»* по 3 копійки (9, с. 50), а гонорар Грінченку обіцяно 15 крб. Хоча видано на руки лише 8 крб 45 коп. (про це – у листі від 18-

19.11.1892 р. (9, с. 94)). (До порівняння: в одному з листів Кримський вказує вартість «пишучої машинки», що коливається від 220 до 320 крб (9, с. 99)).

Отож видавці беруться друкувати лише цензуроване: «Губанов напрямцеж каже, що найкраще підійдуть задля видання книжки з сюжетом любовним <...> йому ж тра лубочної літератури!» (9, с. 44). Гарно видається й розкупується саме белетристика, зокрема література любовна. У наступному листі Грінченку Кримський у пост-постскрипті згадує знову Губанова, котрий хвалився, що «замовив одному "купчине" повість на мішаній мові, але під "дуже гарним заголовком" – "Нещасне кохання"! От коли б Ви писали щось таке, – звертається той до адресата, – то це дуже гарно було б!» (9, с. 51). Не раз у листах співрозмовники обмінюються думками про те, як сутужно на росії друкувати українське. Так, Кримський засмучено констатує в листі до Грінченка від 09. 12. 1893 р., що його твори (стаття та оповідання) вже довго лежать у редакції «Русских ведомостей» і невідомо коли будуть надруковані. Переказує пропозицію Олександра Веселовського сконтактуватися з редакцією журналу «Семья», де «охоче друкують белетристичні речі, що можуть зацікавити публіку. Переклади з малозвісних мов вона [«Семья»] дуже любить, бо це оригінально» (9, с. 128). (Прикметно, що й переклади з «не малозвісних мов» цензура також не пропускала. Про це пишуть, зокрема, Тетяна Вірченко й Роман Козлов в уже згаданій монографії: під заборону цензори потрапив навіть Грінченків переклад кількох оповідань Льва Толстого, «фольклорно-лубочні видання, переспів "Слова о полку Ігоревім"» [3, с. 79], низка Грінченкових переспівів українських народних казок і дум тощо (див. про це: [3, с. 80]). А вже за дванадцять років, у 1905-ому, Кримський озвучує Грінченку своє передчуття темних часів для українства: «я дивлюся на те, що має бути, з величезним песимізмом, – сподіваюся страшених репресій взагалі, а для українського письменства і зосібно і особливо» (9, с. 394).

Кримський також радить Грінченкові «Этнографическое обозрение», де охоче беруться друкувати навіть «сирі матеріали <...>, якщо вони цікаві» (9, с. 143). Саме це московське видання «цензура зовсім не знає!» (9, с. 207), бо залежне воно від імператорського товариства, яке й править за цензора. У листі № 99 від 03.11.1895 р. надibuємо на дуже красномовне спостереження: «Ех! якби гроші, то можна було б тут, у Москві, зробити чуда! В Києві або Чернігові

і по других українських містах чіпляється цензура, а тут можна перебути без цензури!» (9, с. 207). У листі зі Сходу (а саме, з Лівану, № 144 від 09 окт. 1897 р.) Кримський радить Грінченку вда-тися до хитрощів, щоб обійти цензуру: велику збірку можна розбити на кілька рукописів, подавши їх на розгляд: *«Проти маленьких збірок цензор навряд що матиме і дозволить їх, а Ви тоді візьміть і надрукуйте їх усі вкупі, однією книжкою»* (9, с. 289). Грінченко озвучує Кримському власну позицію дієвого спротиву московській цензурі. У листі від 25. 02. (8.03.) 1892 р. він наголошує на тому, що *«ніякими ласкавими заходами та запобіганнями не зможемо одмі-нити свого становища. Тільки тоді полехкість нам дадуть, коли ми ту полехкість самі виборемо. Коли хочемо, щоб цензура нас не знітила, то покажімо їй, що ми можемо обійтися й без неї. Як побачить вона, що її заборони мало мають сили, тоді поступиця чимсь, щоб зовсім своєї сили не губити»* (4). І далі пише ту аксіому, яка сьогодні звучить з новою силою: *«Іншого шляху нема і ніколи і ні в якого народу не було, бо сила тілки силу й шанує. Будьмо ж силою!»* (підкреслено Грінченком: 4).

Національна ідентичність

І Грінченко, і Кримський – обидва свідомо й пристрасно обира-ють українськість. Кримський, маючи «обмаль генетичних», «кровних підстав» [10, с. 258] (на відміну від Грінченка, за походженням напо-ловину українця), творить «свою українську ідентичність власними руками, тобто, точніше, власним інтелектуальним зусиллям і почуттями» [10, с. 258].

Власну біографію Кримський викладає в листі № 28 від 17 юня 1892 р., де зацентровує на питанні української самоідентифікації: *«Маю Вам признатися, що в мені й кровинки української немає: мати моя – українська полька <...>, батько – білорус <...>. Я родився і виріс на Україні та й українізувався»* (9, с. 59). У другій частині цього листа – від 23 юня 1892 р. – розгортає «принади» виховання в колегії, прохоплюється про *«ненависть до панства»* і *«ненависть до підли-зування, до лизання руки деспотів»* (9, С. 62–63). Усвідомлення своєї національної ідентичності Кримський описує як осяяння: *«узев якось повісті Федьковича з передмовою Драгоманова, узев, прочи-тав, і мене нове світло осяяло. Я зрозумів, що я мусю бути україно-філом, – і це я зрозумів цілком свідомо»* (9, с. 65). У третій частині листа (від 25 юня 1892 р.) Кримський зізнається, що ґрунт для його українофільства був уже давно приготовлений: як він з'являвся на

любительських спектаклях у Звенигородці «в щонайпоганішому вбранні, в подраних пантофлях <...>, щоб обурити нашу провінційну аристократію» (9, с. 65), також перескакував у розмові з французької на українську, «щоб показати, що я змію не тільки російської, ба навіть ще аристократичнішої мови, а все-таки українську шаную більше, бо вона мужицька» (9, с. 65) і, як зауважує Соломія Павличко, «щоб демонструвати своє неприйняття поверхового й комічного українофільства» [10, с. 280]. Науковець усіяко у своїх філологічних працях відстоював думку окремішності української мови «з особною історією та всіма відповідними атрибутами окремої мови» [10, с. 290].

У листі Грінченку із Сирії (№183 від 12–24 листопада 1895 р.) Кримський пише щодо нерозрізнення на Сході московитів і українців: місцеві називали його не інакше ніж «москобом»: «я тут "москоб", бо про Україну ніхто тут і не чував» (9, с. 263), попри будь-які спроби пояснити ідею національності, місце якої в Бейруті заступає віра. Свою національну ідентичність Агатангел Кримський конструює свідомо. Соломія Павличко описує це конструювання як складний мозаїчний процес, а деякі пазли (штучного штибу, як-от білоруська ідентичність) цього конструкта культивуються. «І російський, і український, і білоруський, і кримськотатарський компоненти становили інтелектуальні конструкції, проте українська ідентичність Кримського містила найбільше почуття і пристрасті, саме вона викликала стан, схожий до неврастенії» [10, с.300].

Між Грінченком і Кримським існували розбіжності щодо мовного питання, та «це нічого не доводить» (9, с. 21), переконаний останній. Кримський пише Грінченку в листі від 23 лютого 1892 р.: «Ви помиляєтесь, гадаючи, що я закликаю всіх до "галицької" мови. В своїй статті я обороняв тільки Франка» (9, с. 45) і наголошує, що варто бути терпимими до народної галицької мови, бо «мова правобережної України не дуже-то відрізняється од неї» (9, с. 45), зауважуючи, що насправді він вживає не галицизми (як думає Грінченко), а «подільські або волинські вирази» (9, с. 45), бо виріс на Київщині, «з роду волиняк» і потім вчився в гімназії на Волині, також пояснює, за що не любить «пуристів» й «очисчителів мови»: не так за їхню боротьбу з «quasi-полонізмами, а навпаки: за те, що вони ненавидять всяке слово, яке спирається на великоруське» (9, с. 45). Часто в листах Кримський радиться з Грінченком щодо пошуку питомо українських слів і, бува, не погоджується з ним щодо використання

певних слів чи наголошення (до прикладу, відстоює слово «змуцатися», замість якого Грінченко пропонує «скаламутитись»). У другій частині листа (від 5 юля 1892 р.) Кримський продовжує оповідати про своє навернення до українства: «Кожнісіньку вільну од "офіціальних" занять часину я присвячував Україні» (9, с. 68) і ділиться своїм баченням ідеї національності. Ключовою її ознакою є мова, тому саме вивчення мови (через етнографічні матеріали, філологічні праці, літературу – «спішився перечитати навіть погань. Кинувся й до літературної праці: перекладав, писав оригінальні твори» (9, с. 68), «знайомився з Галичиною і її діями, завів переписку» (9, с.69). У четвертій частині (від 10 юля) зазначеного листа Кримський розмірковує про, так би мовити, раціональне, прагматичне – дієве українофільство: «І так я тоді приїхав на Україну, щоби "принести їй безпосередню користь" <...> Будити в народі національну самосвідомість та вчити моралі? Еге ж, оцим я й зайнявся» (9, с. 70). Згодом Кримський розкритикує ходіння в народ, яке «практикують такі недоуки, як студенти» (9, с.70), бо така практика є «страшенна погань і мерзота» (9, с.70), адже через неї втрачаються молоді роки, енергію яких можна було скерувати на якісну (само)освіту, друга шкода – «та, що просвіщати народ, будучи неуком <...>, – це є неморальність» (9, с. 70) (на цьому наголошує також Соломія Павличко в контексті взаємин Кримського і Драгоманова, якого перший ненавидів за брак націоналізму: «драгоманівці не розмовляють українською мовою від страху перед поліцією, а різними теоріями ховаються про людське око» [10, с. 262]). Одночасно Кримський проартикулює своє усвідомлення власних пріоритетів: «Вчитися задля будучого, тим часом як тепер все гине! Міркувати про людськість, тим часом як страждає Україна! Це мені здавалось тоді негарною річчю, образою святині» (9, С. 70–71).

У листі № 31 від 20 юля 1892 р. Кримський викладає Грінченку свої роздуми про український радикалізм, протиставляючи радикалів націоналам. Критикує галицьких націоналістів, які «справді по своїх пересвідженнях є ні що інше, як "рутенія"» (9, с. 75), найгірша риса яких – клерикалізм (усі рукописи Кримського галицька «Зоря» повертала з вердиктом «неморальність»), критикує Драгоманова і київських радикалів, які є «самозванцями: вони звать Драгоманова своїм вчителем, а перекручують його думки» (9, с. 79). У четвертій частині листа (від 28 юля) Кримський наводить приклад одного «несвідомого неморальності свого поступування <...> подорожуючого

русина» (9, с. 80), котрий перед українцями вдавав щирого русина, українця, а «перед обрусителями <...> – представителя “угнетенной русской народности”» (9, с.80). У п'ятій частині (від 29 юля) зазначеного листа – докладніше про мовне питання та українофілів. Наразі, пише Кримський, маємо ситуацію вироблення якоїсь окремої мови, далекої від народної й повної «кованих слів та позичених з польської» (9, с. 81): українофіли «силуються знищити quasi-російські слова, яких вживає народ, а натомість накинути йому нові: чи польські, чи виковані» (9, с. 81). У третій частині листа № 32 від 28 авг. 1892 р. Кримський вкотре повертається до ідеї питоми українських слів. Дискутуючи з Грінченком, він обстоює слово «клячати», котре, переконаний, розуміє всяк українець, бо повсякчас чує «поклякли колоски», «заклякла земля», і слово «присмака» (рос. відповідник «приправа»), яке повинно «зостатися, бо закуска має інше розуміння» (9, с. 88). Раз по раз Кримський порушує питання радикалів, зокрема київських: «всім серцем прихилилися до всього москоро-фільського і набралися безглуздої ненависті до геть усього народовського» (9, с. 98), читають не галицькі «Зорю» чи «Зеркало», а «Червону Русь» та «Страхопуд», пояснюючи це тим, що не бачать у цьому «нічого поганого, бо ці часописи “незмірно вищі од народовських”» (9, с. 99). Грінченко також негативно ставиться до «формальних націоналістів (українофілів) і радикалів» [3, с. 158], віддаючи перевагу «свідомим українським націоналам-народолюбцям» [3, с. 158], що обстоюють «освітню, культурну, економічну, соціальну й політичну самостійність української нації» [3, с. 158]. Соломія Павличко у розділі «Концепція націоналізму» згадуваної монографії наводить фрагмент з «Лекцій [Кримського – Ю.В.] про культурний розвиток і національний рух на Галичині», де Кримський демонструє поєднання «плідних засад» [10, с. 275] радикалів, народників і націоналістів: «Сподіватися треба, що діло рішиться такечки: замість дуже космополітичних радикалів і занадто романтичних народівців з'явиться одна нова партія, котра ніколи не забуде, що ми українці, але не забуде й, що їжа рівно потрібна, як і книжка» [10, с. 275].

Кримський, «інтуїтивно розуміючи вузькість і недосконалість тогочасних визначень понять “нація”, “національність”» [10, с. 276], пояснює також своє розрізнення понять «націонал» і «націоналіст»: перший «признає вагу національності» (9, с. 89), а другий – сліпо поклоняється всьому національному через те, що воно національне (9, с. 89), тобто тут спрацьовує догмат про святість, а відтак недоторканність

національності. Саме з-поміж націоналістів з'являються «держиморди», які «*задля мови та других національних ознак*» можуть пожертвувати «*геть усім або коли не усім, то принаймні демосом*» (9, с. 89). Націонал же, на відміну від націоналіста, поважає і любить українську мову не тому, що вона сакральна, а тому що вона демократична: просвіта простого народу може відбуватися лише його рідною мовою, що єднатииме інтелігента і мужика (9, с. 89). Кримський наводить приклад «*національного держиморди*»: видавець О. Барвінський, котрий видав «Руську читанку для вищих клас шкіл середніх, ч. 1. Усна словесність», куди умисно не вмістив пісні рекрутські, гайдамацькі, кріпацькі, пісні про волю, боротьбу проти унії та поляків (9, с. 90).

Грінченко теж невблаганий до внутрішніх ворогів, зокрема тих, хто по-московському закликає любити українське, і «зрадників, пасивних спостерігачів за знецінення національної гідності, яке призводить до втрати ідентичності» [3, с. 131]. Так, у листі від 31 березня 1892 року Грінченко із сумом констатує, що «*в наш набір иде білші неосвічених, ніж освічених людей. Освіченіші люде вважаючи, що вони мов рідному ж краєві на користь працюють!.. Це обдужа, і я її ненавижду!*» (5, арк. 1), чітко окреслюючи свої переконання: «*затикати рота тим лінивим до рідного діла, лицемірам або півдурним, що насмілююця казати, мовбито вони, пишучи усе своє життя по московському, служать Україні*» (5, арк. 1). Про принципову позицію Грінченка щодо нетерпимості до змосковщення українського народу свідчать, зокрема, його взаємини з попечителькою Христіною Алчевською, яка «працює – досить широко – щоб змоскалити наш народ. Вона заводить московські школи на Україні, читає та розповсюджує московські книжки поміж українським народом і доводить в своїх писаннях, що сей народ чудово розуміє всю московську літературу по московському» (цитовано за виданням: [3, с. 122]).

У листі від 9 лютого 1892 р. Грінченко вказує Кримському на некоректну назву однієї з його статей: «*Чому Ваша стаття звеця «Харківський національний рух»? Хіба може бути харківський національний рух? Чи не краще: Національний український рух у Харківщині?*» (підкреслено Грінченком, 6, арк. 8).

Питання націоналізму порушується і в дискусії щодо оповідання Кримського «Сирота Захарко», під час якої письменники сходяться на думці, що «*виявляти маловажність націоналізму недемократичного є навіть неодмінна річ*» (9, с. 67). Про те саме йдеться і в Грінченковому творі (до речі, виданому у Львові 1892 року без зазначення

автора) «Хома Макогін. Убогий наймит», аналіз якого читаємо в листі Кримського від 28 авг. 1892 р. (9, С. 88–90). «Хому Макогона» Кримський називає «*кращим твором-одповіддю на питання "Кудюю йти?"*» (9, с. 89). Ситуація із авторським правом повторюється і у Кримського: у листі Грінченку від 29.08.1898 р. він погоджується на перероблення «Повісток» без згадування його як автора: «*і нехай той перероблюватель (коли хоче) підпише своє ймення під нею, а моє ім'я згадає хіба в скобках коло головки: "(За Кримським)" або "(Скорочено з повістки Кримського)", або як захоче, про мене!*» (9, С. 323–324).

Рецензування

Епістолярій двох інтелектуалів насичено чесними, не завжди компліментарними, навпаки – здебільшого критичними рецензіями наукових і художніх творів обох авторів. Ще на початку переписки вони домовилися бути відвертими в питанні рецензування творів один одного. Грінченко в листі від 13 березня 1893 р. відверто зауважує: «*Я взагалі наперед Вам кажу, що в справах літературних (напр. в рецензіях) я ніколи не буду зважати на наші особисті відносини, те ж раджу й Вам*» (6, арк. 2). Так, в одному з листів (від 29.08.1898р.) Кримський докладно аргументує, чому йому не подобається «*артистична будова*» (9, с. 324) нової драми Грінченка «За батька», зауважуючи авторові, що «*для драматургії треба, oprоче таланту, ще й знаття техніки драми, теорії драми*» (9, с. 324), і радить, зокрема, праці Житецького, які б допомогли збагнути суть драматургічного мистецтва. Виважену критику на свою адресу Грінченко почув і від товариша Івана Липи, якому надіслав свій перший драматургічний твір. Серед недоліків драми Іван Липа виокремлює «*брак драматизму, відсутність сценічності та банальність характерів*» [3, с. 190]. У наступному листі (від 16.09.1898 р.) Кримський наголошує на своєму дуже прихильному ставленні до творів письменника: «*Як я відносяю до Ваших писань, Ви добре знаєте, а через те не прогнівайтесь, коли я часом вкажу в них дещо таке, що могло б бути кращим або виправленим*» (9, с. 326). У листах натрапляємо на компліментарні пасажі Грінченковим творам, як-от «П.А.Кулиш. Биографический очерк»: «*Це річ дуже потрібна, щоб руйнувати дуже спопуляризовані, але зовсім не справедливі думки про Куліша. – Okрім того, що в Вас дуже рельєфно обмальовано Кулішів образ у його поступенному розвитку, Ви дуже добре дозволяєте читачеві перенестися в ті обставини, серед яких жив Куліш. Отак у Вас вийшли прегарними ті сторінки,*

де Ви малюєте становище талановитої людини серед товариства, що його вона перевершає цілою головою» (9, с. 336).

Обґрунтування певних граматичних форм, синтаксичних конструкцій, які Грінченко пропонує замінити, – видається Кримському дуже переконливим (9, С. 131–134). Розбір майже кожного виправленого прикладу обрамлюється зверненням до Грінченка-рецензента-коректора пояснити запропонований варіант: «*бажав би я знати підставу, на якій Ви не згоджуєтесь з таким виразом*» (9, с. 132), етимологічним заглибленням у слово чи компаративним аналізом відповідників з інших мов (яскравий приклад – етимологічна «біографія» слова «мазела» в листі від 17.12.1907 р. (9, с. 406)). Лист від 17 грудня 1893 року демонструє конструктивну філологічну дискусію двох знавців народної і літературної української мови. А в листі № 84 від 05.08.1895 р. Кримський просить Грінченка допомоги з мовними покручами в перекладі «Шах-наме»: «*Ви б мені велику послугу зробили, коли б усякі русизми зазначували + подавали своє слово. Дещо б стало мені за науку*» (9, с. 186). Знання літературної мови, до речі, зіграло злий жарт з орієнталістом, коли той поїхав в експедицію до Бейрута: ні він не розумів, ні його не розуміли, бо його вокабуляр складався із самих архаїзмів, адже поліглот вивчав арабську, опановуючи твори доісламських поетів, письменників IX–X століть і Коран: «*Якби в нас хто забалакав мовою Кирила і Мефодія, то чи багато второпала б якась наша Хівря? Отак і мені тут!*» (9, с. 262). Кримський дискутує з Грінченком про дієприкметники активного стану теперішнього часу (у його термінології це причасники), висновуючи: «якщо народ має *лежачий*, то не гріх буде, коли він матиме *кажучий*; якщо має *померший*, то мажна дати йому й *сказавший*» (9, с. 129). Також обґрунтовує доцільність вживання «*відносних займків*» *котрий, який*, наводячи приклад перекладу речення з російської «*Отец, знающий, что дети, которые...*» – «*Батько, що знає, що діти, що...*» – це *невиправдано помилкове вживання "нещасливого що", яке варто замінити його синонімами*» (9, с. 129). Певні епістолярні дебати також стосувалися й українських відповідників російських слів на -астый: Кримський не погоджується з Грінченком, що в українській мові мусять бути лише слова на -атий, нагадуючи низку слів, що підтверджують його позицію: *гіллястий, цибанястий, смужкастий* тощо (9, С. 316–317).

Листи Кримського рясніють також дарунками дослідницьких ідей, як-от ідея опрацювати кавказькі/турецькі анекдоти в українській

народній словесності, адже «це дуже гарна, дуже вдячна і... дуже ефектна тема» (9, С.187–188), підказками щодо бібліографій (як, приміром, для «книжки, до якої муситиме вдатися кожен етнограф слов'янський» (9, с. 221)) тощо. У переписці 1900 року з'являється тема словника української мови. Так, Кримський, відповідаючи Грінченку на запитання, «що то за словар» української мови, розгортає сімнадцятилітню історію збирання Житецьким матеріалів «з усяких пам'яток нашого письменства <...>, випусок із ніде не друкованих архівних документів XVII–XVIII в.» і зізнається: «Я часто марю про те, яке б велике було щастя, коли б словар був уже готовий!» (9, с.347). Чотири роки потому звістку про такий словник надсилає своєму «дорогому товаришу» Борис Грінченко. З листа від 2. 12. 1904 р. дізнаємося, що назву «Словарь украинского языка» вигадали в редакції «Киевской старины», словник містить 49000 слів з матеріалів «КС» з Грінченковими «додатками нових значіннів і прикладів», не менше ніж 18500 слів з власного матеріалу укладача та понад 12 тисяч слів зі старої книжної мови (7, арк. 2).

Через епістолярій Кримського складається автопортрет науковця із заниженою самооцінкою, бо почасти натрапляємо на пасажі про самоусвідомлення власної нікчемності: «Діло в тому, що узявшись за діло систематично, я допіру зрозумів, що я нічого не знаю!» (9, с. 64) або «я знаю самісінькі вершечки науки, <...> я тільки напівосвічений <...> я понахоплювався чужих гадок, а свого нічого не маю. <...> громадських ідеалів не маю ніяких...» (9, с. 64). І доходить невтішного висновку, вдаючись до нещадного саморуйнування: «надалі все краще помічає, що я цілковитий неук» (9, с. 65). У цьому усвідомленні власного невігластва Кримський шукає себе через читання-ковтання книжок («неначе сказаний, кидався до книжок, ковтав їх одну по одній <...>» (9, с. 64). Також, маючи на меті заповнити «багацько пробілів» (9, с. 82) в освіті, йде вчитися і на історичний факультет (у майбутньому хоче ще й на юридичний) і просить Грінченка не тішити його компліментами, бо «цим Ви мене дуже покривдите! Я людина дуже собі звичайна і до того невіглас. Бажаю бути вченим, але забажати – це ще не значить зробитися» (9, с. 82).

Окрім ерудиції, фаховості, обох філологів поєднував найвищого штибу трудоголізм. (Характеристику, надану Грінченкові авторами монографії «Непокірний. Грані долі Бориса Грінченка», можна впевнено адресувати й Агатангелу Кримському: «Запальний в усьому, а надто до роботи...» [3, с. 99].) Чи не в усіх листах Кримський

прохоплюється, скільки всього треба встигнути зробити («Часом я себе прирівнюю до коняки, що бігає на топчаку: за ненастанним коловоротом вона навіть упасти не може і лінуватись не може» (9, с. 184) або «Іноді аж плакати хочеться, що немає звідки часу взяти» (9, с. 218)), у яку коловерть справ він втрапив («ледве скінчиться щось одне, надходить друге, і я не можу видертися з того ланцюга, яким обкрутився» (9, с. 301)), як кортить взятися за улюблену справу («А тепер не можу далі писати, бо зараз так хочеться засісти до роботи, що й сказати не можна» (9, с. 222)). Кримський раз у раз захоплюється працездатністю і талантом Грінченка, дивуючись, звідки той бере час на втілення всього замисленого: «як побачив я оту всю Вашу присилку, то тільки руками сплеснув. Ваша енергія мене, як кажуть руські, просто "подавляєт"» (9, с. 238), навіть у листі від 24.07.1901 р. ненароком прохоплюється, відгукуючись про Грінченкову книгу «Серед темної ночі»: «в нім більше талану, ніж у наших звіснім, на всі боки розхваленим "Хіба ревуть воли"» (9, с. 358), і висновує: «усе в Вас виходить дуже жваво, колоритно, по-художньому» (9, с. 358). Про ущільненість часу, одночасне просування кільканадцяти проєктів, про певну половинчатість результатів через неможливість розтягнути добу – читаємо, зокрема, у листі Кримського від 19 юня 1901 р. (9, С. 353–356), а з листа Грінченкові від 15.11.1902 р. дізнаємося, які мови й на якому рівні знає Кримський, а також те, як можна вивчити стільки мов: має бути, перш за все, велика охота до мов, працюовитість, завзяття, здорова конкуренція (коли наввипередки всі вивчають мови, а професорське оточення подає хороший приклад) і стимул, бо «влучуються мови легко; до того ж єсть раз у раз жива практика» (9, с. 368). Грінченко, що формально не мав завершеної вищої освіти, вбачаючи в академічних вимогах загрозу національній справі (адже ці вимоги «вбивали національну ідентичність» [10, с. 281]), сам чудово володів німецькою і французькою, якими, за обопільною домовленістю, респонденти писали одне одному листівки, щоб спантеличити політичних контролерів (про це: [10, с. 282]).

Висновки

Листування між Борисом Грінченком та Агатангелом Кримським є невід'ємною частиною реконструкції як життєписів обох письменників/науковців/громадських діячів, так і дискурсу імперської доби. Проблемно-тематичні кластери, у які згуртовано матеріал дослідження, експлікують фокуси дискусій, які пристрасно й конструктивно вели

автори. Так, кластер «цензура» розгортає імперський дискурс, який панував у роки листування письменників, коли московія пригнічувала будь-які прояви українського національного руху. Кластер «рецензування» позначає такі іпостасі респондентів, як письменник, філолог, перекладач, укладач, етнограф. У листах такої тематики натрапляємо на обопільні рецензії на художні й публіцистичні твори митців. Кластер «національна ідентичність» розкриває переконання і дискусії Грінченка і Кримського щодо понять нація, національність, радикалізм, народність тощо. Листи засвідчують повноцінний діалог двох видатних діячів України світового рівня.

Література

1. Вірченко Т., Видайчук Т. Літопис життя і творчості Бориса Грінченка. Рік 1884: Частина перша. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 31(2), 2025. С. 123–140. <https://DOI10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23.org/10.28925/2311-259x.2025.2.7> (дата звернення: 20.09.2025)
2. Вірченко Т., Видайчук Т. Літопис життя і творчості Бориса Грінченка. Рік 1883: Частина друга. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 30(4), 2025. С. 320–338. <https://DOI10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23.org/10.28925/2311-259x.2024.4.11> (дата звернення: 15.09.2025)
3. Вірченко Т., Козлов Р. Непокірний. Грані долі Бориса Грінченка: монографія. К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2023. 372 с.
4. Грінченко Б. Лист до Кримського А. Автограф 41015, 6 арк.
5. Грінченко Б. Лист до Кримського А. Автограф 41013, 2 арк.
6. Грінченко Б. Лист до Кримського А. Автограф XXXVI, 248, 8 арк.
7. Грінченко Б. Лист до Кримського А. від 2.XII.1904. Автограф, 2 арк.
8. З листування А.Кримського та Б.Грінченка. Борис Грінченко – Агатангел Кримський. *Zbruc̆*, 2005. <https://zbruc.eu/node/57500> (дата звернення: 10.09.2025)
9. Кримський А. Твори в 5 т. Т. 5. Кн. 1 : Листи (1890 – 1917), 1973. 547 с.
10. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського. К.: Видавництво «Основик», 2016. 400 с.
11. Політова О. Бібліографічне забезпечення як основа динамічного розвитку грінченкознавства. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 31(1), 2025. С. 59–66. <https://DOI10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23.org/10.28925/2311-259x.2025.1.8> (дата звернення: 11.09.2025)

References

1. Virchenko, T., & Vydaichuk, T. (2025). *Litopys zhyttia i tvorchosti Borysa Hrinchenka. Rik 1884: Chastyna persha. Synopsys: tekst, kontekst, media* [Chronicle of the Life and Work of Borys Hrinchenko. Year 1884: Part One. Synopsis: Text, Context, Media]. No. 31(2), pp. 123–140. URL: <https://DOI10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23.org/10.28925/2311-259x.2025.2.7> (Last accessed: 20.09.2025) [in Ukrainian].

2. Virchenko, T., & Vydaichuk, T. (2024). *Litopys zhyttia i tvorchosti Borysa Hrinchenka. Rik 1883: Chastyna druha. Synopsys: tekst, kontekst, media* [Chronicle of the Life and Work of Borys Hrinchenko. Year 1883: Part Two. Synopsis: Text, Context, Media] No. 30(4), pp. 320–338. URL: <https://DOI.10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23.org/10.28925/2311-259x.2024.4.11> (Last accessed: 15.09.2025) [in Ukrainian].
3. Virchenko, T., Kozlov, R. (2023). *Nepokimy. Hrani doli Borysa Hrinchenka: monohrafiia* [Rebellious. The Facets of Borys Hrinchenko's Fate: Monograph]. K.: Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka Publ. 372 p. [in Ukrainian].
4. Hrinchenko, B. *Lyst do Krymskoho A.* [Letter to A. Krymsky] Autograph 41015, 6 sheets. [in Ukrainian].
5. Hrinchenko, B. *Lyst do Krymskoho A.* [Letter to A. Krymsky] Autograph 41013, 2 sheets [in Ukrainian].
6. Hrinchenko, B. *Lyst do Krymskoho A.* [Letter to A. Krymsky]. Autograph XXXVI, 248, 8 sheets [in Ukrainian].
7. Hrinchenko, B. *Lyst do Krymskoho A.* [Letter to A. Krymsky] 2.XII.1904. Autograph, 2 sheets [in Ukrainian].
8. *Z lystuvannia A.Krymskoho ta B.Hrinchenka. Borys Hrinchenko – Ahatanhel Krymskyi* [From the Correspondence of A. Krymsky and B. Hrinchenko. Borys Hrinchenko – Ahatanhel Krymskyi]. (2005). Zbruc Publ.. URL: <https://zbruc.eu/node/57500> (Last accessed: 10.09.2025) [in Ukrainian].
9. Krymsky, A. (1973). *Tvory v 5 t. T. 5. Kn. 1 : Lysty (1890 – 1917)* [Works in 5 volumes. Vol. 5. Book 1: Letters (1890 – 1917)]. 547 p. [in Ukrainian].
10. Pavlychko, S. (2016) *Natsionalizm, seksualnist, orientalizm. Skladnyi svit Ahatanhela Krymskoho* [Nationalism, Sexuality, Orientalism. The Complex World of Ahatanhel Krymskyi]. K.: Osnovy Publ. 400 p. [in Ukrainian].
11. Politova, O. (2025). *Bibliografichne zabezpechennia yak osnova dynamichnoho rozvytku hrinchenkoznavstva. Synopsys: tekst, kontekst, media* [Bibliographic Support as a Basis for the Dynamic Development of Hrinchenko Studies. Synopsis: Text, Context, Media]. No. 31(1), pp. 59–66. URL: <https://DOI.10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23.org/10.28925/2311-259x.2025.1.8> (Last accessed: 11.09.2025) [in Ukrainian].

Vyshnytska Yuv.

Doctor of Philological Sciences,
Associate Professor of World Literature Department,
Faculty of Ukrainian Philology, Culture and Art
Borys Hrinchenko Kyiv Metropolitan University,
y.vyshnytska@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0002-2369-6050

Ahatanhel Krymskyi and Borys Hrinchenko: Epistolary Dialogue

The relevance of the study of the epistolary heritage of Borys Hrinchenko and Ahatanhel Krymskyi is due to the anthropological turn in literary studies, which affects both the strengthening of the position of biographical studies and the opening of new pages of textology. The purpose of this study is an attempt to reconstruct the epistolary dialogue

between Ahatanhel Krymskyi and Borys Hrinchenko in the focus of several problem-thematic clusters. Several problem-thematic clusters are identified, which help to structure the material for a more in-depth analysis. Thus, the «censorship» cluster unfolds the imperial discourse that prevailed during the years of correspondence between the writers, when Muscovy suppressed any manifestations of the Ukrainian national movement. The «reviewing» cluster highlights the respondents' various roles as writer, philologist, translator, compiler, and ethnographer. In the letters of this thematic focus, we encounter mutual reviews of the artists' literary and journalistic works. The «national identity» cluster reveals the convictions and discussions of Hrinchenko and Krymsky regarding the concepts of nation, nationality, radicalism, populism, and so forth. The letters testify to a full-fledged dialogue between two outstanding Ukrainian figures of world significance.

Key words: *identity, censorship, translation, ethnography, philology, interpretation, populism, Borys Hrinchenko, Ahatanhel Krymsky, Ukrainian literature, anthropological turn.*

УДК 821.161.2-3.09"18/19"І.Франко:[159.942.4:177.6]-055.1/.2
DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-38-50

Горошко І. Б.

молодша наукова співробітниця відділу франкознавства
Інституту Івана Франка НАН України
iryna.horoshko87@gmail.com
orcid.org/0000-0002-3725-3074

Любовні трикутники у прозі Івана Франка

Статтю присвячено дослідженню любовного трикутника як одного з ключових конфліктів, що визначає динаміку розвитку любовних сюжетів у прозі Івана Франка. З метою глибшого розуміння письменникової ерософії (як сукупності поглядів на природу любови), а відтак і любовних тріад, у дослідженні ґрунтовно акцентовано на його особистому любовному досвіді, зокрема на практиці паралельного листування з кількома адресатками на доволі інтимні теми, а також на міркуваннях про вірність та любов у листах до Ольги Рошкевич, першого великого кохання у житті Франка. У статті також запропоновано визначення поняття «любовний трикутник» та висвітлено причини популярності цього феномену в літературних текстах. На прикладі аналізу Франкових творів окреслено дві типові моделі тристоронніх стосунків («чоловік – жінка – чоловік» та «жінка – чоловік – жінка»), проаналізовано особливості їхнього розвитку та визначено домінуючу схему в прозі письменника. Виокремлено та охарактеризовано причини виникнення любовних трикутників: фізіологічні (сексуальна дисгармонія), психологічні (несумісність характерів і темпераментів, емоційне вигоряння у шлюбі, бажання помсти), соціальні (майнова нерівність, шлюб із примусу). Визначено найпоширеніші наслідки розв'язок любовних тріад – самогубство, вбивство, божевілля, небажана вагітність, фізичне насильство, роль утриманки. Наведено приклади успішного виходу героїв із тристоронніх стосунків без трагічних наслідків завдяки збереженню внутрішньої рівноваги. У висновках підкреслено, що письменник не ідеалізує любовні почуття, а швидше трактує їх як фатальну силу, що здебільшого веде персонажа до страждань, розчарувань та трагедії. Тому в прозових текстах Івана Франка любовний трикутник найчастіше стає випробуванням для кожного з учасників, у межах якого розкривається внутрішній потенціал персонажа, його духовна та фізична стійкість, здатність до самопожертви.

Ключові слова: проза Івана Франка, любовний трикутник, любовний сюжет, художній конфлікт, ерософія, жіночі образи, вірність і зрада.

У листі до Ольги Рошкевич від 26–27 січня 1879 р. І. Франко стисло висловив свої міркування про поняття вірності: «Погляди наших моралістів о "вірності" не мають належитої підстави в організації

чоловіка, що, як каже Шеллі [Персі Біші Шеллі – англійський поет-романтик. – І. Г.], можна, н[а]пр., любити рівночасно двох людей або й більше. Так мені здається також, але се, впрочім, натепер тема, далека для нас, хоть і не лишня» [16, т. 48, с. 148]. Згодом, у наступному листі від 7–8 лютого 1879 р., він роз'яснював адресатці окремі моменти своєї теорії: «Ні Шеллі, ні я не говорив і не говорю, щоб мож було кількох нараз любити однакою любов'ю (як коханків), а тільки бесіда була о любові поочередній» [16, т. 48, с. 154]. І така любов, на думку І. Франка, «повинна опиратися на стислий науковій аналізі власних характерів, цілей, змагань, се раз, і, по-друге, на докладнім пізнанні людської природи взагалі, на пізнанні тих прав натуральних, котрим підлягає людський дух і людське тіло» [16, т. 48, с. 148]. Письменник глибоко усвідомлював складну природу любові, що поєднує в собі антиномію духовного й тілесного. Утім, ні він сам, ні більшість його герої так і не змогли сповна досягнути щастя цієї «правдивої любові».

Одним із перших, хто порушив тему «інтимности» Франкових текстів, був Сергій Єфремов. Аналізуючи творчість письменника, дослідник назвав Франка «поетом любові», власне, через його уміння зобразити «з любові надзвичайно потужне почування» [7, с. 165]. Згодом любовна проблематика у творчості Франка ставала об'єктом наукових студій, здебільшого присвячених аналізу інтимної лірики поета (О. Баган, І. Денисюк, Ірина Руснак, Л. Сенік, Б. Тихолоз), його особистих стосунків з жінками (Лариса Бондар, Р. Горак, Я. Грицак, Ірена Книш, Алла Швець) та любовного епістолярію (Людмила Зарицька). Що ж до аналізу любовного сюжету в прозі письменника, то тут спостерігаємо принагідні міркування у працях І. Денисюка про любовні історії української белетристики, М. Легкого про «геометрію» міжстатевих стосунків у прозових творах І. Франка, Р. Чопика про «мотиви дібраного та недібраного подружжя» у творчості митця, Л. Каневської та Т. Пастуха про розвиток любовної лінії в романах письменника, А. Швець про асоціальні типи шлюбів у творах І. Франка, К. Шмеги про «маскулінні стратегії» у любовних стосунках. Однак, попри інтерес дослідників, низка важливих аспектів у цьому питанні досі залишається невисвітленою.

Мета статті – проаналізувати типові любовні тріади у Франковій прозі, визначити їхні структурні особливості та роль у розвитку любовного сюжету. Наявність любовного трикутника у творі дозволяє глибше відтворити психологію персонажів, зокрема через призму їхніх поведінкових моделей у стосунках із кількома партнерами водночас.

В епістолярному спілкуванні письменник часто практикував паралельну переписку інтимного характеру відразу з кількома жінками: наприклад, упродовж 1883–1884 рр. – з Юзефою Дзвонковською, Уляною Кравченко, Климентиною Попович. Або ж коли переписувався з О. Рошкевич, то дражнив її розповідями про Анну Павлик (лист від 14 серпня 1878 р.): «Ах, я й забув, що ти заздрісна, та хвалю перед тобою Аннину хроніку. Заздрісним людям усе – одна пісня! Ти хвали літературний твір, вони скажуть – є, то любов крізь слова промелькує!» [16, т. 48, с. 101]. А з Целіною Зигмунтовською листувався, коли вже був одружений. Життєвий досвід був одним із важливих джерел художньої творчості Франка: його особисті переживання, протиріччя та спостереження за життям інших лягли в основу багатьох сюжетів. Це дає підстави розглядати прозу Франка як спосіб художнього переосмислення інтимних почуттів та соціально-психологічних конфліктів, зокрема на прикладі розвитку тристоронніх любовних стосунків.

Любовний трикутник – це один із класичних художніх конфліктів, пов'язаний із мотивами нерозділеного кохання та зради. Його популярність у художніх текстах цілком зрозуміла, адже, за словами дослідниці психології творчості Марини Дроздової, на першому місці в них «відтворення непростих, міжособистих взаємин, побудованих не лише на взаємній симпатії, але й на конкуренції, конфліктах, які часто супроводжуються неприхованою ворожнечею» [6, с. 77]. Інтимні тріади найчастіше виникають внаслідок неспівмірності між людськими прагненнями та реаліями суспільного життя.

Патріархальне суспільство часто накладало вето на станово нерівні союзи й цим спонукало закоханих порушувати загальноприйняті моральні норми й закони заради особистого щастя. Тож найчастіше саме стосунки «задля доктрини», з розрахунку чи примусу підштовхували героїв до пошуків кохання за межами законних шлюбних угод.

У прозі Франка присутні дві класичні схеми любовного трикутника: чоловік – жінка – чоловік і жінка – чоловік – жінка, при цьому більш поширеною є перша комбінація – за участі двох чоловіків і однієї жінки: Андрій Петрій – Дозя – Олександр (Ленько) Добощук («Петрії і Добощуки» 1875 – 1876), Іван Гутак – Анна – Яць Хохлачик («Гутак», кін. 70-х рр.), Жан – Таня – Ежен («На вершку», 1880), Борис Граб – пані Міхонська – пан Міхонський («Не спитавши броду», напис. у серед. 80-х рр), Владко Калинович – Регіна Киселевська – Начко Калинович («Лель і Полель», 1887), панич Темницький – Целя – Семіон

Стоколоса («Маніпулянтка», 1888), Іван Лінюх – княжна Ніна – граф Едвін («Без праці», 1891), Нестор ДЕРЕВАЦЬКИЙ – графиня Олімпія Торська – граф Торський («Основи суспільности», 1894–1895), Євгеній Рафалович – Регіна Твардовська-Стальська – Валеріан Стальський, Баран – Зося – Валеріан Стальський («Перехресні стежки», 1900), Массіно – Маня – Генрись («Сойчине крило», 1905), Нестор – Марися – Мирон («Неначе сон», 1908). Розвиток та вирішення цих любовних конфліктів залежать від характеру й темпераменту героїні, яка, за словами Н. Білоус, «могла виступати як суб'єктом і об'єктом, як пасивною жертвою несправедливого ладу або натхненницею (музою) і як творцем, як активною дійовою особою» [1, с. 3]. Регіна Киселевська («Лель і Полель») і Регіна Твардовська («Перехресні стежки»), ставши учасницями любовних триад, обирають різні стратегії в боротьбі за право на особисте щастя. Киселевська всіляко опирається обставинам: чинить спротив ненависній «цьоці», проявляє ініціативу в завоюванні симпатії коханого чоловіка, першою освідчується, егоїстично нехтує почуттями закоханого Начка, ризикує репутацією, втікаючи від тітки, й одружується з коханим Владком, відтак зазнає бодай короткого, але справжнього щастя. Твардовська, навпаки, підкоряється долі: за рішенням тітки бере шлюб з нелюбом, який впродовж 10 років вчиняє над нею психологічну наругу, покірно приймає рішення Євгенія про розрив стосунків, врешті-решт божеволіє, вбиває чоловіка-деспота й стає жертвою божевільного Барана. Характеристика поведінки Киселевської цілком відповідає образу фатальної жінки; вона, на думку Т. Пастуха, «стає тим ножом, який розрізає братерську пуповину Владка і Начка» [13, с. 96], унаслідок чого брати Калиновичі гинуть. Натомість образ Регіни Твардовської зазнає трансформації: з фатальної жінки вона перетворюється на символ втілення трагічної жіночої долі.

Любовні трикутники за схемою жінка – чоловік – жінка представлені лише у кількох творах Франка: «Ріпник» (1877) – Фрузя – Іван – Ганка; «Не спитавши броду» – Міхонська – Борис – Густя; «Основи суспільности» – Маланка – Адаць Троцький – Люся Чапська; «Перехресні стежки» – Орися – Стальський – Регіна; «Різуни» (1903) – Юлька – Броніслав – Маня. У розв'язці в цих триадах письменник знову надає чоловікам пасивну роль: вони з охотою чи вимушено приймають жіночий вердикт. У трикутнику Фрузя – Іван – Ганка головний герой займає очікувальну позицію, даючи обом дівчатам надію на продовження стосунків. За слушним твердженням І. Денисюка,

«роздвоєність Івана в почуттях до Ганки і Фрузі – це не тільки фактори індивідуальної психології, якими є взагалі почуття кохання, – вони є якоюсь мірою виявом станового вагання Івана, фактором його соціальної психології» [5, с. 95]. Адже жорстока дійсність промислового Борислава підштовхує Івана до вибору між фізично здоровою Ганкою і тендітною, слабкою Фрузею. Цей любовний конфлікт має важливий соціальний підтекст, який демонструє, що, коли інстинкт виживання займає домінантне місце у житті людини, то почуття для неї вже не такі важливі.

Більшість любовних триад зустрічаємо у великопрозових текстах Франка. Майже у кожному романі чи повісті письменника спостерігаємо за розвитком любовного трикутника, що цілком закономірно, адже, за твердженнями М. Васьківа, «романний “любовний трикутник” (чи “багатокутник”) є по-романному хаотичним, до кінця не розв’язаним <...>, з чергуванням кульмінацій, напружених моментів у його розвитку з моментами “стагнаційними”, які через це інколи теж можуть збурювати гострі конфлікти» [2, с. 77]. Ситуація любовного трикутника змушує персонажів пережити складні емоційно-психологічні стани: ревнощів, заздрощів, ненависти, агресії чи фрустрації, що зазвичай посилюють напруженість сюжетної лінії. У романі «Не спитавши броду» автор вибудовує два любовні трикутники з двома незмінними учасниками: Міхонський – пані Міхонська – Борис Граб і Густя Трацька – Борис Граб – пані Міхонська. Обидві любовні історії характеризуються динамічним розвитком та трагічною розв’язкою. Перша інтимна тріада завершується смертю професора Міхонського, що настає невдовзі після звістки про зраду дружини з його улюбленим учнем. Ця втрата спричинює в Бориса глибоке почуття провини перед наставником і водночас породжує ненависть до жінки, яка спровокувала його на інтимний зв’язок. Другий трикутник стає летальним для пані Міхонської, котра не може змиритися з відмовою Бориса та його подальшою втечею. З першого любовного трикутника герой виходить емоційно зламаним і переможеним, а з другого – натхненним до активної громадської діяльності, що зумовлено епістолярною настановою коханої Густі.

Далі пропонуємо розглянути *основні причини виникнення тристоронніх любовних зв’язків* у прозі Франка, що найчастіше мають фізіологічне, психологічне чи соціальне походження.

До *фізіологічних чинників* виникнення любовних трикутників у творях письменника слід віднести: сексуальне незадоволення,

спровоковане статевою неспроможністю чи умисною відмовою одного з партнерів від інтимної близькості, через що загострювалася проблема продовження роду. Як доречно зауважує М. Легкий, «Франко, одним із перших у європейській літературі (поступаючись хіба що О. Кобилянській, її "Природі") підіймає проблему суспільної opinii щодо фізіологічної, сексуальної негармонійності шлюбу» [10, с. 76]. Через сексуальну дисгармонію сформувалися трикутники за участю професора Міхонського–пані Міхонської–Бориса Граба («Не спитавши броду»), Мирона–Марисі–Нестора («Неначе сон»), пана Герлічки–його дружини–любаса («Гуцульський король»). Фізична неспроможність чоловіка спонукає молоду дружину до пошуків іншого, молодшого партнера. Головна героїня новели «Неначе сон», Марися, знаходить сексуальну втіху в обіймах місцевого дяка Нестора, оскільки чоловік-удівець не задовольняє її фізіологічну потребу. Навіть свекруха виявляє розуміння до юної невістки і не засуджує за зраду, а, навпаки, підтримує, правда, з практичного для себе інтересу: «Ти моя квіточко! <...> Шкода тебе для такого нездари, як твій муж. Я знала, що ти відчужеш се й сама. Та проте будь благословенна в Бога <...>. І приведи мені внука, щоб був гідний тебе і мав таку золоту головку, як він [Нестор. – І. Г.]» [16, т. 22, с. 322].

Серед психологічних причин, що обумовлюють виникнення інтимних тріад у прозі Франка, варто перш за все відзначити несумісність індивідуально-типологічних характеристик партнерів. У повістї-новелі «Сойчине крило» любовний конфлікт побудований на різнобіжності характерів, темпераментів та психологічних типів Мані й Массіно (її екстравертності та його інтровертності), а, отже, й інтересів, що врешті призвело до романтичного зв'язку дівчини спочатку з Генрисем, а згодом і з іншими чоловіками. А. Печарський відзначає, що «любов у творі "вітрогонить", як "вільне дитя свободи", як дика сойка, яку І. Франкові не поталанило угніздити у своє домашнє пристановище» [14, с. 255]. При цьому зауважмо, що після втечі Маня й надалі потрапляє у любовні тріади: злодій Генрись – Маня – ватажок злодіїв Зигмунт, Зигмунт – Маня – розбійник Сашко, капітан Серебряков – Маня – дружина капітана. У цих тріадах Маня стає утриманкою чоловіків, які не цікавляться її почуттями. У казці «Без праці» така ж авантюрна княжна Ніночка спричиняє виникнення любовного трикутника: візник Іван – Ніночка – граф Едвін. За темпераментом і соціальним станом їй цікавіший граф-картьяр, а закоханого й сором'язливого Івана вона не сприймає як партнера, однак імітує

симпатію до хлопця заради чарівного персня, що слухає лише його. Через імпульсивність і прагматичність своїх характерів Маня і Ніна не цінують щирих почуттів закоханих чоловіків-інтровертів, очевидно, з огляду на притаманну їм пасивність та поміркованість. Аналіз наведених любовних історій засвідчує, що несумісність темпераментів і характерів є чинником, який перешкоджає гармонійному розвитку стосунків. Зауважимо також, що гіперсексуальність Мані та Ніни компенсує обом героїням ту душевну порожнечу, що виникла через брак емоційної підтримки в родинному колі. Приклади гіперсексуальності спостерігаємо також у поведінці вдови Міхонської («Не спитавши броду»), дружини Барана – Зосі («Перехресні стежки»), графа Ошустовського («Великий шум», 1907). Їхні набуті чи успадковані психотравми спонукають до пошуку все нових і нових партнерів.

Психологічними стимулами виникнення позашлюбних стосунків чи роздумів про зраду стає також емоційне вигорання в шлюбі з нелюбом. Головна героїня повісті «Основи суспільности» Олімпія Торська довгих десять років терпить постійні зради та жорстокі дотепи чоловіка-інваліда: «Скучно вам, графине, зо мною, калікою, панькатись, правда? <...> Ну, скажіть по щирості, маєте вже на думці кавалера, за котрого б ви вийшли? <...> Може б, вам, графине, діточок хотілося?» [16, т. 19, с. 150]. Глузування та приниження від чоловіка-зрадника спонукають Олімпію до відновлення любовного зв'язку з о. Нестором. Від цих взаємин народжується син Адаць, який успадковує графське майно. У романі «Перехресні стежки» Валеріан Стальський застосовує ті ж маніпуляції до дружини-заручниці, підштовхуючи її до позашлюбних стосунків: «Я чоловік ліберальний. Борони мене Господи, щоб я хотів стояти вам на заваді. <...> І він узяв Євгенія за руку, щоб повести його до своєї жінки» [16, т. 20, с. 265]. Мета Стальського – скомпрометувати репутацію Регіни. Тож повернення давньої любові в умовах нестерпних шлюбних стосунків постає для обох героїнь символом душевного відновлення й надії на здобуття особистого щастя.

Помста – ще одна психологічна причина, що сприяє формуванню любовних трикутників у прозі І. Франка. У романі «Перехресні стежки» Валеріан Стальський зумисно завів інтригу зі служницею Орисею на зло молодій дружині, яка не хотіла адаптуватися до стилю життя чоловіка: «Вечором, коли повечеряємо, жінка мовчить, <...> пробує заговорити до неї, вона мов і не чує <...>. Та й іду до кухні.

Тут моя Оріся пряче посуду <...>. Прийду, сяду, балакаємо, жартуємо <...>. Далі чую, моя жінка вночі встане з ліжка і тихесенько крадеться до дверей <...>. "Ага, – думаю собі, – заздрісна! Підглядає. Ну, ну, може, хоч заздрість розігріє її риб'ячу кров". І жартую собі далі з Орісею, щипаю її... знаєте» [16, т. 20, с. 206]. Подібна ситуація тішить самолюбство Стальського, вносить чималу частку задоволення та азарту в його нудне «сімейне» життя, допомагає самоствердитися. Адже він вважає Регіну винною у своєму кар'єрному провалі, тому намагається професійні невдачі компенсувати здобутками в стосунках із служницею Орісею. У Франкових тестах доволі часто психологічні стимули любовних триад зумовлені саме несумісними уявленнями героїв-партнерів про любовні стосунки й, зокрема, про сімейне життя.

І, нарешті, *соціальні причини* любовних трикутників у прозі письменника, до яких перш за все належить шлюб із примусу. «Любов – річ така, що далеко не завше сходиться із легальністю – теперішнім подружжям» [12, с. 189], – відзначав 1893 р. Франків товариш, М. Павлик. А сам Франко в розвідці «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1883) висновував, що головною причиною жіночого нещастя стає «тиск поганих обставин економічних» [16, т. 26, с. 245]. У цій розвідці, як доречно зауважує М. Госовська, «об'єктом дослідження виступає жінка як "пригнічений" елемент суспільства» [4, с. 278]. Властиво, найбільше уваги автор присвячує випадкам примусового одруження та становищу заміжньої жінки, яка «винаходить у своїй житті чимраз нові рани і недогоди» [16, т. 26, с. 211]. Як приклад він подає власну інтерпретацію народної «Пісні про шандаря», «в котрій показана жінка безмірно сильна характером і силою чуття» [16, т. 26, с. 248]. У трикутнику Николай – Николайова жінка – шандар письменник безапеляційно виправдовує молоду, засліплену коханням, жінку, котра порушує шлюбну обітницю і відкрито зустрічається із коханим чоловіком. «А у кого любов, така гаряча, невмираюча любов єсть головним двигачем цілого життя і поступування, – чи ж можна того назвати зіпсованим і неморальним?» [16, т. 26, с. 250]. Для Франка Николайова жінка – це насамперед жертва традиційних стереотипів та суспільних норм, що нехтували її волевиявленням. Вчинок героїні письменник розглянув крізь призму двох моралей: першої – «тіснодушної», «опертої на мертвих догмах», яка засуджує вчинок молоді героїні, і другої – «гуманної, опертої на правдивім пізнанні чоловіка», що трактує «душу й тіло одною нерозривною

цілістю» [16, т. 26, с. 431]. Роль кривдника Франко чітко відводить шандарю, який використовує безтямно закохану в нього жінку як «трофей», – інакше б «не вимагав і не приймав від неї такої великої і тяжкої жертви» [16, т. 26, с. 252] – приниження та неслави. Щодо Ніколая, то його також можна залічити до числа жертв усталених суспільних уявлень про любовні стосунки. Згодом Франкова інтерпретація лягла в основу знаменитої драми «Украдене щастя» (1894).

Шлюб за рішенням батьків/опікунів, тобто союз із розрахунку, не створював повноцінних умов для побудови щасливої родини та ставав причиною емоційного й фізичного пригнічення дружини. Таке нещастя спіткало кількох Франкових героїнь: Дозю («Петрії і Добошуки»), пані Міхонську («Не спитавши броду»), Олімпію Торську («Основи суспільности»), Регіну Твардовську («Перехресні стежки») та графиню Євгенію Суботівну («Великий шум»). Зрештою, всі вони стали учасницями любовного трикутника вже у статусі шлюбної жінки. У романі «Петрії і Добошуки» Дозя Кралінська від початку знайомства симулювала романтичний інтерес до Андрія Петрія заради його спадку. Після одруження фальшива кокотерія жінки відразу зникла, а постійні сварки, образи, докори та вимагання грошей стали буденною справою для Дозі: «А дивіт ми на господаря! <...> Чи ти гадаєш, може, що я з своїм родом не була б собі найшла ліпшого мужа, як тебе, смердячого хлопа, болвана?..» [16, т. 14, с. 197–198]. Ще в шлюбі вона знаходила задоволення в обіймах інших чоловіків – спочатку Сенька Добошука, а згодом барона Б., які лише використовували її прихильність для реалізації власних планів. Врешті-решт любовні афери приводять Дозю до самотнього й жебрацького життя. У повісті «Великий шум» пан Субота, як і графиня Кралінська, також активно шкодить сімейному щастю дочок. Перший обирає для старшої дочки титулованого чоловіка-тирана: «Ти сам уважав ґрафа по першім, випадковім познайомленні з ним, – дорікає Женя батькові в листі, – <...> за ідеал мужчини, за чоловіка, покликаного вже самою природою до якихось великих діл» [16, т. 22, с. 292]. Одруження з графом прирікає жінку на п'ять років страждань: «Я тремтіла сама перед собою, бо чула, що й мої думки, мов підстрілені птахи, падають додолу під його [графським. – І. Г.] переможним впливом» [16, т. 22, с. 295]. Сплановане вбивство графа в Італії звільняє молододу графиню від родинного пекла: «на сумлінні <...> маленька плямка. Вона не болить, не мучить; вона лиш частинка відплати <...>» [16, т. 22, с. 315]. Як влучно відзначає М. Ткачук, «він [Франко. – І. Г.]

відбив амбівалентність емоцій героїв, які виникали саме тоді, коли антигуманні відносини вриваються у внутрішнє життя особистості й ламають структуру внутрішнього світу людської душі» [15, с. 347].

Наслідки участі Франкових протагоністів у любовних трикутниках часто згубні, особливо для молодих дівчат – небажана вагітність, смерть, насильство, роль утриманки. В обох редакціях оповідання «Ріпник» любовний трикутник завершується смертю дівчини-покритки. Героїня роману «Основи суспільности» Маланка, опинившись у вирі любовної інтриги Адася Торського, зазнає сексуального насилля від його друзів. Контрастно до цих історій Франко змалював долю поштової співробітниці Целіни («Маніпулянтка»), котра, як влучно зауважує Мирослава Крупка, «однозначно позбавляється комплексу жертви» [9, с. 798], оскільки від ролі утриманки дівчину рятують самозабезпеченість та «психологічно зрілий, внутрішньоцілісний, спрямований у перспективу характер» [9, с. 798].

У Франковій прозі любовні трикутники, як правило, завершуються трагічно. Із художньої точки зору, ця трагічність цілком зрозуміла, бо, за словами Олени Галети, «щасливі любовні історії не потребують викладу, тоді як конфліктні ситуації – переважно коли виникає конфлікт між чуттями й обставинами – спонукають до появи художніх текстів» [3, с. 377]. Тож розв'язкою любовних триад у творах письменника найчастіше стає самогубство, вбивство чи хвороба, а в деяких любовних історіях крапку ставить втеча, фізичне насильство (зґвалтування, побиття) або несподіване викриття зловісних намірів об'єкта любові. На прикладі інтимних триад письменник порушив складне питання суперечности міжособистісних взаємин і суспільних стереотипів. Франко не ідеалізував любовні почуття, а доволі реалістично змальовував стосунки між чоловіком і жінкою, які формувалися в жорстких умовах патріархального суспільства, де «жінка у правовому сенсі була особою підлеглою та вторинною стосовно чоловіка» [8, с. 77]. Тож любовні трикутники в прозі Франка постають насамперед як прояв однієї із численних граней соціального конфлікту тогочасної доби.

Література

1. Білоус Н. В. Стильові особливості моделювання жіночих характерів в українській літературі другої половини XIX – початку XX ст. : автореф. дис...канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2005. 20 с.
2. Васків М. Генологічна природа роману й інтерпретація творів цього жанру. *Teka Komisji Polsko-Ukraińskich związków kulturowych*. Lublin : Wyd-wo Un-tu Przyrodniczego, 2009. С. 66–80.

3. Галета О. Долина нарцисів: українські літературні любовні антології. *Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття*. Київ : Смолоскип, 2015. С. 368–394.
4. Гоговська М. На маргінесах: І. Франко в українському феміністичному дискурсі. *Парадигма*. Львів, 2013. Вип. 7. С. 273–283.
5. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ ст. Львів : Академічний експрес, 1999. 280 с.
6. Дроздова М. Соціально-психологічні особливості змісту сучасних любовних романів. *Вісник Чернівецького національного педагогічного університету*. Серія: Психологічні науки. Чернівці, 2013. Вип. 114. С. 76–79.
7. Єфремов С. Іван Франко: критично-біографічний нарис. 2-ге вид. з дод. Київ : Слово, 1926. 256 с.
8. Кісь О. Жінка в традиційній українській культурі (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.). Львів : Інститут народознавства НАН України, 2008. 272 с.
9. Крупка М. Світ жінки у прозі Івана Франка. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля*: м-ли Міжнар. наук. конгресу, присв. 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2008. Т. 1. С. 796–805.
10. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. Львів : Львівське відділення ІЛ НАНУ, 1999. 154 с.
11. Легкий М. Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці. Львів, 2021. 608 с.
12. Павлик М. Редакційна примітка до статті Драгоманова «Слівце про цинізм у літературі». *Народ*. 1893. № 17. С. 188–189.
13. Пастух Т. Романи Івана Франка. Львів : Каменяр, 1998. 135 с.
14. Печарський А. Антропологія любові в літературно-психоаналітичних вимірах. *Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя*. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2011. С. 113–266.
15. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). Тернопіль, 2003. 382 с.
16. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986.

References

1. Bilous, N. (2005). *Stylovi osoblyvosti modeliuвання zhinochykh kharakteriv v ukrainskii literaturі druhoi polovyny ХІХ – pochatku ХХ st.* [Stylistic Features of Modeling Female Characters in Ukrainian Literature of the Second Half of the 19th – Early 20th Century]: extended abstract from the candidate of sciences thesis. Kyiv [in Ukrainian].
2. Vaskiv, M. (2009). *Henolohichna pryroda romanu y interpretatsiia tvoriv tosho zhanru* [The Generic Nature of the Novel and the Interpretation of Works in This Genre]. *Teka Komisji Polsko-Ukrainskich związków kulturowych* [TeKa of the Commission for Polish–Ukrainian Cultural Relations]. Lublin: Wyd-wo Un-tu Przyrodniczego. pp. 66–80 [in Ukrainian].
3. Haleta, O. (2013). *Dolyna nartsysiv: ukrainski literaturni liubovni antolohii* [The Valley of Narcissi: Ukrainian Literary Love Anthologies]. *Aktualni problemy*

slov'ianskoi filologii – Current Issues in Slavic Philology. Iss. XXVII. Vol. 1. pp. 101–120 [in Ukrainian].

4. Hosovska, M. (2013). Na marginesakh: I. Franko v ukrainskomu feministychnomu dyskursi [On the Margins: Ivan Franko in Ukrainian Feminist Discourse]. Paradyhma – Paradigm. Lviv. Iss. 7. pp. 273–283 [in Ukrainian].

5. Denysiuk, I. (1999). Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX – pochatku XX st. [The Development of Ukrainian Short Prose in the 19th – Early 20th Century]. Lviv: Akademichnyi ekspres Publ. [in Ukrainian].

6. Drozdova, M. (2013). Sotsialno-psykholohichni osoblyvosti zmistu suchasnykh liubovnykh romaniv [Socio-Psychological Features of the Content of Contemporary Romance Novels]. Visnyk Chernihivskoho natsionalnogo pedahohichnogo universytetu. Psykholohichni nauky – Bulletin of Chernihiv National Pedagogical University. Psychological Sciences. Iss. 114. pp. 76–79. [in Ukrainian].

7. Yefremov, S. (1926). Ivan Franko: krytychno-biohrafichnyi narys [Ivan Franko: A Critical-Biographical Sketch]. Kyiv: Slovo Publ. [in Ukrainian].

8. Kis, O. (2008). Zhinka v tradytsiinii ukrainskii kulturi (druha polovyna XIX – pochatok XX st.) [Woman in Traditional Ukrainian Culture (Second Half of the 19th – Early 20th Century)]. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy Publ. [in Ukrainian].

9. Krupka, M. (2008). Svit zhinky u prozi Ivana Franka [The World of Women in Ivan Franko's Prose]. Ivan Franko: dukh, nauka, dumka, volia: m-ly Mizhnar. nauk. konhresu, prysv. 150-richchiu vid dnia narodzhennia Ivana Franka (Lviv, 27 veresnia – 1 zhovtnia 2006) – Ivan Franko: Spirit, Science, Thought, Will: Materials of the International Scientific Congress Dedicated to the 150th Anniversary of Ivan Franko's Birth (Lviv, September 27 – October 1, 2006. Lviv: Vyd. tsentr LNU im. I. Franka Publ. Vol. 1. pp. 796–805 [in Ukrainian].

10. Lehkyi, M. (1999). Formy khudozhnogo vykladu v malii prozi Ivana Franka [Forms of Artistic Expression in Ivan Franko's Short Prose]. Lviv: Lvivske viddilennia IL NAN Ukrainy Publ. [in Ukrainian].

11. Lehkyi, M. (2021). Proza Ivana Franka: poetyka, estetyka, retseptsiiia v krytytsi [Ivan Franko's Prose: Poetics, Aesthetics, Reception in Criticism]. Lviv. [in Ukrainian].

12. Pavlyk, M. (1893). Redaktsiina prymitka do statii Drahomanova «Slivtse pro tsynizm u literaturi» [Editorial Note to the Article by Drahomanov «A Word about Cynicism in Literature»]. Narod – The People. № 17. pp. 188–189. [in Ukrainian].

13. Pastukh, T. (1998). Romany Ivana Franka [Ivan Franko's Novels]. Lviv: Kameniar Publ. [in Ukrainian].

14. Pecharskyi, A. (2011). Antropolohiia liubovi v literaturno-psykhoanalytychnykh vymirakh [Anthropology of Love in Literary and Psychoanalytical Dimensions]. In: Pecharskyi, A. Psykhoanalytychnyi aspekt ukrainskoi beletristyky pershoi tretyny XX storichchia. [Psychoanalytical Aspect of Ukrainian Fiction of the First Third of the 20th Century]. Lviv: LNU im. I. Franka Publ. pp. 113–266. [in Ukrainian].

15. Tkachuk, M. (2003). Zhanrova struktura prozy Ivana Franka (boryslavskyi tsykl ta romany z zhyttia intelihentsii) [Genre Structure of Ivan Franko's Prose (Boryslav Cycle and Novels about the Life of the Intelligentsia)]. Ternopil. [in Ukrainian].

16. Franko, I. (1976–1986). Zibrannia tvoriv: u 50 t. [Collection of Works in 50 Volumes] Kyiv: Naukova dumka Publ. [in Ukrainian].

Horoshko I. B.

Junior Research Fellow at the Department of Franko Studies of Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine
iryna.horoshko87@gmail.com
orcid.org/0000-0002-3725-3074

Love Triangles in Ivan Franko's Prose

The paper explores the love triangle as one of the key conflicts driving the dynamics of romantic plots in the prose of Ivan Franko. For better understanding of the writer's erosophy (a system of views on the nature of love) the study also considers aspects of Franko's personal experience – in particular, his practice of corresponding simultaneously with several women on rather intimate topics, as well as his reflections on love and fidelity in letters to Olha Roshkevych, the first great love of his life.

The paper offers a definition of the concept of «love triangle» and examines the reasons for its popularity in literary texts. Based on an analysis of Franko's prose, two typical models of triangular relationships are outlined: «man – woman – man» and «woman – man – woman». The study analyzes the features of their development and identifies the dominant pattern in the writer's works.

The paper highlights the main causes behind the emergence of love triangles, grouped into three categories: physiological (sexual disharmony), psychological (incompatibility of temperaments and characters, emotional burnout in marriage, desire for revenge), social (economic inequality, marriage of convenience).

Among the most common consequences of resolving such love triangles are suicide, murder, madness, unwanted pregnancy, physical violence, and the role of mistress. The article also provides examples of successful resolutions due to the character's resilience and inner balance.

In conclusion, it is emphasized that Franko does not portray love as an idealized emotion but as a fatal force that leads the character through suffering, disappointment, and tragedy toward the realization of personal values. In Franko's prose, the love triangle often functions as a trial through which the character's inner world, emotional endurance, moral choice, and capacity for self-sacrifice are revealed.

Key words: Ivan Franko's prose, love triangle, romantic plot, literary conflict, erosophy, female characters, fidelity and betrayal.

УДК 821.161.2-344.09'06

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-51-61

Капленко О. М.

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

kaplenko.om@gmail.com

orcid.org/0000-0002-5741-3098

Моренець А. Ю.

студентка другого (магістерського) рівня спеціальності 014.01 Середня освіта (Українська мова та література) факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

nastia626626@gmail.com

orcid.org/0009-0000-8514-5927

Художня реалізація образу зомбі в сучасній українській літературі

У статті проаналізовано різні способи художнього втілення образу зомбі на матеріалі кримінального роману Леоніда Кононовича «Я, зомбі», трилера Михала Бриниха «Хліб з хрящами», мешапу Олексія Деканя «Кайдашева сім'я vs зомбі» та історичного фентезі Павла Денисенка «Козаки проти зомбі». З'ясовано, що український зомбі-нарратив поєднує запозичені образні моделі та жанрові форми їх утілення з національними змістами, що робить його унікальним явищем у сучасній літературі.

Ключові слова: зомбі, сучасна українська література, жанр, трилер, мешап, горор.

Сучасний український літературний процес демонструє активне освоєння та адаптацію світових жанрових моделей, зокрема тих, що належать до масової культури. Дедалі виразнішим стає інтерес до зомбі-літератури. Це явище є віддзеркаленням глобальних тенденцій, де зомбі-тематика давно вийшла за межі кінематографа та ігрової індустрії, ставши потужним культурним явищем, що дозволяє досліджувати соціальні, політичні та екзистенційні проблеми. Постає зомбі, позбавлена розуму і керована лише інстинктом, часто слугує метафорою для суспільних процесів – бездумного споживання, політичного маніпулювання, втрати індивідуальності тощо.

В українському контексті зомбі-тематика набуває унікального звучання, поєднуючись із національним культурним кодом та історичними алюзіями. З-поміж літературно-критичних праць насамперед

варто назвати окремі розвідки Роксани Харчук [6; 7], присвячені огляду творів Леоніда Кононовича та Лідії Король [10] про творчість Михайла Бриниха. Проте українська зомбі-література ще не була предметом комплексного наукового аналізу. Відтак, предметом нашої статті обрано теоретичні та практичні аспекти функціонування образу зомбі в різних жанрах сучасної української прози. Більш детальним б'єктом дослідження стали твори Леоніда Кононовича («Я, зомбі», 1993), Михайла Бриниха («Хліб із хрящами», 2012), Олексія Деканя («Кайдашева сім'я проти зомбі», 2023) та Павла Денисенка («Козаки проти зомбі», 2024).

Також для моделювання статті та логіки розгортання її внутрішнього «сюжету» корисними виявилися розвідки на тему філософських рефлексій про зомбі таких дослідників, як І. Колесник [4], Д. Чалмерс [8], а також інші напрацювання, зібрані в «Антології сучасної аналітичної філософії, або жук залишає коробку» [9].

Цікавою версією втілення досліджуваного образу є перший кримінальний роман в історії літератури незалежної України – «Я, зомбі» (1993) Леоніда Кононовича, українського письменника, публіциста, перекладача, дисидента, який став одним із найяскравіших представників пострадянської критичної прози. На думку дослідниці Роксани Харчук [6; 7], Леонід Кононович постає не просто як автор гостросюжетної літератури, а як інтелектуал, котрий через детективну форму висловлює власне розуміння часу, влади, насильства й дегуманізації людини у «перехідному» українському суспільстві початку 1990-х років.

Твір «Я, зомбі» тяжіє до суміші жанрів: класичного кримінального роману, «нуару», соціально-психологічної драми, але його найбільш цікавою ознакою є саме наявність політичного підтексту, який відкриває шлях до глибшого філософського осмислення образу «зомбі» не лише як фігури жаху, а й як метафори тогочасного суспільства. Цей образ стає символом і соціальної ізоляції, і морального занепаду, і втрати людяності під пресом історії. Саме тому в романі Леоніда Кононовича образ зомбі варто сприймати не в його первісному магичному чи біологічному значенні, а як надзвичайно точну метафору – ідеологічного, морального та соціального «мертвецтва» особистості в епоху розпаду радянської імперії.

Образ зомбі в романі Кононовича виводиться не з магичної чи містичної традиції, а з воєнного і соціального контексту – це наслідок масового травматичного досвіду солдатів, які повертаються до мирного життя, вже не маючи жодного емоційного зв'язку з ним. Герой-оповідач Оскар – один із тих, хто вижив на війні в Афганістані, але вижив як

психологічно мертва істота. Його «мертвий» статус на батьківщині підкреслюється буквальною соціальною «ліквідацією»: «Дивно, але в селі ніхто мені не зрадів. Людська пам'ять – химерна річ: мене давно вважали мертвим, ближчі родичі, здається, й на поминки втратилися, тож ця моя з'ява викликала справжнісінький переполох...» [8].

Але набагато глибший сенс має образ «поверненого мерця» в метафоричному плані. Він позбавлений суб'єктності, емоцій, цінностей – зберігся лише інстинкт насильства. Оскар стає тим, що суспільство хотіло з нього зробити – інструментом вбивства: «...я зумів уціліти, я вижив, пройшовши через розпечений приск війни, – і знову виліз на білий світ, і став ходити по землі своєї батьківщини. Однак людиною я вже не був. Я був – труп. Зомбі на кличку Оскар – ось хто я був. На кожного чоловіка я дивився оцінююче – зможу я його вбити чи ні» [8].

Найбільш яскраве визначення героя як символічного зомбі з'являється у репліці: «... а через сім років, коли його ніхто вже й не чекав, коли його поховали в думках і навіть викреслили із пам'яті, – якимсь чудом він вигрібся з під обвалу й знову став ходити по землі. Але це вже не була людина. Це була подоба людини. Був мерлець з порожніми очима. Був зомбі, на прізвисько Оскар...» [8].

Отже, тут образ зомбі – це нежива форма людини, що функціонує лише на автоматизованих, травматичних реакціях, створена війною і байдужістю системи.

Друга іпостась зомбі у романі – це наслідок ідеологічного програмування людини, відчуження її волі, свідомості, критичності. Тут Л. Кононович надзвичайно влучно проєктує «зомбування» на радянську систему: «Саме тому вони й випхали мене на смерть, як склопога пса. Ну, та тут вони схилили. Я вцілів. Я вернувся. Вони послали мене вбивати і я став машиною для вбивства. Я не можу карати мертвих, але я можу покарати живих. Я, зомбі, прийшов на землю своєї батьківщини гвалтувати комсомолочок з медовими посмішками, виривати язика партійним секретарям і різати горлянки сексотам. Я не вірю в гуманізм. Я не вірю в демократію» [8].

Цей уривок є маніфестом «мертвого суб'єкта», якого створила влада, та який повертається, щоб знищити саму систему, що його породила. Зомбі тут – помста державі за анулювання його людяності. Це також образ остаточної дегуманізації – втрата цінностей, здатності до емпатії, доведення індивіда до стану крайньої жорстокості.

Л. Кононович проводить паралель між зомбі, що вийшли з-під контролю, та системою, яка їх породила. В іншому епізоді у романі прямо вказується, що влада «робить з людей зомбі»: «Ти просто

хочеш стати таким, як вони... але в цьому випадку не говори про справедливість!.. Вони захопили владу... чинять зло, убивають, давлять автомобілями, роблять з людей божевільних зомбі!.. Ти хочеш стати таким як вони?.. Ну, то ж стань... стань!..» [8].

Третій, пародійний пласт образу – алюзія на масову віру в «магічне» в пострадянський час. Персонаж «мага», який нібито вмів оживляти мертвих, фігурує в романі як пародійна постать. Це вже зомбі як медійний фейк, створений на телебаченні для «духовного зцілення» зомбіфікованої нації. Отже, Л. Кононович працює з усім спектром значень поняття, виводячи його на рівень національної метафори.

Проте алегорія Л. Кононовича значно ширша – вона стосується будь-якого суспільства, де держава повністю підпорядковує індивіда, позбавляє його голосу, прав та ідентичності, а пропаганда замінює мислення. За аналогією з моделлю держави в романі «1984» Дж. Орвелла, такі суспільства стають фабриками людських оболонки – зомбі, керованих страхом, обманом і ненавистю. Сценарій Л. Кононовича, хоч і написаний ще в 1990-х, сьогодні виглядає страшно пророчим.

Образ зомбі у романі виступає багаторівневою метафорою, що охоплює індивідуальну, соціальну та політичну площини. По-перше, це символ екзистенційного краху ветерана-афганця, «живого мерця», якого держава спочатку використала як знаряддя насильства, а потім викреслила з життя. По-друге, зомбі – це алегорія знеособленого й зомбованого населення тоталітарної держави, яке діє автоматично, позбавлене волі та критичного мислення. Нарешті, Л. Кононович апелює до культурного архетипу зомбі – не як істоти жаху, а як символу дегуманізації, спричиненої системним насильством, пропагандою та політичним цинізмом.

Отже, зомбі у творі – це не лише маркер занепаду індивіда, а й гострий політичний коментар, який залишається надзвичайно актуальним в умовах сучасних авторитарних режимів.

Ще одним цікавим жанровим «полем» для втілення образу зомбі постає роман Михайла Бриниха «Хліб із хрящами» (2012), який, зберігаючи базову структуру трилера, включає елементи чорної комедії, постапокаліптики та жажів.

Попри наявність усіх ключових ознак трилера, роман Михайла Бриниха «Хліб із хрящами» навряд чи можна віднести до класичних зразків горор-трилера, зокрема в його піджанрі зомбі-апокаліпсису. Автор створює своєрідне «попурі» з мотивів масової культури, політичної сатири, елементів горору та соціального гротеску.

Загальна структура тексту побудована як калейдоскоп сюжетних ліній, що постійно змінюються. Історія подається через чергування кількох наративних перспектив – від імені персонажів-учасників подій та з боку іронічного всезнаючого оповідача. Серед ключових фігур – діджей Дятел з «першого радикального сільського радіо», отець Дмитро, представники піар-агенції, неформали-музиканти, військові, чиновники та інші. Цей «вінегрет» з оповідачів і ракурсів є одним з улюблених прийомів постмодернізму, що дозволяє об'єднати в межах одного твору різні стилістики – від стьобного детективу до сюрреалістичного фарсу.

Сюжетна канва розгортається навколо села Міцне Києво-Святошинського району, де виникає класична для жанру зомбі-апокаліпсису ситуація. Включення сюжету про рекламну кампанію для лікєро-горілчаного заводу «Кремінь», де спостерігається загадкова смертність працівників, посилює напругу, яка поступово переходить у відкритий жах: село охоплює епідемія, починаються вбивства, осквернення могил, поява небезпечних інфікованих. Ситуація виходить з-під контролю – з'являються військові, оголошено надзвичайний стан.

Зомбі у романі «Хліб з хрящами» Михайла Бриниха – не лише сюжетний стрижень і драйвер апокаліптичної катастрофи, але й важливий культурний символ, крізь який автор осмислює травматичні й абсурдні реалії сучасного українського буття.

Однією з найбільш концептуальних рис бринихівських зомбі є їхній голод – не просто фізіологічна потреба, а символ постгеноцидної травми. У книзі згадується, що перші мертві на стінах хат пишуть слово «Хліб», асоціюючи людське тіло з їжею. Прокляття Івана Кодія, який мститья мешканцям села за канібалізм у роки Голодомору, визначає суть їхнього прокляття: «І буде їм плоть людська замість хліба білого, й коли почнуть вони їсти – тільки тоді зрозуміють, що таке справжній голод...» [1]. Отже, зомбі постають як уособлення історичної вини та невідпрацьованого минулого.

Постапокаліптичний сюжет, побудований навколо зомбі-інфекції, у творі Михайла Бриниха має глибоке культурне підґрунтя, виходячи далеко за межі трешевої або пародійної форми жанру. Попри яскраву іронічну оболонку, письменник пропонує новаторське трактування концепції зомбі, пов'язуючи її з архаїчними ритуалами, трагедією Голодомору, культурним канібалізмом та біоетичними загрозами сучасності.

Ключовим культурним маркером є концепт канібалізму, який у М. Бриниха функціонує не лише в треш-контексті, а як символічна

відповідь на історичну травму. Уже сама назва роману вказує на подвійність значення: у прямому сенсі – це згадки про сніг, встелений людськими рештками; у переносному – алюзія на хліб як символ виживання та смерті, коли перші зомбі пишуть слово «Хліб» на стінах хат. Це не просто голод плоті, а втілення образу архетипного голоду за справедливістю, безпекою, історичною пам'яттю.

Отже, М. Бриних переводить зомбі-апокаліпсис у площину колективного історичного несвідомого, перетворюючи кінотрилерний штамп на багатозарову культурну алегорію.

Роман М. Бриниха є яскравим прикладом постмодерної гри з жанром зомбі-апокаліпсису, де треш, трилер і пародія поєднуються з глибокими культурними, історичними та соціальними алюзіями. Образ зомбі постає тут як багаторівнева метафора – від фізичного трупа до психологічно зруйнованого «живого мерця» з підґрунтям у трагічному досвіді Голодомору. Така інтерпретація міксує західну зомбі-традицію з українською історичною пам'яттю, створюючи унікальний варіант національного зомбі-наративу.

Оригінальну художню реалізацію образу зомбі запропонував *Олексій Декань* у першому українському мешапі «*Кайдашева сім'я vs зомбі*» (2023). Мешап як літературний жанр бере свій початок у культурі музичного реміксу: це комбінація елементів з різних джерел, де класичний текст або сюжет поєднується з радикально іншими, часто фантастичними чи горорними компонентами. Ключовою ознакою літературного мешапу є використання незміненого або майже незміненого корпусу класичного твору з додаванням нових наративних вставок – про зомбі, вампірів, інопланетян, ніндзя тощо. Такий текст функціонує як культурна гра з каноном і є характерним проявом постмодерністського переосмислення класики. Перші літературні мешапи з'явилися в англomовному світі на початку 2000-х, і стрімкий успіх отримав Сет Грем-Сміт з романом «Гордість і упередження і зомбі» (2009), який перетворив класичну історію Джейн Остін на зомбі-екшн.

В українську літературу жанр мешапу проник із запізненням майже на десятиліття. Першим повноцінним прикладом його впровадження, власне, стала книга Олексія Деканя «*Кайдашева сім'я проти зомбі*» (2023), у якому класична повість Івана Нечуя-Левицького обертається на арену боротьби з мертвяками, а персонажі – на учасників зомбі-апокаліпсису. Тут жанрова модель мешапу поєднана з алюзіями на поп-культуру, українську історію та сучасні соціально-політичні реалії (книга написана безпосередньо перед початком війни). Отже, мешап у виконанні О. Деканя не тільки експлуатує стильову естетику

пародії, але й створює новий тип національного жанрового письма, водночас популярного та культурно значущого.

Ще більшою несподіванкою є те, що в самій повісті О. Деканя слово «зомбі» жодного разу не вживається, окрім заголовка та згадки в післямові редактора («зомбачки»). Автор користується іншими термінами: «повсталі», «мертвяки», «ходячі мерці», і лише епізодично з'являється алюзія на культ вуду – у вигляді Кайдашихи (Фунаньї), яка, будучи афроукраїнкою, володіє цією магією, але неспроможна перетворити людину на зомбі.

Найразючіші відмінності помітні у змалюванні персонажів і сюжету. Якщо в І. Нечуя-Левицького сільські конфлікти точаться навколо хліборобської праці, сватань, побуту, то в О. Деканя Лаврін з'являється як чорношкірий мулат, одягнений як боєць, а сам текст майже одразу занурюється у фантастичні й бойові ситуації. Автор, можливо, пародіює і новітні телевізійні адаптації, зокрема серіал Наталки Ворожбит «Спіймати Кайдаша» (2020), у якому класичний сюжет переноситься в сучасну українську реальність. Якщо Н. Ворожбит замінює воза на автомобіль, то О. Декань – на бойову підводу. Отже, мешап О. Деканя – це не стільки стилістично витримана адаптація, скільки повноцінна переінтерпретація з відчутним авторським тиском і значною сюжетною автономією.

Події «Кайдашевої сім'ї проти зомбі» розгортаються в альтернативній історичній реальності, побудованій більше не на фольклорно-етнографічних мотивах, а на постапокаліптичній псевдоісторії України, переосмисленій у дусі сучасної політичної сатири. Автор подає читачеві фантастичну версію 1878 року, коли існує Незалежна Українська Республіка (НУР), що веде боротьбу з армією живих мерців із занепакої московії. Цивілізація розділена: НУР збудувала мур, подібний до Китайського, щоб захиститися від навали мільйонів зомбі-москалів.

Населення Семигор, села Кайдашів, живе у стані перманентної воєнної тривоги, займаючись не лише господарством, а й вивченням алхімії, зброї та магії. Омелько Кайдаш – колишній царський асасин, відповідальний за вбивство царя Олександра. З якихось невідомих причин під час Турецької війни починається зомбі-апокаліпсис, що поглинає російську імперію й перетворює її на «живе кладовище».

Олексій Декань створює цілий міфопоетичний світ, де звичні елементи горору та фентезі (мерці, магія, нечисть) набувають сатиричної, іноді абсурдної форми. Повість постає як карикатура на фентезі-епопеї й водночас як гротескна національна антиутопія. Її головна сюжетна ідея, актуальна в реаліях сьогодення, – це перемога

українців над злом, представленим армією «мертвих москалів» і сатанинською імперією мертвеччини.

У фіналі розгортається масштабне вторгнення зомбі-армії з московії через «пекельний портал» [3]. Поряд із звичайними мерцями з'являються «гусари» у ківерах, цар – скелет на чорному коні» [3] – та згадка про «імперських некромантів». Це натяк на існування центру контролю – можливо, некромантичну владу, яка оживляє армію. У цьому теж можна розгледіти відсилання до етнографічного образу зомбі як істоти, керованої господарем.

Отже, Олексій Декань створює зомбі-образи, що поєднують елементи західного горору з авторським фентезійним всесвітом, увиразнюючи їх на тлі антиімперської алегорії.

Ще однією версією втілення аналізованого образу є історичне фентезі *Павла Денисенка «Козаки проти зомбі» (2024)*. Роман позиціонується автором як «бойове фентезі з козаками, зомбі, битвами та пригодами». Відтак, можемо кодифікувати його як гібридний твір, у якому поєднуються фентезі, бойовик, елементи горору й навіть містично-пригодницька казка з історичними алюзіями. Саме ця суміш визначає жанрову специфіку книги.

Світ роману – це вигаданий регіон на притоках Дніпра з осередком у фортеці біля сіл Старосілля, Білолісся і Татарівка. Історична конкретика дещо розмита: козаки воюють і з турками, і з монголами; турки чомусь одягнуті як бедуїни; з'являються терміни «куркуль» чи «побро», не властиві добі, а герої вживають картоплю в період до її поширення в Україні. Очевидна довільність з історичними деталями не заважає автору створити умовний козацький світ у стилі бойового фентезі, хоча справжньої історичної атмосфери він не досягає.

Першу частину роману можна трактувати як мелодраматичну хроніку з алюзіями на «Тараса Бульбу» (батько вбиває сина), «Кайдашеву сім'ю» (сварки батька і синів) та «Кладовище домашніх тварин» Стівена Кінга (повернення померлих тварин). Тут розгортається історія козака Михайла Бондаря, його синів Дмитра і Андрія, та дівчини Олесі. Рушієм конфлікту стає магічний турецький кинджал, що відіграє ключову роль в подальшому розвитку подій.

Злам відбувається у фіналі першої частини, коли до Бондаря приходять містичний жибрак – очевидно, втілення Диявола: «Я є темрява. Я є морок. Я є суть» [4]. Він пропонує повернути померлих синів, попереджаючи, що «повернуться не тільки вони» [4].

Друга частина розгортає класичний зомбі-апокаліпсис: з'являється «вірус», інфекція передається через укуси, мерці оживають із

кладовищ. «Його очі стали білими, він вдихав повітря, немов тварина, що відчуває здобич» [4]. Поселення атакують, фортецю барикадують, козаки організують оборону. Виникає атмосфера облоги, з боями, вогнем і спробами втримати останню лінію захисту – типовий сценарій жанру.

Загалом твір має структуру двох жанрово різних частин з акцентом на пригодницько-бойову динаміку в другій. Прописаність персонажів і світобудова доволі умовні. Проте роман у стилістиці сучасної поп-культури демонструє спробу поєднання козацької міфологізованої історії з масовою жанровою структурою горору та фентезі.

Зомбі в романі «Козаки проти зомбі» постають у своєму класичному вигляді, типовому для зомбі-апокаліпсису – кровожерливі, агресивні, позбавлені людського розуму канібали з надлюдською фізичною силою, чутливим нюхом і жахливим виглядом. Це радше гібридний варіант, сформований із голлівудських кліше, без спроби залучення українських фольклорних уявлень про мерців. Сюжет поєднує псевдоісторичне тло з шаблонною зомбі-апокаліптикою без глибини чи психологізму. Причини катастрофи мають винятково магічно-містичне, диявольське походження, без спроби їх раціоналізувати чи осмислити в межах культури.

Отже, український зомбі-наратив поєднує західні жанрові моделі з національними змістами, що робить його унікальним явищем у сучасній літературі. Важливо відзначити, що українські автори не просто запозичують популярний образ, а наділяють його унікальними рисами, трансформують, наповнюючи його національними сенсами – історичними, політичними, культурними. Загальним для українських інтерпретацій зомбі є їхня глибока критична функція. Це не лише розвага чи елемент горору, а й спосіб осмислення: травматичного минулого (Голодомор, війни, репресії); сучасних викликів (корупція, дегуманізація політики, інформаційні війни); загальнолюдських проблем (екологічні кризи, страх перед втратою особистості).

Відтак, образ зомбі в українській літературі є не просто «жахливим персонажем», а багатопланою метафорою, що дозволяє переосмислювати суспільні процеси та внутрішні кризи.

Література

1. Антологія сучасної аналітичної філософії, або жук залишає коробку. / за ред. А. С. Синиця. Львів : Літопис, 2014. 374 с.
2. Бриних М. Хліб із хрящами. Київ: Ярославів Вал, 2012. 165 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Brynykh_Mykhailo/Khlib_iz_khriashamy/
3. Декань О. Кайдашева сім'я проти зомбі. Гайсин: ТУТ, 2021. 142 с.

4. Денисенко П. Козаки проти зомбі. 2024. 190 с. URL: <https://booknet.ua/book/kozaki-proti-zomb-b412524>
5. Колесник І. Образ зомбі: із традиційної релігійності у сучасну філософію. Гуманітарно-релігійнознавчий вісник. 2016, № 3(7). С. 63–66.
6. Кононович Л. Я, Зомбі. Київ: Зелений пес, 2000. 150 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Kononovych_Leonid/Ya_zombi/
7. Король Л. Зомбі в повісті про Голодомор: епатаж Бриниха і травма нації. Синопис: текст, контекст, медіа. 2023. Том 29. № 1. URL: <https://share.google/XDRHFyCxxK2zV2XKA>
8. Харчук Р. Леонід Кононович – майстер гібридних жанрів. 2023. URL: <https://chytomo.com/leonid-kononovych-majster-hibrydnykh-zhanriv/>
9. Харчук Р. Творчий акт Леоніда Кононовича. 2023. URL: <https://zbruc.eu/node/114293>
10. Чалмерс Д. Аргумент 1: Логічна можливість зомбі. URL: <http://journal.philosophy.ua/article/argument-1-logichna>

References

1. Synytsia, A. S. (Ed.). (2014). *Antolohiia suchasnoi analitychnoi filosofii, abo zhuk zalyshaie korobku* [Anthology of Modern Analytical Philosophy, or the Beetle Leaves the Box]. Lviv: Litopys Publ. 374 p. [in Ukrainian].
2. Brynykh, M. (2012). *Khlib iz khriashchamy* [Bread with Cartilage]. Kyiv: Yaroslaviv Val Publ. 165 p. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Brynykh_Mykhailo/Khlib_iz_khriashchamy/ [in Ukrainian].
3. Dekan, O. (2021). *Kaidasheva simia proty zombi* [Kaidash's Family Against Zombies]. Haisyn: TUT Publ., 142 p. [in Ukrainian].
4. Denysenko, P. (2024). *Kozaky proty zombi* [Cossacks Against Zombies]. 190 s. URL: <https://booknet.ua/book/kozaki-proti-zomb-b412524> [in Ukrainian].
5. Kolesnyk, I. (2016). *Obraz zombi: iz tradytsiinoi relihiinosti u suchasnu filosofiiu* [The Image of a Zombie: from Traditional Religiosity to Modern Philosophy]. *Humanitarno-relihiieznavchyi visnyk – Humanitarian and Religion Studies Bulletin*. № 3(7). pp. 63–66 [in Ukrainian].
6. Kononovych, L. (2000). *Ya, Zombi* [I, Zombie]. Kyiv: Zelenyi pes Publ., 150 p. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Kononovych_Leonid/Ya_zombi/ [in Ukrainian].
7. Korol, L. (2023). *Zombi v povisti pro Holodomor: epatazh Brynykha i travma natsii* [Zombies in the Story about Holodomor: Brynykh's Shock Value and Nation's Trauma]. Synopsys: tekst, kontekst, media. Tom 29. № 1. URL: <https://share.google/XDRHFyCxxK2zV2XKA> [in Ukrainian].
8. Kharchuk, R. (2023). *Leonid Kononovych – maister hibrydnykh zhanriv* [Leonid Kononovych – a Master of Hybrid Genres]. URL: <https://chytomo.com/leonid-kononovych-majster-hibrydnykh-zhanriv/> [in Ukrainian].
9. Kharchuk, R. (2023). *Tvorchyi akt Leonida Kononovycha* [Leonid Kononovych's Creative Act]. URL: <https://zbruc.eu/node/114293> [in Ukrainian].
10. Chalmers, D. *Argument 1: Lohichna mozhylyst zombi* [Argument 1: The Logical Possibility of a Zombie]. URL: <http://journal.philosophy.ua/article/argument-1-logichna> [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
orcid.org/0000-0002-5741-3098

Morenets A. Yu.

Student of the second (master's) level of the specialty Secondary Education (Ukrainian Language and Literature) of the Department of Philology, History and Political and Legal Sciences of Nizhyn Mykola Gogol State University
nastia626626@gmail.com
orcid.org/0009-0000-8514-5927

The Artistic Realization of Zombie Image in Modern Ukrainian Literature

The paper analyzes the main models of the artistic realization of a zombie image based on the material of modern Ukrainian prose. Four key works were considered, which clearly demonstrate the multifunctionality of this image.

It was found that in Leonid Kononovych's crime novel "I, Zombie" (1994) the image of a zombie is used as a metaphor of political dehumanization. The author shows how in a totalitarian environment a person loses subjectivity, turning into a mechanical executor of the will of the system.

In contrast, the first Ukrainian zombie thriller by Mykhailo Brynykh, "Bread with Cartilage" (2012), represents zombie apocalypse as an allegory of a historical Holodomor trauma. The zombies in the novel symbolize the unprocessed past, which returns in the most disgusting form to remind us of forgotten suffering. The author combines elements of thriller, black comedy and social grotesque, creating a complex literary text that interprets collective memory.

Oleksii Dekan's story "Kaidash's Family vs Zombies" (2023) is an example of combining classical Ukrainian literature with the mass mashup genre. In this case, the zombie narrative is used to update national classics and satirically rethink socio-domestic conflicts. The conflicts of the Kaidash's family, which were already brought to absurdity, acquire an even more grotesque character in the conditions of the zombie apocalypse. This is an ironic game with the canon, which destroys the boundaries between "high" and "low" culture and shows that Ukrainian literature is ready for genre experiments.

Pavlo Denysenko's work "Cossacks against Zombies" (2024) is an example of a text that combines historical and fantasy genres. In this work, elements of Cossack history are mixed with the aesthetics of zombie apocalypse. This approach is a part of a broad trend in modern Ukrainian literature, which seeks to actualize the national heritage, combining it with popular world genres. P. Denysenko uses the image of a zombie to create a dynamic plot that attracts the attention of readers and demonstrates the flexibility of Ukrainian literature.

It was found that Ukrainian zombie narrative combines borrowed figurative models and genre forms of their embodiment with national contents, which makes it a unique phenomenon in modern literature.

Key words: zombie, modern Ukrainian literature, genre, thriller, mashup, horror.

УДК 821.161.2-343'06.09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-62-73

Михальчук Н. І.

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

Томко В. Д.

магістрантка 2-го курсу факультету філології,
історії та політико-юридичних наук,
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
tvika2114@gmail.com

Міфологемність мислення Дари Корній у романі «Щоденник Мавки»

У статті укладено інтерпретаційну парадигму роману Дари Корній «Щоденник Мавки», проаналізовано його проблематику, систему образів та особливості міфопоетики.

Наголошується, що головна проблема роману – становище жінки в родині та у стосунках з чоловіком – доповнюється питаннями саможертвності жінки, її самореалізації, становища фатальної жінки, меркантильності у стосунках, зречення моральних принципів, проблемою митця, вільної людини. У роботі наголошується, що проблематика роману поглиблюється завдяки міфу: через використання відомих язичницьких та християнських міфологем.

Серед міфопоетичних особливостей роману досліджено циклічність часу: зміна пір року та відповідно зміна ціннісних орієнтацій персонажа; проаналізовано ритуальну основу твору: досліджено як головна героїня проходить етапи ініціації, очищення та трансформації; розглянуто природу як сакральний простір.

Ключові слова: міфопоетика, міфопоетичний аналіз, міфологема, міфема, роман, ритуал, хронотоп.

Постановка проблеми. Художній доробок Мирослави Іванівни Замойської, більше званої як Дара Корній, відомий глибоким зв'язком з українською народнопоетичною творчістю. Письменниця активно експериментує зі змістом творів. Вона майстерно поєднує фольклорний, історичний, культурологічний матеріал. Використовує традиційні народнопоетичні сюжети, реінтерпретує відомі образи, залучає фольклорні форми.

Насамперед це стосується романів «Щоденник Мавки» (2015), «Зворотний бік світла» (2012), «Зворотний бік темряви» (2013), «Гонимарник» (2010), «Зірка для тебе» (2013). «Крила кольору хмар» (2015), «Місяцівна» (2019)).

Творчість письменниці проаналізована небагатьма літературознавцями, адже це сучасна авторка. Вибудовуючи інтерпретаційну парадигму роману «Щаденник Мавки», звернемо увагу на статті Олени Мізінкіної, Аліни Карої, Андрія Гурдуза, Таїсії Живиці, Тетяни Кушнірової.

Дослідники одностайні: у романі письменниця використовує класичні для української літератури, переосмислені нею, народно-поетичні та історичні образи, головні з них, образи Мавки, Чугайстра та козака Мамає. Це переосмислення відбувається крізь призму сучасної проблематики.

А. Гурдуз у статтях «Лісова пісня» Лесі Українки як образно-сюжетна матриця українсько-російської «жіночої прози» початку XXI століття та «Міфопоетика роману Дари Корній «Щоденник Мавки» вважає, що Дара Корній ускладнює спосіб опрацювання класичного літературного, легендарно-історичного й фольклорно-міфологічного матеріалу. Образ Мавки авторка осмислює у двох планах. Перший – це умовна постать жінки, яку зрадив чоловік. Друга – це постать Магдалени, головної героїні твору, яка ідентифікує себе як крилату Мавку-месницю за ображених жінок [3, с. 309].

Основним прийомом міфопоетичного змалювання подій у романі є переосмислення письменницею взаємодії міфологічних істот. Дара Корній проектує взаємини лісової діви та чугайстра на стосунки сучасних жінки й чоловіка [3, с. 311].

Створюючи свою Мавку, Дара Корній поєднує народнописенний образ з семантикою постаті Мавки із «Лісової пісні». Вона більше не є негативним персонажем, який шкодить людині, а зображена як позитива героїня, навіть жертвна. Цьому значною мірою посприяла драма-феєрія Лесі Українки [3, с. 309].

В образі Магдалени, яка ідентифікує себе як крилату мавку, що є нехарактерним для традиційного образу лісової діви, авторка поєднує риси язичництва (мавка) та християнства (ангел). Олексій бачить у коханій доброчесну жінку, а для інших чоловіків-зрадників вона є фатальною.

Дара Корній переакцентує увагу читача на духовну сильну Мавку, яка мстить чоловікам і намагається знайти своє щастя на

відміну від героїні «Лісової пісні» Лесі Українки, яка прагнула людського та шукала підтримки в слабшого духом Лукаша [3, с. 310].

А. Гурдуз та А. Бугайова у статті «Колір у творчому переосмисленні Дарою Корній «Лісової пісні» аналізують використання авторкою кольорів, що дає можливість глибше зрозуміти психологію творчості письменниці й процеси переосмислення нею літературної традиції. Дара Корній залучає кольорову палітру не лише для створення сюжету, а й для зображення психологічного стану персонажів. Літературознавці звертають увагу на генетичний зв'язок творчості Дари Корній зі спадщиною Лесі Українки й Михайла Коцюбинського. Це простежується і в романі «Щоденник Мавки». Дослідники пишуть, що для твору характерна концепція жіночої фентезійної прози XXI ст. і визначають прогнозоване протистояння двох начал «добро» і «зло». Це явище спостерігається не тільки на рівні сюжету, а й на рівні образів [1, с. 40].

Наприклад, протистояння добра і зла виявлено у відповідних кольорах білого й чорного. Сірий – посередництво «між світлом і темрявою». Символізує виснаженість, втому й самотність. Зелений – зумовлений хронотопом і підкреслює силу природного начала та гармонії. Також зелений є виявом жіночого начала, домінантності фемінного, органічного природі. Червоний символізує не пристрасть і кохання, а спектр негативних емоцій: переживання, страху, сорому, заборони, попередження тощо. Рідко зустрічається й жовтий колір. Червоний і жовтий у жіночій прозі є символом чоловічого начала, тому рідко використовується [1, с. 41].

Т. Живиця у статті «Деконструкція стереотипних етнообразів у романі Дари Корній «Щоденник Мавки» простежує зміну в інтерпретації Дарою Корній образів Мавки та звичайної жінки. Дослідниця звертає увагу на те, як через народнопоетичні образи авторка презентує ґендерні ролі – їх поведінку, обов'язки та завдання. А також простежує як Дара Корній руйнує стереотипне зображення персонажів, додаючи їм нової семантики [4].

Дослідниця пише про трансформацію образу головної героїні роману. Слабка й покинута жінка перетворюється в сильну й самодостатню. Авторка наділяє Магдалену рисами лісової красуні Мавки. Це допомагає зруйнувати упереджене уявлення про жорстокість Мавки й надає їй ніжності, а патріархальний образ слабкої жінки наділяє сильним характером.

Т. Кушнірова, С. Дмитрюк, Л. Шишковська у статті «Міфопоетика дохристиянських міфологічних образів у «Щоденнику Мавки» Дари Корній» звертають увагу на те, що роман є спробою ввести в національну літературу художню інтерпретацію нового образу з циклу української «нижчої міфології» та містить багато оригінальних рішень, які допомагають українській літературі сформувати сучасну міфотворчу традицію [6, с. 81].

Стильовою особливістю роману є інтертекстуальність. Дара Корній неодноразово цитує Григорію Сковороду, Лесю Українку, дає алюзії на відомі притчі та перекази [6, с. 82].

Образна система твору детально виписана. Як і характерно для літератури постмодерної доби, у романі немає чіткого поділу на «добро» і «зло». Герої є амбівалентними: кожен проходить свій шлях і заслуговує на співчуття. Думки дослідниць суголосні з твердженнями А. Гурдуза про зміну образу мавки з жорстокої й небезпечної до душевної й ніжної, а також про поєднання язичницького (мавка) й християнського (ангел) в головній героїні для глибшого її зображення [6, с. 82].

У статті «Фольклорний наратив у контексті роману «Щоденник Мавки» Дари Корній: до проблеми текст у тексті» О. Мізінкіна та А. Кара розглядають композицію роману та зазначають її мозаїчність. Текст поєднує притчі, легенди з авторською оповіддю й щоденником головної героїні [8, с. 103].

Авторка використовує фольклорні тексти як засіб характеротворення. Прислів'ями, приказками, народними піснями та притчами Дара Корній урізноманітнює текст: наводить історії, які логічно доповнюють події роману, додає народні форми у мовлення героїв, що робить його більш живим та образним, вони допомагають розкрити характер персонажів та їхнє світобачення [8, с. 103].

О. Мізінкіна у статті «Літературний етнообраз Мамає в сучасному романі («Щоденник Мавки» Дари Корній)» звертає увагу саме на реінтерпретацію національного міфу про козака-характерника. У цьому образі Дара Корній втілює риси та систему цінностей українців. Художник Олексій є прикладом сучасного народного героя. Він живе за філософією Григорія Сковороди та дотримується козацького способу життя. Через цей образ авторка демонструє такі ідентифікаційні риси українського народу як доброта, чесність, волелюбність, працездатність, любов до природи, незалежність, чуттєвість, ліризм [7].

Таким чином, інтерпретаційна парадигма роману Дари Корній «Щоденник Мавки» засвідчує, що він є реінтерпретацією міфічних та

історичних образів, сучасним переосмисленням стосунків жінки й чоловіка, пов'язує колір з психологічним станом персонажа, створює образи персонажів, які є ідентифікатором української ментальності, наголошує на неоднозначності подій та характерів, виявляє зв'язок з художніми текстами письменників-попередників.

Актуальність теми дослідження. Не зважаючи на те, що роман Дари Корній «Щоденник Мавки» –

яскравий приклад міфопоетичного мислення в сучасній українській літературі, яке допомагає ускладнити ґендерну проблематику та літературний жіночий характер, системного аналізу специфіки міфологемного мислення письменниці в романі на сьогодні немає.

Мета розвідки – дослідити особливості міфопоетики роману «Щоденник Мавки», міфологемність мислення його авторки.

Досягнення мети потребує аналізу проблематики роману, адже вона обумовлює міфопоетичні засоби і прийоми на всіх рівнях його архітектоніки. Від так головним завданням є дослідження особливостей реінтерпретації Дарою Корній відомих народнопоетичних міфологем, сюжетних схем, ритуальної основи та особливостей хронотопу.

Жанрова структура роману оригінальна: більшість глав двох розділів супроводжуються авторським відступом у формі щоденника.

Написані від імені міфічної Мавки, своєю основою вони мають народні легенди та притчі, які Магдалена – двійниця Мавки в реальному світі та головна героїня роману – використовує для пошуку відповідей на вічні питання. Одночасно ці історії є дзеркалом, яке відображає світобачення Магдалени.

У своєму щоденнику Мавка розповідає одинадцять історій, такі як: «Про долю, яку конем не об'їдеш», «Про душі», «Пришпилена», «Щастя та Розум», «Бажання», «Вибір», «Перелесник», «Мандрівна зірка», «Щастя», «Те, що ніколи не помирає», «Курячий бог». Вони вибудовані на язичницькій і християнській символіці.

В історії «Про долю, яку конем не об'їдеш» згадані міфологеми Доля та Місяця. Доля – це богиня, яка творить життя людини, її призначення, пророкує майбутнє, знає, все що станеться у житті, наділяє чеснотами. Такою її знали наші предки у дохристиянські часи. Персоніфікована, як і в язичницькій міфології, Доля в романі постає лише як помічниця великої Ткалі, яка творить ниточку людського життя: «Ох, молодице-молодице! Доля кожної людини невидимою ниткою тягнеться за нею і тче ту нитку не людина, і виводить ту нитку не завжди й Доля. Доля тільки справно служить великій Ткалі...». Так

письменниця реформує український язичницький образ, адже її велика Ткаля асоціюється з Мойрою [5, с. 28].

Місяць в давньоукраїнській міфології асоціюється із темрявою, загадковістю та чаклунством. Його вважали посередником між світом живих і мертвих, тому що він освітлював ніч, яка була часом, коли відкриваються двері в потойбічні світи. У романі Місяць – рятівник, який допомагає матері вберегти єдиного сина від смерті.

Смерть у міфології – це богиня страшної темної ночі, поганих сновидінь, хвороб та мору. Давні українці сприймали її як однозначно лиху постать, але в романі вона амбівалентна: покара Долі й водночас її нагорода, та нейтральна: не погана й не добра. Вона, як і Доля, лише виконує свої обов'язки: «Я не караю. Чому ви, люди, так боїтеся Смерті? Хіба смерть то покара? А може, навпаки, нагорода? Ох, жінко-жінко! Ти така молода, у тебе будуть і чоловік, і діти...» [5, с. 28–29].

У реальності Магдалена переживає смерть родинного життя та втрату коханого чоловіка для того, щоб у майбутньому стати щасливою в нових стосунках, з людиною чий внутрішній світ відповідає Мавчиному.

Дара Корній використовує й образ вовкулаки. У міфах це люди у вовчій шкурі. За народними повір'ями виділяють два різновиди цих міфічних істот: перший – уроджені, другий – перетворені (обернені). Останні зазнають більших страждань за життя. Вони живуть у лісах, як справжні вовки, але зберігають людський внутрішній світ.

В історії «Про долю, яку конем не об'їдеш» у вовкулаку обернено одинадцятилітнього хлопчика. Саме така ціна збереження життя дитини. Ця метаморфоза актуалізує проблему «інакшості серед нормальності»: алегорія інакшості хлопчик-вовкулака, «місячний», якого люди вважають потворою, ворогом.

Інакша, «місячна», у реальному житті Магдалена зі своїми прагненнями чистоти почуттів над якими сміється її чоловік: «Не смій щось там патякати про мораль. До чого тут вірність, клятва біля вівтаря, спільні діти, приплела ще й заповіді Божі. Це просто традиції, умовності, які не мають жодної вартості і які ні до чого не зобов'язують».

Друга притча трансформує міфемі Сонця та Зірок. Зраджена Чугайстром Мавка розповідає про протистояння добрих і темних почуттів та вчинків. Серед перших згадуються Віра, Надія, Любов, Чесність. Вони протистоять зраді, ненависті, брехні, облуді, ледарству, заздрості, агресивності. Темні почуття та вчинки «полювали» уночі, тому люди не наважувалися виходити на двір після заходу

сонця. Добрі почуття та вчинки почали радитися як запобігти такому злу. Вирішити конфлікт допомагає Сонце, яке пропонує звернутися до Творця-Батька, щоб той освітив ніч – час життя зла. Так з'явилися зорі – душі померлих людей. Саме вони нагадують, що жити потрібно так, щоб не згаснути, потрібно світити, а не тліти.

У реальному світі головну героїню Магдалену рятує вогонь її душі. Наповнена любові, віри та надії вона змогла вистояти під час руйнування власного світу – родини.

Щастя та Розум – персонажі однойменної легенди, зміст якої змагання за звання важливішого в житті людини. Вони знайшли нерозумного й нещасного чоловіка та по-черзі допомагали йому, кожен протягом п'яти років. Перші п'ять допомагав Розум. За цей час чоловік збудував гарну хату, завів господарство, одружився з красунею, але все це не приносило задоволення. Наступні п'ять років допомагало чоловікові Щастя. За цей час все змінилося: вже не впізати було ні хати, ні господині, минула молодість. На подвір'ї бігало двоє хлопчиків, на призьбі сиділа господиня із третьою дитиною-немовлям. Господар, вийшовши до них, окинув все щасливим поглядом. Мандрівник, який все це спостерігав доходить висновку, що суперечка не мала переможців: бо що таке щастя без розуму, й навіщо той розум без щастя. Дара Корній у цій історії персоніфікує Розум та Щастя, надаючи їм характеру. Як і притаманно уявленням про Розум – він хитрий, а Щастя – добре.

У реальному світі Магдалена завдяки розуму знаходить улюблену роботу й щаслива у стосунках з коханим.

Християнський Бог згадується в таких історіях: «Бажання», «Щастя», «Те, що ніколи не помирає». Перша заснована на казковому мотиві випробування нагородою за добрі справи. Бог постає як старий чоловік, який чотири рази зустрічається з подорожнім Семеном. Творець виконує всі його бажання. І, навіть, останнє нахабне – бути Богом: переносить Семена в порожній світ із клунком глини, щоб той починав спочатку, як Творець. Із цим сюжетом пов'язаний мотив застороги: «Будьте уважні з бажаннями, вони можуть здійснюватися».

У реальному світі цей мотив стосується образу коханки Романа Антоніни, яка не знайшла родинного щастя з чужим чоловіком.

Відомий мотив «Людина творець свого щастя» так само інтерпретується через міфопоетичні образи: Бог-Творець із глиною вкладає її в руки людини, аби долучилася до божого промислу: стала творцем власного щастя. У реальному житті мотив безпосередньо проектується на образ Магди.

В історії «Те, що ніколи не помирає» Бог дає можливість людині зрозуміти силу й глибину любові, яка може пережити навіть смерть: «Смерть – це частина життя. Його зворотній бік». «Жінка, яка втратила єдиного сина, знайшла те, що ніколи не вмирає. Вона продовжувала любити свою дитину. Бо любов не помирає ніколи...» [5, с. 279–280].

Притча «Вибір» вибудована на символічних образах річки й попелу. У язичницькій міфології річка символізує дорогу життя. Попіл – це символ знищення минулого, тління, можливість покаяння, очищення та відродження. Притча Мавки – це розповідь про маленьку дівчинку та її маму, жінку, яка вважала, що має важку долю й заздрила природній силі річки. Одного разу донька додала води в посудину з попелом. Вода стала каламутною. А коли кинула попіл у річку, він швидко розчинився, а річка й далі була чистою. У цьому донечка побачила сенс. У кожного в житті трапляються негаразди – символом цього є попіл, але ми самі обираємо бути склянкою з брудною водою чи річкою, яка тече далі й розчинає попіл. Від так склянка й річка набувають символічного значення обмеженості та повноти сили людської душі.

Магда – склянка під час розлучення з чоловіком, і річка в любові до Мамаю.

У романі зазнає трансформації і язичницький образ Перелесника з однойменній історії. Перелесник – це один із найзліших міфічних духів, який має вогненний хвіст. Він падає з неба й відвідує людей, набуваючи подоби близького. Наші предки вірили, що його можна прикликати з сильної туги за покійною людиною. А от прогнати Перелесника з дому, у якому він оселився, дуже складно. Авторка змінює змістове наповнення образу, надаючи йому позитивних рис. В історії Перелесник з'являється перед Орісею, яка сильно тужить за покійним коханим, і допомагає їй повернути жагу до життя.

Міфологемність мислення Дари Корній реалізується через особливості хронотопу: по-перше, зміна пір року і відповідно ціннісних орієнтацій персонажа: Магда на весні проходить етап очищення та розквіту. Вона звільнюється від пут чоловіка та змінює орієнтир на себе, знаходить нову себе. Магда влітку – це жінка, яка переживає випробування та загартовує характер. Магда восени – похмура й жертвна. Вона готова зробити все для підтримки близьких, і навіть пожертвувати власним щастям. Магда взимку переживає страх та уповільнення. Вона завмирає у своїх почуттях і намагається жити для близьких.

По-друге, урбаністичному простору в романі протиставляється сакральний простір природи: це місце душевної чистоти; де можна

не носити маску; дім Мавки та Мамає; місце возз'єднання головної героїні з коханим.

Образ Олексія-Мамає, який зовні стилізує себе під козака-характеристика, у романі поглиблюється до сковородинівського типу. Систему цінностей персонажа, крім індивідуальної свободи, формують духовна єдність з природою та сродна праця (творчість).

Ритуальна основа роману виявляє себе через мотиви ініціації, очищення та трансформації персонажа. У магійній площині прослідковуємо зміну душевної натури Магдалени – Мавки. Її ніжну й тендітну намагається знищити любий Чугайстер – це ініціація. Вона проходить очищення через страждання й випробування, у вигляді спокуси чоловіків. Етап трансформації виражений у формуванні нової Мавки, яка хижа до Чугайстрів й ніжна до по-справжньому любого чоловіка. Від так трансформується й біблійний образ Магдалени: християнська свята, послідовниця Ісуса, яку він звільнив від семи демонів. У Біблії тлумачиться то як звичайна грішниця, то як блудниця. Головна героїня роману блудниця з чоловіками-чугайстрами: Андрієм Васильовичем Дзюбенком, Тарасом та Кареном Вітольдовичем, але свята з чоловіком Романом та коханим Олексієм.

Висновки. Міфологемність мислення Дари Корній у романі «Щоденник Мавки» реалізується через реінтерпретацію відомих міфологем, сюжетних схем, ритуальної основи та особливості хронотопу.

Дара Корній осучаснює міфологічних персонажів, вводячи їх у простір XXI століття. Трансформує змістове наповнення міфологем, наділяючи персонажів протилежними до класичної міфології ролями (Мавка й Чугайстер), синтезує в міфемі міфологемні ролі (Магдалена як блудниця й свята). Це дає можливість створити унікальну модель для переосмислення ґендерної проблематики на сучасному етапі розвитку української літератури.

Література

1. Гурдуз А., Бугайова А. Колір у творчому переосмисленні Дарою Корній «Лісової пісні» Лесі Українки. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*: наук. зб. Сер. Філологія. 2016. № 21. С. 40-42.

2. Гурдуз А. «Лісова пісня» Лесі Українки як образно-сюжетна матриця українсько-російської «жіночої прози» початку XXI століття. *Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського*: збірник наукових праць. Серія: Філологічні науки (літературознавство). Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2014. Вип. 4.14 (111). С. 63–69.

3. Гурдуз А. Міфопоетика роману Дари Корній «Щоденник Мавки». *Studia methodological* : збірник наукових праць пам'яті доктора філол. наук,

проф., акад. Академії ВШ України Р. Гром'яка (1937–2014). Тернопіль, 2015. Вип. 40. С. 307–312.

4. Живиця Т. Деконструкція стереотипних етнообразів у романі Дари Корній «Щоденник Мавки». *Українська література в просторі культури і цивілізації*: Всеукраїнська інтернет-конференція студентів, аспірантів і молодих вчених (22-24 лютого 2020 року).

5. Корній Дара. Щоденник Мавки: роман. Харків: видавничий дім «Фабула», 2024. 320 с.

6. Кушнірова Т., Дмитрюк С., Шишковська Л. Міфопоетика дохристиянських міфологічних образів у «Щоденнику Мавки» Дари Корній. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*: збірник наукових праць. Серія: Філологія. Одеса: МГУ, 2021. Вип. 48(4). С. 81-84.

7. Мізінкіна О. Літературний етнообраз Мамаєва в сучасному романі («Щоденник Мавки» Дари Корній). *Актуальні питання гуманітарних наук*: збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич, 2020. Вип. 31. Том 2. С. 154–161.

8. Мізінкіна О., Кара А. Фольклорний наратив у контексті роману «Щоденник Мавки» Дари Корній: до проблеми текст у тексті. *Молодий вчений*: збірник наукових праць Одеського національного університету імені І.І. Мечникова. Серія: Філологічні науки. Одеса, 2020. Вип. 11. С. 102–106.

References

1. Hurdz, A., Buhayova, A. (2016). *Kolir u tvorchomu pereosmyslenni Daroiu Kornii «Lisovoi pisni» Lesi Ukrainky* [Colour in Dara Kornii's Creative Reinterpretation of Lesia Ukrainka's "Forest Song"]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu: nauk. zb. Ser. Filolohiia – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University: Scientific Collection. Ser. Philology*. No. 21. pp. 40-42. [in Ukrainian].

2. Hurdz, A. (2014). «Lisova pisnia» Lesi Ukrainky yak obrazno-siuzhetna matrytsia ukrainsko-rosiiskoi «zhinochoi prozy» pochatku XXI stolittia ["Forest Song" by Lesia Ukrainka as a Figurative-Story Matrix of Ukrainian-Russian "Women's Prose" of the Early 21st Century]. *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho derzhavnoho universytetu im. V. O. Sukhomlynskoho: zbirnyk naukovykh prats. Seriya: Filolohichni nauky (literaturoznavstvo) – Scientific Bulletin of Mykolaiv V. O. Sukhomlynsky State University Collection of Scientific Papers. Series: Philological Sciences (Literary Studies)*. Mykolaiv: Mykolaiv V. O. Sukhomlynskyi State University. Iss. 4.14 (111). pp. 63–69. [in Ukrainian].

3. Hurdz, A. (2015). *Mifopoetyka romanu Dary Kornii «Shchodennyk Mavky»* [Mythopoetics of Dara Kornii's novel "Mavka's Diary"]. *Studia methodological: zbirnyk naukovykh prats pamiati doktora filol. nauk, prof., akad. Akademii VSh Ukrainy R. Hromiaka (1937–2014) – Studia Methodological: Collection of Scientific Works in Memory of Doctor of Philology, Prof., Academician of the Academy of Higher Education of Ukraine R. Hromiak (1937–2014)*. Ternopil. Iss. 40. pp. 307–312. [in Ukrainian].

4. Zhyvytsia, T. (2020). *Dekonstrukttsiia stereotypnykh etnoobraziv u romani Dary Kornii «Shchodennyk Mavky»* [Deconstruction of Stereotypical Ethno-Images in Dara Kornii's novel "Mavka's Diary"]. *Ukrainska literatura v prostori kultury i tsyvilizatsii: Vseukrainska internet-konferentsiia studentiv, aspirantiv i molodykh vchenykh – Ukrainian Literature in the Space of Culture and Civilization: All-Ukrainian Internet Conference of Sstudents, Postgraduates and Young Scientists* (February 22-24). [in Ukrainian].

5. Kornii, Dara. (2024). *Shchodennyk Mavky* [Mavka's Diary]. Kharkiv: Fabula Publ. 320 p. [in Ukrainian].

6. Kushnirova, T., Dmytriuk, S., Shyshkovska, L. (2021). *Mifopoetyka dokhrystyianskykh mifolohichnykh obraziv u «Shchodennyku Mavky» Dary Kornii»* [Mythopoetics of Pre-Christian Mythological Images in "Mavka's Diary" by Dara Kornii]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu: zbirnyk naukovykh prats. Serii: Filolohiia – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University: Collection of Scientific Papers. Series: Philology*. Odesa: MGU Publ.. Iss. 48(4). pp. 81-84. [in Ukrainian].

7. Mizinkina, O. (2020). *Literaturnyi etnoobraz Mamaia v suchasnomu romani («Shchodennyk Mavky» Dary Kornii)* [Literary Ethno-Image of Mamai in a Modern Novel ("Mavka's Diary" by Dara Kornii)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka – Current Issues of the Humanities: Collection of Scientific Papers of Young Scientists of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*. Drohobych. Iss. 31. Vol. 2. pp. 154–161. [in Ukrainian].

8. Mizinkina, O., Kara, A. (2020). *Folklomyi naratyv u konteksti romanu «Shchodennyk Mavky» Dary Kornii: do problemy tekstu u teksti* [Folklore Narrative in the Context of the Novel "Mavka's Diary" by Darya Kornii: to the Problem of Text Within the Text]. *Molodyi vchenyi: zbirnyk naukovykh prats Odeskoho natsionalnoho universytetu imeni I.I. Mechnykova. Serii: Filolohichni nauky – Young Scientist: Collection of Scientific Works of Odessa I.I. Mechnikov National University. Series: Philological Sciences*. Odesa. Iss. 11. pp. 102–106. [in Ukrainian].

Mykhalchuk N. I.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
of the Department of Ukrainian Language, Literature,
Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University

arthur_mab@ukr.net

orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0003-2761-0303

Tomko V. D.

2nd year master's student at the Faculty of Philology,
History and Political and Legal Sciences
of Nizhyn Mykola Gogol State University

tvika2114@gmail.com

The Mythologemism of Dara Korniy's Thinking in the Novel "Mavka's Diary"

The paper summarizes the interpretative paradigm of Dara Korniy's novel "Mavka's Diary", analyzes its problematics, system of images, and features of mythopoetics.

It is emphasized that the main problem of the novel - the position of a woman in the family and in relations with her husband - is complemented by issues of self-sacrifice of a woman, her self-realization, the position of a femme fatale, mercantilism in relationships, the renunciation of moral principles, the problem of an artist, a free person. The work emphasizes that the problematic of the novel is deepened thanks to myth: through the use of well-known pagan and Christian mythologies.

Among the mythopoetic features of the novel, the cyclical nature of time is explored: the change of seasons and, accordingly, the change in the character's value orientations; the ritual basis of the work is analyzed: how the main character goes through the stages of initiation, purification, and transformation is explored; nature is considered as a sacred space. The mythologemism of Dara Kornii's thinking in the novel "Mavka's Diary" is realized through the reinterpretation of well-known mythologems, plot schemes, ritual basis and chronotope features.

Dara Kornii modernizes mythological characters, introducing them into the space of the 21st century, transforms the content of mythologems, endowing the characters with roles opposite to classical mythology (Mavka and Chuhayster), synthesizes mythologem roles (Magdalene as a harlot and a saint). This enables the creation of a unique model for rethinking gender issues at the current stage of development of Ukrainian literature.

Key words: *mythopoetics, mythopoetic analysis, mythologeme, novel, ritual, chronotope.*

УДК 94(477.64)"1932/1933"

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-74-84

Новиков А. О.

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

anatoliy14208@ukr.net

orcid.org/0000-0001-5158-960X

Апокаліптична картина світу у творах про Голодомор (на матеріалі повісті Василя Барки «Жовтий князь» і роману Наталки Доляк «Чорна дошка»)

У статті запропоновано порівняльний аналіз апокаліптичних картин світу, які вибудували Василь Барка в повісті «Жовтий князь» і Наталка Доляк у романі «Чорна дошка». Наголошено, що в обох творах ідеться про злочинний вердикт комуністичної влади на початку 1930-х років фізично знищити мільйони трудового українського селянства шляхом насильницької конфіскації практично всього продовольства, що не могло не спричинити масовий голод. Такі дії більшовиків чітко корелюють із пророцтвами в книзі Об'явлення про закінчення тисячолітнього царства Христа, настання останніх часів, прихід на землю Антихриста й жорстоке переслідування християн.

У розвідці акцентовано, що в повісті «Жовтий князь» після того, як більшовики закрили церкву, Божественна присутність немов переходить на церковну чашу та селян, які її заховали. Ці вірні Христу селяни протистоять Антихристові, який уособлюється в Жовтому князі (Сталіні), а також у його слугах – членах компартії, керівниках сільради, комсомольцях, міліціонерах та ін. Головний герой Мирон Катранник і сотні його односельців насправді принесли себе в жертву, але не відступили від Бога й Церкви, як свого часу й Син Божий. Ця їхня жертва допомогла врятуватися іншим, зокрема молодшому синові Катранника – Андрію. А в романі «Чорна дошка» Божественна сила ніби акумулюється в паперовій іконі Божої Матері, яку Лесь Терновий знаходить у хаті стражденної від голоду родини односельців. Імовірно, саме Богородиця й дає йому та деяким іншим селянам сили вижити й донести правду про Апокаліпсис, який улаштували більшовики в їхньому рідному селі Веселівці, до наступних поколінь. У ролі Антихриста тут теж виступає очільник компартії Сталін, а допомагають йому ті ж самі вірні слуги – партійці, чекісти, місцеві активісти, комсомольці.

Автор статті доходить висновку, що концепції побудови апокаліптичної картини світу в обох творах досить схожі. Ключова відмінність полягає в тому, що нащадки замучених голодом селян у романі Н. Доляк усе ж таки дожили до падіння царства Антихриста, тобто безбожного комуністичного режиму, і на власні очі побачили відроджену українську державу, коли

насталла можливість говорити правду про страшну трагедію на початку 1930-х років на повен голос. Але це зумовлено тим, що свій твір вона, на відміну від В. Барки, створювала в нашу добу.

Ключові слова: Голодомор, пророцтва, Христос, Антихрист, Богородиця, церковна чаша, Сталін, більшовики.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Минуло понад 90 років від початку трагічних подій, що ввійшли в українську історію з назвою Голодомор. У радянську добу навіть згадувати про цю трагедію було заборонено, а тому серйозно розробляли її тоді лише письменниками діаспори – Улас Самчук («Марія»; 1934) і Василь Барка («Жовтий князь»; 1962). Проте їхні твори зі згаданої причини не доходили до широкого українського загалу.

В Україні перший твір на цю тему – повість Євгена Гуцала «Голодомор» (1990) – з'явився в добу так званої горбачовської перебудови. Значно більше таких творів побачило світ у часи Незалежності. У цьому контексті доречно згадати п'єсу-диалогію Олекси Чугуя «Червоний смерч» (2001), поеми Наталії Баклай «Лубни» (2004), Володимира Шурапова «Як нам болить за Тебе, Україно» (2008) і, звичайно ж, роман Наталії Доляк «Чорна дошка» (2014).

У центрі уваги нашої розвідки – повість Василя Барки «Жовтий князь» і роман Наталки Доляк «Чорна дошка».

Аналіз досліджень. Непроглядно чорною, макабричною ніччю називає Юрій Барабаш Голодомор в Україні 1932–1933 років, що постає зі сторінок повісті Василя Барки «Жовтий князь», Літературознавець уважає цей твір «Апокаліпсисом від Василя Барки» [1, с. 53], оскільки письменник насправді осмислює ці жахіття як своєрідну модель апокаліпсису, що узгоджується з біблійною концепцією – Об'явленнями (або Одкровеннями) Св. Івана Богослова.

Аналіз повісті В. Барки «Жовтий князь» також розглядали у своїх літературознавчих працях Ніна Гноєва («Мотив “межової ситуації” в романі “Жовтий князь” Василя Барки»), Володимир Працьовитий («Концепція світобудови в романі “Жовтий князь”»), Михайло Сокульський («Міфопростор добра і зла в романі Василя Барки “Жовтий князь”») та ін.

Певну увагу українські літературознавці приділили й дослідженню роману Наталки Доляк «Чорна дошка». Так, Лідія Романенко в статті «Минулому не помстишся»: тема голодомору в сучасній українській літературі (на матеріалі роману Наталки Доляк “Чорна дошка”)

розкриває художні особливості загального бачення подій початку 1930-х років. Домінантною в її статті є думка, що шляхом голодомору комуністичні зверхники намагалися знищити «всіх класових та національних "ворогів" сталінського режиму» [5, с. 93]. Тамара Хом'як аналізу роману «Чорна дошка» присвятила дві свої розвідки – «Поетика кольору в романі "Чорна дошка" Н. Доляк» і «Портрет як один із засобів художнього моделювання Голодомору в романі "Чорна дошка" Н. Доляк». Дослідниця наголошує, що, відображаючи події в Україні початку 1930-х років, письменниця активно застосовує портретну характеристику своїх героїв. Окремі штрихи й деталі цього портрета, «розкидані по всьому твору, врешті дають цілісну картину» [7, с. 51].

Мета нашої розвідки – на основі порівняльного аналізу повісті Василя Барки «Жовтий князь» і роману Наталки Доляк «Чорна дошка» довести, що згадані автори побудували у своїх творах схожі апокаліптичні картини світу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Основний акцент і в повісті Василя Барки «Жовтий Князь», і в романі Наталки Доляк «Чорна дошка» зроблено на злочинному рішенні комуністичної влади на початку 1930-х років фізично знищити мільйони трудового українського селянства шляхом конфіскації практично всього продовольства, що не могло не спричинити масовий голод. Ю. Барабаш слушно зауважує, що в «новітній українській літературі (XX – початок XXI ст.) апокаліптична парадигма пов'язана в основному з трьома національними катастрофами: поразкою національної революції 1917 р., масовим голодомором 1932–1933 рр. і чорнобильською аварією» [1, с. 53]. У цьому контексті не можна не згадати також голод 1921 – 1923 років і падіння УНР. До того ж остання подія, напевно, була найбільшою катастрофою в ту добу, оскільки після цього владу в Україні захопили більшовики, тобто той самий звір, якого українці вважали апокаліптичним і з яким пов'язували свої подальші нещастя.

На думку авторки роману «Чорна дошка», саме цей перший голод на початку 1920-х років дозволив московській владі розпочати штучно змінювати демографічний склад населення в Україні, заповнюючи спустошені смертю хати чужоземними зайдами. Так було й у Веселівці, куди наїхали переселенці «звідкілясь із Росії чи ще з яких дальших країв» [4, с. 129]. Щоправда, цей набіг переселенців українські села ще змогли перетравити без серйозних для свого демографічного складу наслідків. У Веселівці поступово «між приїдами та місцевими стирались кордони, одружували-бо дітей, йшли один до

одного в куми, родичались. Та й мову ті, що приїхали, намагались сприймати, хоч самі й не говорили» [4, с. 129–130]. А от після великого голоду через десять років переселення на благодатні українські землі кількість чужинців уже була загрозливою. На це звернув увагу навіть консул Італії в Харкові Сержіо Гранденіго, який в офіційному звіті своєму посольству в Москві 31 травня 1933 року писав: «... наслідком теперішнього лиха в Україні буде російська колонізація цієї країни, яка призведе до зміни її етнографічного характеру. У майбутньому, і, либонь дуже близькому майбутньому, ніхто більше не говоритиме про Україну чи про український народ, а отже, і про українську проблему, бо Україна стане *de facto* територією з переважно російським населенням» [6, с. 242].

Після голоду 1921–1923 років розпочалася руйнація храмів і гоніння на священників, тобто десакралізація українського суспільства. І це попри те, що церква в житті українського народу з давніх-давен завжди була основним духовним центром, із яким пов'язане практично все життя людини – від її народження до смерті. Недарма свою печальну оповідь Василь Барка розпочинає з приїзду до Кленоточі «уповноваженого» Григорія Остроходіна, який має завдання відібрати в селян збіжжя та інші сільськогосподарські продукти й водночас закрити церкву. Притім письменник акцентує, що храми закривалися всюди. Так, незадовго цього в сусідньому з Кленоточами селі давня церква, яка змогла перестояти навіть навалу татар (бо «ті хоч трохи поважали несвою віру») [2, с. 56], за нової влади теж припинила виконання своїх сакральних функцій. Щобільше, її перетворили на склад, тобто згідно з християнськими канонами осквернили.

Такі дії більшовиків чітко корелюються з пророцтвами в книзі Об'явлення про закінчення тисячолітнього царства Христа, настання останніх часів, прихід на землю Антихриста й жорстоке переслідування християн. Але в Біблії також ідеться й про повернення Месії з Його святим воїнством, Страшний суд і відновлення порушеної справедливості: «І схоплена була звірина, а з нею неправдивий пророк <...> Обоє вони були вкинені живими до огняного озера, що сіркою горіло... решта була побита мечем Того, Хто сидів на коні...» [Об. 19: 20–21; 3, с. 294].

Більшість селян були глибоко віруючими людьми, а тому вірили в неминучість того, що мало статися згідно з ученням Івана Богослова та інших святих. Це одна з головних причин того, чому вони здебільшого покійно терпіли більшовицьку сваволю. Хоча, з іншого

боку, для відкритого протистояння в селян не було ні ватажків, ні зброї (що вдієш з голими руками проти партійців і сільрадівців «з револьверами в кишенях» та міліціонерів «з револьверами на поясах») [2, с. 47]. Однак попри все кленоточинці намагаються врятувати хоча б якісь християнські цінності, в тому числі церковну чашу, яка стає символом їхнього спротиву, нехай і пасивного, і водночас надією на спасіння, адже згідно з християнським ученням врятуватися могли лише ті, хто залишиться вірним Христу.

Водночас представники більшовицької влади, яка відбирала в людей засоби для існування, були для них утіленням тієї самої нечистої сили, яка мала їх знищити. Недарма Остроходін нагадує Катраннику ящера, тобто того апокаліптичного звіра, посланця Антихриста, який разом зі своїм пророком, Семиголовою звіриною, вийшов із моря [Об. 13: 1–2; 3, с. 288]. Цей звір йому не раз марився уві сні, і от тепер він побачив його наяву в образі представника нової влади – такого ж страшного й безжалісного, як той, про якого йдеться в Біблії. Мирон жахався самої думки про те, що буде далі, бо усвідомлював, що «скоро – час головного, який від прірви і мучитель...» [2, с. 53]. Окрім того, він добре знає, що тому звіру дана влада все «забивати мечем, і голодом, і мором, і земними звірми» [Об. 6: 7; 3, с. 283]. Остаточно у цій своїй здогадці герой Василя Барки укріпляється після зустрічі зі старцем, який називає себе «братом Прокопом». Останній віщує про страшні нещастя, які мають пережити пересічні люди. Показуючи на «розпорядників», тобто посланців Кремля, які силоміць відбирають у селян збіжжя, їжу, він говорить, що через них виконується воля Антихриста, який виліз із «багна в образі компартії» і «зразу кинувся на сім'ї людські: розриває їх, бо сказано – звір». І далі додає: «...він не останній; будуть зліші. Потім всіх придавить один». Саме він, їхній «партійний цар», за словами «брата Прокопа», запровадить небачений терор [2, с. 110]. Це і є той самий Жовтий князь в образі Сталіна, злу волю якого виконують його підлеглі – різні остроходіни.

Однак той дідок не лише нажахав Мирона Даниловича своїми апокаліптичними розповідями, а й повідав про шлях до спасіння, який згідно зі Святим Письмом у міцній вірі. «Тільки вкріплені серцем до церкви врятовуються з прірви, – підсумовує старець, – бо лише «церкві дано силу – зібрати всіх добрих, в останні часи спасіння. Держіться твердо, бо сказано: хто вірний до смерті, одержить вінець життя» [2, с. 111]. Після цих слів Катранник ніби прозрів і зрозумів, як має діяти

в добу великих випробувань. Йому «мов двері розчинились перед зором. І вжахнула вселенська безодня, перед якою душа втішиться думкою тихою і висвобідною – про порятунок, дужчий за смерть» [2, с. 111]. Саме ця віра й допомогла Миронові витримати всі ті немислимі випробування, що потім випали на його долю.

Схожа апокаліптична картина після початку терору, пов'язаного з колективізацією й так званім розкуркуленням, вимальовується в уяві селян і в романі Наталії Доляк «Чорна дошка»: «Люди по хатах гомоніли про антихриста, що зійшов на землю. Коли збирались біля криниці, лиш про це й мови було. Жінки тулили до грудей дітлахів та злякано дивились на небо» [4, с. 105]. Мешканці Веселівки також були переконані, що це нещастя на їхню долю випало тому, що вони не боронили від безбожників свою церкву, яку за нової влади переробили на клуб. Люди, звісно, обурювалися, але спротив не чинили, бо «без проводу, без армії померти ні за цапову душу ніхто не бажав» [4, с. 55].

Важливо звернути увагу, що занепад у Веселівці розпочинається практично відразу після приходу до влади безбожників-більшовиків. Притому шлях до свого майже повного знищення село пройшло прискореними темпами – всього за якихось півтора десятка років. Уже після голоду на початку 1920-х років, зумовленого політикою воєнного комунізму, у Веселівці вперше померло більше, ніж народилось. Особливо нестерпним стало життя після того, як у 1932 році село потрапило до спеціального списку, які в народі називали чорними дошками. До таких списків заносили ті населені пункти, що не могли впоратися з непосильними планами державної хлібозаготівлі. Їх оточували загони НКВС і нікого звідти не випускали. А тому люди в таких знедолених селах приречені були на повільну смерть від голоду, оскільки так звані буксирні бригади вилучали в них усі їстівні припаси. У цю халепу потрапляли й мешканці Веселівки. Навіть ті, хто добровільно чи під тиском влади записалися до колгоспу, віддавши в колективне господарство всю свою землю, крім невеличких городів, худобу й засоби для господарювання. «Це все. Кінець, – занотував тоді до свого зошита Олесь Терновий. – До цього можна було бодай якось вижити. Люди ходили до інших сіл, до міста – вимінювали одяг на хліб, крупи, картоплю. У магазин привозили харч – гнилий, неякісний, але привозили. Працювала їдальня при колгоспі. На початку грудня стало зрозуміло – сільський актив не впорався із поставленим завданням хлібозаготівель і хлібоздач.

Вони опинились в облозі разом з селянами... і з куркулями, і з розкуркуленими, і з біднотою. Чорна дошка – це надгробок...» [4, с. 224].

Наталка Доляк показує трагедію села Веселівки через сумну долю кількох родин, які були різними за статками, але чесними, працьовитими й законслухняними. Усі вони були винищені безбожною владою під корінь, притому незалежно від того, записалися до колгоспу чи ні. Така доля, зокрема, спіткала й відносно заможну родину Дмитра Стецюка, яка складалася з семи осіб, котрі зрання до ночі працювали, і сім'ю Солодовників, хіба з тією різницею, що голова цього сімейства Опанас та його двадцятидворічний син Федір – єдині чоловіки на всю велику родину – вчинили фізичний спротив членам буксирної бригади, які прийшли їх «розкуркулювати», тобто відбрати в насильницький спосіб усе, зокрема й їстівні припаси.

Не надто вирізняється на цьому тлі й родина Мефодія Тернового – батька головного героя роману Олесь Тернового. Під впливом Олесь, що, працюючи в партійній газеті, був обізнаний з таємними документами, суть яких зводилася до жорстоких репресій проти супротивників колективізації, Тернові все ж таки записалися до колгоспу, а старий Мефодій навіть улаштувався працювати там конюхом. Утім, вони теж були приречені на голодну смерть. Вижив лише Олесь, який і занотовував до свого щоденника трагічні події, пов'язані з Голодомором у їхньому селі.

Отже, переважна більшість мешканців і села Кленоточі в повісті В. Барки «Жовтий князь», і Веселівки в романі Н. Доляк «Чорна дошка» під час Голодомору стали жертвами безбожної більшовицької влади, яку селяни пов'язували з царством апокаліптичного Антихриста. Врятуватися змогли лише окремі щасливці, які не відступилися чи вчасно повернулися до Церкви Божої. Одним із таких щасливців був і головний герой роману «Чорна дошка» Олесь Терновий. Допомогла йому врятуватися простенька паперова ікона (принаймні він так думав), яку він пізніше ретельно зберігав до кінця життя, оскільки вірив у її неабияку силу. Щоправда, дійшов він такого висновку не відразу. У підлітковому віці після смерті від першого голоду двох своїх молодших братів-близнюків Олесь було відцурався Бога й навіть спалив образи Спасителя й Матері Божої, які багато років були на почесному місці в батьківській хаті.

Наталка Доляк також акцентує, що після свого чудодійного спасіння Олесь Мефодійович завжди жив у душі з Богом, постійно прикрашаючи свою мову такими дефініціями, як «Хай Бог помагає»,

«Божої помочі» тощо. Притому «потужна незрима енергія» передавалась від цього кремезного діда також його оточенню [4, с. 17]. Мабуть, згідно з цією концепцією врятувався від голодної смерті й односелець Леся – хлопчик Коля Гнатюк, у якого на нозі була родима пляма у вигляді хреста.

Висновки. Не можна не звернути уваги на те, що в обох творах вимальовуються схожі концепції, згідно з якими лихоліття Голодомору були зумовлені пророцтвами, описаними у Святому Письмі. Апокаліпсис відбувається між силами Христа й Антихриста – Добра та Зла. Перші в обох творах фізично представлені в образах Церкви й вірних Христу селян. До того ж у повісті «Жовтий князь» Божественна присутність немов переходить на церковну чашу та селян, які її сховали. Ці вірні Христу селяни протистоять Антихристу, який уособлюється в Жовтому князі – Сталіні, а також у його слугах – членах компартії, керівниках сільради, комсомольцях, міліціонерах тощо.

І Катранник, і сотні його односельців, власне, принесли себе в жертву, але не відступили від Бога та Церкви, як у свій час і Син Божий. Утім, ця велика жертва допомогла врятуватися іншим, у тому числі молодшому синові Мирона Даниловича – Андрієві. Показово, що Андрій теж живе згідно з законами Божими: потерпаючи від голоду, ділиться останньою скибкою хліба з сусідами. А церковна чаша для нього така ж святиня, як і церква. Саме в цій чаші він бачить свою надію на порятунок, саме тому, збираючись у дорогу на пошуки матері, він не міг не підійти до того місця, де була закопана ця «святиня, про огненну силу якої страшно помислити», і побачив цю її силу: «Палахотливий стовп, що розкидав свічення, мов грозовиці, на всі напрямки в небозвід, прибрав обрис, подібний до чаші, що сховали її селяни в чорноземі і нікому не відкрили її таємниці, страшно помираючи одні за одними в приреченому колі» [2, с. 297–298].

Фінал повісті В. Барки відкритий. І це зрозуміло, адже в добу її створення ще продовжував володарювати той самий апокаліптичний звір, нехай і в образі іншого очільника компартії. Нікуди не поділися й слуги Жовтого князя – різні остроходіни. А тому автор лишає лише надію на остаточну перемогу сил Добра.

Трохи по-іншому виглядає міф, який створила Наталка Доляк. У її романі Божественна сила ніби акумулюється в простій паперовій іконі Божої Матері, яку головний герой Лесь Терновий знаходить у хаті страждених від голоду Пелеп'юків. Імовірно, саме Богородиця

й дає йому та ще деяким селянам, які звертаються до Неї за заступництвом, сили, щоб вижити й донести правду (зошит із записами) про Апокаліпсис, який улаштувала безбожна влада в його рідному селі Веселівці, до наступних поколінь.

У «Чорній дошці» в ролі Антихриста теж виступає очільник компартії Сталін, а допомагають йому втілювати в життя політику геноциду його вірні слуги – партійці, чекісти, місцеві активісти, комсомольці. Недарма уповноважений Мільман, розтрощивши образ Матері Божої, зауважує: «Наша нова віра – не оце <...> Наш бог – товариш Сталін!» [4, с. 297].

Наталка Доляк досить детально змальовує портрети своїх антигероїв. Примітно й те, що більшість із них, тобто слуг Диявола, ще за життя отримують своє заслужене покарання: когось убивають свої ж чи народні месники, хтось, розуміючи, що легко може стати «цапом-відбувайлом», десь безслідно зникає, хтось, утративши ілюзії, божеволіє. Вельми важливо й те, що нащадки замучених голодом селян усе ж таки дожили до падіння царства Антихриста, тобто безбожного комуністичного режиму, і на власні очі побачили відновлену на його руїнах незалежну Українську державу, коли настала можливість на повний голос говорити правду про страшну трагедію початку 1930-х років.

Література

1. Барабаш Ю. Апокаліпсис від Василя Барки (роман «Жовтий князь» у контексті літературної апокаліптики). Дивослово (Українська мова й література в навчальних закладах): науково-методичний журнал. 2011. № 8. С. 52–56.
2. Барка В. Поезія. Повість «Жовтий князь». К.: Наук. думка, 2008. 304 с.
3. Біблія, або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської й грецької на українську наново перекладена: 988–1988. Ювілейне видання з нагоди тисячоліття християнства в Україні. Б. м.: Б. в., Б. р. Київ. Україна. 1992.
4. Доляк Н. Чорна дошка : роман / передм. В. Гранецької. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля». 2014. 368 с.
5. Романенко Л. В. «Минулому не помстишся»: тема голодомору в сучасній українській літературі (на матеріалі роману Наталки Доляк «Чорна дошка»). *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія : Філологія : зб. наук. праць / гол. ред. К. В. Балабанов. Маріуполь, 2014. Вип. 11. С. 9–97.
6. Столиця відчаю. Голодомор 1932–1933 рр. на Харківщині вустами очевидців. Х. : Видання часопису «Березіль», 2006. 416 с.
7. Хом'як Т. Портрет як один із засобів художнього моделювання голодомору в романі «Чорна дошка» Н. Доляк. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2017. № 2. С. 68–74.

References

1. Barabash, Yu. (2011). *Apokalipsys vid Vasylia Barky (roman «Zhovtyi kniaz» u konteksti literaturnoi apokaliptyky)* [Apocalypse by Vasyl Barka (the Novel "The Yellow Prince" in the Context of Literary Apocalypticism).] *Dyvoslovo (Ukrainska mova y literatura v navchalnykh zakladakh): nauково-metodychnyi zhurnal - Dyvoslovo (Ukrainian Language and Literature in Educational Institutions): Scientific and Methodological Journal*. № 8. pp. 52-56. [in Ukrainian].
2. Barka, V. (2008). *Poeziia. Povist «Zhovtyi kniaz»* [Poetry. The Story "The Yellow Prince"]. Kyiv: Nauk. Dumka Publ. 304 p. [in Ukrainian].
3. *Bibliia, abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho i Novoho Zapovitu. Iz movy davnoievreiskoi y hretskoi na ukrainsku nanovo perekladena: 988–1988. Yuvileine vydannia z nahody tysiacholittia khrystianstva v Ukraini* [The Bible, or the Books of the Holy Scripture of the Old and New Testaments. Newly Translated from Hebrew and Greek into Ukrainian: 988–1988. Anniversary Edition on the Occasion of the Millennium of Christianity in Ukraine]. (1992). Kyiv: Ukraina Publ. [in Ukrainian].
4. Doliak, N. (2014). *Chorna doshka: roman* [Black Board: a Novel]. Kharkiv: Knyzhkovi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia» Publ. 368 p. [in Ukrainian].
5. Romanenko, L. V. (2014). «*Mynulomu ne pomstyshsia*»: tema holodomoru v suchasni ukrainskii literaturi (na materialii romanu Natalky Doliak «*Chorna doshka*») ["You Will Not Avenge the Past": the Theme of Holodomor in Modern Ukrainian Literature (Based on the Material of Natalka Dolyak's Novel "Black Board")]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnogo universytetu. Seria: Filolohiia – Bulletin of Mariupol State University. Series: Philology: Collection of Scientific Works*. Mariupol. Iss. 11. pp. 91-97. [in Ukrainian].
6. *Stolytsia vidchaii. Holodomor 1932-1933 rr. na Kharkivshchyni vustamy ochevydtsiv* [Capital of Despair. Holodomor of 1932 -1933 in Kharkiv Region Through the Eyes of Eyewitnesses]. (2006). Kharkiv: Vydannia chasopysu «Berezil» Publ. 416 p. [in Ukrainian].
7. Khomyak, T. (2017). *Portret yak odyn iz zasobiv khudozhnogo modeliuвання holodomoru v romani «Chorna doshka» N. Doliak* [Portrait as One of the Means of Artistic Modeling of Holodomor in the Novel "Black Board" by N. Dolyak]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnogo universytetu. Filolohichni nauky – Bulletin of Zaporizhzhia National University. Philological Sciences*. № 2. pp. 68-74. [in Ukrainian].

Novykov A. O.

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

An Apocalyptic Picture of the World in Works about Holodomor (Based on Vasyl Barka's Story «The Yellow Prince» and Natalka Dolyak's Novel «The Black Board»)

The paper presents a comparative analysis of the apocalyptic pictures of the world constructed by Vasyl Barka in the story «The Yellow Prince» and Natalka Dolyak in the novel «The Black Board». It emphasizes that both works focus on the criminal decision made by the communist authorities in the early 1930s to physically exterminate millions of Ukrainian peasants through the violent confiscation of nearly all food supplies, inevitably causing mass starvation. Such actions of Bolsheviks can correlate with the prophecies in the Book of Revelation about the end of the thousand-year reign of Christ, the onset of the end times, the coming to earth of the Antichrist, and the cruel persecution of Christians.

The paper emphasizes that in the novel «The Yellow Prince», after the Bolsheviks close the church, the Divine presence seems to pass to the church chalice and the peasants who defended it. These peasants, faithful to Christ, oppose the Antichrist, who is personified in the Yellow Prince (Stalin), as well as in his servants – members of the Communist Party, village council leaders, Komsomol members, policemen, etc. The main character, Myron Katrannyk, along with hundreds of his fellow villagers, essentially sacrifices himself, yet never renounces God or the Church – just as the Son of God once sacrificed Himself. This sacrifice helps save others, including Katrannyk's youngest son, Andrii. And in the novel «The Black Board,» Divine power seems to be accumulated in a paper icon of the Mother of God, which Les Ternovyi finds in the house of a family of villagers dying of hunger. It is likely the Mother of God who grants him and some other peasants the strength to survive and later tell the truth about the apocalypse the Bolsheviks unleashed in their native village of Veselivka to future generations. The role of the Antichrist here is also played by the leader of the Communist Party, Stalin, and he is helped by the same faithful servants – party members, Chekists, local activists, and Komsomol members.

The author of the paper concludes that the concepts of constructing an apocalyptic picture of the world in both works are quite similar. The main difference lies in the fact that in Dolyak's novel, the descendants of the famine-stricken peasants live to see the fall of the Antichrist's reign – that is, the godless communist regime – and witness with their own eyes the independent Ukrainian state rising from its ruins, when it became possible to speak openly about the horrific tragedy of the early 1930s. This difference is due to the fact that, unlike V. Barka, N. Dolyak wrote her novel in our time.

Key words: *Holodomor, prophecies, Christ, Antichrist, Virgin Mary, church chalice, Stalin, Bolsheviks.*

УДК 821.111-31'06.09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-85-99

Остапенко Л. М.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

milost.jan@gmail.com

orcid.org/0009-0009-0012-172X

**Біблійний вимір у романі Джуліана Барнса
«Історія світу в 10 ½ розділах»
(Розділ I «Пасажири без квитків»)**

Стаття репрезентує спробу інтерпретації біблійного виміру роману сучасного британського письменника Джуліана Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах». Віднайдено старозавітні та новозавітні образи і мотиви, присутні у першому розділі «Пасажири без квитків» на експліцитному та імпліцитному рівні, прослідковано переосмислення Д. Барнсом канонічної семантики біблійних компонентів і визначено їхню функціональність у творі. Обґрунтовано трансформацію біблійного сюжету про всесвітній потоп з історії спасіння у модель наративної конкуренції творинь. Проаналізовано образне двійництво Ноя і шашеля й з'ясовано, що обидва персонажі виявляють неспроможність досягнути Божий задум та узурпують привілейовану роль у світі. Виявлено, що редукція сакрального у романі пов'язана з матеріальною природою творіння і тяглістю інстинктів виживання. Визначено, що біблійна антропологія у Барнса переходить у площину інтерпретаційних конфліктів, а сакральне функціонує як об'єкт наративного привласнення.

Ключові слова: Джуліан Барнс, «Історія світу в 10 ½ розділах», біблійний вимір.

У сучасному літературознавстві дедалі частіше постає проблема взаємодії Святого Письма і художньої прози як способу віднаходження нових культурних сенсів у канонічних текстах. Особливо виразною є ця тенденція у постмодерній літературі, яка активно взаємодіє з біблійними текстами з метою їх переосмислення. Одним із художніх зразків «недовіри до метанаративу» наразі вважається роман Джуліана Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах» (1989) [1], де біблійні образи і мотиви стають концептуальним підґрунтям роздумів про історію людства та сутність людини. Однак попри вагомість біблійного виміру в романі «Історія світу в 10 ½ розділах» його дослідження в українському

літературознавстві досі не набуло комплексного характеру і все ще потребує уваги.

На ранньому етапі вітчизняного барнсознавства ключові параметри прочитання роману «Історія світу в 10 ½ розділах» були означені Дмитром Затонським [4], який першим у пострадянському літературознавчому просторі зауважив постмодерністську природу цього твору і започаткував інтерпретацію барнсівської «історії світу» з погляду деміфологізації історичного й сакрального мислення. Запропоноване Дмитром Затонським бачення твору заклало методологічну основу для подальших барнсознавчих студій у вітчизняному літературознавстві, яке розглядає біблійний наратив у романі «Історія світу в 10 ½ розділах» з погляду його іронічного переосмислення.

Важливим етапом у дослідженні роману Дж. Барнса «Історія світу в 10 з половиною главах» стала стаття Ігоря Гаврила, присвячена питанню про специфіку художнього осмислення історії у творі [2]. Дослідник розглянув роман у контексті постмодерністської децентралізації історичної істини, акцентуючи на принципі «фабуляції» як ключовому механізмі барнсівської поетики, що підриває авторитет офіційних, зокрема сакралізованих, історичних наративів.

Подальші барнсознавчі студії, зокрема праці І. Дробіт [3], Є. Я. Керімової [5], О. М. Кравець та К. О. Полякової [6, 7], значною мірою розвинули окреслені ідеї, водночас зміщуючи акценти з філософсько-есеїстичного осмислення роману «Історія світу в 10 з половиною главах» на аналіз його поетики, мотивної структури та наративних стратегій. У розвідці Ірини Дробіт «Поетика природної історії у прозі Джуліана Барнса» [3] роман інтерпретований крізь призму посткласичного суб'єктивного наративу та концепції «природної історії» як альтернативи академічної історіографії. Міфопоетичні студії Є. Керімової [5] та мотивно-структурний аналіз у розвідках О. Кравець і К. Полякової [6, 7] зосереджені передусім на образі човна / Ковчега як наскрізному символі роману. Шляхом розкриття семантики образу Ноевого ковчегу ці праці поглибили ідеї Дмитра Затонського щодо іронічного переосмислення Барнсом біблійної історії.

Попри наявність ґрунтовних досліджень роману Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах», біблійний інтертекст і механізми його постмодерністської трансформації досі не були достатньо актуалізовані як системоутворювальний чинник барнсівської концепції людини. Дотепер увагу вітчизняних науковців привертала окремі біблійні образи і мотиви, здебільшого пов'язані із барнсовою концепцією

історії. Сучасний стан проблеми потребує комплексного підходу до вивчення біблійного виміру твору як системи взаємопов'язаних образів і мотивів, що функціонують у романі як засоби художньої рецепції біблійного метанаративу. Зокрема недостатньо висвітленим залишається Барнсове тлумачення біблійної антропології та особливості його художнього втілення у романі «Історія світу...». У цьому контексті звернення до біблійних компонентів у романі Барнса є важливим для розуміння художньої логіки твору та його полеміки з традиційними уявленнями про людину та її буття.

Мета статті полягає у спробі осмислення художньої рецепції біблійної антропології у романі Джуліана Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах» шляхом аналізу семантичної трансформації біблійних образів і мотивів у першому розділі твору «Пасажири без квитків», визначення їхніх функцій у відтворенні біблійної концепції людини та виявлення їхньої ролі у втіленні авторського задуму.

Прецедентність біблійного тексту щодо роману Дж.Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах» визначається першим розділом твору «Пасажири без квитків», де розповідається біблійна історія всесвітнього потопу. Водночас перший розділ роману є претекстом стосовно інших розділів твору як система провідних образів і мотивів, що стають наскрізними в усіх наступних розділах твору. На поетикальному рівні біблійні компоненти відіграють структуротворчу роль «нодальних вузлів», що поєднують не пов'язані причиново-наслідковістю, часопросторовими координатами чи персонажами епізоди «Історії світу...». На змістовому рівні іронічний переказ біблійної історії про потоп стає точкою відліку Барнсової історіографії і визначає її внутрішню логіку, надаючи кожному розділу «Історії світу...» і Барнсовій концепції історії людства параболічного характеру.

Деконструкція біблійної історії потопу у романі Дж.Барнса, як зазначалося у попередніх дослідженнях, відбувається шляхом десакралізації образу Ноевого ковчегу, що всупереч канонічній семантиці набуває ознак «плавучої в'язниці» [1, с. 9], для більшості пасажирів. Відповідно художні інваріанти образу ковчегу, що у наступних розділах «Історії світу...» постають у вигляді різноманітних плавучих засобів, перманентно репродукують семантику ковчегу як топосу смерті. Як наслідок іронічна інтерпретація Барнсом біблійного претексту вважається дослідниками роману радикальним переосмисленням історії як фрагментованого, позбавленого сенсу і сакральної санкції наративу.

Видається, що у спробі художньої деконструкції канонічних текстів Дж. Барнс репрезентує історію людства саме з погляду есхатологічної домінанти. Письменник дотримується загального вектору біблійного наративу, що від старозавітних пророчих книг до новозавітного Об'явлення Івана Богослова передбачає кінець історії і гарантує Спасіння усьому людству лише за умови дотримання Завіту з Богом. Водночас Дж.Барнс наслідує і сам принцип розгортання біблійного наративу, в якому історичні книги: П'ятикнижжя Мойсееве (Тора) у Старому Завіті і Євангелії у Новому Завіті, – є претекстами для наступних святописемних книг, пов'язаних системою нодальних компонентів, відповідно, усі події Священної історії викладаються у Біблії з погляду дотримання людством умов Завіту із Творцем, що надає їм метаісторичного сенсу. Саме у такий спосіб у романі Дж.Барнса «Історія світу...» втілюється художня рецепція біблійної антропології та пов'язаних із нею метанаративів Обраності, Суду, Святості і Спасіння, яка є значно складнішою, ніж наразі прийнято вважати, і не зводиться до спростування Священної історії.

В першому розділі «Пасажири без квитків» Дж.Барнс радикально зміщує фокус із теологічного на антропологічний, надаючи право розповісти про події всесвітнього потопу, що записані для людства пророком Мойсеєм (Буття 6–10), не людині, а дрібній і «нечистій» з погляду кашруту (Левіт 11:41–42) істоті – хробакові шашелю. Звернення Дж.Барнса до типового для літератури постмодернізму образу «ненадійного оповідача» дає змогу запропонувати альтернативну Мойсеєвій версію подій, що ставить під сумнів біблійне уявлення про людину як «вінець творіння», створеної «за образом» і «за подобою» Творця, що їй Господь віддав панування «над усею землею» (Бут. 1:26), усталене під впливом Святого Письма упродовж історії людства.

Прикметним є звернення Дж.Барнса до подій всесвітнього потопу як до базової моделі біблійного осмислення історії й антропології. Обрана Дж.Барнсом доаврамічна перспектива увиразнює біблійне уявлення про людство як про «дітей Ноя» і підкреслює універсальний сенс укладеного Завіту як такого, що стосується усього світу і знаходиться поза релігійними розбіжностями аврамічних релігій.

У біблійній і постбіблійній традиції всесвітній потоп є архетипом Спасіння і Суду, що означає радикальне перезаснування світу і пересмислення стосунків між Богом, людиною та творінням. Сакральний сенс потопу пов'язаний із задумом Творця очистити світ від зла і від кожного зіпсованого «тіла» (Бут. 6:13), надавши усьому живому первісній Святості. Водночас Господь виявляє прихильність до свого

творіння, покладаючи на праведного Ноя і його родину зберегти на ковчезі «по двоє з усього живого» (Бут. 6:19). Після потопу Бог укладає Завіт не лише з Ноем, а з усім живим, про те, що знищення більше не загрожує Його творінню (Бут. 9:9-17), і покладає на людину відповідальність за оновлений світ, підтверджуючи її новий статус особливими етичними заборонами і дозволами (Бут. 9:1–6). Спасіння, що його обіцяє Господь своєму творінню після потопу, пов'язує потоп, вихід євреїв з Єгипту, звільнення пророка Йони з китового черева, хрещення Христа водою Йордану і Христове Воскресіння єдиним сакральним сенсом очищення від гріха і наближення до Творця.

На відміну від пророка Мойсея, Барнсів оповідач змінює фокус нарації і зосереджує свою увагу головним чином не на сакральному замислі Творця, а на постаті Божого вибранця, праведного Ноя, що всупереч покладеній на нього місії ефективно здійснює «зачистку» довірених йому Богом тварин.

Об'єктом ревізії з позиції «нечистого» оповідача є старозавітна система законів про ритуальну чистоту – кашрут (івр. שָׁרֵיט – «придатність»), що формується із часу потопу і передбачає поділ Божих створінь на «чистих» і «нечистих» (Бут. 7:2). Сакральний зміст кашриту як невід'ємної частини Завіту тлумачить обраність людини як зобов'язання наслідувати Божу Святість (Лев. 7:26–27; 11:3-23; 17:10–14), (Повт. 14:4–21).

На погляд хробака шашелю, чия популяція під час відбору на ковчег мала обмежену кількість місць і перебуває там нелегально, кашрут є системною помилкою, проявом дискримінації, що передбачає Обраність людини серед інших Божих створінь. Маргінальний оповідач деконструює призначене для людини місце у світовій ієрархії і висловлює сумнів щодо статусу Ноя: «На Ковчезі ми без кінця гадали, як же Бог обрав собі за протезе людину, коли навколо стільки більш очевидних кандидатів» [1, с. 24]. Шашіль характеризує Ноя як «найкращого із дуже поганих» [1, с. 37], представників людського роду: «Ной був ... чоловік недобрий, смердючий, віроломний, заздрісний і боягузливий» [1, с. 22–23], – що передав у спадок нащадкам усі свої вади: схильність до пияцтва, ненажерливості, розпусти, брехні і насильства.

У шашелевій версії потопу наратив про Обраність людини спростовується свідченням про недотримання Ноем Завіту з Богом. Мойсей розповідає про Ноя як про відданого виконавця Божої волі, якому Господь делегує місію Спасіння: «І зробив Ной усе, як звелів був Господь» (Бут. 7:5).

З погляду шашелю, Ной зловживав наданими Богом повноваженнями і нехтував довіреними йому обов'язками: «Він був страховиськом – набундюченим патріархом, який пів дня запобігав перед Богом, а другі пів дня зривав на нас злість» [1, с. 18]. Метафоричним втіленням профанації Божого задуму є образ Ноевої палиці, зробленої з тієї самої деревини, що і ковчег [1, с. 18]. Священне дерево ґофер (івр. גֹּפֶר – «міцне, смолянисте дерево», кедр, кипарис чи сосна), вказане Богом для будівництва ковчегу як найтвердіше і найменш вразливе до гниття і червоточини («Зроби собі ковчег з дерева ґофер» (Бут. 6:14) увиразнювало незмінність Божого задуму щодо Спасіння світу і непорушність Завіту Творця із Його творінням. Натомість образ Ноевої палиці зі священного дерева є символом вічного панування над усім Божим творінням і, за свідченням шашелю, функціонує як знаряддя для тортур.

Мотив знищення Ноєм тварин, обраних на ковчег, профанує сакральний сенс ритуального очищення світу водою потопу. Запроваджена Ноєм процедура скидання «нечистих» тварин за облавок ковчегу десакралізує сенс потопу, профануючи семантику Суду як засобу досягнення Святості. У контексті біблійного метанаративу Спасіння, започаткованого історією потопу, подібна трансформація його семантики позбавляє усі події, пов'язані із очищенням водою: перехід євреїв через Червоне море (Вих. 14-15), звільнення пророка Йони з китового черева (Йони 2:1–11), хрещення Ісуса Христа в Йордані (Матв. 3:13–17), (Марка 1:9–11), (Луки 3:21–22), – їх сотеріологічного сенсу.

Повеління Господнє взяти на ковчег представництво усього живого для його порятунку («Зі всякої худоби чистої візьмеш собі по семеро, самця та самицю, а з худоби нечистої – двоє, самця та самицю її... , щоб насіння сховати живими на поверхні всієї землі» (Бут. 7:2–3)), як стверджує Барнсів оповідач, Ной дотримується формально і відбирає на ковчег не всіх Божих створінь [1, с. 13]. Система кашруту, що має бути для Ноя і нащадків засобом досягнення Святості і наближення до Творця, у Ноєвому тлумаченні, як стверджує хробак, набуває утилітарного сенсу: «Чистота» означала придатність у їжу» [1, с. 16], – і легітимізує статус людини на верхівці харчової піраміди: «Він же хотів мати що їсти, поки триватиме Потоп» (Курсив Дж.Барнса – Л.О.) [1, с. 29].

Мотив поїдання «чистих» тварин, які на ковчезі потрапляють у піч задовго до завершення потопу і Божого благословення на їх споживання («Усе, що плазує, що живе воно, – буде вам на їжу. Як зелену

ярину – я віддав вам усе». (Бут. 9:3), профанує жертву цілопалення, що її Ной має принести Богові після потопу («І збудував Ной жертвника Господеві. І взяв він із кожної чистої худоби й з кожного чистого птаства, і приніс на на жертвнику цілопалення» (Бут. 8:20). У біблійній традиції цілопалення (івр. הָלִיב – «те, що сходить угору», «піднесення»), коли жертва не споживається, а цілком знищується вогнем («пахощі любі для Господа» (Лев. 1:9)), символізує повну відданість людини Богові, визнання Божої першості і водночас є передвістям Спасительної Жертви Ісуса Христа. За канонічними уявленнями, жертва цілопалення передбачає чітке дотримання людиною межі між дозволеним і забороненим. Як знак трансформації профанного (тілесного) у сакральне, що символізує повернення світу Богові, цілопалення сприяє Завіту між Богом і людиною (Бут. 8:20–21) і засвідчує готовність людини прийняти встановлений Богом порядок і виконувати Його волю незалежно від її розуміння (Вих. 24) (Лев. 1:4).

Згідно із шашелевою версією подій, на Ноевому ковчезі сакральний сенс жертви профанується її утилітарним призначенням. Кулінарний процес замість ритуального цілопалення тварин на вівтарі трансформує сакральну семантику вогню, який із засобу очищення і комунікації з Богом перетворюється на інструмент задоволення фізичної потреби людини. Унаслідок подібного профанування жертва цілопалення втрачає завітний характер як вияв довіри до Бога, натомість увиразнює людську сваволю у привласненні творіння і встановленні власного світового порядку.

Десакралізація метанаративу Спасіння увиразнюється мотивом уживання м'яса єдиного, яким Ноева родина відзначила першу річницю плавання [1, с. 23]. У Святому Письмі образ єдиного (євр. אֶחָד – «дикий бик»; гр. μονοκέρας – «одноріг») є символом могутності і влади Творця, що має сотеріологічний сенс («Бог вивів їх із Єгипту, сила Його – як сила дикого бика (єдиного)» (Чис. 23:22)) і пов'язується з образом Спасителя («Ти піднесеш ріг мій, як у єдиного, і я намащений буду свіжим елеєм» (Пс. 91:11 (92:10))). Ріг єдиного у християнській традиції символізує єдність Бога-Отця і Бога-Сина та непереможну силу Христа. У біблійному контексті мотив споживання Ноем «рагу» з єдиного з розповіді шашелю профанує сакральний сенс таїнства Євхаристії – прийняття Тіла і Крові Христових, що дарує очищення від гріхів і вічне життя. Використання Хамовою дружиною рогу єдиного «із непристойною метою» [1, с. 22], що знижує сорітеологічну семантику образу до сексуальної, профанує сакральний

метанаратив Благовіщення Діви Марії і непорочного зачаття Христа, що є в основі середньовічної християнської легенди про Діву і Єдиного.

Важливим компонентом художнього втілення профанації людиною Божого задуму у першому розділі роману є мотив забиття й поїдання бегемотів, що згадуються на самому початку оповіді – першими у переліку зібраних на ковчег істот. За біблійною семантикою бегемоти (івр. *לַמָּוֶזַח* – «великі звірі») є істотами, що увиразнюють велич Бога, непорушність Божого задуму та обмеженість людського пізнання. У Книзі Йова бегемот описаний як приклад Божого творіння, непідвладного людині, що нагадує про межі людського панування й осягнення світу: «А ось бегемот, що його Я створив, як тебе... Ось підіймається річка, та він не боїться її, він безпечний, хоча б сам Йордан йому в пашу впливав! Хто може схопити його в його очах, гаками ніздю продрівати?» (Йов 40:15–24). Разом образи бегемота і левіятана («Чи левіятана потягнеш гачком, і йому язика стягнеш шнуром?») (Йов 40:25) уособлюють незбагненні стихійні сили природи (землі і води), які окреслюють внутрішній порядок і цілісність створеного Богом буття, що перевищують людське розуміння.

В історії потопу Барнсового оповідача образ бегемота втрачає сакральну семантику як «первісток шляхів Божих» (Йов 40:19). Пара бегемотів використовується Ноем «як баласт» для ковчегу [1, с. 8], увиразнюючи в такий спосіб деформоване сприйняття людиною впорядкованої Богом світобудови. Забиття бегемотів на ковчезі із практичною метою «забезпечити родину Ноя харчами надовго» [1, с. 21] профанує умови Завіту з Богом і виявляє схильність людини від початку світу пріоритизувати фізичні потреби. Трансформація семантики образу бегемотів як харчового ресурсу, що увиразнюється знижено натуралістичною характеристикою: «Бегемотів посадили в трюм...» [1, с. 8]; «...наприкінці плавання в трюмі ще лишалося чимало солоної бегемотини» [1, с. 23], – профанує ідею Спасіння і підкреслює цілковиту нездатність людини осягнути сакральний вимір буття. Відсутність згадок про парного бегемотові образу левіятана – уособлення впорядкованої Богом водної безодні («Ти левіятанові голову був поторощив» (Пс 74:14)) – посилює руйнівне значення людського втручання у долю творіння до космічних масштабів.

Провідна роль у руйнуванні традиційної оптики і зниженні сакральної семантики біблійних образів до площини фізичного і тілесного у першому розділі роману належить «нечистому» оповідачеві

історії потопу. Розповідь хробака шашелю фокусується на знижено натуралістичному зображенні людського тіла: «Ной був ... негарною старою істотою..., незграбною і байдужою до особистої гігієни» [1, с. 24]; «Ну а як він смердів...» [1, с. 25], що профанує біблійне уявлення про людину як створену за подобою Творця. Поєднання сакрального і профанного у шашелевому описі фізіологічних проявів морської хвороби керманіча ковчегу: «...коли хвилі були сильні, він ховався у своїй каюті, падав на койку із *соснового дерева* (Тут і далі курсив мій – Л.О.) і вставав лише за тим, щоб поблювати в тазик із *соснового дерева*; міазми було чути навіть ярусом нижче» [1, с. 23–24]), – спростовує здатність Ноя здійснити сотеріологічну місію. Десакралізацію образу ковчегу оповідач пов'язує з присутністю людини, що утилітаризує священний ресурс – дерево гофер – для побутових потреб і знижує семантику осередка Спасіння до посудини для нечистот: «Сантехніка із *соснового дерева* – чули про таке? Сміх та й годі» [1, с. 29].

В оповіді шашелю сморід і нечистоти є сталими характеристиками простору ковчегу не лише як показники земної природи людини та слідів її присутності у світі, але й як маркери картини світу самого «нечистого» оповідача.

У біблійній традиції образ комахи, що точить (євр. הָלַךְ, תַּחַשׁ) дерево чи тканину: міль, тля, хробак, – завжди пов'язаний із тлінням, марнотою і небезпекою прихованого внутрішнього руйнування. Цей образ символізує крихкість людського життя («І він розпадається, мов та трухлявина; немов та одежа, що її міль з'їла» (Йов 13:28)); недовговічність усього матеріального («Ваше багатство згнило, і ваші вбрання міль поїла» (Якова 5:2)) і водночас нагадує про Божий Суд, спрямований на очищення й покарання («Ти знищив, як міль, привабність її, – кожна людина – на правду марнота!» (Пс. 39:12) «І Я буду, як міль, для Єфрема, і мов та гнилизна для дому Юди» (Осія. 5:12)).

У першому розділі «Історії світу...» образ хробака шашелю так само полісемантичний і функціонує не лише як оповідач-трикстер, що руйнує канонічні уявлення про людину і світ, але водночас і як персонаж-двійник образу патріарха Ноя – є викривленою подобою людини, що опціонально трансформує зміст Завіту.

Незбагненність для шашелю есхатологічного сенсу потопу як Суду, очищення і встановлення нового порядку, – виразнюється предметно-тілесним виміром його оптики, що гіперболізується на рівні часопросторових параметрів оповіді. За версією хробака,

простір ковчегу розширюється від одного судна до масштабів флотилії із восьми кораблів, час потопу подовжується від сорока днів до п'яти з половиною років.

Відповідно до матеріальної оптики шашелю сакральний образ ковчегу редукується винятково до його фізичних характеристик: хитавиці, тісняви, колосального нагромадження тіл і екскрементів. Характеристика образу бегемотів як джерела смороду: «Бегемотів посадили в трюм..., але запах можете уявити... серед каналізації стоїть шерех монстрів...» [1, с. 8], – профанує біблійну космогонію і увиразнює шашелеве сприйняття смороду як фундаментальної ознаки буття, де все творіння «під хвилями смороду з усіх усюд» [1, с. 8] від початку світу несе у собі ознаки загнивання і розпаду.

Десакралізація тілесності, що зводить існування світу до біологічного рівня, визначає характер шашелевих коментарів щодо прокляття Хама. Відповідно до канонічних уявлень, старший син патріарха, який побачив батька оголеним і розповів про це братам, учинив гріх проти Ноя, переступивши межі сорому і порушивши сакральну ієрархію (Бут. 9:22). Відповідно до матеріальної оптики його нарративу шашіль описує наготу Ноя у знижено натуралістичній формі: як «голого шістсотп'ятдесятизмільнітьох дядька, який у п'яному ступорі валяється на підлозі», «його репродуктивні органи ... чомусь у вашого (людського – Л.О.) виду викликають почуття сорому» [1, с. 24]), – і позбавляє категорію сорому, що регулює сакральну і соціальну дистанцію, її нормативного сенсу. «Нечистий» оповідач ставить під сумнів справедливість Хамового прокляття, а разом із тим, і всю після потопну ієрархію Ноевих нащадків, послуговуючись зняттям метафізичного покриву сакрального нарративу як методологією власної нарації [1, с. 30–32].

Спростовуючи канонічне уявлення про людину як «вінець творіння», барнсів оповідач руйнує встановлену Богом ієрархію і висуває на верхівку біологічної піраміди представників фауни, яким людський рід значно поступається за «моральністю і чистоплотністю». На його думку, «люди порівняно з тваринами, – дуже нерозвинений вид», оскільки знаходяться на початковій стадії еволюційного процесу [1, с. 34].

Шашіль ставить під сумнів встановлені Богом правила відбору тварин на Ковчег як запроваджені особисто Ноем: «...система – принаймні в такому вигляді, в якому її розумів Ной, – була доволі безглузда» [1, с. 17]. Порушення Закону представниками свого виду –

нелегальне проникнення на ковчег у кількості семи особин замість двох [1, с. 38] – шашіль пояснює хибністю Ноєвого розподілу як такого, що призвів до заколотів тварин, спроб захоплення ковчега і його знищення. На противагу системі кашруту «нечистий» оповідач висуває «інші принципи добору, засновані на розмірах і користі, а не на кількості», які були запропоновані «більш метикованими тваринами» і відхилені Ноєм, як стверджує шашіль, через його зверхність: «Він (Ной – Л.О.) був чоловік із власними теоріями і чужих не хотів» [1, с. 14].

Уподібнюючись Ноєві, Барнсів оповідач узурпує ідею Обраності й у свій спосіб профанує сакральний зміст метанаративів Суду і Спасіння. Деконструкція ієрархії Божих творинь у їхній наближеності до Творця увиразнюється в його оповіді за допомогою урівноваження «чистого» із «нечистим» й утилітаризації сакрального.

«Чистота» родоводу патріарха профанується міжвидовим кровозмісом: походження Ноєвого онука Фути (Бут. 10:6) пояснюється зв'язком дружини Хама з гориллоподібним приматом [1, с. 30–32]. Образ священного дерева ґофер профанується зниженням його семантики до ресурсу задоволення фізичних потреб хробаків: соснової дієти для шашелів виду *anobium domesticum* [1, с. 28–29, 38] та криївки для парування виду *xestobium rufo-villosum* [1, с. 25–26]. Дотримання кашруту у відборі на ковчег профанується приховуванням «нечистоти» у тілі «чистої» тварини. Баранячий ріг є місцем укриття для шашелів і символом самостійного тріумфального спасіння їхньої популяції всупереч Божому задуму і Ноєвому посередництву: «без усяких сумнівних оборудок з Богом чи з Ноєм» [1, с. 36]. Натомість «Добра звістка» про кінець потопу і дароване Богом Спасіння для всього світу профанується заміщенням образу «чистої» голубки образом «нечистого» ворона [1, с. 33]. Спростування канонічного мотиву принесення на ковчег оливкової гілки голубкою, що у християнському контексті є символом Святого Духу, явленим під час хрещення Спасителя у Йордані, позбавляє сорітеологічний наратив сакрального виміру і переводить історію Спасіння у площину біологічного виживання.

Шашіль ставить під сумнів велич Божого задуму щодо очищення світу («Для нас не було великим *дивом* (Курсив мій – Л.О.), що Бог вирішив почати з чистого аркуша...») [1, с. 14] і чистоту намірів Творця щодо його Спасіння («Веселка як заміна єдиного рога? Чому Бог просто-напросто не повернув єдиного рога?» [1, с. 35]). Образ веселки, що в Книзі Буття є знаменням Завіту між Богом і творінням («Я веселку Свою дав у хмарі і стане вона за знака Заповіту між Мною та між землею»

(Бут. 9:13) та гарантією припинення космічного насилля (Бут. 9:8–17), позбавляється оповідачем її онтологічного значення («І яка в неї законна сила?» [1, с. 35]) і редукується до природного оптичного явища.

Оповідь шашелю репрезентує суто анімалістичну версію потопу: від початку барнсів оповідач фокусується на «ячанні покинутих тварин» [1, с. 14] і підсумовує історію ковчега втратою Ноєм «третини довірених йому видів» [1, с. 38]. Усупереч умовам Завіту, що наголошує на святості людського життя («Хто виллє кров людську з людини, то виллята буде його кров, бо Він учинив людину за образом Божим» (Бут. 9:6)), шашіль спростовує право людського роду на збереження: «тільки от геть не розумію, чого він (Бог – Л.О.) вирішив зберегти бодай кого-небудь із цього виду, який вдався не надто схожим на свого творця» [1, с. 14] і вимагає трибуналу для патріарха Ноя [1, с. 38]. Оповідач не згадує загиблих від потопу людей за винятком зниклого зі своїм кораблем Вараді – апокрифічного образу найменшого Ноєвого сина, чия любов до тварин переступала межі дозволеного і загибель якого, на думку шашелю, засвідчує втрачений потенціал людства [1, с. 11]. Профетичний мотив насадження Ноєм винограду (Бут. 20:20), що у Книзі Буття пов'язується із початком людської культури та освоєнням благословенної Богом землі після потопу, профанується Барнсовим оповідачем як патологічний прояв тілесної немочі патріарха, що прогнозує фізичне виродження людства: «передбачуваний випадок алкогольної дегенерації особистості», спричинений провалом місії Спасіння [1, с. 38].

Аналіз першого розділу роману Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах» виявляє, що біблійні образи і мотиви функціонують у творі не лише як інтертекстуальні матриці, а як антропологічні моделі конкуренції творинь за первинність. Двійництво Ноя і шашеля демонструє, що і людина, і «нижче» творіння однаково не здатні досягнути Божий задум і привласнюють чужі ролі, претендуючи на першість у ієрархії. У біблійному тексті ця першість належить людині, але у Барнса вона стає предметом наративного змагання, де кожне Боже творіння прагне встановити власну версію істини й історії. Внаслідок цього сакральний задум очищення й удосконалення світу редукується до матеріальних алгоритмів виживання, що обумовлені спільною для всіх творинь тілесною природою.

Профанація біблійних образів і мотивів у романі не означає заперечення сакрального, як прийнято вважати, а висвітлює невідповідність між трансцендентним задумом та іманентною природою творіння, неспроможного відповідати есхатологічним вимогам. Саме

тому у Барнса потоп не завершується становленням нового світу, а лише змінює розподіл повноважень пояснювати історію. Відповідно, біблійна антропологія в романі постає не як основа історії спасіння, а як підґрунтя для конфлікту інтерпретацій, де Божі творіння змагаються за власне покликання у задумі Творця.

Література

1. Барнс Д. Історія світу в 10 ½ розділах. Пер. з англ. Г.Яновської. Харків, Вид-во: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2019. 352с.

2. Гаврило І. В. Специфіка художнього осмислення історії в романі Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ главах». *Сучасні дослідження з іноземної філології: збірник наукових праць /* голов. ред. М. П. Фабіан. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика». 2015. Вип. 13. С. 321–324. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/handle/lib/78076>

3. Дробіт І. Поетика «природної історії» в романах Дж. Барнса «Папуга Флобера», «Історія світу в 10 ½ розділах» і Г. Свіфта «Земля води». *Сучасні літературознавчі студії*. Поетикальні виміри топосу тварини. Випуск 8. 2011. Ч. 2. С. 434–442.

4. Затонський Д.В. Інтермедія: Древоточець проти праотця Ноя, або Світ по той бік Зла і Добра. Затонський Д.В. Модернізм і постмодернізм: Думки про одвічний колообіг красного й некрасного мистецтва. Харків, 2000. С. 24-31. URL: <http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/zatonsky.pdf> (дата звернення: 1.12.2025).

5. Керімова Є. Я. Міфосимвол човна в романі Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія: Філологія. 2018, Вип. 79. С. 39–43. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/27869/1/Halchuk_O_Visnik_79_2018_IF.pdf (дата звернення: 1.12.2025).

6. Кравець О. М. Полякова К. О. Провідні мотиви в романі Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. Видавничий дім «Гельветика». 2023. Т. 33 (72). № 5. Ч. 2. С. 148–153. URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/5_2022/part_2/26.pdf (дата звернення: 1.12.2025).

7. Кравець О.М., Полякова К.О. Мотив човна в романі Джуліана Барнса «Історія світу в 10½ розділах». *Вчені записки Таврійського нац. ун-ту імені В.І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. Видавничий дім «Гельветика». 2022. Т. 33 (72) № 1 Ч.3. С. 43–48. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/1_2022/part_3/8.pdf (дата звернення: 1.12.2025).

References

1. Barnes, J. (2019). *Istoriya svitu v 10 ½ rozdilakh* [A History of the World in 10 ½ Chapters]. Kharkiv: Folio Publ. 352 p. [in Ukrainian].

2. Havrylo, I.V. (2015). *Spetsyfika khudozhn'oho osmyslennya istoriyi v romani Dzh. Barnsa "Istoriya svitu v 10 ½ hlavakh"* [Specificity of Artistic Understanding of History in J. Barnes' Novel "A History of the World in 10 ½ Chapters"]. *Suchasni doslidzhennya z inozemnoyi filolohiyi: zbirnyk naukovykh prats – Modern Research in Foreign Philology: Collection of Scientific Papers*. Uzhhorod: Helvetica Publ. Iss. 13. pp. 321–324. URL: [85https://dspace.uzhnu.edu.ua/handle/lib/78076](https://dspace.uzhnu.edu.ua/handle/lib/78076) [in Ukrainian].

3. Drobit, I. (2011). *Poetyka «pryrodneyi istoriyi» v romanakh Dzh. Barnsa «Papuha Flobera», «Istoriya svitu v 10 ½ rozdilakh» i H. Sviifta «Zemlya vody»* [The Poetics of "Natural History" in J. Barnes' Novels "Flaubert's Parrot", "A History of the World in 10 ½ Chapters" and G. Swift's "The Land of Water"]. *Suchasni literaturoznavchi studiyi. Poetykal'ni vymiry toposu tvaryny – Modern Literary Studies. Poetical Dimensions of the Animal Topos*. Iss. 8. Part 2. pp. 434–442. [in Ukrainian].

4. Zatonksiy, D.V. (2000). *Intermediya: drevotochec protiv praotca Noya, ili mir po tu storonu zla i dobra* [Interlude: The Woodworm Against the Forefather Noah, or the World Beyond Evil and Good]. In: Zatonksiy, D.V. *Modernizm i Postmodernizm: mysl'i ob izvechnom kolovrashenii izyashnyh i neizyashnyh iskusstv* [Modernism and Postmodernism: Thoughts on the Eternal Cycle of Fine and Non-Fine Art]. Kharkiv. pp. 24–31. URL: <http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/zatonksyy.pdf> [in Russian].

5. Kerimova, Ye. Ya. (2018). *Mifosymvol chovna v romani Dzh. Barnsa «Istoriya svitu v 10 ½ rozdilakh»* [The Myth-Symbol of the Boat in J. Barnes' Novel "A History of the World in 10 ½ Chapters"]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriya: Filolohiya – Bulletin of the V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Philology*. Iss. 79. pp. 39–43. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/27869/1/Halchuk_O_Visnik_79_2018_IF.pdf [in Ukrainian].

6. Kravets, O. M. & Polyakova, K. O. (2022). *Motyv chovna v romani Dzhuliana Barnsa «Istoriya svitu v 10½ rozdilakh»* [The Boat Motif in Julian Barnes' Novel "A History of the World in 10½ Chapters"]. *Vcheni zapysky Tavriys'koho natsional'noho universytetu imeni V.I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiya. Zhurnalistyka – Scholarly Notes of the V.I. Vernadskyi Tavrichesky National University. Series: Philology. Journalism*. Vol. 33 (72). № 5. Part 2. pp. 148–153. URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/5_2022/part_2/26.pdf [in Ukrainian].

7. Kravets, O. M. & Polyakova, K. O. (2023). *Providni motyvy v romani Dzhuliana Barnsa «Istoriya svitu v 10½ rozdilakh»* [Leading Motifs in Julian Barnes' Novel "A History of the World in 10½ Chapters"]. *Vcheni zapysky Tavriys'koho natsional'noho universytetu imeni V.I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiya. Zhurnalistyka – Scholarly Notes of the V.I. Vernadskyi Tavrichesky National University. Series: Philology. Journalism*. Vol. 33 (72). № 1. Part 3. pp. 43–48. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/1_2022/part_3/8.pdf [in Ukrainian].

Ostapenko L. M.

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University

milost.jan@gmail.com

orcid.org/0009-0009-0012-172X

The Biblical Dimension in Julian Barnes' Novel «A History of the World in 10½ Chapters» (Chapter I «The Stowaway»)

The paper represents an attempt to interpret the biblical dimension of the novel by contemporary British writer Julian Barnes, «The History of the World in 10½ Chapters». Old Testament and New Testament images and motifs are found in the first chapter, «The Stowaway», on both the explicit and implicit levels. Barnes' transformation of the canonical semantics of biblical components is traced. The thesis that Barnes reinterprets the biblical story of the Flood as a conflict between creations for primacy in the world and the right to interpret history is substantiated. The figurative duality of Noah and the woodworm is traced as a key narrative opposition; the inability of both characters to comprehend the eschatological plan of the Creator and, at the same time, their tendency to usurp a privileged status in creation is clarified. By likening themselves to God, both Noah and the woodworm usurp the idea of Choseness and, in their own way, profane the sacred meaning of the metanarratives of Judgment and Salvation by balancing the «pure» with the «impure,» profaning and utilitarianizing the sacred: the laws of kashrut, the sacred tree of gopher, burnt offerings, and the sacrament of the Eucharist. Mechanisms of reducing the sacred to the material through corporeality, instincts, and survival algorithms are revealed. In the story of the worm, stench and impurity are constant characteristics of the space of the ark, not only as indicators of the earthly nature of man and traces of his presence in the world, but also as markers of the worldview of the «unclean» narrator himself, who optionally transforms the content of the Covenant. The functions of biblical images and motifs, such as gopher, unicorn, behemoth, leviathan, woodworm, rainbow, vineyard, etc., are identified in the formation of an artistic model of the world, where biblical anthropology loses its teleological vector and turns into a system of interpretive competition. It is concluded that in Barnes' novel, the sacred is not denied, but is transferred to the plane of narrative memory, where each creation appropriates the right to meaning, profaning the Creator's plan and its own participation in His plan.

Key words: Julian Barnes, "The History of the World in 10½ Chapters", biblical dimension.

УДК 821.111-31.09

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-100-109

Тверітінова Т. І.

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

titveritnova@gmail.com

orcid.org/0000-0002-7731-2040

Роман Д. Вінтерсон «Тягар» в антропологічній парадигмі

У статті досліджується роман Джанет Вінтерсон «Тягар» в антропологічній парадигмі. Визначаються її аксіологічні складові, які включають філософські, онтологічні, психологічні цінності. На прикладі переповідання історії одинацятотого подвигу Геракла аналізується концепт «Герой – Антигерой» як дилема «бути – володіти» (Е. Фромм). Визначається, що Геракл як архетиповий зразок античного героя в цьому епізоді еволюціонує до «Антигероя», який керується не розумом і сумлінням, а ірраціональними пристрастями. Гераклу протиставляється титан Атлас як справжній герой, який замислюється над екзистенціальними питаннями про сенс життя, Фатум, свободу вибору.

Ключові слова: Д. Вінтерсон, «Тягар», Геракл, Атлас, архетип античного героя, концепт «Герой – Антигерой», проблеми Фатуму і свободи вибору.

Вступ. Творчість сучасної британської письменниці Джанет Вінтерсон (Jeanette Winterson, народ. 1959) знаходиться в центрі уваги сучасної гуманітаристики. Авторка 28 творів, серед яких є романи, сценарії, наукова фантастика, оповідання для дітей тощо, вона неодноразово відзначалася національними і міжнародними нагородами, в тому числі – Орденом Британської Імперії. В літературознавчих наукових студіях її творчість досліджувалася в контексті літератури постмодернізму (О. Джумайло, О. Кеба, С. Онега, Н. Реннісон, П. Чайдлс та ін.), відзначалися особливості художнього світу та стилю письменниці (Л. Карен, С. Андермар та ін.). Дослідники виділяли автобіографізм в її творах (Н. Реннісон), проблему «іншості» (Т. Хацкевич), поетику подвоєння (Н. Поваляєва), гендерну проблематику (Д. Моррісон). Але переважна більшість науковців відзначала в творчості письменниці активне використання міфологічних, фантастичних образів, переповідання біблійних історій і мотивів грецької міфології (Н. Поваляєва, С. Антоса, К. Тега та ін.). На думку Х. Стілс,

Вінтерсон, звертаючись «до прийомів міфологізації та деміфологізації, використовує елементи бурлеску і трагедії для трансформації класичного міфу» і співвідносить таким чином відомі культурні історії з власним досвідом, досвідом людства і філософією життя [4, с. 99]. Сама письменниця зазначала: «Я люблю брати старі добрі історії, які, як нам здається, ми знаємо напам'ять, і переписувати їх по-новому... Це спроба знайти відповіді на одвічні питання: «Що значить для мене життя? Де моє місце в світі? Що таке я? Що таке час?» [7]. Антропологічна парадигма античної літератури – з антропоцентризмом, космогенезом, концептами долі, обов'язку, проблемами загальнолюдського й екзистенціального характеру – притаманна багатьом творам письменниці і, в першу чергу, роману «Тягар».

Основний зміст. В 2005 р. видавництво Canongate Books, з яким активно співпрацювала Д. Вінтерсон, запровадило міжнародний літературний проєкт «Міфи», в межах якого відомим письменникам було запропоновано переписати відомі міфи на новий лад. Письменниця згадувала: «Коли мене попросили обрати міф, про який я буду писати, я зрозуміла, що вибір давно вже зроблений... Міфологічна серія – чудова можливість розказувати історії, переказувати їх заради них самих і знаходити в них вічні істини про природу людську» [7]. Так був написаний роман «Тягар» ("Weight", 2005), основним стрижнем якого став міф про Геракла й Атласа, якому була підпорядкована оповідь в творі.

В сучасному літературознавстві дослідження цього твору зосереджувалися на рецепції грецької античності (О. Кеба), аналізі мотивів і образів античної міфології (Х. Стілс, К. Тега). На нашу думку, роман «Тягар» порушує цілу низку антропологічних проблем, чим і був обумовлений вибір нашого дослідження.

Мета статті – виокремити антропологічну парадигму в романі Д. Вінтерсон «Тягар»; визначити її аксіологічні складові, які включають філософські, онтологічні, соціокультурні цінності; простежити, як давня історія (в даному разі міф) порушує актуальні проблеми сьогодення, надаючи їм екзистенціального змісту. В роботі були використані культурно-історичний, текстуальний, компаративний, психоаналітичний методи дослідження.

Антропологічна парадигма античності сформувалась в теоретичних працях давньогрецьких філософів і включала в себе низку основних аспектів. В першу чергу, це антропологічна міфологія – уявлення про створення людини, її зв'язок з божественним і земним,

її природу, життя і смерть. Як зазначала дослідниця О. Гальчук, «Людина стає центральною точкою морального, соціального і філософського простору, у результаті формується нова картина світу з уявленнями про людину, ...виражене у знаменитій протагорівській формулі «Людина – мірило всіх речей» [1, с. 456]. По-друге, це космогонічна міфологія, уявлення про створення світу, пантеон богів, установлення стосунків між богами і людьми, підпорядкованість божественним і земним законам. Крім богів і людей виділялась ще одна категорія – герої, напівбоги і напівлюди, які мали божественне призначення і обмежений земний шлях. По-третє, це уявлення про дуалістичну природу самої людини, поєднання життя тілесного (земного) і духовного (посмертного і безсмертного). І, нарешті, духовне зростання людини, пошуки сенсу життя, підпорядкованість Фатуму і здатність до самовдосконалення.

Роман Д. Вінтерсон «Тягар» (повна назва «Тягар. Міф про Атласа і Геракла») – це, власне, оповідь про історію людства від створення світу до нашого часу. «Я хочу розповісти історію заново. У мене немає іншого вибору. Я повинна бути чесною сама з собою. Матеріал той же самий: моє життя, плюс ваше, плюс світ, в якому ми живемо...» - зазначала письменниця у передмові [7].

Одним з центральних персонажів у творі є найвідоміший богатир Геракл, якого батько Зевс назвав на честь своєї дружини. Роман є по суті переповіданням історії одинадцятого подвигу Геракла. Як відомо, за скоєне вбивство дружини і власних дітей під час нападу божевілля дельфійський оракул зобов'язав героя піти на службу до мікенського царя Еврісфея і виконати його дванадцять наказів. Виконання кожного – це, власне, подвиги Геракла, які в міфографічних дослідженнях можуть змінювати чергування, але, беззаперечно, є цілковитим вираженням архетипового героїзму.

В античній міфології герой постає як посередник між богами і людьми, втілення ідеального поєднання сили й духа, як рятівник людства і переможець зла у вигляді хтонічних сил. Письменниця реконструює усталений архетип античного героя, що простежується на багатьох рівнях:

- божественна природа одного з батьків (Геракл – син Зевса і земної жінки – фіванської цариці Алкмени);
- чудесне народження (народився внаслідок ночі кохання, яку могутній Зевс розтягнув до тридцяти шести годин);

- невразливість (для чого Зевс підклав немовля до грудей своєї дружини Гери);
- незвичайна сила (яка виявилася вже в ранньому віці);
- покровительство одного бога і протистояння іншому (захист батька Зевса і утиски з боку Гери);
- болісна смерть (сходження живцем на погребальне вогнище).

На думку філософа Д. Віко, історія героїв веде початок з античних часів і з плином часу зазнає занепаду: спочатку був «Час Богів, коли язичники думали, що живуть під божественним управлінням... Час Героїв, коли вони панували всюди в аристократичних республіках... і Час Людей, коли всі визнавали, що вони рівні за людською природою» [5]. Геракл, як відомо, виступає на межі двох останніх епох, його призначення полягає в очищенні світу від хтонічних сил і підготовці доби Людей, які затвердили свою владу над природою. Із смертю Геракла закінчилася доба Героїв і історія античної цивілізації.

Д. Вінтерсон, не знижуючи визнання заслуг Геракла, розглядає його як такого, який поступово втрачає своє покликання героя-напівбога і виявляє вади людини-антигероя.

Бінарну опозицію «Герой – Антигерой» як дилему «бути – володіти» визначив німецький соціальний психолог і письменник Е. Фромм. На його думку, визначення «бути» означає «відмову від свого егоцентризму і себелюбства», а занурення «в егоїзм володіння... породжує зло як деякий інстинкт, що представляє потенціал людської регресії» [6]. Дослідник вважає героя носієм ідеї «бути», а антигероя – втіленням ідеї «володіти». Тому прагнення до буття означає здатність керуватися розумом і сумлінням, а прагнення до володіння – розчинення у вирі ірраціональних пристрастей.

Як напівбог, Геракл спілкується з різними божествами і може з'являтися на Олімпі, коли йому потрібна батькова допомога: «Він відчував, що Зевс нарешті визнав його. Він відчував, що замість того, щоб покарати, його нарешті нагородили за те, що він герой, завойовник і просто чудовий хлопець, яким завжди й був» (курсив автора. – Т.Т.) [7].

Але Геракл належить і до світу людей, в якому існують свої морально-етичні й соціокультурні пріоритети. Герой вважає себе непереможним суперменом, який керується власними бажаннями: «В юності я любив похвалитися. Вбивав направо й наліво, гвалтував, що погано лежало, а інше просто жер» [7]. Втім, щоб спокутувати провини за вбивство родини він, за наказом богів, відправляється на

службу до Еврісфея, «цього худорлявого імпотента з комариним розумом і кислою пикою» [7], і виконує його дванадцять наказів. Одинадцятий, на думку багатьох дослідників, вважався найважчим, оскільки передбачав здобуття золотих яблук з саду його одвічної ворогині Гери, змагання з титаном Атласом (в інших текстах – Антеєм), вбивство дракона та ще й утримання на своїх плечах небесного склепіння.

В романі опис цього подвигу супроводжується напруженим психологізмом, в свідомості героя вперше відбувається розкол, який примушує замислитися над питанням «чому». До цього часу він жив за правилом «вбивати, щоб не бути вбитим». Письменниця зауважує, що «він був цілком простим хлопцем»: «Він любив коротку бурхливу сутичку, а потім добре пожерти і відіспатися... Він ніколи ні за що не платив, а якщо б його попросили, то просто вбив би прохача» [7].

Так само складалися його стосунки з жінками. В романі принаймні згадуються чотири жінки: Гера («Навіть богиня – це перш за все жінка»), Іпполіта (цариця амазонок), Деяніра (його остання дружина), Іола (остання коханка). Зустріч із Герою в саду, коли вона спокушає його порушити табу і зірвати яблука (алюзія на біблійну міфологію), викликає у героя суперечливе почуття: він боїться її як могутню богиню і жадає як чарівну жінку. Фізичний потяг до мачухи цілком вписується в античну міфологію, яка була толерантною до всіх виявлень сексуальності і навіть інцесту.

Про обізнаність письменниці з психоаналізом З. Фрейда неодноразово згадувалось в її інтерв'ю і в дослідницькій літературі (Л. Карен, К. Тега). За класифікацією З. Фрейда, психічний апарат особистості складається з трьох компонентів: «Над-Я, Я і Воно» [3, с. 455]. Персоніфікованим втіленням «Воно» в романі виступає Геракл, який від батька успадкував нестримність тілесних бажань і задоволення фізіологічних потреб. Як вже згадувалось, він керується ірраціональними пристрастями, які й призводять його до загибелі. З. Фрейд зауважує: «Від інстинктів до Воно припливає енергія, але йому бракує організації та виявів загальної волі, крім намагань задовольнити інстинктивні потреби, дотримуючись принципу насолоди» [3, с. 456]. Лібідо та мортідо поєднуються в образі Геракла: він бере своє або вбиває. Так сталося з Іпполітою, яка відмовилась вийти за нього заміж і тут же була вбита; з родиною Іоли, яка не віддала дівчину за нього, за що й була знищена. В романі поєднується опис сексуальних сцен і вбивств, що підкреслює руйнівну природу

Геракла. Тому Д. Вінтерсон навіть не згадує про урочистість його смерті на погребальному вогнищі з подальшим вознесенням на Олімп і долучанням до сонму богів. Лібідо і для нього обернулося на мортідо, коли намір закоханої жінки (Деяніри) утримати героя мав смертельні наслідки.

В саду Гесперід дракон Ладон радить Гераклу облишити свій намір і йти *додому* (курсив мій. – Т.Т.). Про це говорить йому й Гера, яка з'являється після вбивства дракона. Заперечуючи пояснення життя героя волею богів і злої долі, Гера спростовує його переконання: у всіх своїх нещастях винуватий він сам, в ньому «занадто багато людини» [7], слабкість героя полягає в його некерованій руйнівній стихії, яка врешті-решт призведе до загибелі. «Тебе зруйнує не те, що ти зустрінеш на своєму шляху, а те, що ти є, Геракле» [7].

Отже, нагадування про «дім» і про власну руйнівну стихію примушують замислитися навіть героя, що «народився з кам'яними м'язами та каменем між вухами» [7]. Д. Вінтерсон пише: «Сьогодні вперше у житті він задумався про те, що робить. Він замислився над тим, хто він такий... Що якщо він вийде з саду і поверне геть?... Що якщо зігнути майбутнє так же легко, як залізний прут? Хіба не можна ухилитися від долі, і хай собі повертає, куди їй заманеться? Що утримує його, не дає йому рухатися, що примушує його тяжко волочити мізерне життя, наче величезного бика – непідйомний плуг? Чому він терпить ярмо Гери?... І тоді вперше в житті він подумав, що несе своє власне ярмо і нічиє більше» [7].

Виконання наказів Еврісфея Геракл сприймає як волю богів, з якою не можна сперечатися. Але думка про дім, яка в античній свідомості була пов'язана з уявленням про родину, порядок, захист, зв'язок людини з космосом, – стає для нього бентежною. Навіть на мить майнула думка про можливість змінити долю: «А що якщо й справді? Що якщо зараз він вийде з саду і піде геть? Він міг би знайти корабель, змінити ім'я. Він міг би залишити в минулому Геракла... Але ні, він вже ніколи не піде додому. Надто пізно» [7]. Геракл виявляється нездатним на рішучий вчинок, питання «чому» ускладнює йому існування, заважає бути таким безтурботним, як раніше. Його бездомність – це стан вигнання, випробування, який він сприймає як тягар долі, що не можна змінити.

Своєрідним антиподом Геракла виступає Атлас, наділений неймовірною фізичною силою. За участь в титаномахії він несе покарання богів: тримає тягар – земну кулю – на своїх плечах. Д. Вінтерсон від

початку протиставляє цих героїв: якщо Геракл – дитя обману й подружньої зради, то Атлас – син Посейдона і Землі – дитя кохання. В багатьох дослідженнях підкреслюється, що вибір батьків Атласа є не випадковим: зв'язок між землею і водою, що утворює першу космологічну пару, простежується в багатьох давніх міфах. Якщо Геракл постає мужнім, але безрозсудним героєм, який, на думку О. Кеби, «уражений різноманітними психосоматичними комплексами – самолюбством, марнославством, манією величчя» [2, с. 37], то Атлас в романі виступає не лише як символ терпіння, відповідальності, а й як людина, що страждає через рефлексії, самотність і відчуження.

На думку Е. Фромма, ідея «бути» як спосіб існування, орієнтації й самоорієнтації в світі є характерною ознакою справжнього героя. Визначення буття – «це відмова від «Я»: «Бути» означає відмову від егоцентризму і себелюбства» [6]. Свобода для героя «означає не що інше, як спроможність керуватися голосом розуму, здоров'я, добробуту і сумління проти голосу ірраціональних пристрастей» [6]. Фройдівська концепція особистості відзначає наявність «вищої істоти», «Над-Я», яку він ототожнює з сумлінням і неусвідомленим почуттям провини» [3, с. 450]. Атлас в романі еволюціонує від беззаперечного прийняття покарання богів до усвідомлення можливості змінити свою долю.

Письменниця співставляє дві розмови з богинею Герою про тягар долі і свободу вибору. Перша, як вже зазначалося, змушує Геракла поставити питання «чому», але ця думка його дратує і невдовзі втрачає свою гостроту. Атлас теж спантеличений зауваженням богині: «Ти сам мусиш вибрати собі долю» [7]. Тобто, коли він, переконаний, що немає ніякого вибору і ніхто не в змозі уникнути долі, долучився до битви титанів, зазнав поразки, був покараний і прийняв на плечі важке небесне склепіння, – вибір, виявляється, завжди був, він тільки не міг побачити все різноманіття світу.

На відміну від одвічних мандрів Геракла, в Атласа був дім і сад, який він дбайливо доглядав. Сад був для нього символом порядку і добробуту на відміну від хаосу зовнішнього світу, до якого належав Геракл. Залишившись на самоті із всесвітом, він у уяві своїй починає створювати інший сад, в якому замість дерев укорінюються думки про особисті кордони, прагнення свободи, закони і заборони богів. «Він зрозумів це в той день, коли пішов за яблуками і зустрівся з Герою. Він відчував, що з того дня в його душі пустило коріння дещо нове» [7].

Атлас – єдиний античний герой, який в романі поєднує давній час і сьогодення. На відміну від Геракла, який у спілкуванні з Атласом поводить себе як легковажний шахрай, трікстер, який використовує й обманює довірливого Атласа і дуже побоюється перспективи залишитися у вічності з небесним тягарем на плечах, Атлас мужньо сприймає свою долю. Потрібно було багато часу, поки він наважився спробувати позбутися тягара: «А що якщо просто опустити його?... Нічого не сталося.... НІЧОГО» [7]. Втім сталося: герой знайшов в собі сили прийняти рішення змінити долю, зняти її тягар, отримати свободу і піти в далекий світ.

Д. Вінтерсон доповнює оповіді про міфічних героїв своїми спогадами, враженнями, спостереженнями, які залучені в коло проблем людського існування. «Я створила собі новий будинок і нове життя десь в іншому місці... Я завжди в бігах. Чому ж тоді мій тягар здається таким нестерпним? Що я несу на собі?... Для того, щоб розірвати кайдани цієї гравітації, потрібна неймовірна сила, що рухається зі швидкістю світла. Скільком з нас вдалося визволитися, зійти з орбіти?» [7]. На думку письменниці, тягар є у кожного: тягар долі, спокути, покарання, життя взагалі, і від самої людини залежить, як вона буде це сприймати: як дар чи як нестерпне ядро.

Висновки. Таким чином, антропологічна парадигма в романі Д. Вінтерсон «Тягар» порушує низку філософських, онтологічних, психологічних питань, що дозволяє простежити зв'язок мікрокосму окремої людини і макрокосму всесвіту крізь призму проблем екзистенціального характеру. Людина і світ представлені з суб'єктивно-біографічної, міфологічної і наукової позицій, що створює цілісну картину в «знову розказаній історії».

Література

1. Гальчук О. В. Антропологічні аспекти поезії в античних художніх координатах. *European congress of scientific discovery: матеріали 12-ої Міжнародної науково-практичної конференції (10-12 листопада 2025)*. Мадрид, 2025. С. 454-460.

2. Кеба О. Рецепція грецької античності в сучасному англійськомовному романі. *Султанівські читання: зб. статей*. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2020. Вип. ІХ. С. 33-47.

3. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Нові висновки; пер. з нім. П. Тарашук. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2025. 552 с.

4. Staels H. "The Penelopiad" and "Weight": Contemporary Parodic and Burlesque Transformations of Classical Myths. *College Literature*. 2009. Vol. 36. Issue 4. P. 100 – 118.

5. Віко Д. Б. Принципи нової науки про спільну природу націй, що в цьому третьому виданні тим самим автором у великій кількості місць виправлена, прояснена та значно збільшена. Переклад І. Іващенко. *Sententiae*. 2017. Т. XXXVI. № 1. С. 109-151.

<https://sententiae.vntu.edu.ua/index.php/sententiae/issue/view/28> (дата звернення 16.12.2025 р.).

6. Фромм Е. Мати чи бути. Київ: Український письменник, 2010. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Fromm_Erich/Maty_chy_buty7.pdf?PHPSESSID=q0v52ukrb7fctr0q5odf62ia37 (дата звернення 16.12.2025 р.).

7. Winterson, J. Weight: The Myth of Atlas and Heracles (Myths). Canongate Books, 2005. URL: <https://epdf.pub/queue/weight-the-myth-of-atlas-and-heracles6626acc4df64a7f2a54f8d2fdbb62de721733.html> (дата звернення 18.12.2025).

References

1. Halchuk, O. V. (2025). *Antropologichni aspekty poezii v antychnykh khudozhnikh koordynatakh* [Anthropological Aspects of Poetry in Ancient Artistic Coordinates]. European congress of scientific discovery: 12-a Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia (10-12 lystopada 2025) - 12th International Scientific and Practical Conference. (pp. 454-460). Madrid. [in Ukrainian].

2. Keba, O. (2020). *Retseptsiia hretskoi antychnosti v suchasnomu anhliiskomovnomu romani* [Reception of Greek Antiquity in the Modern English Novel] *Sultanivskiy chytannia: zbirnyk statei - Sultanov Readings: A Collection of Articles*. Ivano-Frankivsk: Symfoniia forte Publ., Vol. 9, pp. 33-47. [in Ukrainian].

3. Freud, Z. (2025). *Vstup do psykhoanalizu. Novi vysnovky* [Introduction to Psychoanalysis. New Findings]. P. Tarashuk (Trans). Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan Publ. [in Ukrainian].

4. Staels, H. (2009). "The Penelopiad" and "Weight": Contemporary Parodic and Burlesque Transformations of Classical Myths. *College Literature*. Vol. 36. Issue 4. pp. 100–118.

5. Viko, D. B. (2017). *Pryntsypy novoi nauky pro spilnu pryrodu natsii, shcho v tsomu tretomu vydanni tym samym avtorom u velykii kilkosti mistv vypravlena, proiasnena ta znachno zbilshena* [Principles of a New Science of the Common Nature of Nations, Which in This Third Edition Has Been Corrected, Clarified, and Greatly Enlarged in Many Places by the Same Author]. I. Ivashchenko (Trans). *Sententiae*. Vol. 36, 1. 109-151. URL: <https://sententiae.vntu.edu.ua/index.php/sententiae/issue/view/28> (дата звернення 16.12.2025 р.). [in Ukrainian].

6. Fromm, E. (2010). *Maty chy buty* [To Have or to Be]. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk Publ. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Fromm_Erich/Maty_chy_buty7.pdf?PHPSESSID=q0v52ukrb7fctr0q5odf62ia37 (дата звернення 18.12.2025 р.). [in Ukrainian].

7. Winterson, J. (2006). Weight: The Myth of Atlas and Heracles. Canongate Books. URL: <https://epdf.pub/queue/weight-the-myth-of-atlas-and-heracles6626acc4df64a7f2a54f8d2fdbb62de721733.html> (дата звернення 18.12.2025).

Tveritina T. I.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at World Literature Department of Borys Hrinchenko Kyiv Metropolitan University

e-mail: titveritina@gmail.com

orcid.org/0000-0002-7731-2040

D. Winterson's Novel "Weight" in an Anthropological Paradigm

The paper examines Janet Winterson's novel "The Weight", the myth of Atlas and Hercules" within an anthropological paradigm. The purpose of the paper is to determine its axiological components, which include philosophical, ontological, and psychological values; to trace how ancient history (in this case, myth) raises current problems of the present, giving them existential meaning. The work used cultural-historical, textual, comparative, and psychoanalytic research methods.

Using the example of the storytelling of the eleventh feat of Hercules, the concept of "Hero - Antihero" is analyzed as a dilemma of "being - possessing" (E. Fromm). It is determined that Hercules, as the archetypal example of an ancient hero, evolves in this episode into an "Anti-Hero" who is driven by irrational passions. Hercules, according to S. Freud's classification, is considered a personified embodiment of the "It", which is traced in his relationships with the Olympians, ordinary people, and women. Moreover, in the scene of Atlas' deception, Hercules appears as a trickster, which also testifies to the degradation of the cultural hero.

The study conducted a comparative analysis of Hercules and Atlas images, who is characterized by the signs of a true hero: intelligence, conscience, a sense of duty, and a tendency toward self-determination. It is noted that in reasoning about the meaning of life, the burden of fate, and freedom of choice, it is Atlas who manages to draw conclusions and gain freedom, while Hercules proves unable to change fate and his life.

The image of the narrator is particularly noteworthy, who, drawing on the ancient times of the creation of the world, the pantheon of gods, and the history of mankind, raises eternal questions about the meaning of life, understanding time, the world, and one's place in this world, and about a person's ability to shape their own history. The anthropological issues in D. Winterson's novel correlate with the title, which allows us to understand the "burden" as the yoke of fate, the doom of fate, and life itself.

Key words: D. Winterson, "The Weight", Hercules, Atlas, archetype of the ancient hero, concept of "Hero - Antihero", psychoanalysis, problems of Fate and freedom of choice.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'373:821.161.2.09Дашвар
DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-110-122

Заєць В. Г.

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови Київського
столичного університету імені Бориса Грінченка
v.zaiets@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0003-1370-697X

Мириївська Ю. М.

викладач англійської мови Фахового коледжу «Універсум» Київського
столичного університету імені Бориса Грінченка
y.myrivvska@kubg.edu.ua
orcid.org/0009-0004-3013-9289

Словотворення розмовної лексики в романах Люко Дашвар

*У статті здійснено спробу проаналізувати розмовні ліневальні одиниці романного жанру творів Люко Дашвар. Матеріалом для аналізу слугували близько 2 000 лексичних одиниць із сучасних романів письменниці Люко Дашвар. Актуалізовано увагу на тому, що мова сучасної художньої прози в період глобалізаційних впливів збільшується питомими словотвірними типами з різною частотністю еживання в інших стилях. Простежено продуктивні і малопродуктивні способи деривації, що представлені у прозі Люко Дашвар. Визначено, що в межах тенденції до автохтонізації в сучасних романах триває витіснення питомо українським префіксом надзапозичених префіксоїдів **мега-** і **супер-**. Виявлено частотність використання префікса **о-**, що в останні десятиліття перебував у пасивному малочастотному слововжитку в розмовному та подекуди в художньому стилях. Зазначено роль автохтонних суфіксів **-ну**, **-ону**, **-от**, **-ух**, що мають різну продуктивність, проте підкреслюють неповторність авторського стилю. Розкрито особливості ідіостилію письменниці, зокрема використанням неморфологічної деривації, що характеризує вокабуляр героїв романів. Проаналізовано чисельну групу дериватів, що постали шляхом неповної конверсії в іменник. Доведено, що персоналізовані субстантиви або ж індивідууми стилістично виправдано характеризують персонаж твору. Схарактеризовано особливість приналежності субстантивів до оказіональних лексичних одиниць. Прикладами підтверджено, що чисельно меншою є група субстантивів, що належать до неосібникових, характеризують абстрактні поняття, явища тощо. На підставі аналізу текстів художніх творів помічено, що в ідіостилію письменниці виправдані стали вторинні дієслова. Визначено стилістичну роль телескопізмів,*

що в сучасному романі заощаджують мовний ресурс. Доведено прикладами використання в мовленні героїв лексичних одиниць, що утворилися запозиченням словотвірним способом телескопією. Такі утворення підсилюють емоційний стан героїв, зображують почуття. Уточнено дефініцію субстантиви-індивідууми, що характеризує персоналії героїв твору, вказуючи на індивідуальні відмінні риси.

Ключові слова: словотвір; художній стиль; афікс; морфологічна деривація; морфолого-синтаксична деривація; розмовний стиль.

В україністиці нині відстежується вплив культурного зростання населення, про що слушно зауважує відома українська дослідниця К. Г. Городенська, акцентуючи увагу «на простеженні змін у словниковому складі та словотвірній структурі української мови кінця ХХ – початку ХХІ сторіч, оскільки вони найбільше відреагували на зміни в усіх сферах українського суспільства та вплив світової глобалізації» [2, с. 3]. Безумовно, новації торкнулися процесів, що пов'язані зі «змінами суспільно-політичного характеру в Україні, пробудженням національно-мовної свідомості української еліти, піднесенням культурного рівня населення тощо, а також мовними чинниками, насамперед розгортанням внутрішньомовних процесів, спрямованих на зміцнення автохтонних словотвірних варіантів та збереження самобутності національного словотворення» [2, с. 4].

Автори художніх текстів як носії української мови прагнуть передати сприйняття світу через мовлення героїв, донести читачеві особливості ідіостилю, розкрити використовуючи не лише питомі афікси, але й неморфологічну деривацію, зокрема її морфолого-синтаксичний спосіб, оскільки «мова художньої літератури виявляє виразну тенденцію до індивідуалізації висловлення, до пошуку таких засобів мовної виразності, які б асоціювалися з індивідуальною мовотворчістю, мовним новаторством, із характерними ознаками мовної особистості» [12, с. 42].

На початку ХХІ століття питання словотвору літературних текстів художнього стилю в україністиці досліджують С. Я. Ермоленко, Г. М. Сjuta, О. А. Стишов, Н. С. Голікова, В. П. Олексенко, Л. П. Кислюк, Т. А. Коць, І. В. Денисовець, О. М. Строкаль, Т. Г. Юрченко та ін. Протягом останніх десятиліть мовознавці підготували ряд вагомих досліджень, присвячених словотворенню сучасної української літератури, акцентуючи увагу на інноваціях майстрів слова, пошуках засобів для вираження творчої індивідуальності автора. Значними для нашого дослідження стали здобутки європейських дослідників

Магди Шевчикової, Лейли Гадімової, Свена Котовські, Сальвадора Валери та Альби Е.Рус Гомес [21; 18; 20; 19] про окремі аспекти словотвору, зокрема продуктивність афіксів та конверсії у слов'янських та європейських мовах, що тісно пов'язано із глобалізаційними викликами, тенденціями щодо заощадження мовного ресурсу спільноти. Беззаперечною залишається актуальність цих праць й надалі, зокрема в словотворенні жанру роману, що змогу відстежувати та фіксувати взаємодію тенденцій до інтернаціоналізації та автохтонізації.

Мета статті – проаналізувати тенденції у словотворенні розмовної лексики романного жанру відомої в Україні письменниці Люко Дашвар.

Матеріалом для аналізу стали близько 2 000 лексичних одиниць із романів відомої в Україні письменниці Люко Дашвар («Село не люди», «Мати все», «Біти є. Макар») [6; 5; 4].

Художні прозові твори постмодерної доби розкривають творчий потенціал авторів, спроможність внутрішньомовним ресурсом зміцнити творення лексем, піднести культурний рівень української мови, доповнити вокабуляр новими питомими субстантивами.

Сучасний літературний твір передає мовну картину героїв, їх духовні цінності, внутрішній світ та прагнення залишити в номінації новаторство для маркування, тому що «не всі запроваджені авторами новації входять у систему мови, закріплюються у ній як норма художнього чи загальнолітературного слововживання, образо- чи текстотворення. Багато з них, виходячи за рамки літературної норми залишаються ознакою індивідуального стилю автора або є часовою ознакою поетичного дискурсу» [12, с. 50–51].

У межах тенденції до автохтонізації спостерігаємо в аналізованих творах Люко Дашвар витіснення питомо українським префіксом **над-** запозичених префіксоїдів **мега-** і **супер-**, зокрема фіксуємо лексеми **надзавдань**, **надкреативні**, **надсексуально**. Пор.: *Зараз хімія пробудить фізику, він дочекається коханку, надсексуально доведе: не треба нічого рахувати, любя!* [5, с. 10]; *Ти рухаєшся шляхом надзавдань, Лідочко* [5, с. 10]; *Перепрошую, та я не вірю в ці надкреативні прийоми продажу*[4, с. 29]. Вбачаємо, що стилістично виправданим є використання префікса **над-**, з одного боку, у такий спосіб авторка роману обирає автохтонний афікс, уникаючи запозичених варіантів морфеми, а з іншого – такий вибір є стилістично обґрунтованим задля посилення напруги в тексті. Тоді як префікс **під-** також прийменникового походження, має нечастотне представлення та характеризує спосіб діяльності героїні, підкреслює життєві

цінності, має стилістично маркований характер, на кшталт: *під'їдалася*. Пор.: *Валюшка саме у якомусь центрі політичних досліджень під'їдалася* [4, с. 17]. Питомо український префікс **по-** здебільшого характерний для дієслів розмовного стилю, що додає стилістичного відтінку обставин самопочуття, однак у романі лексема *пополотніти* виконує образне забарвлення, посилюючи напругу, різку зміну зображуваного, надаючи семантики схожості до того, що є твірним словом. Пор.: *Закрійниця відчинила двері, пополотніла* [4, с. 17]; *Стас пополотнів і протверезів одночасно* [4, с. 17]. Подвійний дієслівний префікс **зне-** також властивий розмовному стилю, зокрема посилює напругу, що властива в романному жанрі, на кшталт: *До ранку вже недалеко було, коли жінка зовсім знесиліла* [6, с. 100].

У сучасних романах письменниці Люко Дашвар помічаємо зростання динаміки використання автохтонного префікса **о-**, що завжди має повну характеристику дії, всеохопність сприйнятого зором, до того ж притаманний розмовному стилю, на кшталт: *огорнула, озирнулася, оминути, осміхалася, осоромилася, остерігалася, остовпів, ошелешений, обеззброїти, охолонути*. Пор.: *Хіба матінці твоїй у голову залізе? Мабуть, остерігалася, що проти будеш* [5, с. 62]; *Охолонути і ще раз спокійно все обдумати* [5, с. 108]; *Навіть на татків ювілей осоромилася* [5, с. 163]. Люко Дашвар перенесла в художній стиль питомий афікс **о-**, що укріпило автохтонний формант в жанрі роману.

Питомо українські суфікси **-ну-**, **-ону-** в художньому творі, на відміну від розмовного стилю, посилюють стилістичне забарвлення швидкості зображуваної дії, надають характеристики неповторності, на кшталт: *дремнула, зиркнула, проштрикнула, трусонуло*. Водночас сполучуваність префікса **про-** і суфікса **ну-** характеризує напрям дії, маркує одноразовість та неочікуваність. Пор.: *Щоб аж трусонуло. Аж сльози з очей* [5, с. 38]; *Набожна Ангеліна перехрестилася, обурено зиркнула на Платона* [5, с. 71]; *Зиркнула – чи ніхто не почує* [5, с. 203].

Малопродуктивний суфікс **-от** донедавна був рідковживаним у художньому тексті, проте в сучасному романному жанрі субстантиви, що постали від якісних прикметників, набули частотності вживання через стилістичне забарвлення, що підсилює в тексті стан, на кшталт: *гіркота, глупота, гризоти, доброта, смакота*. Пор.: *І було в її теплому тілі стільки доброти, що Ліда напружилася і прошепотіла* [5, с. 319]; *Хвацько ліпив із черстої булки нову смакоту для привокзальної хвойди* [4, с. 26].

Стилістично знижений субстантив на позначення віку людини представлений лексемою, що постала від якісного прикметника та суфікса **-ух**, на кшталт: *молодуха*. Названий вище афікс, окрім розмовного стилю, в художньому стилі характеризує моральні цінності молоді жінки, однієї з героїнь роману. Пор.: *Молодуха обернулася до Іветти* [5, с. 115]. Тоді як суфікс **-ят** вживається в субстантивах для виокремлення віку героїв, надаючи стилістичного забарвлення прихильності до осіб юнацького віку. Пор.: *Молодята чекають!* [5, с. 263].

Варто акцентувати, що в романах Люко Дашвар особливістю творчої манери є вміння передавати читачеві стани героїв найбільш вдалими, стилістично виправданими лексемами з афіксами, або такими, що мають безафіксний спосіб.

Фіксуємо віддієслівні іменники *біганина*, *забуття*, що в тексті аналізованих творів образно характеризують певну напругу в зображуваному авторкою стані, допомагають читачеві уявити зображуване та зрозуміти роль та вплив певних життєвих факторів. Пор.: *То все через біганину по дощу* [5, с. 32]; *Ледь помітна цівка ліків, у вену із крапельниці, продовжувала забуття* [5, с. 40]. Зауважимо, що українська мова має особливість виражати віддієслівними іменниками характеристику опредметненої дії, про що слушно зауважує відома дослідниця Є. А. Карпіловська: «у мові рідко є один зразок для вираження певного поняття» [8, с. 45]. Прикладом може бути віддієслівний іменник *біганина*, що згідно з визначенням у «Словопедії», позначає те саме, що й *бігання*: «поспішне метушливе ходіння куди-небудь, з якоюсь метою, безперевна метушня» [15]. Тоді як віддієслівний іменник *забуття* вказує на стан людини, що в контексті може маркувати згасання, емоційне виснаження, а саме згідно з визначенням у «Словопедії», позначає: «втрата згадки про кого-, що-небудь» [15].

Для мовотворчості Люко Дашвар характерним є вживання складних дієслів, що постали шляхом складання, на кшталт: *бігласпотикалася*, *прошепотіла-збентежилася*, *кричала-плакала*. Стилістично виправданим є вживання в постпозиції характеристизатора, що доповнює опорне слово та водночас посилює напругу дії, спонукає читача ще глибше проникатися проблемою. Пор.: *Повернися! – кричала-плакала Ліда* [5, с. 379]. Юкстапозиція, безумовно, виконує не одну стилістичну функцію, зокрема не стільки називає, але й водночас характеризує життєві цінності героїв. Характеризатор займає постпозицію за опорним словом. *Точно, дурела, бо так зраділа приїзду доньки-паливоди, такою любов'ю зірїла онуку, що Ніна врешті заспокоїться, зосередиться на вихованні Раї, <...>*[5, с. 177].

Неморфологічна деривація, зокрема морфолого-синтаксичний масив представлений конверсією, що постала з розмовного стилю як джерело поповнення лексики не тільки публіцистичного стилю, а водночас і художнього стилів. У межах тенденції до використання внутрішньомовних ресурсів помічаємо в романах Люко Дашвар корпус неповної субстантивації, що стилістично виправдано, емко характеризує особу-виконавця дії та доповнює вокабуляр читачів художнього твору, на кшталт: *битий, блаженні, вагітна, городські, єдиний, загубла, знайомі, маленька, малознайомі, молоді, небитий, коханий, неповнолітні, перехожий, піддослідні, повнолітні, старі, туберкульозні, хворі, хутірська*. Пор.: *Мамка вечерю готувала, а татко з Катериною «городських» слухали* [6, с. 101]; *Наче ключі від апартаментів прихопили туберкульозні* [4, с. 14]; *Старі озирнулися: повз них стрімко йшла молода вагітна жінка* [5, с. 8]; *Вагітний бракувало повітря, та вона бігла ...* [5, с. 8]; *Вихід побачила так несподівано, що насилу дочекалася закінчення прийому хворих* [5, с. 98]; *Нянька перехрестилася: пронесло блаженних* [5, с. 137]; *Іветта і сама розуміла – геть зайва річ, та не втрималася – придбала коштовну цяцьку для єдиного й неймовірного* [5, с. 14]; *Три дні за містом на одинці з коханим* [5, с. 205]; *Вона б не звернула уваги на ту синову фразу, та хутірська раптом најжачилася, так стисла виделку в руці – зараз кров бризне* [5, с. 280]; *Стати для нього незамінним* [5, с. 14]; *Треба білявого попитати* [5, с. 149]; *Небитий страшиється битого. Нєбитий не розуміє, чому битий мовчить* [5, с. 179]; *У житті повинно відбуватися хоч щось добре, має бути хоч дріб'язок, хоч усмішка випадкового перехожого, аби останній промінчик надії не згас остаточно* [5, с. 196]. Отже, проаналізовані художні тексти сучасного жанру роману мають масив субстантивів-індивідуумів, що називають персоналію виконавця, виконуючи додатково стилістичне навантаження із вказівкою на походження, вік, особливості зовнішності, стан здоров'я, соціальний стан, походження тощо. Свого часу Н. Ф. Клименко помічала таку тенденцію щодо взаємодії функційних стилів сучасної літературної мови та зафіксувала вплив її на словотвірну систему, наголосивши на тому, що «сучасний етап української мови характеризується взаємопроникненням різних стилів, особливо публіцистичного, художнього, науково-технічного і розмовного, що виразно впливає на словотвірну систему, взаємовідношення одиниць і різних способів їх творення» [10, с. 20]. Водночас неосібникові субстантиви, з одного боку, номінують абстрактні

поняття, а з іншого – стилістично посилюють характер розмовності, доповнюють активний словник читача, на кшталт: *майбутнє, минуле, знеболювального, життєдайне, кандидатську, протизаплідні*. Пор.: *І у двадцять вісім Ігор Крупка захистив кандидатську* [6, с. 83]; *Одна мить – і немає майбутнього. Тільки минуле* [5, с. 76]; *Знеболювального купити побільше* [5, с. 200.]; *Протизаплідні – хибна ідея* [5, с. 284].

У межах зазначеної тенденції вдалося зафіксувати вербативи, що мотивовані назвами представників флори і фауни, на кшталт: *найжачилася, задеревіла*. Люко Дашвар використовує вербативи, що характеризує мовне багатство та відчуття деривації в художньому стилі, на що вказував І. І. Ковалик [11]. Помічаємо стилістично забарвлений вербатив *найжачилася*, що допомагає читачам збагнути зміни та причину реакції на слова співбесідників, схарактеризувати внутрішній стан. Пор.: *Вона б не звернула уваги на ту синову фразу, та хутірська раптом найжачилася, та стисла виделку в руці – зараз кров бризне* [5, с. 280]. Тоді як вербатив *задеревіла*, окрім стану, підводить читача до розуміння поведінкової моделі героїні твору. Пор.: *І тільки коли Платон забіг до своєї кімнати, метушливо поклав її на ліжко і кинувся підпирати двері важким дубовим стільцем, задеревіла* [5, с. 280]. Зафіксований незначний масив вербативів, «мотивованих назвами рослин і тварин, вказують на дію, що має за мету зробити когось схожим на певну рослину чи тварину (або зробити когось певною твариною)» [3, с. 114]. Вербатив *фонтанувала* стилістично забарвлений словотворчими афіксами *-ува- +л-*, що характеризують дію та її напрямки, названі твірною основою. Пор.: *Ніби гарячої крові обпилася – фонтанувала енергією, лякала нею полохливу няньку, приголомшувала дівчину, вела Платона* [5, с. 251]. Такий вербатив як *політиканстевували* характеризує спосіб життя героїв твору, людські цінності. Пор.: *Перші – політиканстевували все життя, постворювали партій, дехто – не одну, і все заради того, аби брати гроші за лобювання в парламенті чужих інтересів* [4, с. 22]. Інший вербатив *заторохтіла* посилює увагу читача характеристикою особливостей початку темпу мовлення героїні, позначеного префіксом *за-* коренем *торохт* та суфіксами *і-та л-*. Пор.: *Заторохтіла: – Сьогодні наш курс зустрічається* [5, с. 304]. Раптову зміну в зовнішності героїні маркує вторинне дієслово *зашарілася*. Пор.: *Рая зашарілася і потяглася до светрика* [5, с. 256]. Зазначимо, що вторинні дієслова, утворені від якісних прикметників,

виконують декілька стилістичних функцій у тексті роману, зазначаючи початок змін у стані, або напрям дії, тоді як корінь називає конкретну зміну, на кшталт: *помолодшала, охолонуту*. Пор.: *Треба зупинитися! Охолонуту і ще раз усе спокійно обдумати* [5, с. 108].

У сучасному романному жанрі письменниці Люко Дашвар фіксуємо телескопізми, що характеризують внутрішній світ переживань одного головного героя твору. Стилiстично забарвлений телескопiзм **нічiр** утворений героєм роману в роздумах для більш чіткого зображення внутрішнього стану. Пор.: *Один нескінчений нічiр. Макар тепер і не пам'ятає, якого тосчного дня вигадав це слово, поєднавши у ньому глуху ніч і безнадійний вечiр* [4, с. 8]. У тексті роману помічаємо форми, що характеризують життєві цінності, пріоритети молоді людини, здатність оцінити стан поточних справ, на кшталт: *нічором*. Пор.: *Зима залила Макарове життя безкінечним, нікчемним нічором* [4, с. 21]. Письменниця Люко Дашвар за допомогою телескопії характеризує внутрішні переживання головних героїв. У художньому стилі ці утворення відносимо до індивідуально-авторських словотвірних одиниць, що «є, передусім, тим стрижнем, який підтримує типологічні особливості сучасного українського словотворення» [9, с. 357] та «постають унаслідок свідомого, часто стилістично вмотивованого відхилення від мовної норми» [7, с. 47], таким дериватам притаманні «ненормативність, функціональна одноазовість, синхронно-діахронна дифузність, експресивність та емоційність, залежність від контексту» [7, с. 47]. Окрім того, що телескопія має особливе злиття окремих частин, в яких є «утнута середина» [14, с. 215], це дає письменниці можливість розкрити картини відтворюваного. Пор.: *І вечори щезли. І дні. І ночі... Один нескінчений нічiр* [4, с. 8]; *Без Сердюка усі смикання – коту під хвіст. Нічiр* [4, с. 23]; *Макар насупився – нічiр* [4, с. 86]; *Нічiр не заглушує музики* [4, с. 94]. Телескопiзм *нічiр* утворений поєднанням частин двох слів, що зливаються не «на морфемному шві» *ні[ч+вечiр]*, проте ємкість новотвору відповідає тенденції до інтернаціоналізації і має різні форми. Пор.: *Макар хотів сказати: «Безумовно», та слово з нічора не годилося* [4, с. 108]; *Ухопити Нані за руку, тягти геть, шепотіти: «Мене тут немає, люба... Тільки нічiр»* [4, с. 132]. Внутрішній світ головного героя експліцитно розкриває телескопiзм, що маркує прізвисько коханки **Мартазавра**, що постало шляхом злиття імені *Марта* та частини від іменника *динозавр*: *Марта + [дино]завр+а*. Пор.: *Візьми на себе Мартазавру, мати її... [4, с. 13]; Гоцик називав Марту страшною, як первісні жахи, Мартазаврою і знав її сексуальну*

примху: <...> [4, с. 13]; *Ніколи не називай мене так, Марто... завра* [4, с. 18]. Свого часу появу телескопізмів відома дослідниця Н. Ф. Клименко пояснювала зі словотворенням терміносистем, тому що, на її думку, це «активізувало у загальнолітературній мові такий спосіб словотворення, як телескопія, що узаконує скорочення слова не на морфемному шві, склеювання штучних, неморфемних частин слова, що спричинює невиразність їхньої семантики» [10, с. 21]. Безумовно, в художній прозі, зокрема в романному жанрі, такі утворення є результатом творчої манери авторки, пошуків способів з'єднання афіксів і коренів для зображення картини ідіостилію майстра слова, тобто «авторський добір словотворчих ресурсів залежить від мети і завдань конкретного автора, тому має спільні та істотно відмінні риси для різних авторів. Спільною рисою виявляється використання мовної гри, особливо, для формування потужного прагматичного заряду». Словотвірні новації письменників можуть стати вагомим ресурсом поповнення вокабуляру читачів та набуті кодифікації у словниках. В україністиці відомому досліднику А. М. Нелюбі вдалося укласти словник «Лексико-словотвірні інновації. 2022-2024» неологізмів, що з'явилися в різних стилях і жанрах протягом зазначеного періоду. Зафіксовані лексикографом новації охоплюють пласт лексики різних функційних стилів з різними словотвірними моделями, в тому числі й телескопізми [13].

Отже, словотвірна структура художнього стилю пов'язана з особливостями творчої манери автора, допомагає увиразнити час, події, обставини написання твору. Проаналізовані художні тексти мають тенденцію до автохтонізації префіксальних морфем, що певною мірою, незважаючи на глобалізаційний тиск і тенденцію до інтернаціоналізації, витісняють запозичені афікси. Водночас окремі питомі префікси мають динаміку та несуть стилістичне забарвлення оригінальності, самобутності й неповторності. Інші продуктивні та малопродуктивні суфікси доповнюють характеристику зображуваних подій, тонко моделюють зміст зображуваного. Зміцнення автохтонних афіксів у літературному творі відбувається завдяки вторинним дієсловом, що постали від іменникових та прикметникових основ за допомогою питомих афіксів. Авторська мовотворчість має особливість до використання складних одиниць для посилення стилістичного забарвлення напруги, динаміки подій. Неморфологічна деривація у проаналізованих творах виступає джерелом поповнення вокабуляру неповними субстантивами, що мають різну семантику та відмінну характеристику особи-виконавця.

Телескопія в сучасному жанрі роману є новим способом творення, що має зв'язок із тенденцією до інтернаціоналізації, водночас може використовувати поєднання питомо українських основ, так і запозичених, але забезпечує економію мовного ресурсу. Таким чином, помічаємо в мовотворчості сучасної авторки тенденцію взаємодії інтернаціоналізації та автохтонізації. Устремління до пошуків оригінальності зображуваного авторкою дає простір для ідіостилю шляхом комбінацій різних морфем та основ. Нове злиття дає стилістично забарвлену одиницю як результат мовомислення, що може стати зразком утворення нових похідних одиниць за схожою морфемною будовою. Вбачаємо, що в подальшому науковий інтерес можуть викликати дослідження тенденцій у словотворенні художньої прози сучасної постмодерної української літератури.

Література

1. Голікова Н. С. Художній дискурс П. Загребельного: лінгвістичний і прагмалінгвістичний аспекти : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01. Київ, 2019. 530 с.
2. Городенська К. Г. Нові явища та процеси в українському словотворенні: динаміка чи деструкція словотвірних норм? *«Українська мова»*, 2013, № 2, с. 3–4.
3. Грещук В. В., Бачкур Р. О., Джочка І. Ф., Пославська Н. М. Нариси з основоцентричної дериватології / за ред. В. В. Грещука / Івано-Франківськ, 2007, 348 с.
4. Дашвар Л. Книга 1. Биті е. Макар: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2024, 301 с.
5. Дашвар Л. Мати все: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2024, 381 с.
6. Дашвар Л. Село не люди: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2007, 270 с.
7. Денисовець І. В. Словотвір і стилістика сучасної української дитячої прози. Полтава, 2018, 272 с.
8. Карпіловська Є. А. Норма в сучасному українському словотворенні: зразок і реальність. *Культура слова*, №74, 2011, с. 43–54.
9. Кислюк Л. П. *Сучасна українська словотвірна номінація: ресурси та тенденції розвитку*, Київ, 2017, 357 с.
10. Клименко Н.Ф. Вибрані праці. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014, 728 с.
11. Ковалик І. І. Вчення про словотвір. Вибрані праці / упоряд. та автор передмови Василь Грещук. Івано-Франківськ – Львів : Місто НВ, 2007. 404 с.
12. Літературна і мовна практика / С. Я. Єрмоленко [та ін.]. Київ, 2013. 342 с.

13. Нелюба А. М. Лексико-словотвірні інновації. 2022-2024. Словник / уклад. А. Нелюба. Харків, 2025. 111 с.
14. Нелюба А. М. Явища економії в словотвірній номінації української мови. Харків, 2007. 215с.
15. Словопедія. Великий тлумачний словник сучасної української мови. slovopedia.com, 2007. URL: slovopedia.org.ua/93/53393/831283.html#google_vignette
16. Строкаль О. М. Індивідуально-авторське слово в системі художнього ідіостилю (на матеріалі поетичних творів В. Коломойця та П. Мовчана): дис. ... канд. філол. наук: Київ, 2011. 19 с.
17. Юрченко Т. Г. Оказіоналізми у творчості Павла Загребельного: структурно-семантичний і стилістичний аспекти: дис. ... канд. філол. наук: Київ, 2003. 259 с.
18. Gadimova L. S. The Cognitive Bases of Conversion in Modern English. *Theory and Practice in Language Studies*, 2021, Vol. 11, No. 3, pp. 308–313 (<https://tpls.academypublication.com/index.php/tpls/article/view/844/609>).
19. Valera S., Ruz A. E. Conversion in English: homonymy, polysemy and paronymy. *English Language and Linguistics*. 2021;25(1),c.181-204. DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23: 10.1017/S1360674319000546.
20. Kotowski S. The semantics of English out-prefixation: a corpus-based investigation. *English Language and Linguistics*, 25.1, 2020, C. 61–89. Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (Received 28 July 2019; revised 17 October 2019).
21. Ševčíková M. Action meanings in noun/verb conversion: Native and foreign word-formation in Czech. *Linguistica Pragensia*, 2022, №2. (<http://hdl.handle.net/20.500.11956/178216>); Papierz, M. Slovo a tvar v syntaxis: Od významu k formě v základných predikátovoargumentových štruktúrach. *Zborník Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského. Philologica LXXII: Slovo a tvar v štruktúre av komunikácii*, 2013, c.377–383.

References

1. Holikova, N. S. (2019). *Khudozhnii dyskurs P. Zahrebelnoho: lnhvistychnyi i prahmalinhvistychnyi aspekty* [Artistic Discourse of P. Zahrebelnyi: Linguistic and Pragmatic Aspects] (Doctoral dissertation). Kyiv. [in Ukrainian].
2. Horodenska, K. H. (2013). *Novi yavyshcha ta protsesy v ukrainskomu slovotvorenni: dynamika chy destrukttsiia slovotvimykh norm?* [New Phenomena and Processes in Ukrainian Word Formation: Dynamics or Destruction of Word-Formation Norms?]. *Ukrainska mova – Ukrainian Language*, No.2, pp. 3–4. [in Ukrainian].
3. Greshchuk, V. V., Bachkur, R. O., Dzhochka, I. F. & Poslavska, N. M. (2007). *Narysy z osnovotsentrychnoi deryvatolohii* [Essays on Stem-Centred Derivatology]. Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian].
4. Dashvar, L. (2007). *Selo ne liudy* [The Village Is Not People]. Kharkiv: Klub Simeinoho Dozvilla Publ. [in Ukrainian].
5. Dashvar, L. (2024). *Byti ye. Makar* [Beaten. Makar]. Kharkiv: Klub Simeinoho Dozvilla Publ. [in Ukrainian].

6. Dashvar, L. (2024). *Maty vse* [To Have It All]. Kharkiv: Klub Simeinoho Dozvillia Publ. [in Ukrainian].
7. Denysovets, I. V. (2018). *Slovotvir i stylistyka suchasnoi ukrainskoi dytiachoi prozy* [Word Formation and Stylistics of Modern Ukrainian Children's Prose]. Poltava. [in Ukrainian].
8. Karpilovska, Ye. A. (2011). *Norma v suchasnomu ukrainskomu slovotvorenni: zrazok i realnist* [Norm in Modern Ukrainian Word Formation: Model and Reality]. *Kultura slova – Word Culture*, No. 74, pp. 43–54. [in Ukrainian].
9. Kysliuk, L. P. (2017). *Suchasna ukrainska slovotvirna nominatsiia: resursy ta tendentsii rozvytku* [Modern Ukrainian Word-Formation Nomination: Resources and Development Trends]. Kyiv. [in Ukrainian].
10. Klymenko, N.F. (2014). *Vybrani pratsi* [Selected Works]. Kyiv: Dmytra Buraho Publ. 728 s. [in Ukrainian].
11. Kovalyk, I. I. (2007). *Vchennia pro slovotvir. Vybrani pratsi* [The Theory of Word Formation. Selected Works]. V. Greshchuk (Ed.). Ivano-Frankivsk–Lviv: Misto NV Publ. [in Ukrainian].
12. Neliuba, A. M. (2007). *Yavnyshcha ekonomii v slovotvirnii nominatsii ukrainskoi movy* [Economy Phenomena in Word-Formation Nomination of the Ukrainian Language]. Kharkiv. [in Ukrainian].
13. Neliuba, A. M. (2025). *Leksyko-slovotvirni innovatsii. 2022–2024. Slovnyk* [Lexical and Word-Formation Innovations. 2022–2024. Dictionary]. Kharkiv. [in Ukrainian].
14. SlovoPedia. (2007). *Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy* [Comprehensive Explanatory Dictionary of the Modern Ukrainian Language]. <https://slovoPedia.org.ua> [in Ukrainian].
15. Stokral, O. M. (2011). *Indyvidualno-avtorske slovo v systemi khudozhnogo idyostyliu* [Individual Authorial Word in the System of Literary Idiolect] (Doctoral dissertation). Kyiv. [in Ukrainian].
16. Yermolenko, S. Ya., et al. (2013). *Literaturna i movna praktyka* [Literary and Language Practice]. Kyiv. [in Ukrainian].
17. Yurchenko, T. H. (2003). *Okazionalizmy u tvorchosti Pavla Zahrebelnoho: strukturno-semantychnyi i stylistychnyi aspekty* [Occasionalisms in the Works of Pavlo Zahrebelnyi: Structural-Semantic and Stylistic Aspects] (Doctoral dissertation). Kyiv. [in Ukrainian].
18. Gadimova, L. S. (2021). The Cognitive Bases of Conversion in Modern English. *Theory and Practice in Language Studies*, No. 11(3), pp. 308–313.
19. Valera, S., & Ruiz, A. E. (2021). Conversion in English: Homonymy, Polysemy and Paronymy. *English Language and Linguistics*, No. 25(1), pp. 181–204. <https://DOI.10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23.org/10.1017/S1360674319000546>
20. Kotowski, S. (2020). The Semantics of English *Out*-Prefixation: A Corpus-Based investigation. *English Language and Linguistics*, No. 25(1), pp. 61–89.
21. Ševčíková, M. (2022). Action Meanings in Noun/Verb Conversion: Native and Foreign Word-Formation in Czech. *Linguistica Pragensia*, No. (2).

Zaiets V. H.

PhD in Pedagogical Sciences,
Associate Professor, Department of Ukrainian Language,
Borys Hrinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine
v.zaiets@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0003-1370-697X

Myryivska Y. M.

Lecturer of English,
Applied college "Universum",
Borys Hrinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine
y.myryivska@kubg.edu.ua
orcid.org/0009-0004-3013-9289

Word Formation of Colloquial Vocabulary in the Novels of Liuko Dashvar

The paper attempts to analyze colloquial linguistic units in the novelistic works of Liuko Dashvar. The material for the analysis comprises approximately 2,000 lexical units taken from the writer's contemporary novels. Attention is drawn to the fact that the language of modern fiction under the influence of globalization is increasingly enriched with native word-formation types that display different frequencies of use in other functional styles. Productive and less productive derivational methods represented in Liuko Dashvar's prose are examined.

It is determined that within the tendency toward autochthonization in contemporary novels, the native Ukrainian prefix nad- is gradually displacing the borrowed prefixoids mega- and super-. The frequency of the prefix o-, which in recent decades had remained in passive and low-frequency usage in colloquial and, partly, literary styles, is identified. The role of autochthonous suffixes -nu, -onu, -ot, -ukh, which differ in productivity yet emphasize the uniqueness of the author's style, is noted.

The features of the writer's idiolect are revealed, particularly through the use of non-morphological derivation that characterizes the vocabulary of the novel's characters. A considerable group of derivatives formed through incomplete conversion into nouns is analyzed. It is proved that personalized substantives, or individual-specific nouns, are stylistically justified in character portrayal. The affiliation of such substantives with occasional lexical units is characterized. Examples confirm that a numerically smaller group consists of non-personal substantives that denote abstract concepts and phenomena.

Based on the analysis of literary texts, it is observed that secondary verbs are stylistically motivated within the writer's idiolect. The stylistic role of telescopisms, which economize linguistic resources in the contemporary novel, is determined. The use of lexical units formed by the borrowed word-formation method of telescoping in the speech of characters is illustrated with examples. Such formations intensify the emotional states of characters and convey their feelings. The definition of individual substantives is refined as denoting personalized lexical units that characterize fictional characters by highlighting their distinctive individual features.

Key words: word formation; literary style; affix; morphological derivation; morphosyntactic derivation; colloquial style.

УДК 81'373.612.2:355.013

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-123-131

Івахно Н. О.

доктор філософії, учитель вищої категорії, учитель української мови, української та зарубіжної літератури Ніжинського обласного педагогічного ліцею Чернігівської обласної ради

ivakhno1996@ukr.net,

orcid.org/0000-0003-3511-481X

Хомич В. І.

кандидат філологічних наук,

доцент, доцент кафедри міждисциплінарних дисциплін

Національного університету «Києво-Могилянська академія»

anasta10@ukr.net

orcid.org/0000-0003-2641-5805

Позивний як посередник між поняттями «мова», «війна» та «творчість»

Статтю присвячено проблемі з'ясування мовних особливостей позивного як ономастичної назви, що є посередником між поняттями «мова», «війна», «творчість». Представлено загальні зауваги мовознавців щодо розрізнення термінів, які ідентифікують військовослужбовців. Окреслено функції військових псевдонімів та наведено перелік найпродуктивніших мотиваційних основ для вибору позивного. У центрі уваги авторів – аналіз мотиваційного компонента позивних, носіями яких є медійні особи – представники творчих професій. Для дослідження взято матеріали засобів масової інформації, зокрема інтерв'ю із військовими, які нині беруть участь у бойових діях. Проаналізовано семантичні паралелі між мовним вираженням позивного та його мотиваційним компонентом на прикладі військових назв сучасних бійців Збройних сил України.

Ключові слова: *військовий позивний, псевдонім, мотиваційний компонент.*

Постановка проблеми. Реалії часу зумовлюють розвиток мови, зокрема її лексичного рівня. Тема збройного вторгнення Російської Федерації на територію України відродила в мові ще відомі з часів козаччини військові псевдоніми (позивні). Ця група неофіційних антропонімічних назв нині стала об'єктом активного наукового інтересу мовознавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню сучасної військової лексики, зокрема й позивних, присвячено наукові розвідки Л. Белея [2], Г. Мацюк [5], Л. Підкуймухи [8], Н. Шульської [14, с. 15].

Для позначення неофіційного найменування, яке використовують військові, існує низка термінів. Відповідно аналізу семантичного чи

мотиваційного компонента назви, яка ідентифікує військовослужбовця, має передувати роз'яснення самих понять *позивний*, *військовий псевдонім*, *військове ім'я*, *псевдо*, *фронтове ім'я* тощо.

Нарікаючи на те, що «практично ніхто з дослідників не розрізняє додаткових підвидів у складі псевдонімії, всупереч розмаїттю таких найменувань у реальному житті», М. Торчинський серед усіх інших пропонує також термін мілітіпсевдонім – «вигадана особова назва військового діяча (найбільш часто – підпільна кличка розвідника)» [12].

Н. Шульська наголошує на тому, що «наділення воїнів відповідними позивними чи псевдо – давня українська військова традиція» [14, с. 343]. Дослідниця також пояснює: «Із 2014 року, коли Росія вела неоголошену війну на Сході України, у добровольчих батальйонах відбулося схрещення двох антропонімних категорій – військових псевдонімів і позивних, тобто давньої традиції використовувати прізвисько на війні і тактичної необхідності маскуванню особи під час координації бойових дій... Якраз відтоді термін *позивне ім'я* почали використовувати в значенні універсального військового псевдоніма» [15, с. 44].

У статті Г. Мацюк читаємо: «Закріпилася думка, що для номінації представників середовища «українські військовослужбовці» XXI ст. термін *позивний* найбільше відповідає змісту позначуваного поняття, саме цей відповідник вживають солдати й командири» [5, с. 95].

Л. Підкуймуха теж пропонує термін позивний як «найуживаніший у сучасному дискурсі» [8, с. 138].

Однак, незважаючи на поглиблений інтерес до проблеми функціонування позивних, актуальним залишається питання їхнього мотиваційного компонента – причини вибору військового імені.

Мета нашого дослідження – схарактеризувати військові псевдоніми на матеріалі онімів сучасних бійців Збройних сил України; встановити семантичні паралелі між мовним вираженням позивного та його мотиваційним компонентом.

Виклад основного матеріалу. Враховуючи вищенаведені пояснення, у своєму дослідженні послуговуємося двома термінами – *військовий псевдонім* та *позивний*. Останній наявний у всіх нормативних документах ЗСУ та є загальноживаним серед військовослужбовців.

Позивні як мовне явище є частиною сленгу військових. Лінгвістичний інтерес до них пов'язаний із війною, розпочатою Російською Федерацією у 2014 році, та появою значної кількості найменувань, які насамперед служать для конспірації справжнього імені їх носіїв.

У Статуті Збройних сил України чітко визначено функціонування позивного – «під час передачі команд найменування підрозділів і посади командирів вказуються позивними» [3, с. 23].

Позивний має досить практичне призначення та логічне завдання. Як друге найменування військові використовують його, щоб приховати справжню особову назву, пришвидшити комунікацію в підрозділі, особливо якщо є побратими з однаковими іменами. Про це читаємо в статті Л. Белея. Дослідник пише, що для зв'язку під час операцій бійці «використовують радіочастоти, які може прослуховувати противник. Саме тому військові послуговуються псевдонімами, щоб залишитися анонімними» [2, с. 50].

Серед функцій військових псевдонімів можна виділити *маскувальну (конспіративну)* – позивний забезпечує анонімність особи військового, що у свою чергу убезпечує його від ворога; *розпізнавальну (ідентифікаційну)* – це унікальна назва в окремому підрозділі, що дає можливість швидко й точно встановити особу його носія; *емоційно-оцінну (аксіологічну)* – підходить здебільшого для позивних, які присвоєні від оточення, адже в їх основі завжди лежить мотив спостереження й виокремлення відповідної риси характеру, певної особливості в зовнішності, манері поведінки чи просто життєва ситуація, бойова історія; *символічну (метафоричну)* – позивний може підкреслювати окремі фізичні чи інтелектуальні риси носія, його присвоюють на основі схожості з певними особами, асоціації з предметами чи явищами навколишнього світу» [10, с. 11–12].

Уважаємо слушною думку Л. Белея про необхідність «відштовхуватися не від кінцевої змістової форми позивного, а від його походження». А для того «важливо проводити анкетування для з'ясування справжніх історій творення, що можуть відрізнятися від позірно очевидних, які підказує кінцева форма позивного» [2, с. 53].

Провівши анкетування серед ветеранів, Л. Белей установив критерії, яким має відповідати позивний. Зокрема, за даними опитування, «в одному колективі не може бути двох однакових позивних; позивний має бути коротким і однослівним; позивний має звучати чітко, щоб не виникало плутанини в радіоэфірі; позивний повинен маскувати особу» [2, с. 52].

Мотиваційний аналіз позивних показує, що вторинні назви військових можуть відображати різні аспекти. Наприклад, на основі псевдонімів бійців АТО дослідниця Л. Підкуймуха виділила досить повний перелік продуктивних мотиваційних основ для вибору/творення позивного. Серед них мовознавиця називає «особові власні

імена, прізвища; субстантивовані прикметники, якими по-різному описують особу; топоніми; загальні назви на означення діячів за професією, посадою, постійним заняттям; назви осіб, характерних для української історії; назви диких звірів, свійських тварин, рослин; слова на означення явищ природи; назви літературних персонажів, героїв фільмів; міфоніми; назви людей за спорідненістю; найменування зброї та її частин» [8, с. 135–144].

Ураховуючи вищенаведені результати досліджень, у своїй науковій розвідці пропонуємо аналіз мотиваційного компонента позивних, носіями яких є медійні особистості – представники творчих професій.

Яскравим прикладом позивного, утвореного від професійної діяльності військового в цивільному житті, є псевдонім першого українського добровольця, якому присвоєно звання «Герой України» прижиттєво, Дмитра Коцюбайла. 27-річний боєць обрав собі позивний «Да Вінчі» не випадково, адже вирізнявся талантом – гарно малював та «навчався в Івано-Франківську на художника» [4]. В інтерв'ю з родиною військового знаходимо підтвердження – мама Дмитра зазначила: «Мої колеги по роботі ніколи не говорили: «Як там твій Діма?», а «Як там твій Да Вінчі». Він малював, тому його так прозвали» [11]. Старша сестра також поділилася, що «завжди дивувалася тому, як точно він може перенести на папір все, що бачить» [11].

Ветеран російсько-української війни, громадський діяч Олександр Будько відомий під позивним «Терен». Із початком вторгнення Олександр доєднався добровольцем до батальйону «Карпатська Січ». У ході Слобожанського контрнаступу чоловік утратив обидві ноги [7]. Про свій псевдонім, який виник ще задовго до початку російсько-української війни, ветеран розповів в інтерв'ю: «Це все почалося з моменту, коли стали популярними соцмережі й треба було придумати собі якийсь *username*. Я не асоціював тоді дуже сильно себе саме з тереном. Це було просто прізвисько в інтернеті. Але що далі воно було зі мною, то більше виникали якісь асоціації» [13]. Сьогодні для Олександра це ще й літературний псевдонім – у 2023 році презентував автобіографічний роман «Історія впертого чоловіка».

Позивний «Ґрунт» належить українському режисеру, сценаристу, колишньому в'язню російського режиму Олегу Сенцову й теж має давню історію виникнення. Зі слів самого військовослужбовця, у цьому псевдонімі «немає глибинних сенсів. Це позивний з мого нікнейму в кіберспорті, який був ще 25 років тому. Від англійського «grunt» перекладі «хрюкання», «бурчання». Насправді схоже на мій характер – він не дуже приємний» [9].

Є також ще одна мотивація для вибору такого позивного. Під час служби Сенцов випадково увімкнув камеру на шоломі й півтори години знімав реалії війни, що згодом стали фільмом «Реал». Режисер зафіксував бій, у якому загинули 22 військові. За словами Сенцова, його позивний – це ще й ушанування жертви тих бійців, які назавжди залишилися в землі.

Ще одна творча особистість – військовослужбовець 59-ї окремої мотопіхотної бригади ЗСУ, музикант-композитор Михайло Олійник. Боець має позивний «Піаніст». Мотивація вибору такого псевдоніма очевидна: «закінчив Київську муніципальну академію музики ім. Р. М. Глієра та Львівську національну музичну академію ім. М. В. Лисенка, лауреат премії імені Станіслава Людкевича в галузі культури Львівської обласної державної адміністрації» [6]. До того ж Михайло випустив альбом «Мить». Це сім фортепіанних мініатюр, створених просто на фронті, адже, за словами військового, «почуте та побачене на передовій він перетворює на музичні історії» [6].

Позивний «Кіндер» належить українському актору кіно й театру Максиму Девізорову, який із перших днів повномасштабного вторгнення служить у лавах ЗСУ. Псевдонім, під яким Максим став на захист країни, має цікаве мотиваційне обґрунтування. Сам боець говорить про декілька причин для такого військового імені: «Я мріяв про родину, про те, щоб у мене з'явилася дитина – про пацана мріяв... коли виїхали на Донеччину, спершу нас розквартирували в дитячому садочку... я дуже люблю солодке, тому вибір позивного був очевидним. На свята волонтери та друзі постійно передавали мені солодощі, найчастіше – саме кіндери» [1]. Однак нині в Девізорова інший позивний – «Максанді», що має таку мотивацію: «Це назва морозива з «Макдональдса» і плюс асоціація з моїм іменем» [1].

Історія вибору позивного «Ярмак» теж пов'язана з творчістю. Мотивацією для псевдоніма стало справжнє прізвище українського реп-виконавця Олександра Ярмака – нині штаб-сержанта командування Сил безпілотних систем, командир взводу БПЛА.

Висновки. Отже, науковий інтерес до мілітарної лексики нині є актуальним та аргументованим. Військові позивні – це не лише частина лексичного фонду мови, а й давня традиція часів козаччини. Позивний відображає тісний зв'язок між поняттями «мова» та «війна», адже поява нових лексичних одиниць доводить, що мова активно розвивається, поповнюється, адаптується до реалій суспільного

життя. Сучасні воєнні дії підтверджують ще один зв'язок між категоріями «війна» та «творчість». Музиканти, актори, режисери разом із представниками інших професій стали на захист держави, однак навіть у пекельних умовах не забули про рід своєї цивільної зайнятості, відобразивши це в позивних.

Література

1. Актор-воїн Максим Девізоров про побратимів зі списку Forbes. URL: <https://news.obozrevatel.com/ukr/show/people/uyaviti-take-nemozhливо-aktor-vojn-maksim-devizorov-pro-pobratimiv-iz-spisku-forbs-dvoh-brativ-na-vijni-ta-nespodivane-rozluchennya.htm> (дата звернення: 02.10.2025).
2. Белей Л. Позивні учасників АТО й ООС – творення та функціонування. *Мовознавство*. 2020. № 3. С. 49–62. DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23 10.33190/0027-2833-312-2020-3-003.
3. Бойовий статут «Механізованих і танкових військ Сухопутних військ Збройних сил України» (частина III, взвод, відділення, екіпаж). URL: https://sprotyvg7.com.ua/wpcontent/uploads/2023/12/2_%D0%A1%D0%91%D0%9F-3-010204.5859-%D0%91%D0%A1-%D0%9C%D0%A2%D0%92-%D0%A7-%D0%86%D0%86%D0%86-%D0%92%D0%92%D0%86%D0%94_%D0%95.pdf (дата звернення: 27.09.2025).
4. Коцюбайло Дмитро Іванович. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%86%D1%8E%D0%B1%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%BE_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата звернення: 01.10.2025).
5. Мацюк Г. Лексична база військових псевдонімів українських захисників: динаміка змін. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2024. Випуск 76. С. 93–107. Visnyk of the Lviv University. Series Philology. Issue 76. P. 93–107. DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23: <http://dx.DOI.10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23.org/10.30970/vpl.2024.76.12568>
6. Музикант-військовий із позивним «Піаніст» створив альбом прямо на передовій. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/12/04/258088/> (дата звернення: 02.10.2025).
7. Олександр Терен. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%A2%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BD (дата звернення: 01.10.2025).
8. Підкуймуха Л. Позивні учасників антитерористичної операції на Донбасі: спроба аналізу. *Мова: класичне – модерне – постмодерне: зб. наук. пр.* Київ, 2016. Вип. 2. С. 135–144.
9. Реальний Сенцов. Історія режисера і штурмовика з товстою шкірою. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2024/11/01/7482359/> (дата звернення: 01.10.2025).
10. Самосват М., Івахно Н. Семантична мотивація військових позивних як різновиду ономастичної лексики. Науково-дослідницька робота МАН України. Ніжин, 2025. 24 с.

11. Сім'я легендарного воїна Да Вінчі показала його дитячі фото. URL: <https://chasdiy.org/news/sim-ia-lehendarnoho-voina-da-vinchi-pokazala-ioho-dytiachi-foto.html> (дата звернення: 04.10.2025).
12. Торчинський М. Денотатно-номінативна структура псевдонімії як складник української ономастичної терміносистеми. *Українське мовознавство*. Київ, 2010. Вип. 40. С. 57–63.
13. Холостяк Олександр Терен розповів, чому обрав саме такий позивний. URL: https://lux.fm/golovnij-holostyak-krayini-oleksandr-budko-ziznavsya-chomu-obrav-pozivnij-teren_n164865 (дата звернення: 01.10.2025).
14. Шульська Н. Номінативна характеристика позивних імен бійців АТО, уживаних в мові ЗМІ. *Наукові записки Тернопіл. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка*. Тернопіль, 2017. № 1. С. 342–374.
15. Шульська Н. Позивні імена українських військових в антропонімній системі мови (на прикладі матеріалів ЗМІ). *Українська філологія в контексті розвитку європейської наукової думки: матеріали всеукраїнської наукової конференції з міжнародною участю присвячені 85-річчю від дня народження професора Дмитра Бучка (10-11 листопада 2022 року)*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2022. С. 42–47.

References:

1. *Aktor-voin Maksym Devizorov pro pobratymiv zi spysku Forbes* [Actor-Warrior Maksym Devizorov on His Blood Brother in Forbes List]. URL: <https://news.obozrevatel.com/ukr/show/people/uyaviti-take-nemozhливо-aktor-voin-maksim-devizorov-pro-pobratimiv-iz-spysku-forbs-dvoh-brativ-na-vijni-ta-nespodivane-rozluchennya.htm> (Last accessed: 02.10.2025). [in Ukrainian].
2. Beley, L. (2020) *Pozyvni uchasnykiv ATO y OOS – tvorennia ta funkcionuvannia* [Military Nicknames of the Participants of the Anti-Terrorist Operation and the Joined Forces Operation – Creation and Functioning]. *Movoznavstvo – Linguistics*. № 3. pp. 49–62. DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23 10.33190/0027-2833-312-2020-3-003 [in Ukrainian].
3. *Boiovyi statut «Mekhanizovanykh i tankovykh viisk Sukhoputnykh viisk Zbroinykh syl Ukrainy» (chastyna III, vzvod, viddilennia, ekipazh)* [Combat Statute "Mechanized and Tank Units of Armed Land Forces of Ukraine" (part III)]. URL: https://sprotyvg7.com.ua/wpcontent/uploads/2023/12/2_%D0%A1%D0%91%D0%9F-3-010204.5859-%D0%91%D0%A1-%D0%9C%D0%A2%D0%92-%D0%A7-%D0%86%D0%86%D0%86-%D0%92_%D0%92%D0%86%D0%94_%D0%95.pdf (Last accessed: 27.09.2025). [in Ukrainian].
4. *Kotsiubailo Dmytro Ivanovych* [Kotsiubaylo Dmytro Ivanovych]. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%86%D1%8E%D0%B1%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%BE_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (Last accessed: 01.10.2025). [in Ukrainian].
5. Matsiuk, H. (2024) *Leksychna baza viiskovykh psevdonimiv ukrainskykh zakhysnykiv: dynamika zmin* [Lexical Database of the Ukrainian Defenders' Military Pseudonyms: Dynamics of Changes]. *Visnyk Lvivskoho universytetu*.

Seriia filolohichna – Lviv University Bulletin. Philological series. Iss. 76. pp. 93–107. DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23: <http://dx.doi.org/10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23>. URL: <https://lifer.pravda.com.ua/culture/2023/12/04/258088/> (Last accessed: 02.10.2025). [in Ukrainian].

6. *Muzykant-viiskovyi iz pozyvnyim «Pianist» stvoriv albom prïamo na peredovii* [Military Musician with the Call Sign "Pianist" Created an Album Right on the Front Lines] URL: <https://lifer.pravda.com.ua/culture/2023/12/04/258088/> (Last accessed: 02.10.2025). [in Ukrainian].

7. *Oleksandr Teren* [Oleksandr Teren]. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%A2%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BD (Last accessed: 01.10.2025). [in Ukrainian].

8. Pidkuimukha, L. (2016). *Pozyvni uchasnykiv antyterrorystychnoi operatsii na Donbasi: sprobna analizu* [The Nicknames of Soldiers Who Take Part in Anti-Terrorist Operation in Donbas: Attempts to Analyze]. *Mova: klasychno – moderne – postmoderne – Language: Classical – Modern - Postmodern: collection of scientific papers*. Iss. 2. pp. 135–144. [in Ukrainian].

9. *Realnyi Sentsov. Istorïia rezhysera i shturmovyka z tovstoiu shkiroiu* [The Real Sentsov. The Story of a Director and a Stormtrooper with Thick Skin]. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2024/11/01/7482359/> (Last accessed: 01.10.2025). [in Ukrainian].

10. Samosvat, M., Ivakhno, N. (2025) *Semantychna motyvatsiia viiskovykh pozyvnykh yak riznovydu onomastychnoi leksyky* [Semantic Motivation of Military Call Signs as a Type of Onomastic Vocabulary]. Nizhyn. 24 p. [in Ukrainian].

11. *Simia lehendamoho voïna Da Vinchi pokazala yoho dytiachi foto* [The Family of the Legendary Warrior Da Vinci Showed His Childhood Photos]. URL: <https://chasdiy.org/news/sim-ia-lehendamoho-voïna-da-vinchi-pokazala-ioho-dytiachi-foto.html> (Last accessed: 04.10.2025). [in Ukrainian].

12. Torchynskyy, M. (2010) *Denotatno-nominatyvna struktura psevdonimii yak skladnyk ukrainskoi onomastychnoi terminosystemy* [Denotative-Nominative Structure of Pseudonymity as a Component of the Ukrainian Onomastic Terminological System]. *Ukrainske movoznavstvo – Ukrainian Linguistics*. Iss. 40. pp. 57–63. [in Ukrainian].

13. *Kholostiak Oleksandr Teren rozpoviv, chomu obrav same takyi pozyvnyi* [Oleksandr "Terem" ("Thorn"), a Bachelor, Explained Why He Had Chosen Such Call Sign]. URL: https://lux.fm/golovnij-holostyak-krayini-oleksandr-budko-ziznavsya-chomu-obrav-pozivnij-teren_n164865 (Last accessed: 01.10.2025). [in Ukrainian].

14. Shulska, N. (2017). *Nominatyvna kharakterystyka pozyvnykh imen biitsiv ATO, uzhyvanykh v movi ZMI* [The Nominative Description of Callsign Names of Anti-Terrorist Operation's Fighters, Used in the Language of the Media]. *Naukovi zapysky Ternopil. nats. ped. un-tu im. V. Hnatiuka – Scientific Notes of Ternopil V. Hnatiuk National Pedagogical Universit.* № 1. pp. 342–374. [in Ukrainian].

15. Shulska, N. (2022). *Pozyvni imena ukrainskykh viiskovykh v antroponimnii systemi movy (na prykladi materialiv ZMI)* [Call Sign Names of Ukrainian Military Personnel in the Anthroponymic System of the Language (Using

the Examples of Media Materials)]. *Ukrainska filolohiia v konteksti rozvytku yevropeiskoi naukovoï dumky: materialy vseukrainskoi naukovoï konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu prysviacheni 85-richchiu vid dnia narodzhennia profesora Dmytra Buchka (10-11 lystopada 2022 roku) - Ukrainian Philology in the Context of the Development of European Scientific Thought: Proceedings of the All-Ukrainian Scientific Conference with International Participation Dedicated to the 85th Anniversary of the Birth of Professor Dmytro Buchko (November 10-11, 2022)*. pp. 42–47. [in Ukrainian].

Ivakhno N. O.

PhD, a teacher of the highest category, a teacher of Ukrainian language, Ukrainian and Foreign Literature, Nizhyn Regional Pedagogical Lyceum of Chernihiv Regional Council
ivakhno1996@ukr.net,
orcid.org/0000-0003-3511-481X

Khomych V. I.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Interdisciplinary Disciplines of Kyiv Mohyla Academy National University
anasta10@ukr.net

The Call Sign as an Intermediary Between The Concepts of "Language", "War" and "Creativity"

The paper deals with the issue of identifying the linguistic features of the call sign as an onomastic name that serves as an intermediary between the concepts of "language," "war," and "creativity."

The general linguistics' remarks, regarding the distinction between terms used to identify military personnel, are presented. The paper outlines the functions of military pseudonyms and provides a list of the most productive motivational bases for choosing a call sign.

The main focus is placed on analyzing the motivational component of call signs used by media figures – representatives of creative professions. The study draws on materials from mass media sources, particularly interviews with soldiers currently engaged in combat operations. Semantic parallels between the linguistic form of the call sign and its motivational component are analyzed using examples of modern call signs adopted by members of the Armed Forces of Ukraine.

Therefore, scientific interest in military vocabulary is currently relevant and well-founded. Military call signs are not only a part of the lexical fund of the language, but also an ancient tradition dating back to the times of the Cossacks. The call sign reflects the close connection between the concepts of "language" and "war", because the emergence of new lexical units proves that language is actively developing, replenishing, and adapting to the realities of social life.

Key words: military call sign, pseudonym, motivational component.

УДК 811.161.2'373.612.2

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-132-143

Куйбіда І. О.

аспірант факультету філології, історії та політико-юридичних наук
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
yoqurtxo@gmail.com
orcid.org/0009-0003-7654-9841

Бойко Н. І.

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

Метафоричні моделі вербалізації емоції страху в романі «Горянин» Мирослава Дочинця

У статті здійснено системний аналіз метафоричних моделей вербалізації емоції страху в романі «Горянин. Води Господніх русел» Мирослава Дочинця. Методом суцільної вибірки виокремлено понад 50 контекстів, що містять метафоричну репрезентацію страху. Виявлено та описано п'ять основних метафоричних моделей: фізіологічну (холод/оціпеніння), предметно-речовинну, просторову (тиск/тягар), зооморфну та персоніфікаційну. Встановлено, що найбільш продуктивною є фізіологічна модель, яка відображає універсальні соматичні реакції на страх. З'ясовано специфіку авторської метафоризації, що виявляється у синтезі народної образності та оригінальних авторських метафор. Визначено етнокультурну маркованість метафоричних засобів через використання діалектної лексики та образів гуцульської культури. Охарактеризовано функціональне навантаження метафоричної вербалізації страху в художньому дискурсі письменника.

Ключові слова: метафорична модель, вербалізація емоцій, емоція страху, ідіолект, Мирослав Дочинець, концептуальна метафора, художній дискурс, етнокультурна специфіка, «Горянин».

Актуальність дослідження. Емоційно-почуттєва сфера людини як об'єкт лінгвістичного дослідження перебуває в центрі уваги сучасного мовознавства, що зумовлено антропоцентричною парадигмою та посиленням інтересу до проблем концептуалізації внутрішнього світу людини засобами мови. Як зазначає В. І. Кононенко, «емоції та почуття як психічні явища різняться неоднаковими ступенями усвідомленості, стійкості, узагальненості, предметності» [8, с. 156], що зумовлює складність їх мовної репрезентації та потребу в системному дослідженні

засобів вербалізації. Актуальність дослідження метафоричних моделей вербалізації емоції страху в романі «Горянин» Мирослава Дочинця визначається кількома чинниками. Недостатньою вивченістю системи метафоричних засобів експлікації емоцій у творчості сучасних українських письменників. Особливою значущістю творчості М. Дочинця для сучасного українського літературного процесу. О. А. Іщенко наголошує, що «проза Мирослава Дочинця характеризується високою щільністю образних засобів та глибокою укоріненістю у фольклорну традицію» [7, с. 15]. Необхідністю виявлення етнокультурної специфіки метафоричної репрезентації емоційної сфери в художньому дискурсі, що дозволяє глибше зрозуміти особливості мовної картини світу гуцульської етнічної спільноти.

Мета дослідження – виявити та систематизувати метафоричні моделі вербалізації емоції страху в романі «Горянин» Мирослава Дочинця, визначити їх структурно-семантичні особливості та функціональне навантаження в художньому дискурсі письменника. Проаналізувати стан вивченості проблеми метафоричної вербалізації емоцій у сучасному українському мовознавстві. Виокремити та описати основні метафоричні моделі вербалізації страху в романі «Горянин». З'ясувати структурно-семантичні особливості кожної моделі, виявити продуктивні субмоделі. Визначити етнокультурну специфіку метафоричних засобів вербалізації страху в ідіолекті письменника. Охарактеризувати функціональне навантаження метафоричної вербалізації страху в художньому дискурсі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема вербалізації емоційно-почуттєвої сфери людини в українському мовознавстві розглядається в кількох аспектах. Теоретичні засади дослідження емоцій та почуттів як психофізіологічних станів людини закладено в працях В. І. Кононенка [3], який розробив «Концепти українського дискурсу», де детально проаналізував специфіку репрезентації емоційних станів у мовній картині світу українців. Проблематику вербалізації емоційної сфери в українській мові розробляла Н. І. Бойко [1; 2], яка в своїх працях проаналізувала семантичний аспект вербалізації світу емоцій в українській мові та дослідила комплексну вербалізацію емоцій в ідіолекті Михайла Коцюбинського. Дослідниця виокремила основні типи емотивних смислів: емоційний стан, становлення емоційного стану, емоційний вплив, емоційне ставлення, зовнішнє вираження емоцій, емоційне оцінювання та емоційну якість. Ці спостереження є релевантними для дослідження, оскільки в романі «Горянин» М. Дочинця соматична лексика також відіграє ключову

роль у метафоричній вербалізації страху. Вивчення засобів вербалізації емоцій у художньому дискурсі представлено дослідженнями І. Я. Кость [9], яка на матеріалі прозових текстів виявила конституенти функціонально-семантичного мікрополя «Страх», здійснила їх розподіл за тематичними групами та синонімічними рядами. Ю. Ф. Прадід [12] у дослідженнях з'ясовував особливості фразеологічної вербалізації емоцій та почуттів в українській мові, виокремивши специфічні національно марковані одиниці.

Проза Мирослава Дочинця стала об'єктом літературознавчих студій О. А. Іщенко [5], яка в дисертаційному дослідженні «Проза Мирослава Дочинця: проблематика і поетика» комплексно проаналізувала художні особливості творчості письменника. Мовні особливості ідіолекту М. Дочинця досліджували Г. І. Вовченко [3], яка вивчала народну стихію і мовний портрет у прозі письменника; Д. В. Гурська [5], котра аналізувала біблійні паремії в мовотворчості М. Дочинця; О. Микитюк [10], який розглядав діалектизми як засіб увиразнення текстів автора; М. Ю. Яцьків [14], яка досліджувала відтворення ментальних особливостей українців у фраземіці творів письменника. Експресивні засоби в ідіюстилі М. Дочинця стали предметом дослідження В. П. Олексенка [11]. Мовознавець проаналізував структуру, семантико-стилістичні властивості експресем у творах письменника, встановивши, що «експресеми виконують не лише стилетвірну, естетичну, а й ідеологічну та філософську функцію, слугують засобом формування основ індивідуально-авторського світогляду» [11, с. 289]. В. П. Олексенко виокремив три основні типи експресем за частиномовною належністю: іменникові, прикметникові та дієслівні, встановивши, що «найбільшою продуктивністю відзначаються іменникові та дієслівні експресеми» [11, с. 287]. Важливим для дослідження є висновок про те, що «експресивна лексика доцільно відображає емоційне тло у контексті» [11, с. 287], що корелює з нашим аналізом метафоричної вербалізації емоцій. Окремо варто відзначити дослідження Л. М. Горболіс [4], яка аналізувала екокультурний вектор образу головного героя саме в романі «Горянин. Води Господніх русел», розглядаючи взаємини людини і природи в контексті екзистенційних переживань персонажів. Однак, попри наявність окремих розвідок, системне дослідження метафоричних моделей вербалізації емоції страху в романі «Горянин» досі не здійснювалося, що й зумовлює актуальність та новизну роботи.

Об'єктом дослідження є метафоричні засоби вербалізації емоційно-почуттєвої сфери людини в сучасному українському художньому

дискурсі, а предметом дослідження постала система метафоричних моделей вербалізації емоції страху в романі «Горянин. Води Господніх русел» Мирослава Дочинця.

Матеріалом дослідження слугував текст роману М. Дочинця «Горянин. Води Господніх русел» (2019).

Методи дослідження. Методом суцільної вибірки було відібрано понад 50 контекстів, що містять вербалізовані форми емоції страху. Використано метод компонентного аналізу для виявлення семантичної структури метафоричних виразів; метод концептуального аналізу для реконструкції метафоричних моделей; описовий метод для систематизації та інтерпретації фактичного матеріалу; метод контекстуального аналізу для визначення функцій метафоричних засобів у художньому дискурсі.

Результати дослідження.

1. Фізіологічна метафорична модель «СТРАХ – ЦЕ ХОЛОД / ОЦПЕНІННЯ». Найбільш продуктивною в романі «Горянин» є фізіологічна метафорична модель, що ґрунтується на об'єктивації температурних відчуттів та стану оціпеніння тіла. Ця модель відображає універсальну соматичну реакцію на страх – спазм судин, відчуття холоду та втрату рухливості. Н. І. Бойко справедливо зауважує, що «на мовному рівні емоційність трансформується в емотивність, яка відбивається, відображається, позначається й закріплюється насамперед у семантичній структурі лексичної одиниці як її окремий (додатковий) компонент» [1, с. 27]. У художньому дискурсі ця трансформація набуває особливої значущості, оскільки письменник свідомо добирає лексичні засоби для створення емоційної атмосфери твору. Дослідниця виокремлює три класи лексичних одиниць щодо репрезентації емоцій: «1) лексика, що лише називає або описує емоції (радість, щастя, жаль, сором, сум, гнів, ненависть, лютя); 2) лексика, що виражає або викликає емоції (красень, чарівний, милий, негідник, прикрий); 3) лексика, що набуває емотивних семантичних планів у певних контекстах завдяки тропеїзації узуально нейтральних лексичних одиниць» [2, с. 132–133]. У романі «Горянин» всі три класи активно функціонують, створюючи багаторівневу систему вербалізації страху. **Субмодель актуалізації холоду** реалізується через різноманітні лексичні засоби. Зокрема, М. Дочинець використовує дієслівні конструкції з семантикою похолодання: «Він підніс очі на бережок – і кінчики пальців його захололи» [6, с. 5]. У цьому прикладі автор фіксує локалізовану реакцію на страх, коли холод охоплює лише периферійні частини тіла.

Більш інтенсивне переживання страху передається через опис похолодання внутрішніх органів: «*А тоді, холодіючи дрібним беззахисним серцем, він зрозумів, що таке смерть*» [6, с. 114]. Епітет «дрібним беззахисним» підсилює емоційне навантаження метафори, актуалізуючи не лише фізичний, а й психологічний аспект страху. Подібну конструкцію знаходимо в реченні: «*Йонко, холодіючи тремким тілом, шептав собі, що це сон*» [6, с. 222], де прикметник «тремкий» додає семантику тендітності, вразливості. Особливої уваги заслуговує метафора, що поєднує температурні та тактильні відчуття: «*Якесь недобре передчуття стягувало студеною вогкістю шкіру на спині*» [6, с. 259]. Тут страх концептуалізується як субстанція, що має властивості стягувати, стискати, а епітет «студена вогкість» створює синестезійний образ липкого холоду. Динаміку переживання страху автор передає через контрастне зіставлення: «*Із затверділих на залізо ніг, із захоплого живота, з настороженого серця піднімалася до голови гаряча кров*» [6, с. 260]. Цей контекст демонструє трансформацію стану: холод як прояв страху поступово замінюється гарячою кров'ю, що символізує мобілізацію організму для протидії загрозі. **Субмодель оціпеніння / затвердіння** актуалізує втрату здатності рухатися або говорити. М. Дочинець не лише констатує стан, а й пояснює його природу: «*Аркадій заціпенів. Від наглого переляку людина терпне і твердне, і коли старий з усієї сили штовхнув Аркадія вбік, той колотою повалився під куц*» [6, с. 259]. Порівняння людини з «колодою» підкреслює повну втрату контролю над тілом, його перетворення на неживий предмет. Втрата мовленнєвої здатності як прояв страху передається через метафору затвердіння мовних органів: «*Глянув – і язик задубів йому в роті. А кошик зісковзнув у заїєсну траву*» [6, с. 242]. Дієслово «задубів» актуалізує семантику деревоподібного затвердіння, втрати еластичності та життєвої сили. Подібну модель знаходимо в реченні: «*Губи тремтіли, а язик задубів у роті*» [6, с. 145]. О. Микитюк зазначає, що «використання діалектної лексики на означення фізіологічних станів (захопили, задубів, терпне) підсилює етнокультурну маркованість образних засобів» [10, с. 87].

2. Предметно-речовинна метафорична модель «СТРАХ – ЦЕ РЕЧОВИНА / ОБ'ЄКТ». Ця модель концептуалізує страх як матеріальну субстанцію або предмет, із яким можна виконувати конкретні фізичні дії. Найбільш оригінальною є **субмодель нюхової перцепції**, коли страх набуває запаху: «*Але сморід людського страху і вбивчого пороху в патронах дразнив ніздрі і будив лют*» [6, с. 260]. Тут автор створює синестезійну метафору, де емоція має не лише запах,

а й негативну конотацію через лексику «сморід». Цікаво, що страх сприймається через нюх не самим суб'єктом, а іншою істотою (твариною), що підкреслює його матеріальність. **Субмодель візуальної перцепції страху** представлена фрагментом тексту: *«Я туди не зазираю. Аби не набиратися страху через очі»* [6, с. 155]. Тут страх концептуалізується як субстанція, якою можна «набратися» (як водою, їжею) через органи чуття. Дієслово «набиратися» актуалізує поступовість процесу та можливість регулювання кількості. **Субмодель маніпуляції зі страхом як з об'єктом** найяскравіше представлена в метафорі поховання: *«Бо свій страх ти глибоко закопав у землю, на якій стоїш непорушно. Поховав його»* [6, с. 146]. Страх тут постає як предмет, який можна фізично закопати, поховати, позбутися його через конкретні дії. Повтор *«закопав... поховав»* підсилює семантику остаточності, безповоротності цієї дії. Філософське осмислення природи страху знаходимо в сентенції: *«І немає більшого страху, ніж сам страх. А якщо з тобою Бог, то кого і що боятися?!»* [6, с. 220]. Тут страх персоніфікується як самостійна сутність, що є найбільшою загрозою, перевершуючи всі реальні небезпеки.

3. Просторова метафорична модель «СТРАХ – ЦЕ ТИСК / ТЯГАР». Просторова модель реалізується через концептуалізацію страху як сили, що здійснює фізичний тиск на тіло людини або оточує її. **Субмодель зовнішнього тиску** яскраво представлена в метафорі натовпу: *«Це раз, а по-друге, – близька стіна очей наганяла більший острах, ніж його ножака...»* [6, с. 29]. Тут погляди людей матеріалізуються в «стіну очей», що не просто оточує, а «наганяє острах». Використання порівняно рідше вживаної лексики «острах» замість «страх» підсилює етнокультурну маркованість тексту. **Субмодель внутрішнього тиску** актуалізується через пара-доксальне поєднання «страшний спокій»: *«Страшний, смертний спокій поймав його»* [6, с. 120]. Дієслово «поймав» (діал. «охопив») передає всеохопність стану, коли спокій стає формою глибокого екзистенційного жаху. Епітети «страшний» і «смертний» підкреслюють небезпечність цього стану, його зв'язок зі смертю. Соматичну реакцію на страх через порушення роботи серця передано в реченні: *«Серце німіє, коли чуєш, як зриваються непідперті брили, прибиваючи людей»* [6, с. 279]. Метафора заціпеніння серця («німіє») відображає його тимчасову зупинку як реакцію на смертельну загрозу.

4. Зооморфна метафорична модель. Зооморфна модель персоніфікує страх через порівняння реакцій людини з поведінкою тварин.

Л. Горболіс зазначає, що «використання зооморфних образів у романі "Горянин" тісно пов'язане з фольклорною традицією та гірським середовищем проживання героїв» [4, с. 127]. **Субмодель порівняння з птахами** представлена двома яскравими прикладами: «*Прислухаючись до болю, продовжував стискати жінку, що тріпотіла зо страху, як куріпка*» [6, с. 185]. Дієслово «тріпотіла» актуалізує безладні рухи, тремтіння, характерне для птаха в небезпеці. Подібну модель знаходимо в першоособовому наративі: «*Я тремтів, як щиглик у сільці*» [6, с. 204]. Порівняння себе з пташкою, що потрапила в пастку, підкреслює безпорадність та приреченість. М. Ю. Яцьків підкреслює, що «порівняння людини в стані страху з птахами, характерними для гуцульського регіону (куріпка, щиглик), відображає етнокультурну специфіку метафоризації» [14, с. 132]. **Субмодель панічної втечі** передається через прикметник-означення: «*Настрашений Йонко кинувся тікати, не знаючи куди*» [6, с. 219]. Тут актуалізується інстинктивна реакція тварини на небезпеку – беззмістовна втеча без конкретної мети.

5. Персоніфікаційна модель «СТРАХ / СМЕРТЬ – ЦЕ ЖИВА ІСТОТА». Персоніфікація страху та смерті як джерела страху створює образ ворожої сутності, що має власну волю та здатність діяти. Найяскравішим прикладом є метафора дихання смерті: «*Можна було жити, але смерть завжди стояла за вухом. Йонко чув її холодне дихання*» [6, с. 227]. Тут смерть персоніфікується як істота, що постійно супроводжує людину («стояла за вухом»), а її присутність відчувається фізично через «холодне дихання». Персоніфікація ночі як джерела тривоги представлена в розгорнутій метафорі: «*Тут, у піднебессі, владарювала інша ніч. Потайна і сторожка, як візчарський пес. Вона заглядала йому в очі через заплющені повіки...*» [6, с. 22]. Ніч тут наділена здатністю владарювати, бути сторожкою, заглядати в очі – усе це створює образ живої загрозливої сутності.

6. Гіперболізовані фізіологічні прояви страху. Окрему групу становлять описи фізіологічних реакцій, доведених до гротеску, що підсилює експресивність вербалізації страху у фрагменті тексту: «*Волосся сторчма стало й дзвеніло, нігті посиніли, кров, здавалося, звурдилася, як молодий сир*» [6, с. 91]. Цей фрагмент поєднує кілька метафор: волосся не просто піднімається, а «дзвенить», що створює звуковий образ; нігті змінюють колір; а кров порівнюється із сиром, що згортається. Останнє порівняння є особливо оригінальним, оскільки використовує гастрономічну метафору для опису згущення крові від

страху. Втрата контролю над тілом передається через метафору провисання кінцівок: «Ноги не знали, куди і як ступати, руки висли ціпами, голова падала на груди...» [6, с. 93]. Порівняння рук з «ціпами» (знаряддями для молотьби) підкреслює їх важкість та безвольність. Фізичну реакцію на погляд владної особи передано через «щулення»: «Цей може й дріт перекусити», – подумав Йонко, шулячись під його разливим поглядом. Офіцер, що проходив мимо, віддав доктору честь із підкресленою пошаною. А той навіть не кивнув. Зате стрілив очима в придверника і сухо скомандував: «Ком!» [6, с. 229]. Дієприслівник «шулячись» актуалізує фізичне зменшення тіла, спробу стати меншим, непомітнішим під загрозливим поглядом. Втрату мовлення через страх передано за допомогою метонімічної моделі: «*Губи його трусилися так, що самому стало за себе мерзло*» [6, с. 145]. Тут спостерігаємо подвоєння емоційного переживання: страх викликає тремтіння губ, а це тремтіння, у свою чергу, лякає самого суб'єкта, викликаючи відчуття «мерзлості» (огиди, жаху) за власну слабкість.

7. Функційне навантаження метафоричних моделей. Функції експресивної лексики у творах М. Дочинця В. П. Олексенко визначає як «описову, характерну, інтерпретаційну, емоційно-оцінну та регулятивну» [11, с. 289]. Ці функції корелюють із функціями метафоричної вербалізації страху, серед яких виокремлюємо: експресивна функція відповідає емоційно-оцінній, характерологічна – характерній, сюжетотвірною – інтерпретаційній, ідентифікаційною – регулятивній. Дослідник підкреслює, що «експресія слова виявляється в контексті, у зв'язку з іншими лексичними одиницями, вона сприймається як зовнішній маркер» [11, с. 289], що підтверджує нашу тезу про контекстуальну зумовленість метафоричних моделей страху. Метафорична вербалізація страху в романі «Горянин» виконує низку важливих функцій. **Експресивна функція** реалізується через створення яскравих, часом гротескних образів, що посилюють емоційне враження від тексту. Як зазначає О. Б. Талько, «імпресіоністичні елементи поезики М. Дочинця, зокрема метафорична вербалізація емоцій, створюють особливу атмосферу його прози» [13, с. 98]. **Характерологічна функція** виявляється у використанні специфічних метафоричних засобів для створення психологічного портретування персонажів. Різні герої по-різному переживають та вербалізують страх, що відображає їхній життєвий досвід та ментальні особливості. **Сюжетотвірна функція** полягає у створенні атмосфери напруги, що супроводжує життя горян у суворох природних умовах. Описи страху часто передують або супроводжують

кульмінаційні моменти, пов'язані з природними загрозами (повені, обвали). **Ідентифікаційна функція** пов'язана з етнокультурною маркованістю метафоричних засобів. Використання діалектної лексики, образів гірської природи та гуцульського побуту створює ефект автентичності та локалізує дію в конкретному культурному просторі.

Висновки та перспективи дослідження.

Проведений аналіз метафоричних моделей вербалізації емоції *страху* в романі «Горянин» Мирослава Дочинця дозволяє зробити такі висновки. Метафорична концептуалізація страху в романі зреалізована на ґрунті п'яти основних моделей: фізіологічної (холод/оціпеніння), предметно-речовинної, просторової (тиск/тягар), зооморфної та персоніфікаційної. Найбільш продуктивною є фізіологічна модель, що відображає універсальні соматичні реакції на страх. Специфіка авторської метафоризації виявляється у використанні оригінальних образів (*страх як запах, кров як сир, що згортається*), синестезійних конструкцій (*студена воєність, холодне дихання*) та гіперболізованих описів фізіологічних станів. Етнокультурна маркованість метафоричних засобів реалізується через діалектну лексику, порівняння з місцевою фауною (*куріпка, щиглик*) та образи гірського ландшафту. Особливістю ідіостилю М. Дочинця є поєднання архаїчних народних метафор із оригінальними авторськими образами. Функціональне навантаження метафоричної вербалізації страху є багатоаспектним: експресивна функція забезпечує емоційну насиченість тексту, характерологічна – психологічну глибину образів-персонажів, сюжетотвірна – атмосферу напруги, ідентифікаційна – культурну автентичність твору. Метафорична система вербалізації страху в романі «Горянин» органічно вписується в художню концепцію твору, де людина постійно протистоїть стихійним силам природи, а страх є природною реакцією на екзистенційні загрози гірського буття.

Перспективи дослідження вбачаємо в подальшому вивченні інших емоційних концептів (*радості, суму, гніву, любові*) в романі «Горянин», а також у компаративному аналізі метафоричних моделей вербалізації страху в різних творах М. Дочинця («Вічник», «Мафтей», «Світован»), що дозволить виявити динаміку розвитку ідіостилю письменника та константні елементи його метафоричної системи.

Література

1. Бойко Н. І. Вербалізація світу емоцій в українській мові: семантичний аспект. *Українське мовознавство: міжвідомчий науковий збірник*. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2009. Вип. 39. С. 26–34.

2. Бойко Н. І. Комплексна вербалізація світу емоцій в ідіолекті Михайла Коцюбинського. *Література та культура Полісся*. 2017. Вип. 89. Серія «Філологічні науки». № 9. С. 129–138.
3. Вовченко Г. Народна стихія і мовний портрет у прозі М. Дочинця. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2016. Вип. 2. С. 341–345.
4. Горболіс Л. Екокультурний вектор образу головного героя роману Мирослава Дочинця «Горянин. Води Господніх русел». *Філологічні трактати*. 2017. Т. 9, № 2. С. 124–132.
5. Гурська Д. В. Біблійні паремії у мовотворчості Мирослава Дочинця як когнітивний засіб осмислення мовної картини світу. Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. 2015. Вип. 12. С. 83–87.
6. Дочинець М. І. Горянин. Води Господніх русел. Мукачєво: *Карпатська вежа*. 2019. 312 с.
7. Іщенко О. А. Проза Мирослава Дочинця: проблематика і поетика: дис.... д-ра філософії: 035. Київ, 2020. 238 с.
8. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу: монографія. Київ; Івано-Франківськ: Плай, 2004. 248 с.
9. Кость І. Я. Емоційний стан страху та його вербалізація у прозовому тексті. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2011. Вип. 6. С. 617–626.
10. Микитюк О. Діалектизми як засіб увиразнення текстів Мирослава Дочинця. Лінгвостилістичні студії. 2015. Вип. 2. С. 85–90.
11. Олексенко В. П. Експресеми в ідіостилі Мирослава Дочинця: структура, семантико-стилістичні властивості. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Випуск 42. Том 1. С. 283–290.
12. Прадід Ю. Ф. Фразеологічна ідеографія (системний опис і об'єднання фразеологізмів української мови): дис.... д-ра філол. наук : 10.02.01. Сімферополь, 1997. 374 с.
13. Талько О. Б. Імпресіоністичні елементи поетики Мирослава Дочинця (за романом «Вічник. Сповідь на перевалі духу»). *Молодий вчений*. 2017. № 2. С. 96–101.
14. Яцьків М. Ю. Відтворення ментальних особливостей українців у фраземіці творів Мирослава Дочинця. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. 2019. Вип. 2. С. 130–136.

References

1. Boiko, N. I. (2009). *Verbalizatsiia svitu emotsii v ukrainiskii movi: semantychnyi aspekt* [Verbalization of the World of Emotions in the Ukrainian Language: Semantic Aspect]. *Ukrainske movoznavstvo: Mizhvidomchyi naukovyi zbirnyk – Ukrainian Linguistics: Interdepartmental Scientific Collection*, No. 39, pp. 26–34. Kyiv: VPTs "Kyivskiy universytet" Publ. [in Ukrainian].
2. Boiko, N. I. (2017). *Kompleksna verbalizatsiia svitu emotsii v idiolekti Mykhaila Kotsiubynskoho* [Complex Verbalization of the World of Emotions in Mykhailo Kotsiubynskiy's Idiolect]. *Literatura ta kultura Polissia. Seriya "Filolohichni nauky" – Literature and Culture of Polissya. Series "Philological sciences"*, No. 89(9),

pp. 129–138. [in Ukrainian]. *Literature and Culture of Polissya № 113. Series "Philology Research" № 27*

3. Vovchenko, H. (2016). *Narodna stykhiia i movnyi portret u prozi M. Dochyntsia* [Folk Element and Linguistic Portrait in M. Dochyntets' Prose]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii – Scientific bulletin of Uzhgorod University. Series: Philology. Social communications*, No. 2, pp. 341–345. [in Ukrainian].

4. Horbolis, L. (2017). *Ekokulturnyi vektor obrazu holovnoho heroia romanu Myroslava Dochyntsia "Horianyn. Vody Hospodnikh rusel"* [Ecocultural Vector of the Main Character's Image in Myroslav Dochyntets' Novel "The Highlander. The Waters of the Lord's Channels"]. *Filolohichni traktaty – Philological treatises*, No. 9(2), pp. 124–132. [in Ukrainian].

5. Hurska, D. V. (2015). *Bibliini paremii u movotvorchoosti Myroslava Dochyntsia yak kohnityvnyi zasib osmyslennia movnoi kartyny svitu* [Biblical Paroemias in Myroslav Dochyntets' Language Creation as Cognitive Means of Comprehending Linguistic Picture of the World]. *Ivan Ohienko i suchasna nauka ta osvita – Ivan Ohienko and modern science and education*, No. 12, pp. 83–87. [in Ukrainian].

6. Dochyntets, M. I. (2019). *Horianyn. Vody Hospodnikh rusel* [The Highlander. The Waters of the Lord's Channels]. Mukachevo: Karpatska vezha Publ. [in Ukrainian].

7. Ishchenko, O. A. (2020). *Proza Myroslava Dochyntsia: problematyka i poetyka* [Myroslav Dochyntets' Prose: Problematics and Poetics] (Doctoral dissertation). Kyiv. [in Ukrainian].

8. Kononenko, V. I. (2004). *Kontsepty ukrainskoho dyskursu* [Concepts of Ukrainian Discourse]. Kyiv; Ivano-Frankivsk: Plai Publ. [in Ukrainian].

9. Kost, I. Ya. (2011). *Emotsiinyi stan strakhu ta yoho verbalizatsiia u prozovomu teksti* [The Emotional State of Fear and Its Verbalization in a Prose Text]. *Filolohichni studii: Naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu – Philological Studies: Scientific Bulletin of the Kryvyi Rih State Pedagogical University*, No. 6, pp. 617–626. [in Ukrainian].

10. Mykytiuk, O. (2015). *Dialektyzmy yak zasib uvyraznennia tekstiv Myroslava Dochyntsia* [Dialectisms as Means of Expressiveness in Myroslav Dochyntets' texts]. *Linhvostylistychni studii – Linguistic-Stylistic Studies*, No. 2, pp. 85–90. [in Ukrainian].

11. Oleksenko, V. P. (2025). *Ekspresemy v idiosylii Myroslava Dochyntsia: struktura, semantyko-stylistychni vlastyvyosti* [Expressemes in Myroslav Dochyntets' Idiosyle: Structure, Semantic and Stylistic Properties]. *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpathian Philological Studies*, No. 42(1), pp. 283–290. [in Ukrainian].

12. Pradid, Yu. F. (1997). *Frazeolohichna ideohrafiia (systemnyi opys i obiednannia frazeolohizmiv ukrainskoi movy)* [Phraseological Ideography (Systematic Description and Classification of Ukrainian Phraseological Units)] (Doctoral dissertation). Simferopol. [in Ukrainian].

13. Talko, O. B. (2017). *Impresionistychni elementy poetyky Myroslava Dochyntsia (za romanom "Vichnyk. Spovid na perevali dukhu")* [Impressionistic Elements of Myroslav Dochyntets' Poetics (Based on the Novel "The Eternity Man. Confession at the Mountain Pass of the Spirit")]. *Molodyi vchenyi – Young scientist*, No. 2, pp. 96–101. [in Ukrainian].

14. Yatskiv, M. Yu. (2019). *Vidtvorennia mentalnykh osoblyvostei ukrainsiv u frazemitsi tvoriv Myroslava Dochynetsia* [Reproduction of Ukrainians' Mental Features in the Phrasemics of Myroslav Dochynets' Works]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriya: Filolohiia – Scientific Bulletin of Uzhgorod University. Series: Philology*, No. 2, pp. 130–136. [in Ukrainian].

Kuibida I. A.

PhD student of the Faculty of Philology, History and Political and Legal Sciences of Nizhyn Mykola Gogol State University

yoqurtxo@gmail.com

orcid.org/0009-0003-7654-9841

Boiko N. I.

Doctor of Philology, Professor, Acting Head of the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University

orcid.org/0000-0003-0881-743X

bni_bni52@ukr.net

Metaphorical Models of Verbalizing the Emotion of Fear in Myroslav Dochynets' Novel «The Highlander»

The paper presents a systematic analysis of metaphorical models for verbalizing the emotion of fear in Myroslav Dochynets' novel "Horianyn. The Waters of the Lord's Channels". The research is conducted within the framework of cognitive linguistics and the linguistics of emotions, which allows us to consider metaphor not merely as a stylistic device but as a fundamental mechanism for conceptualizing abstract emotional experiences through concrete somatic experience. Through continuous sampling from the novel's text, over 50 contexts containing metaphorical representations of fear were identified and subjected to structural-semantic and functional analysis. Five main metaphorical models for fear verbalization were revealed and described in detail: the physiological model "FEAR IS COLD / NUMBNESS," the object-substance model "FEAR IS A SUBSTANCE / OBJECT," the spatial model "FEAR IS PRESSURE / BURDEN," the zoomorphic model, and the personification model "FEAR / DEATH IS A LIVING BEING." It was established that the most productive model in the novel is the physiological one, which reflects universal somatic reactions to fear through temperature sensations and loss of body mobility. The specificity of the author's metaphorization was determined, manifested in the creation of original synesthetic images, the use of hyperbolized descriptions of physiological states, and the combination of archaic folk metaphors with individual author's innovations. The ethnocultural marking of metaphorical means was identified through the active use of dialectal vocabulary from the Hutsul dialect, comparisons with local fauna, and images of the Carpathian mountain landscape. The functional load of metaphorical fear verbalization in the writer's artistic discourse was analyzed: the expressive function, which ensures the emotional richness of the text; the characterological function, which contributes to the psychological depth of character images; the plot-forming function, which creates an atmosphere of tension; and the identificational function, which ensures the cultural authenticity of the work. It has been proved that the metaphorical system of fear verbalization organically fits into the artistic conception of the novel, where humans constantly confront the elemental forces of nature, and fear is a natural existential reaction to the threats of mountain existence. The study demonstrates that Dochynets employs both universal cognitive mechanisms of emotion conceptualization and ethnoculturally specific means, creating a unique idiolect that reflects the worldview of the Hutsul ethnic community and the philosophy of mountain life.

Key words: metaphorical model, verbalization of emotions, emotion of fear, idiolect, Myroslav Dochynets, conceptual metaphor, artistic discourse, ethnocultural specificity, «The Highlander».

УДК 811.161.2'42

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-144-162

Пугач В. М.

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

puga4@i.ua

orcid.org/0009-0002-0251-1704

Червоні лінії російсько-української війни в контексті модальної семантики

У сучасній лінгвістиці обсяг поняття модальність істотно розширився й поглибився через дослідження взаємодії деонтичної та аксіологічної модальностей у засобах масової комунікації. Засоби масової комунікації є медіатором офіційно-ділового стилю державного законотворення та політичного дискурсу. Тлумачення деонтичних настанов юридичної сфери та власних аксіологічних меседжів для адресатів полягає в синтезі об'єктивної деонтичної та аксіологічної модальностей.

Лексикалізована сполука червоні лінії є максимально актуалізованою в період повномасштабної російсько-української війни від 2022 року в українських та світових медіа. Вона набуває семантичного простору прецедентної метафори в характеристиці геополітичної ситуації. Їй властива нескінченна множинність дій, яка динамічно характеризує деонтичну й аксіологічну модальність у їхніх нелінійних взаємозв'язках. Зумовлена політичним дискурсом багатозарова полісемантичність характеризує метафору червоні лінії та має тенденцію до безкінечного розширення в контексті нових геополітичних змін.

На стадії творення метафора червоні лінії поєднує деонтичну й аксіологічну модальності: автора норми, що надає модальні настанови, приписи; медіатора норми; виконавця / об'єкта дії, адресата норми, на чію поведінку поширена дія припису. Парадигма потенціалу деонтичної й аксіологічної модальностей метафори червоні лінії у тріаді прескриптор – медіатор – медіааудиторія у процесі свого формування синтезує певні модальні меседжі. На нашу думку, до тріади слід додати зворотний зв'язок – деонтичний та аксіологічний аспекти об'єктивності та доцільності дії прескриптора та медіатора з погляду адресата, що активно функціонує зараз в Україні: медіааудиторія → медіатори засобів масової комунікації → нормотворча інстанція. Дослідження семантичного потенціалу та інтерпретації метафори червоні лінії у засобах масової комунікації засвідчують її геополітичну поляризацію щодо існування базових суспільних деонтичних та аксіологічних цінностей. Асиметричний гіпертрофований блок імперських червоних ліній указує на справжній об'єкт цих маніпуляцій – внутрішнього споживача аксіологічних інтенцій диктатора.

Саме цей зворотний зв'язок мігрує в Україні від ролі медіааудиторії пасивних аксіологічних споживачів законотворчих норм до впливу на формування демократичних засад суспільства, рятує зараз та зберігатиме надалі українську ідентичність.

Ключові слова: червоні лінії, метафора, деонтична модальність, аксіологічна модальність, засоби масової комунікації, російсько-українська війна, заборони.

Модальність як характеристика особливостей існування певного об'єкта чи явища, тривання процесу, а також як спосіб сенсу та структурування висловлювань і логічних міркувань щодо об'єктів, подій, процесів є важливою характеристикою соціальної перцепції.

Як функційно-семантична категорія модальність характеризує ступінь реалізації об'єктивного стану речей у судженні або є суб'єктивним оцінюванням ставлення до цього стану, а саме «об'єктивна модальність характеризує дію або стан з боку модусу існування, суб'єктивна модальність вносить додаткові модальні значення та відтінки» [2].

Модальні структури набувають особливого значення в контексті прагматичного аспекту мовленнєвої діяльності, а саме ефективності способу мислення й поведінки в практичній, реалістичній та орієнтованій на результат площині. У сучасній лінгвістиці обсяг поняття «модальність» істотно розширився, охоплюючи, по суті, все можливе оточення пропозиції, будь-який комунікативний модус [2].

Системне дослідження видів модальностей від перших десятиріч ХХ ст. тривало в контексті формальної логіки, і на середину ХХ ст. була сформована, зокрема, деонтична візія модальності, а також інші види, серед яких аксіологічна модальність, що й актуалізуються нині в дедалі ширшій дискурсивній площині.

Зі сфери логіки, у межах якої первісно була досліджена деонтична й аксіологічна модальність, через сферу соціальної перцепції відбулося долучення до логіко-лінгвістичного аналізу текстів нормативно-правничого спрямування у контексті більш повного дослідження поняття юридичної норми, її адекватності, ефективності та гармонізації. Юридична ж мова як носій деонтичної й аксіологічної модальностей «є семіотичним кодом, існує поза межами етнічних мов» [34, 123].

Традиційно шкалою операторів деонтичної модальності є поняття поляризованих антонімів: *доконечно – заборонено*, але парадигму характеризує й мезонім *дозволено*: «Юридична мова створює нову соціальну реальність, якої раніше не існувало в даному суспільстві, – навмисну реальність, регульовану законодавцем, але фактично чинну

в тому сенсі, що її дотримання є обов'язковим для всіх, кому адресований законодавчий акт» [34, 140]. Аксіологічну модальність формують оператори *добре (щонайкраще) – погано (щонайгірше)*, але її доповнюють і мезоніми *байдуже, пересічно, рівновартісно, звичайно* тощо.

Обидва види модальності корелюють у правничих документах: «Законодавець поширює накази, що схвалюють передбачені та дозволені дії, а також накази, що не схвалюють заборонених дій. Таким чином, юридичні заяви мають законодавчу та аксіологічну функцію» [34, 140].

Необхідним джерелом діалогу між законом та рецепієнтом стає медіатор. Цю нішу заповнює медіажурналістика, завданням якої є комунікування з населенням з метою доступного тлумачення правничих документів крізь призму деонтичної та аксіологічної модальності: «Законодавець організовує ментальний простір і стратегію комунікації та міркування, а також розвиває стилістичні та риторичні властивості юридичних текстів. Засоби масової комунікації (ЗМК), у свою чергу, створюють відповідну емоційну атмосферу для процесу лінгвістичного переконання навколо правових тем, публікуючи інформацію та коментарі. Журналістські тексти підсумовують або перефразовують оригінальні юридичні тексти» [34, 117].

Дискурсивна сфера синтезу деонтичних та аксіологічних настанов мігрує від правничих джерел до широкого залучення текстів різних жанрів політичного та політико-публіцистичного дискурсу ЗМК: «Журналісти, або частіше формально організовані команди посередників та селекторів, що передають інформацію, є відправниками цих вторинних прес-релізів. Отримувачами обробленого правового контенту є читачі преси, радіослухачі, телеглядачі та користувачі інтернету, які розуміють його по-своєму» [34, 118].

ЗМК як медіатори в інтерпретації мають дотримуватися заданих правничими документами тлумачення вимог аксіології права як «наукової основи правового виховання населення, формування шанобливого ставлення до права як високої, життєво необхідної цінності, надбання загальнолюдської культури і цивілізації» [23].

Об'єктом нашого дослідження є мовна репрезентація лексикалізованої сполуки *червоні лінії* в ЗМК. Метою є аналіз метафоричної сполуки *червоні лінії* як маркера деонтичної та аксіологічної модальностей, актуалізованих антагоністичними суб'єктами, періоду повномасштабної російсько-української війни від 24 лютого 2022 року.

Завдання дослідження полягають у доборі ілюстративного матеріалу в текстах ЗМК, дослідженні поняття модальності в контексті

лінгвістики, вербалізації деонтичної та аксіологічної модальностей лексикалізованої сполуки *червоні лінії*.

Актуальність дослідження полягає в окресленні модального потенціалу та інтерпретації метафори *червоні лінії*, у виявленні її поляризації в контексті деонтичної та аксіологічної модальності в джерелах ЗМК, виокремленні вербальних елементів деонтичного та аксіологічного модальних значень. У цитуванні орфографію джерел збережено.

На нашу думку, фактично безмежний семантичний простір прецедентної метафори *червоні лінії* в ЗМК, якій властива нескінченна множинність дій, може характеризувати деонтичну й аксіологічну модальність у їхніх нелінійних взаємозв'язках, що є елементом новизни. До того ж, «комунікація права у ЗМК завжди має політичний підтекст» [34, 119].

Поняття *червона лінія* в довідковій літературі має багато значень у різних сферах: «У побуті чи політиці – назва межі, меж прийняттого, меж толерування; у літературі – хід подій, суть, концепція, яку слід вирізнити; у техніці – межа недопущення перенавантаження, край можливостей тощо» [27] Зауважимо, що в художній літературі йдеться про поняття *червона нитка* як наскрізна сюжетна лінія, а не *червона лінія*.

В англійській мові існує прецедентна метафора *тонка червона лінія*, що позначає нечисленність військового захисту на противагу потужному натиску періоду битви під Балаклавою 1854 р. часів Кримської війни 1853–1856 рр. між союзними силами Великої Британії, Французької імперії і Османської імперії з одного боку, і військами Російської імперії – іншого, де брали участь шотландські формування у червоних одностроях, що разом із турками протистояли численній російській кавалерії. «Тонку червону лінію героїв» увічнив Р. Кіплінг у своєму вірші [28].

Деонтичним є тлумачення в контексті заборон та дозволів на здійснення певних дій, а семантика застерігає від небезпеки порушення цих заборон. Деонтична модальність корелює з аксіологічною – моральними наслідками порушення заборон, неминучим покаранням через переступ за межу норми.

Розширення сфери функціонування поняття *червоні лінії* в правничій сфері, зокрема дотичній до містобудування, звертає нас до цієї структури як метафоризованого чинного поняття українського законодавства, де оператор *червоні лінії* (без лапок, як термінологічне поняття) набув прецедентності економічної заборони: «Стаття 1. Визначення термінів... "14) червоні лінії – визначені в містобудівній документації щодо пунктів геодезичної мережі межі існуючих та

запроектованих вулиць, доріг, майданів, які розділяють території забудови та території іншого призначення» [8].

Червона лінія позначає землі загального користування, які призначені для прокладки інженерних і транспортних комунікацій, пішохідних зв'язків, впорядкування, озеленення й освітлення вулиць тощо.

Поступово розширюється функційностильова сфера вживання поняття *червоні лінії*.

Нині активне функціонування метафори *червоні лінії* набуває популярності у сфері громадської та політичної діяльності й активно функціює в ЗМК. Останніми роками значно актуалізувалися «заяви про "червоні лінії" в геополітиці. Згідно з аналізом, проведеним американським сайтом Smart Politics, до Барака Обами тільки два президенти США публічно говорили про це. Сам Обама потім використовував цей стилістичний прийом ще одинадцять разів» [17]. Біньямін Нетаньяху 2012 року зобразив у формі графіка *червоні лінії* Ізраїлю в ядерній суперечці з Іраном як небезпечну політичну межу [17].

Прецедентною є симуляційна громадська гра «Червоні лінії» в Україні (Львів, 2019): Як створити молодіжний центр у своїй громаді, де учасники / учасниці можуть переходити «червоні лінії» їхніх опонентів, змінювати власні «червоні лінії» та дискутувати стосовно доцільності й реальності таких ліній у житті» [27]. Надалі тривала низка акцій 2019–2020 рр. громадянської кампанії «Червона лінія» громадянського руху «Відсіч», де *червоними лініями* стали недопущення реваншу в Україні з питань гальмування євроінтеграції, стосунки із РФ періоду війни від 2014 року, зміцнення української армії, державний статус української мови та декомунізація. Риторика *червоних ліній* в проукраїнському законодавчому просторі підхоплювали українські політичні діячі [27].

У контексті політичної напруги та різких ультиматумів часто вживають вираз *червона лінія* «на позначення крайньої межі, за яку опонентові не варто заступати, щоб не спровокувати загрозованої реакції» [17].

Зараз *червоні лінії* у світовій геополітиці політиці є маркером політики стримування, що складається з певних кроків, які окреслила дослідниця міжнародних конфліктів Анне Гольпер (Anne Holper) із Європейського університету Віадрина у Франкфурті-на-Одері. У контексті панування наддержав – це: 1) «креслення "червоних ліній"»; 2) «погроза "серйозними" для адресата наслідками»; 3) «наслідки не конкретизують»; 4) «основна мета завжди – стримування»; 5) «це завжди

політичний блеф: ви не хочете вдаватися до серйозних санкцій, але до них треба вдаватися, якщо попередження не почули» [17]. Політика стримування завжди має побічні ефекти – «геополітичний баланс зміщується на користь збереження системи цінностей держав-гегемонів» [17].

Червоні лінії в політичному та політико-публіцистичному дискурсі ЗМК як метафорична структура набувають деонтичної модальності. Також неодмінним є аксіологічний контекст: «Деонтичний різновид модальної семантики пов'язаний із мораллю, обов'язком, вимогами до поведінки учасників ситуації, сформульованими у відповідній зовнішній відносно суб'єкта модального висловлення системі правил» [24].

На нашу думку, закладена багатозначна полісемантичність, зумовлена політичним дискурсом, характеризує поняття *червоні лінії*. Аналіз *червоних ліній* у контексті деонтичної та аксіологічної модальності розглянемо на основі запропонованої структури. Окреслимо парадигму кола *червоні лінії* (суб'єкт дії / вимоги суб'єкта щодо реалізації дії / об'єкти дії) у контексті реалізаторів потенціалу деонтичної й аксіологічної модальностей:

- автор / автори / прескриптор норми (нормотворча інстанція), що надає модальні настанови, приписи, визначає нові норми, утілені в дескриптивному вербальному описі правничих документів;
- зміст пропонованої нової норми (витлумачений журналістами та експертами в ЗМК) ;
- виконавець / об'єкт дії, адресат норми, чия поведінку поширена дія припису (медіааудиторія);
- зворотний зв'язок – деонтичний та аксіологічний аспекти доцільності дій прескриптора з погляду адресата: *медіааудиторія* → *медіатори ЗМК* → *нормотворча інстанція*.

Деонтичну модальність розглядають «з урахуванням впливу особистості мовця як "елемента волі", його соціального статусу, деонтичних настанов на комунікативний процес» [24]. Умовою реалізації деонтичних настанов, підсилених аксіологічною модальністю, має бути їхня адекватність, ефективність, що зумовлює суспільну гармонізацію: «Монолог законодавця має авторитетний та владний характер, слугуючи інструментом законотворчості. Журналістські повідомлення, адресовані медіааудиторії, або діалоги між журналістами та експертами та аудиторією інформують про правові явища, оцінюють їх та переконують у причинах, мотивах та підставах їхнього виникнення та збереження в суспільному житті» [34, 118].

Необхідні рамкові деонтичні та аксіологічні настанови можуть не формуватися, якщо нівелюється роль ЗМК як медіатора в забезпеченні довіри та поваги до права: «У медіадискурсах владні відносини та міжособистісні стосунки, представлені з різних точок зору мовників та сприйняті з суб'єктивної точки зору реципієнтів, розглядаються як практичний бік матеріального права, як повага до прав» [34, 119].

У ЗМК констатуємо антагонізм РФ та України в трактуванні *червоних ліній* російсько-української війни. Їхнє тлумачення є полярним. Це картини світу вбивці та жертви: «І Росія, і Україна мають взаємовиключні "червоні лінії", що робить переговори про мир складними» [19]. Українські *червоні лінії* «неможливо поєднати з фобіями та маніями ворога» [11].

Шкалу псевдоконтроверз *червоних ліній* у контексті деонтичної модальної семантики висуває ворог. Суб'єктом формування *червоних ліній* є Росія – агресор. В ідеальній же ситуації, «визначаючи зобов'язання, влада наказує суб'єктам виконувати в майбутньому те, що вона вважає добром з точки зору, визначеної в законі, а також забороняє їм робити те, що вона вважає злом» [34, 140].

Проте ворог імітує суб'єктність. Його риторика полягає, зокрема у виборі форми меседжу. Він делегує експресивно насичену метафору *червоні лінії* з лексико-семантичної групи «заборона» як імператив. Така форма, напевно, зумовлена водночас категоричністю та доступністю «внутрішньому споживачеві» держави-окупанта.

Деонтична модальність має градаційну шкалу певних дій. *Червоні лінії* ворога на фоні фреймів постійно змінюють конфігурацію та свою кількість: «Раніше Путін погрожував відплатою за надання Україні реактивної артилерії, танків, бойових літаків і можливості завдати ударів по Росії, але щоразу змінював орієнтири, коли Захід кидав виклик його блефу... Путін погрожує Заходу, але постійно зсуває свої "червоні лінії"» [4].

Зміст меседжів *червоних ліній* ворога є максималістським: «У Путіна є чотири "червоні лінії", за які він "кістьми ляже": Це незгода з присутністю в Україні миротворчого західного контингенту, з членством нашої країни в НАТО, з наявністю в Україні численної сильної армії та з відмовою України від без'ядерного статусу» [3].

Росія продовжує просувати ультиматум *червоних ліній* про офіційне визнання російськими чотирьох окупованих нею областей України, вимоги нейтральності й позаблоковості, обмеження військового потенціалу, зокрема скорочення чисельності Збройних сил України.

Попри максималізм, перелік вимог російського ворога нестабільний, Аналітики ISW зазначають, що риторика Кремля про *червоні лінії* постійно змінюється, унаслідок чого низькою є ефективність його застережень: ворог боїться та рефлексує.

Червоні лінії є аксіологічним засобом маніпулювання, політичної торгівлі. Проте стабільними лишаються погрози та демонстрування загроз, їхня реальність: «Погрози Кремля, нові й нові "червоні лінії", ультиматуми і Україні, і її західним союзникам лунали так часто, зокрема в заявах кремлівського диктатора Володимира Путіна, що підрахувати їхню точну кількість практично неможливо. Але реальні події довели, що ці "червоні лінії" – як чорнило, що зникає. Цією міфічною лінією було постачання Україні озброєння» [3].

Дії ворога не корелюють із міжнародним правом, нівелюючи поняття об'єктивної норми, її логіки та цінності, його стратегічна мета – позиціонувати Україну слабкою, а справжньою метою є ескалація [3].

Риторика диктатора спрямована на конкретного адресата (США) та є маніпуляційною, позначеною постійним облудним коригуванням імперативних вимог щодо України, лицемірним позиціонуванням мирних інтенцій та «маневрами» *червоних ліній* [3].

Диктатор намагається виграти час, маніпулюючи деонтичними настановами з *червоними лініями*. Уже повернута в міжнародний процес перемовин, РФ «намагатиметься диктувати умови не лише Україні та Європі, а й США» [6], а посередництво 47-го президента США «російський диктатор убачає лише як інструмент тиску на Україну задля її капітуляції на російських умовах» [14].

Ворог застерігає від кепкування з його «червоних ліній» [22], що є способом рефлексивного контролю *червоних ліній*, який полягає в маніпуляції через нав'язування певної моделі мислення. Метою цього є позбавлення України подальшої військової підтримки, перешкодження вступу України до НАТО. Форми загроз диктатора є гібридними: це удар балістичною ракетою «Орешнік» як потенційною ядерною зброєю, активізація інформаційної операції з відкритими погрозами тощо. Проте Путін і його оточення «бачать береги своїх можливостей» і усвідомлюють слабкість ядерного шантажу, бо «російські ядерні "червоні лінії" прокреслені так, як визначено глобальним ядерним станом, а не так, як хоче Путін» [9].

Численні *червоні лінії* диктатора не можуть приховати за маніпуляціями істину: «Насправді єдина і по-справжньому реальна "червона лінія" Путіна – це його життя та його фізичне виживання» [30].

Адже поняття *червоні лінії Росії* засвідчує брак суспільних аксіологічних цінностей: відсутні базові демократичні цінності як складник масової політичної культури, натомість переважають інструментальні цінності як засіб маніпулювання [18]. Асиметричний гіпертрофований блок імперських *червоних ліній* указує на справжній об'єкт цих маніпуляцій – внутрішнього споживача аксіологічних інтенцій диктатора.

Червоні лінії власних інтересів України діаметрально проти-лежні. Україна – жертва агресії, що дає гідну відсіч ворогові. Україна має чіткі *червоні лінії* в потенційних переговорах з РФ; ці лінії маркують і межі можливих поступок. Президент України Володимир Зеленський заявив, що «Україна ніколи не буде визнавати окуповані території російськими – це головна червона лінія»; Україна відстоює лінію, що «діалог про безпеку Європи не може відбуватися без нашої участі та участі Європейського Союзу»; «червона лінія – жодних зменшень в рази нашої армії» [33].

Уряд України наголошує, що готовий до компромісів, але лише за умови дотримання національних інтересів і гарантій безпеки. Очільник МЗС України А. Сибіга проголосив гасло «нічого про Україну без України» та підкреслив, що фундаментальні речі, принципові для України, – це «територіальна цілісність і суверенітет України; її участь у союзах; без обмежень обороноздатності» [25]. Він акцентував, що «зберігати ці "червоні лінії" доведеться протягом тривалого часу» [14].

Україна засвідчує свою суб'єктність, вона апелює до союзників, наполягаючи на гарантіях безпеки від них, щоб запобігти вторгненню РФ у майбутньому. Україна висуває ключові вимоги й до Росії. Це «повернення дітей, незаконно депортованих до Росії, звільнення мирних мешканців, які утримуються в російських в'язницях. Тактичним ходом України є питання територій: це є й "червоною лінією", і потенційною поступкою» [19]. *Червоні лінії* є взаємовиключними, що робить перемовини надзвичайно складними.

«Червоною лінією» Москви є сама незалежність України, найголовніша небезпека для Росії – український суверенітет, – підсумовує Віталій Портников 15 січня 2022 р. [20]. Український адресат кардинально коректує запропоновану російським адресантом його норму та її цінності, оскільки деонтичні настанови «легко редукуються в живій моральній свідомості й повсякденному побутуванні людини в соціумі» [24], і далеко не всі настанови стають об'єктами морального обов'язку.

Публіцистичні коментування як експресивна реакція адресата дії на червоні лінії російського диктатора засвідчують життєздатність і незламність українського суспільства, яке позбувається ментальних

пут імперії. У ЗМК критика російських червоних ліній ґрунтується на залученні іронії, сарказму, експресивної метафоризації, мовної гри, прецедентності, перифрастичності, мемів тощо:

Аксіологію війни відбивають ЗМК, цитуючи експресивні перифрастичні та саркастичні меседжі найвищих посадовців держави: «Не буде хворий дід із червоної площі диктувати нам червоні лінії» [33]; «Україна збрала всі "червоні лінії" Путіна і звила з них мотузку, на якій повісить російський імперський труп» [5].

У соціальних мережах російські *червоні лінії* метафорично підлягають усім діям, що їх нівелюють: *стирають, порушують, руйнують*, вони *трансформуються в сірі, коричневі, чорні, жирні, мігрують* тощо: «Червоні лінії» Кремля знову зсунуті. Порушена найчервоніше лінія Путіна. Кремль блефує. Перетнуті «дуже червоні лінії». Нервовість Кремля зростає. Усі «червоні лінії» перетворюються в незрозумілі «сірі зони». Червоні лінії Путіна «побордовішали!» ЗСУ порушили все, що могли [32]. Російські «червоні лінії» існують лише всередині черепних коробок деяких західних політиків. Вони самі їх малюють і самі їх бояться. «У головах європейців «малювалися» страшні «червоні лінії», що не можна українцям давати одне, друге, третє [7].

Долучення прецедентних образів – символів захланності, мародерства як трофеїв ворога в російсько-української війни (побутових предметів – пралка, унітаз тощо) посилює сарказм: Ворогові «довелося евакуюватися разом із пралками, щоб відіпрати свої лінії. «Термін "червоні лінії Кремля" став насмішкватим мемом... Наступ України в Курській області виявив слабкі сторони російської армії показав, що ніяких "червоних ліній" насправді не існує, а ядерні погрози Росії виявилися марними. Синтез кількох яскравих стилістичних засобів – прецедентності та метафори – дотепно та влучно характеризує рефлексивність ворога: «П'ятдесят відтінків червоного: Захід тестує "червоні лінії" Кремля. Червоні лінії остаточно перекреслені. "Червоні лінії" Путіна давно стерті й забуті» [32].

Українське трактування міфічності російських *червоних ліній* ґрунтується на прецедентності та мовній грі: «Стамбулінг» та коричневі лінії Росії: як в Україні жартують про переговори (NNNews). Російські «червоні лінії» – такий же мем, як «останнє китайське попередження» [12].

Європа малює свої «червоні лінії», але не зважається перейти до активних дій. Кремль це використовує та створює напруженість, Україна ж лишається «єдиним реальним щитом континенту» [29].

Триває поступова зміна позицій західних лідерів. Європейська мета полягає в тому, щоб разом із Україною визначити спільну червону лінію.

Військовий оглядач Bild Юліан Рьопке прогнозує, що «Путін йти-ме в обхід військовими методами, проводячи переговори з Трампом щодо територіальних поступок. Однак Київ уже зробив це "червоною лінією" і заявив, що не хоче відходити без бою» [26]. Прем'єрка Данії пропонує «припинити обговорювати "червоні лінії" та зняти заборону на застосування зброї» [15].

Ключовими є меседжі президента Естонії Алара Каріса від 7 жовтня 2024 року у статті «Зруйнують стіну обмежень, яку ми збудували навколо України» [10], де суб'єктивна модальність нашаровується на об'єктивну через додаткові модально-емоційні чи модально-експресивні значення або відтінки, які урізноманітнюють, уточнюють, диференціюють об'єктивну модальність. Вступна частина політико-публіцистичної статті в контексті суб'єктивної модальності вражає готичною метафоричністю, вибудованою на засадах прецедентності: *«Здається, що пекло спорожніло, а дияволи вийшли на волю, як і злі тіні ХХ століття – упирі, які втілюють тугу за сталінськими таємними пактами, сферами впливу і грубою силою замість міжнародного права – виринули на поверхню»* [10].

Майбутню перемогу України в російсько-українській війні А. Каріс асоціює з прецедентом грандіозної вагомості – падінням Берлінської стіни та зміни контурів Європи. Він констатує, що західні країни «самі звели стіну», провели лінію офіційних заборон Україні (жертві агресії) чинити повноцінний збройний опір Росії, обґрунтувавши ці деонтичні заборони вкрай суб'єктивно та егоїстично – «на основі припущень про наміри Росії». Мотивація, застороги щодо наслідків перетину російських *червоних ліній* були адресовані саме Україні й тлумачилися як ескалація [10].

Автор сумнівається щодо доцільності реалізації імперативу на основі попереднього досвіду: Обмеження, які сам на себе наклав Захід, неодноразово дискредитувалися. «Насправді увесь звичний світопорядок, який сформувався після Другої світової, зараз летить шкереберть», – резюмує А. Каріс [10].

Він констатує супровідні наслідки нинішніх недостатньо наполегливих дій союзників України: обмеження «просто відображають наш страх, слабкість і нерішучість», застерігає щодо прямих наслідків дій агресора: «Усе це підживлює агресора, підбадьорює його, збільшує

його апетит» [10]. Президент Естонії також нагадав, що «Росія не застосовує до себе жодних обмежень, а Північна Корея та Іран не обмежували її у використанні зброї, яку вони постачають» [10]. Висновки А. Каріса є меседжем для Європи як потенційної жертви російської агресії: Захід установив «несправедливі, аморальні та шкідливі» [10] обмеження щодо України. Він закликає західні країни Європи до нагальної дії – зняти *червоні лінії* в підтримці України. Це спосіб примусу до подолання експансії, навернення агресора до норм міжнародного права через силу союзників України та ціною її надзвичайних зусиль та жертв: Росію необхідно змусити до усвідомлення, що жодна країна не має права нав'язувати свою волю сусідам за допомогою війни: «А це означає, що Росія не може виграти цю війну», – наголошує А. Каріс [10].

Політологи розмірковують про небезпеку креслення нових *червоних ліній* у світовій політиці загалом, оскільки це корелює з поняттями зміни / руйнування – авторитетів, влади, світового порядку, кордонів. На думку А. Гольпер, «проведення "червоних ліній" – це парадокс-сальний інструмент: ви не хочете заходити так далеко, але ваш опонент, перетинаючи лінію, змушує вас це зробити». Дослідниця застерігає від руйнівних наслідків світового ладу в разі відсутності реакції на чиєсь агресивне креслення *червоних ліній*: «Однак якщо ви залишите виклик без наслідків, то втратите авторитет і владу, що зрештою може бути набагато серйознішим за результати порушення вказаної вами межі: погроза, яку не виконують, сприймається як слабкість» [17].

На небезпеку нових *червоних ліній* у світовій політиці як загрозового інструмента вказує академік Академії політичних наук України Максим Ялі:

«Це, вочевидь, дійсно "червона лінія", причому не лише для України, але й для міжнародної спільноти. Адже зміна повоєнних кордонів, які були зафіксовані в міжнародних угодах, та їх визнання – це повна руйнація чинного світового порядку» [31]. Причинами й наслідками рефлексивного маніпулювання стає зміна світового ладу: Але чому в такому разі «червоні лінії» продовжують креслити знову і знову? Тому що «баланс сил у світі нині зазнає фундаментальних змін. Якщо одна людина зробить це, то потім багато хто наслідуватиме її приклад. І тоді в якийсь момент вони поставлять нас перед фактом – цим самим новим ладом і новими правилами, які самі і встановлять» [17]. Так формується нова прецедентність, коли небажана дія в певній ситуації може стати неминучою, здобувши обґрунтування й мотивацію надалі.

За аналізом політологів, стратегія США щодо *червоних ліній* російсько-української війни на різних її етапах була різною, проте «нинішня адміністрація США, як і інші адміністрації до цього, сприймає Росію як супердержаву, умовно як Радянський Союз, тому вважає, що її не можна перемогти, і є червоні лінії, які обов'язково призведуть до Армагеддону та Третьої світової війни» [21].

Стратегія Байдена щодо *червоних ліній*, яку політолог характеризує як «потужну» [13], – «нарізання салями» – полягала в тому, щоб надавати допомогу Україні помірно та зважено – таким чином «червоні лінії» Путіна підривали малими кроками» [13]. Аксіологічна модально-лінгвістична риторика Трампа переважає над деонтичною: «Трамп заявив про можливий вихід із перемовин щодо України. «Трамп каже, що має «червону лінію» у своїй голові щодо переговорів між Україною та РФ» [1]. Тому меседж «швидкого миру не буде: чи встоять «червоні лінії» України» лишається вкрай актуальним та тривожним за відсутності міцних гарантій безпеки та єдності світу перед вимогами ворога в часи кардинальних геополітичних змін: «Повага до ваших правил і кордонів залежить від важелів, які ви маєте у своєму розпорядженні в кожному конкретному випадку... Було б краще, якби всі союзники по НАТО та ЄС об'єдналися і виступили єдиним фронтом, щоб Росії стало зрозуміло: «Ми не можемо з ними воювати і внести розкол в їхні лави.... Вони єдині у захисті своїх цінностей»» [17].

У сучасній лінгвістиці обсяг поняття «модальність» істотно розширився й поглибився через дослідження взаємодії деонтичної та аксіологічної модальностей у ЗМК. Роль ЗМК як медіатора офіційно-ділового стилю державного законотворення та політичного дискурсу, як тлумача деонтичних настанов правничої сфери та носія власних аксіологічних меседжів для адресатів полягає в синтезі об'єктивної деонтичної та аксіологічної модальностей.

Лексикалізована сполука *червоні лінії*, актуалізована в період повномасштабної російсько-української війни від 2022 року в українських та світових медіа, набуває семантичного простору прецедентної метафори в характеристиці ситуації в геополітиці. Їй властива нескінченна множинність дій, яка динамічно характеризує деонтичну й аксіологічну модальність у їхніх нелінійних взаємозв'язках.

Зумовлена політичним дискурсом багатозарова полісемантичність характеризує метафору *червоні лінії* та має тенденцію до безкінечного розширення в контексті нових заборон.

Дослідження семантичного потенціалу та інтерпретації метафори *червоні лінії* в ЗМК засвідчують її геополітичну поляризацію –

Росії проти світу – щодо існування базових суспільних деонтичних та аксіологічних цінностей.

На стадії творення метафора *червоні лінії* поєднує деонтичну й аксіологічну модальності: 1) автора норми, що надає модальні настанови, приписи, визначає нові норми; 2) медіатора норми (через зміст пропонованої нової норми, витлумачений журналістами та експертами в ЗМК; 3) виконавця / об'єкта дії, адресат норми, на чію поведінку поширена дія припису (медіааудиторії). Парадигма потенціалу деонтичної й аксіологічної модальностей метафори *червоні лінії* в тріаді *прескриптор – медіатор – медіааудиторія* у процесі свого формування синтезує різні модальні меседжі.

На нашу думку, до тріади слід додати ще один – 4) зворотний зв'язок як деонтичний та аксіологічний аспекти об'єктивності та доцільності дій прескриптора та медіатора з погляду адресата, що активно функціонує зараз в Україні: *медіааудиторія* → *медіатори ЗМК* → *нормотворча інстанція*.

Медіааудиторія, яка традиційно в суспільстві виконує роль пасивного аксіологічного споживача законодавчих норм у тріаді *прескриптор – медіатор – медіааудиторія*, нині в Україні має значний вплив на тлумачення норм медіасектора та творення норм прескриптора, активно впливаючи на формування демократичних засад українського суспільства.

Саме цей зворотний зв'язок рятує зараз та зберігатиме надалі нашу самоідентичність, власну державу, історію, мову та культуру.

Література

1. Балачук І., Кутелева І. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2025/05/20/7513090/>
2. Бондар О. Є. Розвиток поняття категорії модальності в сучасній лінгвістиці. URL: http://confcontact.com/20140425edu/10_Bondar.htm.
3. Гайжевська Т. URL: https://war.obozrevatel.com/ukr/za-chotiri-chervoni-linii-putin-kistkami-lyazhe-ale-vid-odniei-gotovij-vidmovitsya-intervyu-z-markomfejinim.htm?utm_medium=referral&utm_source=idealmedia&utm_campaign=obozrevatel.com&utm_term=1299576&utm_content=11595321.
4. Д'яконов І. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2024/11/22/7485761/>
5. Данілов О. 20.07.23 Ред Є. Власенко. URL: <https://tsn.ua/ukrayina/ukrayina-zibrala-vsi-chervoni-liniji-putina-i-zvila-z-nih-motuzku-na-yakiy-povisit-rosiyskiy-imperskiy-trup-danilov-2374213.html>
6. Денисенко В. URL: www.unian.ua/world/shvidkogo-miru-ne-bude-chi-vstoyat-chervoni-liniji-ukrajini-12950547.html
7. Дикий Є. URL: https://www.dialog.ua/opinion/305306_1732395578#google_vignette

8. Закон України «Про регулювання містобудівної діяльності». Ред. Закону № 199-IX від 17.10.2019. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3038-17#Text>
9. Ёжак О. URL: <https://zn.ua/ukr/WORLD/putin-pidijshov-do-chervonoji-liniji-shcho-dali.html>
10. Каріс А. URL: https://ipress.ua/news/zruynuyte_stinu_obmezen_yaku_my_zbuduvaly_navkolo_ukrainy_prezydent_estonii_363088.html
11. Клименко А. URL: <https://tt.inf.ua/nashi-krasnye-linii-nevozmozhno-sovmestit-s-fobiyami-i-maniyami-vraga-takaya-sudba-takaya-mirovaya-rol-vypa>
12. Коваленко О. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SSJn-29D1Eg>
13. Колісник Б. URL: <https://news.online.ua/potuzna-strategiia-ia-k-baiden-obxtriv-putina-zaradi-ukrayini-889306/>
14. Конощук Я. URL: <https://www.unian.ua/world/shvidkogo-miru-ne-bude-chi-vstoyat-chervoni-liniji-ukrajini-12950547.html>
15. Кричковська У. URL: <https://www.eurointegration.com.ua/news/2024/09/23/7194717/>
16. Кущенко А. URL: <https://donpatriot.news/pislya-vybih-na-rosijskyh-spyrtzavodah-ukrayinczi-vysmiyali-dmytra-myedvyedyeva>
17. Лачан Т. URL: <https://www.dw.com/uk/cervoni-linii-v-politici-korisno-ci-kontrproduktivno/a-69427658>
18. Лісовий В. С. Аксіологія / Енциклопедія Сучасної України / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001. URL: <https://esu.com.ua/article-43500>
19. Нестерова І. URL: <https://www.unian.ua/war/peregovori-pro-zakinchennya-viyini-chi-gotovi-ukrajina-i-rf-postupititsya-chervonimi-liniyami-12949071.html>
20. Портников В. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayina-nato-rosiya/31655464.html>
21. Пристайко В. URL: <https://world.comments.ua/ua/news/usa/eks-glava-mzs-poyasniv-chomu-tramp-vtrachae-interes-do-ukraini-769097.html>
22. Присяжнюк К. URL: <https://www.unian.ua/world/u-rf-trigemulisya-pobachivshi-v-zayavah-ssha-nasmishki-nad-chervonimi-liniyami-kremlya-12747747.html>
23. Рабинович П. М. Аксіологія права / Енциклопедія Сучасної України / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001. URL: <https://esu.com.ua/article-43501>
24. Савельєва Н. О. Логіко-філософські засади вивчення деонтичної модальності. Вісник Житомирського державного університету. 2014. Випуск 5 (77). Філологічні науки С. 209–214. URL: <https://visnyk.zu.edu.ua/Articles/77/36.pdf>
25. Сибіра А. URL: <https://www.facebook.com/tsn.ua/posts/так-на-будь-яких-переговорах-є-фундаментальні-речі-які-не-обговорюються-та-які-н/1069725395196434/>

26. Хмельницька В. URL: <https://tsn.ua/politika/chervoni-liniyi-na-yaki-postupki-ne-pide-ukrayina-v-peregovorah-z-rosiyeyu-2789874.html>
27. Червона лінія (значення). URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
28. Червоні лінії. URL: <https://uchoose.uacrisis.org/chervoni-liniyi/>
29. Яковенко В. URL: <https://www.facebook.com/kanalfreedom/ videos/попа-действовать-европа-рисует-красные-линии-но-не-стреляет/1167449832008098/>
30. Яковенко І. URL: <https://news.obozrevatel.com/russia/u-putina-est-edinstvennaya-realnaya-krasnaya-liniya-intervyu-s-rossijskim-zhumalistem-yakovenko.htm>
31. Ялі М. URL: <https://www.unian.ua/world/chi-zberezhe-ukrajina-svoji-chervoni-liniji-12948648.html>
32. EUvsDisinfo. URL: <https://euvsdisinfo.eu/ru/пятьдесят-оттенков-красных-линий-к/>
33. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-politics/3969816-ukraina-nikoli-ne-viznae-okupovani-teritorii-rosijskimi-prezident.html>; <https://www.ukrinform.ua/rubric-politics/3898305-zelenskij-ne-bude-hvorij-did-iz-cervonoj-plosi-diktuvati-ukraini-svoji-cervoni-linii.html>.
- Lizisowa Maria Teresa. *Komunikacyjna teoria języka prawnego* Wydanie drugie poprawione Wydawnictwo Naukowe CONTACT Poznań 2018. 494. URL:
35. <http://lingualegis.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2018/02/Dissertationes-Legiinguisticae-4-M.T.Lizisowa-Komunikacyjna-teoria-jezyka-prawnego.pdf>

References

1. Balachuk, I., URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2025/05/20/7513090/> [in Ukrainian].
2. Bondar, O. Ye. *Rozvytok poniattia katehorii modalnosti v suchasni linhvistyzi* [The Development of the Concept of the Category of Modality in Contemporary Linguistics]. URL: http://confcontact.com/2014_04_2_5edu/10_Bondar.htm [in Ukrainian].
3. Haizhevska, T. URL: https://war.obozrevatel.com/ukr/za-chotiri-chervoni-linii-putin-kistkami-lyazhe-ale-vid-odnei-gotovij-vidmovitisya-intervyu-z-markom-fejginim.htm?utm_medium=referral&utm_source=idealmedia&utm_campaign=obozrevatel.com&utm_term=1299576&utm_content=11595321 [in Ukrainian].
4. Diakonov, I. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2024/11/22/7485761/> [in Ukrainian].
5. Danilov, O. 20.07.23 Red Ye. Vlasenko. URL: <https://tsn.ua/ukrayina/ukrayina-zibrala-vsi-chervoni-liniyi-putina-i-zvila-z-nih-motuzku-na-yakiy-povisit-rosiyskiy-imperskiy-trup-danilov-2374213.html> [in Ukrainian].
6. Denysenko, V. URL: www.unian.ua/world/shvidkogo-miru-ne-bude-chi-vstoyat-chervoni-liniji-ukrajini-12950547.html [in Ukrainian].
7. Dykyi, Ye. URL: https://www.dialog.ua/opinion/3053061732395578#google_vignette [in Ukrainian].

8. *Zakon Ukrainy «Pro rehuliuвання mistobudivnoi diialnosti»* [Law of Ukraine "On the Regulation of Urban Development Activities"]. 17.10.2019. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3038-17#Text> [in Ukrainian].
9. Yizhak, O. URL: <https://zn.ua/ukr/WORLD/putin-pidijshov-do-chervonojiliniji-shcho-dali.html> [in Ukrainian].
10. Karis, A. URL: https://ipress.ua/news/zruynuyte_stinu_obmezhen_yaku_my_zbuduvaly_navkolo_ukrainy_prezydent_estonii_363088.html [in Ukrainian].
11. Klymenko, A. URL: <https://tt.inf.ua/nashi-krasnye-linii-nevozmozhno-sovmestit-s-fobiyami-i-maniyami-vraga-takaya-sudba-takaya-mirovaya-rol-vypa> [in Russian].
12. Kovalenko, O. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SSJn-29D1Eg> [in Ukrainian].
13. Kolisnyk, B. URL: <https://news.online.ua/potuzna-strategiia-iak-baiden-obxitriv-putina-zaradi-ukrayini-889306/> [in Ukrainian].
14. Konoshchuk, Ya. URL: <https://www.unian.ua/world/shvidkogo-miru-ne-bude-chi-vstoyat-chervoni-linii-ukrajini-12950547.html> [in Ukrainian].
15. Krychkovska, U. URL: <https://www.eurointegration.com.ua/news/2024/09/23/7194717/> [in Ukrainian].
16. Kushchenko, A. URL: <https://donpatriot.news/pislya-vybuhih-na-rosijskyh-spyrtzavodah-ukrayinczi-vysmiyaly-dmytra-myedvyedyeva> [in Ukrainian].
17. Lachan, T. URL: <https://www.dw.com/uk/cervoni-linii-v-politici-korisno-ci-kontrproduktivno/a-69427658> [in Ukrainian].
18. Lisovyi, V. S. (2001). *Aksiolohiia* [Axiology]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy – Encyclopedia of Modern Ukraine*. I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak, etc. (Eds.) Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy Publ. URL: <https://esu.com.ua/article-43500> [in Ukrainian].
19. Nesterova, I. URL: <https://www.unian.ua/war/peregovori-pro-zakinchennya-viyni-chi-gotovi-ukrajina-i-rf-postupititsya-chervonimi-liniyami-12949071.html> [in Ukrainian].
20. Portnykov, V. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayina-nato-rosiya/31655464.html> [in Ukrainian].
21. Prystaiko, V. URL: <https://world.comments.ua/ua/news/usa/eks-glavams-poyasniv-chomu-tramp-vtrachae-interes-do-ukraini-769097.html> [in Ukrainian].
22. Prysiashniuk, K. URL: <https://www.unian.ua/world/u-rf-trigernulitsya-pobachivshi-v-zayavah-ssha-nasmishki-nad-chervonimi-liniyami-kremlya-12747747.html> [in Ukrainian].
23. Rabynovych, P. M. (2001). *Aksiolohiia prava* [Axiology of Law]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy – Encyclopedia of Modern Ukraine*. I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak, etc. (Eds.). Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy Publ. URL: <https://esu.com.ua/article-43501> [in Ukrainian].
24. Savelieva, N. O. (2014). *Lohiko-filosofski zasady vyvchennia deontychnoi modalnosti* [Logical-Philosophical Foundations of the Study of Deontic Modality]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu. Vypusk 5 (77). Filolohichni nauky –*

Zhytomyr State University Bulletin. Iss. 5 (77). Philology. pp. 209–214. URL: <https://visnyk.zu.edu.ua/Articles/77/36.pdf> [in Ukrainian].

25. Sybiha, A. URL: <https://www.facebook.com/tsn.ua/posts/так-на-будь-яких-переговорах-є-фундаментальні-речі-які-не-обговорюються-та-які-н/1069725395196434/> [in Ukrainian].

26. Khmelnytska, V. URL: <https://tsn.ua/politika/chervoni-liniyi-na-yaki-postupki-ne-pide-ukrayina-v-peregovorah-z-rosiyeyu-2789874.html> [in Ukrainian].

27. *Chervona liniia (znachennia)* [Red Line (Meaning)]. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> [in Ukrainian].

28. *Chervoni linii* [Red Lines]. URL: <https://uchoose.uacrisis.org/chervoni-liniyi/> [in Ukrainian].

29. Yakovenko, V. URL: <https://www.facebook.com/kanalfreedom/videos/пора-действовать-европа-рисует-красные-линии-но-не-стреляет/1167449832008098/> [in Russian].

30. Yakovenko, Y. URL: <https://news.obozrevatel.com/russia/u-putina-est-edinstvennaya-realnaya-krasnaya-liniya-intervyu-s-rossijskim-zhumalistem-yakovenko.htm> [in Russian].

31. Yali, M. *Chy zberezhe Ukraina svoi «chervoni linii»* [Will Ukraine Preserve Its "Red Lines"] URL: <https://www.unian.ua/world/chi-zberezhe-ukrajina-svoji-chervoni-liniji-12948648.html> [in Ukrainian].

32. EUvsDisinfo. URL: <https://euvsdisinfo.eu/ru/piatdesiat-ottenkov-krasnykh-lynyi-k/> [in Russian].

33. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-polytics/3969816-ukraina-nikoli-ne-viznae-okupovani-teritorii-rosijskimi-prezident.html> [in Ukrainian].
<https://www.ukrinform.ua/rubric-polytics/3898305-zelenskij-ne-bude-hvorij-did-iz-cervonoi-plosi-diktuvati-ukraini-svoi-cervoni-linii.html> [in Ukrainian].

34. Lizisowa, M. T. (2018). *Komunikacyjna teoria języka prawnego* Wydanie drugie poprawione Wydawnictwo Naukowe CONTACT Poznań, 494 s. URL: <http://lingualegis.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2018/02/Dissertationes-Leginguisticae-4-M.T.Lizisowa-Komunikacyjna-teoria-jezyka-prawnego.pdf>

Puhach V. M.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
of the Department of Ukrainian Language, Literature,
Culturology and Journalism

of Nizhyn Mykola Gogol State University

puga4@i.ua

orcid.org/0009-0002-0251-1704

"Red Lines" of Russian-Ukrainian War in the Context of Modal Semantics

In modern linguistics, the scope of the concept of modality has significantly expanded and deepened through the study of the interaction of deontic and axiological modalities in mass media. The mass media are a mediator of the official-business style of state lawmaking and political discourse. The interpretation of deontic guidelines of the legal sphere and its own

axiological messages for the addressees consists in the synthesis of objective deontic and axiological modalities.

The lexicalized compound "red lines" is most relevant during the period of the full-scale Russian-Ukrainian war from 2022 in Ukrainian and world media. It acquires the semantic space of a precedent metaphor in the characterization of the geopolitical situation. It is characterized by an infinite multiplicity of actions, which dynamically characterizes deontic and axiological modality in their nonlinear relationships. The multilayered polysemanticity caused by political discourse characterizes the red lines metaphor and tends to expand endlessly in the context of new geopolitical changes.

At the stage of creation, the metaphor of the "red lines" combines deontic and axiological modalities: the author of the norm, who provides modal instructions, prescriptions; the mediator of the norm; the performer / object of action, the addressee of the norm, to whose behavior the effect of the prescription is extended. The paradigm of the potential of deontic and axiological modalities of the metaphor of red lines in the triad of prescriptor - mediator - media audience synthesizes certain modal messages in the process of its formation.

In our opinion, a feedback loop should be added to the triad – the deontic and axiological aspects of the objectivity and expediency of the actions of the prescriber and mediator from the point of view of the addressee, which is currently actively functioning in Ukraine: media audience → mass media mediators → norm-setting authority.

Research into the semantic potential and interpretation of the red line metaphor in the media demonstrates its geopolitical polarization in relation to the existence of basic social deontic and axiological values. The asymmetrical, hypertrophied block of imperial red lines points to the true object of these manipulations – the internal consumer of the dictator's axiological intentions.

It is this feedback loop migrating in Ukraine from the role of the media audience as passive axiological consumers of legislative norms to influencing the formation of the democratic foundations of society, that now saves and will preserve Ukrainian identity in the future.

Key words: red lines, metaphor, deontic modality, axiological modality, mass media, Russian-Ukrainian war, prohibitions.

УДК 811.111'38:808.51

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-163-174

Талавіра Н. М.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
natalia.talavira@ndu.edu.ua
orcid.org/0000-0002-5600-5893

Ростальна Т. В.

магістрантка 2 курсу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
rostalnatania@ukr.net

Ключові стилістичні засоби у різдвяних промовах короля Чарльза III

У статті розглянуто проблему використання стилістичних засобів у публічних промовах монархів як інструменту для передачі ідеологічних повідомлень, єднання нації та акцентування на універсальних цінностях. Проаналізовано останні дослідження з риторики та дискурс-аналізу королівських різдвяних послань, зокрема роботи, присвячені промовам короля Чарльза III. Метою дослідження є ідентифікація та аналіз ключових стилістичних засобів у різдвяних промовах короля Чарльза III за 2022–2024 роки, з акцентом на лінгвістичні та стилістичні одиниці, що сприяють емоційному впливу та ідеологічній єдності. В основній частині наведено теоретичні аспекти різдвяної промови як жанру, а також аналіз 3 промов, з прикладами з оригінальних текстів англійською мовою. Висновки підкреслюють, що стилістичні засоби в промовах Чарльза III продовжують традицію британської монархічної риторики, але з більшим акцентом на екологічні та міжрелігійні теми, відкриваючи перспективи для подальших порівняльних досліджень із промовами попередників.

Ключові слова: стилістичний засіб, різдвяна промова, король Чарльз III, риторика, дискурс-аналіз, лінгвістична одиниця.

Різдвяні промови британських монархів є важливою частиною національної культурної спадщини, поєднуючи релігійні традиції з актуальними соціальними та політичними питаннями. Дослідження риторики таких промов активно проводять у лінгвістиці та дискурс-аналізі. Зокрема, роботи Н. Одарчука та Т. Мірончука [1, с. 25–32] аналізують лінгвостилістичні особливості англомовного ритуального дискурсу, а О. Капранов [6, с. 17–32] розглядає метонімію в дискурсі про зміну клімату в промовах Чарльза III. Invada Budiawan [3, с. 175–179] інтерпретує королівський дискурс через аналіз різдвяної промови 2022 року, а Tang Jiayue [5, с. 299–302] порівнює промови Чарльза III

та Єлизавети II з перспективи аристотелівської риторики. Al-Maashani Fatima [4, с. 17–30] застосовує корпусний аналіз для вивчення транзитивності в промовах Чарльза, а Rachmi Siti та ін. [7, с. 233–236] досліджують лексичні колокації.

У контексті риторичного аналізу публічних промов звертаються до етосу, тобто саморепрезентації мовця, пафосу, апеляції до емоцій слухачів, та логосу як використання аргументів у новинному висвітленні виступів, підкреслюючи їхню роль у формуванні суспільної думки [2, с. 81–84]. Ці риторичні способи переконання демонструють, як риторичні стратегії сприяють емоційному впливу й ідеологічному єднанню. Зокрема, акцент на *pathos* у промовах монарха, як і в новинному дискурсі, посилює універсальність послання, що є актуальним для сучасної аудиторії.

Незважаючи на ці дослідження, аспекти стилістичних засобів у промовах Чарльза III як короля (з 2022 року) залишаються недостатньо вивченими, особливо порівняно з промовами його матері.

Актуальність теми зумовлена еволюцією монархічної риторики в умовах глобальних криз (пандемії, війни, екологічні проблеми), де стилістичні засоби слугують для емоційного єднання нації. **Метою** дослідження є ідентифікація та аналіз ключових стилістичних засобів у різдвяних промовах короля Чарльза III за 2022–2024 роки, щоб визначити їхню роль у створенні емоційного впливу та ідеологічної єдності.

Завдання: 1) описати теоретичні особливості різдвяної промови як жанру; 2) проаналізувати метафору, алітерацію, повторення, паралелізм, алюзію, антитезу, анафору, інклюзивні займенники, емотивну лексику та риторичні звернення в контексті цих промов; 3) зробити висновки щодо їхньої ролі в ідеологічному впливі.

Теоретичні аспекти різдвяної промови як жанру. Різдвяна промова британського монарха, відома як Christmas Broadcast, є унікальним феноменом у сфері публічної риторики, що поєднує елементи церемоніального дискурсу, національної традиції та медійного комунікаційного акту. Започаткована у 1932 році королем Георгом V, ця щорічна подія транслюється по радіо та телебаченню саме 25 грудня, стаючи невід'ємною частиною святкування Різдва не лише у Великій Британії, але й у країнах Співдружності. Як жанр її вирізняє здатність об'єднувати націю навколо універсальних цінностей, таких як єдність, емпатія, надія та солідарність, водночас відображаючи актуальні соціальні, політичні та особисті виклики.

У теоретичному плані різдвяна промова може бути проаналізована крізь призму риторики Аристотеля, де поєднуються етос (авторитет

монарха), патос (емоційний вплив) та логос (логічні аргументи), а також через дискурс-аналіз, що розглядає її як інструмент ідеологічного єднання [5, с. 299]. Цей жанр не є статичним, він еволюціонує разом із медіатехнологіями та суспільними змінами, роблячи його ідеальним об'єктом для вивчення в лінгвістиці, медіазнавстві та культурології.

Перша промова Георга V, створена за участі Редьярда Кіплінга, встановила тон особистого звернення. Єлизавета II розвинула жанр, адаптуючи його до телебачення з 1957 року, що посилює візуальну інтимність. Із 2022 року Чарльз III додає акцент на екологію та між-релігійний діалог [11]. Як виступ промова коротка (5–10 хвилин), з емоційною інтонацією та символікою (Різдвяна ялинка, палац). Як текст вона багата на стилістичні засоби: метафори («світло над темрявою»), алітерація, повторення, що посилюють емоційний резонанс.

Жанр змінюється, від офіційного стилю Британської імперії до більш відкритої та різноманітної культури в сучасній Британії, що відображає глобалізацію та особисті цінності монарха, наприклад, турботу Чарльза III про екологію. Різдвяна промова залишається гібридним жанром, що поєднує традицію з сучасністю, роблячи її цінним об'єктом для риторичних і культурологічних досліджень.

Аналіз стилістичних засобів у промовах 2022–2024 років.

Різдвяні промови британських монархів, зокрема короля Чарльза III, є не просто щорічним ритуалом, а потужним інструментом риторики, що поєднує традицію з сучасністю, релігійні мотиви з соціальними викликами. У період із 2022 до 2024 року, коли Чарльз III вперше виступав як король, його послання відзначалися майстерним використанням стилістичних засобів, спрямованих на емоційний вплив, єднання нації та акцентування універсальних цінностей, таких як надія, емпатія та солідарність. Ці промови, виголошені в часи особистих втрат (смерть матері у 2022), глобальних криз (конфлікти, пандемія) та особистих випробувань (хвороба у 2024), демонструють еволюцію монархічної риторики.

Метафора – це стилістичний засіб, який передбачає перенесення значення слова або вислову на основі подібності чи аналогії, що дозволяє створювати образні асоціації та передавати складні ідеї через символічні порівняння.

Метафора є одним з найпотужніших стилістичних засобів у промовах Чарльза III, дозволяючи абстрагувати складні концепції, такі як надія, страждання чи єдність, і надати їм емоційного забарвлення

через символічні образи. Вона слугує мостом між релігійними традиціями та сучасними проблемами, посилюючи універсальність послання.

У промові 2022 року метафора світла домінує як символ перемоги добра над злом: «the power of light overcoming darkness», тут світло асоційоване з вірою та людською добротою, що перегукується з біблійними мотивами та пов'язує особисту втрату короля (смерть матері) з універсальними темами Різдва. Ця метафора не лише емоційно заряджає текст, але й підкреслює спадщину королеви Єлизавети II, чия «belief in the power of that light» стає метафоричним спадком для нації [3, с. 175].

У контексті глобальних криз, таких як конфлікти, голод, природні катастрофи й економічні труднощі, світло в промові короля Чарльза III виступає метафорою надії, роблячи текст надихаючим для аудиторії, що переживає «great anxiety and hardship». Тут словесний образ оперто на концептуальну метафору «Світло – це надія», де сфера джерела (*source domain*) – це фізичне світло, яке освітлює темряву, а сфера цілі (*target domain*) – абстрактні поняття тривоги, труднощів і криз («dark streets» як метафора глобальних проблем, таких як «conflict, famine or natural disaster» та «finding ways to pay their bills and keep their families fed and warm»), де світло символізує подолання цих викликів через добро, співчуття та віру в людей («the power of that light» як «faith in people» і «life-giving light» для «hope for the future»).

Цей стилістичний засіб не лише посилює емоційний вплив промови, але й універсалізує християнський символізм, роблячи його доступним для аудиторії різних вірувань, як зазначає король: «the power of light overcoming darkness is celebrated across the boundaries of faith and belief». У такий спосіб метафора створює контраст між «темрявою» криз і «світлом» солідарності, надихаючи на активну емпатію та підтримку.

У різдвяній промові 2023 року король Чарльз III розширює використання метафори, залучаючи екологічну сферу, що відображає його особисті переконання щодо охорони природи. Зокрема, фраза «to care for this Creation is a responsibility owned by people of all faiths and of none» метафорично представляє Землю як «Creation», божественний дар, що потребує колективної турботи. Тут застосовано концептуальну метафору «Земля – це Божественне творіння», де сфера джерела (*source domain*) релігійне поняття «Creation» (біблійний образ світу, створеного Богом), а сфера цілі (*target domain*) – сучасна екологічна відповідальність за збереження природи.

Слово «Creation» має релігійний підтекст, але Чарльз універсализує його, наголошуючи, що турбота про природу є обов'язком «людей усіх вірувань і тих, хто не сповідує жодної», що робить метафору інклюзивною та актуальною для глобальної аудиторії. Ця метафора органічно поєднується з християнським нарративом промови, зокрема через алюзію на біблійну історію Різдва, де ангели сповіщають пастухам про народження Христа як символ надії («the angel of the Lord came upon them, and the glory of the Lord shone round about them») [6, с. 21]. У промові 2023 року Чарльз не цитує цей уривок буквально, але образ «світла» та «надії» опосередковано присутній у згадці про «servants of God» і тих, хто «works to bring peace» у контексті глобальних криз, таких як «tragic conflict around the world».

Хоча «трагічні конфлікти» самі по собі не є метафорою, вони створюють контрастний фон (темряву), на якому екологічна та моральна відповідальність (світло) набуває більшої виразності.

Отже, метафора «Creation» не лише підкреслює екологічну тему, але й пов'язує її з ширшою ідеєю надії та солідарності, що пронизує промову. Заклик до дії виражений дієсловом «care» у фразі «to care for this Creation», яке виступає імперативом, що спонукає аудиторію до активної участі в збереженні природи та підтримці глобального миру. Цей заклик посилено через повторення ідеї спільної відповідальності («owned by people of all faiths and of none»), що трансформує абстрактну концепцію екологічної турботи в конкретний моральний обов'язок.

У різдвяній промові король Чарльз III використовує метафору їжі як символу єднання, що виражено у фразі «sharing food adding to conviviality and togetherness». Цю метафору оперто на концептуальну модель «Їжа – це єднання», де сфера джерела (source domain) – це повсякденний досвід спільного споживання їжі, асоційований із теплом, гостинністю та родинними зв'язками, а сфера цілі (target domain) – абстрактні поняття єдності, спільноти та солідарності між людьми.

Ключове слово «sharing» (ділитися) в цій фразі відіграє центральну роль, оскільки саме воно актуалізує образ спільної трапези, який є універсальним і близьким для аудиторії, незалежно від культурного чи релігійного контексту. Цей образ посилює емоційний вплив промови, апелюючи до повсякденного досвіду слухачів, які спільну їжу асоціюють із радістю, теплом і близькістю, що робить послання доступним і зрозумілим.

Окрім того, метафора їжі підкреслює інклюзивність промови, оскільки король пов'язує її з ідеєю єднання «людей усіх вірувань і тих, хто не сповідує жодного» («of all faiths and of none»). Фраза «of all faiths and of none» сама по собі не є метафорою, а радше риторичним засобом (зокрема, паралелізмом), який підсилює універсальність метафори їжі, наголошуючи на тому, що спільна трапеза є загальнолюдським досвідом, який об'єднує людей незалежно від їхніх переконань [8].

Отже, метафора «sharing food» не лише створює емоційний зв'язок із аудиторією, але й трансформує повсякденний досвід у символ глобальної солідарності, що є особливо важливим у контексті глобальних криз, згаданих у промові, таких як конфлікти чи економічні труднощі.

У різдвяній промові 2024 року король Чарльз III використовує метафору світла як ключовий стилістичний засіб, що набуває драматичного, майже терапевтичного характеру, пов'язаного з його особистими переживаннями (зокрема, лікуванням раку, яке він згадує як «uncertainties and anxieties of illness»). Загалом у цій промові виокремлюємо одну основну концептуальну метафору «Світло – це мило-сердя та допомога», яка пронизує текст і виявляється в кількох фразах, але центральню виражена в «bring light where there is darkness».

Крім неї, є вторинні метафори, такі як «the heart of the Nativity Story and we can hear its beat» (серцебиття як сутність історії), але аналіз сфокусовано на метафорі світла, як і в попередніх промовах. Зокрема, метафора «bring light where there is darkness» (усі сім слів утворюють фразу, де «bring light» – ключова дія, «where there is darkness» – контрастний елемент) асоціює світло з милосердям і допомогою в часи конфліктів.

Тут застосована концептуальна метафора, де сфера джерела (source domain) – фізичне світло, що розсіює темряву (наприклад, через алюзію на біблійне «світло світу» з Євангелія), а сфера цілі (target domain) – абстрактні поняття милосердя, любові та підтримки, які долають страждання («darkness» як метафора конфліктів і хвороб).

Аналіз мовних одиниць: слово «bring» (приносити) виражає активну дію, імперативну заклику до дій, «light» (світло) позитивний, трансформувальний елемент, контрастує з «darkness» (темрява), яке символізує «devastating effects of conflict – in the Middle East, in Central Europe, in Africa and elsewhere» (де «devastating effects» підсилює деструктивність, а географічні згадки конкретизують глобальний масштаб), фраза пов'язана з «love and mercy of God» (любов і мило-сердя

Бога), де милосердя – це «терапевтична» допомога, аналогічна роботі лікарів («selfless doctors and nurses who... have supported me») [9].

Ця метафора слугує для єднання з аудиторією через спільний досвід болю, протиставляючи «darkness» страждань (включаючи особисту хворобу) «light» солідарності, що робить промову емоційно насиченою та мотивувальною. Терапевтичний характер виявляється завдяки асоціації з лікуванням, світло як «strength, care and comfort» від медиків, що допомагає подолати «uncertainties and anxieties of illness», перетворюючи особисту історію на універсальний заклик до емпатії.

Метафора «the heart of the Nativity Story» як «redeeming love» символізує трансформацію через емпатію, роблячи промову не просто святковою, а закликом до солідарності в подоланні глобальних і особистих криз. Загалом метафора в промовах Чарльза III еволюціонує від особистої рефлексії до глобального заклику, посилюючи емоційний резонанс і роблячи послання універсальним.

Алітерація, як фонетичний стилістичний засіб, додає промовам Чарльза III ритму, мелодійності та запам'ятовуваності, роблячи їх подібними до поезії чи гімну. Вона посилює патріотичний і емоційний тон, створюючи аудіовізуальний ефект, що полегшує сприйняття аудиторією.

У різдвяній промові 2022 року король Чарльз III використовує алітерацію як стилістичний засіб у фразі «selfless dedication of our Armed Forces and Emergency Services», де повторення звука [s] у словах «selfless» і «Services» (а також частково в «Forces») створює ритмічний і мелодійний ефект. Алітерація, яка полягає в повторенні початкових приголосних звуків у словах, що стоять поруч або близько одне до одного, у цьому випадку підкреслює єдність і силу тих, кому висловлено подяку [4, с. 26].

Слова «selfless» і «Services» не є сусідніми, але їхня близькість у реченні (поєднана з «Forces») створює звукову гармонію, яка підсилює патріотичний та емоційний фон промови, виражаючи вдячність за службу в часи національного трауру після смерті королеви Єлизавети II. Цей звуковий повтор [s] не випадковий, він імітує м'яке, але стійке звучання, асоційоване з витривалістю та непохитністю, як, наприклад, шепіт вітру, символ стійкості в складні часи.

Алітерація підкреслює повагу до професій, пов'язаних із захистом і безпекою (збройні сили та екстрені служби, такі як поліція, пожежники, медики), роблячи перелік цих груп мелодійним. У контексті промови, яка виголошена в період трауру та переходу до нової ери

правління, алітерація підсилює патріотичний тон, акцентуючи на самопожертві й відданості цих груп, що резонує з аудиторією на емоційному рівні.

У різдвяній промові 2023 року король Чарльз III використовує алітерацію як стилістичний засіб, щоб підкреслити тему співчуття й екологічної відповідальності, центральну для Різдва. Зокрема, алітерація вжита у фразі «care and compassion», де повторення звука [k] у словах «care» і «compassion» створює ритмічний і мелодійний ефект. Алітерація тут є повторенням початкового приголосного звука [k], що звучить твердо й виразно, акцентуючи на важливості співчуття як ключової цінності. Цей звуковий повтор посилює емоційний резонанс фрази, роблячи її запам'ятовуваною та підкреслюючи заклик до дії, турботи про інших і про природу [7, с. 233].

У 2024 році алітерація з'являється в «strength and selflessness», де [s] підкреслює спадщину ветеранів Другої світової війни, пов'язуючи минуле з сьогоденням. Повтор звуку в «service and selflessness continues to inspire» створює ефект маршу, символізуючи колективну силу, і посилює тему «strength which institutions, as well as individuals, can draw from one another» [10]. Алітерація робить промову виразною, полегшуючи сприйняття через звукову гармонію, і підкреслює подяку за медичну допомогу в часи хвороби короля. Загалом алітерація в цих промовах додає тексту поетичності, посилюючи його вплив на слухача та роблячи ключові ідеї незабутніми.

Повторення є базовим риторичним засобом, що слугує для підкреслення ключових ідей, створення ритму та посилення емоційного ефекту в промовах Чарльза III. Воно перетворює текст на динамічний заклик, роблячи послання переконливим. У 2022 році повторення «we see it» у конструкціях «We see it in the selfless dedication... We see it in our health... we see it in the humanity» наголошує на прикладах суспільної солідарності, створюючи ефект нагромадження прикладів доброти. Це повторення ритмічно будує аргумент, пов'язуючи «extraordinary ability of each person» з реальними діями, і посилює тему єдності в часи втрат, роблячи промову мотивувальною.

У 2023 році повторюється «all who are»: «all who are serving one another; all who are caring for our common home; and all who see and seek the good of others», підсилюючи подяку волонтерам й екологам. Це створює ритм переліку, подібний до літанії, і акцентує на універсальності служби, включаючи «people of all faiths and of none». Повторення додає динаміки, перетворюючи промову на заклик до

емпатії («love our neighbour as ourselves»), і посилює емоційний вплив через нагромадження позитивних прикладів [4, с. 21].

У 2024 році повторення «listening» у «through listening, we learn... by listening and, through understanding» акцентує на важливості діалогу в подоланні конфліктів. Це створює ритм рефлексії, пов'язуючи «listening to each other» з ремонтом «relationships» і «trust», і робить послання актуальним для соціальних заворушень («anger and lawlessness»). Повторення робить промови динамічними, перетворюючи їх на заклик до дій і посилюючи ідею єдності через спільне слухання.

Паралелізм забезпечує структурну гармонію, роблячи текст логічним, естетичним і переконливим. У 2022 році паралельні конструкції видно в «Our churches, synagogues, mosques, temples and gurdwaras», де перелік релігійних установ підкреслює інклюзивність, балансує різні віросповідання. Це додає симетрії, посилюючи тему «loving our neighbour as our self» і роблячи промову універсальною. У 2023 році паралелізм у «to love and care for all... to care for this Creation» поєднує релігійні та екологічні теми, створюючи баланс між людською емпатією та охороною природи. Це робить аргумент логічним, підкреслюючи «service to others is but one way of honouring the whole of Creation».

У 2024 році: «to repair not just buildings, but relationships. And, most importantly, to repair trust», де паралельні фрази наголошують на відновленні після заворушень, додаючи гармонії і посилюючи заклик до «listening» як засобу єднання. Паралелізм робить промови структурованими, посилюючи їхню переконливість.

Алюзія на біблійні чи літературні джерела збагачує текст культурним контекстом, апелюючи до спільної спадщини. У 2022 році алюзія на «O Little Town Of Bethlehem» пов'язує особисті спогади з Різдом, а «the light that has come into the world» на євангельські мотиви. У 2023 році: «Do to others as you would have them do to you», пряме посилання на Золоте правило, що посилює тему емпатії. У 2024 році: «Once in Royal David's City» нагадує про скромність Ісуса, актуалізуючи тему страждань [8]. Алюзії роблять промови глибшими, апелюючи до культурної спадщини.

Антитеза, протиставляючи протилежні ідеї, створює драму та підкреслює розв'язання конфліктів. У 2022 році вона виявляється в «the power of light overcoming darkness», де світло (надія, добро) протиставлені темряві (страждання, втрати), пов'язуючи особисту скорботу з універсальною перемогою. У 2023 році антитеза в «people of all faiths and of none» протиставляє віруючих і невіруючих,

підкреслюючи спільну відповідальність за «creation» (Землю), що робить заклик до екологічної турботи інклюзивним [6, с. 21]. У 2024 році «not to repeat these behaviours but to repair» протиставляє руйнування відновленню, акцентуючи на ремонті «relationships» і «trust» після соціальних заворушень. Антитеза додає промова напруги, роблячи їх переконливими в подоланні суперечностей.

Анафора, повторюючи слова на початку фраз, створює ритм і підсилює ключові ідеї. У 2022 році «We see it» повторюється в «We see it in the selfless dedication... We see it in our health...», наголошуючи на солідарності суспільства [1, с. 28]. У 2023 році «all who are» в «all who are serving one another; all who are caring...» підкреслює подяку волонтерам, створюючи ефект літанії. У 2024 році «through listening» в «through listening, we learn... by listening and, through understanding» акцентує на діалозі як засобі єднання. Анафора робить промови динамічними, перетворюючи їх на заклик до дій.

Висновок. Аналіз стилістичних засобів у різдвяних промовах короля Чарльза III (2022–2024 роки) демонструє їхню ключову роль у створенні емоційного й ідеологічного впливу на аудиторію. Метафора, алітерація, повторення, паралелізм, алюзія, антитеза, анафора, інклюзивні займенники, емотивна лексика та риторичні звертання майстерно поєднані, що продовжує традицію британської монархічної риторики. Ці засоби підкреслюють сучасні теми екології, інклюзивності та подолання криз, відображаючи особисті переконання Чарльза III.

Вони створюють відчуття єдності, апелюючи до спільних цінностей і культурної спадщини. Емоційний резонанс промов посилено через особистий досвід короля, зокрема втрати та хворобу. Промови є не лише святковими зверненнями, а й закликами до солідарності та дій. Це відкриває перспективи для порівняльних досліджень з промовама Єлизавети II, щоб глибше зрозуміти еволюцію монархічного дискурсу. Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у вивченні інших промов британських монархів.

Література

1. Одарчук Н., Мірончук Т. Лінгвостилістичні особливості англomовного ритуального дискурсу. *Філологічні науки*. 2022. Вип. 91. С. 25–32.
2. Талавіра Н. Опосередковане переконання при висвітленні публічного виступу у новинах: етос, пафос чи логос? *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2022. Вип. 1. С. 81–84.
3. Budiawan I. Interpreting Royal Discourse: Analyzing King Charles III's Christmas Day Speech. 2022. P. 175–179.

4. Fatima A. A Corpus-based Analysis of King Charles's Speeches from the Perspective of Transitivity. *Canadian Journal of Language and Literature Studies*. Vol. 3 No. 4. 2023. P. 17–30.

5. Jiayue T. Study on Speech Discourse in the Christmas Broadcasts Made by Queen Elizabeth II and King Charles III from Perspective of Aristotle's Rhetoric. *International Journal of Education and Humanities*. 2023. P. 299–302.

6. Kapranov O. Metonymy in climate change discourse by King Charles III: A cognitive-linguistic perspective. *Language and Literature: Philology. Linguistics*. Vol. 77. 2024. P 17–32.

7. Siti R., Hakim Y., Sukmawaty B. An Analysis of Lexical Collocation in King Charles' Speech. *ELS Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. Vol. 6 No. 2. 2023. P. 233–236.

Електронні джерела

8. King Charles's Christmas Message Reflects a Post-Christian United Kingdom. URL: <https://www.thegospelcoalition.org/article/king-charles-christmas-message/> (дата звернення:).

9. Royal Christmas message: What is it and when does King Charles do it? URL: <https://www.bbc.co.uk/newsround/67648042> (дата звернення:).

10. The Christmas Broadcast | The Royal Family. URL: <https://www.royal.uk/the-christmas-broadcast> (дата звернення:).

11. The King's Speech: A history of the Royal Christmas message. URL: <https://www.discoverbritain.com/heritage/royals/the-kings-christmas-speech/> (дата звернення:).

References

1. Odarchuk, N., Mironchuk, T. (2022). *Linhvostylistychni osoblyvosti anhlotomvnoho rytualnoho dyskursu* [Linguistic and Stylistic Features of English Ritual Discourse]. *Filohichni nauky – Philological Sciences*. Issue 91. pp. 25–32. [in Ukrainian]

2. Talavira, N. (2022). *Oposeredkovane perekonannia pry vysvitleni publichnoho vystupu u novynakh: etos, pafos chy logos?* [Mediated Persuasion in Covering Public Speeches in News: Ethos, Pathos, or Logos?]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv*. Issue 1. 2022. pp. 81-84. [in Ukrainian]

3. Budiawan, I. Interpreting Royal Discourse: Analyzing King Charles III's Christmas Day Speech. 2022. P. 175-179.

4. Fatima, A. A Corpus-based Analysis of King Charles's Speeches from the Perspective of Transitivity. *Canadian Journal of Language and Literature Studies*. Vol. 3 No. 4. 2023. P. 17-30.

5. Jiayue, T. Study on Speech Discourse in the Christmas Broadcasts Made by Queen Elizabeth II and King Charles III from Perspective of Aristotle's Rhetoric. *International Journal of Education and Humanities*. 2023. P. 299-302.

6. Kapranov, O. Metonymy in climate change discourse by King Charles III: A cognitive-linguistic perspective. *Language and Literature: Philology. Linguistics*. Vol. 77. 2024. P 17-32.

7. Siti, R., Hakim, Y., Sukmawaty, B. An Analysis of Lexical Collocation in King Charles' Speech. *ELS Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. Vol. 6 No. 2. 2023. P. 233-236.

Digital references

8. King Charles's Christmas Message Reflects a Post-Christian United Kingdom. URL: <https://www.thegospelcoalition.org/article/king-charles-christmas-message/>

9. Royal Christmas message: What is it and when does King Charles do it? URL: <https://www.bbc.co.uk/newsround/67648042>

10. The Christmas Broadcast | The Royal Family. URL: <https://www.royal.uk/the-christmas-broadcast>

11. The King's Speech: A history of the Royal Christmas message. URL: <https://www.discoverbritain.com/heritage/royals/the-kings-christmas-speech/>

Talavira N. M.

candidate of Philological Sciences, assistant professor of the Chair of German Philology and Methods of Foreign Languages Teaching of Nizhyn Mykola Gogol State University
natalia.talavira@ndu.edu.ua
orcid.org/0000-0002-5600-5893

Rostalna T. V.

master student of Nizhyn Mykola Gogol State University
rostalnataria@ukr.net

Key Stylistic Devices in King Charles III's Christmas Speeches

The paper examines the issue of using stylistic devices in monarchs' public speeches as a tool for conveying ideological messages, uniting the nation, and emphasizing universal values. Recent studies on rhetoric and discourse analysis of royal Christmas messages are analyzed, including works dedicated to King Charles III's speeches. The aim of the study is to identify and analyze key stylistic devices in King Charles III's Christmas speeches from 2022–2024, focusing on linguistic and stylistic units that contribute to emotional impact and ideological unity. The main part provides theoretical aspects of the Christmas speech as a genre, as well as an analysis of 3 speeches, with examples from the original speech texts in English. The conclusions emphasize that the stylistic devices in Charles III's speeches continue the tradition of British monarchical rhetoric but with a greater emphasis on ecological and interfaith themes, opening prospects for further comparative studies with predecessors' speeches. An analysis of stylistic devices in King Charles III's Christmas speeches (2022–2024) demonstrates their key role in creating emotional and ideological impact on the audience. Metaphor, alliteration, repetition, parallelism, allusion, antithesis, anaphora, inclusive pronouns, emotive vocabulary and rhetorical appeals are skillfully combined, continuing the tradition of British monarchical rhetoric. These devices highlight contemporary themes of ecology, inclusivity and crisis management, reflecting Charles III's personal beliefs.
Key words: stylistic device, Christmas speech, King Charles III, rhetoric, discourse analysis, linguistic unit.

КРАЄЗНАВСТВО ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 78.03 (477)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-175-183

Беренбейн І. С.

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
i.berenbein@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0002-3949-1201

Творчість Валентина Костенка як вияв духовної парадигми української культури

Розглянуто творчість В. Костенка як важливу і невід'ємну складову українського музично-історичного процесу першої половини ХХ століття із залученням архівних джерел. Визначено типологічне й унікальне в його статті. З'ясовано, що універсалізм його мистецького пошуку ґрунтується на українській романтично-бароковій моделі світоусвідомлення. Охарактеризовано тип індивідуально-стильового мислення митця як екзистенційно-кордоцентричний. Виявлено унікальність творчого служіння митця, яке полягало в усвідомленні життя як етичного діяння. Наголошено на багатовекторності ціннісно-смыслових вимірів – композитора, музичного критика, філософа, громадського діяча, педагога. Розкрито особливості процесу індивідуально-стильової самореалізації, еволюції жанрово-інтонаційного змісту музики, проблематики музично-критичних та філософських праць митця. Визначено особливості філософської концепції митця як синтезу української міфологічної традиції, біблійної етики, європейського позитивізму, наукового космізму. Акцентовано, що саме етичний погляд на життя визначив «ідейне поле» композиторського пошуку В. Костенка, принципові позиції у музично-критичній та музично-громадській діяльності. Зазначено, що динаміка індивідуально-стильових пошуків композитора відображає процес драматизації образно-інтонаційного мислення композитора від своєрідного «вітаїзму» 1920-х років з орієнтацією на обрядовий фольклор та думні музичні джерела до усвідомлення трагічної сутності буття у творчості кінця 1930–1940-х років та етико-філософського узагальнення ідеї життя у творах кінця 1940-1950х років. Наголошено на новаторстві В. Костенка в галузі музичної історичної драми і акцентуванні уваги на психологічній драмі героїв («Кармелюк», «Сава Чалий») в руслі проблеми «історія і герой». Акцентовано, що в умовах тоталітарної ідеології В. Костенко обстоює у своїй критичній діяльності історичні принципи дослідження національного музично-стилетворчого процесу як поетального розкриття національно-індивідуального у всесвітньо-універсальному,

актуалізує історико-контекстне вивчення нових стильових процесів в українському музичному мистецтві, запроваджує науково-методологічні підходи у дослідження музично-творчих біографій.

Ключові слова: В. Костенко, композиторська творчість, універсалізм мислення, українське відродження 1920-1930 років.

Актуальність теми дослідження. Складні різновекторні і доленосні процеси, у вирі яких осмислювалася і набувала самоідентичності українська національна культура, увиразнюють період 20-30-х років ХХ століття як вузловий момент творення національно оприявлених сенсів, національних лексем і національного стилю.

В. Костенко (1895–1960) був однією з яскравих самотутніх особистостей, які зазнали трагічної долі української інтелігенції періоду «розстріляного Відродження». Універсалізм його мистецького пошуку як вияв типологічних рис української духовної культури базувався на романтично-бароковій екзистенційно-кордоцентричній моделі світоусвідомлення. Водночас його унікальний життєтворчий шлях відобразив смислові виміри інтелектуального пошуку митця, неоднолінійність особистісного становлення і максими його громадянського служіння. Його яскрава національно увиразнена музична мова, історизм мислення в питанні ролі і місця української музики у всесвітньому музично-історичному процесі, принципів позиції щодо української народної пісні як фундаменту композиторської творчості, «європейськість» жанрових орієнтирів, філософська концепція і активна громадянська позиція характеризують постать В. Костенка як невід'ємну частку української музичної культури 20-30-х років ХХ століття, без якої неможливо об'єктивно і повно досягнути смислові характеристики мистецьких процесів цієї доби. В.Костенко був репресований радянською тоталітарною системою, відбував «покарання» в таборах ГУЛАГу протягом 1950-1956 років. Реабілітований посмертно у 1991 році. Дослідження його творчості розпочалося у 1995 році зі зняттям заборони на архівні фонди жертв політичних репресій. Результатом довготривалої кропіткої роботи по збору, систематизації і науковому аналізу розрізаних документів і матеріалів стало написання першої наукової біографії В. Костенка у 2011 році [2], окремих статей, наукової монографії [3]. Проте, повернення творчості В. Костенка в музично-виконавську практику відбувається поволі кволо, а постать митця залишається маловідомою широкому загалу.

Мета дослідження полягає в актуалізації вивчення творчості В. Костенка в теоретичному і практичному аспектах, осмисленні на

новому рівні його внеску в українську духовну культуру як цілісного явища і феномену.

Аналіз останніх досліджень. Серед останніх публікацій найбільш ґрунтовно творчість Валентина Костенка досліджена в окремих статтях і монографії Інеси Беренбейн [3]. Пробудженням інтересу до творчості митця є окремі мистецькі проекти («Репресована українська музика»), доповіді на наукових конференціях. Останнім часом все більшого значення набувають дослідження української музичної культури в аспекті регіоналістики. Одним з них є дисертація Калиниченка Я. О. «Скрипкова творчість харківських композиторів ХХ століття: історичний та жанрово-стильовий аспекти» [4], де Скрипковий концерт В. Костенка розглядається в контексті дослідження харківської скрипкової школи.

Виклад основного матеріалу. Творчий феномен В.Костенка привертає увагу різновекторністю ціннісно-сміслових вимірів – композитора, музичного критика, філософа, громадського діяча, педагога. В той же час, його світоглядні орієнтири, які склали основу власній філософській концепції, визначили часопросторовий континуум його екзистенції, стали свого роду праджерелом його творчих ідей, морально-етичних запитів, імперативів духовного розвитку, а ширше – глибинних зв'язків з національною духовною традицією усвідомлення життя як морального діяння.

Аналіз філософських та автобіографічних творів В. Костенка уможлиблює висновок про те, що за характером світовідчуття і самоусвідомлення у світі В. Костенко представляє визначальний для генерації 20-х років ХХ-го століття тип романтика, максималіста, громадянина з великою спрагою пізнання смислу, долі й свого особистісного призначення. В його індивідуальності співіснували тонкий лірик і філософ, палкий оратор, зятятий борець за новий соціальний устрій і замкнена у своїй самотності людина. Вивчені рукописи його філософських, автобіографічних та епістолярних творів (поєми «Пророк Світовида», автобіографічної повісті «Моє життя», філософських бесід «Матерія-життя-людина» [9;7;6]) уможлиблюють висновок про світорозуміння митця як синтез української міфологічної традиції, де Всеєдність-Соборність розуміється як світ моралі і мудрості, української кордоцентричної традиції, біблійної етики, «філософії обов'язку» І. Канта, волонтеративної метафізики Ф. Шеллінга, моністичних наукових систем космізму В. Вернадського і К. Ціолковського. Усвідомлення ідеї цілісності, розуміння взаємопов'язаності процесів макро- і мікрокосму склали основу власної філософської концепції В. Костенка, його етики, антроподицеї та теодицеї.

Вихідною точкою етики В. Костенка є особистість як етичний феномен і суверенна персоніфікована цілісність.

З усвідомленням суверенності людської особистості пов'язуються і погляди В. Костенка на історію та національну культуру.

Митець осмислює історію як живий цілісний закономірний процес, у якому синтезуються різні вияви оригінально-неповторного й особистісного, репрезентантом якого в історії є національна культура.

Важливо зазначити, що розуміння В. Костенком проблем «*нація та історія*», «*нація та людство*» відбувається у руслі романтичної історіософської традиції, де вселюдське (загальне) пізнається через осмислення національного (індивідуального). «У розвитку численних національних культур полягає все багатство і сенс історичного процесу людства, – підкреслює В. Костенко, –... нівелюючий космополітизм серед численних народів,... призив би лише до спустошення й занепаду всесвітнього культурного процесу.» [9, 24].

Проаналізовані матеріали дають підстави констатувати, що трагічна доля В. Костенка, як одного з беспосередніх і найактивніших учасників українського культурно-мистецького процесу 1920-1930-х років, відбила закономірності творчої біографії інтелігента, який обстоював високі етичні ідеали у своїй творчості. Етичний погляд на життя визначив «ідейне поле» його композиторського пошуку, принципові позиції у музично-критичній та музично-громадській діяльності.

Системний підхід до вивчення життєтворчого процесу В. Костенка дозволив реконструювати всі рівні і напрямки його діяльності в цілісності індивідуально-стильової еволюції та її поетапності.

Комплексний аналіз архівних матеріалів і документів до творчої біографії В. Костенка уможливив висновок щодо динаміки індивідуально-стильових пошуків композитора, яка найбільш характерно виявляється в камерній музиці (камерно-інструментальній і камерно-вокальній). У своїх найхарактерніших змістових тенденціях камерні твори відображають процес драматизації образно-інтонаційного мислення композитора від своєрідного «вітаїзму» 1920-х років з орієнтацією на обрядовий фольклор та думні музичні джерела (квартети, симфонічна сюїта, скрипковий концерт, хори, романси) до усвідомлення трагічної сутності буття у творчості кінця 1930–1940-х років (опери, квартети, тріо) та етико-філософського узагальнення ідеї життя у творах кінця 1940-1950х років (квартети, солоспіви, симфонічна картина, дитячий фортепіанний цикл). Оперна творчість митця локалізована у 1930-ті роках і характеризує певний етап творчої еволюції.

Персоналізм мислення В. Костенка зумовив особливості драматургічних концепцій його історичних опер. Новаторський пошук митця

в напрямку *музичної історичної драми* позначився у персоналістично-му вирішенні проблеми «історія та герой», переакцентуації центральної образної ваги з масових сцен, що характеризують колективний образ народу, на психологічну драму героїв («Кармелюк», «Сава Чалий»). Можна припустити, що такою психологічною особливістю була позначена і перша незакінчена опера В. Костенка «Кочубеївна» на лібретто Х.Алчевської з центральним жіночим образом (в цьому прочитується паралель до «жіночої теми» у творчості П. Куліша). Така особливість мислення В.Костенка стала предметом критики опери «Кармелюк» напочатку 1930-х років [10]. Проте у критиці 50-х років саме завдяки таким якостям мислення та майстерному симфонічному втіленню ідеї твору опера «Кармелюк» здобула найвищої оцінки як яскравий зразок реалістичної музичної драми [1, 73-75].

Якісно новий рівень осмислення проблеми «герой у драмі історії» представляє останній і кульмінаційний, за визначенням В.Костенка, оперний твір митця – «**Сава Чалий**» (1937). У цьому творі героїчне підіймається до рівня *трагічного узагальнення*. Невипадковий і вибір сюжету – трагедія І. Тобілевича «Сава Чалий», де історичний образ гайдамацького ватажка переданий через вирішення внутрішнього конфлікту. Драматургічне рішення опери визначає акцентування у творі *проблеми морального вибору*, перед яким опиняються головний герой Сава Чалий, його дружина Зося, гайдамаки. Етос і трагізм основного ідейного конфлікту полягає у неможливості поєднати ідеал цілісності, який уособлює сім'я, з руйнуючою стихією гайдамацького руху, сама ідея якого втратила для героя свій гуманістичний сенс. А етичний пафос опери апелює до ідейної антитетичності культури українського бароко, де типу людини «мудрої» протистояв тип людини «гордої» (Ан. Макаров). У цьому полягає історизм мислення В. Костенка. Водночас розкрита композитором тема особистої трагедії героя викликає історичну паралель з долею української інтелігенції 30-х років, для якої проблема морального вибору була такою ж актуальною і принциповою.

Драматургічні досягнення В. Костенка в опері «Сава Чалий», у порівнянні з його попередньою історичною оперою «Кармелюк», що написана в руслі стилістичних пошуків 1920-х років, свідчать про якісно новий рівень оперно-драматургічного мислення композитора. Драматургічна ідея твору відображає й змістово-якісний рух його творчості від сповненого надій, романтичних ілюзій «вітаїстичного ствердження» до усвідомлення трагічної сутності буття.

Досліджені нотні рукописи, епістолярні твори митця дають чітку яву про невпинний творчий пошук митця, який сягає своєї драматичної кульмінації у творчості останнього дев'ятиліття (1949–1957), де 7 років припадають на табори ГУЛАГу. У цей період найбільш складних у житті митця духовних випробувань він не відмовляється від композиторського самовдосконалення та пошуку нових засобів музично-творчого вираження. Як доводить аналіз рукописів, ці пошуки полягали в опануванні нових семантичних глибин філософського осмислення ідеї життя, розширенні жанрово-стилістичних обріїв у площині ліричного вислову (вокальний цикл «12 солоспівів на вірші Лесі Українки», в якому синтезується оперне і камерно-вокальне мислення митця, симфонічна картина «Тайга», Восьмий струнний квартет (написані в таборі) завершують симфонічний і камерно-інструментальний напрямки творчого буття композитора). Думки і почуття, що відлунюють у його творах останніх двох десятиліть, у листах до дружини з заслання є виявом високого рівня духовної свободи і самовираження, якого набуває В. Костенко в останні роки життя. Свідченням його етичних переконань є рядки з листа від 14 грудня 1953 року з ГУЛАГу до дружини: «Все своє життя я будував за велінням морального обов'язку і совісті, керувався почуттям справедливості і честі. Всі удари, що спіткали мене, я приймаю як абсолютно необхідні і невідворотні. Жаліти, сумувати мені нема про що, просити і припинуватися не можна. Я абсолютно спокійний і впевнений у собі» [8]. Етапні твори останніх десятиліть – опери «Кармелюк», «Сава Чалий», П'ятий струнний квартет за поемою «Сон» Т. Шевченка, струнне тріо, вокальний цикл «12 солоспівів на вірші Лесі Українки», Восьмий струнний квартет, симфонічна картина «Тайга» – можна віднести до кращих зразків української музики 1930–1950-х років.

Комплексний аналіз матеріалів музичної періодики 1926–1930-х років уможливив висновок про музично-критичну і публіцистичну діяльність В. Костенка як важливий етап формування музично-критичної думки в Україні.

Попри типову для часу ідеологічну риторику, полемічність вона є інформативною щодо розуміння принциповості позицій В. Костенка у найбільш актуальних питаннях, навколо яких точилися дискусії у тогочасній музичній пресі: проблем національного фактору сучасної творчості, професіоналізму, спадкоємності національних музично-історичних традицій, інтегральних зв'язків українського і західноєвропейського музичного мистецтва, нових стильових пошуків сучасних композиторів, а також проблем реорганізації музично-освітнього життя.

Особливість реалізації власних музично-естетичних апеляцій характеризує постать В. Костенка-критика у висвітленні актуальних проблем і запитів українського музикознавства 1920-х років.

У найдраматичніші для української культури часи офіційного гальмування національних і яскраво особистісних культуротворчих факторів, він обстоює у своїй критичній діяльності історичні принципи дослідження національного музично-стилетворчого процесу, що ґрунтуються на розумінні цілісності і спадкоємності процесу національного стилеформування як поетапного розкриття національно-індивідуального у всесвітньо-універсальному (М. Грінченко, П. Козицький, С. Людкевич), актуалізує історико-контекстне вивчення нових стильових процесів в українському музичному мистецтві та об'єктивність підходів до вивчення творчості сучасних композиторів – І. Белзи, Б. Лятошинського, Ю. Мейтуса, П. Сениці, Б. Яновського, запроваджує науково-методологічні підходи у дослідження музично-творчих біографій (П. Сениця). Осмислення проблем національного стилю пов'язується у критичній спадщині В. Костенка з усвідомленням національного музичного фольклору як симбіозу різних етноструктур. В. Костенко висловлює погляди суголосні поняттю «етнографічного ендосмосу» (С. Людкевич).

Висновки. Постать В. Костенка з її різнобічністю та суперечностями, змістовністю творчо-індивідуальної самореалізації є прикладом високої людської та професійної гідності, творчого служіння етико-філософським принципам та ідеям, які історично відобразили духовну ойкумену української культури у сукупності її типологічних та яскраво особистісних виявів.

Література

1. Архимович Л.Б. Позитивний герой в опері. Проблеми української радянської музики. 1968, Вип.1. С.71-80.
2. Беренбейн І. С. (2011) Постать Валентина Костенка в українській музичній культурі першої половини ХХ століття: історіографічний, світоглядний, стилістичний аспекти [Текст]: дис.... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Беренбейн Інеса Самійлівна; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. 316 арк.: нот. – Бібліогр.: арк. 181–196
3. Беренбейн Інеса. Постать Валентина Костенка в українській музичній культурі першої половини ХХ століття: монографія. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М, 2024. 268 с. ISBN 978-617-640-635-8.
4. Калиниченко, Я. О. Скрипкова творчість харківських композиторів ХХ століття: історичний та жанрово-стильовий аспекти (Дис. ... д-ра філософії). Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, 2025.

5. Костенко. Поема «Пророк Дажбога». Автограф. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Ф.328, оп.2, од.зб.39.
6. Костенко В. Філософські бесіди «Матерія-життя-людина». Автограф. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Ф.328, оп.2, од.зб.40.
7. Костенко В. «Моє життя. Життєпис. Спогади. Замітки». Автограф. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Ф.328, оп.2, од.зб.41.
8. Костенко В. Листи 1950-1955 років до дружини Л.Костенко - ф.328, оп.1, од.зб. 42.
9. Костенко В. Філософська поема «Пророк Світовида». [Автограф]. Архів Служби безпеки України.
10. Матеріали до спектаклів: програма вистави опери «Кармелюк». Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України - ф.328, оп.1, од.зб. 46.

References

1. Arkhymovych, L.B. (1968). *Pozytyvnyi heroi v operi* [Positive Heroes in Opera]. *Problemy ukrainskoi radianskoj muzyky – Problems of Ukrainian Soviet Music*. Iss.1, pp.71-80. [in Ukrainian].
2. Berenbein, I. S. (2011) *Postat Valentyna Kostenka v ukrainskii muzychnii kulturi pershoi polovyny XX stolittia: istoriografichni, svitohliadni, stylistychni aspekty* [The Figure of Valentin Kostenko in Ukrainian Musical Culture in the First Half of the 20th Century: Historiographical, Worldview, and Stylistic Aspects]: thesis for the degree of Candidate of Art History. 316 sheet music. Bibliography: sheet music 181–196. [in Ukrainian].
3. Berenbein, Inesa (2024). *Postat Valentyna Kostenka v ukrainskii muzychnii kulturi pershoi polovyny XX stolittia* [The Figure of Valentin Kostenko in Ukrainian Musical Culture of the First Half of the 20th Century]. Nizhyn: PP Lysenko M.M. Publ. 268 p. ISBN 978-617-640-635-8. [in Ukrainian].
4. Kalynychenko, Ya. O. (2025). *Skrypкова tvorchist kharkivskykh kompozytoriv XX stolittia: istorychni ta zhanrovo-stylovyi aspekty* [Violin Works by Kharkiv Composers of the 20th Century: Historical and Genre-Style Aspects] (PhD thesis). Sumy. [in Ukrainian].
5. Костенко. Поема «Пророк Дажбога». Автограф [Poem 'The Prophet of Dazhbog'. Autograph]. Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine. F.328, op.2, unit 39. [in Ukrainian].
6. Костенко, В. Філософські бесіди «Матерія-життя-людина». Автограф. [Philosophical Discussions 'Matter-Life-Man'. Autograph]. Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine. F.328, op.2, unit.40. [in Ukrainian].
7. Костенко, В. «Моє життя. Життєпис. Спогади. Замітки». Автограф [My Life. Biography. Memoirs. Notes. Autograph]. Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine. F.328, op.2, од.зб.41. [in Ukrainian].
8. Костенко, В. Листи 1950-1955 років до дружини Л.Костенко [Letters from 1950-1955 to His Wife L. Kostenko]. f.328, op.1, unit 42. [in Ukrainian].

9. Kostenko, V. *Filosofska poema «Prorok Svitovyda»*. *Avtohraf*. [Philosophical Poem 'The Prophet of Svitovyd'. Autograph]. Archive of the Security Service of Ukraine. [in Ukrainian].

10. *Materialy do spektakliv: prohrama vystavy opery «Karmeliuk»*. [Materials for Performances: Programme for the Opera Karmeliuk]. Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine. f.328, op.1, unit 46. [in Ukrainian].

Berenbein I. S.

PhD in Art History, Associate Professor of the Department of Instrumental and Performing Arts, Borys Hrinchenko Kyiv Metropolitan University

i.berenbein@kubg.edu.ua

orcid.org/0000-0002-3949-1201

Valentyn Kostenko's Work as a Manifestation of the Spiritual Paradigm of Ukrainian Culture

The work of V. Kostenko is considered as an important and integral part of the Ukrainian musical-historical process of the first half of the 20th century with the use of archival sources. The typological and unique features of his personality are identified. It has been established that the universalism of his artistic search is based on the Ukrainian romantic-baroque model of world perception. The artist's type of individual-style thinking is characterised as existential-cardio-centric. The uniqueness of the artist's creative service, which consisted in the awareness of life as an ethical act, has been revealed. The multi-vector nature of the value and meaning dimensions of the composer, music critic, philosopher, public figure, and teacher has been emphasised. The peculiarities of the process of individual stylistic self-realisation, the evolution of the genre and intonational content of music, and the issues addressed in the artist's music-critical and philosophical works are revealed. The peculiarities of the artist's philosophical concept as a synthesis of Ukrainian mythological tradition, biblical ethics, European positivism, and scientific cosmism are identified. It is emphasised that it was precisely his ethical view of life that determined the 'ideological field' of V. Kostenko's compositional search and his principled positions in his music criticism and public activities. It is noted that the dynamics of the composer's individual -stylistic explorations of the composer reflects the process of dramatisation of the composer's figurative-intonational thinking from the peculiar 'vitalism' of the 1920s with an orientation towards ritual folklore and дума musical sources to the awareness of the tragic essence of being in the works of the late 1930s–1940s and ethical-philosophical generalisation of the idea of life in works from the late 1940s and 1950s. The author emphasises V. Kostenko's innovation in the field of musical historical drama and his focus on the psychological drama of the characters (Karmelyuk, Sava Chaly) in the context of the problem of 'history and the hero'. It is emphasised that, in the conditions of totalitarian ideology, V. Kostenko defends in his critical activity historical principles of researching the national musical and stylistic process as a step-by-step disclosure of the national-individual in the universal, actualizes the historical and contextual study of new stylistic processes in Ukrainian musical art, and introduces scientific and methodological approaches to the study of musical and creative biographies.

Key words: V. Kostenko, compositional creativity, universalism of thought, Ukrainian revival of the 1920s and 1930s.

УДК 355(477)[785.12:78.071.21]

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-184-191

Ваврик Р. В.

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва Інституту психологічної підтримки персоналу Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного
ruslana_vavrik @ukr.net
orcid.org/0000-0001-6451-1676,

Пісня «Вставай, Україно!» у виконавській практиці військових духових оркестрів збройних сил України

Стаття присвячена дослідженню пісні «Вставай, Україно!» як полірегіонального культурного феномену у військово-оркестровому виконавстві України в умовах війни. Методологія дослідження ґрунтується на комплексному підході і полягає у поєднанні методів історизму і джерелознавства. Проаналізовано історичні та соціокультурні передумови виникнення музичного твору, який написаний у перші дні агресії російської федерації проти України у 2014 році. Автори (Руслана Ваврик і Богдан Катриняк) трансформували традицію повстанських і визвольних пісень у площину новітнього духовно-національного супротиву ХХІ століття. Мета публікації полягає у спробі всебічного висвітлення пісні «Вставай, Україно!» як зразка музичного жанру і полірегіонального культурного явища. Виконання твору духовими оркестрами Збройних Сил України здійснює вплив на формування національної свідомості й самосвідомості різних соціальних верств населення та забезпечує здатність концертного функціонування в різних культурних регіонах України, що визначає його полірегіональність. Досліджуються функції твору як культурного феномену, який сприяє консолідації суспільства під час військових подій. Стаття висвітлює значимість пісенної традиції, взаємодію музики та суспільства, а також підкреслює психологічний вплив патріотичних творів на колективну свідомість. Наукова новизна матеріалів публікації полягає у спробі виокремити військово-патріотичну пісню в самостійну складову української музичної культури періоду російсько-української війни. Висновки. У публікації представлено результати творчого пошуку авторів – викладачів кафедри музичного мистецтва щодо збагачення репертуару військових духових оркестрів України творами патріотичного спрямування. Перспективи подальших досліджень пов'язані з аналізом соціокультурних механізмів поширення сучасних військово-патріотичних пісень у контексті музичної політики воєнного часу.
Ключові слова: духовий оркестр Збройних сил України, військовий диригент, репертуар, військово-патріотична пісня «Вставай, Україно!», полірегіональний культурний феномен.

Постановка проблеми. Сучасна українська пісенна культура воєнного часу переживає період активного національного самоусвідомлення, у якому особливе місце посідають твори патріотичного спрямування. Пісня «Вставай, Україно!» (автори Руслана Ваврик і Богдан Катриняк), написана у перші дні російської агресії в Криму (2014 р.) на прохання керівника Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного (НАСВ) генерал-лейтенанта Павла Петровича Ткачука. За лічені дні було зроблено інструментування для колективу духового оркестру НАСВ, який очолював один з її авторів, військовий диригент Богдан Катриняк. Виконання пісні сприймалося як символ національного спротиву та патріотичного піднесення. Музичний твір запросили у свій репертуар керівники військових духових оркестрів різних регіонів України. Відтоді пісня як гімн-заклик, що поєднує інтонації народного героїчного епосу й сучасну патріотичну ритмомелодику з професійним аранжуванням, входить у концертний репертуар військових оркестрів Збройних сил (ЗС) України. Це один з чинників, який забезпечує їй здатність функціонувати в різних культурних регіонах України. Художньо-естетичні особливості патріотичної музики підкреслюють її універсальність.

Проблема публікації полягає у необхідності комплексного аналізу пісенного твору військово-патріотичного спрямування як музично-соціального феномену, що відображає єдність українського народу в різноманітних регіонах країни в умовах воєнного часу та доповнює репертуар військових духових колективів, виконуючи важливу роль відродження національної свідомості й самосвідомості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика військово-патріотичної пісенності в українській музикознавчій науці висвітлюється у публікаціях таких науковців як: В. Гайденок [1], А. Іваницький, О. Кузьменко, Ю. Мицик, С. Плохий, Н. Сінкевич [6], І. Стороженко, В. Шусть в контексті духовної стійкості та культурної пам'яті народу. В. Гречиха [2], О. Дзинглюк [2], О. Дедуш [3], розглядають українську військову пісню як таку, що здатна впливати на формування національної свідомості й самосвідомості. На думку В. Супрун, українська військова пісня є комунікаційним феноменом в умовах воєнного часу. Ці наукові розвідки створюють методологічне підґрунтя для осмислення сучасних зразків пісенного мистецтва, таких як «Вставай, Україно!».

Постановка завдання. Аналіз попередніх публікацій засвідчує, що пісня військово-патріотичного спрямування – це не лише жанрова

форма, а й соціокультурне явище, яке інтегрує музику, поезію, історичну пам'ять і морально-етичні цінності українського суспільства. Саме на цьому перетині ґрунтується феномен військово-патріотичної пісні, представлений у творчості Руслани Ваврик та Богдана Катриняка.

Мета роботи полягає у спробі всебічного висвітлення пісні «Вставай, Україно!» як полірегіонального культурного явища, що об'єднує усі регіони України спільною ідеєю патріотизму, національної гідності та захисту Батьківщини від загарбника.

Виклад основного матеріалу. Професійна діяльність духових оркестрів ЗС України розвивається на національному підґрунті з часів становлення незалежної України. На фоні патріотичного відновлення репертуар духових оркестрів ЗС України збагачувався повстанськими піснями січових стрільців, українськими народними піснями та піснями військово-патріотичного спрямування сучасних авторів, концертними творами українських та зарубіжних композиторів. Музична діяльність духових оркестрів ЗС України була різноманітною: концертні виступи в багатьох частинах та військових навчальних закладах, на радіо, телебаченні, участь у фестивалях, конкурсах, марш-парадах, плац-концертах, обслуговування візитів іноземних урядових делегацій та ін. Підготовка військових диригентів здійснювалася з 1993 року на військово-диригентській кафедрі університету «Львівська політехніка». Створення професійної школи військових диригентів вирішувало завдання забезпечення потреб ЗС України. На сьогоднішній день у НАСВ на кафедрі музичного мистецтва здійснюється професійна підготовка військових диригентів. Колектив кафедри завжди підтримує своїх учнів і залучає до творчих пошуків у галузі написання музичних композицій. В умовах збройної боротьби з росією викладачі кафедри музичного мистецтва здійснюють потужний вплив на музично-професійну підготовку майбутніх військових диригентів. Немалою значення у цьому сенсі в процесі військово-патріотичного виховання молоді набуває пісня, яка надає відчуття впевненості, згуртованості, мотивує до захисту Батьківщини.

Пісня «Вставай, Україно!» була написана у перші дні підступного нападу на український Крим у 2014 році Богданом Катриняком (автор музики) та Русланою Ваврик (автор тексту), яка спонукала до спротиву проти російського загарбника [4, С. 874].

Вперше пісня прозвучала у виконанні полковника Богдана Катриняка – на той час військового диригента духового оркестру Академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного (нині НАСВ).

1. Вставай, Україно! Могутня й єдина!
Звернись до найкращих синів!
Земля славних предків від горя зчорніла,
Вбивають сестер і братів,
Ворожа навала життя розтоптала,
В моїм калиновім краю,
Згуртуємо сили і пісня хай лине,
Від серця до серця в бою!

Приспів:

Пишаймося, що Україна за щастя і проти війни,
Вона не впаде на коліна,
Коли є герої сини!
Пишаймося, що Україна для різних народів одна
І небо тут синє, і квітне калина –
Це наша Священна земля!

2. Вставай, Україно! Достатньо в нас сили,
Поборемо зло назавжди,
Щоб люди раділи, у злагоді жили,
Щоб в світі не було війни!
Бійцям нашим слава за честь і відвагу,
За ними родини й батьки,
Козацькому роду нема переводу,
Щоб знали усі вороги!

Зауважимо, що під час репетицій з духовим оркестром академії у полковника Катриняка Б.М. виникла ідея звернутися до поеми «Кавказ» Тараса Шевченка й запозичити його поетичні рядки, які речитативом лунають в кінці пісні, об'єднуючи покоління українців непримиримістю до ворога [4, С. 875]:

І вам слава, сині гори, кригою окуті
І вам, лицарі великі, Богом не забуті.
Боритесь – поборете! Вам Бог помагає
За вас правда, за вас слава і воля свята!

Руслана Ваврик (піаністка, композитор, педагог, науковець) підтримала його ідею і пісня розпочала своє творче життя. Зазначимо, що завжди «українські військові пісні були важливим елементом української національної свідомості, висвітлюючи історичні події

української історії, побут українців та їхню ментальність» [3, С. 35]. Поетичні рядки твору базуються на ідеї пробудження національного духу та єдності народу: «Вставай, Україно!», «герої сини», «козацький рід», несуть символічне навантаження та апелюють до історичної пам'яті й колективної свідомості. Військово-патріотична пісня як жанр музики поєднує художньо-емоційне вираження патріотичних почуттів із суспільно значущими ідеями боротьби, самопожертви за Батьківщину та виконує низку функцій, відображаючи духовно-моральні ідеали нації. Характерними ознаками такого жанру виступають: куплетна форма, патріотична тематика, художні особливості музичного твору (емоційно-виразна мелодія, маршовий ритм; наявність закличних інтонацій), виконавське середовище (солісти, військовий духовий оркестр).

Після презентації пісня звучала на багатьох концертних заходах різних регіонів країни, демонструючи єдність національної свідомості, спонукаючи до захисту рідної землі, до освідомлення власної гідності.

У 2017 році військовий оркестр Кам'янця-Подільського відзначав свій півстолітній ювілей: «військовий диригент майор Андрій Жарій змахнув рукою, аудиторія завмерла. І ось заспівали сурми, до срібного кличу яких приєднуються басы й кларнети, баритони й флейти, слухняно дослухаючись до ритму потужної ударної установки. Розпочався звіт колективу зі славною історією, яка бере початок ще в далекому 1967 році на теренах Вищого військово-інженерного училища... Бурю овацій зриває спів гостя зі Львова – військового диригента оркестру Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного, вокаліста й композитора Богдана Катриняка» [5].

Пісня «Вставай, Україно!» впевнено входила у репертуар духових оркестрів ЗС України. Потужним стало її виконання у м. Дніпро військовим оркестром оперативного командування «Схід» на чолі з військовим диригентом, майором Олександром Жарієм та солістом Русланом Герасименко. Пісня увійшла у репертуар військового оркестру Навчального центру Національної гвардії України ім. Василя Вишиваного (керівник – диригент майор Максим Городюк) м. Золочів, військового духового оркестру 184-го навчального центру ЗС України (керівник військовий диригент, майор Антон Якубович), неодноразово виконувалася на сцені НАСВ. У 2024 році пісня переступила свій 10-річний ювілей і до тепер «лунає на багатьох концертних заходах України у виконанні артистів ЗСУ» [4, С. 875]. Отже, полірегіональність

пісні проявляється у широкій географії виконання військовими духовими оркестрами України.

У сучасному культурному просторі військово-патріотична пісня залишається важливим чинником формування національної ідентичності, духовної єдності та моральної стійкості суспільства, виконуючи низку наступних функцій:

- об'єднуюча (гуртує суспільство і військо навколо спільної ідеї, створює почуття єдності та підтримки)
- мобілізаційна (підносить бойовий дух, спонукає до дії, підтримує віру в перемогу);
- виховна (сприяє формуванню патріотичних почуттів, національної самосвідомості та моральних орієнтирів);
- меморіальна (зберігає пам'ять про героїв, події національно-визвольної боротьби, утверджує історичну спадкоємність поколінь);
- комунікативна (передає ідеї, настрої, заклики до суспільства, стаючи засобом духовного спілкування);
- естетична (забезпечує емоційний вплив, підсилює духовне сприйняття патріотичних ідей).

Таким чином, військова пісня функціонує як символ єдності у багатоманітності.

Наукова новизна матеріалів публікації полягає у спробі виокремити військово-патріотичну пісню в самостійну галузь української музичної культури періоду російсько-української війни.

Висновки. Військово-патріотична пісня «Вставай, Україно!» згуртовує різні культурні спільноти країни в музичному просторі, утверджуючи єдність народу в умовах боротьби, що забезпечує їй здатність функціонувати як культурне полірегіональне явище. Зазначимо, що в даній публікації представлено результати творчого пошуку авторів-викладачів кафедри музичного мистецтва НАСВ щодо збагачення репертуару військових оркестрів ЗС України творами патріотичного спрямування.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з аналізом соціокультурних механізмів поширення сучасних патріотичних пісень у контексті музичної політики воєнного часу.

Література

1. Гайденко, В. П. Українська військово-патріотична пісня: традиція і сучасність. Харків: Основа, 2016. 198 с.
2. Дзинглюк О.С., Гречиха В.А. Патріотична пісня як невід'ємний елемент національної свідомості українців. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Випуск 9, Т. 2. Видавничий дім «Гельветика». С. 118–123. URL:

http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/9/part_2/25.pdf (дата звернення 05.11.2025)

3. Дедуш О. В. Українські військові пісні як елемент національної самосвідомості. *Молодий вчений*. 2014. №7 (100). С. 32–36. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Diedush_Oleksii/Ukrainski_viiskovi_pisni_iak_element_natsionalnoi_samosvidomosti.pdf?PHPSESSID=2s9ak81h02rpa05ur4nf9gj7j5

(дата звернення 05.11.2025)

4. Іваненко О. Десятирічний ювілей створення пісні «Вставай, Україно!». *Експериментальні та теоретичні дослідження в контексті сучасної науки*. VII Всеукраїнська студентська наукова конференція. 22.11.2024. м. Львів. С. 874–875.

5. Маслова Л. Військовий оркестр Кам'янця-Подільського відзначив свій півстолітній ювілей. Край Кам'янецький. Грудень, 2017. Веб-сайт. URL: <https://kraj-kp.org.ua/kultura/viiskovyi-orkestr-u-kamiantsi-podilskomu-vidznachyv-svii-pivstolitnii-juvilei.html> (дата звернення 05.11.2025)

6. Сінкевич Н. П. Українська патріотична пісня в контексті духовного відродження. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2015. 284 с.

References

1. Haidenko, V. P. (2016). *Ukrainska viiskovo-patriotychna pisnia: tradytsiia i suchasnist* [Ukrainian Military-patriotic Song: Tradition and Modernity]. Kharkiv: Osnova, 198 p. [in Ukrainian].

2. Dzynhliuk, O.S., & Hrechykha, V.A. (2019). *Patriotychna pisnia yak nevidiemnyi element natsionalnoi svidomosti ukraintsv* [Patriotic Song as an Integral Element of the National Consciousness of Ukrainians]. *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpathian Philological Studies*. vol. 9 (2). Helvetyka Publ. pp. 118–123. Available at: <http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/9/part2/25.pdf> (accessed November 5, 2025) [in Ukrainian].

3. Diedush, O. V. (2014). *Ukrainski viiskovi pisni yak element natsionalnoi samosvidomosti* [Ukrainian Military Songs as an Element of National Identity]. *Molodyi vchenyi*. vol. 7 (100). pp. 32–36. Available at: https://shron1.chtyvo.org.ua/Diedush_Oleksii/Ukrainski_viiskovi_pisni_iak_element_natsionalno_i_samosvidomosti.pdf?PHPSESSID=2s9ak81h02rpa05ur4nf9gj7j5 (accessed November 5, 2025) [in Ukrainian].

4. Ivanenko, O.V. (2024). *Desiatorychnyi yuvilei stvorennia pisni «Vstavai, Ukraino!»*. [Tenth Anniversary of the Creation of the Song "Rise up, Ukraine!"]. *Eksperymentalni ta teoretychni doslidzhennia v konteksti suchasnoi nauky - VII Vseukrainska studentska naukova konferentsiia – Experimental and Theoretical Investigations in the Context of Modern Science – VII All-Ukrainian Students' Scientific Conference*. November 22nd, 2024). Lviv. pp. 874–875. [in Ukrainian]

5. Maslova, L. (2017). *Viiskovyi orkestr Kamiantsia-Podilskoho vidznachyv svii pivstolitnii yuvilei. (Krai Kamianetskyi. Hruden' 2017.)* [The Military Orchestra of Kamianets-Podilskyi Celebrated Its 50th Anniversary. (Kamianets-Podilskyi Region/ December, 2017). Available at: <https://kraj-kp.org.ua/kultura/viiskovyi->

orkestr-u-kamiantsi-podilskomu-vidznachyv-svii-pivstolnii-iuvilei.html (accessed November 5, 2025) [in Ukrainian].

6. Sinkevych, N. P. (2015) *Ukrainska patriotychna pisnia v konteksti dukhovnoho vidrozhennia* [Ukrainian Patriotic Song in the Context of Spiritual Revival]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho Publ. 284 p. [in Ukrainian].

Vavryk R. V.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Musical Art,
Institute of Psychological Support of Personnel,
National Academy of Ground Forces named after Hetman Petro Sahaidachnyi,
ruslana_vavrik @ukr.net
orcid.org/0000-0001-6451-1676

The Song "Rise Up, Ukraine!" in the Performing Practice of Military Brass Bands of the Armed Forces of Ukraine

The paper studies song "Rise up, Ukraine!" as a polyregional cultural phenomenon in the military orchestral performance of Ukraine in wartime. The research methodology is based on a comprehensive approach and consists of a combination of methods of historicism and source studies. The historical and sociocultural prerequisites for the emergence of the musical work, which was written in the first days of the Russian Federation's aggression against Ukraine in 2014, are analyzed. The authors (Ruslana Vavryk and Bohdan Katrynyak) transformed the tradition of rebel and liberation songs into the plane of the newest spiritual and national resistance of the 21st century. The purpose of the work is to attempt a comprehensive coverage of the song "Rise up, Ukraine!" as a musical genre and a polyregional cultural phenomenon. The performance of the work by the brass bands of the Armed Forces of Ukraine influences the formation of national consciousness and self-awareness of different social strata of the population and ensures the ability of concert functioning in different cultural regions of Ukraine, which determines its poly regionality.

The functions of the work as a cultural phenomenon th. at contributes to the consolidation of society during military events are investigated. The article highlights the significance of the song tradition, the interaction of music and society, and emphasizes the psychological impact of patriotic works on the collective consciousness. The scientific novelty of the publication materials lies in the attempt to isolate the military-patriotic song as an independent branch of Ukrainian musical culture during the russian-ukrainian war. Conclusions. The publication presents the results of the creative search of the authors - teachers of the Department of Musical Art regarding the enrichment of the repertoire of military brass bands of Ukraine with works of patriotic direction. Prospects for further research are related to the analysis of socio-cultural mechanisms of the spread of modern military-patriotic songs in the context of the musical policy of wartime.

Key words: brass band of the Armed Forces of Ukraine, military conductor, repertoire, military-patriotic song "Rise up, Ukraine!", polyregional cultural phenomenon.

УДК 78.071.1.

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-192-199

Дубровіна І. В.

доктор філософії, доцент, науковий співробітник
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
iradubrovina@ukr.net
orcid 0000-0002-6675-4789

Поетичні твори Олександра Олеся в музиці сучасних композиторів України

Статтю присвячено дослідженню музичної рецепції поетичної творчості Олександра Олеся (1878–1944) сучасними українськими композиторами. Автор аналізує феномен музикальності віршів поета-класика, зумовлений не лише формальними особливостями віршування (різноманітністю метричних схем, багатством рим та асонансів, звукописом), а й глибиною емоційного змісту, що органічно поєднаний із національним колоритом та філософськими роздумами. У статті розглянуто широкий тематичний спектр поезії Олександра Олеся – від пейзажної лірики до патріотичної та філософської поезії, що створює багатий матеріал для музичного втілення в різних жанрах і стилістичних напрямках. Особлива увага у статті приділяється дитячій музиці на слова поета, яка виконує важливу освітньо-виховну функцію, сприяючи формуванню національної свідомості, художнього смаку та емоційного розвитку підростаючого покоління.

Ключові слова: Олександр Олесь, українська поезія, музична рецепція, сучасні композитори України, вокальне мистецтво.

Творчість Олександра Олеся (1878–1944) посідає унікальне місце в українській поезії початку ХХ століття, характеризуючись музикальністю віршів, яка природно спонукала композиторів різних поколінь до створення музичних інтерпретацій його поетичних текстів [6]. Цю особливість віршування зумовлено різноманітністю метричних схем, багатством рим та асонансів, використанням звукопису як засобу художньої виразності, глибиною емоційного змісту, органічно поєданого з національним колоритом творчості та філософськими роздумами поета [5, с. 134]. Поет-класик – великий співець української душі, яка прагне добра та краси, істини та миру [4, с.138].

Дитяча вокальна музика на вірші Олександра Олеся займає особливе місце в українській камерній вокальній музиці. Цей жанр дозволяє найповніше розкрити особистісний характер поетичної лірики, створити атмосферу безпосереднього спілкування між поетом, композитором та слухачем. Крапці зразки таких романсів позначені

органічним поєднанням мелодичної лінії з поетичним ритмом, тонким відчуттям емоційної динаміки вірша, вмінням композитора підкреслити найважливіші смислові акценти через музичні засоби.

Хорова музика на тексти поета уособлює інший аспект музичної інтерпретації його творчості. Тут поетичне слово набуває більш монументального, громадського звучання, особливо коли йдеться про патріотичну лірику поета. Композитори часто використовують можливості хорового письма для створення масштабних музичних полотен, які розкривають національно-патріотичний пафос поезії Олександра Олеся. При цьому важливою є здатність композитора зберегти індивідуальність поетичного голосу, не дозволити йому розчинитися в масі хорового звучання.

Процес музичної інтерпретації поезії Олександра Олеся не є одностороннім. Він впливає і на сприйняття самої поетичної творчості. Музичні твори часто відкривають нові грані поетичних текстів, підкреслюють ті аспекти, які могли залишитися непоміченими в суто літературному аналізі. Це створює своєрідний діалог між різними видами мистецтва, взаємне збагачення поетичного та музичного змісту.

Важливим фактором розвитку музичної рецепції творчості Олександра Олеся є виконавська традиція. Видатні українські співаки та хорові колективи створили власні інтерпретації музичних творів на вірші поета, що сприяло їх популяризації та входженню в концертний репертуар. Кожна виконавська інтерпретація додає нові відтінки до розуміння як поетичного, так і музичного змісту твору.

Сучасний етап розвитку української музики відзначається особливою увагою до національної культурної спадщини. Зокрема, це помітно у зверненні композиторів до творчості класиків української літератури. Поезія Олександра Олеся в цьому контексті виявляється особливо актуальною, адже поєднує глибоку національну основу з універсальними загальнолюдськими цінностями, що робить її привабливою для сучасних митців та аудиторії.

Музичні інтерпретації творчості Олександра Олеся виконують важливу культурно-історичну функцію збереження та популяризації національної поетичної спадщини. Особливо це важливо в умовах глобалізації, коли національні культурні традиції потребують активної підтримки та розвитку.

Перспективи розвитку музичних інтерпретацій творчості поета-класика пов'язані з декількома факторами. По-перше, постійним оновленням композиторських технік та стилістичних підходів, що дозволяє знаходити нові способи музичного втілення поетичних образів. По-друге, розвитком нових технологій звукозапису та поширення музики, що

створює можливості для ширшої популяризації творів. По-третє, зростанням міжнародного інтересу до української культури, що відкриває перспективи для світового визнання значущості музичних інтерпретацій української поезії.

Особливо важливим у контексті музичної рецепції творчості Олександра Олеся є той факт, що його вірші містять у собі широкий тематичний спектр, який дозволяє композиторам звертатися до різних жанрів та стилістичних напрямів. Любовна лірика з її емоційною насиченістю та психологічною глибиною, патріотична поезія, що розкриває національну свідомість та історичну пам'ять, філософська лірика з роздумами про сенс буття та долю людини, пейзажна поезія з яскравими образами української природи – все це створює багатий матеріал для музичного втілення. Отже, музична інтерпретація поезії Олеся є багатограним явищем, що поєднує традиції та новаторство, національне та універсальне, особистісне та громадське. Музичні твори відкривають нові грані поетичних текстів, створюють діалог між різними видами мистецтва та виконують важливу культурно-історичну функцію збереження й популяризації національної поетичної спадщини.

Аналізуючи еволюцію музичної рецепції творчості Олександра Олеся, варто відзначити, що найактивніший період звернення композиторів до його поетичної спадщини припадає на останні десятиліття ХХ – початок ХХІ століття, коли відбулося справжнє відродження інтересу до національної класичної літератури. Цей період характеризується появою значної кількості творів різних жанрів – від камерно-вокальних до масштабних симфонічних полотен, від традиційних хорових обробок до експериментальних авангардних композицій. Як зазначають дослідники творчості Олеся, він справжній майстер слова, істинний професіонал, поет вмів чітко тримати розмір. Крім технічного боку, варто звернути увагу на яскраву образність віршів, багатство мови, що викликають в уяві композиторів багаті звукові асоціації [6].

Значний внесок у розвиток дитячої музики на вірші Олександра Олеся зробила Богдана Михайлівна Фільц (1932–2021), українська композиторка і музикознавиця, кандидатка мистецтвознавства (1964), докторка філософії мистецтва (2006), заслужена діячка мистецтв України (1999), лауреатка премій імені Миколи Лисенка (1993), імені Віктора Косенка (2003), Мистецької премії «Київ» імені Артемія Веделя (2016) [1, с. 320]. Богдана Фільц створила цілий ряд дитячих пісень та хорових творів на поетичні тексти Олеся, які стали класикою української дитячої музичної літератури. Її підхід до інтерпретації поезії для дітей позначений чутливістю до психологічних особливостей дитячого сприйняття, вмінням знайти такі музичні рішення, які зроблять складні

поетичні образи зрозумілими та емоційно близькими для юної аудиторії [2, с. 95].

Композиторка демонструє глибоке розуміння того, що музика для дітей та підлітків вирізняється конкретністю сюжету, чіткістю та рельєфністю музичної форми, виконує важливу роль в музично-естетичному вихованні підростаючого покоління, впливає на їхнє духовне збагачення. У своїх дитячих творах на слова поета Б. Фільц майстерно поєднує простоту та доступність музичної мови з художньою досконалістю, що дозволяє дітям не лише насолоджуватися музикою, а й поступово засвоювати складні поетичні образи та ідеї.

Творчість Б. Фільц у галузі дитячої музики на поезію Олександра Олеся набуває особливої яскравості та емоційної виразності. Композиторка використовує різноманітні музичні засоби для створення звукових «портретів» поетичних образів – від звукозображальних ефектів до складних гармонічних структур, які разом створюють цілісну художню картину.

Серед найяскравіших представників сучасної української композиторської школи, які активно звертаються до творчості митця, особливе місце посідає Мирослав Волинський, чия численна творчість-звернення до поетичних рядків демонструє глибоке розуміння поезії митця та вміння органічно поєднати її з сучасною музичною мовою. М. Волинський створив цілий ряд музичних творів на слова Олександра Олеся, серед яких дитяча опера «Івасик-Телесик», симфонічна поема «По дорозі в Казку», вокальні та хорові твори. Його підхід до інтерпретації поезії Олеся поєднує неоромантичні тенденції з елементами сучасної гармонічної мови, що дозволяє створювати образи, які одночасно зберігають емоційну безпосередність поетичного слова та відповідають естетичним запитам сучасності.

Особливо показовою є творчість Волинського у жанрі дитячої опери, де поетичні образи Олександра Олеся набувають нового життя через музично-театральну форму. Композитор демонструє глибоке розуміння специфіки дитячого сприйняття, не спрощуючи при цьому ні поетичного змісту, ні музичної мови. Його симфонічна поема «По дорозі в Казку» також базується на поетичних образах Олеся, трансформуючи їх у програмний інструментальний твір, який розкриває філософський підтекст поезії через засоби симфонічного письма.

Оперу «Івасик-Телесик» було створено в 1997 році на замовлення Львівського театру опери та балету. На той час в театрі не ставилися дитячі опери. Тому було заплановано оперу з усіма атрибутами: з цікавою драматургією, різноманітними персонажами і образами; з аріями, розвиненими ансамблями, хоровими сценами, балетом, повнозвучною

інструментовкою. Дитяча п'єса Олександра Олеся «Івасик Телесик» відповідала запитам режисури. Багатство подій, різноманітні характери персонажів, чудова мова – все це сприяло написанню цікавої музики. В лібрето був використаний повний текст п'єси. Сцени, які були недостатньо розвиненими, дописані А. Волинською з повним збереженням стилістики Олександра Олеся. У 1998 році почалася підготовка до постановки, але зі зміною дирекції театру всі попередні проекти було скасовано й робота припинилася. Уперше оперу (першу дію) було поставлено в оперному класі Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової, режисер-постановник – Галина Жадушкіна. Деякі фрагменти також було включено в програми концертів студентів оперної студії.

Серед сучасних композиторів, які продовжують традицію створення дитячої музики на поезію Олександра Олеся, особливої уваги заслуговує творчість Анни Олейнікової, керівниці вокальної студії «Джерельце» при Полігонівській загальноосвітній школі та композиторки, яка пише пісні, романси та інструментальні твори переважно для дітей, зокрема «Прилетіли журавлі» зі збірки «Пори року» та прем'єрний вокальний твір «Ой качечко, поведи» на слова Олександра Олеся. Ці твори є яскравими зразками органічного поєднання поетичної образності Олеся із сучасними композиторськими підходами до написання музики для дітей. Вони належать до пейзажної та дитячої лірики поета, де образи птахів символізують зв'язок із рідною землею. Мисткиня майстерно відтворює в музиці настрій та характер поетичного тексту, використовуючи мелодичні звороти, що імітують образи птахів, створюючи багатобарвну звукову картину. Композиторка ніби підкреслює емоційний зміст вірша, створюючи в дітей яскраві асоціації з природними явищами та розвиваючи їх образне мислення в дитячому хоровому репертуарі.

Микола Ведмедеря – відомий самодіяльний композитор, який експериментує з новими жанрами та стилістичними підходами до створення дитячої музики на поезію поета-класика. Його твори «Розів'ється гай», «Наші пращури-слов'яни» мають національно-патріотичну спрямованість, особливо важливу для молоді. Композитор визначає мелодійність та зворушливість дитячої поезії класика. Саме це спонукає його до написання вокальної музики для виконання в дошкільних та молодших шкільних колективах. Цікавим є твір «Сиди тихо» зі збірки «Козачата» як музично-вокальна інсценівка до дитячої казки «Солом'яний бичок» Олександра Олеся [3].

Євген Карпенко, український композитор, хоровий диригент, педагог, член Національної всеукраїнської музичної спілки (1991), є

автором яскравих образних творів для дітей на вірші Олеся «Боровик», «Лісовий трусик». Ці твори для школярів сприяють розширенню музичного репертуару юних виконавців.

Марина Долгіх, заслужена діячка мистецтв України, композиторка, музикознавиця, педагогиня є авторкою ряду творів на поезії Олександра Олеся «Боровик», «Італійська ніч». Як зазначила сама композиторка, творчість Олеся – це скарб для композитора. Його вірші, на думку мисткині, ніби самостійно влітаються в канву музичного полотна, оскільки й образи, й рими увібрали в себе магнетизм української пісенності, притаманної не кожному з поетів. «Озвучувати» Олександра Олеся навіть для дитячого виконання – найвища відповідальність. Всі дії персонажів, характери, типажі прописані автором легко й невимушено і мають бути відображені так само в музиці, тобто доступними музичними засобами і в зрозумілій для маленького виконавця формі. Влучний опис характерів героїв у поета може міститися в одному-двох словах, які чекають на подібне втілення в музиці, підштовхують композитора до зримого зображення картинки події. І в тому весь Олександр Олесь – з одного боку лаконічний і символічний, а з іншого – глибокий і трагічний пережитою реальністю.

Світлано Гричко, українська композиторка, співачка, член Національної ліги композиторів, написала ряд романсів на слова поета, зокрема «Лебідь», «Літній вечір», «Роси, роси дощику» [7]. Втілення дитячої поезії Олександра Олеся у її творчості представляє собою багатогранне явище, що поєднує традиції та новаторство, національне та універсальне, особистісне та громадське. Важливо відзначити, що дитяча музика на поезію Олеся виконує в її творчості не лише естетичну, а й педагогічну функцію, сприяючи вихованню національної свідомості, формуванню художнього смаку, розвитку емоційної сфери дитини. Через музичні твори діти знайомляться з кращими зразками української поезії, розвивають свої творчі здібності.

Лариса Волошина, заслужений діяч мистецтв України, викладач-методист вищої категорії, громадський діяч, є авторкою пісень на слова поета «Все навколо зеленіє», «Дві хмароньки», романсу «Лебідь» тощо. Огляд творчого доробку композиторки створює новий погляд на вимоги до якості та сюжетності поезії класиків української літератури для дитячої музики.

Особливий інтерес становить відображення поезії Олександра Олеся в дитячому вокальному жанрі, де його твори набувають нового звучання та виконують важливу освітньо-виховну функцію. Дитяча музика на слова Олександра Олеся характеризується особливою

безпосередністю емоційного впливу, доступністю для сприйняття та водночас зберігає глибину поетичного змісту. Хотілося, щоб музиканти повною мірою оцінили творчість цього видатного поета та щоб вокальна музика на його слова набула нової популярності. Проведене дослідження музичної інтерпретації дитячої поезії Олександра Олеся дозволяє констатувати, що творчість поета посідає унікальне місце в українській музичній культурі завдяки особливій музикальності віршування, багатству рим, асонансів та звукопису, що природно спонукає композиторів до створення музичних інтерпретацій його поетичних текстів.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з детальним аналізом конкретних музичних творів, вивченням виконавської традиції та розширенням міжнародного визнання українських музичних інтерпретацій класичної поезії Олександра Олеся.

Література

1. Вілкова Д. Відомі композитори України. Київ: ФОП «Мунін Г.Б.», 2016. 368 с.
2. Дубровіна І. Музичний світ Богдани Фільц на слова Олександра Олеся. Національне мистецтво в сучасних глобальних медіях. світ. культура. війна: зб. наук. ст. та тез наук. повід. за матеріалами Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції 29.06.2023р. Київ: ІК НАМ України, 2023. С. 95–100.
3. Кіпніс Є. «Заспіваймо, малюки!»: нарис про життя та творчість композитора Миколи Ведмедері. URL: <https://mail.ukr.net/desktop#msglist/f10001/p0>
4. Фільц Б. Гармонія солоспіву. Київ: Наук. думка, 1979. 190 с.
5. Чернова І. В. Від первісного до синтезованого синкретизму: синтез мистецтв у творчості Олександра Олеся. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. 2001. № 1. С. 134–139.
6. Хвостенко Г. Олександр Олесь і музика: до 130-річчя з дня народження поета. URL: https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/03/Oleksandr_Oles.pdf
7. Цей день в історії Прикарпаття (5 березня). *Галицький кореспондент*. URL: <https://gk-press.if.ua/x19250/>

References

1. Vilkova, D. (2016). *Vidomi kompozytory Ukrainy* [Famous Composers of Ukraine]. Kyiv: FOP «Munin H.B.» Publ. 368 p. [in Ukrainian].
2. Dubrovina I. (2023). *Muzychnyi svit Bohdany Filts na slova Olexandra Olesia* [The Musical World of Bohdana Filts on the Words of Olexandr Oles]. *Natsionalne mystetstvo v suchasnykh hlobalnykh mediakh. svit. kultura. viina: zb. nauk. st. ta tez nauk. povid. za materialamy Mizhnarodnoi naukovopraktychnoi internet-konferentsii 29.06.2023 – National Art in Modern Global Media. World. Culture. War: Collection of Scientific Papers and Theses of Scientific Reports*

Based on the Materials of the International Scientific and Practical Internet Conference 06/29/2023. Kyiv: IK NAM Ukrainy Publ. pp. 95-100. [in Ukrainian].

3. Kipnis, Ye. «Zaspivaymo, maliuky!»: narys pro zhyttia ta tvorchist kompozytora Mykoly Vedmederi ["Let's Sing, kids!": An Essay on the Life and Work of Composer Mykola Vedmedera]. URL: <https://mail.ukr.net/desktop#msglist/f10001/p0> [in Ukrainian].

4. Filts, B. (1979). *Harmonii solospivu* [Harmony of Solo Singing]. Kyiv: Nauk. Dumka Publ. 190 p. [in Ukrainian].

5. Chernova, I. V. (2001). *Vid pervisnoho do syntetyzovanoho synkretyzmu: syntezy mystetstv u tvorchosti Oleksandra Olesia* [From the Original to the Synthesized Syncretism: the Synthesis of Arts in the Work of Oleksandr Oles]. *Visnyk Zaporizkoho derzhavnogo universytetu. Filolohichni nauky – Bulletin of the Zaporizhzhia State University. Philological Sciences.* № 1. pp. 134–139. [in Ukrainian].

6. Khvostenko, H. *Oleksandr Oles i muzyka: do 130-richchia z dnia narodzhennia poeta* [Oleksandr Oles and Music: to the 130th Anniversary of the Poet's Birth]. URL: https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/03/Oleksandr_Oles.pdf

7. *Tsei den v istorii Prykarpattia (5 bereznia)* [This Day in the History of Prykarpattia (March 5)]. Halytskyi korespondent – Galician correspondent. URL: <https://gk-press.if.ua/x19250/> [in Ukrainian].

Dubrovina I. V.

Doctor of Philosophy, Associate Professor, Researcher
of V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine
iradubrovina@ukr.net
orcid 0000-0002-6675-4789

Poetic Works of Oleksandr Oles in the Music of Contemporary Ukrainian Composers

The paper studies musical reception of the poetic works of Oleksandr Oles (1878–1944) by contemporary Ukrainian composers. The phenomenon of the special musicality of the classical poet's verses is analyzed, which is determined not only by the formal features of versification, such as the diversity of metrical schemes, richness of rhymes and assonances, sound imagery, but also by the depth of emotional content, which is organically combined with national colour and philosophical reflections. The wide thematic spectrum of O. Oles's poetry is examined from landscape lyrics to patriotic and philosophical poetry, which creates rich material for musical embodiment in various genres and stylistic directions. Special attention in the paper is paid to children's music set to the poet's words, which performs an important educational function, contributing to the formation of national consciousness, artistic taste, and emotional development of the younger generation. The conducted study of the musical interpretation of children's poetry by Oleksandr Oles allows us to state that the poet's work occupies a unique place in Ukrainian musical culture due to the special musicality of versification, the richness of rhymes, assonances, and sound recording, which naturally encourages composers to create musical interpretations of his poetic texts.

Key words: Oleksandr Oles, Ukrainian poetry, musical reception, contemporary composers of Ukraine, vocal art.

УДК 378:14.4.

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-200-207

Кавунник О. А.

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
o.kavynnik@gmail.com
orcid.org/0000-0001-8067-4010

Творча синергія педагогів-музикантів Гоголівського університету Ніжина: регіональний і міжнародний вектори

У статті досліджено дефініцію «творча синергія» в контексті мистецько-освітньої діяльності педагогів-музикантів Гоголівського університету Ніжина. Визначено її характерні ознаки. Висвітлено закономірність причинно-наслідкового зв'язку ознак творчої синергії в мистецькому середовищі Ніжина від XIX століття й до сьогодення. Виокремлено регіональний та міжнародний вектори виконавської практики педагогів-музикантів, хореографів, їх здобувачів із позицій прояву творчої синергії у містах регіонів України, країнах Європи. Схарактеризовано проведені на порубіжжі XX–XXI століть у Ніжині, за межами міста наповнені творчою синергією приклади культурно-мистецьких проєктів педагогів-музикантів, хореографів, здобувачів. Проаналізовано співпрацю сценаристів, режисерів-постановників, диригентів і виконавців творчих колективів у підготовці та проведенні впродовж 2020-х років XXI століття в концертних Залах Гоголівського університету Ніжина урочистих концертів, регіональних конкурсів, усеукраїнських міжнародних фестивалів, творча синергія яких мала й має донині позитивне мистецьке відлуння, збережене у спогадах глядачів, на шпальтах регіональних, центральних мистецьких видань.

Ключові слова: творча синергія, музика, хореографія, публікації, комунікації, концерти, конкурси, фестивалі.

На зламі XX–XXI століть у мистецькому середовищі ніжинської громади Чернігово-Сіверщини Лівобережної України яскраво простежується творча синергія як сумарний результат успіху виконавців за умови взаємодії сумісних об'єктивних та суб'єктивних мистецьких і творчих факторів. Її прояву сприяють належна освіта, досвід педагогів, відповідна для виступу виконавська підготовка здобувачів, узгодженість дій режисера-постановника, диригента колективу, педагога-наставника й учасників проєкту. Наголошено на згармонізованості їх дій як ідейно-смісловій основі творчої синергії учасників на концертах, конкурсах, фестивалях. Виокремлено регіональний та міжнародний

вектори творчої синергії педагогів-музикантів Гоголівського університету Ніжина на зламі ХХ–ХХІ століть.

Актуальність теми поглиблюють дослідження передумов для прояву творчої синергії в мистецькому середовищі Ніжина, осяяного в ХІХ столітті іменами Миколи Васильовича Гоголя, Тараса Григоровича Шевченка, Миколи Віталійовича Лисенка, Марії Костянтинівни Заньковецької, Федора Даниловича Проценка. Як відомо саме Ф. Д. Проценко на відкритті 1881 року першого в світі пам'ятника М. В. Гоголю організував хор кількістю в 600 учасників, спів яких об'єднав присутніх в ім'я слави видатного українця. З 1861 р. й донині містяни, гості Ніжина демонструють синергію дій на вшанування пам'яті Тараса Шевченка біля Преображенської Церкви на місці, де священник проводив чин відспівування поета в рік його смерті. Не просто товариські відносини, а дійсно творча синергія була між незабутніми митцями України. Це композитор М. В. Лисенко, який присвятив актрисі українського театру М. К. Заньковецькій «Урочистий марш», Ф. Д. Проценко, з якою він заснував для ніжинців «Народний будинок», а Марія Костянтинівна у 1920-ті роки на сцені Інституту народної освіти (далі ІНО) – нині Гоголівський корпус Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, залюбки проводила перед спектаклями репетиції із гімназистами, заохочуючи їх таким чином до театрального мистецтва й акторської творчості.

У наведених прикладах актуалізується потреба дослідження творчої синергії – важливої складової в розкритті мистецько-освітньої праці виконавців. Тим самим відбувається збагачення національної музичної культури України цікавими історико-культурними прикладами розвитку її в контексті тріади «культуровідповідність, наступність, послідовність».

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.

Дослідження в українському музикознавстві дефініції «творча синергія» сприяє розвитку біографістики, персоналістики (лисенкознавство, леонтовичезнавство, ревуцькознавство), науково-практичний контент яких важливий в контексті музикознавчої регіоналогії – науки про сукупність форм музичного життя в малих, великих містах України. Культурно-освітня сутність дефініції «творча синергія» полягає в отриманні слухачами емоційних почуттів завдяки взаємодії кількох сумісних факторів, як-от: ідейно-сміслової й образно-тематичної спорідненості думок, досконалої концертно-сценічної взаємодії виконавців у розкритті авторського задуму в творах, сприйняття, що породжують творчу синергію як спільні емоційні почуття присутніх на заході слухачів та глядачів.

Прагнення до розкриття творчої синергії виконавцями-педагогами, здобувачами мистецьких кафедр Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя – панівний виконавський принцип, дотримання якого стає мистецько-освітньою традицією ніжинських виконавців на концертній сцені в минулому та сьогоденні закладу. Зміцненню цієї традиції сприяли педагоги першого в Україні музично-педагогічного факультету Ніжинського державного педагогічного інституту (далі НДПІ), з 2004 р. – державного університету (далі – НДУ). Вказаний факультет посів лідируючі позиції при формуванні в Ніжині мистецького середовища, нині представленого сукупністю різножанрових творчих колективів: молодіжного хору «Світич» та хореографічного ансамблю народного танцю «Забава» НДУ імені Миколи Гоголя, фольклорно-сценічного гурту «Ніжинська козачка» та хору ветеранів Будинку культури міста, численних колективів шкіл мистецької освіти, як-от хореографічної: «Гармонія», «Ритм», «Квіти України», хори «Сяйво» музичної школи, «Соняшник» і «Лілея» школи мистецтв Ніжинського фахового Коледжу культури і мистецтв імені Марії Заньковецької. Кожен із них вирізняється вмінням створити в концертних номерах творчу синергію як сумарний результат взаємодії об'єктивних та суб'єктивних мистецько-освітніх чинників педагогів, учнів цих закладів.

Мета статті полягає у висвітленні творчої синергії в культурно-мистецьких проєктах педагогів, студентських колективів, окремих виконавців, підготовлених наставниками-музикантами, хореографами мистецьких кафедр Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

У ряду завдань розкриття мети означені ідейно-сміслова мотивація запланованого заходу; образно-тематична спорідненість думок учасників у режисурі заходу, концертно-сценічна взаємодія ініціаторів і виконавців. Підтвердженням цьому є архівні джерела й новітні науково-популярні публікації: статті з газетної міської, обласної, всеукраїнської журнальної періодики України, монографії. Традицією впродовж десятиліть лишається запрошення на роботу до НДУ випускників консерваторій, нині Національних музичних академій України: Київ, Одеса, Львів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій За понад сорок літ науково-педагогічної роботи, комунікацій авторки цих рядків із колегами-піаністами й баяністами, духовиками й бандуристками, вокалістами й оркестровими диригентами, хормейстерами й хореографами накопичилася значна кількість фактів прояву творчої синергії. Її сутність у взаємодії митців-педагогів, здобувачів в площині мистецько-освітньої праці для створення в студентській, глядацькій аудиторіях на

концертах у містах України, країн близького й дальнього зарубіжжя натхнення і мистецького одухотворення засобами музично-виконавської культури.

Найвні особисті монографії, статті в наукових виданнях, журналах, періодиці, написання яких мотивували майстер-класи, концерти колективів, на яких я мала честь бути й ведучою, свідчать про їх значення у справі популяризації впродовж десятиліть культури й мистецтва України в містах Польщі, Італії, Франції, Німеччини, Австрії, Болгарії, Греції, Туреччини, країн Прибалтики.

Вони представлені на сторінках монографії [1, с. 70-90], численних наукових статей, публікацій у газетно-журнальній періодиці [3, с. 102–104]. Вони стають базовими в розумінні першопричин творчої синергії викладачів мистецьких кафедр Ніжинської вищої школи. Саме крізь призму десятиліть концертно-виконавської творчості вокалістки Марії Федорівни Бровченко, піаністки Ведди Абрамівни Розен, «ніжинського дуету баяністів» у складі доцентів Володимира Дорохіна й Миколи Шумського формувалися традиції концертно-виконавської діяльності в наступних творчих колективах, як-от змішаний молодіжний хор «Світич». Саме про нього народна артистка України, композиторка Леся Василівна Дичко вимовила: «Хор «Світич» – презентант високого освітнього рівня Ніжинської вищої школи. [4, 18]. Цьому сприяли тридцять літ концертно-виконавської діяльності «Світича», наповнених творчою синергією в численних концертах у містах регіонів України, країн зарубіжжя. [5, 18].

Виклад основного матеріалу. Дефініція «творча синергія» як соціотворче духовно-емоційне явище має певну науково-смыслову спорідненість із тотожними термінами «фах», «освіта», «виконавський досвід» митців. У практичній площині вони проявляються в концертно-сценічній майстерності виконавця, групи виконавців, що демонструють не тільки різножанровий репертуар. Ними створюється виразний і проникливий спів вокалістів, хору й ансамблів, гра піаністів, баяністів, хореографічні композиції в ансамблі танцю «Забава», що впливають на емоційний стан глядачів та слухачів, створюючи своєрідний катарсис натхнення, наповнюють їх емоціями душевного світла. У такому контексті об'єктом дослідження стала творча синергія саме викладачів мистецьких кафедр НДУ ім. Миколи Гоголя: вокалістів, хормейстерів, піаністів, баяністів, хореографів мистецьких кафедр НДУ імені Миколи Гоголя, які демонстрували й демонструють творчу синергію на концертах, конкурсах, фестивалях, мистецьких вебінарах. Їх численні впродовж 2000-х років виступи, конкурсно-фестивальні проєкти,

майстер-класи одразу захоплюють присутніх у залі глядачів Ніжина, області, міст регіонів України, країн Західної та Східної Європи, знаходять відгуки на шпальтах міської, регіональної, всеукраїнської, міжнародної преси, досліджуються в НДУ ім. Миколи Гоголя науковцями-філологами [6, т. 2.], музикознавцями [3, 102–104]. Концерт оркестру народних інструментів за участю педагога-піаністки В. А. Розен засвідчив органічне поєднання її виконавської довершеності як піаністки з блискучою технікою гри на роялі, що зачарувала присутніх на концерті 2007 р. Кількість її студентів-лауреатів 10-ти фортепіанних конкурсів 1990-х – початку 2000 рр.. серед студентів-педагогічних закладів освіти України, країн зарубіжжя поки ніким не перевершена. [2, 92].

Не менш захоплюючим з позицій прояву творчої синергії було урочисте відкриття в жовтні 2006 р. на фасаді музичної школи Ніжина меморіальної Дошки всесвітньо відомому трубачу й уродженцю міста Тимофію Олександровичу Докшицеру. У заході брали участь два духових оркестри Києва (студентський – з НМАУ ім. П. Чайковського) й Ніжина (студентський духовий оркестр Училища (нині – Коледж) культури і мистецтв ім. М. Заньковецької. З промовами виступили академік, професор Володимир Іванович Рожок, у 2004–2018 рр.. – ректор НМАУ ім. П. І. Чайковського, Анатолій Павлович Молотай – диригент Президентського духового оркестру України, Володимир Павлович Гриценко – диригент духового оркестру Коледжу Ніжина. Як наведений так і численні інші мистецькі заходи за участю викладачів мистецьких кафедр НДУ ім. М. Гоголя, як-от відкриття 2004 р. меморіальної Дошки пам'яті педагогу-хормейстеру Ф. Д. Проценку ІНО є прикладом для наслідування творчої синергії – потужного стану духовно-емоційного задоволення для виконавців, глядачів та слухачів цих заходів.

Як було вище зазначено складові творчої синергії викладачів мистецьких кафедр НДУ ім. Миколи Гоголя: ідейно-сміслова мотивація запланованого заходу, образно-тематична спорідненість думок учасників у його режисурі, концертно-сценічна взаємодія ініціаторів і виконавців при виконанні програми концерту стали важливим культурно-освітнім матеріалом для регіональних досліджень.

Творча синергія педагогів-науковців НДУ ім. Миколи Гоголя проявилася в дослідженнях праці уродженців міста осібно, трубача Тимофія Докшицера, до 100 річчя народженні якого музиканти-духовики України з міст Рівне, Харків, Львів, Київ, Чернівці, Ніжин на базі закладу 12.12.2021 р. провели Всеукраїнську науково-практичну конференцію на тему «Т. Докшицер і Україна». З ім'ям професора-флейтиста Андрія Федоровича Проценка пов'язані 50 літ розвитку флейтової

школи в Україні, а Заслужена артистка України, вокалістка М. Ф. Бровченко заснувала ніжинську вокальну школу, випускники якої, зокрема Валерій Миколайович Курсон, Світлана Максимівна Козлова, Алла Борисівна Хоменко, та вже їхні випускники Олена Нестеренко, Ярослав Йотка, Сергій Охонько в сьогодні є Лауреатами регіональних та міжнародних вокальних конкурсів. Бенефіс, організований із нагоди 80-ти річчя викладачки-наставниці колегами мистецьких кафедр у 1990-му р. залишив яскраві враження в присутніх у переповненій залі Будинку культури Ніжина завдяки участі в ньому колег-хормейстерів, вокалістів і когорти відомих в Україні естрадних співаків-учнів ювілярки: Алла Кудлай, дует Любові та Віктора Анісімових, подружжя Завальських.

Традиції прояву творчої синергії в другій половині ХХ століття демонстрували педагоги-хормейстери НДПІ ім. Миколи Гоголя Віктор Михайлович Іконник, хор філологічного факультету якого з успіхом виступав 1961 р. у Москві в Росії на VI міжнародному фестивалі молоді та студентів, Анатолій Петрович Лашенко – організатор при міському Будинку культури Ніжина хору зі ста хлопчиків, Лариса Павлівна Вишнева, ініціаторка концерту пам'яті Миколи Леонтовича на факультеті. Окрему сторінку в розвитку студентської хорової творчості в Україні на зламі ХХ–ХХІ ст. становлять їх наступниці-лауреатки III Всеукраїнського хорового конкурсу імені М. Леонтовича, Обласної премії ім. М. Леонтовича, Заслужені діячки мистецтв України, професорки Людмила Юріївна Шумська та Людмила Василівна Костенко, засновниці й незмінні диригентки-хормейстерки з понад сорока-річним стажем педагогічної та концертно-виконавської праці в НДУ імені Миколи Гоголя, творчу синергію яких із молодіжним хором «Світич» в популяризації хорової музики в містах України, країнах Західної Європи важко переоцінити. [5, 75–77].

Яскравий приклад наповнення синергією здобувачів оркестру народних інструментів становить професор-баяніст, диригент з понад 30-ти літнім досвідом диригентської праці, народний артист України М. О. Шумський, завдяки творчому досвіду якого 2000 р. студентка-бандуристка Валерія Клапчук стала лауреаткою конкурсу. Слід виокремити й творчу синергію педагогів-піаністок, доценток Олени Володимирівни Спіліоті, Лариси Василівни Гусейнової та її вихованки Яни Ікальчик, учасниці більше ніж 30-ти онлайн-конкурсів піаністів, зокрема, в Україні, Італії, Франції, Німеччині, лауреатки конкурсів, як-от «Сходинки до майстерні» (Ужгород 2025 р.), двічі володарки Гран прі міжнародного музичного конкурсу імені академіка Олега Тимошенка в Ніжині в 2024, 2025 роках.

Як наведені вище, так і численні інші мистецькі заходи за участю викладачів мистецьких кафедр НДУ імені Миколи Гоголя становлять приклад для наслідування зразків творчої синергії, яка надає потужний мистецько-освітній імпульс формуванню в присутніх на концертах слухачів та глядачів стану духовно-емоційного задоволення.

Висновки Творча синергія викладачів мистецьких кафедр НДУ імені Миколи Гоголя має важливе значення у подальшому розвитку, особно, мистецького середовища Ніжина Чернігово-Сіверщини, регіонів України, країн зарубіжжя, де працюють випускники закладу. Саме вони є потенційними продовжувачами виконавських традицій викладачів-вокалістів, хормейстерів, хореографів, інструменталістів-піаністів, баяністів.

Дефініція «творча синергія» в сьогоденні мистецького середовища Ніжина гармонізує з дефініціями «творчий тезаурус», «мистецький резонанс». Її структурно-сміслові ознаки, як-от ідея, взаємодія та результат митців-диригентів, виконавців-вокалістів, піаністів, оркестрових, хорових колективів НДУ імені Миколи Гоголя віддзеркалюються на практиці завдяки фаховій освіті, набутому ними в концертно-виконавській практиці досвіду. Це й концертно-сценічна майстерність виконавця, групи виконавців, що демонструють не тільки різножанровий репертуар, а створюють виразний й проникливий спів, гру, танець, які впливають на емоційний стан глядачів і слухачів, формують катарсис натхнення, наповнюють їх емоціями душевного задоволення.

Література

1. Кавунник О. Ніжин музичний в історії та сучасності. Колективна монографія «Культура і мистецтво Чернігово-Сіверщини. Ред.-упоряд. Кузык В. В., Кавунник О. А. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2021. С. 86-87.

2. Кавунник О. А. Творити прекрасне – місія Ведди Розен і Наталії Даньшиної: монографія. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2021, 104 с. з іл.

3. Кавунник О. А. Мистецький тезаурус сучасного Ніжина. *Музика, Ніжин*, 2023 р., №1-4 (454), с. 102-104.

4. Кавунник О. А. Презентант високого освітнього іміджу. *Музика*, №1, 2018. С. 18-20.

Кавунник О. А. Молодіжному хору «Світич» - 30! *Музика*, № 3-4, 2023, С. 75-77.

4. Самойленко Г. В. Ніжинська вища школа у життєвих та творчих долях її випускників. т. 1: 1820-1920. 368 с.; т. 2: 1920-2020. 463 с. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2020.

References

1. Kavunnyk, O. (2021). *Nizhyn muzychnyi v istorii ta suchasnosti* [Nizhyn Musical in History and Modernity]. In: Kuzyk, V. V., Kavunnyk, O. A. (Eds.). *Kultura*

i mystetstvo Chernihovo-Sivershchyny [Culture and Art of Chernihiv-Siver Region]. Collective monograph. Nizhyn: PP Lysenko M. M. Publ. pp. 86-87. [in Ukrainian].

2. Kavunnyk O. A. (2021). *Tvoryty prekrasne – misiia Vedda Rozen i Natalii Danshynoi* [Creating the Beautiful – the Mission of Vedda Rozen and Nataliia Danshyna]. Nizhyn: PP Lysenko M. M. Publ. 104 p. [in Ukrainian].

3. Kavunnyk, O. A. (2023). *Mystetskyi tezaurus suchasnoho Nizhyna* [Artistic Thesaurus of Modern Nizhyn]. *Muzyka – Music*, Nizhyn, No. 1-4 (454), pp. 102-104. [in Ukrainian].

4. Kavunnyk, O. A. (2018). *Prezentant vysokoho osvithnoho imidzhu* [Presenter of a High Educational Image]. *Muzyka – Music*, No.1. pp. 18-20. [in Ukrainian].

5. Kavunnyk, O. A. (2023). *Molodizhnomu khoru «Svitych» - 30!* [Youth Choir "Svitych" - 30!]. *Muzyka – Music*, No. 3-4, 2023, pp. 75-77. [in Ukrainian].

6. Samoilenko, H. V. (2020). *Nizhynska vyshcha shkola u zhyttievkykh ta tvorchykh doliakh yii vypusknykiv. t. 1: 1820-1920* [Nizhyn Higher School in the Life and Creative Fates of Its Graduates]. Vol. 1: 1820-1920. 368 p.; Vol. 2: 1920-2020. 463 p. Nizhyn: Nizhyh Mykola Gogol State University Publ. [in Ukrainian].

Kavunnyk O. A.

Candidate of Art Studies, Associate Professor of the Department of Music Pedagogy and Choreography of Nizhyn Mykola Gogol State University
o.kavynnuk@gmail.com
orcid.org/0000-0001-8067-4010

Creative Synergy of Musicians and Teachers of Nizhyn Gogol University of: Regional and International Vectors

The paper examines the definition of "creative synergy" in the context of the artistic and educational activities of music educators at the Hohol University of Nizhyn. Its characteristic features are identified. The study highlights the causal relationship between the features of creative synergy within Nizhyn's artistic environment from the 19th century to the present day.

The regional and international vectors of performance practice of music educators, choreographers, and their students are outlined from the standpoint of the manifestation of creative synergy in cities across the regions of Ukraine and in European countries.

Examples of cultural and artistic projects filled with creative synergy—implemented at the turn of the 20th–21st centuries in Nizhyn and beyond are characterized. These projects involved music educators, choreographers, and students of humanitarian higher education institutions of levels I–IV of accreditation from large and small cities of Ukraine and Western Europe, including Germany, Austria, Italy, and France.

*The cooperation of scriptwriters, stage directors, conductors, and performers of creative ensembles is analyzed in the preparation and organization of ceremonial concerts, national and international regional competitions, and festivals held in the concert halls of the Hohol University of Nizhyn during the 2020s–2030s of the 21st century. The creative synergy of these events has produced—and continues to produce—a positive artistic resonance preserved in the memories of audiences, on the pages of regional and national art publications such as Ukrainian Music Newspaper and the journal *Muzyka*, as well as in scholarly works including monographs, articles, and reviews.*

Key words: creative synergy, music, choreography, publications, communications, concerts, competitions, festivals.

УДК 725.94

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-208-217

Кармазін А. О.

кандидат мистецтвознавства,
член Національної спілки композиторів України
в. о. завідувача філії Музею театрального,
музичного та кіномистецтва України – Меморіального
музею-квартири В. С. Косенка, м. Київ
karmazinanton82@ukr.net
orcid 0000-0002-8860-0355

Подорож теренами музейної шевченкіани

Протягом кількох останніх років ми разом з творчими партнерами здійснили ряд мистецьких заходів у більшості українських музеїв, присвячених Тарасові Шевченку. Вони, як правило, є пов'язаними з головними місцями перебування Шевченка в Україні та найважливішими подіями його життєвого і творчого шляху – у Києві, Каневі, Шевченковому (Кирилівці), Черкасах, Переяславі, Яготині та Львові (останній стоїть дещо окремо). До цього переліку ми зараховуємо також Національний історико-культурний заповідник «Качанівка». Творчий досвід, акумульований нашими подорожами, і стане об'єктом цієї публікації.

Ключові слова: Тарас Шевченко, музей, концерт, музичне мистецтво.

Серед українських музеїв, присвячених персоналіям, Тарас Шевченко має найбільшу їхню кількість, і це природно. Моє власне знайомство з музеями розпочиналося з Баришівського музею поета, відкритого в приміщенні дитячої музичної школи. Звісно, тоді я не міг знати, що музейна справа стане моєю професією. Але дитячі враження, здобуті через знайомство з експонатами, присвяченими поетові, виявилися дуже глибокими. Вони не забувалися й тоді, коли перед очима постали інші шевченківські місця.

Музейні заклади існують у двох вимірах. З одного боку, вони фіксують моменти, пов'язані з епохою Шевченка, його перебуванням у тих чи інших місцях. З іншого боку, вони є установами, у яких живе та розвивається сучасна українська культура. Ми приділимо увагу обом цим вимірам.

Розпочнемо з Києва та зосередимося на музеї Пріорки. Саме сюди, у будинок Варвари Пашковської, у 1859 році вже після заслання Тарас Шевченко «прийшов... з гомінкого центру міста, шукаючи

душевного спокою і відпочинку» [1, с. 3]. Нині тут розташований музей «Хата на Пріорці» – один із трьох столичних музеїв поета. Тож саме в ньому 30 жовтня 2021 року відбувся авторський концерт, на якому прозвучали мої скрипкові та фортепіанні твори. Афіша заходу перед вами:



Мал. 1. Авторський концерт А. Кармазіна у музеї «Хата на Пріорці»

Перед тим як перейти до наступних пунктів розповіді, маю зазначити – окремою сторінкою творчих заходів у музеях, зокрема й у шевченківських, стало моє творче співробітництво з тріо *Арх Етнос*, учасниками якого є Олексій Якушев (вокал, бандура, фортепіано), Вікторія Якушева (співаючі чаші) та Наталя Біденко (етнічні флейти). Виступи цього ансамблю насичені цікавими звуковими ефектами. Саме за участі музикантів колективу відбулися наші мистецькі заходи в Каневі, Шевченковому, Черкасах, Переяславі та Яготині.

Тож полиньмо до Канева, до Шевченківського національного заповідника. Як зазначає наукова співробітниця музею Тамара Філіпович, «сьогодні Шевченківський національний заповідник – культурно-освітній та науково-дослідний заклад, створений на базі ансамблю об'єктів культурної спадщини та пам'яток природи, пов'язаних з життям і вшануванням пам'яті Тараса Шевченка» [7, с. 3].

Мільйони людей з багатьох країн світу постійно відвідують заклад, ушановуючи пам'ять Кобзаря.

Наш *Концерт української музики* в Шевченківському національному заповіднику в Каневі відбувся 17 вересня 2022 року. Окрім мене, у ньому брали участь Олексій та Вікторія Якушеви, піаністки Ольга Касаткіна та Наталя Макарова, сумська поетеса Ганна Приходько та науковиця Людмила Руденко. Учасники заходу поклали квіти до пам'ятника Т. Шевченкові. Перед вами афіша концерту.



Мал. 2. Афіша концерту української музики у Шевченківському національному заповіднику

З безсмертним іменем Тараса Шевченка пов'язані такі оригінальні музейні концепції, як музеї однієї книги та одного твору, а саме музеї «Кобзаря» в Черкасах та «Заповіту» в Переяславі. Останній розташований у колишньому будинку лікаря Андрія Козачковського: «будинок є єдиною в місті пам'яткою, що репрезентує дворянське дерев'яне житло початку XIX століття. Саме тут у ніч на 25 грудня 1845 року Тарас Шевченко написав безсмертний «Заповіт» [2, с. 2]. Також тут було створено поеми «Кавказ» та «Наймичка». Відвідав поет Переяслав і під час свого останнього приїзду до України.

Кожен музикант, безумовно, переживає цікаві психологічні відчуття, виконуючи власні твори в такому неординарному місці.



Мал. 3. А. Кармазін під час концерту у Музеї «Заповіту» Тараса Шевченка, м. Переяслав

У Черкасах наш творчий захід відбувся в обласному краєзнавчому музеї. Але всі його учасники побажали неодмінно відвідати музей «Кобзаря». Цей заклад розташований у будинку Цибульських, де поет прожив деякий період під час останнього перебування в Україні 1859 року, про що нам повідомляє меморіальна дошка.



Мал. 4. Учасники мистецького заходу біля музею «Кобзаря» Тараса Шевченка (Черкаси)

Як зазначено в музейному путівнику, «у залі прижиттєвих видань на чільному місці унікальна книга – «Кобзар» 1840 року, надрукований у Петербурзі невеликим накладом... Це раритетне видання є

окрасою і гордістю музею. Книга настільки рідкісна, що навіть сам автор, повернувшись із заслання, не мав жодного примірника, і не лише через малий тираж, а й тому, що вона була під арештом, як і сам Шевченко, тож повсюдно вилучалася і знищувалася» [3, с. 3]. І зараз, під час повномасштабної війни з Україною, росія також намагається знищити пам'ять про великого українського поета. Весь світ облетіли фотографії його пам'ятників, пробитих ворожими кулями. І весь світ має пам'ятати про наслідки варварської російської агресії проти України.

З особливими відчуттями вирушали ми в подорож на малу Батьківщину Тараса Григоровича – до села Шевченкового, колишньої Кирилівки. Адже саме тут, «під цим небом і під цими зорями, він слухав чарівні українські пісні, щедрівки і колядки, а на греблі Громадського ставу дивився на диво-красу – свято Івана Купали» [5, с. 7]. Літературно-меморіальний музей Тараса Шевченка на його Батьківщині, відкритий 1939 року, є одним із найцікавіших експозиційних зібрань, тут зберігаються цінні речі, документи, фотографії та картини, які розповідають нам про життя великого Кобзаря.

Концерт, який відбувся 14 вересня 2024 року, було присвячено 210-й річниці від дня народження поета. Звучали твори М. Вериківського, С. Гулака-Артемівського, А. Кармазіна, Я. Степового, Ф. Шопена, О. Якушева, поезія Тараса Шевченка.



Мал. 5. А. Кармазін. Літературно-меморіальний музей Тараса Шевченка, с. Шевченкове

Ще один музейний заклад, присвячений великому Кобзареві, розміщений у місті Яготин на Київщині та має назву «Флігель Тараса Шевченка». У XIX столітті цей будинок уходив до архітектурного ансамблю маєтку родини Рєпніних, із якою поета пов'язували щирі стосунки. Безумовно, що «перебування Шевченка в Яготині позитивно вплинуло на розвиток його творчості. Тут великий Кобзар створив поему «Тризна», записав народні пісні: «Соколе мій, чоловіче», «Ворони клюють» [4, с. 3]. У листі до В. Рєпніної з Оренбурга 7 березня 1850 року Шевченко писав: «Всі дні мого перебування колись в Яготині є і будуть для мене рядом прекрасних спогадів» [9, с. 251].

Концерт української музики в Яготині 20 квітня 2024 року ми назвали «Та не однаково мені», також присвятивши його 210-й річниці від дня народження. На наступному знімку можна бачити момент дарування яготинському музею Шевченка фундаментальної праці Відділу музичних фондів Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського «Музична шевченкіана», яку презентувала закладу редактор цього унікального видання, кандидат мистецтвознавства Людмила Руденко.



Мал. 6. Вручення яготинському музею Тараса Шевченка примірника «Музичної шевченкіани»

Поряд з іншими пунктами до особливих шевченківських місць ми з повним правом зараховуємо також Качанівку. Качанівський маєток Тарновських у XIX столітті можна сміливо назвати провідним культурним центром усієї Лівобережної України. Адже «як людина висо-

коосвічена, віддана українській справі і до того ж заможна, В. Тарновський-старший не стояв осторонь культурно-просвітницького руху в Україні. Мав тісні зв'язки з Миколою Гоголем, Марком Вовчком, Тарасом Шевченком, Петром Редькіним, Михайлом Максимовичем, Пантелеймоном Кулішем. За його життя Качанівка залишилася відкритою для всіх, кому дорога була Україна» [8, с. 11]. Поет бував тут як до, так і після заслання, завжди маючи цікавих співбесідників. 22 квітня 1857 року він писав у листі до А. Маркевича з Новопетровського укріплення: «З батьком твоїм, друже мій, ми були колись великі приятелі і стрічалися з ним не в одній Качанівці. Чи здоровствує він тепер? Цілуй його од мене. А матір твою тільки раз бачив у Качанівці» [9, с. 331].

У Качанівському національному заповіднику відбувся, на мою думку, один із найцікавіших наших мистецьких заходів. У ньому взяли участь піаністи Поліна Буракова, Антон Кармазін, Ольга Касаткіна, Марія Крюкова, а також лауреатка Міжнародних конкурсів Наталя Скринник (сопрано). Прозвучали твори Й. Брамса, С. Гулака-Артемовського, М. Жербіна, А. Кармазіна, О. Касаткіної, М. Лисенка, М. Скорика, Я. Степового, В. Присовського, Ф. Шопена. Чудовим додатком до заходу стала екскурсія Качанівським палацом.



Мал. 7. Учасники концерту в Качанівському палаці

Останній пункт нашої подорожі – Львів. Народний музей Тараса Шевченка у Львові було відкрито у березні 2004 року в міському Палаці мистецтв. Основою створення експозиції стали роботи львівських художників, які здійснили ряд творчих експедицій поетовими шляхами, зокрема в час його перебування на території Казахстану.

Як згадували учасники цієї подорожі, «найперше ми прагнули відчутти подих справжньої пустелі, побачити неповторну азійську ніч та зустрітися з нащадками Шевченкових «киргизів», у товаристві яких він прожив довгих сім років заслання... Адже все, що пов'язане в житті українців з Тарасом Шевченком, природно набуває сакральних ознак» [6, с. 8]. Усі ці неповторні враження й лягли в основу робіт львівських митців, які демонструє музей. Надзвичайно цікава його експозиція постійно поповнюється новими артефактами. Великих зусиль для успішної роботи закладу докладає наукова співробітниця музею Галина Фесюк, із якою нам пощастило познайомитися.



Мал. 8. Під час відвідин музею Тараса Шевченка, м. Львів.
Ірина Дубровіна, Антон Кармазін, Галина Фесюк

Із плином часу дослідження життя й творчості Тараса Шевченка та багатьох суміжних творчих і наукових тем лише поглиблюється й розширюється. І один із визначних векторів цього процесу – діяльність шевченківських музеїв. Дуже приємно, що мені та моїм творчим партнерам удалося певним чином долучитися до нього. І хай швидше справдяться пророчі слова поета:

*І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люде на землі.*

Література

1. Куренівка. Пріорка. Простір Тараса Шевченка. Путівник. Київ: Видавничий дім Адеф-Україна, 2025. 236 с.

2. Кухарева Н. Музей Заповіту Т. Г. Шевченка. Переяслав-Хмельницький, 2017. 19 с.
3. Музей «Кобзаря» Т. Г. Шевченка. Путівник. Черкаси: ФОП Третяков О. М. 20 с.
4. Музей «Флігель Тараса Шевченка». Філіал Яготинського державного історичного музею: буклет. 6 с.
5. Національний заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка». ФОП Третяков О. М. 8 с.
6. Свою Україну любіть. Львівські художники словами Тараса Шевченка. Випуск 3. Львів: Палац мистецтв, 2003. 64 с.
7. Філіпович Т. Шевченківський національний заповідник. Буклет. Канів: ПП Вовчок О. Ю. 10 с.
8. Шевченко Б. Качанівка, душі спочинок. Київ: ТОВ Гнозис, 2011. 120 с.
9. Шевченко Т. Твори: у 5 т. Т. 5. Автобіографія. Щоденник. Вибрані листи. Київ: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1985. 525 с.

References

1. *Kurenivka. Priorka. Prostir Tarasa Shevchenka. Putivnyk* [Kurenivka. Priorka. Taras Shevchenko's Space. The Guidebook]. (2025). Kyiv: Adef-Ukraina Publ. 236 p. [in Ukrainian].
 2. Kukharieva, N. (2017). *Muzei Zapovitu T.H. Shevchenka* [The Museum of T.H. Shevchenko's Testament]. Pereiaslav-Khmelnytskyi. 19 p. [in Ukrainian].
 3. *Muzei «Kobzaria» T.H. Shevchenka. Putivnyk* [The Museum of T.H. Shevchenko's "Kobzar"]. Cherkasy: FOP Tretiakov O. M. Publ. 20 p. [in Ukrainian].
 4. *Muzei «Flihel Tarasa Shevchenka». Filial Yahotynskoho derzhavnoho istorychnoho muzeiu. Buklet* [Museum "T.H. Shevchenko's Outbuliding". The Branch of Yahotyn State Historical Museum. Booklet]. 6 p. [in Ukrainian].
 5. *Natsionalnyi zapovidnyk «Batkivshchyna Tarasa Shevchenka»* [National Reserve "Taras Shevchenko's Birthplace"]. FOP Tretiakov O. M. Publ. 8 p. [in Ukrainian].
 6. *Svoiu Ukrainu lubit. Lvivski khudozhnyky slovamy Tarasa Shevchenka.* [Love Your Ukraine. Lviv Artists By Shevchenko's Words]. (2003). Iss. 3. Lviv: Palats mystetstv Publ. 64 p. [in Ukrainian].
 7. Filipovych, T. *Shevchenkivskiyi natsionalnyi zapovidnyk. Buklet* [Shevchenko's National Reserve. Booklet]. Kaniv: PP Vovchok O. Yu. Publ. 10 p. [in Ukrainian].
 8. Shevchenko, B. (2011). *Kachanivka, dushi spochynok* [Kachanivka, Soul's Rest]. Kyiv: TOV Hnozis Publ. 120 p. [in Ukrainian].
 9. Shevchenko, T. (1985). *Tvory v 5-ty tomakh* [Works in 5 Volumes]. Т. 5. *Avtobiografiia. Shchodennyk. Vybrani lysty* [Vol. 5. Autobiography. Diary. Selected Letters]. Kyiv: Dnipro Publ. 525 p. [in Ukrainian].
-

Karmazin A. O.

Candidate of Art Studies, Member of the National Union of Composers of Ukraine, Acting Head of the Branch of the Museum of Theatrical, Musical and Cinematographic Arts of Ukraine – V. S. Kosenko Memorial Museum-Apartment, Kyiv

karmazinanton82@ukr.net

orcid 0000-0002-8860-0355

A Journey Through the Territories of Museum Shevchenkiana

Over the past few years, together with our creative partners, we have organized a series of artistic events in most Ukrainian museums dedicated to Taras Shevchenko. These are typically connected to the main places of Shevchenko's stay in Ukraine and the most important events of his life and creative path in Kyiv, Kaniv, Shevchenkove (Kyrylivka), Cherkasy, Pereiaslav, Yahotyn and Lviv (the latter stands somewhat apart). We also include the Kachanivka National Reserve in this list. The creative experience accumulated through our travels will be the subject of this publication. Over time, the study of Taras Shevchenko's life and work and many related creative and scientific topics has only deepened and expanded. And one of the prominent vectors of this process is the activity of Shevchenko museums. Museums exist in two dimensions. On the one hand, they record moments related to Shevchenko's era, his stay in various places. On the other hand, they are institutions in which modern Ukrainian culture lives and develops.

Key words: Taras Shevchenko, museum, concert, musical art.

УДК 78.071.2(477)(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-218-232

Корнеєва Л. Л.

кандидат філософських наук, доцент кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики НДУ імені Миколи Гоголя

korneeva.lyudmila@gmail.com

orcid.org/0000-0002-6229-8194

Шкурко А. М.

аспірант кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики НДУ імені Миколи Гоголя

antonii.shkurko@gmail.com

orcid.org/0009-0006-0340-9006

Андрій Кузьменко (Кузьма Скрябін): перші кроки до мистецтва

У статті розглядається дитячий та підлітковий період біографії Андрія Вікторовича Кузьменка (Кузьми Скрябіна). З'ясовується вплив родинного середовища на пробудження інтересу Андрія до мистецтва, ролі матері у становленні творчої особистості митця та значення системного музичного навчання.

На основі мемуарів Ольги Кузьменко та інших джерел була досліджена родинна атмосфера дитинства та її вплив на становлення творчої особистості Кузьми Скрябіна. Значним чинником стала присутність музики у повсякденному житті майбутнього митця фактично з перших днів його життя, чому у певній мірі сприяла професія матері. Звертається увага на психологічні реакції Андрія Кузьменка на публічні виступи у ранньому дитинстві, його чутливість. Важливим фактором розвитку вільної творчої уяви стало позитивне ставлення матері до різного роду вигадок і історій, які Андрій любляв розповідати в дитинстві. Разом з тим, наполегливість батьків щодо навчання в музичній школі сприяла набуттю досвіду відповідального ставлення до занять та навичок завершувати розпочаті справи. Крім того, навчання в музичній школі заклало й основи необхідних професійних вмінь.

Родинна атмосфера, емоційний досвід дитинства, дбайлива й турботлива любов матері стали суттєвою основою характерних у подальшому для творчого стилю Кузьми Скрябіна щирості, відвертості та психологічної чуттєвості. Разом з тим, досвід системної музичної освіти формував риси організованості та відповідальності, необхідні для досягнення кар'єрного успіху. Збалансованість психологічного відчуття захищеності та вимог дисциплінованості у дитинстві та підлітковому віці стали вдалою базою для формування творчої особистості Кузьми Скрябіна.

Ключові слова: Андрій Кузьменко, Кузьма Скрябін, мемуари Ольги Кузьменко, гурт «Скрябін», розвиток творчих здібностей.

Актуальність. Одним із найбільш злободених завдань української гуманітаристики, у тому числі в галузях культурології, історії та теорії культури, мистецтвознавства, літературознавства тощо, є поглиблення наукового опрацювання творчої спадщини митців, які стали знаковими для культури доби Незалежності. Однією з таких творчих постатей є співак, поет, композитор, письменник, лідер гурту «Скрябін» Андрій Вікторович Кузьменко, широко відомий також як Кузьма та Кузьма Скрябін. Творчий спадок митця та сама його непересічна особистість заслуговують на одне з найпочесніших місць на сторінках новітньої української історії. Втім, попри широку народну популярність і, безумовно, почесне місце цього майстра в історії української культури, наукове дослідження як творчого шляху Андрія Кузьменка, так і його творчого спадку є актуальним, але все ще далеким від достатнього реалізації завданням.

Ступінь опрацювання теми. Переважна більшість присвячених Андрію Вікторовичу Кузьменку (або ж Кузьмі Скрябіну) наукових публікацій очікувано присвячена його творчості та мистецькому спадку. Суттєва частина з них належить філологам і стосується мовних властивостей та характеристик його поетично-пісенної творчості. Серед таких слід вказати на низку публікацій О. Клещової, яка вивчає тексти Кузьми Скрябіна щонайменше з 2013 року. У співавторстві з В. Черноморовою О. Клещова досліджувала мовностилістичні особливості пісенних текстів Скрябіна, звертаючи увагу не тільки на тропи, але й на діалектизми, молодіжну сленгову лексику та інші особливості, які дозволяють характеризувати його пісні як «...колеритні, неординарні, та написані мовою, що близька пересічному українцеві» [12, с. 131]. В іншій публікації того ж року О. Клещова аналізувала лінгвокультуреми у пісенному тексті Андрія Кузьменка «Львів то є Львів». Дослідниця виокремлює типи лінгвокультурем у тексті пісні та з'ясовує етимологію деяких міських топонімів [6]. У ще одній публікації О. Клещова виявляє, описує та систематизує одоративну (пов'язану із запахами) лексику в поетичній творчості Андрія Кузьменка [9]. Слід згадати і ще деякі зі статей О. Є. Клещовою, у яких висвітлюються мовні особливості та аспекти творчості Андрія Кузьменка [4; 7; 8].

Використанню суржику в текстах пісень рок-гурту «Скрябін» присвячена публікація Ю. Поздрань та О. Мусійчук, які роблять висновок: «Тобто виконавець свідомо використовував суржикізи лише в розважальних піснях задля надання текстам реалістичності, а в серйозних філософських піснях послуговувався лише

літературною мовою» [16, с. 169]. Колористику в піснях групи «Скрябін» досліджує Ж. Д. Горіна [2].

О. Клещова розширює горизонт своїх мовознавчих студій зверненням до питань поетичної і музичної обдарованості [10], філософичності поезії митця [11]. У статті, присвяченій феномену пісенного дискурсу Кузьми Скрябіна, дослідниця зазначає: «Отже, пісенний дискурс А. Кузьменка, колишнього лідера гурту «Скрябін», – це глибоко філософська лірика непересічної особистості, харизматичного лідера, який став іконою українського року, людиною-легендою, справжнім патріотом, пісенна творчість якого була віддзеркаленням людського життя, енциклопедією, книгою буття із філософським баченням світу» [5, с. 334].

Ю. В. Каніщева досліджує популярність та детально характеризує емоційну й змістовну глибину відомої пісні Андрія Кузьменка «Мам» [3]. А. Ю. Власова визначає пісенну поезію Андрія Кузьменка як явище української масової культури та наголошує на її не тільки художньому, але й соціокультурному значенні [1].

Проза Андрія Кузьменка також неодноразово ставала об'єктом наукової уваги. Зокрема, М. Штогрин акцентує увагу на мотивах ініціації в автобіографічній повісті Кузьми Скрябіна «Я, "Победа" і Берлін» [20]. С. Цікавий аналізує повість «Місто, в якому не ходять гроші» крізь призму антиутопії та введеного Мішелєм Фуко поняття гетеротопії [19]. Комічні тональності та ефекти книги Кузьми Скрябіна «Я, Паштет і Армія» досліджує Л. Даниленко [21].

Низка публікацій присвячена творчим псевдонімам Андрія Кузьменка, яких митець мав декілька. Зокрема, В. Соприкіна та О. Маленко в монографії «Псевдонімікон української культурно-мистецької сфери початку XXI століття: лінгвістична інтерпретація» в окремому фрагменті під назвою «Кузьма» аналізують один з найбільш популярних псевдонімів Андрія Кузьменка [18, с. 174–178]. Провівши детальний аналіз виникнення та функціонування цього псевдоніму Андрія Кузьменка, авторки роблять висновок: «Отже, у межах української культурної свідомості псевдонім Кузьма зазнав концептуалізації і став концептом з відповідним іменем; образний складник представлений ідентифікаторами: співак; музикант, громадський діяч, патріот, особистість. Ціннісний складник концепту, про що свідчать і результати експерименту, і статті журналістів, реалізовано загалом схвальними емотивно-оцінними характеристиками Кузьми як сівака, патріота, людини» [18, с. 178].

Заслужують позитивної уваги опубліковані англійською мовою наукові дослідження творчості Андрія Кузьменка, – наприклад, стаття Л. А. Кулішенко та Л. М. Яременко «Мовні засоби вираження української ментальності (на основі казки Кузьми Скрябіна (Андрія Кузьменка) “Тарасик, тролейбус і святий Миколай”» [22]. Безперечно, англomовні публікації сприяють поширенню знайомства світового наукового товариства з найкращими сторінками української культури та їх теоретичним опрацюванням, – зокрема, це стосується і мистецького спадку Андрія Кузьменка.

Іноді українські науковці звертаються до самого образу легендарного митця та його життєвого шляху. Втім, ця лакуна поки що заповнена переважно мемуарами мами Андрія Кузьменка Ольги Кузьменко та деяких його друзів і колег за сценою. Із наукових публікацій заслуговує на окрему увагу доволі ґрунтовне дослідження особливостей та складників харизми особистості Андрія Кузьменка, проведене Уляною Конвалюк. Науковиця визначає характерні риси харизми Кузьми Скрябіна як цілісної системи, «...що складається з таких факторів 1) психологічних та фізичних особистих якостей, рис, здібностей і можливостей; 2) іміджу лідера; 3) комунікативних аспектів впливу (навики спілкування, взаємодії з людьми, прийоми впливу на них, ораторські навички, харизматичний лідер як руйнівник звичаїв і творець ритуалів); 4) мотивації лідера (прагматичні мотиви, мотиви метафізичного, місіонерського рівня, місія» [13, с. 51].

Отже, попри певну тематичну різноманітність наукових досліджень творчості та самої індивідуальності Андрія Кузьменка (Кузьми Скрябіна) вони все ще доволі розрізнені та не охоплюють значну кількість творчих та біографічних аспектів. Зокрема, є потреба й у дослідженні та введенні у науковий обіг наявного пласта мемуарної літератури, присвяченої Андрію Вікторовичу Кузьменку, значна частина якої належить матері митця Ользі Михайлівні Кузьменко. **Метою дослідження** є з'ясування деталей ранньої біографії Андрія Кузьменка, які сприяли формуванню та становленню його особистості, таланту та впливали на подальшу творчість.

Виклад основного матеріалу. Родинна атмосфера дитинства Андрія Кузьменка відіграла ключову роль у формуванні його творчої чутливості та музичного світогляду. Саме сім'я стала тим первинним середовищем, у котрому емоційність, тепло, турбота та музика створили особливий цілісний психологічний простір, у якому визрів майбутній митець. Мати Ольга Михайлівна Кузьменко, яка за освітою

та фахом була вчителькою музики, стала не лише центральною фігурою раннього емоційного життя Андрія, а й першим і найважливішим «музичним провідником», закладаючи основи слухового й естетичного досвіду, який згодом стане фундаментом його творчості.

Від самого народження між Андрієм та його мамою встановився особливий, надзвичайно міцний зв'язок. Ольга Михайлівна у своїй книжці «Моя дорога птаха. Мамина книжка» згадує той перший момент, коли побачила сина: «Моє дитятко спеленали, показали мені та понесли – з того самого моменту я відчула, що моє серце пішло за моїм малесеньким птахою, який заповнив увесь мій світ» [15, с. 2]. Ця цитата є надзвичайно показовою: від першої хвилини життя Андрій був оточений не просто турботою, а й глибокою любов'ю, яка створювала для нього стан емоційної захищеності.

У спогадах Ольги Михайлівни особливо відчутно її переконання, що найбільша сила у вихованні дитини – у простій щоденній любові: «Я хочу сказати всім мамам, які мають маленьких хлопчиків, – дітей треба любити більше за себе, носити на руках, поки можете підняти з землі. Ніякі муштри чи покарання не зроблять з вашого сина справжнього мужчину. Не бійтеся тулити до себе хлопчика, тримайте його за рученьку, допоки це йому потрібно. Ви свою любов перелете в дитину, а вона, в свою чергу, буде ту любов віддавати іншим» [15, с. 16]. Таке середовище дало можливість Андрієві зростати в атмосфері постійної ніжності й тепла, де відкритість та щирість була основним способом взаємодії з людьми. Подібна модель стосунків, заснована не на суворості, а на підтримці й постійній емоційній присутності, дала йому внутрішній ресурс відкритості до світу. Саме тому його пісні мають ту впізнавану щирість, у якій немає жодного бажання приховувати емоції, – вони звучать просто, інколи, особливо у ранній творчості, по-дитячому наївно. У його композиціях відчувається доброта, м'якість та відвертість, що виростає не зі слабкості, а з досвіду дитячої довіри до світу, сформованої завдяки материнській любові. Це особливо помітно в ранній творчості, де емоції висловлюються просто й безпосередньо, мовою, якою говорить саме дитяча уява. У пісні «Птахи» Андрій співає: «Я собі захотів політати десь під небом». Прості слова, вільні від складних метафор, відкривають внутрішню потребу бачити світ ширшим і добрішим. А рядок «Двоє гарних крил – і мені вже ніц не треба» передає ту чисту, по-юнацькому наївну впевненість, коли для щастя достатньо однієї уявної деталі – саме такої, яка народжується лише в середовищі безпеки, любові та довіри.

У дитинстві Андрія музика з'являлася цілком природно – не як урок, а як елемент повсякденного спілкування між ним і мамою. Вона майже завжди заспокоювала його співом, і в її спогадах є тепла деталь: «Він мало спав, а щоб його заколисати, треба було переспівати всі пісні, які знаєш, – і вдень, і вночі» [15, с. 2]. Для Андрія це був не просто голос – це був його перший музичний світ, який він чув щодня від народження. Таке середовище створювало для нього особливий зв'язок із музикою. Він звикав до мелодійності голосу, до інтонацій, до ритму – не помічаючи цього, просто живучи поруч із материнським співом. Музика була для нього частиною домашнього тепла, способом заспокоїтися й відчувати себе поруч із найближчою людиною.

За спогадами Ольги Михайлівни Андрій був дуже чутливою дитиною. Він глибоко переживав будь-що, що виходило за межі звичності: «Він був тонкосльозим, реагував сльозами й уже будучи школярем» [15, с. 7]. Таку емоційність у багатьох сім'ях намагаються «пригасити», і навіть тато Андрія, за словами матері, «хотів його виховати на свій лад, але старання були марними» [15, с. 7]. Мати ж робила навпаки, – вона підтримувала його, вміла заспокоїти, створювала умови, у яких навіть найсильніші почуття не ставали для хлопчика загрозою. Це давало дитині можливість не боятися власних емоцій, а значить – у майбутньому вільно їх висловлювати через творчість. Саме тому в дорослому житті Андрій Кузьменко став одним із тих українських артистів, чия щирість у текстах і піснях не була штучною: вона походила з глибокого внутрішнього дозволу бути собою.

Емоційна відкритість робила Андрія дуже чутливим до несправедливості та грубості. Навіть незначне зауваження могло його образити. Мати згадує, що сварити його було практично неможливо: «Його ніхто ніколи серйозно не сварив, бо він міг зайтися плачем від образи...» [15, с. 4–5]. Ця деталь вказує не лише на вразливість хлопчика, а й на особливу конфігурацію його емоційного розвитку. Підвищена чутливість робила його несприйнятливим до жорстких виховних методів, формуючи потребу в делікатному ставленні та підтримці.

Паралельно з емоційністю в Андрія дуже рано проявилася розвинена уява. Він постійно вигадував різні оповідки й прагнув ділитися ними з дорослими. Мати згадувала, що він «придумував багато історій, які треба було без тіні усмішки вислухати» [15, с. 4]. Інтерес

до таких дотепних вигадок він проніс крізь дитинство, а у дорослому житті ця риса стала частиною його публічного образу, здатністю говорити про складні речі просто, з гумором і самоіронією. Він швидко створював власні версії ситуацій і міг розповідати їх так, ніби це об'єктивна правда. Це знову характеризувало Андрія як дитину з яскраво вираженим нарративним мисленням, творчим підходом до інтерпретації світу й внутрішньою потребою в комунікації через оповідь.

Емоційність, схильність до фантазії і сенсорна чутливість створили унікальну психологічну базу, на якій згодом виросте його творча особистість – відверта, чутлива, гострослівна й глибоко людяна.

У дитинстві Андрій надзвичайно гостро реагував на сам факт публічності. На традиційних дитячих виступах у садку він не міг абстрагуватися від погляду інших людей: їхня присутність змінювала його поведінку, звичні рухи подекуди ставали складними і незграбними. Пошук очей матері серед публіки був не просто жестом, це було прагнення знайти підтвердження того, що він не сам на сцені, що за ним стоїть близька людина. Мати згадує, що будь-який виступ у дитячому садку перетворювався для нього на випробування, позначене сильним емоційним напруженням: «У садочку подивитися його виступ було не реально – ролі були уже перекреслені тремтінням губи і пильнуванням, чи мама на місці» [15, с. 7]. Найбільш визначальною для Андрія була присутність матері – її погляд виконував функцію емоційного «якоря», який дозволяв йому відчувати себе в безпеці. Утім, важливо, що складнощі з виступами в дитинстві не призвели до стійкої відрази до сцени. Можна припустити, що напруженість цих моментів свідчить, наскільки значущими вони були для нього. Він не ставився байдуже до того, що відбувається перед іншими людьми, – навпаки, він проживав це як подію особливої ваги, де кожна деталь мала значення. У цьому можна побачити витоки тієї абсолютної відповідальності й ширості, з якими Андрій згодом виходитиме перед публікою вже дорослим артистом: він ніколи не дозволяв собі «виходити абияк» – кожна зустріч із глядачем для нього була особливою.

Проблема ранньої публічності стала для Андрія формою внутрішнього тренування. Страх, тремтіння губи, емоційна перевантаженість – усе це з часом трансформувалося у впевненість, яка вже в юності почала домінувати над сором'язливістю. Він навчався публічності не через подолання, а через проживання – від відкритого страху до відкритої присутності.

До подібних яскравих переживань раннього віку належить випадок, який стосується поїздки до львівського цирку. Як згадує мати, побачивши виступ артистів, маленький Андрій так перейнявся побаченим, що мимоволі спробував повторити їхні рухи: «У львівському цирку він так захопився повітряними гімнастами, що тато ледве встиг схопити його за штанці...» [15, с. 7]. Подібні реакції на сильні зовнішні стимули вказують на підвищену емоційну чутливість, яка з раннього дитинства визначала спосіб його взаємодії зі світом. Андрій гостро відгукувався на все нове й незвичне, і цей імпульс одразу переходив в емоційну реакцію, а далі – у дію: рух та/або слово.

Початок системного музичного навчання став для Андрія важливим етапом переходу від стихійної природної взаємодії з музичним середовищем до інституційно структурованих контактів із мистецтвом. Хоч батьки і не ставили за мету виростити зі свого сина музиканта, навчання гри на фортепіано все ж мало важливу роль у розвитку дитини. Для Андрія музична школа стала першим місцем, де від нього вимагали не лише чуттєвості, а й дисципліни. Це був простір, який потребував регулярних занять, повторень, уміння долати втому й роздратування.

На перших етапах навчання хлопець зіткнувся з труднощами, пов'язаними з концентрацією та стійкістю уваги. Його природна емоційність вступала у конфлікт із необхідністю сидіти за інструментом тривалий час. Андрій не був захоплений навчанням у музичній школі, лінувався і на четвертому році навчання навіть заявив, що не хоче «ходити на музику». Утім, як пише мама: «Музична школа для Андрійка була обов'язком, який не обговорювався...» [15, с. 11]. Ці слова не свідчать про суворість, а радше про послідовність у вихованні: музика була частиною родинної традиції. Мати згадує, як Андрій інколи плакав під час домашніх вправ, і навіть «не раз клавіші були мокрі від сліз» [15, с. 11]. Такий образ сина вона описує з легкою іронією та материнською ніжністю. Цей момент відображає важливий аспект: музична школа навчила майбутнього митця наполегливості, яка стане однією з ключових рис у його подальшій творчості.

Сам факт того, що музична освіта не була перервана навіть після переїзду до Новояворівська, демонструє стабільність і послідовність підходу батьків до освіти Андрія. Мама писала: «...після сьомого року навчання переїхали у Новояворівськ, де Андрійко закінчив музичну школу по класу фортепіано» [15, с. 11].

Системне навчання музики вплинуло на розвиток Андрія – передусім на формування слуху, ритму та відчуття інтонації. Фортепіано ж,

хоч і не стало його основним інструментом у дорослому творчому житті, допомогло сформувати відчуття гармонії та музичної логіки. Технічна підготовка, отримана в ранні роки, пізніше дозволила Андрію Кузьменку створювати музику, в якій відчувається поєднання талановитих авторських мелодій із професійно структурованим гармонійним рядом. Для музиканта, який згодом стане автором сотень пісень, цей фундамент був критично важливим. Таким чином, системне навчання музики в дитинстві стало пунктом, в якому природна музична обдарованість, чуття та емоційність отримали форму та спрямування.

У підліткові роки значення музики в житті Андрія помітно зросло. Багато вільного часу Андрій проводив на даху 9-поверхівки, де слухав музичні програми по радіоприймачу. «Він налаштовував радіо на польську хвилю і поринав у світ музики, неосяжної як океан», – згадує Ольга Кузьменко у своїй іншій книзі про сина [14, с. 6]. Згадка про цей період отримала своє втілення у пізнішій автобіографічній повісті «Я, "Победа" і Берлін». У ній Андрій з притаманним йому гумором і самоіронією описує характерні ситуації юного віку: «Мене в різних кінцях Львова могло чекати до десяти людей в той самий час, коли я навіть не збирався виїжджати з рідного Новоеврейська і слухав радіо на даху будинку разом із Зоською, бо більше ніхто, крім нього і мене, не слухав радіо на даху» [17, с. 14].

У цих радіопрограмах Андрій почув зарубіжні музичні гурти, які справили на нього сильне враження і визначили його подальші смаки. Зокрема, знайомство з шотландським гуртом «The Exploited» на початку 1980-х спричинило його зацікавлення панк-роком, а британські «Dereche Mode» та «The Cure» відкрили перед ним світ new romantic, який згодом стане однією з творчих основ раннього «Скрябіна».

Висновки. Родинна атмосфера, емоційний досвід дитинства, дбайлива й турботлива любов матері стали суттєвою основою характерних у подальшому для творчого стилю Кузьми Скрябіна щирості, відвертості та психологічної чуттєвості. Практика ж системної музичної освіти формувала риси організованості та відповідальності, необхідні для досягнення успіху. Збалансованість психологічного відчуття захищеності та вимог дисциплінованості в дитинстві та підлітковому віці стали вдалою базою для формування творчої особистості Кузьми Скрябіна. Важливо також, що вже в ранньому віці Андрій Кузьменко отримав позитивний досвід публічних виступів та доволі різноманітних творчих вправ і занять, що залучали не тільки музику, але й певні нарративні практики. Можна припустити, що саме це заклало підґрунтя для дуже широкого спектру його творчої самореалізації, що вбирає в себе

музику, поезію, прозу, акторську гру, продюсерство та ведення телевізійних шоу. Враховуючи видову та жанрову різноманітність творчого спадку митця, перспективним спрямуванням його наукових досліджень можуть бути питання інтертекстуальності та інтермедіальності.

Література

1. Власова А. Ю. Пісні Андрія Кузьменка як явище української масової музичної культури. *Культурологічний альманах: Випуск 1. Ціннісні зміни молоді і сучасні форми культуротворчості*. Вінниця: ТОВ Нілан-ЛТД, 2015. С. 140-142.

2. Горіна Ж. Д. Колористика музично-поетичної культури гуртів «Скрябін» і «Океан Ельзи». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 33 (72) № 5 Ч. 1 2022. С. 32-38. DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23 https://DOI_10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23.org/10.32782/2710-4656/2022.5.1/06.

3. Кانیщева Ю.В. Штрихи до поетичного портрета Андрія Кузьменка (Кузьми Скрябіна). *Слобожанська бесіда – 17. Лінгвістика тексту і вивчення української ментальності: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Полтава, 29 жовтн. 2024 р.) / ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»; за ред. проф. Глуховцевої К.Д.* Вип. 17. Полтава, 2024. С. 20-26.

4. К्लещова О. Є. Актуалізовані, семантично оновлені слова у пісенній творчості Андрія Вікторовича Кузьменка («Скрябіна»). *Zwiastowac. Nauki i praktyci: Zbiór raportów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej «Literatura, socjologia i kulturoznawstwo. Aktualne naukowe problemy. Rozpatrzenie, decyzja, praktyka» (Gdańsk 29.06.2015 – 30.06.2015)*. Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2015. S. 78 – 82.

5. К्लещова О. Є. Лінгвістичний феномен пісенного дискурсу Кузьми Скрябіна. *Міжнародний науковий журнал «Грааль науки», № 31 (вересень, 2023)*. С. 330-335.

6. К्लещова О. Є. Лінгвокультуреми у пісенному тексті Андрія Кузьменка «Львів то є Львів». *Образне слово Луганщини: XII Всеукр. наук.-практ. конф. імені Віктора Ужченка*. Вип. 12. Луганськ: ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка", 2013. С. 152-159.

7. К्लещова О. Є. Мовна палітра сучасної української пісні (на матеріалі пісенних текстів Андрія Кузьменка). *Zwiastowac. Nauki i praktyki. Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej «Filologia, socjologia i kulturoznawstwo. Priorytetowe obszary badawcze: od teorii do praktyki» (Lublin (PL) 28.02.2017)*. Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2017. S. 57–60. URL: http://xn--e1aaifpcds8ay4h.com.ua/files/file/scientific_conference_62/62-5.pdf#PAGE=57.

8. К्लещова О. Є. Національне мовомислення пісенної творчості Андрія Кузьменка (Скрябіна). *Zwiastowac. Nauki i praktyki: Monografia pokonferencyjna Science, Research, Development. Philology, Sociology and Culturology. London*

(30.10.2019-31.10.2019). Warszawa: Wydawca: Sp. Z o.o «Diamond trading tour», 2019. № 22. S. 99–103. URL: http://xn--e1aaifpcds8ay4h.com.ua/files/94_5_s.pdf.

9. Клещова О. Є. Одоративна лексика в поетичній творчості Андрія Кузьменка («Скрябіна»). *Лінгвістика. Збірник наукових праць*. № 2(39), 2018. Старобільськ. ЛНУ імені Тараса Шевченка. С. 143-149.

10. Клещова О. Є. Поетичний і музичний талант Андрія Кузьменка. *Zbior raportow naukowych. «Literatura i kulturoznawstwo. Projekty naukowe»*. Wykonane na materialach Miedzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji 27.02.2015 – 28.02.2015 roku. Sopot. Warszawa: Wydawca: Sp. Z o.o. «Diamond trading tour», 2015. S.114 – 118.

11. Клещова О. Є. Філософія буття поезії Андрія Кузьменка (Кузьми Скрябіна) *Zwiastowac. Nauki i praktyki: Monografia pokonferencyjna «Science, Research, Development. Philology, sociology and culturology»*. London 30.10.2018 – 31.10.2018. Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2018. № 10. S. 82–86. URL: http://xn--e1aaifpcds8ay4h.com.ua/files/82_5.pdf.

12. Клещова О., Черноморова В. Мовностилістичні особливості пісень гурту «Скрябін». *Образне слово Луганщини: XII Всеукр. наук.-практ. конф. імені Віктора Ужченка*. Вип. 12. Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. С. 128–131.

13. Конвалюк У. Харизма особистості Андрія Кузьменка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство [за ред. О. С. Смоляка]*. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2018. № 1 (вип. 38). 334 с. С. 47-57.

14. Кузьменко О. М. Група Скрябін та друзі по сцені. Львів: Вид-во Старого Лева, 2016. 192 с.

15. Кузьменко О. М. Моя дорога птаха. Мамина книжка. Львів: Вид-во Старого Лева, 2015. 47 с.

16. Мусійчук О., Поздрань Ю. Суржик та суржикізм в текстах пісень рок-гурту «Скрябін». *Матеріали XLVIII науково-технічної конференції під-розділів ВНТУ*. Вінниця, 13–15 березня 2019 р. 2019. Режим доступу: https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2019/paper/view/71_16.

17. Скрябін Кузьма. Проза. Харків: Фоліо, 2023. 378 с.

18. Соприкіна Вікторія, Маленко Олена. Псевдонімікон української культурно-мистецької сфери початку ХХІ століття: лінгвістична інтерпретація: [монографія]. Харків: ХНПУ; ХІФТ, 2021. 264 с.

19. 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.

20. Штогрин М. Хронотоп подорожі як модель ініціації в повісті А. Кузьменка «Я, «Побєда» і Берлін». *Волинь філологічна: текст і контекст. Українська література як художній феномен: зб. наук. пр. / упоряд. В. Г. Сірук*. Луцьк: Вежа-Друк, 2015. Вип. 19. С. 309–316. <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/613>.

21. Danylenko, L. «In the army now» : Комічні тональності пам'яті про радянське минуле в книзі Кузьми Скрябіна «Я, Паштет і Армія». *Wielkie tematy w literaturach slowanskich Slavica Wratislaviensia CLXXIII*. Wrocław. 2020. P. 245–254. <https://DOI.10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23.org/10.19195/0137-1150.173.20>.

22. Kulishenko L. A., Yaremenko L. M. Language means of verbalization of the ukrainian mentality (based on Kuzma Skriabin's fairy-tale "Tarasyk, Trolleybus and St. Nicholas"). «*Філологічні трактати*», Том 9, № 3. 2017. Суми. Сумський державний університет. С. 35-43. <https://tractatus.sumdu.edu.ua/index.php/journal/article/view/189>.

References

1. Vlasova, A. Yu. (2015). *Pisni Andriia Kuzmenka yak yavnyshche ukrainskoi masovoi muzychnoi kultury* [The Songs of Andrii Kuzmenko as a Phenomenon of Ukrainian Popular Music Culture]. *Kulturolohichnyi almanakh – Culturological Almanac*: Iss. Vinnytsia: TOV Nilan-LTD Publ. pp. 140-142. [in Ukrainian].

2. Horina, Zh. D. (2022). *Kolorystyka muzychno-poetychnoi kultury hurtiv «Skriabin» i «Okean Elzy»* [The Colouristics of the Musical and Poetic Culture of the Bands Skriabin and Okean Elzy]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiia. Zhurnalistyka – Scientific Papers of V. I. Vernadskyi TNU. Series: Philology. Journalism*. Vol. 33 (72). № 5. Part 1. pp. 32-38. DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23 <https://DOI.10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23.org/10.32782/2710-4656/2022.5.1/06>. [in Ukrainian].

3. Kanishcheva, Yu.V. (2024). *Shtrykhy do poetychnoho portreta Andriia Kuzmenka (Kuzmy Skriabina)* [Touches to the Poetic Portrait of Andrii Kuzmenko (Kuzma Skriabin)]. *Slobozhanska beseda – 17. Linhvistyka tekstu i vyvchennia ukrainskoi mentalnosti: materialy vseukr. nauk.-prakt. konf. (m. Poltava, 29 zhovtn. 2024 r.) - Slobozhanska conversation – 17. Text Linguistics and the Study of Ukrainian Mentality: Materials of the All-Ukrainian Scientific-Practical Conference (Poltava, October 29, 2024)*. Iss. 17. Poltava. pp. 20-26. [in Ukrainian].

4. Klieshchova, O. Ye. (2015). *Aktualizovani, semantychno onovleni slova u pisennii tvorchosti Andriia Viktorovycha Kuzmenka («Skriabina»)* [Actualized and Semantically Renewed Words in the Songwriting of Andrii Viktorovych Kuzmenko (Skriabin)]. *Zviastowac. Nauki i praktyci: Zbiór raportów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej «Literatura, socjologia i kulturoznawstwo. Aktualne naukowe problemy. Rozpatrzenie, decyzja, praktyka» (Gdańsk 29.06.2015 – 30.06.2015)*. Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2015. pp. 78 – 82. [in Ukrainian].

5. Klieshchova, O. Ye. (2023). *Linhvistychnyi fenomen pisennoho dyskursu Kuzmy Skriabina* [The Linguistic Phenomenon of Kuzma Skriabin's Song Discourse]. *Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal «Hraal nauky» - International Scientific Journal "Grail of Science"*. № 31 (September, 2023). pp. 330-335. [in Ukrainian].

6. Klieshchova, O. Ye. (2013). *Linhvokulturemy u pisennomu teksti Andriia Kuzmenka «Lviv to ye Lviv»* [Linguocultural Units in the Song Text by Andrii

Kuzmenko "Lviv Is Lviv"]. *Obrazne slovo Luhanshchyny: XII Vseukr. nauk.-prakt. konf. imeni Viktora Uzhchenka – Figurative Word of Luhansk Region: XII All-Ukrainian Scientific-Practical Conference Named After Viktor Uzhchenko*. Iss. 12. Luhansk: DZ «LNU imeni Tarasa Shevchenka Publ. pp. 152-159. [in Ukrainian].

7. Klieshchova, O. Ye. (2017). *Movna palitra suchasnoi ukrainskoi pisni (na materialy pisennykh tekstiv Andriia Kuzmenka)* [The Linguistic Palette of the Contemporary Ukrainian Song (Based on the Song Lyrics of Andrii Kuzmenko)]. *Zviastowac. Nauki i praktyki. Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Miedzynarodowej Naukowo-Praktycznej «Filologia, socjologia i kulturoznawstwo. Priorytetowe obszary badawcze: od teorii do praktyki»* (Lublin (PL) 28.02.2017). Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour». pp. 57–60. URL: http://xn--e1aajfpcds8ay4h.com.ua/files/file/scientific_conference_62/62-5.pdf#PAGE=57 [in Ukrainian].

8. Klieshchova, O. Ye. (2019). *Natsionalne movomyslennia pisennoi tvorchosti Andriia Kuzmenka (Skriabina)* [National Linguistic Thinking in the Songwriting of Andrii Kuzmenko (Skriabin)]. *Zviastowac. Nauki i praktyki: Monografia pokonferencyjna Science, Research, Development. Philology, Sociology and Culturology*. London (30.10.2019-31.10.2019). Warszawa: Wydawca: Sp. Z o.o «Diamond trading tour». № 22. pp. 99–103. URL: http://xn--e1aajfpcds8ay4h.com.ua/files/94_5_s.pdf [in Ukrainian].

9. Klieshchova, O. Ye. (2018). *Odoratyvna leksyka v poetychnii tvorchosti Andriia Kuzmenka («Skriabina»)* [Odorative Vocabulary in the Poetic Works of Andrii Kuzmenko (Skriabin)]. *Linhvistyka. Zbirnyk naukovykh prats – Linguistics. Collection of Scientific Works*. № 2(39). Starobilsk. LNU imeni Tarasa Shevchenka Publ. pp. 143-149. [in Ukrainian].

10. Klieshchova, O. Ye. (2015). *Poetychnyi i muzychnyi talant Andriia Kuzmenka* [The Poetic and Musical Talent of Andrii Kuzmenko]. *Zbiór raportow naukowych. «Literatura i kulturoznawstwo. Projekty naukowe»*. Wykonane na materialach Miedzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji 27.02.2015 – 28.02.2015 roku. Sopot. Warszawa: Wydawca: Sp. Z o.o. «Diamond trading tour». pp. 114–118. [in Ukrainian].

11. Klieshchova, O. Ye. (2018). *Filosofia buttia poezii Andriia Kuzmenka (Kuzmy Skriabina)* [The Philosophy of Being in the Poetry of Andrii Kuzmenko (Kuzma Skriabin)]. *Zviastowac. Nauki i praktyki: Monografia pokonferencyjna «Science, Research, Development. Philology, sociology and culturology»*. London 30.10.2018 – 31.10.2018. Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour». № 10. pp. 82–86. URL: http://xn--e1aajfpcds8ay4h.com.ua/files/82_5.pdf [in Ukrainian].

12. Klieshchova, O., Chernomorova, V. (2013). *Movnostylistychni osoblyvosti pisen hurta «Skriabin»* [Linguo-Stylistic Features of the Songs of the Band Skriabin]. *Obrazne slovo Luhanshchyny: XII Vseukr. nauk.-prakt. konf. imeni Viktora Uzhchenka – Figurative word of Luhansk region: XII All-Ukrainian scientific-practical conference named after Viktor Uzhchenko*. Iss. 12. Luhansk: DZ «LNU imeni Tarasa Shevchenka» Publ. pp. 128–131. [in Ukrainian].

13. Konvaliuk, U. *Kharyzma osobystosti Andriia Kuzmenka* [The Charisma of Andrii Kuzmenko's Personality]. *Naukovi zapysky Ternopil'skoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seria: Mystetstvoznavstvo – Scientific notes of the Volodymyr Hnatyuk Ternopil National Pedagogical University. Series: Art History O. S. Smolyak (Ed.)*. Ternopil: TNPU im. V. Hnatiuka Publ. № 1 (iss. 38). pp. 47-57. [in Ukrainian].
14. Kuzmenko, O. M. (2016). *Hrupa Skriabin ta druzi po stseni* [The Band Skriabin and Friends on the Stage]. Lviv: Staroho Leva Publ. 192 p. [in Ukrainian].
15. Kuzmenko, O. M. (2015). *Moia doroha ptakha. Mamyna knyzhka* [My Dear Bird. Mom's Book]. Lviv: Staroho Leva Publ. 47 p. [in Ukrainian].
16. Musiichuk, O., Pozdran, Yu. (2019). *Surzhyk ta surzhykizmy v tekstakh pisen rok-hurtu «Skriabin»* [Surzhyk and Surzhykisms in the Song Lyrics of the Rock Band Skriabin]. *Materialy XLVIII naukovo-tekhничnoi konferentsii pidrozdiliv VNTU – Materials of the XLVIII scientific and technical conference of VNTU divisions*. Vinnytsia, 13-15 March 2019. Access: <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2019/paper/view/7116> [in Ukrainian].
17. Skriabin, Kuzma. *Proza* [Prose]. (2023). Kharkiv: Folio Publ. 378 p. [in Ukrainian].
18. Soprykina, Viktoriia, Malenko, Olena. (2021). *Psevdonimikon ukraïnskoi kulturno-mystetskoï sfery pochatku XXI stolittia: linhvistychna interpretatsiia* [The Pseudonymicon of the Ukrainian Cultural and Artistic Sphere of the Early 21st Century: A Linguistic Interpretation]. Kharkiv: KhNPU; KhIFT Publ. 264 p. [in Ukrainian].
19. Tsikavyi, S. (2017). *Antyutopiia ta heterotopiia: fiktsiine misto-tiurma v povisti «Misto, v yakomu ne khodiat hroshi» Kuzmy Skriabina* [Anti-Utopia and Heterotopia: The Fictional Prison-City in the Novella "The City Where Money Is Not Used" by Kuzma Skriabin]. *Aktualni problemy ukraïnskoi literatury i folklore - Current Problems of Ukrainian Literature and Folklore*. № 25. pp. 134-151. http://nbuv.gov.ua/UJRN/apulf_2017_25_13 [in Ukrainian].
20. Shtohryn, M. (2015). *Khronotop podorozhi yak model initsiatsii v povisti A. Kuzmenka «Ya, «Pobieda» i Berlin»* [The Chronotope of Travel as a Model of Initiation in Andrii Kuzmenko's Novella "Me, 'Pobeda,' and Berlin"]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst. Ukraïnska literatura yak khudozhnii fenomen: zb. nauk. pr. – Volyn Philological: Text and Context. Ukrainian Literature as an Artistic Phenomenon: Collection of Scientific Works*. Compiled by V. H. Siruk. Lutsk: Vezha-Druk Publ. Iss. 19. pp. 309-316. <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/613> [in Ukrainian].
21. Danylenko, L. (2020). *«In the army now» : Komichni tonalnosti pamiaty pro radianske mynule v knyzi Kuzmy Skriabina «Ya, Pashtet i Armia»* ["In the Army Now" : Comic Tonalities of Memory of the Soviet Past in Kuzma Skriabin's Book "Me, Pashtet, and the Army"]. *Wielkie tematy w literaturach slowanskich Slavica Wratislaviensia CLXXIII*. Wrocław. R. 245–254. <https://DOI.10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23.org/10.19195/0137-1150.173.20> [in Ukrainian].

22. Kulishenko, L. A., Yaremenko, L. M. (2017). Language means of verbalization of the ukrainian mentality (based on Kuzma Skriabin's fairy-tale "Tarasyk, Trolleybus and St. Nicholas»). *Filolohichni traktaty – Philological Treatises*, Vol. 9, № 3. 2017. Sumy. Sumskyi derzhavnyi universytet Publ. pp. 35-43. <https://tractatus.sumdu.edu.ua/index.php/journal/article/view/189>

Korneeva L. L.

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University
korneeva.lyudmila@gmail.com
orcid.org/0000-0002-6229-8194

Shkurko A. M.

Postgraduate Student of the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University
antonii.shkurko@gmail.com
orcid.org/0009-0006-0340-9006

Andrii Kuzmenko (Kuzma Skryabin): First Steps to Art

The paper examines the childhood and adolescence of Andrii Viktorovych Kuzmenko (Kuzma Skriabin). The purpose of the study is to determine the influence of the family environment on the awakening of Andrii's interest in art, the role of the mother in the formation of the artist's creative personality, and the importance of systematic musical training.

The following research methods were used in the work on the publication: empirical, analysis and synthesis, biographical, psychobiographical.

Based on the memoirs of Olha Kuzmenko and other sources, the family atmosphere of childhood and its influence on the formation of Kuzma Skriabin's creative personality were investigated. A significant factor was the presence of music in the everyday life of the future artist from the first days of his life, which was to some extent facilitated by the profession of his mother. Attention is drawn to Andrii Kuzmenko's psychological reactions to public performances in early childhood, his sensitivity. An important factor in the development of free creative imagination was the mother's positive attitude to various kinds of fiction stories that Andrii liked to tell in childhood. At the same time, the parents' insistence on studying at a music school contributed to the acquisition of experience of a responsible attitude to classes and skills to complete the work begun.

The family atmosphere, the emotional experience of childhood, the mother's careful and caring love became an essential basis for the sincerity, openness and psychological sensitivity that were later characteristic of Kuzma Skriabin's creative style. At the same time, the experience of systematic musical education formed the features of organization and responsibility necessary for achieving career success. The balance of the psychological sense of security and the requirements of discipline in childhood and adolescence became a successful basis for the formation of Kuzma Skriabin's creative personality.

Key words: Andrii Kuzmenko, Kuzma Skriabin, memoirs of Olha Kuzmenko, the group "Skriabin", development of creative abilities.

УДК 027.7.09 (477.51-21) «1941/1945»
DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-233-258

Осіпова Г. С.

заступниця директора бібліотеки імені академіка М. О. Лавровського
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Galochkas@bigmir.net

orcid.org/0000-0002-1387-0481

Бібліотека Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя під час нацистської окупації (1941–1943 рр.)

У статті на основі широкого кола архівних матеріалів досліджено особливості функціонування бібліотеки Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя (нині – бібліотека імені М. О. Лавровського Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя) в період нацистської окупації 1941–1943 рр. З'ясовано масштаби матеріальних втрат, спричинених перебуванням під владою окупаційної адміністрації та охарактеризовано їхній вплив на подальший розвиток книгозбірні. Введено до наукового обігу нові документи та факти, що дозволяють відтворити повнішу картину функціонування бібліотеки у воєнний період. Визначено особливості організації роботи бібліотечних працівників та роль бібліотеки в структурі інституту в умовах дворічної окупації.

Ключові слова: Ніжин, педінститут, війна, нацистська окупація, бібліотека.

Постановка проблеми. Багато років після завершення Другої світової війни поза увагою дослідників залишаються численні питання, пов'язані не лише з комплексними аспектами вивчення ідеологічних, політичних, економічних, військових процесів та повсякденного життя в умовах війни й окупації, а й із малодослідженою сферою освіти, науки й культури. Особливе місце в цій тематиці посідає доля бібліотек у період нацистської окупації.

Наявність істотних лагун у джерельній базі значною мірою ускладнює повноцінне дослідження цих питань. Окупація Ніжина нацистською владою стала складним і водночас показовим етапом в історії бібліотеки Ніжинської вищої школи та розвитку бібліотечної справи в Україні загалом. Це один із найтрагічніших періодів в історії українських бібліотек, який охоплює: руйнування під час бойових дій; знищення майна й бібліотечних фондів унаслідок розміщення частин вермахту; вилучення та вивезення до Третього рейху рідкісної літератури спеціальними нацистськими «культурними» структурами.

Жодна бібліотека не оминула вплив цих руйнівних чинників. Два роки гітлерівської окупації спричинили відчутні матеріальні втрати та завдали значної моральної шкоди, що суттєво позначилося на подальшому розвитку бібліотеки.

Актуальність теми дослідження. Дослідження історії бібліотек у період Другої світової війни є важливою складовою відтворення цілісної картини культурних втрат України. Бібліотека Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя до сьогодні залишалася малодослідженою в контексті нацистської окупації 1941–1943 рр. З'ясування умов її функціонування, обсягів завданої шкоди та особливостей діяльності є необхідним для розуміння масштабів руйнування культурної інфраструктури регіону, збереження історичної пам'яті та відновлення історіографічних прогалів.

Мета публікації – з'ясування особливостей функціонування бібліотеки Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя в період нацистської окупації 1941–1943 рр. на основі архівних матеріалів та документальних свідчень; встановлення масштабів завданих збитків, визначення впливу окупаційної політики на матеріальний стан, організацію роботи, кадрове забезпечення та подальший розвиток книгозбірні.

Аналіз досліджень і публікацій. Незважаючи на наукову значущість вивчення історії найдавнішої бібліотеки навчального закладу під час нацистської окупації в контексті дослідження історії Ніжина та Ніжинської вищої школи, ця тема, на жаль, досі не була предметом спеціальних публікацій. Вирішення цього завдання стало можливим лише з появою історичних розвідок, які спираються на комплекс нових об'єктивних джерел та відкритих фактів вітчизняної історії, які дають змогу адекватно висвітлити соціокультурну ситуацію окупаційного періоду.

Сучасна історіографія історії бібліотеки цього періоду представлена статтею завідувачки бібліотеки Н. Наркевич [1], документальними розповідями Г. Васильківського про порятунок книгозбірні бібліотечарками Н. Наркевич та З. Константиною [2], а також В. Євтушенко [3]. Окремі теми історії Ніжинської вищої школи та її книгозбірні висвітлюють праці Г. Самойленка, О. Самойленка [4], Л. Феофілової [5]. Цікаві з точки зору новизни відомості містять електронні ресурси: «Чернігівщина в роки нацистської окупації: документи і матеріали» [6] та «Ніжин 1941–1943. Окупація. Частина 1. 1941» [7]. У контексті нашого дослідження викликають зацікавлення праці Л. Дубровіної та Н. Малолетової [8]. Доповнюють джерельну базу з цієї теми розвідка Г. Дудченка, В. Кондрашова [9].

Виклад основного матеріалу. Нагадаємо, що напередодні війни, 1940 року, Ніжинська вища школа відзначила своє 120-річчя. Ґрунтовна підготовка випускників принесла Ніжинському педагогічному інституту ім. М. В. Гоголя добру славу одного з провідних вищих навчальних закладів України. За значні успіхи в підготовці педагогічних кадрів та з нагоди 130-річчя від дня народження М. В. Гоголя 1939 року Указом Президії Верховної Ради СРСР інституту було присвоєно ім'я М. В. Гоголя. Разом із розбудовою інституту зростала й розвивалася бібліотека. Найцінніший бібліотечний фонд напередодні Другої світової війни був зібраний у книгозбірні Ніжинського педінституту, однієї із найбільших на той час науково-освітніх книгозбірень в Україні. Головним підсумком цього періоду було те, що завдяки невтомній діяльності працівників бібліотеки та передової професури Ніжинської вищої школи, часто й ціною власного життя, бібліотека сформувала ядро найціннішого за змістом бібліотечного та рукописного фонду історико-культурного значення. Основу цього фонду склали історико-культурні ретроспективні фонди, які збиралися просвітницькими установами України в ХІХ – поч. ХХ ст., приватні колекції видатних діячів науки та культури, книжкові колекції й зібрання ліквідованих установ.

1941 року фонд бібліотеки становив понад 300 тис. примірників. Згідно з розпорядженням Раднаркому УРСР Ніжинський педагогічний інститут був внесений до переліку науково-навчальних установ, яким надсилався обов'язковий примірник усіх книжок, які видавалися в республіці. Користувачами були 2 000 викладачів та студентів інституту [10]. У штаті книгозбірні працювало 15 осіб [11]. 1939 року на посаду завідувача бібліотеки був призначений Лесь Гомін (справжнє ім'я та прізвище – Олександр Дмитрович Королевич, 1900–1958рр.) – викладач української літератури Ніжинського педінституту, прозаїк, літературний критик, журналіст, науковець, педагог, активний учасник літературного життя свого часу, редактор літературно-критичних журналів, дослідник українського фольклору [12].

Працювали кабінети основ марксизму-ленінізму, історії, літератури, мовознавства, педагогіки, математики, фізики, хімії, зоології, ботаніки та інші. Кабінети мали й свої спеціальні бібліотеки. 1940 року було налагоджено роботу міжбібліотечного абонементу. Бібліотека одержувала книги з Державної бібліотеки СРСР імені В. І. Леніна (нині – Російська державна бібліотека), Державної публічної бібліотеки імені М. Є. Салтикова-Щедріна (нині – Російська національна бібліотека), Бібліотеки АН УРСР (нині – Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського) та інших бібліотек СРСР.

Бібліотека розташовувалася в північній частині головного корпусу інституту, на другому поверсі, займаючи десять великих кімнат і частину великого коридору [13]. Навесні 1939 року величезну бібліотеку інституту перевозять з Гоголівського корпусу в менш пристосоване приміщення на вул. Гоголя в колишній будинок Купецького зібрання. Цю муровану, з двома поверхами та підвалом будівлю було споруджено ще 1899 року. На жаль, нова будівля бібліотеки, яка складалася з 14 кімнат і підвалу загальною площею 520 кв. м., зовсім не була пристосована для розміщення такого великого книжкового зібрання. Через нестачу місця книги на полицях та в шафах ставили в два ряди. Після цього переселення всі кімнати бібліотеки були заповнені книжками до самісінької стелі [14].

Зі спогадів учителя фізики та математики, колишнього випускника та працівника Ніжинського педагогічного інституту Дудченка Віктора Степановича: «Ранньої весни 1939 року наша бібліотека з її величезною кількістю книг була переміщена з інститутського приміщення в добротний цегляний будинок на вул. Гоголя [колишній будинок Купецького зібрання]. Переміщення викликало здивування, і всі сходились на думці, що воно було пов'язане з близькою війною. До літніх канікул, окрім бібліотеки, з приміщення інституту також було вивезено частину обладнання навчальних кабінетів. Було оголошено початок великого спецремонту навчального корпусу інституту, через який навіть навчальний рік мав розпочатися пізніше 1 вересня. Як виявилось пізніше, ремонт проводився відповідно до потреб шпиталю» [15, с. 277–278.]. У всіх було тривожно на душі, відчувалося наближення війни. Загроза окупації нависла над Ніжином.

Відразу після оголошення війни в корпусі інституту розпочалося розгортання шпиталю. У бібліотеку було завезено книги з кабінетів та майно Гоголівського музею. Усіх викладачів та інших працівників було звільнено від виконання службових обов'язків. 24 червня 1941 року робота інституту припинилася, колективу запропонували евакуюватися до м. Уральська. Проте дістатися туди не вдалося, бо ешелон з викладачами, співробітниками та студентами розбомбили фашисти. Усі архівні матеріали за період від 1936 до 1940 року включно, які зберігалися в архіві Ніжинського педінституту, було знищено в дорозі під час евакуації. Наразі встановити кількість втрачених матеріалів неможливо [16]. Спочатку дирекція інституту планувала вивезти і бібліотеку, але після того, як гітлерівці розбомбили ешелон десь між Ніжином і Бахмачем, від цього плану довелося відмовитись. Бібліотека залишилася в Ніжині. Завідувач бібліотеки О. Королевич у серпні

1941 року евакуювався з Ніжина та виїхав в Середню Азію. Від серпня 1941 до квітня 1944 року він перебував в евакуації в м. Ленінську (Анжіжанська обл., Узбекська РСР), де працював учителем [17]. Бібліотекарка Н. Наркевич, сподіваючись дістатися до сестри в м. Тулу, доїхала до Прилук, де потрапила в оточення і змушена була повернутися в Ніжин. Уже потім в автобіографії вона напише: «Два роки окупації я провела в Ніжині, докладаючи всіх зусиль для збереження книжкового фонду бібліотеки педінституту від розграбування та спалення. Мої зусилля не пропали даремно: 75 відсотків книжкового фонду вдалося зберегти» [18].

Перед від'їздом останнього ешелону з Ніжина ректор інституту Г. Гречко зібрав бібліотекарів, які залишилися в місті, і наголосив на необхідності підтримки новопризначеної керівниці бібліотеки Ніни Георгіївни Наркевич. Він передав їй ключі від бібліотеки, підкреслюючи важливість збереження книгозбірні для майбутніх поколінь студентів інституту [19].

Звернемося до біографії Ніни Георгіївни Наркевич. Народилася вона 14 червня 1897 року в місті Ніжині Чернігівської губернії в родині лікаря, мала дворянське походження. Протягом 1906–1914 рр. навчалася в Ніжинській жіночій гімназії ім. П. Кушакевича. Закінчила гімназію зі срібною медаллю. 1915 року в ніжинській чоловічій гімназії здала екзамен на атестат зрілості. Отримала спеціальність домашньої вчительки. Восени 1916 року вступила на Вищі жіночі (Бестужевські) курси (літературне відділення) у Санкт-Петербурзі, але через хворобу залишила навчання та повернулася в Ніжин. Восени 1918 року вступила до Київського інституту народного господарства, де навчалася тільки один рік, оскільки через окупацію Києва денікінським військом літом і восени інститут був закритий. 1920 року через хворобу та смерть батька була змушена покинути навчання.

Від 20 лютого 1920 до травня 1930 рр. працювала бібліотекаркою Центральної міської бібліотеки в Ніжині, від травня 1930 до 8 серпня 1934 рр. була її завідувачкою. Окрім цього, від 25 листопада 1932-го до 1934-го року працювала за сумісництвом у бібліотеці Ніжинського педагогічного інституту на посаді бібліотекаря. 1935 року прослухала двомісячні бібліографічні курси НКО УРСР при бібліотеці Української Академії наук та здобула фахову освіту – бібліограф-консультант.

Ніна Георгіївна Наркевич володіла французькою, німецькою, українською та російською мовами. Звільнилася з роботи через війну та евакуацію інституту. Під час гітлерівської окупації міста Ніжина

(1941–1943 рр.) працювала бібліотекаркою в міській бібліотеці, яка розташовувалася поруч із бібліотекою інституту.

Після визволення Ніжина від німецьких окупантів 15 листопада 1943 року Ніна Георгіївна Наркевич була призначена завідувачкою бібліотеки НДПІ ім. М. В. Гоголя. Звільнилася 16 грудня 1957 року. 1958 року після тяжкої хвороби Ніна Георгіївна Наркевич померла й була похована в місті Ніжині на центральному кладовищі [20]. Потрібно зазначити, що Н. Наркевич була дуже обізнана як з роботою міської книгозбірні, у якій вона працювала ще до війни, так і з бібліотекою Ніжинського педінституту.

13 вересня 1941 року німецькі війська увійшли в Ніжин. Зважаючи на близькість фронту, окупована Чернігівська область і Ніжин зокрема не переходили під цивільне управління, а залишалися під управлінням військової адміністрації (Militärverwaltung). Усю повноту влади тут здійснював вермахт, точніше VII відділ при штабі групи армій «Південь», через Головну польову комендатуру № 399 у Конотопі. Їй підпорядковувалися звичайні польові комендатури – фельдкомендатури (Feldkommandanten), які охоплювали 15–20 районів і у свою чергу поділялися на гарнізонні комендатури, котрі охоплювали по 4–5 районів. Разом із німецькою армією в місто увійшли і декілька частин Угорського моторизованого армійського корпусу під командуванням генерал-майора Міклоша Бела Далноки (Dálnoki Miklós Béla). Комендантом міста став штандартенфюрер Віндлер (Windler) [21]. Ніжинська фельдкомендатура № 197 зайняла частину будівлі студентського гуртожитку на вул. Богуна, 1.

Захопивши м. Ніжин, німецьке військове командування проводило систему адміністративних заходів, які були до дрібниць відпрацьовані протягом попередніх трьох місяців війни на території України. Влада в місті зосередилася в руках новоствореної Німецької польової комендатури № 197 (далі – фельдкомендатура (від нім. – feldkommandantur)), очолюваної комендантом міста штандартенфюрером Віндлером. Уже на третій день окупації (15 вересня 1941 р.) за ініціативи фельдкомендатури почала формуватися Ніжинська міська управа (далі – НМУ, Управа) – орган міського самоврядування, який від самого початку був досить жорстко підпорядкований коменданту. Оскільки в Ніжині було багато мадярських та італійських військ, у місті діяло дві комендатури: німецька й мадярська (угорська). За розпорядженням польового коменданта (від 28 січня 1942 р.) посаду начальника Ніжинської міської поліції зайняв Голобородько А., а невдовзі – син священника Микола Христачевський [22, с. 288].

Поруч з інститутською бібліотекою була розташована мадярська жандармерія, далі по вулиці – зачинена одноповерхова будівля міської бібліотеки та церква Іоанна Богослова, яка була зайнята під міський архів [23].

Головна мета політики нацистів у галузі освіти та культури полягала в перетворенні освіти на знаряддя утвердження «нового порядку» на окупованих територіях України. Освітня політика окупаційної влади не була єдиною, оскільки набула регіональних особливостей. Однак незалежно від регіону України її незмінними характеристиками залишалися расистський характер та ідеологічна спрямованість. Окупанти закривали школи, технікуми, бібліотеки, клуби, дитячі садки. Майно або грабувалося, або спалювалося. Будинок Ніжинського інституту був відразу ж перетворений на шпиталь, кімната-музей М. Гоголя – на кухню.

Разом з передовими частинами вермахту до міста увійшли військові підрозділи різних німецьких відомств, які негайно «брали під контроль» і опечатували бібліотеки, архіви, музеї та наукові установи [24, с. 63]. Безпосередньо після захоплення німцями Ніжина та до налагодження окупаційного режиму в місті хазяйнували військові підрозділи, які займали приміщення офіційних, наукових та інших установ для свого дислокування, знищуючи й використовуючи для своїх побутових потреб культурні цінності та устаткування, які там були.

Уже з перших днів «нового порядку» бібліотека, яка розташовувалася в центрі міста, привернула увагу окупаційної влади. Окупанти, прийшовши до книгозбірні, віддали розпорядження звільнити перший поверх від книжок. Із допомогою бібліотекарів, які залишилися в місті, Г. Наркевич та В. Константинова перенесли книги до приміщення міської бібліотеки. Частина книжок довелося закрити в шафах, які стояли на першому поверсі. На другий день сюди вселилися німці, які почали грабувати бібліотеку. Солдати, збивши замки з шаф, стали топити печі книгами, драбинами, столами. Ілюстровані видання, особливо німецькою мовою, були розграбовані [25].

За розпорядженням німецької комендатури із книжкових шаф було викинуто радянську літературу, яку згодом спалили в одній із кімнат бібліотеки. Каталоги було винесено з робочої кімнати, каталожні картки радянської літератури безладно розкидано в шухлядах [26]. Отже, книжковий фонд і каталоги книгозбірні були приведені в повний безлад.

У цьому контексті нагадаємо, що «з метою збереження для рейху культурних цінностей» наприкінці жовтня 1941 р. було видано спеціальне розпорядження начальника Відділу військової адміністрації

оперативного тилового району «Південь», де в параграфі 1 «Наукові установи» зазначалося про окремі випадки розміщення в наукових установах у зоні бойових дій військових підрозділів, які без усякої на те потреби нищили й викидали на вулицю бібліотечні колекції та інше майно. Підкреслювалося, що в багатьох випадках такі культурні цінності становлять особливий інтерес для рейху і вермахту, тому що в них можна знайти невідомі раніше факти про структуру країни та її населення, які мають значення і для нинішньої війни. У зв'язку з цим військовим заборонялося займати наукові установи; у випадку крайньої необхідності рекомендувалося вживати необхідні заходи задля збереження колекцій та іншого культурного майна, яке там було.

У важких умовах окупованого міста бібліотекарі продовжували свою роботу. За відсутності солдат бібліотекарі перенесли на другий поверх книги, які залишилися в шафах, навели зовнішній порядок у приміщенні та упорядкували, де це було можливо, деякі частини фонду. Заносили в інвентарну книгу неопрацьовані книги, які надійшли до бібліотеки перед початком війни. Серед таких, наприклад, була й особиста бібліотека Івана Григоровича Турцевича (1856–1938), ученого-антикознавця, випускника Ніжинського історико-філологічного інституту 1879 р., професора кафедри римської словесності. Бібліотека надійшла до книгозбірні в 1941 році. Записи в інвентарній книзі від 1941 до 1943 року свідчать про те, що бібліотекарі продовжували свою діяльність навіть у складних умовах протягом усього окупаційного періоду.

У лютому 1942 року бібліотека одержала розпорядження від представника фельдкомендатури звільнити приміщення. Якщо б приміщення відійшло окупантам, то невідомо чи вціліла б бібліотека взагалі. Загарбники знищували все, де вони перебували. Так були знищені майже всі бібліотеки міста. Бібліотекарі були стурбовані долею книгозбірні. Саме тоді Н. Наркевич проживала в одному будинку, майже поруч з бібліотекою, зі своєю колегою бібліографкою Зінаїдою Костянтинівною Константиною, та поділилася з нею своїми побоюваннями. З. Константинова з викладачкою французької мови в інституті Оленою Дмитрівною Замисловою, яка була відома всьому місту як педагогиня та громадська діячка, звернулися з клопотанням до німецького коменданта. Бібліотеку вдалося врятувати.

Зінаїда Костянтинівна Константинова (у дівочтві Гольм) народилася 1 жовтня 1885 року в Санкт-Петербурзі в родині юриста та мала дворянське походження. Коли Зінаїді було шість років, помер батько, і вона разом із матір'ю переїхала до Ніжина. Вступила до Ніжинської жіночої гімназії ім. Кушакевича, але не закінчила її. 1901 року переїхала

на навчання до Санкт-Петербурга, де закінчила Катерининський інститут (Петербурзьке училище ордена Святої Катерини).

15 вересня 1903 року вступила на Вищі природничо-наукові курси М. Лохвицької-Скалон у Санкт-Петербурзі, які давали солідну підготовку для вступу до медичного інституту, але через студентські заворушення у вищих навчальних закладах не закінчила курс навчання. У першому півріччі 1904/1905 навчального року знову була слухачкою 2-го курсу Вищих природничо-наукових курсів М. Лохвицької-Скалон у Санкт-Петербурзі. 16 березня 1905 року в Санкт-Петербурзькій Ларинській гімназії склала іспит із латинської мови для отримання атестата зрілості.

Згодом Зінаїда Костянтинівна вийшла заміж за інженера-технолога у відставці. 1908 року повернулася на курси, які закінчила 1910 року. Отримала спеціальність викладача природничих дисциплін. У свідоцтві з Вищих жіночих природничо-наукових курсів ім. М. Лохвицької зазначено, що впродовж двох років навчання Зінаїда Костянтинівна мала оцінки «відмінно» з таких дисциплін: зоологія, гістологія, мінералогія, ботаніка та фізіологія. Вона добре володіла французькою, німецькою, російською мовами, читала англійською.

Під час Першої світової війни протягом 1914–1916 рр. Працювала акушеркою в госпіталі. Навчалася у фельдшерсько-акушерській школі, яку закінчила в 1917 році, і одночасно з 1 вересня 1916 року працювала в цій школі, викладаючи анатомію та фізіологію. 1 жовтня 1931 року через хворобу була змушена залишити педагогічну діяльність.

21 серпня 1932 року її було зараховано на посаду бібліотекаря до бібліотеки Ніжинського інституту соціального виховання, де вона працювала до 27 серпня 1941 року. Була звільнена у зв'язку з воєнним часом та початком евакуації інституту. Після звільнення міста від німецько-фашистських загарбників повернулася працювати в бібліотеку інституту 15 жовтня 1943 року. Була звільнена у зв'язку з виходом на пенсію 1 листопада 1957 року. Померла в 1976 році. Похована на центральному міському кладовищі в Ніжині [27].

Німці проявляли особливу увагу до музеїв, архівів, бібліотек протягом усього періоду окупації. Зазначимо, що управління штабу Східний відділ до Рейхсміністерства окупованих областей наказом від № 22 від 01.03.1942 р. уповноважив Оперативний штаб рейхсляйтера Розенберга конфіскувати в бібліотеках, архівах та інших закладах матеріал для світоглядних завдань НСДАП (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*, *Націонал-соціалістична німецька робітничка*

партія), особливо для наступних науково-дослідницьких праць Вищої школи» [28]. Для цієї роботи Оперативний штаб рейхсляйтера Розенберга розробив нижчезазначені правила:

- фонди бібліотек розподіляються на такі, що були видані до 1917 р., і такі, що опубліковані після 1917 р.;
- література часів царизму (до 1917 р.) взагалі може бути залишена в місцевих бібліотеках;
- більшовицька література (після 1917 р.) підпадає під наказ фюрера, її потрібно конфіскувати. Вона вилучається з фондів і зберігається, за можливості, в упорядкованому стані в закритих приміщеннях;
- література з питань техніки, природознавства, медицини, мистецтва, власне фахового змісту, опублікована після 1917 р., може бути залишена у бібліотеках (потрібна перевірка передмов);
- у творах письменників за минулі роки, а також виданнях неросійських письменників та інших працях, які не викликають сумніву, достатньо, залежно від обставин, вилучити вступи, описи життя та інші більшовицькі доповнення;
- у розділі «Релігія» можуть залишатися релігійні, церковні праці, пропаганда за антирелігійність вилучається;
- усі праці, які мають значення для вермахту або інших важливих воєнних цілей, повинні передаватися в їхнє розпорядження;
- частина вилученого матеріалу, яка не буде використана німецькими бібліотеками, передається як непотрібна в макулатуру» [29].

Передмови в післяреволюційній літературі (видання з техніки, природознавства, медицини, мистецтва та ін.) переглядалися на предмет наявності більшовицьких цитат. Якщо їх не було, книги залишали в бібліотеках, а видання за давні роки, твори іноземних письменників та ті, які не викликали сумніву, також уся релігійна література залишалася. Натомість атеїстична пропаганда вилучалася [30, с. 13]. Можна припустити, що саме за таким принципом вилучалася та знищувалася література і в бібліотеках міста Ніжина.

У 1942 році, коли Україну було цілком захоплено, а лінія фронту просунулася далі на схід, розпочалася неофіційна боротьба за контроль над бібліотеками. Про те, якою була діяльність бібліотеки інституту в роки окупації, документів не збереглося (або ж вони досі лишаються невідомі дослідникам). Достеменно невідомою залишилася і доля всіх бібліотекарів, які допомагали рятувати книжковий фонд. Водночас архівні матеріали, а саме книга обліку («Журнал входящих и исходящих бумаг») вихідних документів відділу освіти Ніжинської міської управи, містить анотації документів та дає змогу прослідкувати

ставлення окупаційної влади до бібліотеки інституту. Документ подається мовою оригіналу зі збереженням граматичних, пунктуаційних, орфографічних, лексичних і стилістичних особливостей. Під час публікації авторські скорочення реконструйовані в квадратних дужках. У разі неможливості прочитати окремі літери або слова, ужито три крапки у квадратних дужках на позначення таких частин тексту.

№1 – 18 грудня 1941 р. – 31 березня 1943 р. – м. Ніжин – книга вихідної документації відділу освіти Ніжинської міської управи
183

3/08/ 42 р. До техшколи. Розпорядження Польової комендатури радника військової управи Кеніга про відомість кількості книжок у бібліотеках м. Ніжина [31];

184 До інститутської бібліотеки. Про кількість книжок. Розпорядження комендатури [32];

185

3/08/ 42 р. До бібліотеки бувшої 4-ї школи. Розпорядження комендатури [33];

186

3/08/ 42 р. До Учительської Міської бібліотеки. Розпорядження комендатури щодо бібліотеки [34];

197

10.08.42. До завідуюч[ого] читальні в зв'язку з розпорядженням фельдкоменд[антури]

Упорядкуйте вилучену літературу дорученої Вам бібліотеки, для чого підберіть відповідних роб[ітників], заплативши їм з госп[одарчих] витрат [35];

197(а). До бібліотек Інституту, Міської, Учительської м. Ніжина. Повторне розпорядження про відомості для комендатури. Виконати наказ до 12 серпня [36];

207. До польової Комендатури № 197 м. Ніжина. При цьому надсилається відомість про кількість книжок по бібліотеках м. Ніжина [37];

24/VI. 42.

1-10 2146. До Фін. обл. відділу Про відкриття бібліотеки [38];

27/VI. 42.

1-2-2198 Зав. бібліотекою Наркевич. Надіслати листи польової комендатури для [...] [39];

10/ VII. 42.

1-9-2321 До польової комендатури. Про бібліотеки [40];

486

19/III 43 р. Доручення Зав[ідуючій] читальнею м. Ніжина Ніна Георгіївна Наркевич [41];

21.XII До охоронника школи № 6 відносно бібліотеки. Міська бібліотека забере частину книжок [42].

Тож наведені матеріали свідчать про те, що міська та інститутська бібліотеки були об'єктом особливої уваги з боку окупаційної влади Ніжина. У короткий термін була проведена організаційна робота з реєстрації та обліку бібліотек міста. Основним завданням було вилучення небажаної літератури. Так, на виконання розпоряджень польової комендатури та радника військової управи Кеніга всі книжки політичного змісту, серед яких твори К. Маркса, Ф. Енгельса, В. Леніна, В. Плеханова, К. Лібкнехта, К. Цеткин, І. Сталіна, А. Бебеля, з художньою літератури – твори М. Горького, усіх радянських поетів і письменників, із зарубіжних – Г. Гейне, Е. Потьє, М. Нексе, І. Бехера, А. Зегерс, Л. Арагона, Р. Ролана і багато інших, мали бути негайно вилучені з книгозбірні інституту та зібрані в окремому місці, а потім підлягали знищенню. Отримавши список забороненої літератури, серед яких було понад 500 найменувань, Н. Наркевич і З. Константинова майже за добу перенесли літературу, заборонену нацистською цензурою, радянську класику й твори зарубіжних письменників до підвалу, заклали ними ніші і замаскували церковними книгами, а також книгами грецькою та латинською мовами. Оскільки місця не вистачало, книги ховали в темних, неосвітлених кутках уздовж стін, клали на підлогу, попередньо вславши її толем і картоном. Складали книги штабелями: шар книг, шар картону. Потім усе це засипали битою цеглою, вапном, крейдою, усяким сміттям, зверху накидали биті ящики, дошки, макулатуру. Замість забороненої літератури в ящики поклали книги із соціально-політичної тематики, старі підручники, списані до війни брошури та забили їх цвяхами. Ризикуючи своїм життям, наступного дня вони здали під розписку вантаж німцям. Макулатуру було спалено в топках котельні комендатури, про що бібліотекарям видали розписку про здачу «комуністичної літератури в чотирьох ящиках» [43, с. 35].

Гадаємо, що цілком логічною буде наступна ілюстрація матеріалу щодо стану бібліотек Ніжинського району. Оскільки запропоновані документи красномовно висвітлюють розпорядження радника військової управи Кеніга та накази старости Чернігівської міської управи Є. Азарова в умовах окупаційного режиму. Документ подається мовою оригіналу зі збереженням граматичних, пунктуаційних, орфографічних, лексичних і стилістичних особливостей.

До старости Ніжинського району

м. Ніжина

7 січня 1942 р.

До 25 числа цього місяця треба представити список про архіви і бібліотеки, що є в районах: Комарівському, Батуринському, Борзенському, Бахмачському, Іченському, Лосіновському, Носівському, Бобровицькому, Ново-Басанському і повідомити про їх стан.

В списках повинна бути назва і адреса, в якому місці знаходиться архів або бібліотека та хто ними керує.

Радник військової управи [44].

№ 302

До Ніжинської Райуправи

20 січня 1942 р.

Повідомляємо, що в Лосинівському районі ні архівів, ні бібліотек нема.

Голова р/у [45]

№ 36

Старості Ніжинського району

21 січня 1942 р

Бобровицька Райуправа повідомляє, що в Бобровиці була районова бібліотека, яка знищена населенням Бобровиці, архіва теж немає, за винятком архіву Загсу.

Заступник Голови Райуправи [46].

Ац. 94/Ві/Кл.

25.VI.42 р.

Невідкладна справа

До старости Ніжинського району

Кур'єром через Ніжин, райуправу

Не пізніше 12 липня треба повідомити Польову Комендатуру, які є бібліотеки в наявності в вашому регіоні. Оповіднення повинно містити в собі адресу бібліотеки з додатком кількості томів і змісту їх (технічного, політичного, господарського, літературного і т. д.).

За польового коменданта радник військової управи КЕНІГ

На документі є резолюція: Зобов'язати всіх старост сіл подати відомості відносно розпорядження до 5.7. 42 р. інспектору освіти Онанку проконтролювати та скласти відомості по району до 10.7. 42 р. 29.6. 42 р. Підпис. Мені повідомлено 11/VII/ 42 р. Інспектор освіти Онанко Підпис [47]

№ 2083/у

1/VII/ 42

Старостам всіх сіл Ніжинського району

На підставі розпорядження Ніжинської Польової Комендатури / райуправа пропонує Вам, до 5-го /п'ятого/ цього липня, дати Райуправі відомості про всі бібліотеки, які є в районі вашого старостату.

Відомості повинні вмістити в собі адресу бібліотеки із зазначенням кількості томів і змісту їх (технічного, політичного, господарчого, літературного і т. д.). Для встановлення зазначеного змісту притягнути до роботи вчителів Вашого села.

Термін виконання обов'язковий.

Староста райуправи Сидорець

Секретар Охрімівський [48]

Ац. 94/Ві/Кл.

Відн. : Бібліотек 17.7.42 р.

СПІШНО

До старости Ніжинського району

Кур'єром через Ніжин, райуправу

Наказ, що був виданий 25.06.1942 р. Ац. 94/Ві/Кл про подачу відомостей, які бібліотеки є в наявності у Вашому районі, треба негайно виконати. Оповіднення повинно мати адресу бібліотеки з додатком відомостей про кількість томів і зміст (технічна, політична, господарча, літературна і т. д.).

За польового коменданта радник військової управи КЕНІГ

На документі є резолюція: «п. Онанку До негайного виконання. 18.07.1942 р. [підпис]» [49].

№ 2311/є

20/VII/ 42

Ніжин, 20 липня 1942 року

До Польової комендатури 197

в м. Ніжині

Відношення: Про бібліотеки, що є на терені

Ніжинського району.

Зміст: Розпорядження від 25.VII-42 р. АЦ 94/Ві/Кл.

Ніжинська районна управа повідомляє, що в Ніжинському районі після вступу більшовиків не схоронилось жодної бібліотеки, бо декілька бібліотек, що існували в селах (Вертіївка, Талалаївка, Кагарлик, Безуглівка), як самостійні одиниці та бібліотеки при колбудах і школах, були зовсім зруйновані в час переходу фронту.

За розпорядженням Польової Комендатури 197 Ац 65/Ві/ від 13.01.1942 р. не тільки навчальні посібники, але всі книжки

комуністичного друку, що залишилися, було запропоновано сільстаростам вилучати по школах та від населення, зібрати в певному місці та схоронювати до особого розпорядження. Таких книжок /переважно підручники, політична література і книжки для читання/ було вилучено 29 512 примірників, і схоронюються вони і по цей час переважно в школах району. Зведення про ці вилучені книжки з визначенням кількості по кожному селу подано до Польової Комендатури за № 25-52 25.02.42 р.

При цьому подаємо зведення про ці ж книжки та розподіл їх за визначеним у розпорядженні змістом.

Інших бібліотек по селах району немає.

Збільшення на 1 201 примірник даного зведення проти попереднього за рахунок додаткового вилучення після подачі попереднього зведення

Додаток – зведення про книжки».

Староста Ніжинської районної управи Сидорець
Інспектор Освіти Онанко [50].

Ац. 94/VI

Відн. Бібліотек

29 липня 1942 р.

Виконати негайно

До старости Ніжинського району

До 10 серпня 1942 р. треба ще раз приставити відомості про бібліотеки, які є в наявності в Вашому районі за слідуючою схемою.

Спершу прочитати, а потім виконати. Терміна треба безумовно додержуватися.

В Районі єбібліотек з такими книжками

/теперішній склад/

Розподіл по фахах: на укр. мові на рос. мові на іноземних.

політична література

військова література

художня література

белетристика

історія

географія

медичина

техніка

господ., сільсько-госп.

фізика
математика
хе́мія
педагогіка
природознавство
філософія
мистецтво
різні інші

Разом

Література, вже вилучена через їх політичний зміст або через статті про советський союз та його вчення /зберігається в скринях/:

Розподіл по фахах: на укр. мові на рос. мові на іноземних.

політична література
військова література
художня література
беллетристика
історія
різні інші

Разом

За Польового Коменданта Кеніг

Радник військової управи

На документі є резолюція: «Інспектору освіти п. Опанасенку До неухильного виконання 1.8.42 р. [підпис]» [51].

Ац. 94/VI

Відн. Бібліотек

29.7. 42 р.

До старости Ніжинського району

Кур'ером через Ніжин, райуправу

Ще раз звертається увага на те, що всі бібліотеки у випадку, коли вони відкриті, повинні бути негайно закриті і обслідувані щодо їхнього змісту відповідальними керівниками. Бібліотеки залишаються надалі до наказу закритими. Усі книжки політичного змісту, книжки зі статтями про советський союз і його політичне вчення повинні бути негайно вилучені, запаковані в скрині і зберігатися в замкненій бібліотеці. Наявний склад книжок повинен бути упорядкований за фахами з додатком розподілу кількості примірників на українській, російській та іноземних мовах. Список повинен знаходитися в районній управі для перегляду.

Наукові бібліотеки повинні бути негайно закриті принципово без охоплення складів і відсортування комуністичного матеріалу. Про вжиті заходи треба негайно повідомляти до 31 серпня 1942 р.

За польового коменданта радник військової управи КЕНІГ

Копія. Машинопис. На документі є резолюція: «Повідомити польову комендатуру, що бібліотеки в районі всі закриті і книжки сховані під замком. 31.07.1942 р. [підпис]» [Ф. Р-4362, оп.2, спр.25, арк.855].

У відповіді старости районної управи Сидорця та секретаря Охрімівського польовій комендатурі № 197 м. Ніжин від 31 липня 1942 р. вказувалося: «Райуправа повідомляє, що в районі всі бібліотеки зачинені і знаходяться під замком. Списки книжок, про які згадується в розпорядженні, зараз складаються відповідальним керівником районним інспектором освіти» [52].

Ніжин. 10 серпня 1942 року
До Польової комендатури 197
в м. Ніжині

Відношення: «Про бібліотеки»

Зміст: Розпорядження Комендатури
від 29.VII-1942 Ац.94/ВІ/.

Ніжинська районна управа при цьому (на звороті) подає відомість про склад книжок, що є в бібліотеках Ніжинського району за формою, що подана в розпорядження Ац 94/ВІ/.

Примітка: В Ніжинському районі бібліотек з книжками теперішнього складу немає. В кожному селі, за винятком Великої Кошелівки, є література, що вже вилучена через її політичний зміст або через статті про Радянський Союз та його вчення і яка зберігається в замкнених шафах, переважно в школах. Більшість з книжок підручники. Таких бібліотек 25 з кількістю 29 604 книжок, на них і подано зведення».

Староста Ніжинської районної управи Сидорець
Інспектор Освіти Онанко [53].

Отже, наведені архівні матеріали свідчать про те, що Ніжинська міська управа в найкоротший термін мала взяти на облік усі бібліотеки міста та району. Майже всі книгозбірні були закриті та постійно перебували під контролем міської влади. Причиною закриття бібліотек став тривалий процес вилучення «більшовицької літератури». Ставлення німецького керівництва до бібліотек на Ніжинщині віддзеркалювало ситуацію, яка складалася на окупованих українських землях загалом.

Водночас окупаційна влада намагалася справляти певний ідеологічний вплив на свідомість місцевого населення. Про це свідчить і

проведення соціально-економічних, господарських та релігійних заходів, анонси художніх фільмів, театральних вистав, відкриття міської читальної зали та бібліотеки. 26 жовтня 1941 року було відкрито Ніжинський український національний театр ім. М. Кропивницького. 3 листопада 1941 року виходить міська газета «Ніжинські вісті». 15 липня 1942 року розпочав роботу Ніжинський музей. 2 серпня 1942 року в приміщенні бібліотеки Ніжинського педінституту на другому поверсі на вулиці Гоголівській було відкрито українську читальню. Книжковий фонд, виділений для видачі, становив 2 500 томів українською, російською та німецькою мовами. У ньому також були представлені газети з усієї України та Німеччини. Як повідомляла газета «Ніжинські вісті», «Представник відділу пропаганди п. Ресіг у промові сказав, що німецька армія, визволивши українську землю від ярма більшовицького, дала змогу українцям взятися й до культурної роботи, до відродження їхньої культурної свідомості. Голова міського управління п. Лук'янов склав щиру подяку німецькому командуванню за велику допомогу у творенні нового культурного життя. Українці глибоко вдячні за це Фюрерові Великої Німеччини Адольфу Гітлеру». Одночасно, у цьому ж приміщенні, відкрито міську бібліотеку з абонементом для молоді від 14 до 18 років, користування яким було платним. За один день читальню відвідало 78 осіб, бібліотеку – 25 абонентів [54]. Проте, на нашу думку, відкриття бібліотеки та всі подібні акції мали примусовий характер, головною метою бібліотекарів було не прислужування окупаційній владі, а збереження книгозбірні.

Саме з пропагандистською метою 12 серпня 1943 року підрозділ пропаганди м. Ніжина звертається до КУАБМ (Крайового управління архівами, бібліотеками та музеями при Рейскомісаріаті України) через (Генералкомісаріат Києва) про повернення книг та картин, вивезених 1934 року в м. Київ.

12.08/1943, [м. Ніжин]

[Штадткомісаріат]. Підрозділ пропаганди, м. Ніжин – КУАБМ (через ГКК).

Із пропагандистською метою (на підтвердження того, що німці є носіями та захисниками культури) прохання повернути до Ніжинської гімназії, заснованої князем Безбородьком, книги та картини, вивезені більшовиками у 1934 р. до м. Києва. Ідеться про:

1) книжкове зібрання Гоголіани – твори Гоголя російською іноземними мовами, література про Гоголя і бібліотека гімназії часів Гоголя. Зазначається, що книжкове зібрання (декілька сотень книг)

знаходиться у Бібліотеці АН у Києві та інспектується д-ром Бенцінгом. Повернення такої кількості книг для великої бібліотеки особливого значення не має, а для м. Ніжина – це неординарна подія;

2) картинну галерею князя Безбородька – знаходиться у музеї західноєвропейського мистецтва (прибл. 400 картин);

3) приблизно 10 тис. томів (переважно історичного змісту) – знаходяться у бібліотеці Київського університету.

Підпис нерозбірливо (лейтенант і керівник підрозділу).

ЦДАВО України, ф. 3206. Оп. 5. Спр. 7. Арк. 228. Ориг., нім.» [55].

Приміщення бібліотеки, яке розташовувалося в центрі міста, приваблювало окупантів. У лютому 1943 року розпорядженням комендатури було запропоновано очистити ліву половину будівлі бібліотеки для облаштування в ній угорського шпиталю. 25 робітників виносили книги з інститутської книгозбірні у приміщення міської бібліотеки, яка знаходилася поруч. Було також віддано наказ знайти місце для шаф з правої половини приміщення, а стелажі просто розбирались. За щасливим збігом обставин, завдяки наполегливості З. Константинової під шпиталь було виділено інше приміщення. Але перед відходом із міста німці замінували бібліотеку, заклавши 12 металевих ящиків вибухівки. Н. Наркевич і З. Константинова перебили електричний кабель, чим і запобігли вибуху, а коли німці покинули місто, викликали саперів. Винесений книжковий фонд (підручники, деякі томи енциклопедії, програми, журнали, брошури), наглухо забиті в книгозбірні міської бібліотеки, були знищені. 14 вересня 1943 року, тікаючи з міста, окупанти спалили міську бібліотеку [56]. У полум'ї зникли тисячі безцінних книг, які назавжди втратила ніжинська громада.

Два роки гітлерівської влади призвели до великих втрат матеріальних ресурсів, які позначилися на подальшому розвитку бібліотеки. Загалом за роки окупації тільки в Чернігівській області було втрачено понад 4 млн. примірників книг на суму 3 555 000 руб. [57]. У бібліотеці Ніжинського педагогічного інституту імені Миколи Гоголя втрачено 90 423 примірники на суму 82 250 рублів, із яких лише художньої літератури 25 000 примірників. Про це свідчить «Акт про завдання шкоди німецько-фашистськими загарбниками і їхніми співучасниками» від 18 грудня 1943 року, складений комісією Ніжинського педагогічного інституту у складі заступника директора з навчальної та наукової частини І. Пенського, головного бухгалтера Г. Борисенка, представника м-ка В. Тищенка, зав. бібліотекою М. Наркевич і представниками Інституту: В. Руденком, К. Клименком, О. Тоцькою за

участю експертів інженера-будівельника А. Гордона. У пограбуванні та руйнуванні бібліотеки брали участь німецька військова частина № 32, мадярська частина № 31 та командири цих частин: комендант фон-Чікі, комендант Бертлаш, Білоянки і генерал Миколаш [58]. 1941 року було викрадено близько 1 500 примірників художньої літератури, давні монети та два рукописи з музею М. Гоголя [59]. Зникли книжки, які були на руках у студентів та викладачів перед евакуацією. Але завдяки подвигу бібліотекарок Г. Наркевич та З. Константинової фонд фундаментальної бібліотеки зберігся майже повністю.

15 вересня 1943 р. Ніжин був звільнений від окупантів, а 15 листопада відновився навчальний процес. Ніжинський педагогічний інститут ім. М. В. Гоголя був одним із перших вишів України, який почав роботу на звільненій від окупантів території. Перші повоєнні роки стали тяжким випробуванням для студентів, викладачів та персоналу вишів України. Наслідки війни, голод та розруха були характерною ознакою того часу. Працівників бібліотеки чекала напружена праця з відбудови своєї установи. 20 вересня 1943 р. бібліотека Ніжинського педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя відновила свою роботу. Завідувачкою бібліотеки була призначена Н. Наркевич.

Відновлення розграбованого окупантами фонду стало для бібліотек у перші повоєнні роки першочерговим завданням. Колектив бібліотеки складався з 7 осіб: завідувачки бібліотеки, бібліографа, завідувачки читальної зали та чотирьох бібліотекарів (двох старших та двох бібліотекарів) [60]. У неймовірній тисняві та холодному приміщенні вони самотужки здійснили ремонт, влаштували читальну залу для містян на 200–250 місць у Гоголівському корпусі, відібрали для неї 3 000 примірників [61], організовували виставки-монтажі на вікнах фасаду будинку книгозбірні, обслуговували студентів, учителів міста та військові частини, оскільки міська бібліотека і всі книги в ній були спалені німцями. Було виділено окремий фонд дитячої літератури й організовано її видачу дітям. Проводився відбір літератури для кабінетів інституту. Одночасно з цим організовано чотири пересувні бібліотеки художньої літератури для обслуговування шпиталю та військових частин, розташованих у Ніжині [62].

Висновки. У статті встановлено, що дворічний період нацистської окупації завдав бібліотеці значних втрат: було знищено частину фондів, пошкоджено або розграбовано майно, порушено звичні адміністративні та освітні процеси. Попри складні умови, бібліотека залишалася важливим структурним підрозділом інституту, продовжуючи

забезпечувати мінімальні інформаційні потреби викладачів і студентів. Нові архівні матеріали дозволили деталізувати масштаби руйнувань та з'ясувати характер взаємодії бібліотеки з окупаційною владою. Дослідження підкреслює необхідність подальшого глибокого вивчення історії бібліотек України в період Другої світової війни як складової відтворення національної культурної пам'яті.

Література

1. Наркевич Н. Г. Бібліотека Ніжинського педінституту в минулому і тепер. *Наукові записки / Ніжинський держ. пед. ін-т ім. М. В. Гоголя*; відп. ред. Д. І. Кузнецов. Ніжин, 1949. Т. 2. С. 36–40.
2. Васильківський Г. Подвиг. *Під прапором Леніна*. 1981. 7 березня. С. 4; 11 березня. С. 4; 13 березня. С. 4; 14 березня. С. 4; 18 березня. С. 4.
3. Євтушенко В. Ризикуючи життям, жінки врятували безцінну бібліотеку. *Гарт*. 2003. 19 вересня. С. 2–3.
4. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Ніжинська вища школа: сторінки історії. Ніжин: НДУ імені Гоголя; Аспект-Поліграф, 2025. 420 с.
5. Феофілова Л. В. Библиотеки Черниговщины в годы Великой Отечественной войны: страницы истории. *Бібліотечна Чернігівщина: наук.-метод. зб.* / Чернігів. ОУНБ ім. В. Г. Короленка; упоряд., ред. Ю. М. Самойленко, відп. за вип. Л. В. Феофілова. Чернігів, 2007. Вип. I. С. 47–56.
6. Чернігівщина в роки нацистської окупації: документи і матеріали / НАН України, Ін-т історії України НАН України [та ін.]; [упоряд.: О. Б. Коваленко, Р. Ю. Подкур, О. В. Лисенко]. Чернігів: Лозовий В. М., 2013. 492 с. URL: <http://resource.history.org.ua/item/0009557> (дата звернення: 06.03.2025).
7. Ніжин 1941–1943. Окупація. Частина 1. 1941. URL: https://www.ucrainarma.org/ww_ii_and_after/nizhin-1941-1943-okupaciya-chastina-1-1941-rik.html (дата звернення: 06.03.2025).
8. Бібліотеки Києва в період нацистської окупації (1941–1943). Дослідження. Анотований покажчик. Публікації документів / редкол. О. С. Онищенко та ін. Київ, 2004. 814 с.
9. Дудченко Г., Кондрашов В. «Життя за німців». У архівних документах. Вихідна документація відділу освіти Ніжинської міської управи в 1941–1943 роках. *Ніжинська старовина*. Ніжин, 2007. Вип. 4 (7). С. 65–90.
10. Наркевич Н. Г. Бібліотека Ніжинського педінституту ... С. 38.
11. ВДАЧОН (Відділ Державного архіву Чернігівської області в м. Ніжині). Ф. Р-6121. Оп. 3. Спр. 50. Арк. 20.
12. Архів Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя. Ф. 427. Оп. 2 а. Спр. 555 Арк. 3.
13. ВДАЧОН. Ф. Р-6121. Оп. 1. Спр. 662. Арк. 98.
14. ВДАЧОН. Ф. Р-6121. Оп. 3. Спр. 50. Арк. 23.
15. Дудченко В. С. Ніжинський педагогічний інститут у 1930–40-х рр. Спогади. *Література та культура Полісся*. Ніжин, 2011. Вип. 63. С. 271–284.
16. ВДАЧОН. Ф. Р-6121. Оп.3. Спр. 20. Арк. 40.

17. Архів Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя. Ф. 427. Оп. 2 а. Спр. 555 Арк. 3 зв.
18. Архів Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя. Спр. 577. Особова справа Н. Г. Наркевич. Арк. 3.
19. Васильківський Г. Подвиг. *Під прапором Леніна*. 1981. 7 березня. С. 4.
20. Архів Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя. Спр. 577. Особова справа Н. Г. Наркевич.
21. Ніжин 1941–1943. Окупація. Частина 1. 1941 рік. URL: https://www.ucrainarma.org/ww_ii_and_after/nizhin-1941-1943-okupaciya-chastina-1-1941-rik.html
22. Кулик В. В. Ніжин у період окупації фашистами (1941–1943 рр.) *Література та культура Полісся. Ніжин*, 2007. Вип. 35. 2007. С. 288–292.
23. Ніжин 1941–1943. Окупація. Частина 1. 1941 рік. URL: https://www.ucrainarma.org/ww_ii_and_after/nizhin-1941-1943-okupaciya-chastina-1-1941-rik.html
24. Бібліотеки Києва в період нацистської окупації (1941–1943). Дослідження. Анотований покажчик. Публікації документів / редкол. О. С. Онищенко та ін. Київ, 2004. 814 с.
25. Васильківський Г. Подвиг. *Під прапором Леніна*. 1981. 11 березня. С. 4.
26. ВДАЧОН. Ф. Р-6121. Оп. 3. Спр. 50. Арк. 21.
27. Архів Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя. – Спр. 533. Особова справа З. К. Константинової.
28. Бібліотеки Києва в період нацистської окупації ... С. 699.
29. Там само. С. 701.
30. Малалетова Н., Дубровіна Л. Бібліотеки Києва в період нацистської окупації (1941–1943 рр.). *Бібліотечний вісник*. 2001. № 3. С. 2–18.
31. ВДАЧОН. Ф. Н-4367. Оп. 1. С пр. 4. Арк. 53.
32. ВДАЧОН. Ф. Н-4367. Оп. 1. С пр. 4. Арк. 53.
33. ВДАЧОН. Ф. Н-4367. Оп. 1. С пр. 4. Арк. 53 зв.
34. ВДАЧОН. Ф. Н-4367. Оп. 1. С пр. 4. Арк. 54 зв.
35. ВДАЧОН. Ф. Н-4367. Оп. 1. С пр. 4. Арк. 54 зв.
36. ВДАЧОН. Ф. Н-4367. Оп. 1. С пр. 4. Арк. 54 зв.
37. ВДАЧОН. Ф. Н-4367. Оп. 1. С пр. 15. Арк. 43 зв.
38. ВДАЧОН. Ф. Н-4360. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 4 зв.
39. ВДАЧОН. Ф. Н-4360. Оп. 1. С пр. 4. Арк. 7 зв.
40. ВДАЧОН. Ф. Н-4360. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 14 зв.
41. ВДАЧОН. Ф. Н-4367. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 19 зв.
42. ВДАЧОН. Ф. Н-4367. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 43 зв.
43. Васильківський Г. Довічна наша вдячність. *Інформаційно-науковий вісник бібліотеки НДУ імені Миколи Гоголя*. Ніжин, 2010. № 1. С. 33–37.
44. ВДАЧОН. Ф. Н-4362. Оп. 2. Спр. 1. Арк. 307.
45. ВДАЧОН. Ф. Н-4362. Оп. 2. Спр. 1. Арк. 310.
46. ВДАЧОН. Ф. Н-4362. Оп. 2. Спр. 1. Арк. 312.
47. ВДАЧОН. Ф. Р-4362. Оп. 2. Спр. 25. Арк. 685 зв.

48. ВДАЧОН. Ф. Р-4362. Оп. 2. Спр. 25. Арк. 686–686 зв.
49. ВДАЧОН. Ф. Р-4362. Оп. 2. Спр. 25. Арк. 684 зв.
50. ВДАЧОН. Ф. Р-4362. Оп. 2. Спр. 25. Арк. 687.
51. ВДАЧОН. Ф. Р-4362. Оп. 2. Спр. 25. Арк. 854.
52. ВДАЧОН. Ф. Р-4362. Оп. 2. Спр. 25. Арк. 856.
53. ВДАЧОН. Ф. Р-4362. Оп. 2. Спр. 25. Арк. 857.
54. Бібліотеку та читальню відкрито. *Ніжинські вісті*. 1942. 1 серпня. С. 1.
55. Бібліотеки Києва в період нацистської ... С. 541–542.
56. Наркевич Н. Г. Бібліотека Ніжинського педінституту ... С. 39.
57. Феофилова Л. В. Библиотеки Черниговщины в годы... С. 55.
58. ВДАЧОН. Ф. 6121. Оп. 3. Спр. 6. Арк. 7.
59. ВДАЧОН. Ф. Р-6121. Оп. 3. Спр. 8. Арк. 2.
60. ВДАЧОН. Ф. Р-6121. Оп. 3. Спр. 50. Арк. 4.
61. ВДАЧОН. Ф. Р-6121. Оп. 3. Спр. 23. Арк. 3.
62. ВДАЧОН. Ф. Р-6121. Оп. 3. Спр. 1. Арк. 2.

References

1. Narkevych, N. H. (1949). *Biblioteka Nizhynskoho pedinstytutu v mynulomu i teper* [The Library of Nizhyn Pedagogical Institute in the Past and Now]. *Naukovi zapysky. Nizhynskiy derzh. ped. in-t im. M. V. Hoholia – Scientific Papers. Nizhyn M. V. Gogol State Pedagogical Institute*. D. I. Kuznetsov (Ed.). Nizhyn, Vol. 2, P. 36–40. [in Ukrainian].
2. Vasylykivskiy, H. (1981). *Podvyh* [The Feat]. *Pid praporom Lenina – Under the Banner of Lenin*, March 7, 11, 13, 14, 18. [in Ukrainian].
3. Yevtushenko, V. (2003). *Ryzykuiuchy zhyttiam, zhinky vriatuvaly beztsinnu biblioteku* [Women Risked Their Lives to Save Priceless Library]. *Hart – The Hardening*, September 19, P. 2–3. [in Ukrainian].
4. Samoilenko, H. V. & Samoilenko, O. H. (2025). *Nizhynska vyshcha shkola: storinky istorii* [Nizhyn Higher School: Pages of History]. Nizhyn: NDU imeni Hoholia; Aspekt-Polihraf Publ. [in Ukrainian].
5. Feofilova, L. V. (2007). *Biblioteki Chernihivshchyny v roky Velykoi Vitchyznianoï viiny: storinky istorii* [Libraries of Chernihiv Region During the Great Patriotic War: Pages of History] *Bibliotekna Chernihivshchyna: nauk.-metod. zb. – Libraries of Chernihiv Region. Scientific and Methodical Collection*. Chernihiv. Iss. 1, P. 47–56. [in Ukrainian].
6. Kovalenko, O. B., Podkur, R. Yu., Lysenko, O. V. (Eds.). (2013). *Chernivshchyna v roky natsytskoi okupatsii: dokumenty i materialy* [Chernihiv Region During the Nazi Occupation: Documents and Materials]. Retrieved from <http://resource.history.org.ua/item/0009557> Last accessed 06/03/2025. [in Ukrainian].
7. *Nizhyn 1941–1943. Okupatsiia. Chastyna 1. 1941* [Nizhyn 1941–1943. Occupation. Part 1. 1941]. Retrieved from https://www.ucrainarma.org/ww_ii_and_after/nizhin-1941-1943-okupaciya-chastina-1-1941-rik.html (Last accessed : 06.03.2025). [in Ukrainian].
8. Onyshchenko, O. S., etc. (Eds.). (2004). *Biblioteki Kyieva v period natsytskoi okupatsii (1941–1943)* [Libraries in Kyiv During the Nazi Occupation (1941-1943)]. Kyiv. [in Ukrainian].

9. Dudchenko, H. & Kondrashov, V. (2007). "Zhyttia za nimtsiv". *U arkhivnykh dokumentakh. Vykhidna dokumentatsiia viddilu osvity Nizhynskoi miskoi upravly v 1941–1943 rokakh*. ["Life Under the Rule of Germans". Archival Documents. Source Documents of the Education Department of Nizhyn City Administration in 1941-1943]. *Nizhynska starovyna*, No.4 (7), pp. 65–90. [in Ukrainian].

10. Narkevych, N. H. (1949). *Biblioteka Nizhynskoho pedinstytutu v mynulomu i teper* [The Library of Nizhyn Pedagogical Institute in the Past and Now]. *Naukovi zapysky. Nizhynskiy derzh. ped. in-t im. M. V. Hoholia – Scientific Papers of Nizhyn M.V. Gogol State Pedagogical Institute*. Nizhyn, No.2, pp. 36–40. [in Ukrainian].

11. *Viddil Derzhavnogo arkhivu Chernihivskoi oblasti v m. Nizhyni* [The Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn, further - DSACRM]. F. R-6121. Op. 3. Case 50, Sheet 20. [in Ukrainian].

12. *Arkhiv Nizhynskoho derzhavnogo pedahohichnoho instytutu im. M. V. Hoholia* [The Archive of Nizhyn M.V. Gogol State Pedagogical Institute]. F. 427. Op. 2a. Case 555, Sheet 3. [in Ukrainian].

13. DSACRN. F. R-6121. Op. 1. Case 662, Sheet 98. [in Ukrainian].

14. DSACRN. F. R-6121. Op. 3. Case 50, Sheet 23. [in Ukrainian].

15. Dudchenko, V. S. (2011). *Nizhynskiy pedahohichnyi instytut u 1930–40-kh rr. Spohady*. [Memoirs of Nizhyn Pedagogical Institute in the 1930s and 1940s.] *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*, No.63, pp. 271–284. [in Ukrainian].

16. DSACRN. F. R-6121. Op. 3. Case 20, Sheet 40. [in Ukrainian].

17. *Arkhiv Nizhynskoho derzhavnogo pedahohichnoho instytutu im. M. V. Hoholia* [The Archive of Nizhyn M.V. Gogol State Pedagogical Institute]. F. 427. Op. 2a. Case 555, Sheet 3 zv. [in Ukrainian].

18. *Arkhiv Nizhynskoho derzhavnogo pedahohichnoho instytutu im. M. V. Hoholia* [The Archive of Nizhyn M.V. Gogol State Pedagogical Institute]. Case 577. Osobova sprava N. H. Narkevych, Sheet 3. [in Ukrainian].

19. Vasylykivskiy, H. (1981). *Podvyh* [The Feat]. *Pid praporom Lenina – Under the Banner of Lenin*, March 7. P. 4. [in Ukrainian].

20. *Arkhiv Nizhynskoho derzhavnogo pedahohichnoho instytutu im. M. V. Hoholia* [The Archive of Nizhyn M.V. Gogol State Pedagogical Institute]. Case 577. Osobova sprava N. H. Narkevych. [in Ukrainian].

21. *Nizhyn 1941–1943. Okupatsiia. Chastyna 1. 1941* [Nizhyn 1941–1943. Occupation. Part 1. 1941]. Retrieved from https://www.ucrainarma.org/ww_ii_and_after/nizhin-1941-1943-okupaciya-chastina-1-1941-rik.html (Last accessed : 06.03.2025).

22. Kulyk, V. V. (2007). *Nizhyn u period okupatsii fashystamy (1941–1943 rr.)*. [Nizhyn During Nazi Occupation (1941-1943)] *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*. No. 35, pp. 288–292. [in Ukrainian].

23. *Nizhyn 1941–1943. Okupatsiia. Chastyna 1. 1941* [Nizhyn 1941–1943. Occupation. Part 1. 1941]. Retrieved from https://www.ucrainarma.org/ww_ii_and_after/nizhin-1941-1943-okupaciya-chastina-1-1941-rik.html (Last accessed : 06.03.2025).

24. Onyshchenko, O. S., etc. (Eds.). (2004). *Biblioteky Kyieva v period natsystsoi okupatsii (1941–1943)* [Libraries in Kyiv During the Nazi Occupation (1941-1943)]. Kyiv. [in Ukrainian].

25. Vasylykivskiy, H. (1981). *Podvyh [The Feat]. Pid praporom Lenina – Under the Banner of Lenin*. March 11. P. 4. [in Ukrainian].

26. DSACRN. F. R-6121. Op. 3. Case 50, Sheet 21.

27. *Arkhiv Nizhynskoho derzhavnogo pedahohichnoho instytutu im. M. V. Hoholia* [The Archive of Nizhyn M.V. Gogol State Pedagogical Institute]. Case 533. *Osobova sprava Z. K. Konstantynovoi*.

28. Onyshchenko, O. S., etc. (Eds.). (2004). *Biblioteky Kyieva v period natsystsoi okupatsii (1941–1943)* [Libraries in Kyiv During the Nazi Occupation (1941-1943)]. P. 699. Kyiv. [in Ukrainian].

29. Onyshchenko, O. S., etc. (Eds.). (2004). *Biblioteky Kyieva v period natsystsoi okupatsii (1941–1943)* [Libraries in Kyiv During the Nazi Occupation (1941-1943)]. P. 701. Kyiv. [in Ukrainian].

30. Malalietova, N., & Dubrovina, L. (2001). *Biblioteky Kyieva v period natsystsoi okupatsii (1941–1943 rr.)* [Libraries of Kyiv During Nazi Occupation (1941-1943)]. *Biblioteknyi visnyk – Library Herald* No. (3). pp. 2–18. [in Ukrainian].

31. DSACRN. F. N-4367. Op. 1. Case 4, Sheet 53. [in Ukrainian].

32. DSACRN. F. N-4367. Op. 1. Case 4, Sheet 53. [in Ukrainian].

33. DSACRN. F. N-4367. Op. 1. Case 4, Sheet 53 zv. [in Ukrainian].

34. DSACRN. F. N-4367. Op. 1. Case 4, Sheet 54 zv. [in Ukrainian].

35. DSACRN. F. N-4367. Op. 1. Case 4, Sheet 54 zv. [in Ukrainian].

36. DSACRN. F. N-4367. Op. 1. Case 4, Sheet 54 zv. [in Ukrainian].

37. DSACRN. F. N-4367. Op. 1. Case 15, Sheet 43 zv. [in Ukrainian].

38. DSACRN. F. N-4360. Op. 1. Case 4, Sheet 4 zv. [in Ukrainian].

39. DSACRN. F. N-4360. Op. 1. Case 4, Sheet 7 zv. [in Ukrainian].

40. DSACRN. F. N-4360. Op. 1. Case 4, Sheet 14 zv. [in Ukrainian].

41. DSACRN. F. N-4367. Op. 1. Case 1, Sheet 19 zv. [in Ukrainian].

42. DSACRN. F. N-4367. Op. 1. Case 1, Sheet 43 zv. [in Ukrainian].

43. Vasylykivskiy, H. (2010). *Dovichna nasha vdiachnist* [Our Eternal Gratitude] *Informatsiino-naukovyi visnyk biblioteky NDU imeni Mykoly Hoholia – Informational Scientific Herald of Nizhyn Mykola Gogol State University Library*, No. 1, pp. 33–37. [in Ukrainian].

44. DSACRN. F. N-4362. Op. 2. Case 1, Sheet 307. [in Ukrainian].

45. DSACRN. F. N-4362. Op. 2. Case 1, Sheet 310. [in Ukrainian].

46. DSACRN. F. N-4362. Op. 2. Case 1, Sheet 312. [in Ukrainian].

47. DSACRN. F. R-4362. Op. 2. Case 25, Sheet 685 zv. [in Ukrainian].

48. DSACRN. F. R-4362. Op. 2. Case 25, Sheet 686–686 zv. [in Ukrainian].

49. DSACRN. F. R-4362. Op. 2. Case 25, Sheet 684 zv. [in Ukrainian].

50. DSACRN. F. R-4362. Op. 2. Case 25, Sheet 687. [in Ukrainian].

51. DSACRN. F. R-4362. Op. 2. Case 25, Sheet 854. [in Ukrainian].

52. DSACRN. F. R-4362. Op. 2. Case 25, Sheet 856. [in Ukrainian].

53. DSACRN. F. R-4362. Op. 2. Case 25, Sheet 857. [in Ukrainian].

54. *Biblioteku ta chytalniu vidkryto* [The Library and Reading Room Are Opened]. (1942). *Nizhynski visti – Nizhyn News*, August 1. [in Ukrainian].
55. Onyshchenko, O. S., etc. (Eds.). (2004). *Biblioteky Kyieva v period natsytskoi okupatsii (1941–1943)* [Libraries in Kyiv During the Nazi Occupation (1941–1943)]. P. 541–542. Kyiv. [in Ukrainian].
56. Narkevych, N. H. (1949). *Biblioteka Nizhynskoho pedinstytutu v mynulomu i teper* [The Library of Nizhyn Pedagogical Institute in the Past and Now]. *Naukovi zapysky. Nizhynskiy derzh. ped. in-t im. M. V. Hoholia – Scientific Papers. Nizhyn M. V. Gogol State Pedagogical Institute*. D. I. Kuznetsov (Ed.). Nizhyn, Vol. 2, P. 39. [in Ukrainian].
57. Feofilova, L. V. (2007). *Biblioteky Chernihivshchyny v roky Velykoi Vitchyznianoï viiny: storinky istorii* [Libraries of Chernihiv Region During the Great Patriotic War: Pages of History] *Bibliotekna Chernihivshchyna: nauk.-metod. zb. – Libraries of Chernihiv Region. Scientific and Methodical Collection*. Chernihiv. Iss. 1, pp. 47–56. [in Ukrainian].
58. DSACRN. F. 6121. Op. 3. Case 6, Sheet 7. [in Ukrainian].
59. DSACRN. F. R-6121. Op. 3. Case 8, Sheet 2. [in Ukrainian].
60. DSACRN. F. R-6121. Op. 3. Case 50, Sheet 4. [in Ukrainian].
61. DSACRN. F. R-6121. Op. 3. Case 23, Sheet 3. [in Ukrainian].
62. DSACRN. F. R-6121. Op. 3. Case 1, Sheet 2.

Osipova H. S.

Deputy Director of Academician Lavrovskiy Library
of Nizhyn Mykola Gogol State University

Galochkas@bigmir.net

orcid.org/0000-0002-1387-0481

The Library of Nizhyn M. V. Gogol State Pedagogical Institute in the Years of Nazi Occupation (1941–1943)

On the bases of archive materials, the paper reveals the peculiarities of the functioning of the book repository at Nizhyn M. V. Gogol State Pedagogical Institute (currently the Academician Lavrovskiy library at Nizhyn Mykola Gogol State University) in the years of Nazi occupation (1941–1943). The period of the two-year staying under the power of Hitler caused significant material losses and serious moral damages that made a negative impact on the further development of the library. The role of the library as an important subdivision of the pedagogical institute is studied. The author introduces earlier unknown information and archive materials.

Key words: Nizhyn, pedagogical institute, war, Nazis occupation, library.

УДК [780.8:780.644.2.](477)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-259-271

Старко В. Г.

кандидат мистецтвознавства, доцент

Львівської Національної Музичної Академії імені М. В. Лисенка

volstar20@gmail.comorcid.org/0000-0001-5408-4033**Фаготисти України в музичному обширі сьогодення:
регіональний контекст**

У статті здійснено історичний екскурс конкурсної діяльності фаготистів у певному часовому просторі. Згадано конкурси та фестивалі за кордоном і містах колишнього СРСР, незалежної України, імена фаготистів-лауреатів та програми конкурсних творів. У статті досліджено історичний аспект розвитку конкурсної діяльності українських виконавців, пов'язаних із радянською дійсністю. Подано список фаготистів, які долучилися до конкурсної діяльності.

Ключові слова: фаготисти, конкурси, духовики-лауреати, конкурсні твори, професійна майстерність, фаготова школа.

Важливим показником стану фаготової школи України та її подальших перспектив є участь молодих виконавців у фестивалях та конкурсах – формі музичного життя, що дісталась нам у спадок від радянської доби. У всесоюзних конкурсах виконавці-духовики почали брати участь із 1935 р., коли у Ленінграді було проведено другий Всесоюзний конкурс музикантів-виконавців. Про значення участі духовиків зауважував один із членів журі, професор А. Б. Гольденвейзер: "Вперше представлена на конкурсі група виконавців на духових інструментах висунула кілька блискучих артистів... Відродження мистецтва сольної гри на духових інструментах – явище дуже втішне" [2, с. 62].

Перший Всесоюзний конкурс виключно для виконавців на духових інструментах відбувся у 1941 році та проходив у три етапи, охопивши понад 100 учасників і засвідчивши прогрес духового виконавського мистецтва, високий професійний рівень духовиків-лауреатів. Варто відзначити, що першу премію серед усіх учасників здобув український флейтист з Харкова Федір Прохачов. Він викладав флейту у повоєнні роки у Львівській консерваторії та був вчителем всесвітньо відомого флейтиста Дмитра Біди.

У період Другої світової війни та перші роки післявоєнної відбудови традицію проведення конкурсів було перервано. Наступною значною подією у духовому виконавстві став Всесоюзний конкурс музикантів-виконавців на оркестрових інструментах у Ленінграді (1963 р.). На першому турі конкурсу обов'язковими творами для фаготистів були концерт В. А. Моцарта (перша і друга частини) та Скерцо О. Мірошнікова, на третьому турі – концерт для фагота К. М. Вебера. "Конкурс підсумував розвиток виконавства на духових інструментах і педагогіки в період із кінця 40-х – до початку 60-х років та став творчим оглядом нового покоління музикантів-духовиків" [3, с. 212].

Згодом, через постійно зростаючу кількість учасників відбулася диференціація конкурсу за групами: окремо дерев'яні та мідні духові інструменти. Змагання виконавців на дерев'яних духових інструментах вперше відбулося у Мінську в 1979 р., потім в Одесі у 1983 р. З 1947 року наші духовики брали участь в Міжнародних конкурсах, отримували переконливі перемоги на Всесвітніх фестивалях молоді та студентів у Празі (1947 р.), Будапешті (1949 р. українським фаготист А. Абаджян посів 3-тє місце, Берліні (1951 р., А. Абаджян – 1-ше місце, Л. Богданов- 2-ге), у Бухаресті (1953 р.), Варшаві (1955 р.), Москві (1957 р.), Відні (1959 р.), Гельсінкі (1962 р.). З 1953 року українські духовики брали участь у щорічному міжнародному музичному конкурсі "Празька весна", з 1966 р. – в Мюнхенському конкурсі. Лауреатами другої премії на конкурсі "Празька весна" 1959 р. став український фаготист В. Власенко. Саме йому (зі 42-х учасників) оргкомітет презентував інструмент чеського виробництва. Вдалим для наших митців виявився конкурс у Будапешті 1965 р., де змагались флейтисти, кларнетисти та фаготисти, а також квінтели духових інструментів.

Конкурси не лише привертають суспільну увагу до духової музики, сольного виконавства, але є важливою складовою творчого життя музикантів, міцним плацдармом для творчої самореалізації виконавців та подальшого підвищення їх професійного рівня. "Результати виступів на конкурсах суттєво впливають на виконавську долю музиканта, адже підготовка та участь у творчих змаганнях завжди стимулюють художній потенціал виконавця, збагачують репертуар, розвивають артистизм, відчуття відповідальності" [2, с. 54]. Важливими є питання формування конкурсних програм, критеріїв добору учасників, принципів оцінювання. Однак, участь українських фаготистів та інших виконавців-духовиків у міжнародних конкурсах майже до кінця ХХ століття супроводжувалася проблемами, свідомим блокуванням зі сторони

російських колег із метою зменшення кількості конкурентів. Як зазначає В. Посвалюк: "Рішення про учасників міжнародних конкурсів приймалися у Москві, і саме цією обставиною пояснено мізерний відсоток участі наших музикантів у змаганнях такого рівня... російські колеги цілком свідомо надсилали умови та програми майбутніх конкурсів за місяць, а то й за два-три тижні до їх початку, що, звісно, не дозволяло гідно підготуватись і вдало виступити" [2, с. 56-57]. Відтак, на конкурсах має місце певна міра необ'єктивності в оцінюванні учасників. Журі Першого конкурсу музикантів-духовиків ім. М. А. Римського-Корсакова у Санкт-Петербурзі в 2005 році усі призові місця за спеціальністю "фагот" присудило лише російським виконавцям, – Москва – одне місце, Санкт-Петербург – чотири, включаючи дипломи. Парадоксальним чином виконавці широко відомої київської школи фаготистів залишились не відзначеними зовсім, хоча змагались лише зі студентами російських консерваторій. Це є безсумнівним свідченням імперських амбіцій та свавілля росіян у всіх аспектах ставлення до українців.

За час від проголошення незалежності України умови організації та проведення конкурсів значно змінилися. Визнаних українських духовиків часто запрошують до роботи в журі Міжнародних конкурсів (академік В. Апатський, професор Р. Вовк та Ю. Василевич). Конкурси в Україні починають проводитися чимраз частіше, однак організатори все більше стикаються з проблемою дефіциту коштів, пошуку спонсорів, організацією реклами та оренди залів.

До початку анексії Криму, пандемії коронавірусу та повномасштабного вторгнення в Україні щороку проводилося більше десяти розмаїтих конкурсів музикантів-виконавців на всіх духових та ударних інструментах у Києві, Ворзелі, Полтаві, Львові, Івано-Франківську, Ужгороді, Сімферополі, Чернівцях, а також конкурси для окремих спеціальностей інструменталістів.

У 1986 р. в Дніпропетровську відбувся Перший республіканський конкурс виконавців на дерев'яних духових інструментах. Він складався з трьох турів, у яких програма для фаготистів передбачала наступні твори:

I Тур

1. Ф. Данці. Концерт фа мажор (II і III частини).
2. В. Артемов. Воскресна соната.

II Тур

1. А. Вівальді. Концерт мі-бемоль мажор по каталогу Фанна N 27.
2. Віртуозна п'єса композиторів ХХ століття, одна з наступних на вибір виконавця.

- Р. Бутрі. Інтерференція.
- А. Жоліве. Концерт (I частина).
- А. Томазі. Концерт (I або II і III частини).

3. Обов'язковий твір українського радянського композитора, написаний не раніше 1980 р., який оголошується за три місяці до конкурсу.

III Тур

1. В. А. Моцарт. Концерт із каденцією на вибір виконавця.
2. О. Чайковський. Концерт (II, III частини).

Відтак, основу конкурсного репертуару становили твори зарубіжних композиторів. Учасників-фаготистів на конкурс прибуло дев'ятеро. Представлено всі осередки фаготових шкіл України, окрім Одеси: три учасники з Києва, двоє зі Львова та Дніпропетровська, по-одному з Харкова та Донецька. Вікова шкала учасників охопила від 17 до 26 років.

Кількість учасників Республіканського конкурсу виконавців на дерев'яних духових інструментах у Рівному в 1990 р. зросла майже вдвічі.

Програма трьох турів включала наступні твори:

I Тур.

1. А. Вівальді – Концерт фа-мажор (F VIII No20).
2. О. Наседкін – Речитатив і Арія для фаготу та фортепіано.

II Тур.

1. К. Сен-Санс – Соната.
2. Один із творів зарубіжного композитора із наступних:
 - О. Нуссіо – Варіації на тему Перголезі.
 - Є. Такач – Соната.

- Ж. Цбінден – Балада.

3. Твір, написаний спеціально до конкурсу.

III Тур.

1. В. А. Моцарт – Концерт сі-бемоль мажор.
2. Е. Денісов – Соната.

Склад учасників-фаготистів конкурсу в Рівному виявився більш однорідним, порівняно з Дніпропетровськом. Його основу утворили студенти II-V курсів музичних ВНЗ України (12 із 16-ти учасників).

Порівняння двох Всеукраїнських конкурсів у Дніпропетровську (1986 р.) та Рівному (1990 р.) увиразнило панораму прогресивних зрушень у ході розвитку фаготового мистецтва України.

Певнено заявила про себе нова потужна плеяда фахових виконавців-фаготистів, серед яких засяяли жіночі імена (Доброва О. та Нікітіна Т.).

Звичайно, за кожним підготовленим до конкурсу студентом стоїть копітка методична робота його викладача. Безперечним взірцем для педагогів-фаготистів залишається приклад фундатора української фаготової школи Володимира Апатського. Він шліфував майстерність своїх учнів регулярно та високопрофесійно, на найвищому аналітичному рівні, шляхом копіткої роботи, спрямованої на всебічний розвиток особистості, її неперервне вдосконалення. "Виконавські вершини, підкорені В. Апатським, природна допитливість не могли не трансформуватись у цікаві педагогічні результати, які сміливо можна вважати унікальними" – зазначає Р. Вовк [1, с. 87]. Визнання його педагогічних звершень розпочалося після Всеоюзного конкурсу виконавців на духових і ударних інструментах у Мінську в 1979 року. коли два студенти Апатського здобули першу і другу лауреатські премії. "Не можна не казати про справжню ціну тих перемог, адже на той час виграти всеоюзний конкурс було значно важче, ніж будь-який міжнародний, бо не є таємницею, що тоді переможцями на всеоюзних конкурсах були переважно вихованці Московської та Ленінградської консерваторій. Щоб одночасно два молодих музиканта з України вибороли дві перші премії, їм необхідно було виконати конкурсні програми на порядок краще за конкурентів. Володимир Миколайович сотворив справжнє диво!" [1]. писав Р. Вовк.

Про методичні досягнення Апатського-Вчителя свідчить кількість студентів його класу (понад 50), що стали лауреатами rozmaїтих конкурсів.

Особливе місце в поступі духового мистецтва України посіло систематичне проведення у Львові Міжнародних конкурсів молодих виконавців на дерев'яних духових інструментах імені Дмитра Біди.

Перший Міжнародний конкурс виконавців на дерев'яних духових інструментах ім. Д. Біди.

Львів – 1996 р. За двома віковими групами : молодша охоплює дітей віком до 14 років, старша – до 18 років.

Молодша група:

I Тур (заочний, прослуховування запису):

A. Вівальді – Соната мі-мінор II ч.

II Тур.

1. A. Вівальді – Соната мі-мінор II ч.

2. М. Лисенко – Елегія.

III Тур.

1. В. А. Моцарт – Соната N 4, I ч. мі-мінор.

2. Б. Лятошинський – Мелодія.

Старша група:

I Тур.

1. А. Вівальді – Концерт до-мажор II-III ч.

II Тур.

1. А. Вівальді – Концерт до-мажор II – III ч.

2. Коломієць – Скерцо.

III Тур.

1. І. Пауер – Концерт II – III ч.

2. М. Лисенко – Серенада.

Міжнародний конкурс виконавців на дерев'яних духових інструментах ім. Д. Біди. Львів – 2000 р.

Молодша група:

I – Тур (запис).

1. Один із творів:

а) А. Вівальді – Соната мі-мінор.

б) Бен. Марчелло – Соната мі-мінор.

2. Твір малої форми за вибором конкурсанта.

II – Тур.

1. Виконання двох творів із I туру, записаних на плівку.

2. Твір малої форми українського композитора.

III – Тур.

1. Один з творів В. А. Моцарта:

а) Соната N 1 I ч. ля-мажор.

б) Соната N 4 I ч. мі-мінор (пер. Р.Терьохіна).

2. Твір малої форми за вибором конкурсанта (крім творів, виконаних конкурсантом у 1 і 2 турах).

Середня група:

I Тур (касета).

1. Один з творів:

а) А. Вівальді – Концерт до-мажор або мі-мінор.

б) Твір малої форми на вибір учасника.

II Тур.

1. Виконання двох творів із I туру (записаних плівку) обов'язково.

2. Твір українського композитора за вибором конкурсанта.

III Тур.

1. Один із творів:

а) Ф. Данці – Концерт F dur (II і III ч.)

б) Л. Мільде – Концерт I або II і III частини.

2. Твір віртуозного характеру, за вибором конкурсанта.

Старша група:

I Тур.

1. Один із творів:

а) Ф. Дев'єн – Соната сі-b-мажор.

б) К. Сен-Санс – Соната.

2. Твір віртуозного характеру за вибором конкурсанта.

II Тур.

1. Виконання двох творів із I туру.

2. Один із творів:

а) В. Рунчак Песа для фагота в 4-х частинах.

б) А. Жилінський "Фаготіна".

в контексті національної культури України та зарубіжжя

III Тур.

1. Один із творів:

а) В. А. Моцарт – Концерт сі-бемоль мажор з каденцією.

б) К. М. Вебер – Концерт фа-мажор.

2. Твір віртуозного характеру за вибором конкурсанта (можливе повторення твору I або II туру).

Активна участь українських фаготистів у Всеукраїнських та Міжнародних конкурсах, фестивалях та кількості виборених перемог слугує яскравим показником здобутків нашої виконавської школи, утверджує її значимість у світовому культурному просторі, а також сприяє її подальшому розвитку та зростанню творчого взаємообміну. "Проведення ряду Всеукраїнських конкурсів музикантів-духовиків (Львів, Тернопіль, Рівне) є важливим кроком у справі розвитку українського мистецтва гри на духових інструментах. Ці заходи підтверджують зростання інтересу до здобуття професії музиканта, підвищення престижності діяльності у музичній сфері", – зазначає В. Посвалюк [3, с. 127].

Відомості про учасників, лауреатів та переможців конкурсів:

У 1986 році в Дніпропетровську на Республіканському конкурсі виконавців на дерев'яних духових інструментах на одній сцені змагались студенти консерваторій :

1. Войтов Олександр Олександрович (1963 р. н.) – студент IV курсу Харківського інституту мистецтв ім. І. П.Котляревського, клас доцента, кандидата мистецтвознавства Г. А. Абаджяна.

2. Гурняк Андрій Богданович (1964 р. н.) – студент II курсу Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка, клас в. о. професора, кандидата мистецтвознавства В. М. Семеніченка.

3. Пантелейчук Георгій Іванович (нар.1961 р.) – студент IV курсу Київської державної консерваторії ім. П.І.Чайковського, клас в. о. професора, кандидата мистецтвознавства В.М. Апатського.

4. Гурін Олексій Іванович (1960 р. н.) – закінчив у 1984 році Московську державну консерваторію ім. П. І. Чайковського. Викладач Дніпропетровського державного училища ім. М. І. Глінки.

5. Кях Сергій Миколайович (1961 р. н.) – закінчив у 1985 р. Харківський інститут мистецтв ім. І. П. Котляревського по класу Г. А. Абаджяна. Артист симфонічного оркестру Дніпропетровської філармонії.

6. Петров Олександр Георгійович (1960 р. н.) – закінчив у 1984 році Київську державну консерваторію ім. П. І. Чайковського по класу в. о. професора, кандидата мистецтвознавства В. М. Апатського. Артист оркестру Державного дитячого музичного театру.

7. Пшеничний Микола Миколайович (1960 р. н.) – закінчив у 1984 р. Донецький державний музично-педагогічний інститут по класу заслуженого артиста УРСР, доцента Г. І. Костринського. Артист симфонічного оркестру Донецької обласної філармонії.

Учні музичних шкіл-інтернатів – наймолодші учасники (2):

8. Старко Володимир Григорович (1969 р. н.) – учень 10 класу Львівської середньої спеціальної музичної школи-інтернату ім. С. А. Крушельницької, клас в. о. професора, кандидата мистецтвознавства В. М. Семеніченка.

9. Ткачук Олексій Петрович (1969 р. н.) – учень 10 класу Київської середньої спеціальної музичної школи-інтернату ім. М. В. Лисенка (клас викладача Ю. М. Дондакова).

Учасники Республіканського конкурсу виконавців на дерев'яних духових інструментах у м. Рівному в 1990 р.

П'ять студентів Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського, клас заслуженого артиста УРСР, кандидата мистецтвознавства, професора В. Апатського:

1. Цюцюра Вадим Дмитрович (1971 р. н.) – студент II курсу;

2. Авраменко Олексій Валерійович (1968 р. н.) – студент III курсу;

3. Конрад Юрій Георгійович (1965 р. н.) – студент V курсу;

4. Медведєв Олег Едуардович (1965 р. н.) – студент V курсу. У складі ансамблю став лауреатом II республіканського конкурсу камерних колективів та виконавців (м. Київ, 1987р.); лауреат Республіканського радіо конкурсу "Нові імена" (1990р.).

5. Шамін Геннадій Миколайович (1965 р. н.) – студент V курсу.

Чотири студенти Донецького державного музично-педагогічного інституту ім. С. С. Прокоф'єва, клас заслуженого артиста УРСР, доцента Г. І. Костринського:

6. Гриневич Ігор Михайлович (1969 р. н.) – студент III курсу;

7. Купрійчук Анатолій Євгенович (1968 р. н.) – студент III курсу.

8. Нікітіна Тетяна Станіславівна (1967 р. н.) – студентка IV курсу;

9. Доброва Ольга Миколаївна (1967 р. н.) – студентка V курсу.

Два студенти Харківського інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського, клас кандидата мистецтвознавства, доцента Г. А. Абаджяна:

10. Тягноренко Андрій Владиславович (1970 р. н.) – студент III курсу;

11. Сиромолот Едуард Анатолійович (нар. 1966 р. н.) – студент V курсу.

Студент Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка, клас кандидата мистецтвознавства в. о. професора Семеніченка

12. Старко Володимир Григорович (1969 р. н.) – студент III курсу.

Артист філармонії і найстарший учасник:

13. Халілаєв Юсуф Ремзійович (1962 р. н.). У 1986 р. закінчив Одеську державну консерваторію ім. А. В. Нежданової по класу викладача В. В. Янчука. Артист камерного оркестру Херсонської обласної філармонії.

Учні шкіл-інтернатів та музичного училища:

14. Кукса Олександр Володимирович (1973 р. н.) – учень 11 класу Київської середньої музичної школи-інтернату ім. М. В. Лисенка, клас викладача Ю. М. Дондакова.

15. Шопша Олексій Миколайович (1973 р. н.) – випускник 1990 р. Київської середньої спеціальної музичної школи-інтернату ім. М. В. Лисенка, клас викладача Ю. М. Дондакова.

16. Якунін Ігор Іванович (1969 р. н.) – учень III курсу Чернігівського державного музичного училища ім. Л. М. Ревуцького, клас викладача М. Г. Гришака.

Студенти класу В. Апатського, що стали лауреатами конкурсів –
Лауреати Всесоюзних конкурсів:

Перша премія:

1979 р. м. Мінськ – Клечевський Олександр.

1983 р. м. Одеса – Осадчий Тарас (та гран-прі).

1987 р. м. Хмельницький – Петров О.

1991 р. м. Тамбов – Авраменко Олексій.

Друга премія:

1983 р. м. Одеса – Цюбко Сергій.

Третя премія:

1987 р. м. Хмельницький – Пантелейчук Григорій.

Лауреати Всеукраїнських і міжнародних конкурсів:

1979 р. м. Київ

Перша премія – Дондаков Юрій, Клечевський Олександр.

- Третя премія – Костюк Микола.
1980 р. Третій Республіканський конкурс:
Друга премія – Осадчий Тарас.
1988 р. м. Тулон (Франція) Міжнародний конкурс
Четверта премія – Осадчий Тарас.
1990 р. м. Рівне – Республіканський конкурс:
Перша премія – Авраменко Олексій, Медведєв Олег.
1990 р. м. Маркнойкірхен (Німеччина) – Міжнародний конкурс:
Третя премія – Ткачук Олексій
1994 р. м. Мінськ Міжнародний конкурс
Перша премія – Ткачук Олексій.
1997 р. м. Київ – конкурс на стипендію фірми "Ямаха".
Перше місце – Герасимов Володимир.
2000 р. м. Львів Міжнародний конкурс ім. Д. Біди.
Перша премія – Сербінов М, Сасенко О., Малиновський М.
2001 р. м. Київ конкурс "Нові імена України":
Перша премія – Малиновський Максим – I премія.
2002 р. Лодзь – (Польща) Міжнародний конкурс.
Третя премія – Мосюк Анатолій.
2003 р. м. Львів – Міжнародний конкурс ім. Д. Біди.
Перша премія – Руснак Станіслав, Саєнко Олександр.
Друга премія – Костін Дмитро.
2006 р. м. Рівне – Всеукраїнський конкурс ім. В. Старченка.
Гранпрі – Руснак Станіслав.
Перша премія – Антонович Антон та Ткачук Андрій.
Друга премія – Васєєв Юрій.
2006 р. м. Львів – Міжнародний конкурс ім. Д. Біди.
Перша премія – Антонович А., Крещенський М.
Друга премія – Антошин Володимир.
2008 р. м. Київ – конкурс "Класичний меридіан":
Гран-прі – Крещенський Марк.
2009 р. м. Львів – Міжнародний конкурс ім. Д. Біди.
Перша премія – Мацкевич Павло.
Друга премія – Вітрук Владислав.
Третя премія – Олійник Тарас.
М. Ворзель – Міжнародний конкурс молодих виконавців
«Мистецтво XXI століття».
Internationale competition of young performers "21st century Art":
2002 р. Гран-прі – Антонович Антон.
2002 р. Гран-прі – Мосюк Анатолій.

2003 р. Гран-прі – Руснак Станіслав.

2004 р. Гран-прі – Мосюк Анатолій.

2005 р. Гран-прі – Антонович Антон.

2005 р. Перша – премія Васеєв Юрій.

2005 р. Друга премія – Малиновський Максим.

2008 р. Гран-прі – Крещенський Марк.

2008 р. Перша премія – Вітрук Владислав.

М. Чернівці – Конкурс виконавців на дерев'яних духових інструментах:

2000 р. Перша премія – Малиновський Максим.

2007 р. Перша премія – Кусяк Юрій.

2007 р. Друга премія – Фізер Віталій.

2004 р. Перша премія – Костін Дмитро.

Пташник І. – гран-прі Шостого Міжнародного конкурсу молодих виконавців (ансамблів) на дерев'яних духових інструментах ім. В'ячеслава Старченка. Рівне, 18-21 квітня 2013 р.

Студенти класу доцента Старка В. Г. – лауреати міжнародних і всеукраїнських конкурсів:

Ткачук А. – лауреат другої премії Другого Всеукраїнського відкритого конкурсу молодих виконавців (ансамблів) на духових та ударних інструментах ім. В. Старченка. Рівне, 12-16 квітня 2006 р.

Мелета І. – диплом 1-го ступеня Шостого Міжнародного конкурсу молодих виконавців (ансамблів) на дерев'яних духових інструментах ім. В'ячеслава Старченка. Рівне, 18-21 квітня 2013 р.

Мелета І. – диплом лауреата 3-ї премії Шостого Міжнародного конкурсу молодих виконавців на дерев'яних духових інструментах ім. Д. Біди. Львів, 24 – 28 листопада 2013 р.

- Перший Міжнародний конкурс виконавців на духових інструментах ім. В. Антонова та М. Закопця, 17-21 квітня 2018 р. Лауреат 3-ї премії Віков Кріштов.

- Міжнародний конкурс "Spring Symfony 2021" Чеська республіка, м. Прага. Лауреат 1-ї премії Курілець Владислав 2021 р., квітень.

- Міжнародний конкурс "Racconto di primaveua" Італія, місто Равенна. Лауреат 1-ї премії Курілець Владислав 2021 р., квітень.

- Другий Всеукраїнський конкурс камерних ансамблів духових та ударних інструментів імені Франца та Карла Доплерів, м. Львів, 8-10 листопада 2018 р. Лауреати 3-ї премії – Яструбецька Валерія, Гамар Тарас та Віков Кріштов (фагот).

- 18-й Всеукраїнський конкурс-фестиваль "Весняний зорепад" м. Черкаси. Лауреат 1-ї премії Курілець Владислав. 6 березня 2021 р.

- IX-й Всеукраїнський конкурс виконавців (ансамблів) на духових та ударних інструментах імені В. Старченка. Лауреат 2-ї премії Куріпець В. 23-25 квітня 2021 р., м. Рівне.

- X-й Всеукраїнський конкурс виконавців (ансамблів) на духових та ударних інструментах імені В. Старченка. Лауреат 1-ї премії Роїк Д. 28-29 квітня 2023 р., м. Рівне.

- X – й Всеукраїнський конкурс виконавців (ансамблів) на духових та ударних інструментах імені В. Старченка. Левитський Д. Диплом. 28-29 квітня 2023 р., м. Рівне.

- XI – й Міжнародний конкурс виконавців (ансамблів) на духових та ударних інструментах імені В. Старченка. Лауреати III – ї премії Клещевніков Н. та Островський Ю. 28 – 29 квітня 2025 р.

Варта уваги подія, яка трапилася на Міжнародному конкурсі ім. Д. Біди у 2010 р. у Львові. Головою журі був фаготист з росії В. Попов. У старшій групі змагалися 2 учасники з росії та студент класу фагота ЛНМА ім. М. В. Лисенка (клас доцента Старка В. Г.), Доу Сен (КНР). Студенти з росії отримали 1-шу та 2-гу премію, а студенту зі Львова не дали навіть звання дипломанта конкурсу, незважаючи на те, що рівень його виступу був оцінений компетентними слухачами 2-ю або 3-ю премією і він був у своїй групі єдиним учасником із України. Також членом журі був викладач класу фагота Львівського музичного училища Федун М. Отак виглядав один із різновидів «української зради»...Цим вчинком обурювався В. М. Апатський, який не був у складі журі конкурсу і тому, на жаль, в даній ситуації не міг втрутитися у несправедливе рішення журі.

Отже, незважаючи на різні труднощі та проблеми з інструментарієм, тростинами, нотним матеріалом, фінансовим забезпеченням та утисками російських членів журі, українські фаготисти достойно вийшли переможцями у конкурсних баталіях і довели право на існування й життєздатність національної фаготової школи України.

Література

1. Вовк Р. Володимир Апатський – фундатор сучасної київської фаготної школи: виконавець, педагог, науковець. *Виконавське музикознавство. Науковий вісник*. К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. Вип. 47. Книга 11. С. 82–90.

2. Посвалюк В. Т. Участь українських музикантів-духовиків у виконавських конкурсах. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2009. №1 (2). С. 54–63.

3. Посвалюк В. Т. Мистецтво гри на трубі в Україні: монографія. Київ: КНУКІМ, 2006. 400 с.

References

1. Vovk, R. (2005). *Volodymyr Apatskyi – fundator suchasnoi kyivskoi fahotnoi shkoly: vykonavets, pedahoh, naukovets* [Volodymyr Apatskyi – the Founder of Modern Bassonist School: Graduate, Pegagogue, Scientist]. *Vykonavske muzykoznavstvo. Naukovyi visnyk – Performers Music Studies. Scientific Bulletin*. K.: NMAU im. P. I. Chaikovskoho Publ. Iss. 47. Book 11. pp. 82–90. [in Ukrainian].
2. Posvaliuk, V. T. (2009). *Uchast ukrainskykh muzykantiv-dukhovyktiv u vykonavskykh konkursakh*. [Participation of Ukrainian Wind Musicians in Performance Competitions]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho – Journal of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. 2009. No. 1 (2). pp. 54–63. [in Ukrainian].
3. Posvaliuk, V. T. (2006). *Mystetstvo hry na trubi v Ukraini: monohrafiia* [The Art of Playing the Trumpet in Ukraine: Monograph.]. Kyiv: KNUKIM Publ. 400 p. [in Ukrainian].

Starko V. H.

Candidate of Art History, Associate Professor
of Lviv M. V. Lysenko National Academy of Music
volstar20@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5408-4033

Bassoonists of Ukraine in the Musical Landscape of Today: Regional Context

The paper is a short historical overview of the field of competitive activity of bassoonists in a certain time space. Competitions and festivals both abroad and in various cities of the former Soviet Union and independent Ukraine as well as the names of bassoonists–winners and programmes of competition works are mentioned. This paper demonstrates a historical aspect of the development of the competitive activities of Ukrainian performers, which was unfortunately initially inextricably linked with the Soviet reality. At the end of the paper there is an incomplete list of bassoonists who joined competitions. Despite various difficulties and problems with instruments, musical material, financial support, and harassment from Russian jury members, Ukrainian bassoonists deservedly emerged as winners in the competitive battles and proved the high level of the national bassoon school of Ukraine.

Key words: *bassoonists, competitions, wind instrument players-laureates, competition works, professional skills, bassoon school.*

УДК 391.7:398:7.038.6:930.25(477)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-272-280

Ткаченко В. М.

доктор історичних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»
viktor69tkachenko@ukr.net
orcid.org/0000-0001-6741-3430

3 історії дослідження регіонального писанкарства на матеріалах кореспондентів ВУАН та сучасний вимір

Автор досліджує кореспонденцію 20-х років ХХ ст., що надходила до Етнографічної комісії та Кабінету українського мистецтва ВУАН, у якій подавалася інформація про писанкарство в різних регіонах України. Таким чином, тема вивчення регіональної краєзнавчої та етнографічної спадщини актуалізується. Серед низки архівів виявлено різномітні документи: дописи, листи, листівки, в яких відображено питання існування писанок, звичаїв та обрядів, пов'язаних із ними в 20-х роках ХХ ст. До наукового обігу запропоновано ввести низку документів, у тому числі й цілісний матеріал із с. Лави на Чернігівщині. Простежено тяглість традицій у виготовленні великоднього символу – писанки. Зазначено, що прихід більшовиків в українське село та їхня політика відносно звичаїв значно вплинули на розвиток писанкарських традицій. Виявлено, що в умовах глобалізації та швидкого розвитку технологій традиційне мистецтво не зникає, а набуває нового змісту й форм, виходить за межі звичного розуміння. Майстри експериментують із матеріалами: замість курячих яєць використовують дерев'яні, керамічні або інші матеріали; поряд із восковою технікою застосовується акрил, гравіювання, лазерне різьблення тощо. З'являються писанки, де традиційний орнамент поєднується із сучасними художніми стилями – мінімалізмом, абстракцією, модерном тощо.

Сьогоднішне писанкарство, незважаючи на заборону його радянською владою, розвивається, створюючи нові орнаментальні композиції, авторські твори. Сучасний вимір писанкарства – це гармонійне поєднання минулого і сучасного. Воно не лише зберігає свою традиційну природу, але й активно розвивається у нових формах, використовуючи технологічні можливості ХХІ століття. Писанка залишається живим символом української культури, духовності та безперервності національної традиції.

Ключові слова: писанка, сучасне писанкарство, епістолярна спадщина, рукописні фонди, архів, Ніжинщина.

У сучасному науковому дискурсі актуалізується проблема вивчення краєзнавчої та етнографічної спадщини регіонів України,

зокрема в контексті дослідження матеріальної та духовної культури українського народу. Посилюється усвідомлення значущості збереження й популяризації культурних надбань як важливого чинника формування національної ідентичності та консолідації суспільства.

У цьому контексті особливу наукову цінність становить епістолярна спадщина видатних дослідників народного мистецтва, а також їхніх кореспондентів і дописувачів. Документи, що нині зберігаються в архівних фондах, є важливим джерелом для реконструкції культурних практик, зокрема писанкарства – одного з провідних видів народного декоративно-ужиткового мистецтва. Попри значний потенціал зазначених матеріалів, тривалий час вони залишалися поза увагою науковців, що актуалізує необхідність їх системного дослідження та введення до наукового обігу.

Доволі цікавими та інформаційно насиченими є рукописні матеріали з різних регіонів України, що надходили до Етнографічної комісії та Кабінету українського мистецтва ВУАН у 20-х роках ХХ ст.

У 1928 році П. Коломийченко з села Порохи Ніжинської округи, готуючи матеріали про народний календар як дописувач до Всеукраїнської академії наук, описував підготовку до Великодня так: «Красять і малюють крашанки у п'ятницю та в суботу. Окрашують яйця воском зі свічки – крапають, і виходить крашанка. Роблять смужки вздовж і впоперек, а між ними – крапки. Надписують "Х. В.", але підписують рідко» [4, арк. 127 зв.]. Описуючи обрядовість, пов'язану з великодніми писанками, дослідник зазначав, що шкаралупи від свячених яєць не викидали, адже вважали це гріхом. Зазвичай їх кидали у річку або закопували в землю [4, арк. 129]. На свято Григорія (23 квітня за старим стилем) малі діти бавилися крашанками: качали їх та писанки по житу, по траві, а також грали у «вбитки» – на носок і гузку. Щоб зробити яйце міцнішим, шилом проколювали гузку, випускали вміст і заливали порожнину розтопленим воском. Подібно до інших регіонів, траплялися й спритники, які хитрували: підставляли під удар спочатку гузку, а коли супротивник бив, непомітно перевертали яйце носком догори й таким чином розбивали його [4, арк. 128]. Автор повідомлення навів схожі відомості про писанки та особливості їх використання і в інших регіонах. Відмінність полягала лише в тому, що в матеріалі, записаному в селі Лави (нині Корюковський р-н), у «битки» грали не малі діти, а юнаки (*додаток 1*) [4, арк. 152; 5]. М. Сакун із с. Носівка на Ніжинщині у своєму повідомленні до Етнографічної комісії зазначав, що в селі переважно фарбували

крашанки, використовуючи природні барвники з рослин, тоді як писанки виготовляли рідко. Інформатор подав також вірування про те, що «перше яйце треба з'їсти зі шкаралупою», аби не боліли очі. Серед великодніх звичаїв він відзначив відвідування кладовища у понеділок, де селяни роздавали старцям крашанки, а також звичай провідування жінками бабів-повитух, яким приносили освячені яйця [1, арк. 65–65 зв.]. В. Смага із с. Макиївка Лосинівського району у своїх нотатках до народного календаря про звичаї та вірування записав, що «шкарупинки, кістки із мяса закопують в землю. Це для того, щоб кури плодилися і було в їхньому житті щастя, а також і корови. Закопують це часто в полі, щоб родило, а також щоб не побив гряд» [2, арк. 26]. Інший дописувач – І. Петровський із села Козацьке Новобасанського району тієї ж округи – зафіксував вірування, згідно з яким кістки від свяченого м'яса та шкаралупу від яєць ховали, а на день святого Григорія (6 травня) везли на поля, де росло жито, і закопували їх у землю, щоб «гряд не побив» [2, арк. 27]. У селі Сальне Лосинівського району Ніжинської округи, як написав П. Чуприна, від усякого лиха в землю закопували свячене [2].

Серед етнографічних матеріалів, що надсилали кореспонденти з різних регіонів України, маємо й записи 1920-х років про процес виготовлення писанок. Так, Андрій Семенович Корнійчук із хутора Сергіївка Копанської сільської ради Хмельівського р-ну Кіровоградської обл. доволі інформативно розписав це заняття. Зокрема, він зазначив, що «На сорок святих починають малювати писанки. Робиться це так: беруть зі старих ікон отії тонюсінської бляхи, скручують її в тонку лозинку, потім одрізають маленькі шматочки, беруть справжню лозинку, розколюють її з одного боку, заправляють туди цю скручену паличку й обв'язують з обох боків ниткою, це зветься «кісточка». Потім розтоплюють віск, вмочають туди цю кісточку і ведуть вздовж яйця рівну доріжку, потім другу навхрест першої, третю в поперек яйця, тоді робляться на йому такі трикутники, потім в цих трикутниках малюють; ця писанка зветься «ломані хрести». Назви писанок: «довга лоза», «ламани хрести», «40 клинців». Малюєця це різнокольоровою фарбою так: поробить дорожки воском по білому, потім бажаною фарбою обкрасить все яйце, потім знов по деяких місцях воском, і так пока кінчатся всі фарби. Замальовані воском писанки кладуть в піч, віск обтає, затуляні місця являються різних кольорів. Бо воском було заляпано, фарба не могла взяти і таке, яке було заляпано, таке тепер з'явилось» [3]. Отже, автор подав не тільки процес виготовлення,

але й зазначив, які орнаментальні мотиви зображували на писанках, серед них поширені такі, як «ламані хрести» та «40 клинців». Хоча варто відзначити, що в ці роки не в усіх селах і містах загалом існував розпис великодніх яєць.

Прихід радянської влади в українське село – осередок народної культури та духовних традицій – мав негативний вплив на збереження й розвиток національної спадщини. У роки панування безвір'я було втрачено або призабуто багато елементів народних вірувань, звичаїв і обрядів. Така доля спіткала й писанкарство, адже писанка опинилася під забороною, оскільки вважалася релігійним символом і атрибутом християнських свят.

Так, кореспондент Г. Старуш із с. Плоть АМСР (нині Рибницький р-н Автономного територіального округу Придністров'я, Молдова (так званої Придністровської Молдавської республіки) у повідомленні від 3 травня 1927 р. на адресу Н. Коцюбинської відносно писанок зазначив, що вони «вже вийшли з моди й дістати їх уже немає можливості». А ті, що йому вдалося знайти, не мали нічого спільного з тими орнаментальними мотивами, які були поширені серед місцевого населення раніше, та вказує, що їх виготовили люди, які приїхали у село із Полтавської губернії [6].

В іншому епістолярному документі Яцульчак від 27 травня 1927 року прослідковується, як радянська ідеологія, культурна політика влади й боротьба з релігійними віруваннями впливали на писанкарство. Зокрема, вона зазначає: «Дуже мене турбує те, що, можливо, писанки для Вас не підходять: не так, як слід написані, а також трохи дорого обійшлися. Я хотіла б знати Вашу думку щодо присланих мною писанок.

Писанок із серпом і молотом не можу дістати, в мене з'являється думка, що це творчість не нашого села. Змалював її мені учень й говорив, що дійсно бачив таку писанку, а коли я навела справку, то виявилось, що про таку не знають» [6; 7].

Одним із авторів збереженого допису є протоієрей Олександр Бачинський із с. Луканівка (нині Кривоозерського р-ну Миколаївської обл.). Він написав про те, що писанки писали не тільки в його селі, але й сусідньому – Росошинцях. Водночас «село моє досить зросій-щене, але в писанках кохаються і, міркую, що ще не скоро їх забудуть» та зазначив, що тут їх писатимуть аж до Вознесіння, що не кругом це було.

Роздумуючи над майбутнім писанкарства, зважаючи на антирелігійну боротьбу більшовиків у 20-х роках ХХ ст., Бачинський висловив

думку про те, що писанки «не скоро забудуться, але малюнки можуть зіпсуватися, змінитися. Мене дуже вразило бажання деяких замовлячів мати на писанці звізду п'ятикутню, або шишак... Де цим річам місце, там най їх малюють, але не на писанці. Це просто-таки якесь знуцання над святощами. Може статися з писанками те, що з килимами. Старі узори забули й тепер виробляють одні рожи....» [6].

Дописувачка Кабінету українського мистецтва Л. Добролюбова зазначала, що поширеними стали нові зразки писанок, однак вони не мали усталених назв. Очевидно, кореспондентка мала на увазі відсутність назв основних, домінантних орнаментальних мотивів, за якими традиційно визначали тип писанки. «Писанки заказані, але річ у тому, що зараз, крім старих писанок з назвами, є багато нових зразків, без всякої назви, які пишуться з власної фантазії тих, хто їх пише. Я поки що замовила тільки старі з назвами, коли Вам будуть потрібні всі, то оповістїть, можна буде замовить і решту» [6; 7].

Але не зважаючи на всі негаразди, на початку 90-х рр. ХХ ст. дослідники зафіксували існування писанкарства майже на всій території України. Зокрема, на Чернігівщині звичай розпису писанок існував у с. Кучинівці та Рогізки Щорсівського району, Хлоп'яниках Сосницького району та селах Срібнянського, Ніжинського, Куликівського, Ічнянського районів. Проте найстійкішим цей звичай виявився в Сосницькому та Коропському районах.

Сьогодні писанкарство – один із найяскравіших виявів української народної культури, що має глибоке історичне коріння. Писанка втілює в собі поєднання мистецтва, символіки, духовності та національної ідентичності. В умовах глобалізації та швидкого розвитку технологій традиційне мистецтво не зникає, а набуває нового змісту й форм, виходить за межі звичного розуміння. Майстри експериментують із матеріалами: замість курячих яєць використовують дерев'яні, керамічні або інші матеріали; поряд із восковою технікою застосовується акрил, гравіювання, лазерне різьблення тощо. З'являються авторські писанки, де традиційний орнамент поєднується із сучасними художніми стилями – мінімалізмом, абстракцією, модерном, що абсолютно не відповідає її смислового призначенню.

У глобальному та цифровому просторі українська писанка стала частиною світового культурного простору. У багатьох країнах проходять виставки й фестивалі писанки, а українська діаспора активно популяризує цей вид мистецтва за кордоном. Водночас цифровізація відкриває нові шляхи розвитку: з'являються онлайн-курси, відеоуроки,

віртуальні музеї, 3D-моделі писанок. У соціальних мережах майстри діляться своїми роботами, створюючи спільноти, де писанка стає символом національної єдності навіть на відстані.

Писанкарство широко застосовується у навчально-виховному процесі – від дитячих садків до закладів мистецької освіти. Створюючи писанки, діти не лише знайомляться з народними традиціями, а й розвивають креативність, естетичний смак, розуміння культурних цінностей. Через це писанкарство стає важливим засобом формування національної свідомості молодого покоління.

Отже, писанкарство знайшло своє відображення у регіональних дослідженнях 1920-х років. Доволі значущою є епістолярна спадщина: повідомлення, дописи, листівки, листи тощо. У них фіксуються різні відомості про цей вид народного мистецтва: від занепаду та втрати до існування в тому чи іншому виді. Сучасний вимір писанкарства – це гармонійне поєднання минулого і сучасного. Воно не лише зберігає свою традиційну природу, але й активно розвивається у нових формах, використовуючи технологічні можливості XXI століття. Писанка залишається живим символом української культури, духовності та безперервності національної традиції.

Додаток 1.

П. К.

с. Лави, Сосницького р-ну,
Чернігівщина

«У нашому селі ще додержуються звичаю малювати писанки на Великдень. Відкіля цей звичай пішов не знають. У нас є назви «писанка» і «крашанка». Крашанки – це яєчко просто покрашене, а писанка – розмальоване. Фарбує яєчка кожна хазяйка в хаті, а пишуть деякі особи для подарунків родичам (особливо для діток) і знайомим. Головним чином пишуть старі баби й молодіці, іноді їх прохають це зробити родичі та близькі сусіди без ніякої плати. Більшість крашанок роблять для молодих хлопців, і тому вибирають яєчка кріпки, так звані «цицарки». Красити починають яєчка на страстному тижні в четвер, так званий «чистий». Фарби купують в м. Сосниці більш усього червоні та сині, а своєрідні роблять з цибулі: беруть верхні лушпайки, варять у воді, фарбують і одержують жовті яєчка.

З ольхової кори: сушать кору, мнуть і мішають її з «кукорвасом» і одержують буру фарбу.

З полови, яка фарба не міг узнать.

Ще купляють порошок «кірку», котру варять у воді й з неї одержується фарба вишнева. Для писання ячок вживають таке приладдя: перше зветься «кісточка», яка складається з дерев'янного держака і щетинки, а друга теж із дерев'янного держака і тоненького зогнутого кусочка заліза.

Перед крашанем беруть ячка, вимивають, витирають і сушать, потім беруть розтоплений віск і своїм приладдям розмальовують ячко – коли віск засихає, тоді ячка фарбують в різні кольори й вже тоді кидають у воду і варять, потім впускають в другу фарбу, щоб закрасити місця після розтоплення воску.

Потім прості крашанки ще витирають об матерію, носик й кушку задля того, щоб показати, що яйцо крипке, коли гуляють навбитки; думають, що крипки яйця фарба не бере.

Коли пишуть писанки, яйцо тримають в лівій руці, держак у правій і пишуть від носика до кушки, пишуть біля печі, щоб віск не застивав. Потім розводять краску в блюдечку і ворочають рукою, після цього опускають у воду. Коли зваряться, то їх вмашують в жир, щоб були блискучі. Назви такі: «кручечки» від назви орнаменту, «рожа» – схожа на квітку рожи, «ракови шійка» – теж зв'язана з раком. «Гнuzдечка» – схожа з обротьюкою, яку вживають для коней. І ще є інші, але не бачив їх. Ці орнаменти найбільш вживаються.

Для крашанок воду беруть з річки, а різні забобони вивелись, а можливо баби не кажуть.

Писанки святять на Великдень, дарять теж упродовж перших 3-х днів свята, більш усього дітям. Коли йдуть на кладовище, то беруть з собою паску, варенуху, ячка, інші страви. На кладовищі качають ячками по могилах своїх родичів і їдять, а всі лишки залишають біля могили.

На Великдень в забаві з яйцями гуляють виключно хлопці. Уся гра зветься «навбитки». Спочатку б'ють ніс на ніс, а коли з двох носів один залишається цілим, то тоді б'ють пушку. Пробують яйця на зуби й дивляться на вагу. Щоб обдурити свого товариша, то наливають воском, кладуть рапійне в яке-небудь місце задля того, щоб висохло і потім його засмалюють смолою, щоб було важче.

Скоролупи від свячених писанок кидають у воду в річку, щоб не попали під ноги тварини або людини, бо рахують їх святими. Писанки пишуться в знак того, що після Воскресіння Христа, одна жінка, несучи ячка на базар, зустріла Марію Магдаліну і не повірила, що Христос воскрес, і при цьому ячка почервоніли.

8 травня 1924 року. П. К.» [5].

Література

1. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі АНФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського). Ф. 1-дод. Етнографічна комісія. Од. зб. 309. 268 арк.
2. АНФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Ф. 1-дод. Етнографічна комісія. Од. зб. 637. 193 арк.
3. АНФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Ф. 1-дод. Етнографічна комісія. Од. зб. 771. 188 арк.
4. АНФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Ф. 1. Етнографічна комісія. Од. зб. 837. 152 арк.
5. АНФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Ф. 43-6. Кабінет антропології та етнології. Од. зб. 223. 2 арк.
6. Науковий архів ІА НАН України. Ф. 9. Архів Щербаківський Данило Михайлович (1877–1927 рр.). Од. зб. № 86. 138 арк.
7. Ткаченко В. Писанка в епістолярії дослідників та респондентів. *Часопис української історії*. Київ, 2022. Вип. 45. С. 71–78.

References

1. *Arxivni naukovi fondy rukopysiv ta fonozapysiv IMFE im. M. T. Rylyskogo NAN Ukrayiny* [Archival Scientific Foundations of Manuscripts and Phonograms (hereinafter – ASFMPH) of M. Rylysky Institute for Art Studies, Folkloristics and Ethnology (hereinafter – IASFE) of National Academy of Sciences of Ukraine]. F. 1-add. Storage unit 309. 268 sheets. [in Ukrainian].
2. *ANFRF IMFE im. M. T. Rylyskogo NAN Ukrayiny* [ASFMPH M. Rylysky IASFE National Academy of Sciences of Ukraine]. F. 1-add. Storage unit 637. 193 sheets. [in Ukrainian].
3. *ANFRF IMFE im. M. T. Rylyskogo NAN Ukrayiny* [ASFMPH M. Rylysky IASFE National Academy of Sciences of Ukraine]. F. 1-add. Storage unit 771. 188 sheets. [in Ukrainian].
4. *ANFRF IMFE im. M. T. Rylyskogo NAN Ukrayiny* [ASFMPH M. Rylysky IASFE National Academy of Sciences of Ukraine]. F. 1. Storage unit 837. 152 sheets. [in Ukrainian].
5. *ANFRF IMFE im. M. T. Rylyskogo NAN Ukrayiny* [ASFMPH M. Rylysky IASFE National Academy of Sciences of Ukraine]. F. 43-6. Storage unit 223. 2 sheets. [in Ukrainian].
6. *Naukovyi arkhiv IA NAN Ukrainy* [Scientific Archive of the Institute of Archaeology of National Academy of Sciences of Ukraine]. F. 9. Storage unit № 86. 138 sheets. [in Ukrainian].
7. Tkachenko, V. (2022). *Pysanka v epistolarii doslidnykiv ta respondentiv* [Pysanka in the Epistolary Works of Researchers and Respondents]. *Chasopys ukrainskoi istorii - Journal of Ukrainian History*. Kyiv, Iss. 45, P. 71–78. DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23: <https://DOI10.31654/2520-6966-2025-27F-113-5-23.org/10.17721/2522-4611.2022.45.7> [in Ukrainian].

Tkachenko V. M.

Doctor of Historical Sciences, Senior Researcher, Leading Researcher of the National Historical and Ethnographic Reserve "Pereyaslav"

viktor69tkachenko@ukr.net

orcid.org/0000-0001-6741-3430

From the History of Research of Regional Easter Egg Making and Modern Dimension

The author studies correspondence from the 1920s received by the Ethnographic Commission and the Cabinet of Ukrainian Art of the Ukrainian Academy of Sciences, which provided information about Easter egg making in various regions of Ukraine. Thus, the topic of studying regional local history and ethnographic heritage is updated. Among a number of archives, various types of documents were discovered: letters, postcards that reflect the issue of the existence of Easter eggs, customs and rituals associated with them in the 1920s. It is proposed to introduce a number of documents into scientific circulation, including complete material from the village of Lava in the Chernihiv region. The continuity of traditions in the making of the Easter symbol – pysanka – is traced. It is noted that the arrival of the Bolsheviks in the Ukrainian village and their policy regarding customs significantly influenced the development of pysanka traditions. It has been found that in the conditions of globalization and rapid technological development, traditional art does not disappear, but acquires new meaning and forms, going beyond the boundaries of usual understanding. Masters experiment with materials: instead of chicken eggs, they use wooden, ceramic, or other materials; besides traditional wax technique, such techniques as acrylic, engraving, laser carving, etc. are also used. Easter eggs are appearing where traditional ornamentation is combined with modern artistic styles such as minimalism, abstraction, modern, etc.

Today's Easter egg painting, despite its ban by the Soviet authorities, is developing, creating new ornamental compositions and original works. The modern dimension of Easter egg painting is a harmonious combination of the past and the present. It not only preserves its traditional essence, but also actively develops in new forms, using the technological capabilities of the 21st century. Pysanka remains a living symbol of Ukrainian culture, spirituality, and the continuity of national tradition.

Key words: *pysanka, modern pysanka making, epistolary heritage, manuscript funds, archive, Nizhyn region.*

ХРОНІКА НАУКОВОГО ЖИТТЯ

УДК 811.161.2:378(477.51)(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-113-281-287

Бойко Н. І.

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

bni_bni52@ukr.net

orcid: 0000-0003-0881-743X

Гриценківські читання в Ніжинській вищій школі: до 220-ї річниці від дня заснування Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя



10 жовтня 2025 року в Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя відбулися Всеукраїнські Гриценківські читання, присвячені 220-й річниці від дня заснування Ніжинської вищої школи та пошануванню світлої пам'яті її випускника 1958 року – Арнольда Панасовича Гриценка, доктора філологічних наук, професора, дійсного члена Академії педагогічних наук України, дійсного члена Академії вищої школи України, заслуженого діяча науки і техніки України, члена бюро Відділення педагогіки і психології вищої школи Академії

педагогічних наук України, лауреата премії імені І.Я.Франка Національної академії наук України. Майбутній академік навчався на відділенні української мови й літератури історико-філологічного факультету Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя (1954–1958 рр.) та за сумісництвом працював у Ніжинській вищій школі на посадах асистента (1960–1963 рр.) і професора (1996–2006 рр.).

Модератор пленарного засідання **Бойко Надія Іванівна**, доктор філологічних наук, професор, в. о. завідувача кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, зазначила, що минають дні, роки, швидко летить час, змінюються покоління та епохи, але є події, люди, імена, особистості, які живуть у нашій пам'яті завжди, гріють душі у тяжкі хвилини, періоди життя. Особливо відчуваємо це зараз, коли вже понад три роки Україна протистоїть агресії російської федерації, захищаючи свою незалежність, територіальну цілісність і право на вільне життя і функціонування рідної мови. Цей час став історією невимовного болю, гірких втрат, героїзму, мужності і стійкості українців. Багато українських міст стали символами незламності. Таким символом незламності став і чернігівський край, де народився і провів дитячі та юнацькі роки майбутній академік. Сьогоднішня конференція – це вінок пам'яті, вдячності і глибокої шани усім тим, хто загинув у боротьбі за незалежність України, хто зараз захищає рідну землю і рідну мову, хто уможливорює проведення наукових зібрань сьогодні. Учасники конференції хвилиною світлої пам'яті вшанували загиблих героїв, серед яких і випускники різних років Ніжинської вищої школи.

Організаторами цьогорічних Всеукраїнських Грищенківських читань виступили: кафедра української мови, літератури, культурології та журналістики факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, Міністерство освіти і науки України, Інститут української мови НАН України, кафедра української мови факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

У роботі конференції взяли участь понад 110 науковців та освітян з усієї України. У програмі представлені міста та наукові установи, ЗВО й загальноосвітні навчальні заклади різних рівнів, зокрема: Київ (Інститут української мови, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Інститут філології Київського національного

університету імені Тараса Шевченка, Національний університет «Києво-Могилянська академія», Національний університет біоресурсів і природокористування, ліцей «Go!Teens School», школа I–III ступенів № 119 Деснянського району м. Києва); Ніжин (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, Ніжинський обласний педагогічний ліцей Чернігівської обласної ради, Ніжинський ліцей Ніжинської міської ради при Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя, Ніжинська загальноосвітня школа I–III ст. № 7, Ніжинська гімназія № 3); Чернігів (Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка); Глухів (Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка); Херсон (Херсонський державний університет); м. Бровари (Броварський ліцей № 5 ім. В. Стуса) та ін.

До учасників конференції з вітальним словом звернувся **Самойленко Олександр Григорович**, кандидат історичних наук, доцент, заслужений працівник освіти України, член Національної спілки краєзнавців України, ректор Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Керівник ЗВО щиро привітав учасників всеукраїнської наукової конференції «Грищенківські читання–2025» та побажав учасникам зібрання плідної праці й успіхів, незважаючи на надзвичайно складні будні воєнної доби, наймовірно тяжкий для України, кожного українця час. Конференція проходить в умовах важких бойових дій, постійних тривог, небезпек і стримання ворожої агресії.

Ректор зосередив увагу учасників конференції на історії, основних етапах розвитку і досягненнях філологічних шкіл у Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя, одному з найстаріших і найвеличніших навчальних закладів України, який у 2025 році відзначає 220-ту річницю від дня свого заснування.

Ніжинський університет відомий далеко за межами України своїми освітніми, науковими і культурними традиціями та надбаннями. Наукові здобутки ніжинських філологів збагачував і примножував випускник Ніжинського державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя 1958 року Арнольд Панасович Грищенко.

Від 1960 року, часу вступу до аспірантури, та до 1981 року Арнольд Панасович навчався, працював і захистив дві дисертації в стінах Інституту мовознавства імені О. О. Потебні, став кандидатом і доктором філологічних наук, плідно працював і зростав науково. Привітала учасників конференції **Городенська Катерина Григорівна**, доктор філологічних наук, професор Інституту української мови НАН

України, завідувач відділу граматики та наукової термінології, яка тривалий час працювала в Інституті мовознавства імені О. О. Потебні НАН України з Арнольдом Панасовичем. Майбутній академік досліджував граматичний лад мови і високо оцінював наукові праці з проблем граматики української мови колеги, відзначаючи добро її душі і щедрість серця.

Від вересня 1981 до грудня 2006 року Арнольд Панасович очолював кафедру української мови у вищій школі імені Михайла Драгоманова. Там працював на фізико-математичному факультеті і рідний брат Арнольда Панасовича, Геннадій Панасович, який упродовж тридцяти років був деканом факультету і з яким співпрацював **Торбін Григорій Мирославович**, доктор фізико-математичних наук, професор кафедри математичного аналізу та диференціальних рівнянь, проректор із наукової роботи Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Григорій Мирославович сердечно привітав учасників усеукраїнської наукової конференції «Грищенківські читання–2025» та побажав учасникам зібрання плідної праці й вагомих успіхів, закликав до спільної участі мовознавчих кафедр двох ЗВО в щорічних конкурсних відборах проектів фундаментальних наукових досліджень, прикладних наукових досліджень, виконавцями яких є працівники закладів вищої освіти та наукові установи, що належать до сфери управління МОН України. Григорій Мирославович – активний учасник спільних щорічних усеукраїнських Грищенківських читань, за що йому безмежна вдячність.

До щирих вітань учасників наукового форуму долучився науковий учень і колега Арнольда Панасовича **Висоцький Анатолій Васильович**, доктор філологічних наук, професор, багаторічний декан факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Анатолій Васильович глибоко проаналізував і розкрив історію мовознавчих кафедр драгоманівського університету, особливу увагу зосередивши на науковій і викладацькій діяльності членів кафедри української мови, яку 25 років очолював Арнольд Панасович.

Зі словами вітання до учасників конференції звернулася родина Арнольда Панасовича – дружина, Ніна Миколаївна, і син, Тарас Арнольдович, доктор історичних наук, професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка, член Української асоціації американістики: «Вельмишановні учасники Всеукраїнських Грищенківських

читань–2025! Ваш поважний науковий захід відбувається на драматичному переломі української історії, який ми з вами не могли повною мірою спрогнозувати. Сьогодні на кону не лише наша державність, але й майбутнє нашої рідної мови, яку бузувірський агресор прагне знищити з не меншою люттю, ніж він це робить стираючи з лиця землі українські міста і села. За таких обставин продовження наукового пізнання української мови та всього розмаїття мовних явищ стає надважливим складником не лише інтелектуального життя нації, але й національного спротиву загарбникам. Зичимо вам плідної праці на ниві мовознавчої науки, інтелектуальної стійкості та життєвого оптимізму. Уклінно дякуємо всім вам за шанування пам'яті про незабутнього Арнольда Панасовича і непохитну вірність обраному вами покликанню дослідників нашої мови! Сердечно – Ніна Миколаївна і Тарас Грищенки».

Вітальні слова учасникам конференції надіслала **Єрмоленко Світлана Яківна**, доктор філологічних наук, професор, академік НАН України, головний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України, яка тривалий час працювала в Інституті мовознавства імені О. О. Потебні НАН України з Арнольдом Панасовичем: «Познайомилася з тематикою «Грищенківських читань–2025» і відчула, які теми обирає молодь. У мене перед очима Арнольд Панасович. Завжди такий чутливий до слова, до нових книжок, журналів, статей. Наше покоління, пишучи дисертації, зачитувалося творами Євгена Гуцала, Григора Тютюнника..., тобто письменниками нашого часу. А наука допомагала нам глибше розуміти мову і вчити цього розуміння молодших. Тож хай не переривається зв'язок поколінь, вчителів і учнів! Хай там, в іншому світі, радіє душа Арнольда Панасовича, що українська мова допомагає нам ЗМІЦНЮВАТИ державність України! Бажаю Вам успішного проведення читань, сили й міцного здоров'я!».

На пленарному засіданні домінували доповіді докторів філологічних наук, професорів, які розкривали наукові горизонти доробку академіка А. П. Грищенка (Городенська К. Г. *Проблема статусу структурного компонента складного речення у граматичній теорії А. П. Грищенка*; Висоцький А. В. *До історії мовознавчих кафедр драгоманівського університету*; Мойсієнко А. К. *Граматико-стилістичний досвід академіка Арнольда Панасовича Грищенка*; Бойко Н. І. *Кореляції конотативно зумовлених лексичних значень в інтерпретації академіка А.П. Грищенка та ін.*). Учасники конференції проявляли

жвавий інтерес і до виступів інших тематичних спрямувань, виголошених докторами філологічних та педагогічних наук, професорами на пленарному засіданні (Коць Т. А. *Явище варіантності в сучасній українській мові: літературно-нормативний аспект*; Бондаренко А. І. *Сміхова культура українськомовного соціуму воєнного періоду*; Бондаренко Ю. І. *Комбінування ідеяційно-концептуального та словесно-образного шляхів аналізу в процесі вивчення художньої мови на уроках літератури та ін.*).

У межах заходу відбувалася робота шести секційних засідань, присвячених актуальним питанням сучасного мовознавства, лінгвістичної інтерпретації тексту, граматики української мови, філологічних і культурологічних вимірів гуманітаристики та проблемам сучасного освітнього простору (1. Українська мова в соціокультурному просторі. 2. Проблеми історичної та сучасної граматики української мови. 3. Лексика та фразеологія української мови в контексті сучасних лінгвістичних парадигм. 4. Лінгвістична інтерпретація тексту. 5. Філологічні та культурологічні виміри сучасної гуманітаристики. 6. Сучасний освітній простір: проблеми та перспективи). Інформація керівників секцій, кандидатів філологічних наук, доцентів Хомич Т. Л., Векуа Н. В., Гаврилюк О. Р. та кандидата філософських наук, доцента Корнєєвої Л. Л. засвідчила актуальність і значущість проблематики виголошених доповідей.

Тематика виступів охопила широкий спектр питань – від граматики-стилістичної спадщини академіка Арнольда Панасовича Грищенка до особливостей функціонування української мови в умовах повномасштабної війни, розвитку комунікативної культури, медійної мови, міжкультурної компетентності й освітніх інновацій.

Учасники конференції наголосили на важливості збереження й розвитку українського мовознавчого спадку, продовженні традицій наукової школи академіка А. П. Грищенка, а також на ролі української мови як чинника самобутності, національної ідентичності, державності та загальнонаціонального спротиву загарбникам.

Захід засвідчив високий рівень наукової активності університетської спільноти та її відкритість до міжуніверситетської співпраці, необхідність продовження своєрідного наукового діалогу фахівців академічних установ та освітніх навчальних закладів різних рівнів.

Після завершення роботи конференції соціальні мережі наповнилися щирими словами вдячності та схвальними відгуками від учасників і гостей заходу. Зокрема Людмила Іванівна Коткова, аспірантка

спочатку Арнольда Панасовича Грищенка, а пізніше – Надії Іванівни Бойко, нині – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського, поділилася такими роздумами:

«Висловлюю глибоку вдячність професорові Надії Іванівни Бойко та всій спільноті Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя за теплий, душевний спогад про Арнольда Панасовича Грищенка – видатного українського мовознавця, Учителя з великої літери, Людину, яка вміла надихати й підтримувати кожного, хто ставав на шлях науки.

Свій науковий шлях я розпочала саме з Арнольдом Панасовичем, який був і залишається для мене прикладом справжнього науковця – вимогливого до слова, уважного до людини, глибоко відданого українській мові та духовним цінностям народу. Його світло – це орієнтир, який не гасне навіть у найтемніші часи.

Цьогорічні Грищенківські читання відбувалися під звуки вибухів і в умовах вимкнення світла. Та попри все, слово української науки звучало як акт стійкості, пам'яті й любови до рідного.

Щиро дякую всім, хто береже пам'ять і продовжує справу нашого Вчителя, утверджуючи силу українського слова навіть у темряві.

І справді, цей науковий форум став не лише пошануванням пам'яті видатного мовознавця, а й утвердженням тягlosti його школи, духу наукової чесності та любові до рідної мови. Ніжинський університет і надалі залишатиметься осередком розвитку українського мовознавства, зберігаючи традиції, започатковані академіком Арнольдом Панасовичем Грищенком, і передаючи їх новим поколінням учених.

Усі, хто долучився до всеукраїнських Грищенківських читань–2025, відчули, що сила українського слова здатна єднати, підтримувати й надихати навіть у найскладніші часи».

Boiko N. I.

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

bni_bni52@ukr.net

A. Hryshchenko Conference at Nizhyn Higher School: to the 220th Anniversary of the Founding of Nizhyn Mykola Gogol State University

Зміст

Літературознавство

Бондаренко Ю. І. Роман Віктора Абузярова «Євангеліє від Євгенія»: тоталітаризм як дійсність та алегорія	5
Вишницька Ю. В. Агатангел Кримський і Борис Грінченко: епістолярний діалог	22
Горошко І. Б. Любовні трикутники у прозі Івана Франка	38
Капленко О. М., Моренець А. Ю. Художня реалізація образу зомбі в сучасній українській літературі	51
Михальчук Н. І., Томко В. Д. Міфологемність мислення Дари Корній у романі «Щоденник Мавки»	62
Новиков А. О. Апокаліптична картина світу у творах про Голодомор (на матеріалі повісті Василя Барки «Жовтий князь» і роману Наталки Доляк «Чорна дошка»)	74
Остапенко Л. М. Біблійний вимір у романі Джуліана Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах» (Розділ I «Пасажир без квитків») ..	85
Теєртінова Т. І. Роман Д. Вінтерсон «Тягар» в антропологічній парадигмі	100

Мовознавство

Заєць В. Г., Мириївська Ю. М. Словотворення розмовної лексики в романах Люко Дашвар	110
Івахно Н. О., Хомич В. І. Позивний як посередник між поняттями «мова», «війна» та «творчість»	123
Куйбіда І. О., Бойко Н. І. Метафоричні моделі вербалізації емоції страху в романі «Горянин» Мирослава Дочинця	132
Пугач В. М. Червоні лінії російсько-української війни в контексті модальної семантики	144
Талавіра Н. М. Ключові стилістичні засоби у різдвяних промовах короля Чарльза III	163

Краєзнавство та історія культури

Беренбейн І. Творчість Валентина Костенка як вияв духовної парадигми української культури	175
Ваврик Р. В. Пісня «Вставай, Україно!» у виконавській практиці військових духових оркестрів збройних сил України	184

Дубровіна І. В. Поетичні твори Олександра Олеся в музиці сучасних композиторів України	192
Кавунник О. А. Творча синергія педагогів-музикантів Гоголівського університету Ніжина: регіональний і міжнародний вектори.....	200
Кармазін А. О. Подорож теренами музейної шевченкіани.....	208
Корнєєва Л. Л., Шкурко А. М. Андрій Кузьменко (Кузьма Скрябін): перші кроки до мистецтва	218
Осіпова Г. С. Бібліотека Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя під час нацистської окупації (1941–1943 рр.)	233
Старко В. Г. Фаготисти України в музичному обширі сьогодення: регіональний контекст	259
Ткаченко В. М. З історії дослідження регіонального писанкарства на матеріалах кореспондентів ВУАН та сучасний вимір	272

Хроніка наукового життя

Бойко Н. І. Грищенківські читання в Ніжинській вищій школі: до 220-ї річниці від дня заснування Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя	280
--	-----

Contents

Literature Studies

Bondarenko Yu. I. Viktor Abuziarov's Novel «Gospel of Yevhenii»: Totalitarianism As a Reality and an Allegory	5
Vyshnytska Yuv. Ahatanhel Krymskyi and Borys Hrinchenko: Epistolary Dialogue	22
Horoshko I. B. Love Triangles in Ivan Franko's Prose.....	38
Kaplenko O. M., Morenets A. Yu. The Artistic Realization of Zombie Image in Modern Ukrainian Literature.....	51
Mykhalchuk N. I., Tomko V. D. The Mythologemism of Dara Korniy's Thinking in the Novel «Mavka's Diary»	62
Novykov A. O. An Apocalyptic Picture of the World in Works about Holodomor (Based on Vasyl Barka's Story «The Yellow Prince» and Nataka Dolyak's Novel «The Black Board»)	74
Ostapenko L. M. The Biblical Dimension in Julian Barnes' Novel «A History of the World in 10½ Chapters» (Chapter I «The Stowaway»)	85
Tveritina T. I. D. Winterson's Novel «Weight» in an Anthropological Paradigm.....	100

Linguistics

Zaiets V. H., Myryiivska Y. M. Word Formation of Colloquial Vocabulary in the Novels of Liuko Dashvar.....	110
Ivakhno N. O., Khomych V. I. The Call Sign as an Intermediary Between The Concepts of «Language», «War» and «Creativity»	123
Kuibida I. A., Boiko N. I. Metaphorical Models of Verbalizing the Emotion of Fear in Myroslav Dochynets' Novel «The Highlander» ...	132
Puhach V. M. «Red Lines» of Russian-Ukrainian War in the Context of Modal Semantics	144
Talavira N. M., Rostalna T. V. Key Stylistic Devices in King Charles III's Christmas Speeches	163

Local Lore Studies and History of Culture

Berenbein I. Valentyn Kostenko's Work as a Manifestation of the Spiritual Paradigm of Ukrainian Culture	175
Vavryk R. V. The Song «Rise Up, Ukraine!» in the Performing Practice of Military Brass Bands of the Armed Forces of Ukraine.....	184

Dubrovina I. V. Poetic Works of Oleksandr Oles in the Music of Contemporary Ukrainian Composers	192
Kavunnyk O. A. Creative Synergy of Musicians and Teachers of Nizhyn Gogol University of: Regional and International Vectors	200
Karmazin A. O. A Journey Through the Territories of Museum Shevchenkiana	208
Korneeva L. L., Shkurko A. M. Andrii Kuzmenko (Kuzma Skryabin): First Steps to Art	218
Osipova H. S. The Library of Nizhyn M. V. Gogol State Pedagogical Institute in the Years of Nazi Occupation (1941–1943)	233
Starko V. H. Bassoonists of Ukraine in the Musical Landscape of Today: Regional Context	259
Tkachenko V. M. From the History of Research of Regional Easter Egg Making and Modern Dimension	272

Chronicle of Scientific Life

Boiko N. I. A. Hryshchenko Conference at Nizhyn Higher School: to the 220th Anniversary of the Founding of Nizhyn Mykola Gogol State University	280
--	-----

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 після списку умовних скорочень. **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)

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 113

Серія «Філологічні науки»
№ 27

Відповідальний редактор та упорядник
Бойко Надія Іванівна

Технічний редактор – І. П. Борис
Комп'ютерна верстка – В. М. Косяк

Матеріали надруковані в авторській редакції.
За достовірність фактів, цитат, власних імен, покликань
на джерела та інших відомостей відповідають автори публікацій.

Підписано до друку
Гарнітура Arial
Замовлення №

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 17,56
Ум. друк. арк. 17,02

Папір офсетний
Тираж 100 пр.



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3-А
(04631) 7–19–72
E-mail: vidavn_ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.