

XIII. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

# Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen

Die Ukraine aus globaler Sicht

München 03.– 06. November 2022

## Діалог мов – діалог культур Україна і світ

XIII Міжнародна наукова Інтернет-  
конференція з україністики



Universitätsbibliothek  
Ludwig-Maximilians-Universität München

Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik • 2022

# **Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik**

Herausgegeben von  
Olena Novikova und Ulrich Schweier

Band 2022

XIII. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

**Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen  
Die Ukraine aus globaler Sicht**

**Діалог мов – діалог культур  
Україна і світ**

XIII Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики

München  
03. – 06. November 2022



Universitätsbibliothek  
Ludwig-Maximilians-Universität München

Mit **Open Publishing LMU** unterstützt die Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München alle Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der LMU dabei, ihre Forschungsergebnisse parallel gedruckt und digital zu veröffentlichen.

© für alle Texte bei den jeweiligen Autoren 2023

Diese Arbeit ist veröffentlicht unter Creative Commons Licence CC BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)

Abbildungen unterliegen ggf. eigenen Lizenzen, die jeweils angegeben und gesondert zu berücksichtigen sind.

Die in diesem Band veröffentlichten Beiträge geben die Meinung ihrer Verfasser oder Verfasserinnen wieder und nicht in jedem Fall die des Herausgebers, der Redaktion oder des Verlages.

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über <http://dnb.d-nb.de>

Druck und Vertrieb:

Buchschmiede von Dataform Media GmbH, Wien

[www.buchschmiede.at](http://www.buchschmiede.at)



Open-Access-Version dieser Publikation verfügbar unter:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:19-epub-108389-9>

<https://doi.org/10.5282/ubm/epub.108389>

ISBN 978-3-99165-141-3 (print); ISBN 978-3-95896-021-3 (online)

ISSN der Reihe: 2629-5016 (print); 2629-5024 (online)

*Redaktioneller Beirat:*

Dr. Iryna Braha (Ukraine)

Dr. Alla Demčenko (Ukraine)

Dr. Natalija Horbač (Ukraine)

Prof. Dr. Hanna Karas' (Ukraine)

Prof. Dr. Svitlana Lens'ka (Ukraine)

Dr. Tetjana Prokopovyč (Ukraine)

Prof. Dr. Svitlana Romanjuk (Polen)

Dr. Svitlana Semenjuk (Großbritannien)

Dr. Uljana Štandenko (Ukraine)

Prof. Oleksij Vertij (Ukraine)

## **ЗМІСТ**

### **Передмова**

### **МОВА**

#### **Олег Андрішко**

Що робити, опинившись у Парижі? 13

#### **Ірина Божко**

Власні назви як засіб евфемізації в мовленні українців і франкофонів 20

#### **Юлія Браїлко**

Новітні тенденції використання графем в українському та російському інтернет-дискурсах 2022 року 28

#### **Інна Демешко**

Морфологічна класифікація девербативів у сучасній парадигмі дослідження 39

#### **Лариса Колібаба**

Зміни в правописі закінчень іменників III відміни: -И vs -І 48

#### **Наталя Матвесва**

Двомовність та мовна ідентичність у столиці України 57

#### **Інна Царалунга**

Варіативність мовної норми в сучасному українському правописі 64

#### **Уляна Штанденко**

Спостереження за мовною поведінкою українських біженців під час російсько-української війни 72

### **ЛІТЕРАТУРА**

#### **Тамара Бабійчук**

Російсько-українська війна 2022-го у творах поетів Житомирщини 81

**Світлана Бородіца**

Проблема національної самототожності в поетичній творчості Василя Голобородька 90

**Ігор Васишин**

Патріотично-мілітарний та екзистенціальний дискурс лірики Михайла Ситника (період Другої світової війни) 98

**Тетяна Гетц**

Образ Київської княгині Ольги як аргумент у міжконфесійних змаганнях XVII ст. 108

**Наталія Горбач**

Буття дитини в часи Голокосту: художні стратегії осмислення травматичного досвіду 120

**Андрій Гурдуз**

Етичний зсув в українському і світовому фентезі перших десятиліть XXI ст. 128

**Інна Жукович**

Місце Григорія Савича Сковороди в українській літературі 136

**Олена Кицан**

Експресіоністичні вектори сучасної антивоєнної поезії 144

**Людмила Ромащенко**

Україна у творчій долі Зенона Фіша (на матеріалі повісті “Нестор Писанка”) 153

**Лілія Солodka**

Відлуння війни у світосприйнятті особистості (до проблеми типології творів Герти Мюллер та Сергія Жадана) 163

**ОСВІТА ТА КУЛЬТУРА****Світлана Брижицька, Ірина Батеровська,****Любов Сіленко**

Концептуальні підходи у написанні біографії Тараса Шевченка окремими авторами (кін. 10-х років XX ст. – перше десятиліття XXI ст.) (фондове зібрання Шевченківського національного заповідника) 172



**Олексій Вертій**

Світогляд кобзарів та бандуристів.

Особливості побутування їх мистецтва

185

**Ірина Дікун**

Музейна педагогіка як складова мистецького

івент-проєкту “Музичні мандри”

199

**Віта Дмитренко**

Інтерпретація української культури в концепції

“русского міра”

208

**Віталій Дмитренко**

Богослужбові книги в храмах Пирятинської протопопії

другої половини XVIII століття: кількість, різновиди,

динаміка

223

**Ганна Карась**

Роль Верховного Архієпископа Йосипа Сліпого в

духовно-мистецькому житті української громади в

Німеччині (на відзначення 130-річчя з дня народження)

235

**Тетяна Качак, Тетяна Близнюк**

Біллінгви для дітей: діалог мов і культуру дії

247

**Віктор Мішалов**

Дещо про початки бандурного музикування в Австралії

256

**Тарас Найденко**

Образ радянського освітянина доби “відлиги”

у творчості поетів-шістдесятників

267

**Світлана Прищенко**

Колір як ресурс української нації

275

**Надія Сеньовська**

Принципи побудови сучасного дискурсу про давню

українську міфологію

288

**Анастасія Тихонова**

Етика дикої природи в контексті філософії Ф. Метьюз

та Дж. Берклі

295

**Кость Черемський**

Дослідник, який зламав стереотипи про кобзарство  
*До 116- ти річчя від Дня народження Федора  
 Дніпровського (Петлиці)*

303

**ОСНОВИ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ  
ІДЕНТИЧНОСТІ****Олесь Береговий**

Бандура як інтегруючий чинник у житті української  
 діаспори в Буенос-Айресі

312

**Леся Горошко-Погорецька**

Традиційні уявлення українців про воду:  
 новочасний погляд

326

**Віолетта Дугчак**

Символіка творчості митців української діаспори  
 в контексті проблематики національної ідентичності

339

**Микола Железняк, Олександр Ішенко**

Україна в “Енциклопедії” Д. Дідро і Ж. Д’Аламбера  
 XVIII ст.

352

**Лариса Корж-Усенко**

Проблема національно-патріотичного виховання молоді  
 в українській педагогічній думці XIX – початку XX ст.

363

**Ольга Кульбака**

Вплив тоталітарної ідеології на гончарство Опішного  
 1950–1960-х років

371

**Олександр Лук’яненко**

Релігійні виміри російсько-української війни

381

**Роман Офіцинський**

Воєнний фольклор сучасної України

391

**Марія Петрушкевич**

Ідентичність українок: візуальні образи  
 російсько-української війни 2022 року

400

**Тетяна Прокопович**

Образ Бояна в ідентифікаційній матриці  
 Юзефа Богдана Залеського та Миколи Лисенка

428

**Жанна Янковська**

Архетипний та національний образ рідної землі  
крізь призму творчості В. Стефаника

437

**КОНКУРС ПРОЄКТІВ**

**Світлана Прищенко**

Віртуальний конкурс антивоєнного соціального  
плаката

449

**ВІДОМОСТІ ПРО УЧАСНИКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ**

455

## Vorwort

Es ist nicht leicht, in der Zeit der blutigen Ereignisse in der Ukraine das Vorwort für das Jahrbuch unserer XIII. Internationalen virtuellen Konferenz der Ukrainistik ‘Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht’ zu schreiben. Wir unterstützen aber weiterhin die Unabhängigkeit der Ukraine, die ukrainische Identität und das ukrainische Wort und heißen alle zur Konferenz herzlich willkommen. Dass sie im Herbst 2022 wieder stattgefunden hat, verdanken wir vor allem unseren Teilnehmerinnen und Teilnehmern, insbesondere der jüngeren Generation der Wissenschaftler, die in dieser harten für die Ukraine Zeit ihre Erkenntnisse über alle Grenzen und Hindernisse hinweg ausgetauscht haben und in einen offenen internationalen Dialog über die vielfältigen und aktuellen Themen der ukrainischen Sprache, Literatur, Kultur und Bildung eingetreten sind.

Wie es schon Tradition ist, wurden die Ergebnisse der XIII. Konferenz auf einer Podiumsveranstaltung präsentiert, die am 25. Mai 2023 an der Ludwig-Maximilians-Universität München im online-Format stattgefunden hat. Im Zentrum dieser Veranstaltung standen die Vorträge unserer Gäste Prof. Dr. Marija Petruškevyč (Nationale Universität ‘Akademie Ostroh’) ‘Identität der Ukrainerinnen: visuelle Gestalten des russisch-ukrainischen Krieges 2022’ (Beitragswettbewerb) und Prof. Dr. Svitlana Pryščenko (Universität für Infrastruktur und Technologien, Kyiv) ‘Virtueller Wettbewerb des sozialen Antikriegsplakats’ (Projektwettbewerb). Das große Interesse an der Podiumsdiskussion und an der Konferenz insgesamt hat ein weiteres Mal gezeigt, wie wichtig ein solches modernes Forum ist, und wie groß der Bedarf an einer Fortführung dieser Tradition insbesondere jetzt während des Krieges und auch in den kommenden Jahren sein wird.

Für die sorgfältige Vorbereitung und erfolgreiche Durchführung der Konferenz, besonders aber auch für die Erstellung dieses Sammelbandes, gebührt ganz besonderer Dank Dr. Olena Novikova, zudem Frau Tamara Kasparova für die technische Unterstützung des Projekts. Unser Dank gilt auch dem Referat Elektronisches Publizieren der Universitätsbibliothek der LMU. Nicht zuletzt danken wir natürlich unserem redaktionellen Beirat und vor allem allen Konferenzteilnehmerinnen und -teilnehmern für ihre Mitarbeit und ihre Beiträge. Wir freuen uns auf die geplante Fortführung der Konferenz der Ukrainistik im Herbst 2023.

Prof. Dr. Ulrich Schweier

Institut für Slavische Philologie  
Ludwig-Maximilians-Universität München

## Передмова

Нелегко у часи кривавих подій в Україні писати передмову до щорічника XIII-ої Міжнародної віртуальної конференції з україністики ‘Діалог мов – діалог культур. Україна і світ’. Проте ми продовжуємо підтримувати незалежність України, українську ідентичність й українське слово і були раді щиро привітати дослідників-україністів на нашому науковому форумі. Те, що конференція восени 2022 року була знову успішно проведена, ми завдячуємо насамперед усім нашим учасникам і учасникам, особливо молодшому поколінню науковців, які у цей складний для України час поза усіма кордонами та перешкодами запропонували результати своїх досліджень до обговорень та взяли участь у відкритому міжнародному діалозі про різноманітні та актуальні теми української мови, літератури, культури та освіти.

За традицією результати XIII-ої конференції висвітлювалися на засіданні круглого столу, який відбувся 25-го травня 2023 року у форматі онлайн в Інституті слов’янської філології Мюнхенського університету Людвіга-Максиміліана. У центрі уваги учасниць і учасників подіумної дискусії були доповіді наших гостей проф. др. Марії Петрушкевич (Національний університет ‘Острозька академія’) ‘Ідентичність українок: візуальні образи російсько-української війни 2022 року’ (конкурс на кращу доповідь конференції) та проф. др. Світлани Приценко (Київський державний університет інфраструктури та технологій) ‘Віртуальний конкурс антивоєнного соціального плаката’ (конкурс на кращий проєкт конференції). Велика зацікавленість до доповідей, дискусії та до Інтернет-конференції загалом уже вкотре засвідчує важливість проведення саме такого сучасного наукового форуму для міжнародного обміну, а разом з цим і необхідність продовження цієї традиції особливо під час війни, а також у майбутньому.

За бездоганну роботу з підготовки й проведення конференції та окремо за підготовку цього щорічника на особливу подяку заслуговує др. Олена Новікова, так само як і пані Тамара Каспарова за технічну підтримку проєкту. Ми дякуємо також видавництву Referat Elektronisches Publizieren der Universitätsbibliothek der LMU. Щиру подяку ми висловлюємо нашій редколегії й усім учасникам і учасникам конференції за співпрацю й за їхні доробки та з радістю очікуємо запланованого продовження Інтернет-конференції з україністики восени 2023 року.

Проф. д-р Ульріх Шваєр

Інститут слов’янської філології  
Університету Людвіга-Максиміліана Мюнхен

## М О В А

### ЩО РОБИТИ, ОПИНІВШИСЬ У ПАРИЖІ?

*Олег Андрішко*

(Україна)

*Деякі вірші мають цікаву долю. Сесар Вальєхо написав “Білий камінь на чорному камені”. Рядок із цього твору став епіграфом вірша Наталки Білоцерківець “Забуваються лінії, запахи, барви і звуки”. Не надто часто рядок з вірша стає епіграфом не до одного, а до кількох наступних творів – як зразок інтертексту (переосмислення, алюзія, пародія тощо). Спробуємо розглянути, якими мовними особливостями характеризується цей елемент інтертексту.*

*Ключові слова: українська поезія, епіграф, герменевтика, інтертекст, філософія мови.*

### WHAT TO DO WHEN YOU FIND YOURSELF IN PARIS?

*Oleh Andriško*

*Some poems have an interesting fate. Cesar Vallejo wrote “Black Stone on a White Stone”. The line from this work became an epigraph of Natalka Bilocerkevyc’s poem “Lines, Smells, Colors and Sounds are Forgotten...”. Not too often a line from a poem becomes an epigraph not to one, but to several subsequent works - as a sample of intertext (rethinking, allusion, parody, etc.). Let’s try to consider what linguistic features characterize this element of intertext.*

*Key words: Ukrainian poetry, epigraph, hermeneutics, intertext, philosophy of language.*

Деякі знакові твори української літератури мають цікаву долю. Одним із таких є вірш Наталки Білоцерківець “Забуваються лінії запахи барви і звуки...”, більш відомий під назвою “Ми помрем не в Парижі...”, чому сприяла відома пісня гурту “Мертвий півень”. Безумовно, цей твір має значний вплив на сучасну поезію, однак я намагатимуся зосередитися насамперед на мово-, а не на літературознавчих аспектах, як те було в попередніх дослідженнях, наприклад: Н. Анісімової “Художні моделі топосу міста в поезії вісімдесятників”, Т. Доній “Топос міста в постмодерній поезії України та США”, С. Кочерги “Іменний код простору в поетичному тексті”, О. Пухонської “Інтертекстуальна модальність молоді української поезії початку ХХІ століття” і “Сучасна поезія як об’єкт інтертекстуальності” і т. д.

У мовознавстві для аналізу вірша Наталки Білоцерківець варто застосовувати герменевтико-історичний підхід. Безумовно, роль

інтертексту теж важлива, однак ще важливішою в цьому дослідженні є роль епіграфа. Про епіграф мовознавці сказали чимало цікавого, зокрема, й про “Ми помрем не в Парижі...”. Вірш Н. Білоцерівець не можна розглядати, не звернувшись до першоджерела – сонета Сесара Вальєхо “Чорний камінь на білому камені”, й меншою мірою – до “Мосту Мірабо” Гійома Аполлінера та вислову зі щоденника Йогана Гете: “Побачити Неаполь і померти”, що, очевидно, є запозиченням з італійських (латинських) джерел.

Сесар Абрагам Вальєхо Мендоса – перуанський поет-модерніст, що переїхав до Франції в 1923 р. Помер 15 квітня 1938 р., у п’ятницю, а не в осінній четвер, як передбачав у своєму вірші:

*В Парижі я помру під шум дощу  
у день, який у пам’яті ношу.  
В Парижі я помру, і неодмінно  
це станеться в якийсь четвер осінній.*

*Так, певно, у четвер — такий, як нині,  
коли цей вірш пишу я і тужу,  
що вже останню перейшов межу,  
а бачу знов себе насамотині.*

*Сесар Вальєхо вмер. Зазнав наруги  
він од усіх, а сам — не скривдив мухи.  
Його нещадно лупцювали трості  
і батоги шмагали. Свідки цього  
такі-от четверги, промоклі кості,  
осінній дощ, самотність і дороги (перекл. С. Борщевського).*

Наталка Білоцерківець узяла як епіграф рядок із цього сонета – і її вірш “Забуваються лінії запахи барви і звуки...” одразу став надзвичайно популярним у мистецькому середовищі. Такий феномен можна пояснити двома аспектами:

1. Очікування українських митців реалізуватися в Парижі, звільнитися від соцреалістичних кайданів і традицій, і

2. Міст Мірабо – це не лише можливе місце самогубства Пауля Целана, шанованого німецькомовного поета, уродженця Чернівців, а й місце для побачень, про що Гійом Аполлінер згадує в однойменному вірші.

Власне, ось текст Наталки Білоцерківець (з уже згадуваним епіграфом):

*Я помру в Парижі в четвер увечері.*

*Сесар Вальєхо*

*Забуваються лінії запахи барви і звуки  
слабне зір гасне слух і минається радість проста  
за своєю душею простягнеш обличчя і руки  
але високо і недосяжно вона проліта  
залишається тільки вокзал на останнім пероні*

*сіра піна розлуки клубочиться пухне і от  
вже вона розмиває мої беззахисні долоні  
і огидним солодким теплом наповзає на рот  
залишилась любов але краще б її не було*

*в провінційній постелі я плакала доки стомилась  
і бридливо рум'яний бузок заглядав до вікна  
поїзд рівно йшов і закохані мляво дивились  
як під тілом твоїм задихалась полиця брудна  
затихала стихала банальна вокзальна весна*

*ми помрем не в Парижі тепер я напевно це знаю  
в провінційній постелі що потом кишить і слізьми  
і твого коньяку не подасть тобі жоден я знаю  
нічий поцілунком не будемо втішені ми  
під мостом Мірабо не розійдуться кола п'їтьми*

*надто гірко ми плакали і ображали природу  
надто сильно любили коханців соромлячи тим  
надто вірші писали поетів зневаживши зроду  
нам вони не дозволять померти в Парижі і воду  
під мостом Мірабо окільцюють конвоєм густим (Білоцерківець).*

Невдовзі почалося переосмислення цього вірша насамперед з наголосом на долі митця в суспільстві. Чи всім поетам судилося померти в Парижі, чи для цього достатньо інших міст? Проблему треба осмислювати, зважаючи на різні моделі культурних центрів у світі: в одних державах шукати щастя краще у столиці або великому місті, а в інших для успіху та самореалізації достатньо тихого провінційного містечка. Однак які топоніми в кожному конкретному випадку є ‘великими’, а які ‘провінційними’? Й можливо, краще бути помітним у провінції, ніж забути у великому місті? На це питання письменники відповідають по-різному. Першим твором, у якому автор апелює одночасно й до Сесара Вальехо, й до Наталки Білоцерківець, є “Пам’ятник” Юрія Андруховича — яскравий взірць постмодернізму (інтертекст, іронія, театральність, монтаж: епіграф, який Наталка Білоцерківець взяла для свого твору, став епіграфом вірша “Пам’ятник”, до того ж, її фразу “Ми помрем не в Парижі” теж використано в ролі епіграфа). У властивій іронічній манері автор не тільки натякає на значення угруповання “Бу-Ба-Бу” в українській літературі к. 80-поч. 90-х рр., а й виокремлює інші території й міста, в яких можна померти так само, як і в Парижі: *Голівуд – Гонконг – Женева – Яремче – Сан-Ремо – Львів*. Отже, українське Місто Лева для смерті нічим не гірше, щоб особистість митця навки закарбувалася в історію літератури.

Онтологічні пошуки топонімів для смерті тривали далі. Епіграф “Ми помрем не в Парижі” також використовує у своєму вірші й Олег Соловей. На відміну від міжнародної географії бубабістів, він надає перевагу рідній землі, звідси єдиний зазначений ним топонім – *Україна*. Автор не полемізує



з першоджерелом, навпаки – переконує, що людина приречена померти вдома:

*Ми помрем не в Парижі...*  
Н. Білоцерківець

*Ми помрем не в Парижі,  
ми здохнемо тут —  
на нашій — не своїй,  
і не чужій, отруєно-  
вишневій Україні.  
Від раку чи цирозу,  
чи навесні — від авітамінозу,  
чи на руках у лікаря  
дурного від передозування  
морфію-наркозу.  
Нас поховать тут,  
де сонце, даль і терикони,  
де обрій м'ятою цвіте  
і чебрецем п'яніс степ (Соловей)*

Розмаїту топоніміку має й інша спроба переосмислити слова Наталки Білоцерківець – вірш Тараса Федюка “ми помрем не в парижі”. Він вважає, що скінчити життєвий шлях потрібно не в *парижі, москві, любляні, пізі, осло*, а в *мистецтві, ноктюрах, гексаметрах, безсмерті*, оскільки мистецтво переживе Париж:

*Ми помрем не в Парижі*  
Наталка Білоцерківець

*ми помрем не в парижі  
навіщо нам здався париж  
і в москві не помremo  
бо хулі в москві помирати  
ми в мистецтві помremo  
і схиляться чорні квадрати  
і троїсті музики  
почнуть над могилами двіж  
  
ми не вмremo в любляні  
і в пізі також не помрем  
ми старі і нам пізи  
прекрасні уже ні до чого  
ми помremo в ноктюрах  
між нот музиканта глухого  
і у темних гексаметрах  
вічних античних трцрем  
  
ми помremo не в осло*

*бо осло ще гірше аніж  
нам нема де вмирати  
нам дати надійно затерті  
ми якщо і помremo –  
то десь у глухому безсмерті  
звідки з часом побачимо  
як помирає Париж (Федюк)*

Беручи епіграф “Ми помрем не в Парижі”, Галина Гордасевич називає свій вірш “Ми народились не в Парижі” і звертається безпосередньо до історії Франції, тож у цьому випадку маємо переосмислення першоджерела, твір, тематично мало пов’язаний з віршем Наталки Білоцерківець: поєднує їх хіба що епіграф. Відповідно всі топоніми – французькі: *Прованс, Бордо, Шампань*. І лише наприкінці – історичні паралелі між Францією та Україною:

*Ми помрем не в Парижі  
Наталка Білоцерківець*

*– Французи! В небезпеці Франція!  
І вставали всі, як один,  
Буржуа, любителі вин і тихих годин,  
І любителі дам – напудрені франти.  
Боролись, аж небу жарко,  
Якщо треба, то й сотню літ,  
Якщо треба – ставала у військ на чолі  
Юна дівка Жанна Д’Арк.  
А коли вороги пропадали,  
Буржуа знов смакували вино,  
Що з Провансу, Бордо чи Шампані воно,  
А франти біля дам упадали,  
Чи ж злізе бодай хто з печі,  
Коли стану на перехресті доріг  
І з усіх сил, які Господь ще мені зберіг,  
Гукну:  
– Українці! Україна в небезпеці!  
Тому встаю франці я,  
Вдивляюся в небо, чи є в нього дно,  
Блукаю містом і шепчу в одно:  
– Французи! В небезпеці Франція! (Гордасевич)*

Отже, цей вірш проводить чіткі паралелі між українською та європейською історією, їхні спільні проблеми, вкотре підкреслюючи важливість і неперервність міждержавних зв’язків протягом значного часу.

На противагу попереднім авторам Галина Крук розглядає Париж як романтичне місто; маємо єдину топонімичну опозицію *Париж – Лондон*:

*Ми помрем не в Парижі.  
Н. Білоцерківець*

*Коханий! Тебе не чекає в Парижі  
жагуча Жанетта з мигдалевим взором.  
Докором  
гітарна струна зачепилась  
за спицю в моїй парасолі чи в зливі.  
Щасливі,  
що дощ, наче авто, спиняють рукою.  
За мною,  
повір мені, в Лондоні плачуть не гірко.  
За шкірку  
обох нас із поїзда скинули браво.  
Направо,  
наліво і прямо дороги нема.  
Пітьма.  
і місяць лимоном у склянці станційного чаю.  
Не знаю,  
чому не чекають на тебе в Парижі  
ледь хижі  
Жанеттині очі під колір кавової гущі.  
Вмирущі  
вогні зорепаду розкреслять у головах небо.  
Не треба  
шукати ту станцію Богом забуту на карті.  
Ми варті.  
Ми знаєм, що варті померти у тому Парижі.  
Оближе  
та дама пікова без твого цілунку уста,  
бо там,  
ніколи ми там не помremo... (Крук)*

Звісно, вірші, написані під впливом “Забуваються лінії запахи барви і звуки...”, — різного рівня майстерності, підтверджують ту чи іншу точку зору автора, що не завжди співзвучна з першоджерелом. Одним із найновіших переосмислень є вірш І. Лубкевича “Ми помрем не в Парижі?”, де автор замість епіграфа зазначає, що його твір “навіяно віршем Н. Білоцерківець”, а в самій поезії читаємо:

*Наші страхи – це фарс  
Одкровення не варті і йоти  
Ми як равлики слід залишаєм  
На вирвану з простору мить  
Наш здобуток — пісок  
Для нащадків ми всі ідіоти*

*Тож помремо в Парижі*  
*Допоки провінція спить* (Лубкевич)

— автор, на протывагу Н. Білоцерківець, вважає, що обов'язково треба померти в *Парижі*, а не в *провінції*.

Отже, епіграф до вірша Наталки Білоцерківець “Забуваються лінії запахи барви і звуки...” є цікавим виявом інтертексту та унікальним за своїм поширенням і значенням в українській літературі. Безумовно, цей феномен потребує подальших як мово-, так і літературознавчих досліджень, можливо, навіть з увагою до поняття ‘центон’, що важливо для творів постмодернізму, який уже втратив свої позиції, але ще й досі впливає на мистецький рух.

Білоцерківець Н. *Забуваються лінії запахи барви і звуки...* Електронний ресурс: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/bilotserkiv.htm> [Дата останнього доступу 22.09.22].

Гордасевич Г. *Ми народились не в Парижі*. Електронний ресурс: <http://maysterni.com/publication.php?id=9951> [Дата останнього доступу 22.09.22].

Збірка поетів Іспанії та Латинської Америки / Вибрані переклади С. Борщевського. Київ: Дніпро, 2006.

Крук Г. *Коханий! Тебе не чекає в Парижі...* Електронний ресурс: <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=krouk&page=slidyn02> [Дата останнього доступу 22.09.22].

Лубкевич І. *Ми помрем не в Парижі?* Електронний ресурс: <https://maysterni.com/user.php?id=6860&t=1&sf=1> [Дата останнього доступу 31.01.23].

Соловей О. *Ми помрем не в Парижі...* Електронний ресурс: <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=solovey&page=fiesta017> [Дата останнього доступу 22.09.22].

Федок Т. *ми помрем не в парижі...* Електронний ресурс: [https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=pfbid02N5qvVb2WUEm1w29D6gEjYmfpECUaWpJhhM7hSocBJWkYFfwKCaEHsL2neBkPtKqJl&id=100010497377107](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02N5qvVb2WUEm1w29D6gEjYmfpECUaWpJhhM7hSocBJWkYFfwKCaEHsL2neBkPtKqJl&id=100010497377107) [Дата останнього доступу 22.09.22].

## **ВЛАСНІ НАЗВИ ЯК ЗАСІБ ЕВФЕМІЗАЦІЇ В МОВЛЕННІ УКРАЇНЦІВ І ФРАНКОФОНІВ**

*Ірина Божко*

(Україна)

*Дослідження присвячене проблемі вживання власних назв як засобів евфемізації. Матеріалом для дослідження послуговували свідчення носіїв мови, отримані шляхом опитування, тексти соціальних мереж, сучасна художня література. Здійснено семантичну класифікацію власних назв-евфемізмів. Проаналізовано синтаксичні особливості вживання власних назв як засобів евфемізації та ідіом за їхньою участю. З'ясовано мотивацію окремих власних назв-евфемізмів.*

*Ключові слова: власна назва, евфемізм, евфемізація, антропонім, топонім.*

### **PROPER NAMES AS A MEANS OF EUPHEMIZATION IN THE SPEECH OF UKRAINIANS AND FRANCOPHONES**

*Iryna Bozko*

*The study is devoted to the problem of using proper names as means of euphemization. Native speakers' testimony obtained through surveys, texts of social networks, and modern fiction served as material for the research. Semantic classification of proper names-euphemisms was carried out. The syntactic features of the use of proper names as means of euphemization are analyzed. The motivation of proper names-euphemisms has been clarified.*

*Key words: proper name, euphemism, euphemization, anthroponym, toponym.*

Вживання власних назв як засобів евфемізації має тривалу історію, про цьому група власних назв-евфемізмів (іноді навіть квазіонімів-евфемізмів) продовжує розширюватися, а це вказує на те, що з одного боку, власна назва допомагає замаскувати неприємну реальність, а з іншого – її експресивний потенціал дозволяє більш образно висловлювати емоції в повсякденному мовленні.

Досліджуючи евфемізми, ми не можемо уникнути згадок про дисфемізми, оскільки подекуди – парадоксально – “пом’якшений” термін виявляється значно промовистішим за його “згрубілий” еквівалент, про який прагнуть змовчати.

Матеріал дослідження було зібрано в соцмережах шляхом спостереження за мовною поведінкою користувачів в соціальних мережах Twitter та Reddit переважно в 2022 р., поодинокі назви виявлено в інших соцмережах, про що зазначено в тексті статті. Проте ми почасти зверталися

до лексикографічних та власне наукових досліджень зарубіжних колег. Дослідження здійснене на матеріалі української та французької мов з метою порівняння того, як функціює власна назва як засіб евфемізації у мовах з первинно різними інвективними стратегіями – фекально-анальною та сакральною.

Свідченням того, що власні назви, зокрема антропоніми, є носіями додаткового негативного значення, є словник, укладений бельгійським журналістом Морісом Жіле, “*Le jean-foutre et la marie-salope. Les prénoms dénigrés, dévoyés ou encanaillés du Moyen Âge à nos jours*” (Gillet 2013) з додатками від 2016, 2022 та 2023 рр. Слід відзначити, що попри походження автора цієї вагомої праці, словник укладено на основі французької мови Франції з урахуванням лексики, вживаної як на європейському континенті, так і на заморських територіях. Далеко не всі власні назви (умовно кажучи, “власні назви”, оскільки частина назв деонімізувалася, частина є класичним прикладом конотонімів) словника можна вважати евфемізмами. Працюючи над нашим дослідженням, ми також надихалися працею Catherine Rouaurenc “*Les gros mots*” (1996), у якій увагу приділено передусім лайці останнього століття, проте знайшлося місце і для евфемістичних конструкцій за участю власних назв та квазіонімів.

В українській ономастиці дослідження власних назв-евфемізмів не набуло поширення, однак їм приділено увагу і в лексикографічних працях Л. Ставицької, і в словниках конотонімів представників Донецької ономастичної школи – Г. Лукаш та Є. Отіна.

Найбільш близькою до нашої теми досліджень є стаття D. Jamet (2018), у якій на матеріалі англійської мови проаналізовано шляхи творення власних назв-евфемізмів, категорії власних назв, які найчастіше вживаються в ролі евфемізмів, та належність власних назв до галузей людського життя. Водночас дослідження видається нам дещо застарілим, оскільки автор посилається на власні назви, відібрані зі словників, а польових досліджень здійснено не було.

Наслідуючи приклад С. Rouaurenc, вважаємо за необхідне класифікувати власні назви-евфемізми за тематичним принципом.

Спонтанна лайка (переважно вигуки). Зібрані зразки спонтанної лайки свідчать про стратегію заміни обценної лайки (переважно сексуалізмів) на власну назву чи словосполучення з власною назвою, у якому перший склад взято з відповідної лайки: *Йосип босий / босенький; Йохан-дрохан; Йосип на калині; Мати Василева; Ссс...ократ; Йосип Флавій; Іпатій Коловратій; Іпатій Потій*. Зважаючи на сферу вживання низки власних назв-евфемізмів (*Іпатій Потій, Сократ, Йосип Флавій*) та рід діяльності мовців, які їх вживають, можемо зарахувати їх до т.зв. *артистичного або інтелектуального мату* (Ставицька 2008, 54). Одна із зафіксованих нами спонтанних лайок є проявом сакральної інвективної стратегії, проте не без натяку на сексуалізм: *Свята мати Почаївська*. В іншій лайці з сексуальною інвективною стратегією обценну назву чоловічого статевого органа

замінено на менш відомий жаргонний синонім: – *Якого бена?! (якщо ‘бена’ (Ставицька 2008, 93) можна вважати власною назвою). Подекуди знаходимо неевфемізовані вирази, однак підкріплені власною назвою. Імовірно, власна назва слугує засобом експресивності, зважаючи на її звукописний потенціал: згадав, як тато колись прийшов з роботи, помив руки від мазуту й каже*

*саша, а що таке дарданелли?*

*я починаю розказувати про географію середземномор'я, згадую моря і країни*

*тато: хм, а я чого спитав: у мене колега як випиває чарку то кривиться і каже “йобани дарданелли!” (3 твіттера Олександра Стукала, 2022).*

Протилежне явище полягає в тому, що з інвективного звороту усувається обценізм (що, втім, не заважає розумінню інтенцій адресанта мовлення), водночас цензурну лексику замінюють на експресивний в певному контексті топонім: *відправив тобі за Шекавицю, перевіряй!* (Twitter, 2022).

Переходячи до проблеми власних назв-евфемізмів у французькій мові, маємо відзначити її чітку регіональну детермінованість. Попри домінування у франко-французькій мові сексуальної та анально-екскремальної інвективних стратегій, у франко-канадському мовному просторі збереглася сакральна інвективна стратегія. І якою б безневинною вона не виглядала для носіїв української мови, це все ж повноцінна лайка, яка за певних умов потребує евфемізації. На відміну від французьких *jurons* франко-канадські лайки називаються *sacres*, а сам процес лайки позначається дієсловом *sacrer*. При цьому квебекська лайка навіть у її неевфемізованому варіанті є фонетичною модифікацією слів на позначення священних понять (*criss* замість *Christ*, *tabarnac* замість *tabernacle*, *viarge* замість *vierge* тощо). Стратегія евфемізації аналогічна тій, яку спостерігаємо в українській мові: перший звук / склад обцененої лексеми зберігається, однак у підсумку виголошується зовсім інше слово: *Christoph Colomb*, *Christie* замість *Christ*.

Пом'якшені лайливі лексеми включають, зокрема, *Simonac* / *Cimonaque* (можливі інші варіанти написання; український обценений аналог – *дохріна*), імовірно, від *simoniaque*, що походить від *simonie* (симонія), слова, яке має за основу власну назву *Simon* – йдеться про Симона Ворожбита, який намагався підкупити Петра та Івана (Костів 2015, 324); *Beurslack Louis*, що є поєднанням аферези від *tabeurslack*, англійованої версії класичної лайки *tabarnac*, з власною назвою *Louis*. Один із користувачів соціальної мережі Reddit, зізнався, що він вживає географічні назви замість *sacres*, однак лише у двох випадках спостерігаємо фонетичну подібність початку слова / слова в цілому, у решті випадків, імовірно, йдеться про особисті метафори: *Tabarnak* => *Chibougamau*; *Criss* => *(St-)Christophe*; *Ciboire* => *Lacolle*; *Maudine* => *Dorval*; *Osti* => *Alma*; *Calisse* => *Yamachiche*; *Fuck* => *Phoque (lac du)*. На окрему увагу заслуговують складні лайки, які містять кілька компонентів, нерідко з іменем святого: *Saint-Siméon-de-bout-de-barreau-de-chaise*. Як український аналог пропонуємо багатокomпонентну лайку,

записану з усного мовлення мешканок Полтавщини: *а йо ж твою кожу, рожу, огорожу, Христа, брата, розквадрата, шлейки, віжки, посторонки, серце, льогки і печонки – мать!* Як бачимо, у цьому разі мовці теж вдаються до сакральної інвективної стратегії.

Що ж до французьких *jurons*, існує думка, що вони “становлять собою евфемізм, позбавлений значення” (Raymond 2019, 37), де компонент *bleu / bieu* виступає заміником *Dieu* у виразах на кшталт *palsambieu !* замість *par le sang de Dieu !* або *sacrebleu !* замість *sacré Dieu !* Laurie Raymond аналізує лайку *par la mer Dé* [клянуся] морем Де’, яка фігурує в тексті “Гаргантюа” Рабле. Попри спокусливу ідею пов’язувати цю лайку зі скатологічною лексикою (*mer Dé* → *merde*), авторка робить висновок, що вираз все ж відсилає до *mère de Dieu* – ‘Божої матері’ (там само). Попри релігійну спрямованість згаданих *jurons*, квебекські лінгвісти все ж прагнуть розмежовувати *sacres* і *jurons*, зараховуючи до останніх лексику сексуальної та анально-екскремальної інвективних стратегій (Paul 2022, 16).

Сексуалізм. Пестливе найменування статевих органів явище далеко не нове. Свідченням цьому є книга “The penis name book” (Rosenthal, Chorney 2011), автори якої розглядають низку евфемістичних найменувань для пеніса та аналізують їхню мотивацію. Серед пропонованих синонімів-евфемізмів значна кількість власних назв. Утім, спроби аналізу власних назв-евфемізмів на позначення статевих органів здійснювалися і в Україні. Онлайн-журнал “Платформ.ма” здійснив опитування для проєкту “Тойво” щодо пестливих та евфемістичних найменувань статевих органів. У опитуванні взяли участь 810 жінок, 269 чоловіків і ще 11 людей, які не вказали свою стать. Вік респондентів – від 15 до 52 років. Серед нетривіальних власних назв, зокрема, наведено *васьок, вітальчик, бенедікт, оскар* для пеніса та *марічка, маша, софія* для вагіни. Як вказує О. Горчинська, мотивації назви можуть бути різноманітними (Горчинська 2018). Нерідко на позначення статевого органа людини вживається пестлива форма її імені або ж назва може містити алюзію, як-от *Поль Верленчик* з натяком на гомосексуальний досвід.

Евфемістичні назви трапляються також у текстах художньої літератури: “*Ого! Чєво ґто Геннадій твоей хмурий сєводня, — любовно роздивляючись вужик одного солдатика, майже впритул, носом до носа, так би мовити, Броніславович наділив його людським іменем. Часом він давав цьому органу чудернацькі назви, в залежності від того, які асоціації в нього при цьому виникали: «Спрячь Крєветку, побрей Антона, заикурь Єнота, достань Катовскава»* (А. Кузьменко, “Я, Паштет і армія”); “*Якщо з голінням ніг усе ще більш-менш простіше, то з Ізольдой Дартаньяновной ти справляєшся всліпу, навпомацки*”, “*Свариш себе, що не побрила Варвару Семенівну, бо якось трохи невгодно*” (Катя Бльостка, “Матера вам не наймичка”). І якщо евфемізм *Котовський* піддається інтерпретації (йдеться про метафоричне перенесення), то мотивація решти назв не зрозуміла. Крім цього,



зштовхуємося також з назвами-дериватами, які імітують патронім: *побачив у чаті як піхву назвали вагінішна* (Twitter, 17.11.2021).

Подібна ситуація з евфемістичними найменуваннями статевих органів склалася і в французькій мові: подекуди мотивація очевидна і полягає у метафоризації: *Goliath, la Grosse Bertha, Godzilla, Dumbo* (topito.com). Подекуди мотивація менш експліцитна: *Boby, Robert*. Імовірно, слід асоціювати з американським солдатом, який вступив у Першу світову війну в 1917 році (Gillet 2013, 405), утім зв'язок неочевидний. С. Rouaугенс згадує також такі евфемістичні найменування, як *Coco* (евфемізм, яким послуговувався Теофіль Готьє), *Popaul* (вживаний сьогодні у спрощеній ортографії *Popol*), *Charles le Chauve* – Карл Лисий (Rouaугенс 1996, 31).

Менструація – явище сексуальної сфери жінки, яке нерідко приховують евфемістичними виразами з власною назвою: *гості / родичі з Червонограда, тітка Ірма приїхала* (записано з Twitter у 2022 р., однак *гості з Червонограда* фігурують у лексикографічних дослідженнях минулих років). Прикметно, що у французькій мові вживаються евфемізми *tante Rose* і *tante Irma*, при цьому мотиваційний зв'язок між менструацією і тіткою Ірмою неочевидний: *Hier pendant Chattologie quelqu'un m'a dit qu'il y avait l'expression "avoir la visite de Tante Rose" pour parler des règles. Sauf que la semaine dernière on m'a dit "Tante Irma", donc j'espère ce soir on va me dire Cousine Gertrude et dans 1 mois on sort le jeu de 7 familles* (Twitter, 10.03.2018), тоді як мотивацію решти виразів охарактеризуємо як метафоричну.

Анально-екскремальна сфера. Фізіологічні потреби, пов'язані з травленням. Для української мови властиве вживання власних назв як евфемістичних аналогів на позначення сідниць (можливо, тому що слово *сідниці* у ситуаціях сімейного спілкування не набуло поширення, натомість вживається згрубілий синонім *жопи*). Перша літери слова на позначення цієї частини тіла є визначальною в творенні евфемізмів: *Жора, Жанна, Женя*, а також *Євгенія* як повна форма демінутива *Женя* та топонім *Житомир*: *Ще багато дівчат практикують вхід через Житомир, бо "бережуть честь"* (Instagram, 10.12.2021).

Процес дефекації переважно передається метафорою візиту до певних родичів: *сходити до дядька Едзя* (Twitter, 2022 р.); *aller chez Flacmann*, С. Rouaугенс наводить також відповідні дієслова *flaquer, déflaquer*, імовірно, утворені завдяки ономатопеї (Rouaугенс 1996, 52). Подібне явище спостерігається і в французькій мові Квебеку: варто згадати нейтральний вираз *aller voir sa tante Sophie* ('сходити провідати тітку Софі'), але також і експресивні *l'amiral Lebrun prépare une sortie* ('адмірал Лебрєн готується до виходу', де *Lebrun = le + brun* – 'коричневий'); *faire un Ti-Willy*; *accoucher de ma Ho-Henry*; *aller glisser Bruno dans les glissades d'eau* (*Bruno* також від *brun*).

Характер дефекації теж впливає на підбір евфемізмів. Зокрема, синонімом діареї є вирази (*напала*) *швидка Настя*; *швидка Параска* (записано на Полтавщині).

Процес блювання в українській мові іноді образно передається як *іхати на Ригу через Горлівку*, відповідно нестримне споживання алкоголю позначається виразом *чартер до Риги*. В обох випадках ідеться про подібність звучання топоніма та дієслова *ригати*, яке потребує евфемістичної заміни; топонім *Горлівка* вживається як топонімний партнер лексеми *Рига*, скоріше як декоративний уточнюючий елемент, оскільки потреби в евфемізації слова *горло* немає.

Психіатричні заклади і в українській, і у французькій мовах отримують евфемістичне найменування шляхом метонімії. При цьому отримані евфемізми значною мірою залежать від місця проживання мовця, адже мешканці різних частин країни знають переважно про найближчий психіатричний заклад. Для заміни поняття ‘психіатрична лікарня’ вживаються ойконіми та урбаноніми: *Et ce pauvre type se présente à la députation... Il ferait mieux d'aller se présenter au 1 rue Cabanis dans le 14è à Paris* (Twitter, 26.05.2022); *Слід відзначити для пані Ірини, що назва Скарженці через розташування там обласної психлікарні має додаткове функціональне навантаження [...] До слова, поруч зі Скарженцями є Правдівка і Перегінка (скаржитись, говорити правду після продукту перегону). Колись був у Тамбові, там подібний медичний заклад знаходиться у містечку Расказово, коротше, суцільний діагноз (з результатів опитування щодо експресивної топонімії, Facebook, 30.06.2017).*

Наркотики. Неконвенційні назви наркотиків є скоріше проявом жаргону, ніж евфемізації: функція таких назв – це скоріше приховувати реальність від непосвячених, ніж пом’якшувати її негативну сторону для широкого загалу. У твіттері ми виявили дві таких назви: *марічка* (марихуана) та *герман* (героїн; “*пускати германа по вені*”). Обидві назви співзвучні з відповідними назвами наркотиків.

Смерть. Можливо, ключовим евфемізмом-неологізмом останніх років є вираз *відправити на концерт Кобзона; закобзонити(ся)*. Вживається у ситуаціях зловтіхи через знищення російських солдатів, тому статус евфемізма досить сумнівний. Утворився шляхом метафори; відсилає до смерті російського співака Йосипа Кобзона, яку українське суспільство сприйняло зі злорадістю. Інші відонімні дієслова, пов’язані зі знищенням ворога в російсько-українській війні, – *забайрактарити, заджавелітити* – не здобули загального поширення. Утім, процес знищення російських військовий асоціюється з іще однією власною назвою – автомобілем «Лада», у який росіяни нібито конвертують загиблих синів і чоловіків. Звісно, цей жарт жорстокий і йдеться не про емпатію, однак і слово *смерть* чомусь не звучить, тож вважаємо такі обігрування також евфемізмами: *Ладакалінізація і магія ЗСУ. Перетворення окупантів на Лади Каліни за допомогою магії ЗСУ; Our friends from Poland already gave names to several drones – Eagle One, The Witcher and my favourite – Voucher for Lada* (Twitter, 2022). Відзначимо також те, що окремі французькі евфемістичні вирази (*passer l'arme à gauche, casser sa pipe, avaler sa cartouche, avaler sa gaffe*

тощо) пов'язуються саме з веденням воєнних дій (Goudaillier 2017, 77). Що ж до власних назв у французьких евфемістичних виразах про смерть, то зустрічаємо лише дві такі назви: *épouser la Camarde (Camargue)*, *la (grande) Faucheuse*. В обох випадках ідеться про алегоричну й антропоморфну фігуру смерті. З погляду Жана-П'єра Гудайє *Camarde* і *Faucheuse* є дисфемізмами (Goudaillier 2017, 77–78), вживання цих назв властиве високому стилю.

Окремою групою онімів є власні імена на позначення людських вад. Ця група онімів водночас статична і динамічна: *валера* на позначення ненадійної людини або *marie-couche-toi-là* на позначення повії залишаються “вічною класикою”, притому що лексема валера вперше зафіксована в словнику українського молодіжного сленгу Світлани Пиркало, укладеному в 1997 р. (Пиркало 1997), а поява виразу *marie-couche-toi-là* датується XVII сторіччям (Вєрн 2020). У контексті нашого дослідження проблематичним є визначення ступеня евфемістичності окремих власних назв. Зокрема, чи є *ванька* на позначення російського солдата евфемізмом? А як щодо прізвищ? Чи можна вважати слово *пиховшек* евфемізмом щодо продажного журналіста, а *підрахуй* – щодо нечесного політика? Чи завжди французька молодь зневажатиме Земмура? Поки що ці питання лишаються дискусійними.

Дисфемізми. До власних назв-дисфемізмів ми відносимо ті, які є носіями потужнішої негативної семантики, ніж позначуване поняття. Так, користувачі соцмереж запропонували такі назви, як *Прип'ять* – закинуті будівлі; *Хіросіма* – недобудований спорткомплекс у парку в Сумах; *Аушвіц* – приміщення, де накурили; *Янукович* – імпровізований дорожній “знак” у вигляді фігурки хлопчика, який встановлюють на узбіччі дороги для обмеження швидкості руху автомобільного транспорту.

Досліджуючи власні назви-евфемізми, ми звернули увагу також на зворотне явище – онімну гру з іменами політиків чи медійних осіб на кшталт *Пеніс Душилін*, *Володимир Сосальдо* тощо, яка періодично призводить до творення апелятивів. І хоча цей різновид онімної гри є переважно проявом несмаку, надто коли сприяє внутрішнім чварам, він не позбавлений прагнення свого роду “відхреститися від зла”. Так, користувачі соціальної мережі Twitter називають В. Путіна *пітуном* або *пітоном*. Крім елементу висміювання та часткового приховування твітів від російських ботів, ця номінація забезпечує функцію табу. Так само як багато хто з користувачів соцмереж прагне уникати слова *росіяни*, вживаючи натомість *орки* чи *раишти*.

Отже, власні назви, які виконують функцію евфемізмів, лише формально залишаються пропріальними одиницями. У певному сенсі вживання власної назви на позначення ганебного, трагічного чи просто некомфортного для обговорення явища є проявом онімної гри, у якій онім не просто виконує свою референційну функцію, а й заохочує до розгадування алюзій (*Поль Вєрленчик*, *la Grosse Bertha*). З погляду синтаксису частина аналізованих

найменувань становлять собою вигуки (*Inamiï Pomiiï, Christophe Colomb*); частина – входять до складу стійких виразів (*швидка Настя, tante Irma*), тоді як решта вільно комбінуються у словосполучення та речення. Визначальною під час добору власної назви-евфемізма нерідко є фонетична співзвучність. Метафора та метонімія слугують як продуктивні засоби творення власних назв-евфемізмів.

Перспективи подальших досліджень передбачають розширення корпусу досліджуваних власних назв та з'ясування межі між евфемістичними найменуваннями та найменуваннями, які такими не є.

Горчинська, О. (2018). *Пиптик, пуцька, штілі-вілі: дослідження, як ми насправді говоримо про секс*. Електронний ресурс: <https://platforma.ma/specials/toyvo-yak-my-naspravdi-govorymo-pro-seks/> [Дата останнього доступу 25.09.2022].

Костів, К. (2015). *Словник-довідник біблійних осіб, племен і народів*. Україна. Київ.

Пиркало, С. (1997). *Перший словник українського молодіжного сленгу*. Електронний ресурс: <http://pyrkalo.com/files/2011/10/SVITLANA-PYRKALO-SLANG-Dictionary.pdf> [Дата останнього доступу 25.09.2022].

Ставицька, Л. (2008). *Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників: обценізви, евфемізми, сексуалізми*. Критика. Київ.

Bern, S. (2020). *D'où vient l'expression "Marie-couche-toi-là"?* En ligne: <https://www.europe1.fr/culture/dou-vient-l'expression-marie-couche-toi-la-3990413> [Consulté le 25.09.2022].

Gillet, M. (2013). *Le jean-foutre et la marie-salope. Les prénoms dénigrés, dévoyés ou encanaillés du Moyen Âge à nos jours*. Namur.

Goudaillier, J.-P. (2018). *D'hier à aujourd'hui: tabous culturels classiques*. Acta Universitatis Lodziensis. Folia litteraria romanica. 12. P. 71–80

Jamet, D. (2018). *Euphémismes/dysphémismes, noms propres et néologismes en anglais. Un curieux ménage à trois*. Cahiers de lexicologie. 113 (2) P. 95–111.

Paul, M.-A. (2022). *Contretabarnaquer, décrier, recâlisser: étude sur l'usage des verbes dérivés de sacres avec préfixes*. CEL 2022 - Actes du XXVIe colloque des étudiantes et étudiants de linguistique. P. 1–20.

Raymond, L. (2019). *Des mots pour dire l'insulte (de la naissance du français à nos jours)*. ELIS - Echanges de linguistique en Sorbonne. 6. P.23–43.

Rosenthal, D. and Chorney, S. (2011). *The penis name book*. Adams media. Avon, Massachusetts.

Rouayrenc, C. (1996). *Les gros mots*. Presses universitaires de France. Paris.

*Top 50+ des autres petits noms courants pour le sexe de l'homme* (2016). En ligne: <https://www.topito.com/le-top-10-des-plus-beaux-synonymes-du-sexe-de-l'homme> [Consulté le 25.09.2022].

## НОВІТНІ ТЕНДЕНЦІЇ ВИКОРИСТАННЯ ГРАФЕМ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА РОСІЙСЬКОМУ ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСАХ 2022 РОКУ

*Юлія Браїлко*

(Україна)

*У статті йдеться про репрезентацію в сучасному інтернет-дискурсі відхилень у традиційному вживанні літерних знаків, пов'язаних передусім із використанням латинських букв замість кириличних. Увагу приділено процесу семіотичного перекодування літер Z, V, у яких відбувся зсув від мовного значення до символіки російської агресії в Україні.*

*Ключові слова: інтернет-дискурс, графема, літера, знак, символ.*

### THE LATEST TRENDS OF GRAPHEMES USAGE IN UKRAINIAN AND RUSSIAN INTERNET DISCOURSES IN 2022

*Julija Brajilko*

*The article deals with the representation of deviations in the traditional letter sign usage in modern Internet discourse, which is primarily related to the usage of Latin letters instead of Cyrillic. Attention is paid to the process of semiotic recoding of the letters Z and V, which illustrate a shift from the linguistic meaning to the symbolism of Russian aggression in Ukraine.*

*Keywords: Internet discourse, grapheme, a letter, a sign, a symbol.*

Графіка будь-якої мови стала й нечасто змінювана порівняно з іншими семіотичними системами. Так, сучасний український алфавіт, який свого часу постав на основі кирилиці, у його нинішньому вигляді сформувався “після 1905, що засвідчив «Словарь української мови» за ред. Б. Грінченка. Згідно з правописом 1933 було вилучено літеру г, відновлену в 3-му вид. «Українського правопису» (1990)” (Півторак 2000, 680). Сучасний російський алфавіт існує з “моменту проведення його останньої реформи в 1917–1918 рр.” (Руднев, 2017).

Проте нині український і російський дискурси репрезентують відхилення в традиційному вживанні літерних знаків, пов'язані передусім із використанням латинських літер замість кириличних. Цей процес спричинено позалінгвальними чинниками, зокрема застосуванням маркування Z, V та O на військовій техніці Російської Федерації, яка 24 лютого 2022 року розпочала масштабне вторгнення в Україну. Фактично відразу букви Z, V зазнали семіотичного перекодування: відбувся зсув від суто мовного значення до символіки російської агресії в Україні. Літера O трансформації зазнала лише в комплексі з іншими двома (у сполучі ZOV), оскільки самостійно не може виконувати функції ідеологеми з огляду на

тотожність у латинській і кириличній абетках, а отже і відсутність вирізняючого потенціалу. Буквосполучення *ZOV*, наприклад, застосоване як назва / компонент назви пропагандистських каналів у ютубі (“*Z O V*”), у телеграмі (“*Сводки от ополчения Новороссии ZOV*”), як компонент нікнейму (*ZOV ZEKA ZOV* у твіттері) тощо. Зазначимо, що частотнішим і в російському, і в українському дискурсі є графічний символ *Z*, оскільки саме його, за повідомленнями ЗМІ (Ковалев 2022; Кригель 2022), використали SMM-фахівці міністерства оборони Російської Федерації з пропагандистською метою. Власне, і сама російсько-українська війна періоду 2022 року здобула в російському дискурсі назву “*специерация Z*”, як-от: “*Герои специерации «Z»: сержант Акулов одним ударом сжег 10 танков*” (заголовок статті на сайті kp.ru, 13.05.2022).

Нова атрибутика російської армії з літерами *Z*, *V* набула широкої популярності в російському соціумі й поза межами інтернет-дискурсу, “символічні літери використовують в рекламі, на банерах, вручають дітям та вишивають їх у відповідну літеру” (Вовк 2022, 152), регулюючи поведінку мас через візуальні маніпуляції.

Пропагандистський сенс літер *Z* і *V* спричинив, за повідомленнями численних мас-медіа, реакцію світової спільноти. Наприклад, японський лоукостер “*Zipair Tokyo*”, швейцарська страхова компанія “*Zurich Insurance*” відмовилися від зображення літери *Z* на своїх логотипах, південнокорейська корпорація “*Samsung*” прибрала цю букву із назв моделей своєї техніки (*Z* (символ російського вторгнення в Україну) 2022) тощо. Заборони символів російської збройної агресії проти України відбулися й на державному рівні в Молдові, Польщі, країнах Балтії, Чехії, Латвії, Естонії, Німеччині (*Z* (символ російського вторгнення в Україну) 2022). 22.05.2022 Верховна Рада України ухвалила Закон № 2265-IX “Про заборону пропаганди російського нацистського тоталітарного режиму, збройної агресії Російської Федерації як держави-терориста проти України, символіки воєнного вторгнення російського нацистського тоталітарного режиму в Україну”, у якому до забороненої символіки, крім іншого, віднесено латинські літери *Z*, *V*, ужиті “окремо (без правомірного контексту або в контексті виправдання збройної агресії проти України чи інших воєнних дій)” або використані “шляхом заміни цими літерами кирилических літер «З», «С», «В», «Ф» чи інших літер в окремих словах з візуальним акцентом на цих літерах” (Про заборону пропаганди російського нацистського тоталітарного режиму, збройної агресії Російської Федерації як держави-терориста проти України, символіки воєнного вторгнення російського нацистського тоталітарного режиму в Україну 2022).

Зауважимо, що хоча сенс знаків *Z*, *V* у російському та українському інтернет-дискурсах збігається, вони мають різне ідеологічне навантаження, а тому й контрастну аксіологію. Так, у російському сегменті цим літерам надано зазвичай виразних позитивно-оцінних конотацій, їх активно використовують на знак підтримки тих, хто воює проти України. Способів

застосування букв Z, V з меліоративною семантикою кількка, зокрема це заміна великих і малих кирилических літер З / з, С / с, В / в великими латинськими, наприклад: “*Za Россию*”, “*Заканчиваем войны*”, “*Za мир*”, “*Za победу*”, “*Za детей Донбасса*”, “*Задача будет Выполнена*” (гасла на активно поширюваних у багатьох соцмережах плакатах); *Владлен Татарский*, *Ирина Куксенкова* (нікнейми в телеграмі); #*ZaМир*, #*ЗАПАЦАНОВ* (хештеги в різних соцмережах), “*ЗАПИСКИ ВЕТЕРАНА*”, “*Зорок Зороков*” (колишня назва – “*Сорок Сороков*”); “*Записки мичмана Птичкина*”, “*ТалипоV Online*”, “*Русский отряд онлифанZ*” (назви телеграм-каналів); “*Россия без цензуры*” (назва групи ВКонтакте); “*Za пацанов!*” (назва відео на ютуб-каналі “*Павел Чуприна*”); “*Жена плыит, чтобы ехал на бамбас воевать За пацанов и долбится V очко*” (ZOV ZEKA ZOV, твіттер, 20.08.2022). Також уведення латинських літер у текст відбувається шляхом додавання (назви телеграм-каналів “*Товарищ Z Майор*”, “*Война Z Украина*”, “*Неофициальный Безсонов «Z»*”, “*Повернутые на Z войне*”, “*АРХАНГЕЛ СПЕЦНАЗА Z*”) чи поєднання обох способів (телеграм-канал “*Военкор Котенок Z*”, нікнейм у твіттері *ZOV ZEKA ZOV*).

Крім того, літери Z, V і в російському, і в українському дискурсі використовують для творення найменувань предметів (техніки, одягу тощо), які мають таке маркування: “*Український прапор на своєму місці та понівечені Z-автівки: «Радіо Свобода опублікувало відео зі звільненої Балаклії на Харківщині»*” (телеграм-канал “*ТСН новини*”, 12.09.2022); “*Жительницы Кургана исполнили танец живота в камуфляжных Z-костюмах*” (semnasem.ru, 20.07.2022). Такі оказіональні лексеми можуть походити й від алфавітної назви останньої букви латинського алфавіту: “*Трофейна Zеточка. Ціла, не бита, не «крашена»*” (телеграм-канал “*Реальная Война | Украина*”, 14.09.2022).

Надання буквам Z, V і зрідка O негативної оцінки зумовлене відповідними ідеологічними настановами мовців. Таке явище трапляється в частині досліджуваних російськомовних текстів і в усіх українськомовних зразках. Зокрема, адресанти, реагуючи на російські гасла, що підтримують збройну агресію проти України, удаються до сарказму, розшифровуючи нову символіку (“*Z – зомбі, V – вампіри, O – оборотні*” (Sergii Simkhe, коментар у телеграм-каналі “*Romanenko Dreams&Nightmare*”, 8.03.2022); “*Розшифровка позначок на рф-ському металобрухті: V – вмер, Z – здох, O – обісрався*” (Алла Іванюк, фейсбук, 31.08.2022); “*Z – Задержки в развитии*” (коментар у телеграм-каналі “*ГОНЧАРЕНКО*”, 10.09.2022)), або прямо ототожнюють її зі свастикою – знаком, який “*став емблемою німецького фашизму*” (Великий тлумачний словник сучасної української мови 2005, 1296): “*Окупанти в Криму наказали всім власникам маршруток причепити фашистську свастику у вигляді «Z»*” (КРИМський бандерівець, твіттер, 29.03.2022); “*Малюючи звастику*” (UAGeek, коментар у телеграм-каналі “*Несемось!*”, 20.04.2022); “*Машинку со звастикой слегда*”

денацифіцировали” (Маргарита Болховская, фейсбук, 22.04.2022); “Звастика людям не нравится” (телеграм-канал “Березовый сок”, 25.04.2022); “Вы понимали, что погибнут люди, и все равно ставили себе на аватарки Звастики” (телеграм-канал “Sharp’s”, 6.07.2022); “Они почему-то стали убирать из своих профилей свастику Z i V” (телеграм-канал “Реальная Война | Украина”, 1.09.2022). Зв’язок новітнього символу Z із фашизмом, нацизмом простежуємо й у графічних модифікаціях слів на позначення цих явищ або їхніх ознак (*фашиЗм, нациЗм, наЗист, Зиганутый*), дериваційному оказіоналізмі z-фашист: “Знак фашиЗму: як компанії відмовляються від нової Звастики на своїх лого та що буде далі” (gau.ua, 2.04.2022); “Російський державний наЗизм – лайно планети Земля” (Igor Kondratiuk, фейсбук, 27.06.2022); “Пережила Холокост в Мариуполе в 1942м, но не пережила русских наЗистов 80 лет спустя” (Сергей Медведев, фейсбук, 22.04.2022); “<...> (Украина) неминуемо начнет освобождать украинские территории от Зиганутых нацистских оккупантов” (телеграм-канал “СУНИС”, 30.09.2022); “<...> у z-фашистов на Земле есть еще 7,9 миллиардов врагов, зачем-то говорящих на непонятных языках” (телеграм-канал “Sharp’s”, 22.04.2022).

Комбінаціям трьох латинських літер-символів надають іронічного забарвлення, наприклад, актуалізуючи значення омофона зов – “привіт прийти, откликнуться”: “Слышу ZOV сдавать Херсон” (Susyk Perfect, коментар у телеграм-каналі “Євген Карась+”, 2.10.2022). Застосовуючи художньо-графічні модифікації, мовці також обігрують у цих буквосополуках семи ‘смерть’ (див. Додаток 1), ‘зло’ (див. Додаток 1.1).

До літерно-символічної гри залучають і кириличну букву Ї, яка з кінця літа 2022 року стала символом українського національного спротиву. Наприклад: “Z vs. Ї” (Andrew Okara, фейсбук, 10.09.2022); “Ї їбе z” (Сашко Лірник, коментар до посту Andrew Okara, фейсбук, 10.09.2022); “Z’IV” (Mike Gliuck, коментар до посту Andrew Okara, фейсбук, 10.09.2022).

Існує тенденція додавати до слів початкову літеру Z / z із метою створення пейоративної аксіології або посилення її, унаслідок чого з’явилися іменники-неологізми, утворені шляхом графікації, тобто таким способом, коли деривативним оператором є велика (здебільшого) чи мала буква z. Ці лексеми можна розподілити на такі тематичні групи:

– назви тих, хто підтримує або здійснює вторгнення Російської Федерації до України, або їхніх груп, на кшталт Z-патріот, Z-пропагандист, Z-окупант тощо: “На Росії два неадекватні Z-патріоти розпізнали в жовто-синіх дорожніх знаках український прапор...<...>” (телеграм-канал “ТСН новини”, 22.07.2022); “Для Z-патріотки це виявилось сигналом для виклику поліції” (телеграм-канал “ТСН новини”, 28.08.2022); “На митинге против моголизації в Москве космонавты задержали очередного Z-патриота” (телеграм-канал “Реальная Война | Украина”, 25.09.2022); “Z-патриоты пришли на митинг в Екатеринбурге, чтобы спровоцировать протестующих” (телеграм-канал “NEXTA Live”,



21.09.2022); “Часткова мобілізація різко змінила риторичу деяких Z-патріотів щодо війни в Україні” (телеграм-канал “ТСН новини” 21.09.2022); “Можна вічно дивитися на три речі: <...> Як скидають російські військові Z-пропагандисти, починаючи усвідомлювати неминучий програш у війні” (Михайло Подоляк, фейсбук, 9.09.2022); “Упороті z-баби намагаються ганьбити чоловіків, які тікають від мобілізації в Казахстан” (телеграм-канал “Реальная Война | Украина”, 26.09.2022); “Виявляється, від рук Z-вандалів постраждала не лише будівля, в якій базувався волонтерський центр в Барселоні” (телеграм-канал “ТСН новини”, 15.09.2022); “Когда в России такое пишет отъявленный путинист и z-фанатик, то я доволен” (телеграм-канал “Березовый сок”, 27.09.2022); “Z-окупанти спричинили ще одну ДТП у Криму” (Кримський бандерівець, crimeaua1.wordpress.com, 9.08.2022); “Мало хто з командирів Z-орків здатний швидко адаптуватися до поля бою та раптової зміни обстановки” (Олег Бойко, фейсбук, 2.04.2022); “Лише конкретна z-армія увійшла в суверенну Україну <...>” (Михайло Подоляк, твітер, 7.07.2022); “Оцените настроения в этой z-среде” (телеграм-канал “Березовый сок”, 13.09.2022).

– абстрактні іменники, які за семантикою пов’язані з пропагандою війни проти України чи з її ходом: “В Москве Z-пропаганда встречается не часто, но вот вывесили на придорожном билборде такой плакат” (Alexander Podrabinek, фейсбук, 19.07.2022); “<...> Украина легко парирует российские Z-кампании и «антинацистский нарратив»” (Арун Айер, zn.ua, 28.08.2022); “Там [в Белграде] прошел «крестный ход» в поддержку Z-ценностей, которые биомасса называет традиционными” (телеграм-канал “Реальная Война | Украина”, 28.08.2022); “Частичная мобилизация уничтожила Z-патриотизм <...>” (телеграм-канал “Березовый сок”, 27.09.2022); “Солідарність?! ...То це такі ж нікчемні слова, як і вся ваша Зсутність!!!” (Олег Шумейко, фейсбук, 17.04.2022); “Опять Z-ультиматумы?” (телеграм-канал “Реальная Война | Украина”, 28.06.2022);

– іменники-назви країни, яка розпочала агресію проти України, або країни, що так чи так її підтримує: z-имперія (Арина Далина, фейсбук, 22.09.2022); Z-Венгрія (телеграм-канал “Sharp’s”, 16.05.2022);

– іменники на позначення війни проти України: “Танки оставлены специально, это этап знецоперации” (Виктор Маврутенков, фейсбук, коментар до посту Andrey Malgin, 18.09.2022);

– назви семантичної групи “мас-медіа”: “<...> даже пропагандисты и Z-каналы бьют тревогу, говорят о бардаке и требуют привлечь к ответственности военкомов” (телеграм-канал “Березовый сок”, 25.09.2022); “Z-поблики показали эпичное «уничтожение склада боеприпасов и живой силы <...>»” (телеграм-канал “Богданов”, 2.10.2022);

– назви атрибутів пропаганди російської агресії, на зразок z-пакет, z-наклейка: “Росіян із z-наклейками попрошу сформуванати окремі батальйон” (телеграм-канал “ГОНЧАРЕНКО”, 21.09.2022).

Концентрація в одному контексті кількох одиниць, створених за моделлю «Z + іменник», може ставати одним зі стилістичних засобів творення постфольклору:

*“Пенсионеры величайшей z-империи стыдливо шёпотом:*

*– А где наши достойные пенсии?*

*А z-президент гордо ухмыляясь:*

*– В танках, ракетах, самолётах, снарядах, и чёрных z-пакетах!”* (Арина Далина, фейсбук, 22.09.2022).

Подеколи спостерігаємо описаний вище спосіб творення оказіоналізму за допомогою іншої літери-символу V: *“Методичка в действии, рассчитанная на Vголодранцев и Zворье”* (Tatiana Gavrilenko, коментар до посту Леонид Швец, фейсбук, 19.04.2022).

Як виявило дослідження, найчастотнішими є неологізми на позначення тих, хто підтримує російську агресію в Україні. Примітно те, що для номінування таких осіб використано також алфавітну назву літери Z, від якої утворено іменник *zетчик*, прикметник *zетний* із виразним негативним забарвленням: *“Я из Крыма, поддерживаю Украину, тут таких достаточно много, просто тут не повы#буеишя потому, что куча zетчиков дурных”* (коментар Fantom у телеграм-каналі “Євген Карась+”, 10.08.2022); *“В любом случае точно будет куча zетного быдла, что само по себе уже плохо”* (телеграм-канал “Реальная Война | Украина”, 12.09.2022).

Ще один спосіб стилістичного увиразнення негативної аксіології – графічні трансформації слів: заміна кирилических літер латинськими. Вона може відбуватися послідовно, створюючи ефект виправленої помилки: *“И при желании любая чушь заходит народу мгновенно и никакого критического подхода не вызывает. Практически, это превращение людей в зомби. V Зомби”* (Ian Valietov, фейсбук, 19.07.2022); *“Они зомби их накручивают, что они идут защищать родину. А когда говоришь, что родину не защищают убивая людей в чужой стране, начинают нести нелогичный бред. Впечатление, что говоришь с очень тупым человеком, реально Зомби”* (телеграм-канал “Romanenko Dreams&Nightmare”, 27.09.2022); Alex Lupus: *“Хто почав – той і Зло”*. – Vira Dankova: *“він уособлення абсолютного Зло і так...”* (коментарі до посту Костянтин Машовець, фейсбук, 24.09.2022).

Зауважимо, що буквені перетворення слів із коренем *зомби* / *зомбі* є доволі частотними: *“Сутовский просто уничтожил этого зомбоида!”* (Vadja, коментар на сайті obozrevatel.com, 3.05.2022); *“Сьогодні астрологічна ситуація дуже сприятлива для знищення z-омбаків рф!”* (Олег Евтушенко, фейсбук, 20.04.2022); *“Там, майже, 140 млн. Зомбовир...ків з абсолютно викривленою свідомістю”* (Valentina Burlii, коментар до посту Аркадий Бабченко, фейсбук, 17.05.2022); *“Новий вид спорту від жителів Зомбіленду – метання коров'ячого лайна”* (телеграм-канал “ТСН новини”, 13.07.2022); *“А зомбо-країна радіє і знов засипає своїх*

зомбованих недогромадян черговою брехнею” (Роман Павлюк, фейсбук, 14.07.2022); “*Це не лише військова мета, а і потужний психологічний вплив на зомбоване населення росії*” (Volodymyr Ariev, Фейсбук, 20.08.2022); “*Так держать, открывай глаза зомбированной молодежи!*” (телеграм-канал “Татьяна Мэй”, 27.09.2022).

Також активні літерні зміни для надання слову пейоративного забарвлення відбуваються в написанні лексем семантичних полів “війна”, “пропаганда”, “політика”: “*Мобилизація по руЗки*” (назва відео в ютуб-каналі “Дмитро Чекалкин”, 30.09.2022); “*Танки оставлены специально, это этап спецоперации*” (Виктор Маврутенков, фейсбук, коментар до посту Andrey Malgin, 18.09.2022); “*ПеревЗуті патріоти: російські блогери-мільйонники тікають з РФ*” (телеграм-канал “ТСН новини”, 29.09.2022). Одна з провідних функцій такої трансформації в українському інтернет-дискурсі – маркування ворога (“*30 війн із Залятим сусідом. Противостояння України з росією триває не одне століття*” (телеграм-канал “Головне управління розвідки МО України”, 3.08.2022); “*Акція розійському золдату. Хто перепливе Дніпро із пральною машиною – тому унітаз у подарунок*” (Мила Набогова, фейсбук, 2.09.2022); “*Серед іншого, показано, як золдати жили там в одному домі і срали під себе, у хаті на підлогу*” (Виктор Громовий, фейсбук, 28.09.2022) та/або позначення його поразки (“*ЗГИНУТЬ ВОРОЖЕНЬКИ*” (Уроки Української Мови, фейсбук, 21.06.2022); “*Как правильно писать Затонув чи Утопился?*” (Леся Кайдаш, фейсбук, 19.04.2022).

Найпоширеніша заміна кирилических букв латинськими відбувається в таких словах:

– в етнонімах, що позначають росіян: “*Если раньше роzzияне прятались за формулировками «это не мы, это украинцы сами себя бомбят», то сейчас они полностью расчехлились. Роzzияне вас ненавидят, дорогие украинцы. <...> Я сейчас говорю о рядовых роzzиянах, всякие там пропагандисты не в счет. Роzzияне сейчас вздохнули с облегчением. <...> Они наконец-то стали говорить правду*” (Михаил Ежов, фейсбук, 24.07.2022); “*Він один із тих, завдяки кому рузкіє не взяли Київ*” (Oleksii Bratushchak, фейсбук, 3.05.2022); “*Сьогодні зрозуміла: коли робиш відбивні, то про роzzіян краще не думати – інакше виходить фари*” (Назар Стріляний, група “Сміємось з моЗкаля”, фейсбук, 28.07.2022); “*Коли командувач Наєв каже, що «ми врахували досвід наступу моЗкалів на Київ, і більше вони не пройдуть», він не зовсім правду каже. <...> насправді наші зовсім інші дані врахували. І саме тому моЗкалі дійсно не пройдуть*” (Olexander Mykhelson, фейсбук, 5.08.2022);

– у хоронімах – назвах Російської Федерації: “*Вочевидь, що Німеччина поступово відмовляється не лише від газу та нафти з роzzії, а від всього розійського*” (Angelika Aleeva, фейсбук, 16.08.2022); “*УТИЛИЗАЦІЯ РОZZИИ*” (Anti-colorados, фейсбук, 25.09.2022); “*Нагадую, роzzія і рузккіє: <...> ви – діти диявола, ви вічно горітимете в пеклі*” (Dmytro Furdak,

фейсбук, 30.07.2022); “Для припинення національно-визвольної війни моЗковії проти УКРАЇНИ <...> НЕГАЙНО прийняти УКРАЇНУ в НАТО, і дати ядерному терористу моЗковії 24 години, щоб забралися геть з УКРАЇНИ на маЗковію <...>” (Леонід Романенко, коментар до посту Igor Kondratiuk, фейсбук, 20.03.2022); “*Russo turista* прибуваючіе из Зазеркальє в Грузию недовольны такими вот стаканчиками” (телеграм-канал “Березовый сок”, 17.07.2022);

– похідних від названих вище етніонімів і хоронімів: “А СБУ затримала прихильника «pyzzкава міра» <...>” (С. Петров, maidan.org.ua, 9.08.2022); “В селе Долина, в Донецкой области наши воины, которые фиксируют тотальные разрушения после того, как там побывал «pyZZкий мир»” (телеграм-канал “Березовый сок”, 18.09.2022); “Компанія «ритуальних послуг» заявила, що немає бажання покидати pyzzкий ринок” (Назар Стріляний, фейсбук, 29.07.2022); “Великодержавне, mozzковське, передове й прогресивне” (Любов Бурак, фейсбук, 17.04.2022).

Поодинокі випадки заміни таких літер в інших хоронімах, що позначають територію, яка належить Російській Федерації, наприклад: “Це ранкове підмозков’я” (Олександр Бригинець, фейсбук, 3.05.2022).

Уживання Z / z у різних словах чи додавання до них часто спричинене виявом презирства до ініціатора й очільника збройної агресії Російської Федерації. Зрідка графічні модифікації є єдиним способом створення додаткових співзначень, як-от: “Путин заставил всех опоздать” (Violetta J Civlin, фейсбук, коментар до посту Andrey Malgin, 18.09.2022). Зазвичай їх поєднують з іншими лексико-стилістичними засобами: “путін преZидентміра” (Оксана Андрущенко, фуйсбук, 20.04.2022); “Хай живе цісар Владимир Z Пуцін” (Виктор Маврутенков, коментар до посту Андрей Мальгин, фейсбук, 19.04.2022); “У х@йла одне завдання – ЗДОХНУТИ!!!” (Олександр Білосор, коментар до посту Sergii Ivanov, фейсбук, 9.05.2022); “<...> інсталяція-послання російському диктатору Володимиру Путіну під назвою «Застрелись»” (телеграм-канал “ТСН новини”, 7.05.2022); “Це коли ти (Путін) надув цюки й почав задирати носа й раптом... обіззрався” (Тарас Чорновіл, фейсбук, 28.06.2022); “Йому (Путіну) однозначно пизда!” (Kalisty Dmytro, коментар до посту Vitalii Cherupoga, фейсбук, 28.09.2022).

Графічна трансформація вульгаризмів та обценених слів не лише надає максимального вияву експресії лайливості, брутальності, а й проектує на семантику відповідної лексеми новітнє символічне значення літери Z “підтримка війни в Україні”: “Дешевая мpaZь симоньян <...>” (телеграм-канал “Реальная Война | Украина”, 1.09.2022); “Але на жаль ця мpaZота виявилась живучою, тому поки в реанімації, а її рашист охоронець мінуснувся” (“Реальная Война | Украина”, 12.09.2022); “Всегда было интересно, что чувствует эта мpaZь, когда передает оккупантам в тюрьмы на пытки своих бывших коллег, соседей, земляков? МpaZь” (телеграм-канал “Sharp’s”, 16.05.2022); “Бо ви Z- айб@али. Саме з букви Z.

*Це питання виживання і безпеки*” (Олена Добровольська, фейсбук, 17.04.2022).

З метою підсилення негативних конотацій і увиразнення символічного значення одиничну кириличну букву можуть замінювати подвоєною латинською: *“Разочарование в природе человека, в победе ззвериного бессознательного над слабым разумом”* (Анатолий Бельй, фейсбук, 15.07.2022). Зауважимо, що тенденцію до надання новітньому символу Z значення “звір” започаткував, за нашими спостереженнями, своїм постом у твіттері постійний представник України при ООН Сергій Кислиця: *“Літера «Z», якою російські війська позначають свою військову техніку в Україні, означає «звірі»”* (Sergiy Kyslytsya, твіттер, 8.03.2022).

Максимальної експресивності внаслідок графічної заміни кирилических літер латинською Z / z мовці досягають завдяки ампліфікації, якою, наприклад, об’єднують слова на позначення способу загибелі окупантів (*Zдох Zгнил Zрезан Zгорел живьем Zблудился Zбыт Zьеден червями Zаебашен вZемле*), створюючи мультитекст (див. Додаток 1.2). Ступінь експресивності тут прямо пропорційний кількості однорідних елементів, тобто трансформованих графічно слів. Найбільшу кількість таких складників (29) фіксуємо у вірші, репрезентованому на сторінці користувача з нікнеймом Stepan Ihorovych у фейсбукці:

*Зуби зламаєте, здохнете, знайте.  
Zгноїте землю зомбовані заїди.  
Zлодії, збоченці, звірі здичіли,  
Zрайка задурених, зачерствілих.  
Zвутьяг захотіли? – злипнеться зад!  
Заразу здолає злості заряд.  
Zадавим, задушим, знищим зміюк.  
Zапеклими залтами ЗСУ!!!*

(Stepan Ihorovych, фейсбук, 22.05.2022).

Отже, новітній російський та український інтернет-дискурс засвідчують помітну тенденцію до вживання замість кирилических літер латинських, що пов’язане із семіотичним перекодуванням букв Z, V та набуттям ними символічного значення “російська агресія в Україні”. Залежно від ідеологічних настанов мовців ці літери набувають позитивної або негативної оцінки та надають її словам / словосполученням, у творенні чи написанні яких використані.

*Великий тлумачний словник сучасної української мови* (2005). Уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Перун. Київ; Ірпінь.

Вовк, А. (2022). Вплив на суспільну свідомість та роль російських засобів масової інформації у російсько-українській війні. *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. Т. 1. № 14. Електронний ресурс: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/12088> [Дата останнього доступу 24.09.2022].

Ковалев, А. (2022). Буква Z – официальный (и зловещий) символ российского вторжения в Украину. *Meduza*. Электронный ресурс: <https://web.archive.org/web/20220324141909/https://meduza.io/feature/2022/03/15/bukva-z-ofitsialnyu-i-zloveschiy-simvol-rossiyskogo-vtorzheniya-v-ukrainu-mu-popytalis-vyuasnit-kto-eto-pridumal-i-vot-cto-iz-etogo-poluchilos> [Дата последнего доступа 18.09.2022].

Кригель, М. (2022). Звичайний рашизм. Як одна літера Захопила і нацифікувала Росію. *Українська правда*. Електронний ресурс: <https://www.pravda.com.ua/articles/2022/04/11/7338686/> [Дата останнього доступу 25.09.2022].

Півторак, Г. (2000). *Український алфавіт*. У кн. *Українська мова: енциклопедія*. Українська енциклопедія. Київ. С. 679–680.

*Про заборону пропаганди російського нацистського тоталітарного режиму, збройної агресії Російської Федерації як держави-терориста проти України, символіки воєнного вторгнення російського нацистського тоталітарного режиму в Україну: Закон України № 2265-ІХ від 22.05.2022* (2022). Електронний ресурс: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2265-20#Text> [Дата останнього доступу 23.09.2022].

Руднев, В. (2017). *Русский язык и культура речи*. Електронний ресурс: [https://bstudy.net/732419/literatura/russkiy\\_yazyk\\_kultura\\_rechi](https://bstudy.net/732419/literatura/russkiy_yazyk_kultura_rechi) [Дата останнього доступу 20.08.2022].

*Z (символ російського вторгнення в Україну)* (2022). Електронний ресурс: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Z\\_\(символ\\_російського\\_вторгнення\\_в\\_Україну\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Z_(символ_російського_вторгнення_в_Україну)) [Дата останнього доступу 20.09.2022].

## ДОДАТКИ

### Додаток 1



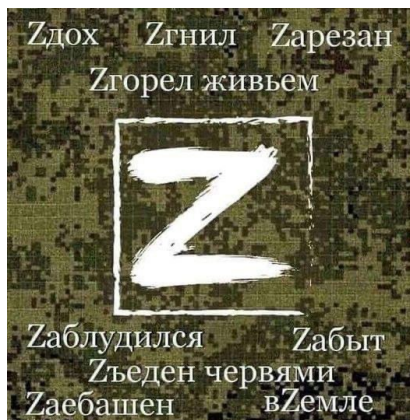
Антивоєнний плакат (опубл. Oleg Rodich, фейсбук, 28.09.2022)

## Додаток 1.1



Антивсенний плакат (опубл. Leo Oni, твіттер, 22.04.2022)

## Додаток 1.2



Антивсенний плакат (опубл. у групі "Georgia / Грузия", фейсбук, 12.03.2022)

## МОРФОНОЛОГІЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ ДЕВЕРБАТИВІВ У СУЧАСНІЙ ПАРАДИГМІ ДОСЛІДЖЕННЯ

*Інна Демешко*

(Україна)

*У статті розглянуто морфологічну структуру вершинних дієслів у словотвірних гніздах, морфологічні класи й типи. З'ясовано, що морфологічну структуру словотвірних гнізд визначає структура вершинного дієслова, морфологічні трансформації, характер контактної зони. Зазначено, що при аналізі вершинних дієслів словотвірних гнізд, доречно враховувати неподільність / подільність дієслів, фіналь твірної основи, ініціаль форманта, морфологічні трансформації, сполучуваність із формантом. У підсистемі віддієслівного словотворення виділено 12 морфологічних класів, 75 морфологічних типів, урахуваючи морфологічні правила при творенні девербативів в українській мові.*

*Ключові слова: словотвірна морфологія, словотвірне гніздо, девербативи, морфологічний клас, морфологічний тип.*

## MORPHONOLOGICAL CLASSIFICATION OF DEVERBATIVES IN THE MODERN RESEARCH PARADIGM

*Inna Demeško*

*The article examines the morphological structure of peak verbs in word-forming nests, morphological classes and types. It was found that the morphological structure of word-forming nests is determined by the structure of the peak verb, morphological transformations, and the nature of the contact zone. It is noted that when analyzing the peak verbs of word-forming nests, it is appropriate to take into account the indivisibility / divisibility of verbs, the final of the formative stem, the initial of the formant, morphological transformations, conjugation with the formant. In the subsystem of verb word formation, 12 morphological classes, 75 morphological types are distinguished, taking into account the morphological rules for the creation of deverbatives in the Ukrainian language.*

*Key words: word-forming morphonology, word-forming nest, deverbatives, morphonological class, morphonological type.*

Потреба в синтезованому описі словотвірної морфології, що належить до маргінальних галузей, була й залишається однією з центральних у сучасному мовознавстві. Словотвірна морфологія належить до маргінальних галузей на межі словотвору й фонології, що вивчає фонологічну структуру морфем і їхніх аломорфів при словотворенні.



На сучасному етапі розвитку словотвірної морфології актуальним залишається створення типології і з'ясування специфіки словотвірних гнізд з вершинними дієсловами, визначення їхніх морфологічних трансформацій, детермінантів морфологічних перетворень. У сучасних дослідженнях зі словотвірної морфології доречно враховувати морфеоцентричний та основоцентричний підходи, що дасть змогу встановити морфологічні правила та причини морфологічного варіювання твірних основ. Новітні наукові спроби спрямовані на визначення морфологічних класифікацій дієслівних основ у сучасній українській мові.

Мета статті – здійснити морфологічну класифікацію віддієслівних дериватів за структурою дієслівної основи, морфологічних трансформацій в морфологічно маркованих похідних на різних ступенях деривації. Мета зумовила розв'язання таких завдань: 1) окреслити типологічні вияви морфологічних класів і типів девербативів; 2) з'ясувати морфологічну структуру словотвірних гнізд морфологічних типів; 3) визначити специфіку морфологічних типів вершинних дієслів словотвірних гнізд.

Наукове пізнання актуальних проблем словотвірної морфології в сучасному мовознавстві передбачає концептуального й теоретичного підходу, комплексного дослідження різних типів морфологічних змін у процесі деривації, вироблення методології з використанням методів морфемного, словотвірного, морфологічного, елементів етимологічного, описового методу, методу моделювання, структурного методу, дистрибутивного аналізу, методики аналогії, квантитативного методу.

Системне вивчення словотвірної спроможності того чи того лексико-граматичного класу дає змогу простежити взаємозв'язок між смисловими структурами твірної і похідної одиниць, передбачити утворення дериватів, установити інвентар дериваційних засобів, виявити системні відношення між похідними, напрямок словотвірної мотивації, проаналізувати морфологічні зміни при поєднанні різного типу фіналей твірних дієслівних основ зі словотвірними засобами, реалізацію морфологічних закономірностей у контактній зоні на межі морфем, відобразити динаміку словотвірного процесу та окреслити певні закономірності дериваційних процесів зумовлює необхідність створення типології словотвірної морфології з опертям на твірну основу як типологізувальний чинник на основі гніздування.

Попереднім результатом цієї праці стала типологія морфологічної будови дієслів із неподільними і подільними вершинними дієсловами. Так, словотвірні гнізда з неподільними вершинними дієсловами розподілено між 25 морфологічними типами, із подільними – між 50 морфологічними типами, враховуючи характер дієслівної основи, морфологічні трансформації (Демешко 2021).

М. С. Трубецької звертав увагу на типологічний аспект морфології ще в момент її становлення, зазначаючи, що в мовах світу структура морфем не тотожна і для протиставлення морфем різних класів застосовується фонологічна відмінність послідовностей, що їх утворюють (Трубецької 1967, 118). Це спостереження вченого дало імпульс для теоретичного обґрунтування і подальшого вивчення.

Словотвірне гніздо (СГ) унаочнює словопороджувальну активність вершинного слова, забезпечує опис способів словотворення віддієслівних похідних, представлену відповідними блоками з певними словотвірними значеннями. Для субстантивного блоку – “опредметнена дія”, “об’єкт”, “місце дії”, для ад’єктивного – “ознака об’єкта”, “ознака суб’єкта”, “призначений для того, на що вказує мотиватор”, для вербативного – “напрямок, фазу дії, переведення в інший стан суб’єкта чи об’єкта” (*втекти, затекти, натекти, перетекти; виробити, виробитися, заробити, переробити*), для адвербіального – “адвербіалізація дії” (*незламно, непереможно*). Для віддієслівних дериватів – це переважно чотири блоки похідних (субстантивний, вербативний, ад’єктивний, адвербіальний): *тек/ті* (243 похідні) – *тік-0*<sup>1</sup>, *теч-й(á)*; *по-текти – потік-0*; *в-рзтіч*; *об-текті – обтіч-ц(ій) – обтічн-цк; розтекті-ся – розтік-á-тися – рзтіч-0, роб/і/ти* (520 похідних) – *рбл-юва-ти, рбл-ен(ій), рбл-от(a), робіт-нік, робітніч-(ій), по-робітніч-ому*. СГ із питомих вершинним дієсловом мають три–чотири блоки, а з іншомовними – два–три блоки, відсутність адвербіального блоку.

Структура словотвірного гнізда – ієрархічна система, що характеризується впорядкованістю похідних одиниць, наявністю базового слова для послідовного формування СГ, тому постає потреба в описі й аналізі морфологічної структури віддієслівних словотвірних гнізд, що зумовлює актуальність дослідження словотвірної морфології девербативів у синхронному аспекті з метою вивчення специфіки морфологічних трансформацій СГ із вершинними дієсловами (неподільними й подільними, питомими й запозиченими). В аспекті нашого дослідження слушними є слова В. О. Горпинича про те, що “у гнізді одночасно виявляються всі словотвірні зв’язки спільнокореневих слів, визначається словотвірна структура слова, його дериваційні можливості, місце і роль його у словотвірному механізмі мови” (Горпинич 1999, 137). До складу словотвірного гнізда входять слова, що мають спільний лексико-семантичний варіант, матеріальним виразником якого є коренева морфема. У СГ чітко простежується категорійне й семантичне наповнення, пасивізація, активізація дериватів, наповнення неолексемами (*годинохід, дронапад, киеволюбець, міністрозаміщення, скопусознавець, словороб, ухвалорішення, хмарохід, щастезнавець*) (Нелюба, Редько 2022): *І часті зустрічі, й розлуки прискорюють годинохід* (В. Рябий).

Аналіз словотвірних систем у морфологічному аспекті досліджено в слов’янських, балканських, германських, тюркських мовах. Б. Махамату

проаналізував актуальні питання, які порушувалися представниками Московської фонологічної школи (Махамату 2012), однак у численних працях не досліджено морфонологічну класифікацію комплексних дериваційних одиниць.

На початку ХХІ ст. з'являються праці, присвячені дослідженню морфонологічних процесів при словозміні і словотворі староукраїнської мови другої половини ХVІ–ХVІІІ ст. (Русаченко 2004), дериваційної морфонології російських говорів (Антипов 2002), морфонології неспоріднених мов (старогрецької, латинської, германських мов) (Даниліна 2011), морфонологічному варіюванню при словозміні та словотворенні в російській мові (Кукушкіна 2016).

В україністиці є окремі праці, у яких описано морфонологічну структуру відіменникових та відприкметникових словотвірних гнізд. М. Ю. Федурко виділила морфонологічні типи словотвірних гнізд (Федурко 2005), Г. В. Пристай – морфонологічні класи і типи відприкметникових словотвірних гнізд (Пристай 2011). Пропонуємо опис морфонології словотвірних гнізд більш раціонально, використовуючи функціонально-динамічну концепцію, досліджуючи словотвірну морфонологію девербативів у синхронному аспекті з елементами етимологічного аналізу з метою вивчення специфіки морфонологічних операцій словотвірних гнізд із вершинними питомими та іншомовними дієсловами.

Словотвірно-морфонологічні характеристики девербатива мають інформацію про структурно-семантичні перебудови питомих та іншомовних твірних основ і вплив на них дериваційних засобів, що характерні для певного СГ: *том/і/ти – томіти-ся, томл-інн(я), том-лів(ий) – томлів-ість – томлів-о; абстраг/увá/ти – абстрагувá-нн(я), абстра́кт-н(ий), реаг/ува/ти – реак/ції(а), редаг/ува/ти – редак/ції(а)*.

Морфонологічне моделювання девербативів на синхронному рівні можливе за умови врахування морфонологічних операцій віддієслівних похідних. Це відбувається за умов, коли синхронія відбиває динаміку мовної системи. Опис морфонології СГ сприяє дослідженню словотвірного потенціалу вершинних дієслів, морфонологічних трансформацій на всіх ступенях деривації в межах словотвірних блоків, установленню національних специфічних рис гніздотворення. Структура СГ ієрархічна, з послідовним підпорядкуванням одних одиниць іншим, що виявляється у співвідношенні слів різного ступеня похідності (Селіванова 2008, 573). Варто зазначити, що у творенні девербативів субстантивного та ад'єктивного блоків переважають комплексні морфонологічні операції (охоплюють два і більше видів морфонологічних операцій).

Словотвірні гнізда становлять угруповання споріднених словесних одиниць, основним і вихідним завданням гніздового підходу є класифікація структури, семантики, з'ясування етимології вершинних дієслів, співвіднесення віддієслівних похідних з основою, врахування дериваційних, семантичних, структурних, генетичних зв'язків,

морфонологічних особливостей, даючи підстави відносити їх до того чи того гніздового утворення. “Як гніздова класифікація словникового складу в цілому, так і встановлення меж та структури окремо взятого гнізда дають можливість простежити й відтворити дійсну картину смислової еволюції й функціонування конкретного кореня та слова як породжувальної одиниці” (Черниш 2008, 777).

Вершинні дієслова належать до морфонологічних класів, оскільки для похідних характерні різні морфонологічні явища. До першого морфонологічного класу (МК-1) належать неподільні питомі дієслова, для яких характерний певний категорійно-словотвірний потенціал. До другого (МК-2) й третього морфонологічних класів (МК-3) належать питомі подільні й іншомовні подільні дієслова. Якщо МК-1 характерне усічення, консонантні альтернації, зміна наголосу, то для МК-2 – усічення й переміщення наголосу. Для всіх морфонологічних класів і типів характерне усічення дієслівної фінали. Так, для МК-1 з неподільними відкритими дієслівними основами характерне усічення, нарощення кореневої або суфіксальної морфем, консонантні альтернації, переміщення позиції наголосу при творенні віддієслівних дериватів вербативного, субстантивного, ад’єктивного блоків у СГ: МТ-1: *вити* – *вит-ок*; МТ-3: *брати* – *бра-нець*; МТ-4: *жити* – *жит-д(о)*; *пити* – *пит-ець*; МТ-7: *дати* (628 похідних) – *давати* – *дава-лець*; МТ-8: *крити* – *кр'-ієл'(а)*; МТ-9: *їня'/ти* (649 похідних) – *приймати* – *прийм-л*, а для МК-1 з неподільними закритими дієслівними основами, крім усічення, характерні консонантні альтернації, переміщення позиції наголосу на формант при творенні deverбативів вербативного, субстантивного, ад’єктивного блоків у СГ: МТ-12: *бресті* – *бродити*, *брод'-ін'н'(а)*; МТ-13: *пря'сти* – *пряд'-ін'н'(а)*; МТ-14: *плеті* – *плет-єн(ий)*; МТ-15: *верзті* – *верз'-ін'н'(а)*. У процесі дериваційного акту в словотвірній підмоделі (у морфонологічній моделі) чітко продемонстровано морфонологічні трансформації, що супроводжують дериваційний процес. Для неподільних вершинних дієслів характерні відкриті й закриті дієслівні основи, для подільних – відкриті.

Для структури МК-1 СГ із вершинними дієсловами на групу приголосних уже на 1-му ступені деривації відбувається усічення основи, консонантні альтернації (ст//шч, ск//шч); у СГ із вершинним дієсловом іншомовного походження – консонантні альтернації д//з', т//ц', зміна акцентних позицій (переміщення наголосу із суфіксальної морфем на кореневу або на формант): *за-пуст-і-ти*<sup>1</sup> – *запу/шч/-єн(ий)*<sup>1</sup>; *зміст/і/ти* – *змі/шч/-єн'н'(а)*, *змі/шч/-єн(ий)*; *пукс/а/ти* – *пу/шч/-єн'н'(а)*, *абстракт/увá/ти* – *абстракц'-іj(а)*, *претенд/увá/ти* – *претєнз'-іj(а)*. Необхідно зауважити, що похідні від подільних питомих дієслів на групу приголосних мають відмінні типи консонантних приголосних, ніж похідні від подільних дієслів іншомовного походження. Для похідних цього морфонологічного типу найрегулярніші морфонологічні трансформації – усічення дієслівної фінали, консонантні альтернації, зміна акцентних позицій.

Таким чином, у фіналах подільних питомих дієслівних коренів можливе поєднання із суфіксами *-én'n'(a)*, *-en(iŭ)*, консонантні альтернації різних типів морфем (д//дж, в//вл, т//ч), що характерне для субстантивного та ад'єктивного блоків питомих дериватів (*відродження; плавлення; плачений*), а в похідних від дієслів іншомовного походження при поєднанні із суфіксом іншомовного походження *-ij(a)* відбуваються консонантні альтернації (д//з', т//ц'), що характерні для девербативів субстантивного блоку іншомовного походження.

О. Г. Антипов, досліджуючи морфологію російських говорів, зазначає, що “морфологічна маркованість дериватів свідчить про розвиток сигніфікативних функцій звукової форми в морфодериваційній структурі похідного слова. Морфологічні одиниці звужують мотиваційно-асоціативний простір лексеми, уточнюють еталонний та операційний для мовної свідомості статус одиниць формальної структури похідного слова” (Антипов 2010, 92). Словотвірна спроможність твірних основ залежить від їхньої семантичної структури (непохідні слова є словотвірно спроможніші, ніж похідні), частиномовної належності твірного, ступеня словотворення. На всіх ступенях деривації більше суфіксальних утворень, ніж префіксальних. Фактичний матеріал дозволяє твердити, що питомих дієслівних основах (неподільним і подільним) і дієслівним основах іншомовного походження (подільним) властива асиметрія морфемної будови.

У творенні девербативів субстантивної та ад'єктивної зон у словотвірній парадигмі переважають комплексні морфологічні операції (охоплюють два і більше видів морфологічних операцій). Морфологічні зміни при словотворенні девербативів субстантивної та ад'єктивної зон використовуються зазвичай комплексно.

Морфологічний аналіз девербативів у сучасній українській мові необхідно виконувати, враховуючи морфологічно релевантні ознаки основних (кореневих) та афіксальних морфем (фонологічну структуру), фонемну характеристику структурних типів дієслівних основ, тип контактної зони (фіналь мотивувальної основи, ініціаль форманта), акцентну потужність, морфологічну позицію, критерії напрямку мотивації віддієслівних похідних, множинність мотивації, специфіку словотвірного гнізда, особливості словотвірної парадигми (чотири-, три-, дво- та однозонна). Комплексні одиниці (словотвірне гніздо і словотвірна парадигма) дають найповніші відомості про морфологічну підсистему мови, тому це необхідно враховувати при морфологічному аналізі похідних. Морфологічні трансформації інформують про формальні властивості поєднуваних у дериваційному акті морфем, зокрема про особливості контактної зони (фонемну конфігурацію фіналі твірної основи та ініціалі суфікса), про поскладову організацію твірної основи, про тип акцентної позиції слова, акцентні потенції словотворчих засобів, диференціювати утворення від питомих і від запозичених слів певного

граматичного класу. Проведене дослідження дає змогу з'ясувати й прогнозувати морфонологічні операції і встановити трансформації девербативів, передбачити морфонологічну структуру дериватів словотвірних гнізд із вершинним дієсловом із ще не зrealізованим дериваційним потенціалом, враховуючи специфіку синхронної морфонологічної системи.

Вивчення морфонологічної структури дієслова розкриває закономірності організації віддієслівних похідних, умови реалізації морфонологічних процесів при творенні девербативів в українській мові. Морфонологічна репрезентація виступає як стратегічний чинник ототожнення дериваційних похідних, як маркер дериваційних засобів, вказуючи на реалізацію словотвірної категоризації. Елементи дієслівної основи, які зазнають змін під впливом ініціалі форманта, сигналізують про можливі морфонологічні зміни (усічення, консонантні, вокалічні альтернації, нарощення суфіксальної чи кореневої морфем, модифікації наголосу) у віддієслівному похідному.

Отже, на характер реалізації і регулярність морфонологічних трансформацій у словотворенні під час творення девербативів впливають структурно-фонематичні властивості, характеристики твірних основ та словотворчі афікси, особливості контактної зони на морфемному шві, позиція наголосу, кількість складів тощо.

Морфонологічні трансформації реалізуються в морфонологічних позиціях, що мають операційний, динамічний характер і відображають природу трансформації, що відображає морфонологічні правила. Залежно від характеру морфонологічних правил девербативів розрізняють моделі усічення, палаталізаційні / депалаталізаційні (для консонантних альтернацій), вокалічні, нарощення, акцентологічні.

Урахування морфонологічних характеристик доречно в морфонологічно маркованих українських похідних при словозміні чи при словотворенні, що зумовлено граматично, а варіанти морфем сигналізують про належність певного класу морфем (*пекти* – *печиво*, *ходити* – *ходіння*, *хід*; *торувати* – *затирати* – *затір-0*; *чекати* – *очікувати* – *очікування*). Зокрема, особливості фонемної будови в складі граматичної опозиції і ті, що зумовлені сполученням морфем у певній морфонологічній послідовності, фіналі кореневої дієслівної морфем, ініціалі форманта: *возити* – *возіння*, *варити* – *варіння*, *відродити* – *відроджений*, *розграфити* – *розграфлений*.

Морфонологи, розглядаючи парадигму дієслова, зокрема, класи сильних і слабких дієслів у германських мовах, ураховують такі морфонологічні характеристики похідних: 1) особливості фонемної будови, що виявляються в складі граматичної опозиції; 2) зумовлені сполученням морфем у певній морфологічній послідовності (Кубрякова, Панкрац 1983, 19–20). Проведене дослідження дає змогу спрогнозувати морфонологічні операції, установити трансформації віддієслівних похідних, передбачити морфонологічну структуру дериватів СГ із вершинним дієсловом, враховуючи специфіку

морфонологічної системи при творенні неолексем (це переважно складні слова субстантивного та ад'єктивного блоків, утворені способом складання основ із суфіксацією, зрідка прості слова): *відроджувальник, виживалець, всевідання, гуглозаміщення, євросподівання, законотворення, окупантознавство, слововиявлення, словороб, мігрантопровід, непускальник, надівництво, повертальник, ухвалорішення* та ін. (Нелюба, Редько 2022). Межі словотвірних гнізд рухомі. Під впливом лінгвальних і екстралінгвальних чинників словотвірні гнізда поповнюються новими словами. Заповнення словотвірних гнізд із вершинним дієсловом передбачуване, системне: *Тільки тоді, коли ми виправимо оптику, розуміючи, що Голодомор і 33-й рік – це не тільки про поминання мертвих чи тих, котрі могли би народитися..., а це про... нас, вижилих, виживальців* (лекція О. Забужко “Оптимізм української історії”, 05.06.2021). *У нас сьогодні головний американознавець... і байденолюб* (skrypin.ua: UMN, 13.01.2021). Неолексеми творяться за словотвірними типами, словотвірно-морфонологічними моделями з дотриманням словотвірної норми української мови. Помітне активне поповнення таких словотвірних значень, як назви осіб, предметних дій, абстрактних понять.

Таким чином, спектр морфонологічних типів вершинних дієслів словотвірних гнізд в українській мові охоплює словотвірні гнізда неподільних і подільних вершинних дієслів словотвірних гнізд. Із неподільними вершинними дієсловами – 5 морфонологічних класів, із подільними вершинними дієсловами – 7. Із неподільними вершинними дієсловами – 25 морфонологічних типів, із подільними вершинними дієсловами – 50. Вершини СГ девербативів характеризуються різним категорійно-дериваційним потенціалом морфонологічно маркованих віддієслівних дериватів.

Вивчення особливостей морфонологічної адаптації девербативів у сучасній українській мові сприяє дослідженню механізму модифікації дієслівної основи, вивченню морфонологічних властивостей корпусу формантів, які викликають модифікації мотиватора на морфонологічному рівні. Стильова диференціація дериваційних засобів сприяє розширенню когнітивного інформативного простору. У віддієслівних іншомовних коренях враховано процес адаптації до словотвірних типів мови. Масив неолексем твориться за словотвірними зразками мови, хоча помітні тенденції тяжіння до синтетизму номінацій (однослівних позначень) в українській мові.

Антипов, А. (2010). *Морфонологические модели русского словообразования (на материале метаязыковой фантазии коммуникантов)*. Вестник КемГУ. № 2 (42). 2010. С. 89–93.

Горпинич, В. (1999). *Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфонологія*. Вища школа. Київ.

Данилина, Н. (2011). *Морфонологические системы в синхронии и диахронии*. Наука. Саратов.

Демешко, І. (2021). Morphological structure of Ukrainian verb basics: typological aspect. *Philological science and education: transformation and development vectors: collective monograph*. Vol. 1. Baltija Publishing, Riga. P. 130–148.

Кубрякова, Е., Панкрац, Ю. (1983). *Морфонология в описании языков*. Наука. Москва.

Кукушкина, О. (2016). *Морфонология современного русского литературного языка*. Изд-во Московского ун-та. Москва.

Махамаду, Б. (2012). *Истоки морфонологии (Морфонология в трудах ученых московской фонологической школы)*. Вестник РУДН. Серия Теория языка. Семиотика. Семантика. №4. С. 13–18.

Нелюба, А., Редько, Є. (2022). *Лексико-словотвірні інновації (2017–2021)*. Словник / заг. ред. А. Нелюби. Харківське історико-філологічне товариство. Харків.

Русаченко Н. Морфонологія як напрямок дослідження історії української мови. *Opera slavica*, XIV, 2004, 4. С. 9–16.

Селіванова О. (2008). *Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми*. Довкілля-К. Полтава.

Трубецкой, Н. (1967). *Некоторые соображения относительно морфонологии*. Пражский лингвистический кружок. Сборник статей / сост., ред. и предисл. Н. А. Кондрашова. Прогресс. Москва. С. 115–118.

Черниш, Т. (2008). *Типологічні аспекти семантичної реконструкції гнізд праслов'янської лексики*. Слов'янські обрії. Збірник наукових праць. Вип. 2. Київ. С. 768–791.



## ЗМІНИ В ПРАВОПИСІ ЗАКІНЧЕНЬ ІМЕННИКІВ ІІІ ВІДМІНИ: *-И* vs *-І*

*Лариса Колібаба*

(Україна)

*У статті проаналізовано зміни в уживанні закінчень родового відмінка однини іменників жіночого роду ІІІ відміни, запроваджені в “Українському правописі” 2019 р. Схарактеризовано суть цих змін, обґрунтовано їх історичну основу та потребу введення. За допомогою анкетування досліджено сприйняття аналізованих змін сучасними мовцями та з’ясовано причини недотримання ними відновленої морфологічної норми.*

*Ключові слова: закінчення, іменники жіночого роду ІІІ відміни, родовий відмінок однини, “Український правопис”.*

## CHANGES IN THE ORTHOGRAPHY OF THE ENDINGS OF NOUNS OF THE III DECLENSION: *-И* vs *-І*

*Larysa Kolibaba*

*The article analyses the changes in the use of the endings of the genitive case of singular of feminine nouns of the III declension, introduced in the “Ukrainian orthography” of 2019. The essence of these changes is characterized, their historical basis and the need for introduction are substantiated. Through the questionnaire the perception of the analysed changes by modern speakers was investigated and the reasons for their non-compliance with the restored morphological norm were clarified.*

*Key words: endings, nouns of feminine gender of the III declension, genitive case of singular, “Ukrainian orthography”.*

В “Українському правописі” 2019 р. запроваджено зміни в уживанні закінчень родового відмінка однини для частини іменників жіночого роду. Зокрема, для фіксованої групи іменників ІІІ відміни (*кров, любов, осінь, сіль, Білорусь, Русь*) та всіх іменників жіночого роду, що закінчуються на *-ть* із попереднім приголосним (*вість, радість, смерть, честь, хоробрість* і под.), крім закінчення *-і*, як його рівноправний варіант кодифіковано також закінчення *-и*: *гідностѣ, незалежностѣ, радостѣ, смертѣ, честѣ, хоробростѣ; кровѣ, любовѣ, осенѣ, солѣ, Білорусѣ, Русѣ* (Український правопис 2019, 128).

На тлі попередньої редакції “Українського правопису” 1993 р. ці зміни є нововведенням, адже в ній такого правила не було. Проте закінчення *-и* в родовому відмінкові однини іменників жіночого роду ІІІ відміни, що закінчуються на приголосний, – це морфологічна норма, яка була офіційно

затверджена в інших виданнях “Українського правопису” у 20–30-х рр. ХХ ст. – академічних “Найголовніших правилах українського правопису” 1921 та 1925 рр. (Найголовніші правила українського правопису 1921, 9; Найголовніші правила українського правопису 1925, 9), у проєкті “Українського правопису” 1926 р. (Український правопис 1926, 41) та в “Українському правописі” 1928 р. (Український правопис 1929, 35). Саме з огляду на те, що закінчення *-и* у відмінковій парадигмі іменників жіночого роду III відміни в історії українського правопису вже мало статус нормативного, аналізовані зміни в “Українському правописі” 2019 р. дехто з мовознавців витлумачує як “спробу повторного нормативного закріплення” у родовому відмінкові однини закінчення *-и* (замість *-і*) у певній частині іменників жіночого роду III відміни (Тараненко 2005, 92).

Крім того, частина українських мовців використовувала закінчення *-и* в родовому відмінкові однини іменників жіночого роду III відміни ще задовго до його повторної кодифікації в “Українському правописі” 2019 – від початку 90-х рр. ХХ ст. Ним під час відмінювання іменників жіночого роду III відміни на приголосний послуговувалися насамперед працівники ЗМІ та книжкових видавництв, які мали відповідний фаховий рівень і були зорієнтовані на відродження питомих граматичних рис української мови, тобто вони вживали закінчення *-и* в таких іменниках не просто цілковито усвідомлено, а навіть підкреслено – як “ознаку відданості справжнім, а не накиненим під впливом російської мови нормам української мови” (Тараненко 2005, 92).

Чим же зумовлене відновлення морфологічної норми 20–30-х рр. ХХ ст. у редакції “Українського правопису” 2019 р.? Чи була в цьому об’єктивна потреба?

У зв’язку з тими суспільними процесами, що розпочалися в незалежній Україні й сьогодні тривають далі, а саме прагненням віджити самобутні риси української мови, ці зміни, безперечно, є доцільними, адже вони відбивають ті питомі морфологічні риси української мови, які вона мала до “реформи” 1933 року.

За висновками українських мовознавців, повернення закінчення *-и* іменникам жіночого роду III відміни в редакції “Українського правопису” 2019 р. є об’єктивною зміною, що спирається на історично зумовлені закономірності розвитку граматичного ладу української мови – передусім на наявність флексії *-и* в говірках, що лягли в основу літературної мови, та у творах класиків української літератури (Матвіяк 1974, 148; Німчук 2002, 28–29; Український правопис 2004, 563). Зокрема, В. В. Німчук зауважував, що і І. Котляревський, і Т. Шевченко вживали в родовому відмінку однини та називному відмінкові множини іменників жіночого роду III відміни тільки споконвічної флексії *-и* (графічно, за російською системою – *-и*) (Німчук 2002, 28–29).

Ще одним вагомим аргументом, яким обґрунтовували потребу відновлення давнього закінчення *-и*, була змога за його допомогою усунути

омонімію форм родового, давального, місцевого відмінків в однині та називного і знахідного відмінків цих іменників у множині (Головащук 1997, 83; Чучка 1997, 35; Німчук 2002, 30; Вихованець 2004 та ін.), пор.: Р. в. одн., Д. в. одн., М. в. одн.; Н. в. мн., Зн. в. мн.: *любові, радості* і под., хоч дехто з науковців вважає, що практично загрози конфлікту омонімічних форм немає, оскільки “всі ці іменники (за винятком хіба що особового жіночого імені *Любов*) – це назви неістот і функціонують переважно в позиції родового відмінка об’єкта, не перетинаючись із позицією давального відмінка адресата” (Гараненко 2005, 93).

На переконання І. Р. Вихованця, використання закінчення родового відмінка *-и* в названій групі іменників жіночого роду III відміни, крім чіткої диференціації відмінкових закінчень, також сприятиме “уникненню небажаних асиміляційних змін за наявності перед *-ть* інших приголосних” (Вихованець 2004).

До інших практичних переваг “узаконення” закінчення *-и* П. П. Чучка зараховував усунення правописних винятків, до яких належать прислівники *восенц, безвістц, почастц* (Чучка, 1997, 35).

Ідею про повернення іменникам III відміни на *-ть* у родовому відмінку однини традиційного закінчення *-и* під час обговорення редакції “Українського правопису” у 1994–1996 рр. обстоювало багато українських мовознавців (Бурячок 1997, 28; Горняткевич 1997, 42; Пономарів 1997, 79; Ужченко 1997, 160 та ін.), проте були й ті, хто не підтримували її. Вони аргументували свою позицію тим, що запровадження закінчення *-и* ускладнить українську граматику, створивши мішану групу відмінювання іменників III відміни, а, як відомо, мішаної групи іменники цієї відміни не мають (Баранник 1997, 77; Головащук 1997, 84; Карпенко 1997, 130 та ін.).

Іменники жіночого роду III відміни із закінченням *-и* в родовому відмінкові широко зафіксовані у “Словарі російсько-українському” М. Уманця та А. Спілки, “Словарі української мови” за ред. Б. Грінченка, “Правописному словникові” Г. Голоскевича, “Російсько-українському словнику” за ред. А. Кримського та С. Єфремова, “Українському стилістичному словникові” І. Огієнка, “Російсько-українському фразеологічному словнику” В. Підмогильного та Є. Плужника, “Українсько-російському словникові” А. Ніковського, “Російсько-українському словникові” О. Ізюмова, “Словнику ділової мови” М. Дорошенка, М. Станиславського, В. Страшкевича та в багатьох інших словниках, а також у художніх, наукових і публіцистичних текстах 20–30 рр. ХХ ст.

Закінчення *-и* в родовому відмінкові однини іменників жіночого роду III відміни, що закінчуються на приголосний, належить до репресованих закінчень іменників, оскільки воно було нормативним в українській літературній мові ХХ ст. до “реформи” “Українського правопису” 1933 р., після якої в усіх іменниках III відміни його замінили закінченням *-і* (Український правопис 1933, 41). Залишки морфологічних форм на *-и*

зберегли прислівники сучасної літературної мови *восени, безвісти, почасти*.

Попри те, що правило про вживання закінчень іменників жіночого роду III відміни в родовому відмінкові однини в “Українському правописі” 2019 р. перегукується із правилом, викладеним в “Українському правописі” 1928 р., ці правила не є ідентичними. Між ними наявні істотні розбіжності. В “Українському правописі” 1928 р. закінчення *-и* кодифіковано як єдине закінчення родового відмінка однини для обмеженої групи іменників III відміни (*кров, любов, осінь, сіль, Русь*) та усіх іменників жіночого роду “на *-ть* за другим приголосним” (Український правопис 1929, 35). Натомість у новому “Українському правописі” 2019 р. правило про нормативність закінчення *-и* для іменників жіночого роду III відміни подано у формі примітки, а самому закінченню *-и* надано статусу не основного, а варіантного закінчення (Український правопис 2019, 128), що, очевидно, і сформувало в мовців хибну думку про другорядність, необов’язковість уживання закінчення *-и* в сучасній мовній практиці, а також послугувало причиною того, що сьогодні його використовують рідко, хоч від часу повторної кодифікації закінчення *-и* в “Українському правописі” 2019 р. минуло понад три роки.

Для того, щоб з’ясувати об’єктивні причини такої мовної поведінки сучасних мовокористувачів, ми провели анкетування. До нього було залучено представників філологічної спільноти – переважно освітян (викладачів закладів вищої освіти й учителів), а також працівників засобів масової комунікації (журналістів і редакторів), офіційно-ділової сфери та інші верстви освічених носіїв української мови, тобто тієї частини українського мовного соціуму, що має фахові знання з української мови, стежить за правописними змінами і спроможна оцінити їхню доцільність. Усього в опитуванні взяли участь близько 200 учасників. Крім того, ми взяли до уваги також думки фахово підготовлених мовокористувачів, оприлюднені в засобах масової комунікації.

Унаслідок проведеного опитування з’ясовано, що в середовищі свідомої частини українського мовного соціуму сформувалося три погляди щодо використання закінчення *-и* в родовому відмінкові однини іменників жіночого роду III відміни – позитивний, нейтральний та негативний.

Позитивно аналізовані зміни сприйняла лише третина респондентів (37 %). Закінченням *-и*, як і раніше, здебільшого послуговуються ті мовці, які обізнані із суспільно-політичними умовами функціонування української мови у ХХ ст. і зорієнтовані відроджувати питомі граматичні риси української мови.

Серед мовців, які вживають іменників жіночого роду III відміни в родовому відмінкові однини із закінченням *-и*, можна виокремити дві підгрупи. Представники першої з них свідомо використовують закінчення *-и*, оскільки переконані в його природності, органічності для української мови, знають про насильницьке вилучення цієї української граматичної

риси і прагнуть її відновити: *“Оце -и в закінченнях іменників третьої відміни мені безмежно подобається! Я так не писала, але саме так і зараз говорить моя мама, якій, Богу дякувати, 93 роки. <...> Це теж мова моєї матері, жива народна мова, яка не піддалася нав’язаним силоміць впливам російської. Отож це й не нововведення, і не повернення до старосвітського. Це наша мова – така, як вона є”*; *“Закінчення -и в родовому відмінку деяких іменників третьої відміни <...> дуже важливе, бо дасть змогу відрізнити родовий відмінок від давального й місцевого”* (Вишинська 2019).

Представники другої підгрупи також уживають закінчення *-и*, але не через свої глибокі переконання, а з огляду на авторитет інших мовців – науковців, знайомих громадських діячів, митців слова або своїх батьків, бабусь, дідусів, учителів чи викладачів. Наприклад, один відомий телеведучий, учень доктора філологічних наук, професора Олександра Пономарева, своє ставлення до правописних змін пояснив так: *“Я не великий експерт у філології, проте поважаю професора Олександра Пономаріва, а для нього новий правопис – це справа життя. Отож до новацій ставлюся з розумінням. Мозок сприймає, душа – ні. <...> Але, знову ж таки, перед очима постає мій викладач Олександр Пономарів, і я терпляче сприймаю реформу правопису”* (Вишинська 2019).

Майже дві третини опитаних (63 %) не дотримуються змін у житковій закінчень родового відмінка однини іменників III відміни, причому одні з них сприймають їх відверто негативно й не використовують закінчення *-и*, а інші – нейтрально, проте також цим закінченням не послуговуються, бо, на їхню думку, ще не готові до цього.

Ті мовці, які негативно ставляться до закінчення *-и*, обґрунтовують свою мовну поведінку здебільшого суб’єктивними чинниками стилістично-оцінного характеру – передусім тим, що ці граматичні форми для них є *“незвичними”* на тлі раніше опанованих норм (25 %). Така відповідь респондентів є передбачуваною, оскільки від 1933 року, коли закінчення *-и* силоміць вилучили з ужитку, минуло майже 90 років – відтинок часу, якого виявилось достатньо для того, щоб для більшості сучасних мовців, а особливо містян, які мало чують живу народну мову, воно стало незвичним і чужим. За неповне сторіччя зросло кілька поколінь мовців, яких навчали інших граматичних норм, унаслідок чого вони сприймають форми родового відмінка іменників жіночого роду на *-и* не лише як незвичні, а також як *“неприродні”*, *“неорганічні”* для української мови (5 %). Крім того, значній частині респондентів вони здаються *“немилозвучними”*, *“негармонійними”*, *“грубими”* чи такими, що *“призводять до огрублення мови, втрати мелодійності та м’якості”* (12 %) або ж *“незручними”* і *“складними для вимови”* (4 %). Зокрема, на думку деякого з мовців, *“якщо в називному відмінку остання літера – м’який знак, то і в родовому приголосний має лишатися м’яким. Отже, незалежності, радості, гідності”*.

Ще однією досить поширеною причиною невживання форм родового відмінка іменників жіночого роду із закінченням *-и* є їх відсутність у

мовленні того регіону, де мешкає респондент (9 %). За висновками українських діалектологів, хоч закінчення родового відмінка однини іменників жіночого роду III відміни *-и* “фіксують майже всі українські говори”, уживання закінчень *-і* та *-и* в різних регіонах України є “строкатим” (Матвіяс 1974, 113, 148). Це підтверджують і відповіді учасників анкетування, напр.: “*Це закінчення не вживають у тій місцевості, де я мешкаю*”; “*Ніколи не чула такої вимови у своїй родині, своїй місцевості*”; “*Вимовляю традиційно для нашого краю: радості, любові...*”; “*Традиційно в нашому регіоні ці слова вимовляють із закінченням -і*”; “*У нашому регіоні немає такої форми в живому спілкуванні*”; “*У нас говорять -і*”; “*Така форма не властива моєму узусові. Походжу зі старожитнього ареалу перетину трьох українських наріч, де згадані іменники мають здебільшого закінчення -і в род. відм. однини (солі). Тільки іменник осінь має дві форми (осені та осені, причому здебільшого з прийменником у препозиції: до осені). Форму з -и використовують лише представники старшого покоління. За десять кілометрів від моєї говірки функціонує інша діалектна система, де автохтони послідовно раніше використовували -и в цій позиції. Проте немає досліджень, які б свідчили, що це характерно й для мовлення молодого покоління. Така характерна риса (“икання”) була причиною подиву для мовців сусідніх поселень. Висновок: у багатьох старожитніх говірках -и в род. відм. однини іменників III відміни не становить релевантної ознаки” та ін. Відповідь, процитована останньою, також засвідчує правильність ще одного припущення науковців, відповідно до якого тенденція до звуження обсягу вживання давнього закінчення *-и* в діалектах могла відбуватися під впливом літературної мови, зокрема навчання в школі (Німчук 2002, 29), тобто внаслідок штучного втручання в розвиток мови.*

Частина опитаних мовців, обізнана з історичними процесами розвитку української мови, уважає закінчення *-и* у формах родового відмінка іменників жіночого роду III відміни “архаїчним”, “застарілим” (3 %), напр.: “*Це архаїчна форма, яка заступлена новим закінченням із I відміни іменників жіночого роду. Процес поширення аналогічних закінчень із I відміни на іменники III відміни вже відбувся, і це об’єктивні закони*”; “*Навіщо повертатися до того, що вишло із вжитку?*” і под.

Так, справді, закінчення *-и* у формах родового відмінка однини іменників сучасної III відміни з’явилося під впливом відповідних форм в іменниках колишніх *a-*, *ja-*основ (Матвіяс 1974, 147). До XIX ст., зауважував В. Німчук, у всіх діалектах “стійко зберігалася флексія *-и*” (Німчук 2002, 28). Потім флексію *-и* поступово починає витісняти закінчення *-і*, причому в різних діалектах цей процес відбувався неоднаково: в одних він “зайшов досить далеко”, в інших така заміна триває досі, а в деяких вона й не починалася (Матвіяс 1974, 147–148; Історія української мови. Морфологія 1989, 113; Німчук 2002, 29). Як засвідчують історичні джерела, закінчення *-и* – давнє закінчення родового відмінка іменників жіночого роду, що

закінчувалися на приголосний, проте його повернення в “Українському правописі” 2019 р. – це не архаїзування української мови, не відроджування тих норм, що історично віджили, занепали, а повернення національно маркованих граматичних рис, які спираються на історично сформовані особливості розвитку української мови, але за тоталітарної доби були вилучені для зближення українського правопису з російським. З огляду на це вважаємо, що саме освітяни разом із науковцями мають обґрунтовувати загалові пересічних мовців потребу зберегти національну специфіку української мови, а не порівнювати питомі її риси з ретро-автомобілем, як це зробив один експерт-освітянин, пор.: *“...уважаю, що повернення до норм правопису 1919 року не є достатньо обґрунтованим рішенням. І таким, що на часі. Мабуть, добре мати ретро-автомобіль 1919 року. Щоб на ньому один чи два рази упродовж року хизуватися на якомусь шоу. Але щодня їздити на такому ретро-автомобілі навряд чи доцільно...”* (Вишинська 2019).

Серед інших чинників (2 %) свідомого ігнорування закінчення *-и* у формах родового відмінка іменників жіночого роду III відміни названо такі: небажання перевчатися (*“Якщо можна по-старому, навіщо переучуватися?”*); необов’язковість вживання закінчення *-и* – можна його вживати, а можна й не вживати [*“Я писатиму, як писав. Зрештою, у новому правописі передбачаються норми «і так можна, і так теж можна»*” (Вишинська 2019)]; редакційна політика видання чи каналу (*“Згідно з редакційною політикою, у всіх виданнях ми також вживали закінчення -і”*); прагнення дистанціюватися від російської мови, адже графічно це закінчення збігається із закінченням *-и* родового та давального відмінків російської мови (*“Закінчення -ц мені неприємно нагадує російське закінчення -ц”*).

Ще одна частина респондентів (3 %) перебуває на перехідному етапі, намагаючись перейти від старої норми до “нової”, і вживає закінчення *-и* ще непослідовно (*“Уживаю, коли не забуваю”*; *“Треба привчати себе вживати”*), залежно від рівня компетентності співрозмовника (*“Уживаю в колі тих, хто на цьому розуміється”*), підлаштовуючись до його мовних смаків чи стилю спілкування (*“Знаю, що форми на -и стилістично обмежені, не певна, де саме це буде доречно. Пишу завжди однаково: -і”*; *“Уживаю закінчення -ц лише на роботі. У повсякденному житті це не звикла”*; *“Уживаю тільки в публіцистичному стилі”*; *“Іноді використовую закінчення -ц у своїх поезіях бо, як на мене, так звучить красивіше, поетичніше...”* і под.).

Отже, закінчення *-и* в родовому відмінкові однини іменників жіночого роду III відміни – питома морфологічна риса української мови, що зазнала ідеологічного тиску за доби тоталітаризму й була вилучена з мовного вжитку. Повернення цього закінчення до “Українського правопису” 2019 р. – не архаїзування української мови, а відновлення її національної граматичної специфіки.

Реакція освіченої частини українського соціуму на повернення цього закінчення до відмінкової парадигми української літературної є наслідком граматичного спадку, сформованого в радянський період, та деструктивного впливу людського чинника. Це дуже загрозлива ситуація для подальшого відновлення української мови, оскільки саме філологи мають бути взірцем у дотриманні чинних норм та збереженні української основи української мови.

На нашу думку, для відживлення закінчення *-и* у відмінковій парадигмі іменників жіночого роду III відміни потрібно: 1) правило про нормативність цього закінчення оформити в тексті “Українського правопису” не як примітку, а як самостійне повноваге правило; 2) зробити закінчення *-и* єдиним закінченням родового відмінка для визначеного кола іменників жіночого роду III відміни, тобто усунути варіантність відмінкових закінчень, бо доки вона буде, мовці й надалі “ховатимуться” за нею, використовуватимуть її, як щит, адже можна і так, і так; 3) активно пропагувати вживання закінчення *-и* у пресі, по радіо, на телебаченні, консультувати тих мовців, які не знають історії цього закінчення, аргументувати потребу його повернення науковими фактами.

Баранник, Д. (1997). *Новий український правопис чи нова редакція «Українського правопису»?* У кн.: *Український правопис: так і ні: Обговорення нової редакції “Українського правопису”*. УНВЦ “Рідна мова”: Довіра. Київ. С. 76–78.

Бурячок, А. (1997). *Про концепцію нової (остаточної) редакції українського правопису*. У кн.: *Український правопис: так і ні: Обговорення нової редакції “Українського правопису”*. УНВЦ “Рідна мова”: Довіра. Київ. С. 26–30.

Вихованець, І. (2004). *Ненаукові пристрасі навколо українського правопису*. Українська мова. № 2. Електронний ресурс: <https://ru.org.ua/no-de/145> [Дата останнього доступу 12.01.2023].

Вишинська, Л. (2019). *Новий український правопис: ретро-автомобіль чи сучасний “Мерседес”?* Електронний ресурс: <https://opinionua.com/2019/05/31/novij-ukra%D1%97nkskij-pravopis-retro-avtomobil-chi-suchasnij-mercedes> [Дата останнього доступу 14.09.2022].

Головащук, С. (1997). *До правопису закінчень відмінюваних слів*. У кн.: *Український правопис: так і ні: Обговорення нової редакції “Українського правопису”*. УНВЦ “Рідна мова”: Довіра. Київ. С. 81–86.

Горняткевич, А. (1997). [Виступ]. У кн.: *Український правопис: так і ні: Обговорення нової редакції “Українського правопису”*. УНВЦ “Рідна мова”: Довіра. Київ. С. 41–44.

*Історія української мови. Морфологія* (1978). С.П. Бевзенко, А.П. Грищенко, Т.Б. Лукінова [та ін.]. Наукова думка. Київ.

Карпенко Ю. (1997). *Пропозиції до нового видання “Українського правопису”*. У кн.: *Український правопис: так і ні: Обговорення нової*



редакції “Українського правопису”. УНВЦ “Рідна мова”: Довіра. Київ. С. 130–131.

Матвіяс, І. (1974). *Іменник в українській мові*. Радянська школа. Київ.

*Найголовніші правила українського правопису* (1921). Київ.

*Найголовніші правила українського правопису (нове видання)* (1925). Київ.

Німчук, В. (2002). “Правописні проблеми” морфології української літературної мови. Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. Вип. 5. С. 27–30.

Пономарів О. (1997). *Пропозиції до нової редакції “Українського правопису”*. У кн.: *Український правопис: так і ні: Обговорення нової редакції “Українського правопису”*. УНВЦ “Рідна мова”: Довіра. Київ. С. 79–81.

Тараненко, О. (2005). *Сучасні тенденції до перегляду нормативних засад української літературної мови і явище пуризму (у межах граматичних категорій іменника)*. Мовознавство. № 3–4. С. 85–104.

Ужченко В. (1997). *Деякі рекомендації до нової редакції “Українського правопису”*. У кн.: *Український правопис: так і ні: Обговорення нової редакції “Українського правопису”*. УНВЦ “Рідна мова”: Довіра. Київ. С. 160–161.

*Український правопис (проект)* (1926). Державне видавництво України. Харків.

*Український правопис* (1929). Видання перше. Державне видавництво України. Харків.

*Український правопис* (1933). Радянська школа. Харків.

*Український правопис* (1993). 4-те вид., випр. й доп. Наукова думка. Київ.

*Український правопис* (2019). Наукова думка. Київ.

Чучка, П. (1997). *З приводу підготовки нової редакції “Українського правопису”*. У кн.: *Український правопис: так і ні: Обговорення нової редакції “Українського правопису”*. УНВЦ “Рідна мова”: Довіра. Київ. С. 34–38.

## ДВОМОВНІСТЬ ТА МОВНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У СТОЛИЦІ УКРАЇНИ

*Наталія Матвеєва*

(Україна)

*Статтю присвячено вивченню проблеми мовної ідентичності українців. З'ясовано основні причини двомовності в Україні. Проаналізовано співвідношення українців і росіян, а також українськомовних і російськомовних громадян в Україні на основі даних Всеукраїнського перепису населення 2001 р. Доведено важливість потужного зв'язку між мовою і державністю та між мовною і національною ідентичностями.*

*Ключові слова: національна ідентичність, мовна ідентичність, двомовність, мовна політика.*

## BILINGUALISM AND LANGUAGE IDENTITY IN THE CAPITAL OF UKRAINE

*Natalja Matvejeva*

*The article is devoted to the problem of Ukrainian language identity. The main reasons for bilingualism in Ukraine have been studied. The ratio of Ukrainians and Russians, as well as Ukrainian-speaking and Russian-speaking people in Ukraine has been analyzed. The importance of the connection between language and national identities has been proved.*

*Keywords: national identity, language identity, bilingualism, language policy.*

Однією з найважливіших ознак етносу є мова. Мова кожного народу завжди нерозривно пов'язана з його історією. Німецький філософ Й. Гердер уважав мову основним компонентом національності, адже вона, безперечно, виражає ментальність народу і є душею етносу: “Чи має нація щось дорожче, ніж мова її батьків? У мові втілене все надбання її думки, її традиції, її історія, релігія, основа її життя, все її серце й душа. Позбавити народ мови – значить позбавити його єдиного вічного добра” (Субтельний 1991, 207).

Певна річ, мова – це символ духовного життя нації, а також, безперечно, фактор консолідації громадян. За словами О. Б. Ткаченка, “мова є формою вияву національної ментальності кожного народу... Національна ментальність є змістом національної мови... Національна мова, національна ментальність та національна культура становлять начебто три взаємопов'язані грані, якими висвічується особистість народу для нього самого і для світу” (Ткаченко 2004, 106).

У цьому контексті важливим видається поняття ідентичності. Нагадаємо, що ідентичність – результат самовизначення людини чи групи в соціальному сенсі, створення “образу – Я” та “образу – Ми”, тобто віднесення ними себе до тих чи інших спільнот за віковими, професійними, статевими, територіальними, етнічними, конфесійними чи іншими ознаками (Нагорна 2003, 16).

Національна ідентичність – сукупність зв’язків, які поєднують людей в окрему спільноту – націю. Отже, під національною ідентичністю розуміємо відчуття належності людей до певної нації. Із поняттям національної ідентичності тісно пов’язана мовна ідентичність. Мовна ідентичність – наслідок ідентифікації з певною мовною спільнотою (Ровеччак 2011).

Справді, саме мова є своєрідним маркером нації. Вона відіграє одну з основних ролей для створення національного іміджу країни, оскільки ідентифікація кожного народу відбувається насамперед за його мовою. Усі асоціюють Францію з французькою мовою, Німеччину – з німецькою, Великобританію – з англійською, тимчасом як Україну – не тільки з українською, але й із російською мовою. На жаль, така доля спіткала всі країни пострадянського простору, адже вони впродовж довгого часу розвивалися в тіні російського народу, а отже, питання мови та ідентичності для них має надзвичайно велике значення.

Так, становлення української нації відбувалося в умовах власної бездержавності, а тому шлях українців до утвердження себе як окремої нації був дуже складний. Перша Українська держава, Київська Русь, проіснувала до середини XIV ст. У цьому контексті слід підкреслити важливе значення столиці, позаяк Київ упродовж довгого часу відігравав колосальну роль: його вважали головним із-поміж усіх тогочасних міст, політичним центром Давньоруської держави та її духовною столицею. Утім після розпаду Київської Русі місто втратило свій статус, а українські землі постійно перебували в складі інших держав, кожна з яких певним чином намагалася асимілювати народ. Литовська доба виявилася найсприятливішою для розвитку української мови й культури. Насадження чужої ідеології стало помітнішим під час уходження України до складу Речі Посполитої. Однак процеси мовної асиміляції стартували в XVII ст. – тоді, коли Московія захопила більшість українських земель. З того часу розпочався довгий період утисків нашої мови, боротьби з українською культурою і нищення національного духу.

Московський період в історії української мови характеризувався справжнім лінгвоцидом. Наголосимо, що лінгвоцид, згідно з визначенням Я.К. Радевича-Винницького, – “свідома, цілеспрямована політика й суспільна практика панівної нації (її державних, релігійних, громадсько-політичних структур тощо), скерована на ліквідацію мови підлеглого народу з метою його денаціоналізації й асиміляції” (Радевич-Винницький 1997, 187). Лінгвоцидом можемо вважати всю мовну політику, яку здійснювала спочатку царська Росія, а потім продовжив СРСР.

До речі, за наказом Петра I в 1713 р. Московія привласнила собі наш етнонім Русь. Московити почали використовувати цю назву на позначення своєї держави з тих причин, що перші московські царі вважали себе спадкоємцями київської династії Рюриковичів. Українці ж, аби відрізнити себе від росіян, були змушені відмовитися від своєї первісної назви. Тому з Русі поступово з'явився етнонім Україна, а з руської мови – лінгвонім українська мова (Ткаченко 2004, 23).

Нагадаємо, що в радянській лінгвістиці претензії Московії на Київську Русь були навіть обґрунтовані науково. Зокрема, російський мовознавець О.О. Шахматов висунув спеціальну лінгвістичну теорію походження мов “трьох братніх народів”, “колискою” яких була Київська Русь. За його вченням, російська, українська й білоруська мови певний час існували у формі єдиної спільної мови, у російській термінології – “общерусского языка”. А самостійні мови утворилися тільки після її розпаду у XII–XIV ст. (Шахматов). Незважаючи на те, що Ю.В. Шевельов аргументовано спростував цю теорію в праці “Історична фонологія української мови” (Шевельов 2002), переконливо окресливши походження української мови безпосередньо з праслов'янської, росіяни ще й дотепер наполягають на існуванні “общерусского языка”, з якого нібито виокремилися наші мови.

Не викликає подиву, що наслідком трьохсотлітнього перебування українських земель під владою Московії стало тотальне зросійщення українського населення, позаяк керівна верхівка протягом усього часу все робила для того, аби денаціоналізувати українське суспільство і примусово нав'язати свою мову. Саме така політика русифікації і стала основною причиною нинішньої українсько-російської двомовності.

Потужним інструментом нищення української мови стали Валуєвський циркуляр 1863 р. та Емський указ 1876 р., які заперечували існування української мови як такої і забороняли її використання в усіх комунікативних сферах. Безперечно, такі дії були зумовлені страхом росіян із приводу того, щоб українці, окрім своєї мови, не почали вимагати власної держави. Зрозуміло, що через подібні заборони московська політика підірвала дух українського народу й зламала його віковичне прагнення користуватися своєю мовою. Їм таки вдалося нав'язати думку про те, що українська мова – сільська й мужицька, а отже, її престиж було повністю підірвано.

Крім цього, вагомим чинником русифікації українських міст, і Києва зокрема, став активний розвиток промисловості, що зумовив приплив представників російського етносу до столиці. Українці в російськомовному оточенні почували себе меншвартісними, а тому, аби комфортно існувати в місті, почали переходити на російську.

Нова хвиля національного відродження країни настала на початку ХХ ст. – після повалення царського режиму. Унаслідок цього збільшився обсяг української книжкової продукції, з'явилися нові видавництва і книгарні, пожвавилось театральне життя. Щоправда, політика українізації,

яку провадило більшовицьке керівництво у 20-х рр. XX ст., була лише прихованим курсом радянської влади, у перспективі спрямованим на русифікацію і денационалізацію всіх народів СРСР, у тому числі українського. За словами Л.Т. Масенко, політика коренізації мала на меті тільки “світоглядну уніфікацію суспільства на ґрунті поширення єдиної комуністичної ідеології, що ефективніше можна було зробити, провадячи пропаганду національними мовами народів колишньої Російської імперії” (Масенко 2004-1, 27). Інакше кажучи, комуністи послідовно впроваджували свої принципи національної політики, кінцевою метою якої було злиття націй.

З огляду на це радянська влада дозволяла національним культурам розвиватися тільки для того, щоби створити умови для їхнього злиття в одну спільну культуру з однією спільною мовою. У праці “Національне питання і лєнінізм” Й.В. Сталін виокремив три етапи цього процесу. У перший період пригноблені нації мали активно розвиватися в мовному й культурному планах. Основою другого етапу повинна була стати необхідність мати загальну міжнаціональну мову, окрім національної мови. І вже на третьому передбачено зникнення національних мов і заміна їх загальною для всіх мовою (Сталін 1951, 348).

Таким чином, процес українізації був лише початковим етапом в ідеології більшовиків, який уже в 30-х рр. XX ст. замінили політикою формування з багатьох народів Радянського Союзу однорідного в ідеологічному й мовно-культурному плані населення, позбавленого свободи самовираження (Масенко 2004-2, 44). Засуджуючи лише на словах Валуєвський циркуляр, радянське керівництво насправді здійснювало його практичну реалізацію (Українська мова у XX сторіччі: історія лінгвоциду: документи і матеріали 2005, 6), кінцевою метою якого було повне знищення української мови.

З огляду на це постійно пропагувалася думка про те, що українська й російська мови постали з одного ґрунту, вони є братами. Відповідно російська, як старший брат, мала низку переваг. У зв’язку з цим їй надавали статус другої рідної мови, мови міжнаціонального спілкування в СРСР, мови всесвітнього значення і такої, якою говорили навіть вожді світового пролетаріату Ленін і Сталін, що мало би ще більше сприяти зростанню її престижності. Не викликає сумнівів, що носіїв російської мови також уважали привілейованими. Тому тоді домінувало переконання, нібито існує “велика російська мова” й “велика російська культура”, а всі інші народи СРСР є лише “меншими братами”, а їхні культури можуть існувати й розвиватися тільки завдяки “дружній” підтримці й “добročинному” впливові “великого російського народу” (Масенко 2017, 193).

Отже, Московія через свою мовну політику домоглася того, аби українське й російське не розрізнялося, а усвідомлювалося, як спільне, братнє, однаково рідне. Радянському режимові вдалося виховати в українців комплекс неповноцінності й меншовартості, який залишився і до сьогодні.

Таким чином, асиміляція, що тривала протягом декількох століть, а також насаджування думки про російську мову, як рідну, спричинили масову двомовність українців, і як наслідок, великою мірою розмили їхню національну ідентичність.

У цьому контексті важливо звернути увагу на питання класифікації націй, яке досліджував Е. Сміт. Науковець виокремив два типи націй, що помітно розрізняються: західний і східний. Основні складники стандартної західної моделі нації – історична територія, політико-юридична спільнота, політико-юридична рівність членів, спільна громадянська культура та ідеологія. Водночас на Сході панівною вважається етнічна концепція нації, визначальною рисою якої є фокус на спільності походження і рідної культури. “Тоді як західна концепція проголошує, – пояснює Е. Сміт, – що індивід має належати до певної нації, але може вибрати, до якої саме приєднатися, незахідна, або етнічна, концепція не припускає такої широти поглядів. Чи то людина зоставатиметься у своїй спільноті, чи то емігрує до іншої, вона завжди неминуче й органічно залишатиметься членом спільноти, в якій народилась, і довіку нестиме на собі її печать” (Сміт 1994, 9).

Тому якщо на Заході політичну спільноту характеризують за певними спільними соціальними й правовими нормами, на Сході основним вважають спільність походження людей. З цього випливає, що те значення, яке має закон у західному зразку, у східному належить культурі, мові та звичаям. Зрозуміло, що на сучасному етапі вкрай рідко можна зустріти конкретний тип нації в чистому вигляді, проте гадаємо, що Україну все ж таки доречніше зарахувати до східного зразка, адже мова, національна самобутність і звичаї та традиції завжди лежали в основі формування українського етносу.

Утім В.Є. Хмелько, аналізуючи культурну ідентичність українців, визначає її неоднорідність і роз’єднаність, зокрема й у мовному аспекті. Дослідник виокремлює кілька груп, а саме: представників українськомовної української, російськомовної російської та російськомовної української культур. Цікаво, що розрізняються вони не лише на основі мови, але й ідентичності. Остання група знаходиться десь посередині між російськомовними росіянами й українськомовними українцями. При цьому, як зазначає науковець, за політичними й патріотичними орієнтаціями російськомовні українці ближче до українців, а за культурними (мова, традиції) – до росіян (Хмелько 2004, 42). Подібні думки висловлює і Р.Я. Кісь, називаючи таких людей маргіналами, що є роздвоєними, психологічно амбівалентними особистостями, які випали з системних смислів своєї культури й перестали бути її реципієнтами та інтерпретаторами (Кісь 2012).

Підкреслимо, що така різnorodність і диференціація населення України не відповідає співвідношенню українців і росіян на території держави, підтвердження чого знаходимо в даних переписів населення. Згідно з

результатами Всеукраїнського перепису 2001 р. 77,8 % жителів України є українцями за національністю, 17,3 % – етнічні росіяни й 4,9 % – люди інших національностей. Водночас показник співвідношення мови й етносу, що для східної концепції нації є найважливішим, помітно не збігається: кількість українськомовної та російськомовної частин населення не відповідає кількості українців і росіян на території України. Українську мову під час цього перепису назвали рідною 67,5 % українського населення, що на 10 % менше, ніж проживає українців загалом, російську вважають рідною 29,6 %, а це на 12 % більше, ніж етнічних росіян (Всеукраїнський перепис населення 2001).

У Києві реальне становище української мови також не відповідає розподілу киян ні за національною, ні за мовною ознакою. Згідно з даними Всеукраїнського перепису населення 2001 р. в Києві проживає 82,2 % українців, 13,1 % росіян, решта – представники інших національностей. Українську мову під час останнього перепису назвали рідною 72,1 % населення Києва. Російську мову визначили як рідну 25,3 % (Всеукраїнський перепис населення 2001).

З огляду на це очевидним стає той факт, що російська мова в Україні не співвідноситься з російською національністю, а частіше, мабуть, є наслідком мовної політики тоталітарного режиму. Тому поділяємо думку Л.Т. Масенко, що “нинішня двомовна ситуація в Україні сформувалася як перехідний етап у незавершеному асиміляційному процесі перетворення українськомовної спільноти на російськомовну, здійснюваному з метою розчинення української нації в російській” (Масенко 2007, 11).

З усього сказаного випливає, що потужний зв'язок між мовою і державністю, а також між мовною і національною ідентичностями, є важливою умовою існування сильної та незалежної держави. На цьому наголошує і Я.К. Радевич-Винницький, який переконує, що саме мова є обов'язковою, хоч і недостатньою умовою національного ренесансу. Окрім цього, вагомим значення має органічно поєднана з мовою самосвідомість нації, особливо тоді, коли мова цілковито або значною мірою нацією втрачена (Радевич-Винницький 1997).

Отже, мова – це головна ознака та маркер нації. Нині в Україні спостерігається нова хвиля українізації. На жаль, обставини, що її спричинили, – жахливі. Це війна Росії проти України. Збройний напад Росії на Україну, справді, підштовхнув багатьох російськомовних українців переходити на українську мову спілкування, адже вони не бажають розмовляти мовою ворога. Тому саме зараз мова стала фактором консолідації українського населення, виразником національної ідентичності. Українці все більше стали усвідомлювати свою національну приналежність і користуватися державною мовою. Маємо надію, що разом із перемогою українського народу над російськими загарбниками Україна стане одномовною країною, а національна та мовна ідентичності українців будуть збігатися.

Поділяємо думку М.П. Кочергана, що “побудувати Україну як незалежну державу можна, лише спираючись на історичні корені українського народу, а отже – на його мову, яка забезпечує нормальне функціонування національного організму в усіх його виявах” (Кочерган 2008, 21). Тому надзвичайно важливим завданням для нашого народу є збереження цілісності держави та здобуття справжньої незалежності, а це не можливо без усвідомлення колосального значення рідної мови.

*Всеукраїнський перепис населення 2001 р.* Електронний ресурс: <http://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/>

Кісь, Р. (2012). *Загрози маргінесу*. День. Київ, С. 169.

Кочерган, М. (2008). *Мовна ситуація і мовна політика в Україні*. Світогляд. Київ. 2. С. 18–23.

Масенко, Л. (2004-1). *Доба українізації 20-х років ХХ ст.: засади освітньої й культурної політики Миколи Скрипника*. Дивослово. Київ. 5. С. 27–30.

Масенко, Л. (2004-2). *Мова і суспільство: постколоніальний вимір*. Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”.

Масенко, Л. (2007) *(У)мовна (У)країна*. Київ: Темпора.

Масенко, Л. (2017). *Мова радянського тоталітаризму*. Київ: ТОВ “Видавництво «Клію»”.

Нагорна, Л. (2003). *Поняття “національна ідентичність” і “національна ідея” в українському термінологічному просторі*. Політичний менеджмент. 2. С. 14–30.

Радевич-Винницький, Я. (1997). *Україна: від мови до нації*. Дрогобич: Видавнича фірма “Відродження”.

Ровенчак, О. (2011). *Етнічні й мовні ідентичності та практики українських мігрантів до Польщі та Греції*. Соціальна психологія. 6(50). С. 97–106.

Сміт, Е. (1994). *Національна ідентичність*. Київ.

Сталин, И. (1951). *Національний вопрос и ленинизм: ответ товарищам Мешкову, Ковальчуку и другим*. Т. 11. Електронний ресурс: [http://grachev62.narod.ru/stalin/t11/t11\\_38.htm](http://grachev62.narod.ru/stalin/t11/t11_38.htm).

Субтельний, О. (1991). *Україна: історія*. Київ.

Ткаченко, О. (2004). *Українська мова і мовне життя світу*. Київ.

*Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду: документи і матеріали* (2005). Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”.

Хмелько, В. (2004). *Суспільство міксантів*. Україна шукає свою ідентичність: збірник статей. Київ: ВБФ “Поступ”, С. 42–45.

Шахматов, А. *Краткий очерк истории малорусского (украинского) языка*. Електронний ресурс: <https://io.ua/40621924>.

Шевельов, Ю. (2002). *Історична фонологія української мови*. Харків.



## ВАРІАТИВНІСТЬ МОВНОЇ НОРМИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ПРАВОПИСІ

*Інна Царалунга*

(Україна)

*Варіативність є однією з функціональних ознак мови. Вона відображає процеси еволюціонування мови, у т.ч. й української мовної системи, динаміку формування мовних норм. Сьогодні український правопис містить чимало прикладів графічної, орфоепічної, словозмінної, дериваційної варіативності. Такі вияви мовного паралелізму аналізуємо з погляду їх походження, сучасного слововживання, перспектив подальшої кодифікації української мови.*

*Ключові слова: мовна норма, український правопис, варіативність.*

## VARIATION OF THE LINGUISTIC NORM IN MODERN UKRAINIAN ORTHOGRAPHY

*Inna Caralunha*

*Variation is one of the functional features of every language. Variation reflects the processes of language evolution, including the evolution of the Ukrainian linguistic system, as well as the formational dynamics of language norms. Nowadays Ukrainian orthography contains numerous examples of graphic, orthoepic, word-formation and derivational variations. Thus, we analyze these manifestations of linguistic parallelism from the point of view of their origin, modern use in the language and the prospects for further codification of the Ukrainian language.*

*Key words: language norm, Ukrainian orthography, variation.*

Варіативність є однією з функціональних ознак мови, закладеною в устрої мовної системи як спосіб взаємодії різнорівневих одиниць. Це один із внутрішніх факторів змінності мови, дія якого пов'язана з екстралінгвальними й інтралінгвальними чинниками мовного розвитку, і який реалізується шляхом створення, відбору, функціонування варіантів мовних одиниць, тобто у процесі варіювання. Варіативність відображає процеси еволюціонування мови, у т.ч. й української мовної системи, динаміку формування мовних норм.

Питання унормування, стандартизації мови сьогодні вимагають особливої уваги і належать до важливих завдань сучасного українського мовознавства. “Нинішня українська мова – це багатофункціональна мова з розвиненою різноплановою стилістикою, сучасною науковою термінологією, це мова, яка взаємодіє з багатьма світовими мовами”

(Передмова 2019, 8), тож її поліфункціональність, взаємозв'язок із живим народним мовленням, стилістичне різноманіття, міжмовні інтеграційні процеси спонукають науковців до осмислення феномену літературної мови, вироблення критеріїв мовних норм, створення засобів їх закріплення, забезпечення популяризації та суспільного визнання мовних стандартів. Як слушно наголошує С.Я. Єрмоленко: “Культивування літературного стандарту з характерною для нього динамічно-стабільною нормою... забезпечує високий рівень освіти, науки, культури” (Єрмоленко 2013, 19).

Українська літературна мова є одним із засобів державоутворення, національної стійкості в умовах гібридних загроз та глобалізаційних викликів. Про такі загрозові обмеження у вживанні української мови як літературної писав І.Я. Франко на початку ХХ ст., засуджуючи твердження про недопущення української мови навіть у сільські школи до рангу викладової мови та звертаючись до своїх сучасників, “...тих, хто любить колисатися в колиці ілюзій, хто надіється, що великі національні концесії спадуть нам самі собою в подол разом із грушками ліберальних реформ, для всіх тих, що не хочуть у масах російської інтелігенції... бачити дуже сильних централізаторських замашок” (Франко 2006, 561). За висновками науковця, “справа українського слова, українського розвою чужа для великоруської суспільності,... й українській суспільності прийдеться видержувати хронічну, довгу, але не менш важку боротьбу з російською суспільністю та крок за кроком відвойовувати собі у неї право на самостійний розвій” (Франко 2006, 559–560). Тим гостріше сьогодні постає потреба в історично справедливому відображенні, чіткому формулюванні та кодифікації норм української літературної мови. Водночас незаперечною є відповідність її вимогам сучасної мовної практики, збагаченої неологізмами, іншомовними запозиченнями, термінологіями, що потребують узвичаєння та уніфікації.

Вирішенню проблем кодифікації української літературної мови сприяє публічне та фахове обговорення засад її унормування, створення граматик, підручників, словників, довідників, зокрема й різночасових видань “Українського правопису”. Системному описові процесів унормування української літературної мови присвячені праці С.П. Бибик, С.Я. Єрмоленко, Т.А. Коць, Л.В. Струганець, І.Д. Фаріон та ін. (Єрмоленко 2013; Коць 2014; Струганець 2011; Фаріон 2013).

Мета нашої наукової розвідки – виявити випадки графічної, орфоепічної, словозмінної, дериваційної варіативності в сучасному українському правописі, проаналізувати їх з погляду походження, сучасного слововживання, перспектив подальшої кодифікації української мови.

Джерельна база – нова редакція “Українського правопису”, підготована учасниками Робочої групи Української національної комісії з питань правопису і видана у 2019 році (Правопис 2019). Укладачі цього видання підкреслюють: “Сучасна редакція Українського правопису повертає до життя деякі особливості правопису 1928 р., що є частиною української

орфографічної традиції і поновлення яких має сучасне наукове підґрунтя. Водночас правописна комісія керувалася тим, що й мовна практика українців другої половини ХХ — початку ХХІ ст. вже стала частиною української орфографічної традиції. Поділяючи думку про злочинний характер репресивних дій тоталітарного режиму щодо “харківського” правопису і його творців, кодифікатори мови не можуть знехтувати те, що мову народу творить його історія: мова змінюється, і правопис має відображати насамперед її сучасний стан” (Передмова 2019, 8). Укладачі зважали на те, що варіативність – це органічна частина правописного кодексу, і тією чи іншою мірою вона притаманна кожній мові на різних етапах її історичного розвитку. Відповідь на те, який з варіантів залишиться в минулому, зможе дати тільки майбутнє.

Так, у графічній системі представлено мовні “хитання” при передаванні власних назв іншомовного походження. Зокрема, у прізвиськах та іменах людей допускається передавання звука [g] двома способами: шляхом адаптації до звукового ладу української мови – буквою *г* (*Вергілій, Гарсія, Гегель, Георг, Гете, Грегуар, Гуллівер*) і шляхом імітації іншомовного [g] – буквою *r* (*Вергілій, Гарсія, Герель, Гете, Грегуар, Гуллівер* і т. ін.) (Правопис 2019, 156).

Орфографічна варіативність простежується у написанні слів, запозичених із грецької мови, а саме: звернуто увагу на слова із буквосполученням *th*, які, на думку укладачів, узвичаїлися в українському мовному середовищі: *анафема* й *анатема*, *дифірамб* і *дитирамб*, *ефір* і *етер*, *кафедра* і *катедра*, *логарифм* і *логаритм*, *міф*, *міфологія* і *міт*, *мітологія*; *Агафангел* і *Агатангел*, *Афіни* й *Атени*, *Борисфен* і *Бористен*, *Демосфен* і *Демостен*, *Марфа* і *Марта*, *Фессалія* і *Тессалія* та ін. Однак звичайно у словах грецького походження запропоновано використовувати букву *т*: *антологія*, *католицький*, *ортодокс*, *театр*; *Прометей*, *Текля*, *Теодор* та ін. (Правопис 2019, 156).

Зумовлений мовною практикою орфографічний паралелізм засвідчено при передаванні дифтонга *ai* в запозичених словах, що походять із давньогрецької та латинської мов. На його місці пропонують звичайно вживати сполучення *ав*: *автентичний*, *автобіографія*, *автомобіль*, *автор*, *авторитет*, *автохтон*, *лавра*; *Мавританія*, *Аврора*, *Павло*. Проте у словах, що мають стійку традицію передавання буквосполучення *ai* через *au*, можливі, згідно з правописними нормами, орфографічні варіанти: *аудієнція* й *авдієнція*, *аудиторія* й *авдиторія*, *лауреат* і *лавреат*, *пауза* і *навза*, *фауна* і *фавна* (Правопис 2019, 162).

Низка правил, які кодифікують варіативне вживання мовних одиниць, є яскравим виявом тенденції до милозвучності в українській мові.

Мовний паралелізм засвідчено при уживанні прийменників (префіксів) *у*, *в*, початкових *у-*, *в-*, до прикладу, щоб уникнути збігу букв на позначення приголосних звуків, які є важкими для вимови, в українській мові вживають на письмі прийменник *у* і початковий *у-* між буквами, що позначають

приголосні: *Десь у житті кричав перепел; Наш учитель* та ін.; щоб уникнути збігу букв, що передають голосні, на письмі вживають прийменник *в* між словами і *в-* на початку слів між буквами на позначення голосних: *У нього в очах засвітилась вірада* (Панас Мирний); *Вона побувала в Одесі* та ін. Не оминули увагою укладачі Правопису й варіативне уживання прийменників *ув, уві, вві* та початкових *уві-, вві-*: *Згасала зірка уві млі* (Платон Воронько); *Чемні гості спершу прохають дозволу ввійти в кімнату* (Василь Барка); *Петриків батько був ув економії за корівника, а мама за доярку* (Остап Вишня) тощо. У деяких випадках уживання початкових *у-, в-* залежить від їхнього значення: *удача і вдяча, уклад і вклад, управа і вправа, устоп і вступ* (Правопис 2019, 25–28).

Важливим для досягнення милозвучності мови є чергування сполучників, часток *і, й* та початкових *і-, й-*, зокрема, на письмі вживаємо *і* після паузи, що на письмі позначена крапкою, комою, крапкою з комою, двокрапкою, крапками, перед словом або складом, які починає буква, що передає приголосний звук: *Нема вже тієї хатини. І я в сивині, як у сні* (Дмитро Павличко). Щоб уникнути збігу букв, що передають голосні, уживаємо *й*: між буквами, що передають голосний і приголосний: *Навчас баєчка великого й малого* (Леонід Глібов) (Правопис 2019, 28–29).

Уникання складного для вимови нагромадження звуків досягається варіативним уживанням прийменника *з* і його варіантів *із, зі (зо)*. Наприклад, прийменник *з* необхідно вживати на початку речення перед буквою, що позначає приголосний (крім свистячих *з, с, ц* і шиплячих *ж, ч, ш*): *З її приїздом яось повеселіла хата* (Леся Українка); *із* уживаємо між буквами, які позначають один або два приголосних, або попередня буква є назвою свистячого чи шиплячого звука: *Лист із Бразилії* (Іван Франко); *І місив новий заміс із тіста старого* (Іван Драч) та ін. Варіант *зі* уживаємо, якщо буквосполучення наступного слова має переважно початкові *з, с, ш*, а також деякі інші букви, незалежно від закінчення попереднього слова чи паузи: *Ви зустріли ворога... зі зброєю в руках* (Юрій Яновський) і под. Укладачі Правопису наголошують, що в позиції перед деякими буквосполученнями варіанти *із* та *зі* можуть бути взаємозамінними: *Тихович разом із сходом сонця зірвався на рівні ноги* (Михайло Коцюбинський) і *Він устав разом зі сходом сонця* (Правопис 2019, 29–31).

Чимало варіативних форм, засвідчених у Правописі, стосуються словозміни різних частин мови. Найчисленніші мовні “хитання” простежуємо в парадигмі іменника. Яскравим прикладом варіативного уживання флексій є родовий відмінок однини іменників чоловічого роду, які залежно від значення можуть мати закінчення *-а (-я)* або *-у (-ю)*: *звука* (термін) – *звужу* (загальне поняття), *листопада* (назва місяця) – *листопаду* (назва явища природи), *Мороза* (персоніфіковане явище) – *морозу* (явище природи), *поясу* (смуга фізичних об’єктів, частина поверхні земної кулі) – *пояса* (елемент одягу), *феномена* (людина) – *феномену* (явище) (Правопис 2019, 113–115). Такий паралелізм розвинувся внаслідок змішування

відмінкових закінчень іменників різних давніх основ у добу активного формування української граматичної системи (Бевзенко 1960, 30). Подекуди в апелятивах звертається увага на наголошування таких номенів: *стїду* (і *стїда*), *танку* (але переважно з наголосом на закінченні *танка*) (Правопис 2019, 115–116).

Розрізнявальну функцію виконує закінчення в топонімах: *Алжира*, *Рима*, *Туніса* (місто) – *Алжиру*, *Риму*, *Тунісу* (країна), *Нью-Йорка* (місто) і *Нью-Йорку* (штат). Однак для назв населених пунктів *Амстердам*, *Гомель*, *Ліверпуль*, *Лондон*, *Мадрид*, *Париж*, *Чорнобиль* допускається варіантне закінчення *-а (-я) та -у (-ю)* (Правопис 2019, 117).

Для іменників чоловічого роду другої відміни нормативними є паралельні форми у давальному відмінку однини: *будинкові* – *будинку*, *гаєві* – *гаю*, *майстрові* – *майстру*, *Петрові* – *Петру*, *Волошину* – *Волошинові* тощо, як і для певних іменників середнього роду: *лиху* – *лихові*, *серцю* – *серцеві* (Правопис 2019, 118–119).

Деякі, переважно безсуфіксні, іменники чоловічого роду цієї відміни можуть мати варіантні закінчення *-і (-ї) та -у (-ю)* в місцевому відмінку, що залежить від місця наголосу в них: *на льоді* – *на льоду*, *на роді* – *на роду*, *на стіві* – *на ставу* тощо (Правопис 2019, 121). Окрім того, допускаються й інші різнописання іменників у цій граматичній формі: назви осіб чол. роду, вжиті з прийменниками *на*, *у* (*в*), *по*, *при*, мають три варіанти закінчень: *-ові / -у (-ю) / -і (-ї)* – у твердій групі, а в м'якій і мішаній групах – *-еві (-єві)*, *-ю*, *-і (-ї)*: *на/у (в)/по/при капітанові*, *капітану*, *капітані*; *на/у (в)/по/при студентові*, *студенту*, *студенті*; *на/у (в)/по/при небожеві*, *небожу*, *небожжі*; *на/у (в)/по/при читачеві*, *читачу*, *читачі* (Правопис 2019, 123).

У кличному відмінку Правопис регламентує паралельне вживання іменників другої відміни на зразок: *робітнику* і *робітніче*, *повстанцю* і *повстанче*, *умільцю* і *умільче*, а для прізвищ прикметникового походження на *-ів (-їв)*, *-ов*, *-ев (-єв)*, *-ин*, *-ін (-їн)*, такі як *Романове*, *Чугуєве*, *Степанишине* тощо, і варіантні форми, спільні з називним відмінком: *Романів*, *Чугуїв*, *Степанишин* та ін. (Правопис 2019, 124).

До такого розвитку варіативності спричинилася взаємодія відмінкових закінчень іменників давніх основ на *-\*ǫ* та на *-\*ǫ̆*, яка виявилася надзвичайно сильною, що помітно вже у пам'ятках офіційно-ділового стилю XIV ст., зокрема, за твердженнями І. Огієнка, "...ще в кінці праслов'янської доби витворилася так би сказати спільна *\*ǫ̆-ǫ̆-основа*; *\*ǫ̆-ǫ̆-основи* так поплуталися в українській мові, що сьогодні нелегко поділити їх по їхніх давніх групах" (Огієнко 1930, 313). Тож варіативна парадигма іменників в однині ілюструє зневиразнення і руйнування давнього відмінювання за тематичним принципом.

Виразні риси питомо української словозміни ілюструють іменники жіночого роду третьої відміни в родовому відмінку однини, а саме: іменники на *-ть* після приголосного, а також слова *кров*, *любів*, *осїнь*, *сїль*, *Білорось*, *Русь* у родовому відмінку однини можуть набувати як варіант

закінчення *-и*: *гідности, незалежности, радости, смерти, чести, хоробрости, крові, любові, осені, солі, Білорусі, Русі* (Правопис 2019, 128). За висновками дослідників, такі органічні форми на *-и* відображають живу вимову слів у південно-західних діалектах (говорі батюків, галицьких лемків, говорах Вінниччини та ін.): *кости, миши, одповіди, папороти, пісни, чверти* тощо; паралелізм їх простежується в багатьох південно-східних та північних українських діалектах (говірках Бориспільського р-ну, у південночернігівських говірках, говорах Полтавщини та ін.): *вісті – вісти, солі – соли, тіни – тині* (Бевзенко 1960, 54–55).

Для іменників четвертої відміни характерними є варіанти непрямих відмінків, зумовлені втратою давніх консонантних суфіксів: Д. в. одн. – *вимені (вим'ю), сімені (сім'ю), тімені (тім'ю)*; О. в. одн. – *(вим'ям), іменем (ім'ям), плéменем (плém'ям), сіменем (сім'ям), тіменем (тім'ям)*; М. в. одн. – *на вимені (вим'ї), на сімені (сім'ї), на тімені (тім'ї)* тощо (Правопис 2019, 130). Змішування закінчень іменників колишніх \**n*-основ та \**jо*-основ простежується в багатьох південно-західних українських говорах (говорі батюків, гуцульському говорі та ін.), н-д, Д. в. одн. *тімню, сімню, вимню* тощо, а також у поліських говірках: *плем'ю, сім'ю* і под. (Бевзенко 1960, 70).

Описана у Правописі іменникова парадигма ілюструє словозмінний паралелізм форм множини. Зокрема, Р. в. множини іменників жіночого роду першої відміни: *баб і бабів, губ і губів, легень і легенів* (Правопис 2019, 110), що є наслідком змішування закінчень колишніх \**ā*, \**jā*-основ та \**ǫ*-основ; Р. в. множини іменників чоловічого і середнього роду другої відміни *очей (і віч), раз (і разів), чоботів (чобіт), плечей (і пліч)* та ін. (Правопис 2019, 125–126) – наслідки поплутань нульового закінчення іменників колишніх \**ō*, \**jō*-основ поряд із закінченням *-ів < -овь*, первісно властивим для іменників \**ǫ*-основ, та закінченням *-ей* колишньої \**i*-основи (Царалунга 2017, 267–268).

В орудному відмінку множини варіантні закінчення *-ми* (поряд із формами на *-ами, -ями*) мають поодинокі іменники жіночого роду: *слізьмі (і сльозáми), свиньмі (і свін'ями), кост'ями (рідко кістьмі)*; паралельно з формами на *-ами, -ями* закінчення *-ми* мають іменники чоловічого і середнього роду: *гістьмі (і гóстями), кін'ями (і кóнями), чобітьмі (і чобóт'ями, чобóтами); колін'ями (і колінами), колісьмі (і колéсами), крильмі (і крілами)* (Правопис 2019, 112–127, 129). Такі варіанти іменникових форм в українській літературній мові зумовлені складним історичним процесом переходу від колишніх типів відмінювання за основами до відмін за граматичними родами.

Щодо форм кличного відмінка множини іменники другої відміни *браті, пані, сваті*, які мають форму, омонімічну з називним, укладачі Правопису пропонують до використання в поетичному та урочистому мовленні варіантів *братóве, панóве, сватóве* (Правопис 2019, 128), що походять від іменної парадигми множини за моделлю іменників на *-\*ǫ*. Натомість

С. П. Бевзенко зауважував про функціонування таких звертань у дипломатичному стилі мови та їхнє широке побутування в українських південно-західних говірках (гуцульських, закарпатських та ін.): *кумове майстрове, родове* тощо (Бевзенко 1960, 78).

Новий Правопис фіксує варіативне утворення імен по батькові: *Кузьмович – Кузьмич, Савович – Савич, Хомович – Хомич* та ін. (Правопис 2019, 41), у яких представлений патронімічний суфікс *-ич*, що здавна використовувався при творенні назв осіб за їхнім родовим походженням, та ускладнений посесивним суфіксом *-ов* формант-*ович*, який набув значного поширення в українській мові.

Певна дуальність у творенні дієслівних форм виявляється у 1-шій особі множини наказового способу: *берімо – берім, ідімо – ідім, стукнімо – стукнім* і под. (Правопис 2019, 152), у яких давня особова флексія *-мь* вживається поруч із новою *-мо*, засвоєною під впливом дієслівних форм теперішнього часу.

Сучасний український правопис містить чимало прикладів мовного паралелізму на різних рівнях мовної системи, що зумовлено комплексом таких різночасових явищ:

- вплив живого народного мовлення;
- дія внутрішніх законів і тенденцій розвитку мови, до прикладу, милозвучність української мови, перехід від колишніх типів відмінювання за основами до відмін за граматичними родами;
- вплив традицій мовної практики, узвичаєності використання мовних засобів, зокрема, у вживанні чужомовних слів.

У сучасних умовах розширення сфери вживання української мови дослідники простежують помітну “демократизацію” її літературних норм: “...частіше трапляються варіантні наголошування, відхилення від нормативної вимови слів; зазнає ревізії лексична, орфографічна норма, тобто в писемній і усній мові спостерігаємо розхитування літературної норми” (Єрмоленко 2013, 30). Відтак інтегрований характер варіативних мовних елементів зумовлює подальшу роботу з упорядкування мовних норм, вироблення загальноприйнятих стандартів і чітких критеріїв літературного слововживання.

Бевзенко, С. (1960). *Історична морфологія української мови*. Закарпатське обласне видавництво. Ужгород.

Єрмоленко, С. (2013). *Літературна норма і мовна практика: монографія* / (Єрмоленко С.Я., Бирик С.П., Коць Т.А. та ін.); за ред. С.Я. Єрмоленко. ТОВ “Видавництво «Аспект-Поліграф»”. Ніжин.

Коць, Т. (2014). *Літературна норма і сучасні глобалізаційні процеси*. Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія “Філологічна”. Випуск 50. С. 59–61.

Огієнко, І. (1930). *Українська літературна мова XVI століття і Крехівський “Апостол” 1560 року*. Т. 1–2. Друкарня синодальна. Варшава.

*Передмова* (2019). Українська національна комісія з питань правопису. У кн.: *Український правопис*. Національна академія наук України. Наукова думка. Київ.

*Правопис* (2019). *Український правопис*. Національна академія наук України. Наукова думка. Київ.

Струганець, Л. (2011). Диференційні ознаки норми літературної мови. *Культура слова*. № 74. С. 34–43.

Фаріон, І. (2013). *Мовна норма: знищення, пошук, віднова (культура мовлення публічних людей): монографія*. Місто НВ. Івано-Франківськ.

Франко, І. (2006). *Сухий пенъ*. У кн.: Будівничий української державності: Хрестоматія політологічних статей Івана Франка / упорядн. Дмитро Павличко. Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”. Київ. С. 558–561.

Царалунга, І. (2017). *Варіативність у староукраїнській літературно-писемній мові XIV–XV ст.: монографія*. ФОП Гонта А.С. Хмельницький.



## СПОСТЕРЕЖЕННЯ ЗА МОВНОЮ ПОВЕДІНКОЮ УКРАЇНСЬКИХ БІЖЕНЦІВ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

*Уляна Штанденко*

(Україна)

*У статті розглянуто процеси, що відбуваються у сучасній комунікативній сфері, порушено питання мовної поведінки українських громадян до та після початку війни в Україні. На основі зібраного анкетування, проведеного серед українських біженців у Німеччині протягом травня-вересня 2022 року, розглянуто зміну світоглядних позицій у контексті сучасних подій, проаналізовано їхню мовну поведінку, встановлено причини перемикання кодів за конкретних комунікативних ситуацій, наголошено на ролі україномовної стійкості та спрогнозовано ймовірну подальшу долю обох мов в Україні.*

*Ключові слова: мовна поведінка, мовна деокупація, національна ідентичність, українсько-російський білінгвізм, перемикання мовних кодів.*

## OBSERVATIONS ON LANGUAGE BEHAVIOR OF UKRAINIAN REFUGEES DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

*Uljana Štandenko*

*The article examines the processes taking place in the modern communicative sphere, raises the issue of language behavior of Ukrainian citizens before and after the start of the war in Ukraine. On the basis of a collected questionnaire conducted among Ukrainian refugees in Germany during May-September 2022, the change of worldview positions in the context of modern events has been studied, their language behavior has been analyzed, the reasons for code switching in specific communicative situations were determined, the role of Ukrainian language stability was emphasized, and the likely future fate of both language in Ukraine was predicted.*

*Key words: language behavior, language deoccupation, national identity, Ukrainian-Russian bilingualism, language code switching.*

За останні десятиліття в українській соціолінгвістиці накопилось чимало досліджень, присвячених мовній поведінці українців в сучасному українсько-російському білінгвальному просторі. Більшість досліджень ознаменувалася тим, що незважаючи на лагідну українізацію, частка російськомовного населення залишалася вкрай високою, особливо на теренах північної, центральної та східної України.

Свого часу Л. Масенко зазначала, що “на значній частині нашої території у багатьох сферах суспільного життя українська мова перебуває у слабшій

позиції, ніж російська, а тому, не маючи необхідного державного захисту, досі залишається zagrożеною” (Масенко 2020, 69). Асиміляція, що тривала протягом декількох століть, та насаджування думки про російську мову як рідну розмили ідентичність українців. Через це український народ зустрів незалежність із роздвоєною національною свідомістю і цілковитим нерозумінням мовних проблем, що не могло не гальмувати державотворчі процеси. У період Незалежності українську мову офіційно утвердили як державну, насправді ж її становище зовсім не відповідало статусу, оскільки російська мова на практиці займала такі ж позиції, як і державна (Матвеева 2018, 107).

Зазначимо, що Україну й українців поза їх бажанням було включено до ідеологічного концепту “руського міра” з усіма непередбачуваними для них наслідками. А саме: початкова “братня” співпраця, поступове “м’яке” поглинання, розтягнена у часі цілковита асиміляція й остаточна ліквідація України й українців як суверенної держави і самобутньої нації (Матвеева 2021, 143).

З огляду на постійну агресивну політику Російської Федерації, що загрожувала не лише майбутньому української мови, а й безпеці України загалом, О. Данилевська зауважила, що “сподівання на «безконфліктне співіснування двох мов і консолідацію населення» є типовим прикладом соціальної утопії, бо вони не мають під собою об’єктивних підстав, оскільки не враховують колоніального походження українсько-російського білінгвізму” (Данилевська 2019, 109). Особливе занепокоєння викликала поширена російськомовність українських громадян, що вказувало на колоніальне минуле України та підлеглість українців Росії.

Після Революції Гідності та початку агресії Росії на сході України в 2014 році спостерігалися деякі зміни: вектор української політики змінився з проросійського на український, а мовна свідомість частини громадян почала поволі зростати. Однак лише після 24 лютого 2022 року, коли розпочалася повномасштабна російсько-українська війна, ситуація кардинально змінилася: відбувся переломний момент у свідомості багатьох українців, що проявився в захисті національних інтересів. У більшості загострилося відчуття справедливості та бажання відчуження від ідентичності, сформованої за радянських часів. Упродовж восьми місяців нелегкої боротьби відбулося переосмислення власних цінностей: актуальними стали питання відновлення національної ідентичності, пізнання істинної історії та повернення до рідної української мови.

Сьогодні з відомих причин багато зросійщених українців не хочуть мати нічого спільного з мовою окупанта і намагаються перейти на мову своїх предків. На популярній, наприклад, у світі платформі для вивчення мов Duolingo зазначають, що із початку російського вторгнення в Україну кількість охочих опанувати українську у світі зросла на 577 %.

Війна не тільки згуртувала народ, але й оголила чимало назрілих проблем, перед якими постала нині Україна. Якщо до початку війни та

упродовж перших місяців поширеними були дискусії на зразок “*Яка різниця якою мовою*”, “*Єдина держава – єдина страна*”, “*Мова зараз не на часі*” або “*Мова російська/українська, чи нам потрібен цей конфлікт*”, то зараз дедалі частіше можна зустріти гасла, що демонструють ментальну та мовну деокупацію українців, напр.: “*Добре, що настав вересень, а не сентябрь*”, “*Якщо українська – не твоя мова, то це – не твоя держава*”, “*Мова – це зброя, і ми не можемо стріляти самі у себе*”, “*Мова – це уніформа української нації*”. Можливо, саме зараз відбувається становлення чи, радше, відновлення національної самосвідомості українських громадян та формування спільної ідентичності, основою якої є державна мова. З історії народів Європи відомо, що мова здатна “сприяти консолідації населення країни, розвивати почуття історичної, соціальної та духовної спорідненості” (Формування 2018, 67).

Сьогодні як ніколи знаходять відображення процеси консолідації суспільства навколо загальнонаціональних інтересів, національної ідентичності, культури та мови. Мовна поведінка, як відомо, є одним із важливих критеріїв у мовній свідомості окремого індивіда та мовної групи загалом (Матвєєва 2021, 158). За даними соціологічної групи “Рейтинг” за пів року від початку війни в Україні 41% російськомовних та двомовних українців перейшли на постійне або частіше спілкування українською мовою. Серед усіх опитаних 64% завжди або часто спілкуються українською, інколи – 24%, рідко або ніколи – 12% (Сімнадцять загальнонаціональне опитування, 3).

У перші місяці війни можна було спостерігати масовий перехід медійних особистостей та російськомовних блогерів на українську мову. Серед їхніх аргументів: “*Головне, що всім подобається, коли я говорю українською*” або “*Кожен має право вибирати: тисячі українців переходять на українську – і це нормальна реакція*”. Важливо, щоб це була не лише миттєва реакція у момент загрози чи данина сучасній моді, а все ж таки усвідомлений вибір кожного.

В інтернет-просторі сьогодні знаходимо десятки, а то й сотні історій публічних і не тільки українців, у яких ідеться про випадки переходу на державну мову. Олег Гороховський, наприклад, пише: “*Я народився і виріс у Дніпрі. Усе життя говорив і думав російською мовою. Мене ніхто ніколи не притісняв, і майже все моє оточення говорило теж російською. Ті, хто прийшли на нашу землю, ті, хто щодня вбивають наших дітей, літніх людей, жінок, наших молодих хлопців, принесли багато горя і страждань, вони зруйнували багато доль і порушили величезну кількість планів. Вони хочуть знищити мою Батьківщину і всі вони мають один спільний знаменник — вони всі говорять російською. Російська мова асоціюється з тими, хто вбиває, твалтує, грабує, і тими, хто вважає, що «не всё так однозначно». Тому я хочу перестати думати цією мовою і навчитися гарно говорити українською – мовою сміливих і вільних людей. Це моя*

*громадянська позиція, і я нею пишаюся. А ще я дуже пишаюся нашою країною та нашими ЗСУ. Слава Україні!”* (з Фейсбуку).

Нападник національної збірної України з футболу Роман Яремчук зазначив, що навіть ті гравці, які раніше говорили російською – всі почали переходити на українську мову при спілкуванні. *“Це було особисте рішення кожного футболіста, тому що у нас кожний самостійно вирішує, якою мовою йому говорити. Зараз у всіх бажання спілкуватися тільки українською мовою. Всі розуміють, що відбувся переломний момент, коли потрібно дійсно проявити єдину позицію та патріотизм. Саме тому, на мою думку, 100 % гравців збірної прийняли рішення спілкуватися українською”*.

Доречними у цій ситуації були також слова Президента України Володимира Зеленського, який в 31 річницю святкування Дня незалежності України наголосив: *“Ми розуміємо російську мову, але нам значно ближчий і зрозуміліший Джонсон, котрий говорить по-англійськи, ніж вбивці, насильники і мародери, котрі говорять по-російськи”* (ДНК України, 14:40-15:00 хв).

Бачимо, що національний характер українців під впливом політичних та історичних чинників поступово змінюється. На тлі новітніх українських реалій багато українців, засвідчуючи переосмислення світоглядних позицій, звільняються від наслідків ідеології радянської тоталітарної доби та комплексу меншовартості. А отже, з'являється потреба віднайти своє коріння, утвердити свою самотність, заново відродити й зберегти багату духовну культуру, зокрема мову.

Щоб краще зрозуміти процеси, що відбуваються зараз у мовній сфері загалом, та серед біженців зокрема, нами було зібрано та опрацьовано результати анонімного анкетування, проведеного у Німеччині у травні-вересні 2022 року, серед 428 українців із різних регіонів країни, що вимушено покинули свої домівки у зв'язку з початком російсько-української війни.

Анкетні дані засвідчують, що 72% російськомовних українців на питання *“Що стало поштовхом для зміни Вашої мовної поведінки (якщо вона відбулася)?”* відповіли: *“Війна; Усвідомлення помилок минулого; Повномасштабне вторгнення Росії в Україну; Перехід друзів на українську мову; Мій україномовний чоловік; Не бачу сенсу зберігати і розвивати мову ворога в Україні; Початок війни та усвідомлення того, що я українець”* тощо.

Спостерігаючи за мовною поведінкою біженців зі східних, північних та південних регіонів України, помічаємо, що між собою вони зазвичай спілкуються російською, однак, коли хтось починає до них говорити українською, більшість легко переходять на українську. Хтось переходить на слабенську українську, а хтось продовжує говорити так, як йому зручно, тобто російською. При неформальному спілкуванні біженці демонструють

три типи мовної поведінки: мовну стійкість (причому як україномовну, так і російськомовну), перемикання мовних кодів та їх змішування.

Варто зазначити, що носії української мови більше виявляли мовну стійкість, ніж їхні російськомовні співрозмовники. Серед причин, що зумовлювали перемикання кодів у процесі комунікації, найпоширенішим було пристосування до мови співрозмовника й перехід на його мову (Матвеева 2021, 165).

Науковці пояснюють процеси перемикання мовних кодів тим, що кожен індивід одночасно є членом різних груп, усередині яких володіє певним більш чи менш престижним статусом. Кожному статусу приписані конкретні ролі, у тому числі й мовні, яких слід дотримуватися з огляду на ситуацію (Белл 1980, 137). Інакше кажучи, мовець у суспільстві володіє певною сукупністю кодів, кожен із яких відповідає конкретним рольовим стосункам. Для здійснення комунікації йому необхідно вибрати той код, який найкраще допоможе досягнути поставлених цілей. Тобто зміна соціальної ролі часто передбачає зміну мовного коду (Белл 1980, 141). Для прикладу, у сучасній ситуації більшість посадовців та медійних осіб в офіційному просторі та на робочому місці спілкуються українською мовою, натомість в неофіційному (в сім'ї, з батьками, друзями та дітьми) продовжують говорити російською, а опинившись за межами країни – іноземною.

Розрізняють ситуативне перемикання коду, яке передбачає вибір коду/субкоду, що визначений ситуацією, і метафоричне, тобто те, яке стосується не цілісної зміни соціальної ситуації, а тільки якогось її компонента (наприклад, теми), а також установки на подолання соціально-комунікативних бар'єрів між учасниками (Словарь 2006, 163–164). Тому на питання “За яких обставин Ви переходите на українську мову?” російськомовні респонденти зазвичай відповідають: “*З україномовними співрозмовниками; У школі на уроках; Коли чую українську від інших у важливих справах; Коли знаю, що співрозмовник україномовний*”.

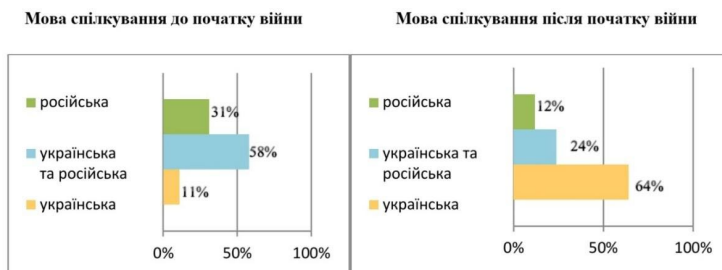
За нашим спостереженням, основною причиною перемикання мовного коду виявилася орієнтація на мову співрозмовника. Зазначимо, що демонстрування мовної стійкості має великий вплив на характер комунікативного акту. Отже, принципова україномовність забезпечує частіший вибір українського мовного коду іншими співрозмовниками.

Оскільки кожна людина одночасно є носієм ознак багатьох груп (гендерної, економічної, соціальнокультурної, професійної), визначальною, на думку Дж. Едвардса, є належність до конкретної етнокультурної спільноти (The Handbook 2013, 20). На питання “Чому Ви переходите на українську мову?” більшість опитаних, зокрема, відповіли, що змінили мовний код із метою ідентифікації себе як українців: “*Не хочу, щоб мене сприймали як частину російського світу; Принципово не хочу говорити мовою агресора; Перейшла на українську, бо вважаю це правильним. Це ідентифікує мене як українку; Бо це мова моєї держави; Бо зрозумів, що*

мова – то зброя”. Багато російськомовних українців або білінгвів, серед яких чимало біженців, свідомо почали змінювати мовний код, щоб засвідчити свою українськість.

Порівнюючи анкетні дані можна зробити висновок, що події війни в Україні вплинули на зростання пріоритетності національної ідентичності, що виявилось, зокрема, в більшому поцінуванні української мови. У критичній ситуації до українців прийшло усвідомлення своєї ідентифікації: ті, хто раніше про вибір мови навіть не задумувався, сьогодні більше намагаються практикувати українську:

### Мовна поведінка українців до і після початку війни в Україні



Приємно усвідомлювати, що кількість україномовних громадян через зміну світоглядних позицій постійно зростає і сьогодні перевищила 60%, а це значить, що кількість російськомовних українців поступово зменшуватиметься.

Зрозуміло, що подолати наслідки зросійщення нелегко (цей шлях потребує великого внутрішнього бажання та підтримки оточуючих), однак сьогодні настав той час, коли кожен має запитати себе: хто я? Особливо актуальним виявилось це питання за межами України, де вимушено опинилося багато українців, а мовний простір загалом інтернаціональний і розпізнати українців можна тільки за мовою. Перебуваючи час від часу за кордоном, український підприємець Ігор Фостенко в інстаграмі виступив з такою пропозицією: *“Знаходячись в Європі, помітив, що багато людей в кафе, готелі, на заправках розмовляють російською мовою і було бажання підійти, можливо щось допомогти, але через те, що вони говорили російською, не хотілося, бо, може, то росіяни. Українці, давайте хоть на час військового стану, хоть навіть на суржикі, хоть на ламаній українській, але намагатися хоть в Європі говорити українською, щоб можна було зрозуміти хто є хто”*. Олександр Тодорчук, наприклад, звернувся з проханням до українців за кордоном: *“Будь ласка, говоріть українською навіть у тому випадку, якщо досі на неї не перейшли. Це перший маркер, що відрізняє вас від росіян”* (з Фейсбуку).

Результати проведеного анкетування демонструють прихильне ставлення біженців до української мови, але чи засвідчує це факт втрати

російською мовою доміантних позицій в усіх сферах, покаже час та подальші дослідження.

Деякі російськомовні українці, опинившись в Європі та відчуваючи себе в безпеці, не поспішають переходити на українську, бо не хочуть напружуватися та докладати зусиль. Так 23% респондентів, як правило зі східних регіонів України, зізналися, що рідко або майже ніколи не переходять на українську мову. Російську мову вони вважають рідною, бо це перша засвоєна ними мова, мова їхньої родини. На питання “Чи хотіли б Ви повністю перейти на українську мову?”, відповідають “ні”, бо “*моя мама є частиною мого культурного коду, а я не вважаю потрібним себе змінювати*”.

Хоча жоден з учасників анкетування не ідентифікував себе як “росіянин/росіянка”, проте національна ідентичність не збігається з ідентичністю мовною. На питання “Яку мову Ви вважаєте рідною?”: 68% респондентів вказали українську, українську та російську однаковою мірою – 27%, російську – 5%. До того ж цей факт за кордоном неабияк дивує місцеве населення, котре не може зрозуміти, чому для українців *материнською мовою* не є українська.

Серед тих, хто рідною вважають першу засвоєну російську мову ще не відбулася ідентифікація себе як українців. Ці громадяни як до початку війни, так і після продовжують спілкуватися російською. А на питання “Чи погоджуєтесь з тим, що Україна повинна бути україномовною?”: 13% зазначили, що “ні”, 10% відповіли – “важко сказати”. Тому не дивно, що трапляються поодинокі респонденти, які ще й досі вважають, що “*нікто мне не будет указывать на каком языке говорят*”. Як правило, це люди старшого віку, котрі не знають жодної мови, окрім російської.

Найпершим завданням повинно стати відновлення української ідентичності, якщо не у свідомості громадян старшого віку, то хоча би в свідомості молодого покоління та дітей. Якщо мама сьогодні перейде на українську мову, то її діти автоматично сприйматимуть українську як рідну, а не як штучно вивчену в школі. Серед тих 41%, хто зараз свідомо з російської перейшов на українську мову не тільки публічно, але й у сім’ї, є надія, що їхні діти вже виростуть україномовними (за умови, якщо не асимілюються за кордоном).

Налаштовує на позитив і той факт, що на питання “Чи важливо для Вас, щоб (Ваші) діти говорили українською мовою?” ствердно відповіли 87% респондентів, що свідчить про неабияку патріотичну налаштованість сучасних українців.

Згідно зі спостереженнями, найчастіше респонденти послуговуються змішаною формою мовлення, залежно від мови співрозмовника. Соціолінгвісти наголошують, що мовна поведінка має змінний характер, оскільки “мовна практика часто є рольовим соціально зумовленим вибором мови, і цей вибір пов’язаний з мовною компетенцією, мовними пріоритетами в суспільстві, статусним становищем та комунікативною

потужністю мов” (Михальчук 2014, 36). При українсько-російській двомовності білінгви часто вдаються до перемикання кодів під тиском домінантного мовного середовища. Спостережено, якщо співрозмовник російськомовний, зросійщені українці продовжують спілкуватися російською, якщо ж україномовний, то 78% намагаються пристосуватися й поміняти мовний код. З української на мову співрозмовника (російську) переходять 44% респондентів. Варто зазначити, що україномовні краще дотримуються мовного режиму, ніж їхні земляки зі східних регіонів України. На завершення варто навести діалог такого змісту: “*О, я так хочу потрапити на цю зустріч. Але є одне запитання: яка мова спілкування!? Яне говорю російською і не розумію її взагалі!*” А опонент констатує: “*Ми всі її успішно навки забули. Чудово, що збирається свідоме товариство*” (з Фейсбуку).

Отже, мовна ситуація в Україні та поза її межами досі залишається неоднорідною, однак результати спостереження наочно доводять, що російська мова поступово стає другорядною при спілкуванні свідомих українців. А це означає, що мовна деокупація у свідомості більшості громадян вже відбулася й Україна після перемоги поступово рухатиметься в напрямку української одномовності. Для подальших змін, окрім мовної усвідомленості та здійснення контролю над мовним режимом, необхідне також створення повністю україномовного інформаційно-культурного простору та критична більшість україномовних співрозмовників.

Белл, Р. (1980). *Социолінгвістика. Цели, методы и проблемы. Международные отношения.* Москва.

Данилевська, О. (2019). *Українська мова в українській школі на початку ХХІ століття: соціолінгвістичні нариси.* Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”. Київ.

*ДНК України: Україна відвоює своє.* Електронний ресурс: <https://detector.media/infospace/article/202169/2022-08-24-opir-ukraintsiv-do-dnya-nezalezhnosti-pokazaly-prodovzhennya-khudozhnoi-postanovky-dnk-ukrainy/> [Дата останнього доступу 14.10.2022].

Масенко, Л. (2020). *Конфлікт мов та ідентичностей у пострадянській Україні.* ТОВ “Видавництво «Кліо»”. Київ.

Матвеева, Н. (2018). *Мовна ситуація в столиці в другій половині ХІХ ст.* Мовознавчий вісник. Черкаси. Вип. 24–25. С. 106–113.

Матвеева, Н. (2021). *Українсько-російський білінгвізм і диглосія в сучасному комунікативному просторі Києва.* Електронний ресурс: [https://tnpu.edu.ua/naukova-robota/documents-download/razovi\\_rady/Dis\\_Matveeva.pdf](https://tnpu.edu.ua/naukova-robota/documents-download/razovi_rady/Dis_Matveeva.pdf) [Дата останнього доступу 05.11.2022].

Михальчук, О. (2014). “*Мовна поведінка*” як категорія української соціолінгвістики. Мова і суспільство. Вип. 5. С. 28–39.

*Сімнадцяте загальнонаціональне опитування: Ідентичність. Патріотизм. Цінності (17-18 серпня 2022).* Електронний ресурс: <https://rati>



nggroup.ua/research/ukraine/s\_mnadcyate\_zagalnonac\_onalne\_opituvannya\_de  
ntichn\_st\_patr\_otizm\_c\_nnost\_17-18\_serpnua\_2022.html [Дата останнього  
доступу 14.10.2022].

*Словарь социолингвистических терминов* (2006). Москва.

*Формування української ідентичності в умовах сучасних викликів: теоретичні і політичні аспекти* (2018). В.П. Трощинський, В.А. Скуратівський, Н.П. Ярош та ін. НАДУ. Київ.

*The Handbook of Bilingualism and Multilingualism / edited by Tej K. Bhatia and William C. Ritchie. 2 nd edn.* (2013). Wiley-Blackwell. London.

## ЛІТЕРАТУРА

РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА 2022-ГО  
У ТВОРАХ ПОЕТІВ ЖИТОМИРЩИНИ

Тамара Бабійчук

(Україна)

*Автор робить спробу тематичного аналізу віршів про російсько-українську війну 2022-го, створених поетами Житомирщини.*

*З-поміж авторів – Ольга Бортнікова, Олександр Бочківський, Василь Головецький, Михайло Жайворон, Марія Кучер, Сергій Лазо, Інна Лисенко, Тетяна Майданович, Сергій Нечипоренко, Михайло Пасічник, Михайло Плосковітов, Світлана Столярчук, Тетяна Фольварочна, Валерій Хмельівський.*

*Ключові слова: війна, Україна, страждання, смерть, віра, перемога.*

THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR OF 2022  
IN THE WORKS OF THE POETS OF ŽYTOMYR REGION

Tamara Babijčuk

*The author attempts a thematic analysis of poems about the Russian-Ukrainian war of 2022 created by the poets of Žytomyr region.*

*Among the authors are Ol'ha Bortnikova, Oleksandr Bočkivs'kyj, Vasyl' Holovets'kyj, Mychajlo Žajvoron, Maria Kučer, Serhij Lazo, Inna Lysenko, Tetjana Majdanovyč, Serhij Nečyporenko, Mychajlo Pasičnyk, Mychajlo Ploskovitov, Svitlana Stoljarčuk, Tetjana Fol'varočna, Valerij Chmelivs'kyj.*

*Keywords: war, Ukraine, suffering, death, faith, victory.*

У житті кожного народу є такий час, коли питання життя чи смерті стає не тільки зримим. Це питання вимагає негайної відповіді-дії. ЗСУ гідно дають таку відповідь сьогодні, у час, на наш погляд, найстрашнішої у світі російсько-української війни. Українські письменники зрозуміли: вони не мають громадянського права мовчати. Певно, ніхто не порухає, скільки митців слова вже виступили воїнами духовного фронту. З-поміж них – письменники древлянського краю. Створене потребує бодай побіжного аналізу, що ми робимо.

Для нашої невеликої розвідки ми взяли вірші, оскільки саме поезія миттю відгукується на події, передусім такого трагізму і такого героїзму водночас. З-поміж авторів – передусім професійні майстри пера (Василь Головецький, Сергій Лазо, Михайло Пасічник, Валерій Хмельівський). Однак є й аматори – воїни з передової (Сергій Нечипоренко, Михайло Плосковітов) і волонтери (Марія Кучер) та ті, хто допомагає нашим ЗСУ

(Ольга Бортнікова, Інна Лисенко). Усі автори або мають поліське коріння, або все їхнє життя пов'язане з Житомирщиною.

Твори, згадані в нашій роботі, взято здебільшого з відкритих інформджерел, зокрема з ФБ.

Є також уже видані збірки, як-от, наприклад, Василя Головецького “Мамо, я убитий в Ірпені”, Тетяни Майданович “НЕБО НАД УКРАЇНОЮ”, Любові Ян “100 днів незламності. на крилах любові: щоденник війни”. Усі збірки авторами були презентовані.

До збірки віршів Василя Головецького “МАМО, Я УБИТИЙ В ІРПЕНІ!” ввійшло 100 поезій, які автор писав з 24 лютого по червень 2022-го. Відкриває книгу однойменний вірш, який сьогодні відомий більш як двом мільйонам читачів як в Україні, так і в інших державах. На сьогодні автор, по-перше, готує втретє перевидати збірку; по-друге, у редакції видавництва ще одна збірка – “ВОЄННИЙ ЩОДЕННИК”. Вірші до третьої збірки – “ОСІНЬ ФРОНТОВА” Василь Головецький продовжив викладати у ФБ.

Військовослужбовець Сергій, чоловік поетеси Любові Ян, з 24 лютого на війні. На передовій... На руках у тендітної жінки – двоє дітей... Щоб хоч трохи втамувати душевний біль, Любов Ян стала писати вірші... під виття сирен... Збірка “100 ДНІВ НЕЗЛАМНОСТІ. НА КРИЛАХ ЛЮБОВІ: ЩОДЕННИК ВІЙНИ” побачила світ у липні 2022-го. Кошти від продажу збірки передані на підтримку Збройних Сил України.

Твори, на які ми посилаємося в роботі, – це патріотична і філософська лірика, оскільки поет пропонує читачеві осмислення реалій життя країни в час смертельної битви добра зі злом, а також робить узагальнення. Є поезії інтимного характеру, є навіть гумористичні, однак і вони мають громадянське звучання. Енергетика слова запропонованих поезій потужна. Читати їх без хвилювання неможливо. Спектр почуттів, що виникають під час знайомства з творами чи після прочитання їх, надзвичайно широкий.

Окреслимо тематику віршів про російсько-українську війну 2022-го, створених поетами Житомирщини. Ми розуміємо, що перелік викладених нижче тем не є повним.

### *1. Страждання української землі, України*

*“Червона калина / Та чорнії грона, / Земля під калиною / Від крові червона”.* Так болісно від усієї української землі промовляє Марія Кучер у поезії “ЧЕРВОНА КАЛИНА ТА ЧОРНІІ ГРОНА”.

Ольга Бортнікова у вірші “ВІД БОЛЮ ЗДРИГАЄТЬСЯ МІСТО СКОРБОТИ” продовжує мотив смутку України: *“Від болю здригається місто Скорботи: / З війни повернувся додому «двохсотий»». / Для когось – «двохсотий». Для когось - Єдиний, / Одвічна утрата й Герой України”.*

Інні Лисенко (поезія “ЩОДНЯ ДОЩІ”) навіть дощі схожі тепер на сльози:

*“Я ж люблю дощ!.. А зараз... я не хочу!!! / Бо він із сліз. Є в ньому й ківш моїх...”*

## 2. Страждання матері, яка втратила сина чи дочку

Війна – це безжалісна смерть. І коли починаєш розуміти суть невідворотного – рідну кровинку не повернути – то звідчасно хочеться одного: тільки б поховати сина в батьківську землю.

Картина найвищого трагедійного звучання – на полі бою мати шукає серед убитих сина, у якого була родимка на правім плечі, але не так легко це зробити: дуже багато загиблих. Василь Головецький у вірші “РОДИМКА” змальовує моторошну сцену: мати повзає серед пошматованих тіл... Стомлена, зчорніла від горя жінка лягає коло мертвих, щоб уранці знову продовжити пошуки найдорожчого...: *“Мати до ночі шукає в могилі сина: / Родимка в нього на правім плечі була!”*

## 3. Страждання дитини, у якої загинули тато чи мама

Діти і війна. Це завжди моторошно. Хлопчик став німим, бо в страшних муках загинула його мама (вірш “НІМІЙ” Василя Головецького): *“В нього мову одібрало, / Він увесь зачах: / Маму, маму звалтували / На його очах!”*

Діти, які страждають на війні, одразу стають, ні, не дорослими, а ... старими. І так хочеться їм подарувати надію, що вони не самотні, що їхній біль став боєм усього народу.

У маленької дівчинки в блакитному платтячку є ключик, міцно затиснутий у кулачку, і немає вже дому, двері якого відчинить цей ключик; знайомі вулиці стали розритою могилою, мертва мама, десь дівся тато... *“З такого квітучого Ірпеня / Ворог зробив руїну... / Дівчинко з ключиком у руці, / У тебе є Україна!”* (вірш “ДІВЧИНКА З КЛЮЧИКОМ У РУЦІ” Тетяни Фольварочної).

## 4. Діти на війні

Це, безперечно, несумісні речі, оскільки за великим рахунком війна – це смерть, а діти – це життя.

Василь Головецький малює жахливу картинку, як московські заїди вивозять у вагонах українських дітей (вірш “УКРАДЕНІ ДІТИ”): *“Вагон цей плаче безупинно – / Його уже й на небі чує: / То до Сибіру з України / Дітей украдених везуть. / Вони на кожному пероні / Шукають маму у плачі, / І наглядачка у вагоні, / Немов гестапівка, сичить!”*

Ольга Бортнікова розказує, як мати співає колискову в підземеллі (вірш “КОЛИСКОВА”); *“Щоб стинились танки всі і «гради»! / За всіх тих, хто бореться завзято, – / За дітей, за мир, за Україну”.*

Треба берегти наших дітей, адже вони – майбутнє України, просить Василь Головецький (вірш “ВБЕРЕЖІМ ДІТЕЙ МАЛИХ”): *“Вбережім дітей малих: / Вбережемо їх, безцінних – / Вбережемо Україну! / Вбережім дітей малих!”*

## 5. Звернення до наших воїнів і молитви за них

Вірш “СИНУ МАКСИМУ. МАРІУПОЛЬ” автобіографічний: Михайло Жайворон розповідає про себе і про свого сина-воїна. Це звернення батька

до сина, який залишився боронити Маріуполь і не виходить на зв'язок, це переконання в нездоланності захисників міста.

*“Скажи хоча б слово! Крізь даль озовись! / Мовчить телефон, обриваючи нерви. / Горить Маріуполь і плавиться вись, / Яку розкололи, але не зітерли. / Скажи хоч однісіньке слово: «Живий...». / Бомблять дикі орки нескорене місто. / А місто в облозі, святе і пречисте, / Збирає докупи свої острови”.*

Сергій Лазо молиться за сина, який добровольцем пішов захищати свою землю (вірш “МОЛЮСЯ”): *“Молюся за нього і всіх українських синів, / За надра окопів і землю осколком подерту, / За возняну лють у душі і холодну в борні / Із тим, хто прийшов убивати під захистом смерті. / Молюся за кулю, що сина мого омине, / Молюся за ворога, що не поцілить у нього”.*

Світлана Столярчук посилає свою молитву за коханого чоловіка (“МОЛИТВА ЗА КОХАНОГО”): *“О Боже, за усі гріхи прости... / У темний ранок засвічу молитву... / Коханого від лиха захисти, / У простір миру щоб він сів жити”.*

Проводи на війну зі щирими побажаннями вернутися всім живими. Це Україна проводить не просто солдатів – це Україна проводить синів (вірш “ХЛОПЦІ” Василя Головецького): *“Проводжали хлопців у суботу / Воювати...Хлопчики, сини, / Тільки не вертайтесь у «двохсотих», / Тільки вбережіться од війни!”*

#### *7. Віра в допомогу предків нашим воїнам*

У “ДУМІ ПРО КОЗАКА МАМАЯ” Галина Римар пояснює силу наших воїнів. Вона в допомозі давніх співвітчизників-звитяжців: *“Мамай-боян степи збудив – / загомоніла пам'ять давня, / і ожила вся сила знов / і слава предківська державна”.*

#### *8. Монологи загиблих*

Поезія “МАМО, Я УБИТИЙ В ІРПЕНІ” Василя Головецького – це монолог загиблого героя, звернений до мами – з проханням простити, що так мало радував її. Тепер син ніколи не зможе ні картоплю посадити, ні хату причепурити до Великодня, ні кохану привести, ні приїхати до неньки. Він навіки залишився в братській могилі серед своїх – таких самих, як і він, юних, що в житті тільки те і встигли, що віддати за Україну свої життя.

*“Мамо, я убитий в Ірпені / У бою під обстрілом ворожим, / І тому прости, прости мені, / Що уже приїхати не зможу!*

*Я б тобі картоплю посадив / І малинку у садку хорошу, / Хату б із тобою нарядив / На Великдень – але вже не зможу!*

*Жаль, додому привести не встиг / Дівчину свою, на тебе схожу, / Щоб онуків мала ти малих... / Ти пробач – тепер уже не зможу!*

*Тут, в могилі братській, – всі свої, / Я лежу скрасчку насторожі. / Якщо вийде, мамо, то приїдь, / Бо до тебе я уже – не зможу!”*

#### *9. Доля полонених*

Україна пам'ятає тих, хто опинився у полоні ворога-садиста, що нехтує всіма Правилами поводження з полоненими.

Особливого резонансу набуло перебування наших сміливців з легендарної “Азовсталі” в московських катівнях: *“Де ти, «Пташко» з «Азовсталі», / Як твій срібний голосок?! / Ну, а хлопці, їх чимало – / Чом від них також мовчок?!”* – сумно запитує Василь Головецький (вірш “ДЕ ТИ, «ПТАШКО» З «АЗОВСТАЛІ»”).

#### 10. Понівечені міста України

Михайло Жайворон кілька віршів присвятив Маріуполю.

У вірші “МАРІУПОЛЬ” поет показує місто, яке в ХХІ ст. йде на Голгофу: *“Розіп'яте місто святої Марії, / Розірвана одіж блакитних небес. / Розтоптані доли, украдені мрії, / Останні листи без зворотніх адрес”*.

Скорбота переймає кожного, хто читає ще один вірш Михайла Жайворона про “*випалене вщент*” блокадне місто Маріуполь (вірш “БЛОКАДНЕ МІСТО”), де *“кожен камінь зболено кричить”*, а *“душа осколками роздерта”*. Це місто *“у шрамах вулиць, вуличок, проспектів”* чекає рятувальників...

#### 11. Бомбосховища

Інна Лисенко у вірші “БОМБОСХОВИЩА” розповідає про ці притулки надії ХХІ століття, у яких живуть люди: розмовляють, плачуть, навчаються, роблять операції, народжують. *“Щиро вірять в щасливе завтра, / Що, нарешті, колись прокинуться / Від дзвіночка: «Війна скінчилась!» / Й бомбосховища всі зачиняться, / Бо ховатися... вже втомились”*.

#### 12. Будні і свята наших захисників

а) Захищати Україну – святий обов'язок кожного.

Марія Кучер у вірші “ОЙ КАЛИНА ТА НАД ДІБРОВОЮ” розповідає про перших хоробрих патріотів, які, не роздумуючи, пішли боронити Вітчизну: *“Та не міг козак довго сльози лить, / Україну-неньку пішов боронить. / І душа його стала крицею, / Бо війна бере тільки кріцею! / Бліндажі, окоп, автомат в руках, / А жона і діти – тільки в його снах, / І до них в думках він душею лине, / Ворогу не здасть свою Україну!”*

б) розуміння своєї важкої місії і водночас бажання бути впевненим у тому, що жертви були недаремними.

*“Мила, люба, кохана, мене зрозумій, / Хтось же мусить спинить супостата! / Йдемо знову у бій - на ворожий розбій. / Є в нас відповідь, є в нас відплата!”* (вірш “НА ХВИЛИНУ ВМИКАЮ АЙФОН...” Михайла Пасічника).

в) жорстокі кровопролитні бої за нашу свободу.

Валерій Хмельівський у вірші “ОЧИСТИМО ПЛАНЕТУ!” змальовує бій: *“І над хмарами і в хмарах / Дружать Хайморс з Байрактаром, / Обирають*

*файні цілі, / Щоб у орків підгоріло! / Цілі правильні обрали – / І рашистські генерали / У своїх командних пунктах / Стануть гумусом для ґрунту”.*

Сергій Нечипоренко говорить про пекло війни (вірш “ТУТ РВЕ МЕТАЛ ЛЮДСЬКІ ТІЛА”):

*“Тут рве метал людські тіла, / Мов хижий звір на полюванні, / І жінка темна – смерть – збира / Врожай із сутінок до рання”.*

Сергій Нечипоренко (вірш “ПРОЖИВ ЦЕ ДЕНЬ” чесно пише, що воїни наші, які перебувають місяцями на фронті без ротації, втомилися, але продовжують тримати рубежі: *“Втомився я щодень носити броник, / втомивсь БК і автомат носить. / Втомивсь постійно змінювать окопи. / Додому хочу, аж душа болить. / Але така у мене й інших доля, / в тих, хто пішов Вітчизну боронить. / У тих, хто не злякався взяти зброю, / пішов до війська, щоби орків бить”.*

г) молитви і мрії солдатів.

Війна ніби заново відкрила нашим людям дорогу до Бога, примусила замислитися над Божою силою, милістю: *“Цей молодесенький солдатик / У церкві з Богом сам на сам... / Про що він хоче розказати / І помолитись небесам? / Чого він так благально просить / В молитвах пристраєних своїх? / Чому не стримує вже сльози / І навіть не ховає їх? / Що так шепоче до ікони, / Як ще ніколи не шептав? / І я моливсь: нехай боронить / Господь його на всіх фронтах!”* (вірш “У ЦЕРКВІ” Василя Головецького).

Наші воїни у своїх щирих молитвах просять у Всевишнього життя і перемогу (“ДУМА КОЗАЦЬКА” Тетяни Майданович): *“Просьте в неба долю, / Україні - волю, / Божу допомогу, / В бранях – перемогу”.*

І Господь допоможе українському воїну: *“Силу Бог дарує / Вірному народу”.*

Для Господа наші бійці – це найближчі послідовники, це сіль землі, це світло для всього людства (“НАГОРНА ПРОПОВІДЬ” Тетяни Майданович).

І тому Господь всі молитви наших бійців почує і вдовольнить: *“Бог сповнить правди молитви, / Одержите по вірі ви – / Не сумнівайтесь, діти Божі!”* (притча “НЕМОВ СМОКОВНИЦЯ БЕЗПЛІДНА” Тетяни Майданович).

д) спогади про мирне життя.

Ці спогади зігрівають серце воїна теплом. У вірші “ЛИНЕ ВІСТКА ВЕЛИКОДНЯ” Михайло Плосковітов бачить рідну неньку, яка з любов’ю випікає пасочки: *“Любов’ю пахне в кухоньці старечій, / Де це мій прадід ціль життя сягнув. / Виймає мати пасочки із печі: / Це – внукам, це – синачкам на війну. / Усі свої. У церкві ніч відмолить, / Освятить паски, хрестики й сльозу. / І ледь світанок вхопиться за поле – / На фронт її гостинчики везуть”.*

ж) мрії захисників про відбудову України після перемоги.

Сергій Нечипоренко знає: *“І, знявши форму, відбудуєм все, / Щоб стало краще, ніж було донині, / Щоб той, хто не прийшов з війни, / Знав, що не марно він загинув”* (вірш “ДОДОМУ ПОВЕРНЕМОСЯ ЖИВИ”).

Відбудова країни – це теж наша невідкладна справа: *“Відродження країни – наша честь: / ми феніксом воскреснем на руїні”* (вірш “І МИ ПОВЕРНЕМОСЬ ДОДОМУ” Сергія Нечипоренка).

### 13. Допомога ЗСУ від усього народу

Війна нас усіх, українців, об’єднала. Кожен – і старий, і малий – працює на перемогу, на ЗСУ. Так, як старенька бабуся, що продає конвалії, щоб купити внукові бронезилет... (вірш “КОНВАЛІЇ” Василя Головецького): *“Бабуся продає конвалії / По дваццять гривень за букет. / «Що, тьотю, пенсії замало?» – / «Ні, нашим на бронезилет!»”*

### 14. Праця дітей для перемоги

Так, у цій страшній війні беруть участь усі, зокрема й діти. Здавалось, звичайний малюнок, переданий на фронт (“ПРОСТІ МАЛЮНКИ” Олександра Бочківського). Але для солдата він оберіг, адже переконає: про тебе, воїне, думають, за тебе моляться, ти мусиш вижити і перемогти: *“Наївні тексти, прості малюнки, / Клітинок дивних трафарет. / Натільний хрестик і лист дитини / Мій збережуть бронезилет”*.

### 15. Саможертвна робота волонтерів

*“Та знаю: тримається на волонтерах / І армія, й тил. Хоч вони й не воюють”*, – переконана Інна Лисенко (вірш “ВОЛОНТЕРИ”).

16. Злочинна роль церкви московського патріархату, що дає благословення вбивати нас нашим ворогам

Не будьмо байдужими, не спонсоруймо церкву країни-агресора, адже копійка, віддана в цій церкві на свічку, стає кулею, яка вбиває найдорожчу нашу людину: *“Байдужі, якою мовою... / Байдужі, під стягом яким... / І нині байдужії зрадники / спішать у московські церкви”* (вірш “МОЯ УКРАЇНОНЬКА – В ГОРІ” Галини Римар).

### 17. Плекання оптимізму на противагу зневірі, виснаженню, вигоранню

Війна проти московських ординців, у ході якої гине цвіт нації, викликає в багатьох потрясіння, навіть зневіру. Що тоді робити? Відповідь дає поезія “КОЛИ ЗНЕВІРА” Василя Головецького:

*“Коли зневіра гостра вас охопить, / Коли біда зненацька потрясе, / Подумайте про того, хто в окопі: / А як йому?! / Подумайте – і все!*

*Коли проблеми вас обсядуть скопом, / Коли підступний відчай принесе, / Подумайте про того, хто в окопі: / А як йому?! / Подумайте – і все!*

*Коли дістануть труднощі й хвороби, / Коли життя – уже ні те, ні се, / Подумайте про того, хто в окопі: / А як йому?! / Подумайте – і все!”*

### 18. Протиставлення двох світів



Інна Лисенко (вірш “РОЗМОВИ З РОДИЧАМИ”) проаналізувала розмови з рідними, передусім з батьками, наших воїнів і московських і поділилася думкою: *“Ті розмови у трубці – різні... / Їх порівнювати їй не треба... / Є каззаські... І наші, рідні... / Антиподи. Земля і небо. / Ті розмови у трубці – різні... / Так, бо Світло воює з чортом... / Віра, ніжність, любов до рідних / Захищається від болота...”*

#### 19. Прокляття ворогові

Чи можна простити ворогові? Можливо, варто навчитися терпіти? А як же вбивство дитяти? *“Прости мене, Господи: / Я – не прощу!”* Певно, так услід за Василем Головецьким (вірш “НЕ ПРОЦУ!”) може сказати кожен співвітчизник.

#### 20. Віра в нашу перемогу над кремлівськими бандитами

Михайло Пасічник (“ЩЕ ДОВГО”) вірить: *“Народ мій не вмiє здаватися – / Він вмiє лиш перемагати!”*

Сергій Лазо (“РУСЬ”) теж переконаний, що ми, українці, *“Зборемо татару, / Інших шляхів немає. / Київ хрестив Москву, / Київ і відспiває”*.

Інна Лисенко (“БОРОДЯНСЬКІ БЕЗСТРАШНІ ПІВНИКИ”) знаходить підтвердження своїй вірі: якщо вистояли ці глиняні півники, то їй ми вистоймо: *“Бородянські безстрашні півники... / («Шафки втримались... Бачиш, висять!») / А вони, як солдати-відмінники, / Непохитно (хоч скраю) стоять / Та стоять преміцною сторожею... / Бородянські ж... Сміливі – без меж! / Так і ми. Не кажім, що не зможемо! / Півник зміг? І ми вистойм теж!”*

Галина Римар (вірш “ЗА ТУМАНАМИ”) змальовує сцену всенародного триумфу після перемоги: *“І над нашою Україною / засіяє зоря кармінова. / У достатку народ мій житиме, / зелен-травам і сонцю радітиме. / Будуть друзі вірні збиратися, / будуть добрі мрії збуватися. / Буде сонце сіяє над отавами, / і лунатиме пісня осЯяна”*.

#### 21. Доля переселенців і біженців

Ольга Бортнікова змальовує тих, хто втратив усе, був вирваний з рідного ґрунту і покотився чужими стежками шукати пристановища (вірш “ПЕРЕСЕЛЕНЦІ”): *“Все, що ми маєм, – у жменьці. / Віра жевріє на денці. / Ми підіймаємо віру. / Боже, даруй нам миру!!!”*

#### 22. Україні росії

Чого ж, коли весь світ протестує проти кремлівського хижака, мовчать українці, які виїхали в росію за довгим карбованцем, за славою, кар’єрою, запитує Василь Головецький (вірш “УКРАЇНЦІ В РОСІЇ”): *“Українці в росії... / Вас там, кажуть, багато! / Що ж ви тишком присіли, / Мовчите, як затяті?!”*

### 23. Україна – щит світу

“Є така планета – Україна, / І на ній зійшовся клином світ!” Так переконливо заявляє Василь Головецький у вірші “Є ТАКА ПЛАНЕТА”.

Окремі вірші поетів Житомирщини про російсько-українську війну 2022-го стали піснями. Це пісні на слова Олександра Бочківського, Василя Головецького, Марії Кучер, Михайла Пасічника, Галини Римар, Валерія Хмелівського. До речі, пісню Василя Головецького “Мамо, я убитий в Ірпені” узяв до виконання хор ім. Верьовки.

У подальшому тема, безперечно, потребуватиме подальшого опрацювання, оскільки з’являтимуться нові твори як вищезазначених, так і нових авторів – майстрів слова поліського краю.

Автором розпочато роботу над прозовими творами письменників Житомирщини. Серед таких авторів – наші воїни Микола Ніколаєв, Михайло Плосковітов, Григорій Цимбалюк.

## ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОТОТОЖНОСТІ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА

*Світлана Бородіца*

(Україна)

*У статті проаналізовано національно-естетичну своєрідність поетичної творчості Василя Голобородька, зокрема, окреслено основні елементи структури національної свідомості автора в контексті феномена Київської школи поетів, закоріненого в національні традиції, світогляд, ментальність; акцентовано на творчій свободі митця в умовах державної несвободи, реалізованій у міфологічно закодованих образах, філософськи ускладнених асоціаціях, герметизмі на рівні сенсів, підтекстів, переживань.*

*Ключові слова: національна самототожність, національна свідомість, історіософія, метафоричність, верлібр.*

## THE PROBLEM OF NATIONAL SELF-IDENTITY IN POETICAL CREATION OF VASYL' HOLOBOROD'KO

*Svitlana Borodica*

*The national-esthetical peculiarity of poetical works of Vasyl' Goloborod'ko has been analyzed in the article. The main elements of the structure of the national consciousness of the author in the context of phenomenon of the Kyiv school of poets, deepened in national traditions, worldview, mentality; there has been emphasized the creative freedom of the artist in conditions of state unfreedom implemented in mythical coded images, in philolsophical associations, in hermeticism on the level of senses, subtests, experiences.*

*Key words: national self-identity, national consciousness, historiosophy, metaphoricality, verlibre.*

Творчість митців Київської школи – виняткове явище в українському літературному процесі другої половини ХХ століття. Вони реалізували себе у триєдиному вияві свободи – творчій, особистісній і національній. Криза суспільної свідомості, зміна світоглядної системи координат, діяльність письменників-шістдесятників, Нью-Йоркської поетичної групи сприяли утвердженню ідейно-естетичних параметрів Миколи Воробйова, Михайла Григоріва, Валерія Іллі, Надії Кир'ян, Віктора Кордуна, Михайла Саченка та ін., чия творчість була органічною складовою інтелектуального дискурсу української лірики ХХ століття. У цьому контексті виділяємо неординарну поетичну творчість Василя Голобородька, що водночас засвідчила повноцільний потенціал тогочасного українського письменства. Це

потверджують літературознавчі та критичні розвідки М. Антоновича, Б. Бойчука, І. Дзюби, М. Ільницького, І. Світличного та ін.

Новітній етап дослідження творчості Василя Голобородька, запізнілий після тривалої в часі перерви і відновлений у 1986 році, як правило, в гурті поетів Київської школи, представляють оглядові статті в антологіях (“Від Рабіндраната Тагора до Василя Голобородька” 1983; “Вісімдесятники. Антологія нової української поезії” 1990) та наукові студії Н. Анісімової, О. Вертія, Я. Голобородька, Л. Дударенко, М. Жулинського, М. Ільницького, Ю. Коваліва, В. Моренця, Т. Пастуха, А. Погрібного та ін. Тут виділяємо монографію Оксани Кузьменко “Поетика Василя Голобородька” (Донецьк 2004), де дослідниця обґрунтовує поетичне новаторство митця як феноменальне явище, що дозволило їй назвати Василя Голобородька одним із найбільших українських поетів-інтелектуалів.

Світоглядна парадигма поетичної творчості Василя Голобородька охоплює переосмислені автором багаті джерела українського фольклору, біблійний текст, архетипні образи. Він обґрунтовує їх через призму важливих національних проблем, експериментуючи в царині художньої форми, ускладнюючи поетичний словник. Відтак ми можемо говорити про тяжіння поета до герметизму, на чому наголошує Л. Таран у ґрунтовній рецензії “Тиха слава, тиха влада...” (1992). Але герметизму підкреслено українського, в основі котрого – поетика “суб’єктивних переживань і марень” автора, “дуже ускладнені, побудовані на примхливих асоціаціях” (Лесин, Пулинець 1971, 85) художні образи. Як приклад, вірш “Савур-могила”:

*Це я – мандрівний кобзар –  
іду битим шляхом  
і помічаю при дорозі гніздо,  
де повно пташиних яєчок.  
Коли нахилиюся нижче,  
бачу: гніздо викладене круглими камінцями.  
“Дай мені отой самоцвіт –  
він нагадає мені рідну Полтавщину”.  
Камінці самі собою розкотилися,  
і пташка розгублена на самому дні  
камінцем застигла.*

“Поставмо свічечку отут при дорозі!” (Голобородько 2019, 120).

Іван Дзюба мав рацію, наголосивши, що поезія Василя Голобородька, будучи “на часі” об’єктивно зумовленою і неминучою”, збагачує і зміцнює національну духовність (Дзюба 1996, 145). Вона демонструє глибинний, архаїчний зв’язок із землею – етносом – традиціями. Поет виходить із фольклорного начала і, продовжуючись, повертається до нього на новому – вищому – рівні (образ співця-кобзаря, модифікація традиційної композиції народної думи, традиційні епічні звороти, варіантна форма образу-символу пташки при битій дорозі та ін.). Усвідомлення себе через переживання

національної історії, безпосередність у сприйманні і трактуванні буттєвих парадигм (світу, природи, землі), морально-філософська домінанта – визначальні риси герметичної лірики Василя Голобородька, що засвідчують гармонію зовнішнього (макрокосмос) та внутрішнього (мікрокосмос) світів. Це – своєрідна космогонічна модель, де людина перебуває у вітаїстичному зв'язку зі своїм “я” та оточенням:

*Слухаю, як дихає земля.  
Поступово вловлюю ритм  
і значення шумів землі.  
Одночасно звучать голоси птахів, шелест листя на дере-  
вах, сміх дітей, шелест плуга в ріллі.  
В це багатоголосся влітається, як у ниву, горобиний  
горошок мідних труб, музика похоронів.  
Як супровід – шум, що ніколи не стихає. Тепер  
всі шуми набрали глибшого значення.  
І зазвучала fuga (Голобородько 2019, 124).*

У поетичних збірках “Летюче віконце” (1970), “Зелен день” (1988), “Ікар на метеликових крилах” (1990), “Калина об Різдві” (1992), “Слова у вишиваних сорочках” (1999), “Посівальник” (2002), “Українські птахи в українському краєвиді” (2002), “Ми йдемо” (2005), “Яблуко добрих вістей” (2019) та ін. звучить “виклик злу, безглуздій державній політиці, це – спопеляючий зойк і гнів, у яких джерело соціальної активності ліричного героя, яку поет також розуміє як первень нашого повсякденного буття і національний звичай непокори, бунтарства і боротьби, що перейшли до нас від наших далеких предків, ще з часів козаччини і гайдамаччини та національно-визвольних змагань ХХ століття” (Вертіг 2006, 6). У них прочитуємо переживання автором історії-як-буття, де особистість реалізується у просторі національної, етнічної та особистісної традиції, котру трактуємо як певний тип присутності смислів минулого в активній свідомості людини (за Х. Ортегою-і-Гассетом):

*Ми – репані жителі Хохландії,  
ми – хохли з обвислими вусами,  
ми – ледарі і боягузи,  
ми – куркулі і підкуркульники,  
ми – бандити, зрадники, поліцаї,  
ми – мазепинці,  
ми – петлюрівці,  
ми – бандерівці... (Голобородько 2019, 286).*

У вище цитованій поезії “Самовбивці” Василь Голобородько здійснив сміливу спробу “віднайти себе”. І через осмислення національної історії, пам’яті, характеру, свідомо розгорнувши іронію, він генерує смислову площину твору:

*аби вижити – ми себе вбиваємо:  
стираємо своє ім'я – ім'я українця – з лиця землі,  
як власний плювок,  
ми відмовляємося від своєї мови,  
ніби від якогось нездійсненого злочину,  
у якому нас звинувачують,  
ми відмовляємося від рідної домівки,  
стіни якої нас уже не захищають* (Голобородько 2019, 287).

Глибинні національні архетипи “земля”, “домівка”, “стіна”, “злочин”, підтверджуючи феномен присутності українців у світі, увиразнюють геокультурну концепцію України в творчості митця (“ми емігруємо лише до давньої Греції” (Голобородько 2019, 286)). Написавши вірш “Самовбивці” в червні 1989 року, письменник засудив русифікацію, денационалізацію українського народу, послідовно і підступно проваджені радянським тоталітарним режимом. Уважний читач оптимально адекватно відчитає ідеологічний, духовно-ментальний та емоційний сенси-послання, бо автор сам зазнав брехливих звинувачень та жорстоких переслідувань влади. Його голос – злободенно правдивий і внутрішньо благородний (як, наприклад, у поезії “Рівність”, 1968):

*А мені сказали: дивися у корінь –  
і тоді я зрозумів, що на власні очі бачу,  
як втілюється у життя принцип рівності.  
Хто там у підпіллі згадає чубатих? –  
виловити і обстригти!  
У кого там є вірш про чубату яблуневу гілку?  
Обстригти:  
а) автора;  
б) вірш;  
в) яблуневу гілку* (Голобородько 2019, 136).

Тут автор укотре підтвердив “суцільно антиколяборантну настанову” (Б. Бойчук), що, на думку Тараса Пастуха, сформувалася в рідному селі Адріанополі на Луганщині (в минулому Катеринославщині). Саме цей національний простір визначив оригінальність світосприйняття і світорозуміння письменника. Відтак його “поетичний світ <...> далекий від сучасної соціокультурної дійсності. Тоді приходиться усвідомлення отієї перетворюючої сили традиції та поетичної уяви. Завдяки їм поет дивиться далі та глибше – в основи Буття. І тим самим демонструє поверховість, обмеженість та убогодухність оцієї новопосталої радянської та пострадянської дійсності” (Пастух 2007, 6).

Василь Голобородько актуалізує прадавні моделі мислення, в основі яких пантеїстичний світогляд, а також анімістичні уявлення, що якраз і розкривають своєрідність міфологізму митця. Він авторськи переосмислює національну давньопоетичну стихію з властивими їй ознаками народної

казки, магічного заклинання, обрядового дійства (“Дорогою через літо”, “Золота птаха”, “Урожай”, “Дід Давид заховав човна...”, “Бик з одним рогом”, “Дунай, що згорнувся у криницю”, “Телесик (*хатня інсценівка 33-го року*)” та ін.):

*Дерева того дня  
забули, що існує земне тяжіння –  
одне за одним  
вилазили з корінням із землі  
і повільно падали в небо* (Голобородько 2019, 119).

Одноставні з Іваном Дзюбою в тому, що в поезії Василя Голобородька “неживі предмети оживають і поводяться як добрі і милі істоти, як цікаві й пустотливі діти. І цими гомінливими, балакучими, вразливими, всюдисущими і думаючими речами-істотами густо виповнений поетичний світ В. Голобородька” (Дзюба 1996, 148). Але це не інфантильність автора, а його “жива реакція” на сучасну дійсність. “Дитинність” світосприйняття визначає творчу манеру письменника, чий ліричний герой – його “найвний” предок, світ котрого наповнений фантастичними істотами, дивовижними пригодами, чудернацькими звуками й барвистими кольорами:

*Дівчатка сказали: ми доц  
поскидали всю одіж із себе  
і розвісили на гілля  
щоб дерева одяглися  
Побралися за руки  
і танцюють на стежині  
коли прислухатися  
то чуєш лопотіння їхніх ступок* (Голобородько 2019, 119).

Марко Антонович у ретельній студії “Національні мотиви в поезії Василя Голобородька” (1971) класифікував поетичний доробок Василя Голобородька за національними мотивами: “1) національне в «прямому прицілі»; 2) з’ясування основ національної душі; 3) загальнорадянські мотиви з національним підтекстом; 4) побутові українські елементи; 5) особисті національні рефлексії; 6) його місце в українській літературі у зв’язку з іншими українськими поетами і 7) органічний зв’язок України з природою в його світогляді” (Антонович 1984, 136). Важливо, що в кожній групі, окресленій дослідником, простежуємо вихідну опозицію сакральне-профанне, де домінує сакральне, утримуючи світопорядок і чинячи опір хаосу повсякденного. Ліричний герой міцно тримається традиції, щоб завжди пам’ятати своє походження, власне ім’я, рід. Тільки так він плекає відчуття самототожності (як-от у поезії “Традиційне вбрання”):

*навіть тоді, коли вже нічого на нас не лишилося  
із перерахованого вище,  
у правіці – коли пильно придивитися –  
у кожного українця – воїна світла –*

*уречевлена метафора блискавки світиться.  
Хай не забувають, що перед ними стоять  
– без шапок, у чужинських сорочках,  
не підперезані поясом –  
онуки Перуна,  
які й донині продовжують уважати змія  
– володаря темряви –  
ворогом світла і України (Голобородько 2019, 263).*

Цікавими асоціаціями (“воїни світла”, “онуки Перуна”, блискавка у правиці та ін.) Василь Голобородько увиразнює авторську історіософську концепцію, заґрунтовану у власний досвід самоідентифікації. Його базова опозиція сакральне-профанне трансформується у похідну – Перун (світло)-змій (темрява), що підтверджує висновок Тараса Пастуха: “Національна В. Голобородькова історіософія йде з глибин і ставить перед кожним українцем і усіма нами проблему самовизначення й через долучення до традиції самопроєктування у майбутнє” (Пастух 2007, 6). У цьому контексті в поезії “Напучування” автор обґрунтовує інший варіант бінарної опозиції сакральне-профанне – слава-ганьба, вводячи в текст героїчний образ гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного, котрий неодноразово святкував перемогу над Кримським ханатом, Османською імперією і Московським царством. У Василя Голобородька він – воїн-захисник, батько січового товариства, тобто рідна людина, що благословляє ліричного героя “у далекий світ” на смертельну боротьбу з ворогом:

*знову на порозі побачиш Сагайдачного,  
який поміж рідні, що виїшла провощати,  
стоятима,  
у далеку дорогу благословлятиме  
: ганьба і слава ходять поруч  
хай не впаде на твоє ім'я  
і імена твоїх побратимів тинь ганьби;  
хай веде сонячними шляхами тебе  
і твоїх побратимів слава (Голобородько 2019, 231)*

Відповідно до тодішньої історичної ситуації слава в її сакральному значенні постає передусім внутрішнім (а надалі і зовнішнім) опором тоталітарній системі, масштабним процесам дегуманізації суспільства та нівеляції особистості. Ліричний герой – патріот – робить важливий життєвий вибір на користь національного існування: поріг батьківської хати, поцілований у зворушливу хвилину прощання з родиною, уособлює малу і велику батьківщину. Тут центральним є образ Сагайдачного як символ належності до українського етносу та його духовних традицій. Численні історичні алюзії в поетичному доробку Василя Голобородька (гетьман Полуботок у “Засушених козаках”, Пилявці в “Могилі у небі”, Берестечко у “Кривому танці”, історія України в “Що читати” та ін.)



дозволяють обґрунтувати думку: сенс життя митця полягає в поверненні української історії, відродженні національної пам'яті, відновленні традицій, звичаїв, обрядів українців, що утверджуватиме незалежність України, її самобутність у сучасному світовому співтоваристві. Він бачить державу через символічний образ гори як духовну вертикаль, яку треба досягнути важкою (сізіфовою) працею – щоденною наполегливою та героїчною боротьбою (“Сізіфовим шляхом”):

*Свою Батьківщину  
– Україну –  
відповідно до вірувань наших пращурів  
бачимо горою  
– Золотою Горю (Голобородько 2019, 290).*

І, що важливо, письменник чітко наголошує, що його батьківщина – Україна, а він, як і його предки, – українець. Відтак його поезія – націоцентрична.

Таким чином, герметична поезія Василя Голобородька, потрактована в контексті естетичної системи Київської школи поетів (абсолютна творча свобода митця, заперечення ідеології та офіціозу, рішуча відмова від псевдоактуальної проблематики, пріоритет естетичних настанов та моральних цінностей, актуалізація заборонених тоталітаризмом проблем української ментальності, історичної пам'яті та національної свідомості), вияскривила “онтологічні, етичні й суто естетичні виміри” модерністської лірики “постшістдесятників”. Художня самодостатність і внутрішня свобода, майстерно реалізовані за допомогою експресивної метафоричності, ускладненої асоціативності, філософічності, трансформації міфопоетичних моделей, фольклорних кодів, психологічних рефлексій, синтаксичної структури українського верлібру, засвідчують поетичний феномен Василя Голобородька в українському літературному дискурсі ХХ-ХХІ століття. Осмислюючи проблеми національної самототожності, автор “розкриває неосяжність духовного потенціалу народу, одвічного прагнення до гармонії, і водночас трагізм світовідчуження представника української нації, зумовлений складністю історичної долі” (Кузьменко 2004, 274).

Антонович, М. (1984). *Національні мотиви в поезії В. Голобородька*. Філософські, правничі й соціально-економічні студії УВУ. Мюнхен: Український вільний університет. Т. 10. С. 135-146.

Вергій, О. (2006). *Поезія національного звичаю. Думки над книгою вибраних поезій Василя Голобородька “Летюче віконце”*. Літературна Україна. 12 жовтня. С. 6.

Голобородько, В. (2019). *Яблуко добрих вістей*. Вибрані вірші. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. Київ.

Дзюба, І. (1996). *У дивосвіті рідної хати*. Дніпро. № 4. С. 145-152.

Кузьменко, О. (2004). *Поетика Василя Голобородька*. Східний видавничий дім. Донецьк.

Лесин, В., Пулинець, О. (1971). *Словник літературознавчих термінів*. Радянська школа. Київ.

Пастух, Т. (2007). *Чинимо волю прадідів. Про збірку В. Голобородька "Ми йдемо"*. Літературна Україна. 9 серпня. С. 6.

Таран, Л. (1992). *"Тиха слава, тиха влада..."*. Слово і час. № 2. С. 85-89.

**ПАТРІОТИЧНО-МІЛІТАРНИЙ ТА ЕКЗИСТЕНЦІЯЛЬНИЙ  
ДИСКУРС ЛІРИКИ МИХАЙЛА СИТНИКА  
(ПЕРІОД ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ)**

*Igor Vasylushyn*

(Україна)

*У статті досліджено лірику Михайла Ситника воєнного періоду (1944–1945 рр.). В останні роки Другої світової війни письменник перебував в еміграції на теренах Західної Європи, зокрема Німеччини. Поетичний дискурс М. Ситника періоду війни – це насамперед патріотична лірика з націєсофськими та державотворчими мотивами та екзистенційні поезії, в яких розкривається трагічний образ емігранта-вигнанця.*

*Ключові слова: період Другої світової війни, табори, українські часописи, патріотично-мілітарний дискурс, екзистенційна поезія.*

**PATRIOTIC-MILITARY AND EXISTENTIAL DISCOURSE  
OF MYCHAJLO SYTNYK'S LYRICS  
(PERIOD OF WORLD WAR II)**

*Ihor Vasylyshyn*

*The article examines the lyrics of Mychajlo Sytnyk during the war period (1944–1945). In the last years of the Second World War, the writer was in exile in Western Europe, particularly Germany. The poetic discourse of M. Sytnyk during the war period is primarily patriotic lyrics with nationalistic and state-building motives and existential poetry, which reveals the tragic image of an emigrant exile.*

*Key words: the period of the Second World War, camps, Ukrainian magazines, patriotic-military discourse, existential poetry.*

В останні роки Другої світової війни Михайло Ситник (1920–1959) – письменник, журналіст, редактор українських часописів “Література і мистецтво”, “Українська думка”, “Васильківські вісті” як біженець, та, по суті, емігрант-вигнанець перебував у таборах на теренах Західної Європи, зокрема Німеччини. Спогадів самого письменника про цей період його життя й творчості немає, проте є згадки про табори, в яких проживали українці в Німеччині, зокрема й М. Ситник, Ганни Черинь, Леоніда Полтави та Василя Чапленка.

У біографічному дописі “Під бомбами в Берліні” Ганна Черинь розповідає про роботу в редакції українськомовної берлінської газети “Голос” та описує епізод про викладання наприкінці війни німецької мови на курсах українських журналістів у таборі неподалік від Берліна: “І раптом

мені випало щастя, таке собі ідилічне інтермецо. Послали мене читати лекції німецької мови на курсах українських журналістів у селі недалеко від Берліну. ... От і закінчився наш вишкіл... Відомим українським письменникам і журналістам видали дипломи на їхній фах... А що далі? А далі – кожного спрямували на певну адресу, не вияснюючи, що то таке. Всі молоді хлопці опинилися за колючим дротом на вербувальних пунктах СС, і врятуватися звідти було важко. З допомогою підроблених посвідок пошастило вирятувати Полтаву і Ситника...” (Черінь 1965, 18–19). У статті, присвяченій образу Тараса Шевченка у творчості українських поетів, Леонід Полтава також подає коротку інформацію про життя українських мистців-емігрантів у німецьких таборах під час війни: “За дротами «ост-таборів» у Німеччині під час війни (а якийсь час і у в’язницях) сиділи тоді ще дуже молоді поети: Михайло Ситник, Яр Славутич, Петро Карпенко-Криниця, Василь Онуфрієнко, Леонід Полтава, Надія Іскра, Юрій Чапля, Всеволод Біличенко та інші. У віршах про Співця свободи України вони висловлювали вірність Україні й рідному народові, віру в краще завтра; для них усіх Тарас Шевченко був вогненним прапором, що осявав чорну ніч неволі й чужини, окупації їх Батьківщини то одним, то другим ворогом” (Полтава 1965, 67).

Цікаві згадки про життя українців у таборах Німеччині, зокрема й М. Ситника, наводить у повісті зі спогадами “Його таємниця” Василь Чапленко. Поєднавши художній сюжет твору з реальними спогадами, письменник створив біографічний документ доби, в якому яскравими штрихами окреслив життя та побут українців у німецьких таборах. Спогади про М. Ситника стосуються періоду його перебування в таборі для біженців та “переміщених осіб” Вустрав, що мало чим відрізнявся від концтабору: “Вустравський табір – це були дерев’яні бараки, обгороджені колючим дротом, і з цього табору нікого без особливого дозволу не випускали, дарма що цих людей німці нібито готували на вільних протибільшовицьких пропагандистів. Були в ньому не тільки українські письменники та науковці, а й письменники та науковці різних інших поневолених в «Радянському Союзі» народів” (Чапленко 1976, 54). Серед українських письменників – “молодих інтелігентів, що змогли вирватися з полону і потрапити до цього «трохи кращого» табору”, Василь Чапленко згадує Г. Жученка (псевдонім – Яр Славутич), І. Лук’яненка, М. Ситника, І. Гевеленка, П. Кізка, В. Манила, І. Коровицького. Пише й про свою участь у таборовому житті як Василя Гірчака (псевдонім Василя Чапленка): “Коли хлопці влаштовували в себе в бараці літературні вечори, читали свої твори, то Гірчак був їм за критика, і автори не «ображалися», як він висловлював часом і критичні завваги, а не тільки хвалив: вони ж були ще молоді і жадібні знання” (Чапленко 1976, 55).

Крім описів тривожної й водночас творчої атмосфери, що панувала у Вустравському таборі, письменник створює художні портрети українських митців, зокрема й М. Ситника, подає, часом із гумором, таборове життя та побут: “Михайло Ситник був циганкуватий на вигляд, смаглявий, схильний

до хуліганства й цинізму молодий чоловік, і це він – подейкували – добрав якось спосіб відімкнути вночі Жученкову скриньку і викрасти з неї сало. Він міг спритно пролазити крізь якусь там дірку в колючій огорожі табору (теж, видима річ, ночами) і крав з німецьких польових кагатів картоплю, а, принісши її до бараку і зваривши у відрі на чавунній, що стояла посередині пічці, по-братерському ділився з усіма. Гриць Жученко теж не гребував цим частуванням” (Чапленко 1976, 56).

Враження від періоду перебування в Німеччині, зокрема її столиці, М. Ситник згодом відобразив у поетичному циклі “Берлінські присмерки (1944–1945 рр.)”, що увійшов до його повоєнної збірки “Відлітають птиці” (Гамбург–Гайденау, 1946). У ньому є три ліричні поезії, присвячені Ганні Черінь (Г. Г. – Галині Грибінській): “Перед тривоною”, “Тривога”, “Виноград”. Очевидно, що саме в цей період відбулося їхнє знайомство, яке згодом переросло в романтичні стосунки та шлюб. Берлінському періоду життя Михайла Ситника та його стосункам із Ганною Черінь присвячено ліричний вірш “Ранок у Берліні”, опублікований 18 січня 1945 року в часописі “За Україну”. “Ранок у Берліні” – поезія про місто на чужині, в якому знайшли тимчасовий прихисток українські емігранти, котрі, як і звичайні берлінці, переживають жахіття бомбових ударів, руйнувань і численних смертей: *“Жевріє розвалений будинок, // Де упала бомба – тільки дим, // Не дійшовши до своїх зупинок, // Догорять наші поїзди”* (Ситник 1945-2, 4). Це вірш про закоханих на чужині, яких зріднила ця земля й це німецьке місто, в котрому серед руїн, смертей та чужинецької самоти зійшлися й несподівано з’єдналися долі двох українських письменників-емігрантів, кожен із яких пройшов свій трагічний шлях із окупованої України до Німеччини (Ситник 1945-2, 4):

*Свіжо, неторкано, рум’яно  
Усміхнувся ти в моє вікно.  
Добрий ранок! Мій берлінський ранок,  
Гутен Морген! – хай, усе одно.*

*Все одно, тому що не заміниш  
Київського ранку й уві сні,  
Бо ж найбільше горе в Україні –  
Сниться щастям тут, на чужині.*

Чужинність міста й ностальгію за втраченим рідним краєм автор підкреслює експресивним оксиморонним виразом: навіть “найбільше горе”, проте в його рідній Україні, є для нього більшим щастям, ніж будь-що на чужині. Тому й ніколи ранок у Берліні, який навіть видається щасливим й “усміхається у вікно”, не може зрівнятися з рідним “київським ранком”. Ця думка ще раз засвідчує антеїстичність поезії митця, що складає основу його емігрантської лірики. У поезії простежується доля Михайла Ситника й Ганни Черінь, які останні місяці війни перебували в Берліні, від зміни відчуттів ліричного героя “я і чужина” до контексту “ми і чужина”.

Романтику кохання поет передає через епітети, що розкривають пристрасть та повноту кохання в чужому Берліні в страшний період війни: *гаряча* молодість, *ніжний*, *осяйний* поцілунок, *найсолодіші неповторні* сни. Лейтмотивом поезії, що відображає силу почуттів у чужому місті, є теза – “ми з тобою вдвох”: герой прагне подолати відчуження й самотність через кохання, що є як і для нього, так і для героїні порятунком і дарунком долі в часи кривавого лихоліття. Перед почуттями ліричних героїв відступає все: і чужина, й війна, проте залишається екзистенційна тривога, бо життя й кохання в трагічний період війни – це невідомість і невизначеність (Ситник 1945-2, 4):

*Ми ж удвох, і більш нема нікого,  
Спить Берлін іще солодким сном,  
І застигла в трепеті тривога  
Над моїм відчиненим вікном.*

У цей період Михайло Ситник публікує низку творів в “Українському добровольці” (Feldpost Nr. 01 404, 1944; Фельдпост Nr. 38 716, 1945), “За Україну” (Feldpost Nr. 01 404, 1945) та газеті “Земля” (Пляуен 1944–1945). У часописі “Український доброволець” з’являється низка лірики чину з патріотичними та мілітарними мотивами: “Слово до побратимів”, “Виклик”, “Україна кличе!”. У вірші “Слово до побратимів” поет звертається до тих, хто втратив надію, або тих, хто є відвертими ворогами й у самій Україні, і на чужині, де зараз перебувають тисячі українців, розкиданих по таборах Західної Європи (Ситник 1944-4, 3):

*Всім тим, хто сміється, не вірить  
Нашій силі і нашій меті,  
Хто, сховавшись між нами звіром,  
Нам повсюди встає на путі.*

*Ми скажем сьогодні відверто:  
В нас не вирвати нашу мету,  
Ми на всякі готові жертви  
За Вкраїну свою золоту.*

Вірш наснажений патріотичним патосом, що виражають численні образи, метафори та національна символіка: “золота Вкраїна”; плач України, яка “чекає своїх синів”; “осіянна Україна”; “материнська ласка” України; тінь Богдана в Києві, що “на вогненнім коні промчить”; “ключ козацький, мов орлий клекіт”, “свята любов” до Вітчизни; “рідний прапор”, який усміхнувся сьогодні й, мов орел, підняв крила; “золотий непокірний Тризуб”; воздвигнутий на руїнах “славен храм” свободи й незалежності; куля й слово, що ними битимуть “поусюди своїх ворогів”; “слово правди”, яке вестиме від серця і від душі. Особливого значення в поезії набуває особовий займенник ‘ми’ (“ми скажемо сьогодні одверто...”, “ми на всякі готові жертви...”, “ми стаєм у одні полки...”, “хай там що, ми вернемось додому...”, “ми розтрощимо до ноги...”, “*Ми скажем сьогодні слово, // Ми*

повторим його в бою, – // Ми з'єдналися, ми готові // Боронити вітчизну свою”, “ми сьогодні клянємось знову...”, “будем бити ми кулею й словом поусюди своїх ворогів...”), що посилює авторський імператив та засвідчує єдність та спільність українців у досягненні високої мети – визволення України. Поет завершує вірш, декларуючи свою місію як митця (“Я із Вами разом ітиму // І співатиму завжди про Вас”), і прославляє Вітчизну та її синів-патріотів.

Такої ж риторики та авторських імперативів сповнений вірш М. Ситника “Виклик”, який починається й завершується рефреном: “Уже наплакалися ми // По рідному своєму домі...” Поет закликає однодумців перестати кропити “тихими слізьми” дороги чужини, позбавитися ілюзій і “пустих мрій” та усвідомити й прийняти те, що “Ніхто й ніде не принесе // Нам щастя й радости у руки”. Щоб повернутися в Україну та повернути її, потрібен героїчний чин: треба “йти на смерть, іти на муки”, єднаючись “в один загін”, “гартуючи свої когорти”. Єдиний шлях повернення до рідного дому пролягає через знищення ворога та відновлення Української Держави (Ситник 1944-1, 2):

*Ніде, ніяк, ні перед ким  
Ми прапори свої не зміним,  
Тризубом нашим золотим  
Ми їх повернем в Україну.*

*І як свої мечі, щити  
Не строцим у бою, не зломим, –  
Тоді лиш зможемо прийти,  
Вернутися до свого дому.*

*Уже наплакалися ми  
По домі рідному своєму...  
Мечем, вогнем, а не слізьми,  
Ми виклик ворогу пошлемо.*

У часописі “Український доброволець”, присвяченому, зокрема, різдвяній тематиці, М. Ситник друкує новелу “Наша мати”, композиційно вміщуючи в ній вірш “Благословення”. Казково-поетичний сюжет новели автор будує на містерії різдвяного дива, коли на молитви самотньої матері, що звертається до Творця зі словами: “Господи, наш одвічний Боже, пришли мені синів моїх...”, відгукується вільний Вітер, котрий розповідає їй про долю трьох синів, які зараз не можуть повернутися до неї. Вони воюють у лавах ворожих одна одній армій або, закуті в кайдани, перебувають у жорстокому Сибіру: старший син – у червоній армії; середній син – на каторзі в Сибіру; молодший син – “...у лавах Визвольного Війська, йде під прапором жовто-блакитним і спрямовує Тризуб наш золотий у серце ворогам”. Новела Ситника перегукується з творами Василя Стефаника “Сини” та Юрія Яновського “Вершники”, зокрема новелою “Подвійне коло”, трагізм яких полягає в тому, що громадянська війна та інші криваві

катаклізми ХХ ст. часто роз'єднували й руйнували українські родини, які воювали на боці різних армій, забуваючи про єдиний національний “Рід і Дім”. Тому молитва української матері насамперед “за єдність і любов усіх своїх синів”, на що відгукується вільний Вітер:

“– Я полечу ізнов до них. На крилах своїх я понесу їм твою печаль і сльози материнські. Я їх обвію любов'ю твоєю матерньою. Я скажу їм, що кожен з них мріє й прагне до того самого! І будуть вони йти разом під рідним прапором жовто-блакитним. Усі разом вони здобудуть перемогу. Різдво Христове їм буде бойовим благословенням” (Ситник 1945-1, 3).

Ситникову ідею єдності українців у боротьбі за свободу Вітчизни виражає вірш “Благословення”, що увінчує новелу. У ньому образи матері та України стають єдиним і неподільним цілим, а народження Христа символізує надію на відродження української землі. Боротьба під жовто-блакитним прапором проти окупантів, на думку митця, сакральна, освячена самим Господом, який благословляє українських воїнів на священний бій за Україну (Ситник 1945-1, 3):

*І ми вже бачимо свої визвольні дні,  
І ми вже знаємо путі до щастя.  
І наша сила квітне, вироста,  
І звідусіль до нас ідуть герої.  
Великий день народження Христа –  
Благословення наше перед боєм!*

Головною ідеєю поезії “Ой, радуйся, земле!”, надрукованої у часописі “За Україну”, як і в попередніх Ситникових творах, є відродження Української Держави, свободу й незалежність якої воїни-нащадки “непокірного козацького Роду” мають здобути в бою. У вірші, написаному на мотив колядки, знову ж таки тісно переплітаються різдвяні мотиви народження Ісуса Христа й національно-історіософські – відродження України. Загалом сакральні виміри у творчості М. Ситника пов'язані з трьома концептами – Бог, Віра, Україна, що визначають “*imago mundi*” митця та є основою його світовідчуття і світобачення, формуючи його поетичне буття-у-світі. Народження Ісуса Христа, що дав людству надію на свободу й безсмертя душі, дає таку ж надію й на відродження Української Держави, бо священна національна місія, на думку автора, освячена самим Господом Богом, який благословляє українців на боротьбу в їхній мрії про повернення до “отчого Дому” (Ситник 1945-3, 3):

*Нехай же ласкою нас Бог приємле,  
Благословить народженням своїм!  
Ой, радуйсь, радуйсь, рідна наша земле,  
Ми ж скоро вернемся в твій отчий Дім!*

Патосно-урочисту й маршово-наступальну інтонацію вірша посилюють образи-символи, метафори й епітети (*непохитні когорти, непокірний козацький Рід, жовто-блакитний прапор, вістря Тризуба, спрямоване на*



*схід, дикий шлях комуни, Золоті ворота столиці*) та його імперативний тон (“ми устаєм”, “ми поклялися”, “згинем або вибором Державу”, “Ой, вдаримо! – як привид ворог щезне // Й завалиться комуни дикий шлях...”, “ми увійдемо в Золоті ворота”, “нікому нас не побороти”). Sacrum Вітчизни й надію українців Михайло Ситник передає в рядках вірша (Ситник 1945-3, 3):

*Й воскресне знов Соборна Незалежна  
Велика Україна у боях.*

Военну тематику продовжує вірш “Шумить калина”, написаний у стилі козацьких та стрілецьких пісень, в яких калина, завдяки червоним ягодам, що нагадують краплини крові, стала образом-символом журби та смутку за полеглими героями, а також етнонаціональним символом невмирущості й сили українського Роду, символом мужності й незламності національного духу в боротьбі за незалежність Батьківщини (Ситник 1944-5, 4):

*Могила свіжа. Мокрим глеєм  
Вже завалилася вона.  
Шумить калина біля неї,  
Схилившись в озеро, сумна.*

*Як мати, лагідно накрила  
Чиєсь обірване життя,  
Неначе руки заломила,  
Вітрами зламаним віттям.*

*Погнутий кулями, іржавий  
Шолом біля хреста лежить, –  
Померклої чиєсь слави  
Останній свідок в смертну мить.*

Особливої мелодики та художньої виразності надають поезії численні епітети, зокрема й народнопоетичні (*свіжа могила, сумна калина, обірване життя, зламане віття, погнутий кулями, іржавий шолом, померкла слава, останній свідок, смертна мить, грозовий пожар, хижі гайвороння, грозовий бій, нова слава, безіменний герой, густа кров, тихі голубі хвилі*), які є важливим засобом суб’єктивації ліричної оповіді, що створює авторську картину внутрішньопсихологічних відчуттів і переживань. Вони посилюють художню поліфонію вірша, надаючи йому, з одного боку, образності та емоційності, з іншого – екзистенційного відчуття смутку, жалю та світлої пам’яті про загиблих героїв, що надає йому ознак віршареквієму. Споконвіків українські воїни гинули, захищаючи Вітчизну, й останнім пристанищем для них ставала рідна земля, полита кров’ю. Пам’ять про їхній подвиг завжди в серцях українців, бо “слава не поляже”, як написав у вірші “До Основ’яненка” Тарас Шевченко. Народження “нової слави” про чин безіменних загиблих героїв завжди поруч зі смутком та шаною (Ситник 1944-5, 4):

*І після грозового бою  
Вже слава родиться нова,  
А безіменному герою  
Печаллю шелестить трава.*

*Та ще калина над водою.  
Як мати плаче на горбі  
І кров'ю капає густою  
На тихі хвилі голубі.*

Одним із вірців “таборової поезії” є автобіографічний вірш М. Ситника “В таборі”, в якому поет осмислює свою долю як біженця й вимушеного емігранта-“скитальця”, змушеного перебувати в одному з численних бараків на території Німеччини. Вірш побудовано на контрасті екзистенційних відчуттів ліричного героя: спочатку це розпач, туга й сльози та спогади про рідний край – “покинуту домівку”. Це прокляття ворогам, що змусили його покинути Батьківщину, без якої йому не жити. Однак молодість, жага творчості й кохання, що розцвілось, “як пізня квітка восени”, перемагають зневіру й приходить усвідомлення навіть у ці трагічні часи звичайного людського щастя, яке, проте, ніколи не зможе замінити повноцінної радості хоча б від мрії про Вітчизну (Ситник 1944-2, 4):

*Далекий край, ти не замішиш  
Ніяким щастям дорогим  
Моєї рідної України,  
Дніпра, прикиївських лугів...*

Обрамлення вірша – “Я не забуду вас, бараки, // Притулок наш на чужині...” – засвідчує, що “таборове” життя на чужині стало для поета важливим досвідом змужніння, стоїчного сприйняття своєї долі й бажання не миритися з нею, а боротися і за своє щастя, й за щастя Вітчизни, котрі для митця зв’язані воедино, тому сльози в першій строфі вірша змінюються на надію, що живе в душі кожного емігранта-вигнанця (Ситник 1944-2, 4):

*Я більше вже не буду плакати,  
Бо вірю у прийдешні дні...  
Я не забуду вас, бараки,  
Притулок наш на чужині.*

Екзистенційно-ностальгійна поезія “Лебеді” – це спогади про Вітчизну, кохану дівчину і зустрічі з нею на берегах рідної Висли (Ситник 1944-3, 4):

*Ще у мене і досі на мислі  
Наші зустрічі перші тоді...  
Пам'ятаєш, як ранком на Вислі  
Годувала ти лебедів.*

*На чужині коротке кохання,  
Наче та запізніла весна,*

*На чужині лиш сум і зітхання  
І вітчизна тривожна у снах...*

Вірш, як і більшість творів, М. Ситник будує на опозиції *чужина* – *рідний край*: чужина – це “коротке кохання”, “запізніла весна”, “сум і зітхання”, тривожні сні про Вітчизну і щастя, що “пішло за водою”. *Рідний край* асоціативно поєднується зі словом *кохання*, оскільки воно, на думку поета, можливе лише на рідній землі, тому й дає він обіцянку своїй коханій і насамперед собі повернутися, віднайти втрачену весну та повернути разом із лебединою піснею щастя. Вірш позначений синтезом літературного психологізму (інтимні переживання, екзистенційні сум і туга, спогади як порятунок від реалій чужини, відчуження смерті, що завжди очікує кожного воїна) та народнопісенних традицій (лебеді як символ любови, вірності й рідної домівки). Драматизм поезії посилюють мотиви героїчного чину: ліричний герой, у котрого на серці рідний край, що “в сльозах і крові”, у складі українських бойових полків готується до бою – “останнього герцю”, в якому може загинути. Тому й прощається з дівчиною, закликаючи кохану зберегти пам’ять про нього (Ситник 1944-3, 4):

*Будь ти певна! У мене на серці, –  
Рідний край, що в сльозах і крові...  
Вже стають до останнього герцю  
Українські полки бойові.*

*Ну, а з ними і я. Будь здорова!  
Може десь і загину... Тоді  
Нагадають про мене ізнову  
Хай тобі лебеді... лебеді...*

Поетичний дискурс Михайла Ситника воєнного періоду репрезентований патріотичними віршами (лірикою героїки й чину), особистісною та екзистенційно-ностальгійною, антеїстичною лірикою, пов’язаною з втратою Вітчизни й внутрішньопсихологічними відчуттями емігранта-вигнанця. Проте домінантою творчості митця є національно-історіософські концепти Україна, Держава, народ як виразники його мистецького буття й духові першооснови його художнього світу.

Полтава, Л. (1965). *Образ Тараса Шевченка в творчості українських поетів у вільному світі*. Календар УНС на 1965 рік. Джерзі Ситі. С. 64–69.

Ситник, М. (1944-1). *Виклик*. Український доброволець. Feldpost Nr. 01 404, 11 листопада. № 78. С. 2.

Ситник, М. (1944-2). *В таборі*. Український доброволець. Feldpost Nr. 01 404, 30 вересня. № 72. С. 4.

Ситник, М. (1944-3). *Лебеді*. Український доброволець. Feldpost Nr. 01 404, 26 серпня. № 67. С. 4.

Ситник, М. (1945-1). *Наша мати*. Український доброволець. Фельдпост № 38716, 1 січня. № 1. С. 3.

Ситник, М. (1945-2). *Ранок у Берліні*. За Україну. Feldpost Nr. 01 404, 18 січня. Ч. 6. С. 4.

Ситник, М. (1945-3). *Ой, радуйся, земле!* За Україну. Feldpost Nr. 01 404, 1 січня. Ч. 1. С. 3.

Ситник, М. (1944-4). *Слово до побратимів*. Український доброволець. Feldpost Nr. 01 404, 21 жовтня. № 75. С. 3.

Ситник, М. (1944-5). *Шумить калина*. Земля. Пляуен, 24 грудня. № 15. С. 4.

Чапленко, В. (1976). *Його таємниця. Повість зі спогадами*. Нью-Йорк.

Черінь, Г. (1965). *Їдьмо зі мною! (Репортажі)*. Буенос-Айрес.

## ОБРАЗ КИЇВСЬКОЇ КНЯГИНИ ОЛЬГИ ЯК АРГУМЕНТ У МІЖКОНФЕСІЙНИХ ЗМАГАННЯХ XVII СТ.

*Тетяна Гетц*

(Німеччина)

*У статті проаналізовано використання образу Київської княгині Ольги в міжконфесійній полеміці XVII ст., зокрема в тиражованій як противниками, так і прихильниками церковної унії концепції поетапного хрещення Руси.*

*Ключові слова: Київська княгиня Ольга, концепція поетапного хрещення Руси, образ-аргумент.*

## THE IMAGE OF PRINCESS OL'HA OF KYIV AS AN ARGUMENT IN THE INTER-CONFESSIONAL COMPETITIONS OF THE 17<sup>TH</sup> CENTURY

*Tetjana Getc*

*The article analyzes the use of the image of princess Ol'ha of Kyiv in inter-confessional polemics of the 17<sup>th</sup> century; in particular, in the concept of gradual baptism of Rus', replicated by both opponents and supporters of the church union.*

*Key words: princess Ol'ha of Kyiv, the concept of gradual baptism of Rus', image-argument.*

### *Вступ*

Корпус текстів XVII ст., який акумулює інформацію про життєві звершення та посмертну славу Київської княгині Ольги, є доволі різножанровим і, відповідно, різноформатним.

У першу чергу згадаємо редакції Служби княгині Ользі, що поширювалися на українських теренах, та рукописну агіографічну традицію з її версіями Життя Ольги.

По-друге, нагадаємо про образ святої в українських літописних джерелах: у Синописах Віленському (Вільно, 1632) та Київському (Київ, перше видання – 1674, багаторазово перевидавався), Густинському літописі, “Хроніці” Феодосія Софоновича, “Літописці” Леонтія Боболинського і хроніці Яна Бінвільського (Мицик 2002).

По-третє, згадаємо віршовану розповідь про роль Київської княгині в коловороті минулих подій, що представлена в латиномовній історичній поемі Яна Домбровського “Самоепае Воруыстенідез” (1618 або 1620).

Далі будемо говорити про те, що серед книжників XVII ст. з’являється нова інтерпретаційна подача Ольжиного образу, його нове функціональне призначення: образ-атрибут, образ-аргумент. Так, стаття про Ольгу, введена до каталогу добродіїв і опікунків Києво-Печерського монастиря в

“Teraturgemi” (Київ, 1638) Афанасія Кальнофойського, позиціонує княгиню саме як атрибут знатності, давності і святості походження цього чернечого осередку.

Цю ж функцію виконує образ Ольги і в посвяті трактату “Kalendarz Prawdziwy Cerkwi Chrystusowey” (Вільно, 1644) князю Владиславу Домініку Заславському-Острозькому. Його автор – архимандрит Дерманського монастиря Ян Дубовіч, – прагнучи зберегти прихильність князя, бо монастир перебував у межах його володінь, наводить не лише родовий герб останнього, але й перераховує славетних пращурів, які, на переконання Дубовіча, починаються з Київського князя Ігоря та його дружини Ольги (Dubowicz 1644-2, 2).

Церковне передання пов’язує із XVII ст. образ другого обретіння мощей святої. Тривалий час вважалося, що Ольжині мощі були віднайдені 1635 р. митрополитом Київським, Галицьким та всієї Русі Петром Могилою. Проте ще С. Голубев у другому томі своєї монументальної роботи “Петро Могила та його сподвижники” переконливо довів, що так зване церковне передання було ‘створене’ в 1825 р. науковцями, які займалися розкопками Десятинної церкви в Києві. До цієї ж точки зору пристав і наш сучасник – історик Я. Затилук, який ще раз ретельно проаналізував джерела, що містять свідчення про мощі князя Володимира та його баби – княгині Ольги (Затилук 2017).

У XVII ст. образ Ольги стає одним з аргументів у міжконфесійній полеміці між православними й уніатами та використовується в концепції про кілька етапів хрещення Русі. Саме цим аспектам поширення Ольжиного образу ми хотіли б присвятити більше уваги.

### *Образ-аргумент міжконфесійних баталій*

У XVII ст. виникає принципово новий підхід до трактування образу княгині Ольги, який можна узагальнено визначити як образ-акт (дія, вчинок), образ-аргумент. Появу такого варіанта образу княгині спричинив стан міжконфесійних стосунків, що склався після укладання Берестейської унії 1596 р., а власне, розгортання міжконфесійної полеміки і, відповідно, пошук кожної з її сторін сильних і неспростовних аргументів у боротьбі. Одним із таких аргументів і став образ княгині Ольги, причому до нього звертались як прихильники унії, так і її противники. Постає аналізований образ у новій, введений книжниками XVII ст. концепції про кілька етапів хрещення Русі. Розгортання цієї концепції в бароковій полеміко-публіцистичній, агіографічній та літописній літературі є достатньо висвітленим у роботі С. Голубева (Голубев 1898). Серед сучасних наукових досліджень маємо ґрунтовну розвідку П. Саса (Сас 1993). До цієї теорії зверталися також М. Брайчевський, О. Пріцак, О. Неменський та Т. Опаріна, її активно досліджує Н. Сінкевич, актуалізують Я. Затилук, М. Довбищенко та П. Стефанович, вона представлена в монографіях Я. Страдомського і С. Савченка (Брайчевський 1989; Брайчевський 1991;

Прицак 1993; Неменский 2003; Неменский 2006; Неменский 2016; Опарина 2007; Синкевич 2012; Синкевич 2018; Сінкевич 2013-2; Затилюк 2014; Стефанович 2018; Stradomski 2003, 125–139; Савченко 2007; Довбищенко 2014, Довбищенко 2018). Під своїм кутом зору концепцію поетапної християнізації Руси розглядає В. Ричка (Ричка 2012, 29–31). Її згадує С. Федака (Федака 2013, 6–10).

Усталеним є погляд, що вперше ця концепція про кілька етапів хрещення Руси була представлена в полемічному трактаті віленського унійного архимандрита Льва Кревзи “Оброна једносі сєркїєвнєу” (Вільно, 1617). Власне, публіцист Речі Посполитої пропонує й обґрунтовує унійну версію історії Київської Церкви, відповідно до якої руська церква від початку свого існування перебувала в єдності з Римом. Як основна ідея Кревзи – приналежність руської церкви до папського престолу, так і наведені факти хрещення Руси ще до Володимира не були принципово новими, оригінальною стала схема поєднання історичних відомостей та прийомів їх трактування (Про попередників Кревзи: Затилюк 2014, 76–80; Синкевич 2012).

За концепцією Льва Кревзи Київська Русь пройшла три етапи хрещення, із них чітко визначений автором тільки перший: “за Василя Македонянина, царя грецького, і за князя всієї Руси Рюрика, і за князів Київських Аскольда і Діра, і за патріарха Константинопольського Ігнатія” (Кревза 1617, стб. 223–224). Другим етапом, очевидно, слід вважати подальшу розповідь публіциста про просвітицьку діяльність Кирила та Мефодія, які “їздили до Рима по благословіння, вислані були ще за царя Михаїла, на початку патріаршества святого Ігнатія до країв слов’янських для навернення їх до віри” (Кревза 1617, стб. 225–226). Щодо третього етапу ми маємо лише згадку: близько 1000 року хрестив Русь перший її митрополит Михаїл, який був ставлеником патріарха Миколая Хрисоверга (Кревза 1617, стб. 227). Кожне із згаданих хрещень слід розуміти як приєднання до єдиної християнської церкви під зверхністю Папи Римського, оскільки перше хрещення (Кревза констатує, що хоча тоді патріархом у Константинополі був схизматик Фотій, проте правдивим патріархом слід вважати Ігнатія) і третє – були ініційовані Константинопольськими патріархами, котрі були у згоді з Римом, а друге – походило від самого Папи Римського (Кревза 1617, стб. 224–225).

Ані княгиню Ольгу, ані князя Володимира як представників різних етапів хрещення Руси Лев Кревза не згадує, проте його послідовники – уніати та православні опоненти – чітко вписали імена згаданих історичних осіб у концепцію про поетапне поширення християнства.

Серед прихильників унії, крім Льва Кревзи, свою інтерпретацію становлення унійної церкви пропонували й інші автори (Неменский 2006, 58–60). Так, Мелетій Смотрицький, який через гоніння та переслідування перейшов із православ’я до унії, в роботі “Pagaenesis abo naromnienie” (1628, Краків) пропонував інший прийом для узгодження літописних фактів та

унійної ідейності. Він пов'язував віддалені в часі події хрещення Русі з різними її територіями (Неменский 2016; Синкевич 2012). Відповідно до переконань Мелетія Смотрицького, Русь мала два хрещення: по-перше, 872 року за патріарха Ігнатія, який ніби був у згоді з Папою Римським Миколаю І, хрестилася Галицька Русь, а по-друге, 980 року за Константинопольського патріарха Миколая Хрисоверга, який ніби теж підтримував єдність із Римом, хрестилася Київська Русь (Неменский 2016).

Однією з наступних робіт, що спровокувала полемічну реакцію, стало видання Віленського церковного братства – “ΣΥΝΟΨΙΣ, albo Krotkie spisanie praw, przywileiow, świebod u wolności” (Вільно, 1632). Це, по суті, стислий виклад історії православної церкви на землях Речі Посполитої. Під роком 946 міститься стаття, присвячена Ользі, яка подає таку інформацію: княгиня була охрещена Константинопольським патріархом та отримала при хрещенні ім'я Хелена. Останній рядок цього запису фіксує використані джерела: хроніки Кромера і Стрийковського (ΣΥΝΟΨΙΣ 1887, 538–539).

Полемічна відповідь на Віленський синопсис не забарилася. І вже через два роки у Варшаві вийшов діалог римо-католика Каспера-Томаша Скупінського – “Rusin albo rellatia rozmowy dwóch Rusinów, schizmatyka z unitem” (Варшава, 1634). Персонаж діалогу Схизматик, дотримуючись наведеної в Синопсисі версії, запевняє: “Хелена, княжна Руська, хрест прийняла від патріарха Царгородського“ у 946 році, і на той час церковної унії ще не було (Rusin 1887, 701).

Натомість його супротивник Уніат, відповідно, обстоє позицію про існування унії під час навернення Русі до християнства. За авторитетне для себе джерело Уніат визнає працю Баронія, із посиланням на яку і зазначає, що Русь як Північна, так і Південна прийняла хрест не від того Царгородського патріарха, про якого йшла мова в Синопсисі (там само, 701). Як ще один аргумент використовується лист Фотія (від 863 року) до Олександрійського єпископа. Він містить повідомлення про хрещення північної частини Русі за Царгородського патріарха-уніата Ігнатія (там само, 701). Хрещення Південної Русі, тобто Галицької, Уніат датує десь 872 роком, причому за того ж таки Ігнатія (там само, 701).

У подальшому викладі маємо посилання на грецького історика Зонару. Він датує хрещення Русі десь 886 роком та за часів правління цезаря-уніата Льва. Лев сприяв усуненню Фотія, натомість Царгородським патріархом став брат цезаря – Стефан, який був уніатом (там само, 701–702).

Знову повертаючись до Ольжиного хрещення, Скупінський констатує, що відомості про нього в Синопсисі не перечать зібраним ним фактам. І хоч Синопсис повідомляє про 946 рік, слушно згадати, що польський історик Кромер називає – 950; та й відбувалося те хрещення за існування унії (Там само, 702).

Скупінський поділяє переконання, що Царгородські патріархи і до Ольжиного хрещення, і після нього були в унії з Римом, бо патріарх Феофілакт у 934 році прийняв патріарший палій від Папи Римського



Іоанна XI з привілеєм його подальшої передачі без присилання патріархів до Царгорода (там само, 702).

До мотиву поширення християнства серед територіально віддалених руських земель звертався також єзуїт Миколай Ціховський. Мова йде про його трактат “*Tribunal SS. Patrum orientalium et occidentalium ab Orientibus summe laudatorum*” (1658), який переклав Теофіл Рутка та згодом видав під назвою “*Tribunal świętych Oyców Greckich Starszeństwo Biskupom nad Patriarchami Wschodniemi*”.

Чіткої, поетапної схеми поширення християнства на Русі Миколай Ціховський не пропонує. Щодо його початків єзуїт наводить доволі непослідовний ілюстративний матеріал. Так, перше хрещення, на думку автора, було ініційоване Ольгою. Цитуємо: “Перше хрещення князів руських було од патріарха зі столиці римської”; Ольга була “охрещена за царства Константина Мономаха, од Феофілакта патріарха, який од Іоанна X папи поставлення отримав...” (Савченко 2007).

Процитованим рядкам передують оповіді про проповідницьку місію на руських землях святих Бруно і Боніфація та просвітницьку діяльність Кирила та Мефодія (Савченко 2007). Отже, якщо не збиватися з рахунку, то правильніше було б робити висновок про Ольжине хрещення як про третє.

Проте варто повернутися до концепції Льва Кревзи, яка, на переконання дослідників, спричинила найбільшу реакцію як у католицькому, так і православному середовищі. Трьохетапну схему поширення християнства на Русі застосовує в своїй роботі “*O krzyżu i ukrzyżowanym*” (Zamość 1620) домініканець Анджей Варгоцький (Синкевич 2012). До неї звертається архимандрит Дерманського монастиря уніат Ян Дубовіч. У четвертому розділі свого полемічного трактату “*Hierarchia albo o zwierzchności w Cerkwi Wożey*” (Львів, 1644) він у значній мірі відтворює оповідь Льва Кревзи про навернення Русі до християнства, але залучає і новий фактаж, і нові інтерпретаційні прийоми. Відповідно до його переконання, перше хрещення було за часів імператора “Василія Македона ... та князя всієї Русі Рюрика, і за князів Київських Аскольда і Діра, за патріарха Царгородського Ігнатія”, друге хрещення запровадила Ольга, а третім було – Володимирове (Савченко 2007; Затилук 2014, 80; Довбищенко 2018, 185; Голубев 1898, 355).

Пристає до версії про три послідовні епізоди навернення Русі до християнства також єпископ-уніат Якоб Суша. Його розвідка під назвою “*Informatio de unione et concordia Ecclesiae Graecae cum Latina in Russia antiquitus observata*” (1664) починається твердженням: унія та згода Руської Церкви зі Святою Римською існували, хоч із незначними перервами, із часів хрещення Русі (Analecta 1973, 342). Подальші примітки покликані розповісти про ці часи й аргументувати наявність унії. Відповідно до відомостей, зібраних Якобом Сушею, перше хрещення Русі відбулося за часів візантійського імператора Михаїла III та Константинопольського патріарха Ігнатія, який підпорядковувався Римському понтифіку. Тоді на

Руси володарювали князі Рюрик, Аскольд та Дір. Датування цієї події уніат-дослідник здійснює за різними джерелами. Так, відповідно до листа Фотія та Баронієвих “Анналів”, це був 863 рік. За іншими свідоцтвами, які також представлені в історичному аналізі Баронія, Русь було охрещено 886 року, тобто того ж року, коли помер імператор Візантії Василій I Македонянин (там само, 343).

Друга примітка розповідає про навернення народу руського завдяки просвітницькій діяльності Кирила та Мефодія (там само, 343–344). Їхні переклади з давньогрецької адаптували обрядові християнські тексти для сприйняття та поширення серед слов'ян. Відбувались означені події, коли Папою в Римі був Адріан, візантійський престол очолював Василій I Македонянин, а патріаршу посаду в Константинополі обіймав Ігнатій, і, звісно ж, як підкреслює Якоб Суша, існувала церковна унія. Серед авторитетних джерел, що засвідчують згадані події, називається Пролог (там само, 344). Є й інші погляди на датування, й інші джерела, а саме: Бreviарій, давньогрецький та слов'янський Менологіони, слов'янський Мартиролог, трактат сучасника Суші – Льва Аллатія – “De concordia Orientalis Ecclesiae” тощо (там само, 343–344).

Третя примітка є дуже стислою і розповідає, як вказано автором, про друге хрещення, але, по-суті, це вже третє ... Відбулося це хрещення, згідно із Сушею, 946 року, за візантійського імператора Костянтина VIII, Константинопольського патріарха Феофілакта, коли в Києві князував Ігор (там само, 344–345). Наступна примітка розповідає про ‘третє’, загальне хрещення всієї Русі за часів Київського князя Володимира.

Як бачимо, якщо не збиватися з логічної послідовності викладу, то маємо зібрану інформацію про чотири випадки навернення Русі до християнства. І хоча Київська княгиня Ольга не згадується, саме із нею пов'язаний третій етап, бо в 946 році, очевидно, на Київському престолі була вже вона.

До стратегії, яку обрав Лев Кревза, вдаються і його православні опоненти з тією, звісно, відмінністю, що до кожного з етапів навернення Русі до християнства вони добирають, відповідно, ім'я Константинопольського патріарха, який не виявляв свою прихильність до Римської Церкви. Як джерело інформації про патріархів Константинополя використовували православні книжники польський переклад “Анналів” Баронія (“*Annales ecclesiastici a Christo nato. R.*” з 1588 по 1607 було видано 12 томів), що виконав єзуїт Петро Скарга та під назвою “*Roczne dzieje kościelne*” видав 1603 р. у Кракові.

У православній полемічній відповіді на трактат Кревзи концепція триразового хрещення Русі спочатку розростається до чотирьох етапів, де з образом Ольги пов'язаний третій із них. Зустрічаємо цю чотирьохетапну ‘схему’ в “Палінодії” Захарії Копистенського (написана з 1617 до 1624, не опублікована), “Катехізиси” (1627, Москва) Лаврентія Зизанія та “Книге о вере” (1648, Москва). Отже, введені православними книжниками чотири

етапи: апостольське хрещення Русі святим Андрієм Первозваним, хрещення часів Аскольда і Діра, хрещення, ініційоване княгинєю Ольгою, і остаточно – Володимирове хрещення.

При створенні образу Ольги-хрестительниці спостерігаємо протиставлення інформації з відмінних джерел. Так, Захарія Копистенський констатує: “Близько року 935, за царя Костянтина Восьмого і за патріарха Феофілакта, як грецький історик Іоанн Зонара в третьому томі пише, а інші ж, беручи то з руських літописців, – за царя Іоанна Цеміські, а за патріарха Василя Скамандрена, близько року 970 <...> цариця Ольга <...> приїхала до Константинополя до царя Іоанна Цеміські, яку патріарх із багатьма боярами охрестив, Геленою назвав і поблагословив її <...>. І так Елена, повернувшись знову до панства свого, багато россов до Христа привела” (Копыстенский 1878, 972–973).

Лаврентій Зизаній не вказує хронік, із яких запозичені відомості про константинопольське хрещення Ольги, і називає тільки одне ім'я візантійського царя, проте версій щодо імені патріарха теж пропонує дві: “Трете хрещення руських людей, що було від блаженного патріарха Царгорода Феофілакта, коли була в Царгороді велика княгиня Ольга <...> із багатьма своїми боярами охрещена. За часів грецького царя Іоанна Цимісія. За патріарха блаженного Василія Скамедрина” (Зизаній 1627, 28 – 29).

Повідомлення про третій етап хрещення Русі за участі княгині Ольги в “Книге о вере” є тотожним із “Палінодією” Захарії Копистенського.

Подальший пошук образів-аргументів у міжконфесійній боротьбі привів православних полемістів до п'ятиетапної концепції хрещення Київської Русі. Н. Сінкевич, яка активно досліджувала її поширення серед письменників XVII ст., висунула припущення про можливе “існування окремого тексту Повісті про п'ятиразове хрещення Русі” (Сінкевич 2013-2, 137). Відповідно до переконання дослідниці, цей текст побутував як самостійний і завершений серед інтелектуалів Києво-Печерської лаври та згодом був внесений до Густинського літопису, “Патерикона” Сильвестра Косова, Житія святого Володимира, також поширювався він і за межами київського кола книжників, потрапивши і до рукопису з колекції С. Петрушевича (Сінкевич 2013-2, 137).

У схемі п'ятиразового хрещення Ользі відводиться четверта позиція. Найбільше уваги її образу приділяє Густинський літопис, в якому збережена попередня тенденція – нанизування інформації з різних хронік: “...Ольга ходила до Царгорода навкати віри, до патріарха Полієвкта, по смерті патріарха Феофілакта, за грецького царя Костянтина Сьомого, у рік 955, як наш руський літописець каже, а відповідно до Баронія рік 958; де ж патріарх навчив її віри, й охрестив її, і назвав її ім'ям Олена, і поблагословив її, кажучи: «Благословенна ти поміж жінками руськими» <...>. І тоді Ольга, повернувшись до Руської землі, багатьох до віри привела, тільки сина свого

Святослава не могла повернути. Зонара каже, що тоді Феофілакт був патріархом” (Густинская 1843, 253).

У “Патериконі” Сильвестра Косова четверте навернення Руси до християнства подано більш лаконічно, автор пропонує тільки одну версію цієї події, зазначивши на полях, що авторитетним джерелом для нього були “Аннали” Баронія: “Вчетверте хрестилися русини від греків за Ольги, дружини руського князя Ігоря, бабусі Володимира, 958 року, бо вона їздила до Царгорода за Костянтина Восьмого, Царгородського цесаря, а за патріарха Полієвкта, після смерті патріарха Феофілакта. І там Царгородський патріарх її охрестив і назвав благословенною поміж руськими жінками” (Сінкевич 2013-1, 266, 267).

Полемічну реакцію на процитовані рядки “Патерикона” зустрічаємо в уже згаданому трактаті “Hierarchia” (Львів, 1644) Яна Дубовіча. Відповідно до переконань останнього, хрещення Ольги було другим. Вона “хрестилася в Царгороді <...> 946 року від патріарха в єдності будучого Феофілакта <...>, який од Папи на патріаршество був поставлений” (Савченко 2007). Щодо фактажу, наданого Сильвестром Косовим, дерманський архимандрит саркастично відзначає: “<...> Автор Печерського патерика в 1635 році доводив, що од Ольги хрещення Руси четверте. Гадаємо, що коли ще раз вийде в друк праця про хрещення, автори знайдуть і шосте хрещення од Ольги” (Dubowicz 1644-1, 172).

Важко сказати, що сарказм уніата був недоречним. Він, очевидно, переконливо пролунав як для сучасників полеміста, так і для його пізніших дослідників, проте, звісно, не спинив подальшу трансляцію обраної схеми.

Її наступне відтворення маємо в Синописі Київському, де образ Ольги-хрестительниці пов’язано з четвертим етапом із п’яти; але крім року хрещення – 955, його місця – Константинополя та отриманого при хрещенні імені – Олена, більше не представлено жодної конкретної інформації (Жиленко 2002).

У православному колі книжників спадкоємцем аналізованої традиції став також Іоаникій Галятовський. Він наводить п’ятиетапну схему поширення християнства та співвідносить ініційоване Ольгою хрещення з четвертим етапом у своєму трактаті “Fundamenta, na ktorych łącznicy iedność Ruśi z Rzymem fundują” (Чернігів, 1683)<sup>1</sup>.

За задумом автора це мала бути полемічна відповідь на роботу єзуїта Теофіла Рутки “Zgoda święta Cerkwie ś. Wschodniej Prawosławnej z Kościołem Katolickim apostolskim rzymskim” (Львів, 1678), про що і повідомляється в передмові. Проте сучасний дослідник легко помітить, цей трактат є спробою

<sup>1</sup> Актуальною є інформація щодо кількості збережених примірників цього трактату Іоаникі Галятовського. Так, відповідно до каталогу Я. Запаса та Я. Ісаєвича, відомими є чотири збережені примірники, з яких лише один знаходиться в Україні, у Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаніка (Запаско Я., Ісаєвич Я. 1981, 98). Проте ці відомості потребують уточнення. Так, в Україні зберігається як мінімум ще один примірник, а саме: у Харківській державній науковій бібліотеці ім. В.Г. Короленка.

підсумувати довготривалий полемічний процес, спробою скласти такий собі ресстр, суму доводів, аргументів, основ (“Fundamenta”), які раз по раз ретранслювалися прихильниками унії для обґрунтування єдності Східної та Західної Церков, та представити на кожну з них гідну відповідь, яка б відбивала православне бачення проблеми.

У своїх опонентів, серед яких, крім уже зазначеного, відчувається також апеляція до єзуїта Миколая Ціховського, автора трактату “Tribunal”, Іоанікій Галятовський нараховує 30 аргументів щодо єдності Русі з Римом. На кожен аргумент він пропонує свій контраргумент, щоправда, почерпнутий із тих же джерел, що й у його православних попередників. У хід ідуть посилання на популярні хроніки, зокрема на Стрийковського і Баронія, а також інші вже відшліфовані в православному колі джерела.

Аргументи уніатів, що пов’язані з особою княгині Ольги, в подачі Іоанікія Галятовського займають четверту і сьому позиції. Їх зміст доволі традиційний: Ольжине хрещення, яке було четвертим, є черговим підтвердженням приналежності Русі до католицької церкви, оскільки княгиню хрестив Константинопольський патріарх Феофілакт, котрий прийняв палій від Папи Римського Іоанна X. Як факт, що засвідчує прихильність Ольги до католицької церкви, називається її прохання до імператора Оттона I прислати для руського народу єпископа і священників, а також подальша месіонерська діяльність відрядженого імператором Адальберта Магдебурзького.

Контраргументи, представлені Іоанікієм Галятовським, є такими ж традиційними, як і самі аргументи уніатів. Автор розповідає, що Ольга охрестив патріарх Полієвкт, який не був у згоді з Римом (Fundamenta, 9). Щодо проповідницької діяльності Адальберта Магдебурзького, то тут Іоанікій Галятовський пристає до поглядів Стрийковського, який не ставився серйозного до цього свідчення, почерпнутого з латиномовних німецьких хронік кінця X–XI століть.

У католицькому середовищі розроблялися свої варіанти п’ятиетапного навернення Русі до християнства. Так, русин-домініканець Шимон Окольський, який присвятив свою працю “Russia florida” (Львів, 1646) викладу історії домініканського ордену на руських теренах, звертається також до концепції про п’ять етапів хрещення Русі. Відповідно до його інтерпретації, перший етап пов’язаний з ім’ям апостола Андрія, другий – відбувся за часів візантійського імператора Василя, третій – представляє княгиня Ольга (Гальшка), яка, за переконанням Окольського, була католичкою і належала до польського роду герба Селява, четвертий етап – це хрещення Русі князем Володимиром, а п’ятий – це місіонерська діяльність святого Яцека (Синкевич 2019).

Підсумовуючи нашу розвідку, відзначимо, що апеляції до концепції поетапного поширення християнства не обмежуються вищезначеними прикладами. Та роль Ольжиного образу в них завжди має тенденційну стратегію подачі. Цей образ – один із низки перевічених часом аргументів,

що тиражуються обома сторонами протиборства, і часто з посиланням на ті самі першоджерела. Образ княгині постає залежним як від джерел свого живлення, так і від ступеня довіри у них у тій чи іншій конфесійній спільноті. Місія княгині Ольги як історичної постаті звужується до інтерпретації її єдиного вчинку – прийняття християнства – та аналізу тих обставин, за яких цей вчинок відбувся.

Брайчевський, М. (1991). *Перше (Аскольдове) хрещення Руси 860 року*. Патріярхат: Греко-католицьке аналітичне видання. 10 (250). Електронний ресурс: <http://www.patriarkhat.org.ua/statti-zhurnalu/pershe-askoldove-hreschennya-rusy-860-roku/> [Дата останнього доступу 15.10.2022].

Брайчевский, М. (1989). *Утверждение христианства на Руси*. Киев.

Голубев, С. (1898). *Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники: (опыт церковно-исторического исследования)*. Т. 2. VII, VI, с. 524, 498.

*Густинская летопись. Полное собрание русских летописей* (1843). Т. II. С. 233–373. Електронний ресурс: <https://runivers.ru/upload/iblock/cc3/Polnoe%20sobranie%20rus%20letopisey%20.pdf> [Дата останнього доступу 15.10.2022].

Довбищенко, М. (2014). “Аскольдове хрещення” Русі у творах українських письменників-полемістів XVII ст. Українознавчий альманах. Вип. 17. С. 69–72.

Довбищенко, М. (2018). *Повернення з небуття: рукописна та друкована спадщина дерманського архімандрита Івана Дубовича*. Острозький краєзнавчий збірник. Вип. 10. С. 181–189.

Жиленко, І. (2002). *Синopsis Київський*. Лаврський альманах. Спецвип. 2. Київ. С. 194.

Запаско, Я., Ісаєвич, Я. (1981). *Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні*. Львів. Кн. 1 (1574–1700). С. 136.

Затилюк, Я. (2014). “Перепрочитання історії” хрещення Русі князем Володимиром в історичній культурі ранньомодерної України. Україна в Центрально-Східній Європі. Вип. 14. С. 36–56.

Затилюк Я. (2017). *Текст оповіді про “віднайдення” мощей князя Володимира Петром Могилою та його перші критики*. Електронний ресурс: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/13423/Zatyliuk\\_%20Tekst\\_opovidi\\_pro\\_vidnaidennia\\_moshchei\\_kniazia\\_Volodymyra\\_Petrom\\_Mohyloi.pdf?sequence=1](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/13423/Zatyliuk_%20Tekst_opovidi_pro_vidnaidennia_moshchei_kniazia_Volodymyra_Petrom_Mohyloi.pdf?sequence=1) [Дата останнього доступу 15.10.2022].

Зизаний (Тустановский), Лаврентий. (1627). *Катехизис большой*. Москва.

*Книга о вере истинной православной* (1648). Москва.

Копыстенский, З. (1878). *Палинодия*. Русская историческая библиотека. Т. IV: Памятники полемической литературы в Западной Руси. Кн. 1. Стлб. 313–1200.

Мищик, Ю. (2002). *Літопис Яна Бінвільського*. НаУКМА. Наукові записки. Історичні науки. Т. 20. Ч. 2. С. 60–77.

Неменский, О. (2016). *Интерпретации сюжета о Крещении Руси в православно-униатской полемике в Речи Посполитой в конце XVI–первой половине XVII века*. Електронний ресурс: <https://zapadrus.su/rusmir/rlg/1529-interpretatsii-syuzheta-o-kreshchenii-rusi-v-pravoslavno-uniatskoj-polemike-v-r-echi-pospolitoy-v-kontse-xvi-pervoj-polovine-xvii-veka.html> [Дата останнього доступу 15.10.2022].

Неменский, О. (2003). *История Руси в “Палинодии” Захарии Копыстенского и “Обороне унии” Льва Кривы*. Україна та Росія: проблеми політичних і соціокультурних відносин. С. 409–434.

Неменский, О. (2006). *Трактовки Крещения Руси в полемической литературе Западной Руси первой половины XVII века*. Раннее средневековье глазами Позднего средневековья и Раннего Нового времени (Центральная, Восточная и Юго-Восточная Европа). С. 57–61.

Опарина, Т. (2007). *Тема крещения руси в “Палинодии” Захарии Копыстенского и ее рецепции в России в первой половине XVII века*. Київська академія. Вип. 4. С. 30–58.

Пріцак, О. (1993). *Коли і де хрестилася Ольга?* ЗНТШ. Т. ССХХV: Праці Історико-філософської секції. Львів.

Ричка, В. (2012). *Пригадування Русі: (осмислення спадщини св. Володимира в українській суспільно-політичній думці XVII ст.)*. Український історичний журнал. № 1. С. 29–45.

Савченко, С. (2007). *Давня Русь у полемічній літературі 16–17 ст.* Дніпропетровськ. 188 с.

Сас, П. (1993). *Концепція хрещення Русі Лавренція Зизанія (До питання про методи ренесансного історизму в українській літературі та історіографії другої половини XVI–першої третини XVII століть)*. ЗНТШ. Т. ССХХV: Праці Історико-філософської секції. Львів. С. 204–231.

Синкевич, Н. (2018). *“Изобретение традиции”*: *агиографические и исторические нарративы православной Киевской митрополии XVII в.* Нарративы Руси конца XV–середины XVIII в.: в поисках своей истории. С. 261–283.

Синкевич, Н. (2019). *“Места памяти” Руси католической в трудах украинских интеллектуалов XVI–середины XVII в.* “Места памяти” Руси конца XV–середины XVIII в. Москва. С. 335–349.

Синкевич, Н. (2012). *“Повесть о поэтапном крещении Руси”*: *возникновение, эволюция и интерпретация сюжета в православных сочинениях первой половины XVII в.* Православие Украины и Московской Руси в XV–XVII вв.: общее и различное. С. 209–227.

Сінкевич, Н. (2013-1). *“Патерикон” Сильвестра Косова: переклад та дослідження пам'ятки*. Київ.

Сінкевич, Н. (2013-2). “Патерикон“ у контексті ранньомодерного історіописання. Сінкевич Н. “Патерикон” Сильвестра Косова: переклад та дослідження пам’ятки. Київ. С. 124–148.

Софонович, Ф. (1672). *Хроніка з літописців стародавніх*. Київ. Електронний ресурс: <http://litopys.org.ua/sofon/sof.htm> [Дата останнього доступу 15.10.2022].

Стефанович, П. (2018). *Крещение Руси в исторических сочинениях XVI–XVII вв.* Нарративы Руси конца XV–середины XVIII вв.: в поисках своей истории. С. 80–102.

Федака, С. (2013). *З історії християнства на Закарпатті*. Ужгород. 188 с.

*Analecta AOSBM. Litterae episcoporum. Historiam Ucraine illustrantes: 1600–1900.* (1973). Vol. II: 1641–1664. Romae. Електронний ресурс: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/23801/file.pdf> [Дата останнього доступу 15.10.2022].

Dąbrowski, J. *Samoenae Borysthenides*.

Dubowicz, J. (1644-1). *Hierarchia albo o zwierzchności w Cerkwi Bożej*. Lwów.

Dubowicz, J. (1644-2). *Kalendarz Prawdziwy Cerkwi Chrystusowej*. Wilno.

Galatowski, J. (1683). *Fundamenta, na których łacinnicy jedność Rusi z Rzymem fundują*. Czernihów.

Kreuz, L. (1878). *Obrona jedności cerkiewney, albo dowody, któremi się pokazuje, iż grecka Cerkiew z łacińską ma być ziednoczona, 1617*. Русская историческая библиотека. Т. IV: Памятники полемической литературы в Западной Руси. Кн. 1. СПб. Стлб. 157–312.

*Rusin albo rellatia rozmowy dwóch Rusinów, schizmatyka z unitem, 1634* (1887). Архив Юго-Западной России ... Ч. I. Т. 7: Памятники литературной полемики южно-руссос с латино-униатами. Киев. С. 653–732.

Stradomski, J. (2003). *Spory o “wiarę grecką” w dawnej Rzeczypospolitej*. Kraków.

*ΣΥΝΟΨΙΣ, albo Krotkie spisanie praw, przywileiow, świebod y wolności, 1632* (1887). Архив Юго-Западной России ... Ч. I. Т. 7: Памятники литературной полемики южно-руссос с латино-униатами. Киев. С. 533–576.

Wargocki, A. (1620). *O Krzyzv y Vkrzyzowanym*. Zamość.



## БУТТЯ ДИТИНИ В ЧАСИ ГОЛОКОСТУ: ХУДОЖНІ СТРАТЕГІЇ ОСМИСЛЕННЯ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ

*Наталія Горбач*

(Україна)

*Об'єктом уваги в статті стали прозові твори вітчизняних письменників про Голокост, в яких порушено тему дитячого досвіду переживання геноциду. Предмет нашого дослідження – художнє моделювання форм репрезентації травми і наслідків травматизації персонажів-дітей. Утверджується думка про вагомість фікційної прози як чинника артикуляції дитячого травматичного досвіду і конструювання культурної травми Голокосту в українському суспільстві.*

*Ключові слова: Голокост, травма, дитина, художня проза, історія.*

### CHILD EXISTENCE DURING THE HOLOCAUST: ARTISTIC STRATEGIES OF UNDERSTANDING THE TRAUMATIC EXPERIENCE

*Natalija Horbač*

*The object of studies of the article is the prose of Ukrainian writers about the Holocaust, where the theme of children's experience of genocide has been raised. The subject of the research is the artistic modeling of representation forms of trauma and the consequences of traumatization of child-characters. The opinion on the importance of fictional prose as a factor of representation of children's traumatic experience and the construction of the cultural trauma of the Holocaust in Ukrainian society is asserted.*

*Key words: Holocaust, trauma, child, fiction, history.*

Криза гуманістичних ідеалів, що спричинила низку соціально-політичних катастроф ХХ століття – Першу і Другу світові війни, В'єтнамську війну, Голокост та інші геноциди за національними, етнічними, релігійними мотивами, – на жаль, не залишилася в минулому. Як доводить російська агресія проти нашої країни, особливо її “гаряча” фаза, розпочата 24 лютого 2022 року, і в ХХІ сторіччі імперський авторитаризм власні внутрішньополітичні проблеми вирішує ціною численних злочинів проти людяності в Україні.

Історія війн і геноцидів свідчить, що найуразливішою категорією серед жертв, в силу особливостей фізичного розвитку та відсутності життєвого досвіду, є діти. Наприклад, вони становили четверту частину з-поміж 6 мільйонів загиблих під час Голокосту. Адже після приходу до влади в Німеччині націонал-соціалістів, расові принципи побудови суспільства,

спрямовані на дискримінацію соціального, політичного, економічного, професійного, релігійного статусу євреїв, поширювалися ними і на дітей тих, хто вважався ворогом та зайвим елементом. Почавши з маргіналізації неарійських дітей, створення бар'єрів між ними та представниками “вищої” раси, правляча партія в подальшому перейшла до депортацій дітей разом із батьками на схід, знищення їх у ході медичних експериментів, у газових камерах тощо. Невипадково в Конвенції ООН “Про запобігання злочину геноциду та покарання за нього”, прийнятій 1948 р., окремо визначені дії, спрямовані саме на дітей, що розцінюються як загроза існуванню національної, етнічної, расової чи релігійної групи, до якої ці діти належать. Сюди відносяться, окрім фізичного знищення, ушкодження чи створення небезпечних умов життя, перешкоджання дітонародженню та насильницька передача дітей з однієї групи до іншої (Конвенція ООН 2008).

Потреба вивчення колективних переживань, спричинених катаклізмами попереднього століття, необхідність артикуляції болісних, здебільшого тривалий час “закритих” для публічного дискурсу, подій активізувала розвиток Trauma studies як галузі соціогуманітарних знань. У дослідженнях представників немедичних галузей – істориків, соціологів, філологів, філософів – пропонувалися визначення травми, які в гуманітарному сенсі можна узагальнити так: “травма – це переживання, яке має руйнівний вплив на людську свідомість і може виражатися в емоційній вразливості, деструктивних реакціях при відтворенні певних подій” (Горбач 2021, 80). Дослідники травми Р. Айерман, Д. Лауб і Н. Ауерхан, К. Карут, А. Ніл, Н. Смелзер, М. Хальбакс, П. Штомпка, А. А. Шутценбергер, з поміж іншого, зосереджувались на тому, як травмуючий вплив історичної події позначається на особистому та колективному досвіді людей, як травма індивідуальна перетворюється на колективну, як відбувається репрезентація останньої.

Новий підхід щодо механізмів конструювання травми був запропонований Джеффри Александером. Згідно з ним, культурна травма з'являється в результаті конструювання, яке здійснюють окремі суб'єкти, особи, а початком цього процесу стає публічне формування нарративу про порушення засадничих цінностей, руйнування національних, релігійних, культурних підвалин життя, осквернення святинь, вимога належної реакції на події. На думку вченого, причиною того, що травма Голокосту сьогодні сприймається як універсальна модель культурної травми, котра підкреслює особливу значимість колективного страждання, стало формування специфічного трагічного нарративу в культурній індустрії, який допоміг уявній психологічній ідентифікації сучасників із жертвами Голокосту. Не звільнення концтаборів у 1945 році, а судовий процес над Адольфом Ейхманом, в якому важлива роль була відведена свідченням жертв, поклав початок розвитку цього нарративу, який дослідник називає “драмою травми” із властивим їй обігранням у незчисленних варіаціях: “Ця властивість компульсивного повернення до драми травми надала історії Голокосту

міфічного статусу, який перетворив її на архетипове священне зло нашого часу” (Alexander 2003, 54).

У теоретичних розробках травми виділяється два типи жертв: перший – безпосередні жертви, які були учасниками подій і постраждали, і другий – спільнота, яка не брала безпосередньої участі в подіях, але також була опосередковано травмована певним досвідом або подією. Ця друга, значно ширша кількісно, категорія усвідомлює свою травмованість у результаті репрезентативного процесу – публічного дискурсу, під час якого певна соціальна група проговорює свою травму. Процес репрезентації передбачає символічне переживання початкової травми і співвіднесення себе з безпосередньою жертвою чи групою жертв. Як відбувається цей процес, сьогодні можна побачити на прикладі соціальних мереж, де реакцією на бентежні події стає накладання на полиця спеціальних рамок (наприклад, прапори країн, яким висловлюється підтримка чи написи на кшталт “Stand with Ukraine”, “Je suis Charlie”, “Black Lives Matter”), використання хештегів (#stoprussianaggression, #FreeSentsov, #яНеБоюсяСказати), що засвідчують не лише солідарність користувача з постраждалими, але й публічне долучення до них.

Важливу роль у вибудовуванні дискурсу травми, творенні наративів відіграє поряд з іншими видами мистецтва й література, яка забезпечує “повторне проходження”, “програвання” читачем травматичних подій, вводячи їх у суспільне життя. Тому метою нашого дослідження є аналіз дитячого досвіду Голокосту в прозових творах українських письменників, які є альтернативними голосами в інтерпретації минулого, покликаними поновлювати / доповнювати / перебудувувати колективні уявлення про травматичний вплив Шоа.

Об’єктом уваги в цьому дослідженні будуть твори, автори яких: 1) були сучасниками і сучасницями описаних подій, але писали про них із певної часової перспективи – повісті Ярослави Острук “Родина Гольдів” (1964), А. Дімарова “Південна Одиссея” (1982), Євгена Гуцала “Співуча колиска з верболозу” (1991), Олександра Деко “Кедойшім: повість-хроніка Шепетівського гетто” (1995), Романа Іванчука “Оферми з тридцять шостого регіменту” (2006) й Миколи Мащенка “Дитя єврейське” (2006); 2) народилися після описаних подій і говорили про них на підставі отриманих опосередковано знань – повісті Раїси Плотникової “В яру згасаючих зірок” (2007), Марії Матіос “Черевички Божої Матері” (2013) та роман Тетяни Пахомової “Я, ти і наш мальований і немальований Бог” (2016).

Серед названих творів на окрему увагу заслуговує повість Є. Гуцала “Співуча колиска з верболозу”, в якій відобразилися автобіографічні враження автора – дитини війни – про окупаційний період одного із сіл Вінниччини. Як відомо, травматичної дії, до того ж не менш інтенсивної, ніж безпосередні учасники чи жертви подій, можуть зазнавати й свідки. Наратор твору, ведучи оповідь про війну із певної часової дистанції, згадує,

як у дитинстві став випадковим очевидцем розправи місцевого поліція над хлопчиком-євреєм. Спогади вже дорослого чоловіка є свідченням того, що дитяча травма війни супроводжує людину все її життя: “Та навіть затуленими вухами я чую ще один постріл і пронизливий жіночий лемент, який б’ється над нашим кутком, над усім Овечачим. Наче кричить сама земля. Наче від страшного болю кричать небеса над селом... Світ розпачливо лементує у моїх вухах, горе плаче голосом невтішної Срулихи. Ми тікаємо, а не можемо втекти, горе та біда не відстають від нас, вони тікають разом з нами – й не відстають” (Гуцало 1991, 176).

Підвищена вікова сензитивність дитини, нижчий поріг чутливості порівняно з дорослою людиною перед травмуючими свідомість подіями увиразнює антигуманність війни, дозволяє письменникам показати її як абсолютне зло. У повісті М. Матіос “Черевички Божої Матері”, як і в творі Є. Гуцала, свідком подій Голокосту стає дитина – дванадцятирічна Іванка Борсук, на очах якої знищують жителів буковинського села лише за те, що вони євреї. Реакція дитини, котра не здатна ще відділити чужу травму від власної, передається дієсловами “осліпла”, “оглухла”, “умерла” (Матіос 2013, 199), а відчуття найменшої тривоги призводить до ретравматизації: “Другий день Іванка бродить довколишніми лісами і верхами, ніби її ловив блуд. Її маленьке серденько калатає, як той не заспокоєний церковний дзвін, і мало не за кожним скрипом і шурхотом воно викочується із грудей, як викочувалося тільки Хаїної дитинки перед криничним зрубом” (Матіос 2013, 200). Картини страт, жорстокості по відношенню до людей, котрих Іванка знала, з котрими сусідила і товаришувала, призводять до глибокого психологічного потрясіння, несумісність якого з дитячим досвідом підкреслюється письменницею: “і чує, що вона вже стара, як ті, хто чекає смерті” (Матіос 2013, 206).

Результатом травматизації дитини, котра постає не свідком, а безпосередньою жертвою Голокосту, в романі Т. Пахомової “Я, ти і наш мальований і немальований Бог” стає замовкання, втрата здатності говорити Мірочки Зільберман. Життя в атмосфері страху, коли до Львова прийшли німці, руйнування усталеного трибу життя, смерть відразу кількох членів родини – усі ці події виходять за мислимі межі життєвого досвіду дівчинки, спричиняючи перевантаження психологічних та адаптаційних можливостей її організму. Разом із матір’ю та братом дівчинка проходить тривалий шлях випробувань – через гетто, трудовий табір – до порятунку в родині Степана та Марії Врублевських. Психологічний стан Міри спершу далекий від норми: “табірне тваринне існування закопало всі-всі людські емоції десь на самісіньке дно душі, і потрібен був лікар-час, щоб знову усвідомити себе людьми” (Пахомова 2016, 116). Але вітаїстичні мотиви роману пов’язані не лише з фізичним виживанням молодшого покоління родини, але й психологічним відновленням дівчинки, до якої повертається дар мовлення.

Твір Т. Пахомової “Я, ти і наш мальований і немальований Бог” – єдиний, в якому прототипами рятівників стає родина Праведників народів

світу Врублевських – Марія, Степан та їхні сини Антон і Володимир, імена яких наведено в укладеному за даними Яд Вашем Інститутом вивчення Голокосту “Ткума” (м. Дніпро) переліку українських Праведників (Щупак 2021, 100). Проте тема рятівництва як така є невіддільною від теми дитячого досвіду переживання Голокосту. Зокрема, у творах А. Дімарова “Південна Одиссея”, Р. Плотникової “В яру згасаючих зірок”, М. Машенка “Дитя єврейське” вона є утвердження цінності життя дитини, людської самопожертви задля його порятунку.

Так, у повісті “Південна Одиссея”, що зображує історію порятунку двох єврейських дітей, котрі в червні 1941 р. втікають з Одеси від німецької окупації, алогічна жорстокість війни підкреслюється крізь призму дитячого сприйняття маленького героя твору: “У голові не вкладалося, як це хтось ні з сього, ні з того стане його вбивати. Хтось, кому він не вчинив жодного зла” (Дімаров 2007, 21). Щире дитяче незрозуміння причин смертельної небезпеки змушує й читача щораз шукати відповіді на питання Діми: “Ніс, як у всіх, рот, як у всіх, вуха, що стирчать, як у кожного порядного хлопця, – так за що ж його вбивати?” (Дімаров 2007, 22). Травматичний досвід війни показаний через сцену дитячих ігор. П’ятирічна Рита та її старший на кілька років брат саме в тому віці, коли діти переживають кризу смерті (за даними психологів, страх смерті вперше найсильніше виявляється у віці 5–8 років). Проте жахіття війни, втрата рідних, вбиті військові й цивільні, страх за власне життя притуплюють у дітей природні почуття. Смерть стає складником їхнього повсякдення, грою, яка рятує дитячу психіку від емоцій, з якими в житті дитина не готова справлятися:

— Ти солдатика ховаєш?

— Дядю Сьому! – відповів Діма: поруч з ямкою вже лежала тонка довга галузка.

— Рита постояла, постояла, спостерігаючи за братом, потім спитала:

— Можна я бабуню поховую?

— Можна, – великодушно погодився Діма, бо про себе вже вирішив після дяді Сьоми поховати маму” (Дімаров 2007, 48).

Згідно з історичними дослідженнями, серед дітей, котрим пощастило уціліти під час Голокосту, можна виділити кілька категорій, зокрема: 1) діти, переховувані дорослими в таборах або гетто; 2) підлітки, які використовувалися німцями як робоча сила; 3) діти, врятовані представниками неєврейського населення. В українській літературі на сьогодні набуває більш активного втілення тема спасіння дітей місцевими жителями, яка вписується в загальний контекст рятівництва під час Голокосту. Однак українські письменники, розробляючи цю тему, порушують і її дражливі, “незручні” для проговорення аспекти. Зокрема, Р. Іванчук у повісті “Оферми з тридцять шостого регіменту” торкається питання виживання під час Шоа дітей наймолодшого віку. Оскільки покарання за порятунок євреїв у всіх зонах окупації на території України загрожувало смертю, то переховування малих дітей, зокрема немовлят,

сприймалося як ймовірна небезпека, оскільки така дитина плачем могла викрити місце сховку й наразити на загибель і рятівника, і порятованих. Герой Іваничукового твору – прикарпатський пасічник Муца Шпайхер, який у коломийському гетто втрачає всю родину за винятком наймолодшого дитинчати, що знайшло прихисток на грудях вбитої дружини Рифки. Чоловік намагається порятувати немовля, свою єдину втіху й розраду, але коли з'являється з ним у помешканні місцевого целєбса, котрий переховує євреїв, ті відмовляють Муці в прихистку. Автор залишає за рамками твору те, що сталося з хлопчиком – чи він помер власною смертю, не витримавши несприятливих для життя умов, чи від руки батька, який усвідомлював безвихідь ситуації. Глибину ж трагедії Муци, який не зміг врятувати свого єдиного нащадка, автор передає через зображення його психофізичного стану: чоловік, повернувшись через кілька днів уже без дитини до будинку священника, назавжди втрачає розсудок і мовлення.

Тема дитячої долі в часи Голокосту найчастіше звучить у контексті материнського травматичного досвіду. Наприклад, у повістях Р. Плотникової “В яру згасаючих зірок”, М. Матіос “Черевички Божої матері” та О. Деко “Кедойшім: повість-хроніка Шепетівського гетто” йдеться про безсилля матерів захистити своїх новонароджених і малолітніх дітей від німців чи поліції і зберегти їм життя. Героїня першого твору Ривка та її дитинча, переховуючись у стіжку сина, стають жертвами поліцає, який стріляє на звук плачу: “Дитя в копиці кричало так дико й страшно, що згряг граків, мов розбита хвилерізом хвиля, розкололася навпіл і, зловісно лементуючи, затулила небо. Всюдисущє чорне птаство сипало й сипало темінь, кружляло, несамовито горлаючи якусь божевільну пісню смерті... Автоматна черга прошила копичку сина. І все. Тихо-тихо” (Плотникова 2010, 271–272). Автор останньої повісті на прикладі родини Станіслава Кашперука, одруженого з єврейкою Розою, порушує і проблему трагічної долі дітей від змішаних шлюбів: “... Вони іудеї! Виходь! – Білько дістав з кобури зброю. – Пожалій дітей. Забери все, що є у хаті, тільки дітей пожалій! – почала благи Роза, і в її голосі вже не було смертельного переляку... Знявся лемент. Плакали жінки, кричали діти... А Білько штовхав жінок і дітей до хвіртки” (Деко 1997, 220).

Героїня повісті Я. Острук “Родина Гольдів”, усвідомивши неможливість втечі усієї сім’ї з окупованого німцями Львова, також керується віком дітей при виборі стратегії порятунку. Їй доводиться прийняти непросте для матері рішення, коли селянин Петришин, колишній пацієнт її чоловіка, із вдячності пропонує надати притулок лише одній дитині: “Рятунок для однієї дитини був можливий, але серце матері в таких справах не підлягає здоровому розсудкові. А втім, котре з них дати?.. Чотирирічного Ізя, чи вже дорослу Міру?.. Ізьо ще дитина, без матері буде плакати, плачем себе викаже. Міра не дитина, розуміє небезпеку, її скоріш вдасться переховати” (Острук 1964, 9). До того ж, порятунок євреїв, зокрема й дітей, зумовлювався і різницею в сфері їхньої тілесності. Особам чоловічої статі,

якщо йшлося про правовірних євреїв, важче було приховати свою належність до іудаїзму, тому їх менш охоче переховували, боячись покарання окупаційної влади. Це стає й причиною викриття та потрапляння до гетто Наумчика, персонажа повісті Р. Плотникової “В яру згасаючих зірок”: “Оточили здорові дядьки тоді його, малого, як гицелі загнаного пса, і давай смикати за що трапиться та реготатися. «Не жидок, кажеш? Тоді знімай штани – зараз медогляд тобі влаштуємо. Ха-ха...» – кривив рота у похабну посмішку один” (Плотникова 2010, 274).

У часи Голокосту стереотипна зовнішність єврея набувала етнорозрізнявальної семантики, тому нерідко акцентувалася письменниками у зв’язку з нацистською політикою расової дискримінації. Таким, наприклад, постає імаготип єврея в романі Т. Пахомової “Я, ти і наш мальований і немальований Бог”: “Подібно до того, як висунута нижня щелепа виділяє ірландця, а руде волосся і червоняста шкіра – англійця, чи високий зріст виказує в блондині скандинава, чорне волосся, темні очі, ніс із горбинкою, добре вирізьблений контур губ дозволяли натренованому в Польщі та Німеччині солдатському погляду безпомилково впізнати єврея на вулиці” (Пахомова 2016, 23). Тому персонажі, наділені подібною зовнішністю, сприймають її як загрозу власній безпеці. Наприклад, саме через “смолянисто-лискуче волосся, що очі відбирає” й “очі як вуглинки” (Плотникова 2010, 260) змушений переховуватися Наумчик (“В яру згасаючих зірок” Р. Плотникової). Занадто промовистою виявляється зовнішність хлопчика в період німецької окупації, бо, за словами Андрія Апостола – рятівника євреїв у повісті – “у нього ж на мармизі написано – якого роду-племени” (Плотникова 2010, 260).

Отже, романи та повісті вітчизняних письменників про Голокост, в яких порушено тему дитячого досвіду переживання геноциду, є важливим інструментом поновлення, доповнення і перебудови колективних уявлень про травматичний вплив Шоа, артикуляції дитячого травматичного досвіду і конструювання культурної травми Голокосту в українському суспільстві. Особливе значення в процесі вибудовування травматичного дискурсу мають твори, в яких приділяється увага формам та наслідкам переживання травми персонажами-дітьми, що через реакцію дитячої психіки показують руйнівний вплив війни, котра нищить ключові суспільні цінності, основи культури й ідентичності.

Горбач, Н. (2021). *Художня реценція Голокосту: український контекст*. Український інститут вивчення Голокосту “Ткума”. Дніпро.

Гуцало, Є. (1991) *Співуча колиска з верболозу: окупаційні фрески*. Веселка. Київ.

Деко, О. (1997). *Кедойшїм. Повість-хроніка Шепетівського гетто*. У кн.: *Деко О. Твори*: в 4 т. Т. 2: Проза. Юг. Київ.

Дімаров, А. (2007). *Південна Одиссея*. В кн.: *Дімаров А. Єврейські повісті*. Фенікс. Київ.

Іваничук, Р. (2006). *Оферми з тридцять шостого регіменту*. У кн. *Іваничук Р. І земля, і зело, і пісня: короткі повісті*. Срібне слово. Львів.

*Конвенція ООН про запобігання злочину геноциду та покарання за нього* (2008). Електронний ресурс: <https://cutt.ly/7NR8B2H> [Дата останнього доступу 19.09.2022].

Матіос, М. (2013). *Черевички Божої Матері: вирвана сторінка з буковинської саги*. ЛА “Піраміда”. Львів.

Мащенко, М. (2006). *Дитя єврейське*. ДУХ І ЛІТЕРА. Київ.

Острук, Я. (1964). *Родина Гольдів*. Видавництво Ю. Середяка. Буенос-Айрес.

Пахомова, Т. (2016). *Я, ти і наш мальований і немальований Бог*. Книжковий клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”. Харків.

Плотникова, Р. (2010). *В яру згасаючих зірок*. У кн.: *Плотникова В. Обличчям до полум'я*. ТОВ “АСМІ”. Полтава.

Щупак, І., Бондар, З., Вradій, Є., Дробович, А., Євтушенко, Р., Піскарьова, І. (2021). *Пам'яті українців, які рятували євреїв під час Другої світової війни*. Український інститут вивчення Голокосту “Ткума”. Дніпро.

Alexander, J. (2003). *The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology*. Oxford University Press. New York.



## ЕТИЧНИЙ ЗСУВ В УКРАЇНСЬКОМУ І СВІТОВОМУ ФЕНТЕЗІ ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ XXI СТ.

*Андрій Гурдуз*

(Україна)

*У розвитку фентезі XXI ст. спостерігаються принципові зміни в етичній площині. Послідовна деформація бінарності добра і зла викликає інтенцію перегляду моральної парадигми, що зумовлює гендерну переакцентуацію. Уперше виявляємо типологію цих змін і показуємо, що вони є масштабним етичним зсувом. Компаративний ракурс проблеми засвідчує органічність еволюції українського фентезі світовим тенденціям метажанру.*

*Ключові слова: фентезі, етика, зсув, типологія, гендер.*

## ETHICAL SHIFT IN UKRAINIAN AND WORLD FANTASY OF THE FIRST DECADES OF THE XXI CENTURY

*Andrij Hurduz*

*In the development of fantasy of the XXI century there are fundamental changes in the ethical plane. The consistent deformation of the binary of good and evil causes the intention to revise the moral paradigm, which leads to gender re-emphasis. For the first time, we reveal the typology of these changes and show that they are a large-scale ethical shift. The comparative perspective of the problem attests to the organic nature of the evolution of Ukrainian fantasy to the global tendencies of this metagenre.*

*Key words: fantasy, ethics, shift, typology, gender.*

Визнання серед функцій літератури не тільки відображення дійсності, але й пізніше її моделювання через формування в читача певних світоглядних імперативів загострює необхідність вироблення наукових критеріїв оцінки тих актуальних художніх явищ, вплив яких на соціум найбільший. Належність фентезі до останніх очевидна, як і те, що теоретичний супровід цього метажанру поки не встигає за його інтенсивним розвитком. У провідних у цій сфері західних розробках указана лакуна поки визнана абсолютною: авторитетна професорка Ф. Мендлесон, кажучи про непродуктивність попередніх спроб класифікації фентезі, виправдовує паузу в таких студіях і пропонує визнати деякі їхні проміжні результати як істинні (James, Mendlesohn 2012, 2). Обсяг і ефективність українських досліджень тут останнім часом зростає, однак перехід від аспектного аналізу доробку персоналій (Т. Рязанцевої, Є. Канчури, Сол. Хороб, С. Легези, О. Бойко й ін.)

до комплексних розвідок із належно мотивованим теоретичним апаратом (як в А. Аністратенко (Аністратенко 2020, 58–68)) залишається бажаним. Стратегічними для вивчення фентезі нині уявляються два напрямки. Перший з них складає уніфікація теорії фентезі й формування його несуперечливої систематики для можливості об'єктивно кваліфікувати й оцінювати новітні твори, а також прогнозувати характер потенційного поповнення відповідного художнього корпусу. На відміну від першого вектора, сфокусованого значною мірою на формально-структурних аспектах фентезі, другий стратегічний напрямок не такий очевидний і виявляє свою нагальність у процесі системного компаративного вивчення метажанру: аналіз та оцінка розгортання духовно-моральних, етичних тенденцій в еволюції фентезі. Проблема другого напрямку присвячена пропонована стаття. Значний інтерес і тривогу при цьому викликають зміни засадничих положень фентезі в морально-етичній площині, які, на відміну від структурно-жанрових метаморфоз, досі майже не вивчалися (хоча “фентезі – це не форма...” (Encyclopedia of Fantasy 1997, 337), за справедливим зауваженням Дж. Клюта) й котрі в панорамному охопленні свідчать про парадигмальні зміни в метажанрі перших десятиліть ХХІ ст. у світовому масштабі і в національних варіантах, зокрема значною мірою – в українському. У такий спосіб, заявлена тема пропонованої статті актуальна.

Оскільки фентезійний світ певний час сприймався переважно як ігровий, його етична площина бачилася заданою схематично – боротьбою добра зі злом, а отже, предметно не досліджувалася, за винятком фіксації відображення загальнолюдських категорій у дидактичному похилі (важливості дружби, взаємодопомоги; утвердження вічності кохання, перемоги світла над темрявою тощо). В “Енциклопедії фентезі” за ред. Дж. Клюта і Дж. Гранта (Лондон, 1997 р.) “динамічне протистояння” добра і зла відзначене рушієм значного обсягу фентезі по кінець ХХ ст. (Encyclopedia of Fantasy 1997, 422), а в укладеній Ю. Ковалівом “Літературознавчій енциклопедії” (Київ, 2007 р.) ця бінарність наведена як одна з визначальних рис фентезійних творів узагалі (Літературознавча енциклопедія-2 2007, 529). Відображення заявленої опозиції як засадничої в релігіях світу стимулює до виділення в окремих фентезійних класифікаціях піджанрів християнського (Manlove 1999, 7; Літературознавча енциклопедія-2 2007, 530) й загалом релігійного фентезі (Manlove 1999, 7), що частіше означає констатацію фігурування в низці творів, наприклад, біблійних образів, мотивів чи сюжетів як провідних в адекватній їм духовній тональності.

На окремі дотичні до духовно-моральних переакцентувань проблеми у фентезі кінця ХХ ст. дослідники звертають увагу переважно у зв'язку з відчутними змінами інтерпретацій легендарно-міфологічних образів у відповідних художніх кластерах – мінотавріані, вампіріаді, ангелології й деяких інших (Ziolkowski 2008; Гурдуз 2009), однак у зв'язку з тематичними обмеженнями більшості таких студій їхні висновки, як правило, не можуть

бути поширені на асоціативно суміжні тематичні ділянки метажанру. Брак системності в цьому випадку зумовлює фрагментарність висвітленості сутнісного показника у творах фентезі, а отже, утруднює розуміння комплексності процесів переосмислення в сучасному метажанрі морально-етичних настанов. Останні можуть зауважуватися аналітиками, проте не осмислюються як закономірні ланки масштабного процесу, дотичні й до внутрішньожанрових змін. Гостро постали проблеми вивчення цього метажанру резонують з уміщенням у провідному вітчизняному енциклопедичному виданні твердженням, що фентезійні “<...> твори не підлягають логічному тлумаченню <...>, тому при їх аналізі не використовують жодних мотивувань” (Літературознавча енциклопедія-2 2007, 529): рецепція реальної дійсності у фентезійному моделюванні беззаперечна, а конкретний фентезійний простір керований внутрішніми художніми законами, які й покладені в основу наукових класифікацій цього метажанру.

Мета пропонованої студії – вперше визначити парадигмальний характер зміни моделі протистояння добра і зла у фентезійній романістиці перших десятиліть XXI ст. Ключовим при цьому є а) виявлення нового співвідношення між полюсами традиційної бінарності світла і темряви в метажанрі, а також простеження б) впливу такої деформації на образ фентезійного героя як добротворця і в) супровідної гендерної переакцентуації.

Аспекти й більш чи менш радикальні переосмислення співвідношення художніх утілень світла і темряви у фентезі останньої третини ХХ ст. набувають системного характеру з відповідним фронтальним утвердженням у кінці ХХ–перших десятиліттях XXI ст., причому у відношенню полюсів вічного протистояння сприяє відповідна вібрація філософських концепцій – наприклад, нівелювання поняття власне боротьби добра і зла у Ж. Бодріяра (Baudrillard 2005, 142–143). Фентезі сьогодення уже не просто концептуально декларує неспроможність автономного домінування добра чи зла (В. Васильєв в “Обличчі Чорної Пальміри”, Г. Зотов в “Армагеддоні Лайт”, В. Гранецька в “Тілі™”, Д. Корній у “Безсмертних” та ін.), але послідовно підкреслює умовність семантики цих начал, що призводить до їхньої взаємної часткової деміфологізації. Останнє фіксуємо в “Напівжитті” С. Грін, “Вартах” С. Лук’яненка й інших світових зразках передовсім міського фентезі. Поступове розмивання межі світла й темряви з перетворенням у більш чи менш незалежний фактор визначення їх співвідношень усе частіше спостерігаємо в творах XXI ст. – “Безсмертних” Д. Корній, “Домі, у котрому заблукав час” В. Гранецької, А. Нікуліної й М. Однорог, “Костянтині” (“Constantine”, США, 2005) реж. Ф. Лоуренса й ін. Частотність, ідейна векторність і рівень художньої проробленості такого прийому переводять його в розряд загальних місць, прикмет сучасного метажанру, на основі чи з урахуванням котрого утворюється вже новий літературний і кіномасив. З набуттям популярності модель ‘добро – (умовно) нейтральна змінна – зло’ в

силу глобальності сенсу привносить помітні деформації в художню концепцію фентезійного героя, способи проявлення гендеру, діалог поколінь тощо, і в такий спосіб можемо говорити про тривання в сучасному фентезі парадигмального зсуву в етичній площині, котрий потребує комплексного вивчення.

Окреслена тріада отримує поліваріативне вираження в різних національних письменників і закономірно ускладнює характери персонажів. Одна з продуктивних художніх стратегій у цій парадигмі продемонстрована в циклі романів “Варти” й полягає у віднайденні спільного знаменника, який а) відповідає/суперечить інтересам і добра, і зла, або б) ігнорований обома цими силами. Перше рішення такої концепції закладене, наприклад, в епіграфах до “Нічної Варти” та “Останньої Варти” С. Лук’яненка, а друге рішення – в епіграфах до його “Сутінкової Варти”.

Ледь не найвищою цінністю в таких художніх світах стає збереження проміжної змінної в триєдиній парадигмі, котра врівноважує систему, – як у щойно названих “Вартах”, “Напівжитті” С. Грін, “Темному світі. Рівновазі” М. і С. Дяченків, “Костянтині” реж. Ф. Лоуренса тощо. Показовий приклад – настанови т. зв. “сірих” зі “Зворотного боку темряви” Д. Корній: “Жодна сила – ані світла, ані темна – не повинна переважати. Бо якщо пануватиме тільки зло, то все перетвориться на хаос. <...> Однак, якщо не буде зла, а пануватиме суцільне добро, то гармонія забуде, що таке зло, й перестане правильно визначати добро. <...> А головне що для творця? Тримати рівновагу. Ще раз повторюю: ми пильнуємо, щоб не запанував хаос” (Корній 2013–2, 272). Іноді художнє зближення добра і зла отримує в творах ніби випадкове (як правило, в діалозі-інформуванні персонажів) теоретичне обґрунтування, в якому можуть відобразитися мистецькі програми письменників. Так, якщо у “Зворотному боці світла” Д. Корній фіксуємо, що “світло і темрява – то лишень два боки одного цілого...” (Корній 2013–1, 183), то в її “Гонимарнику” на питання героїні: “Ти сонцепоклонник чи християнин?” – зустрінутий нею в ірраціональному світі Дід – символ українського народного духу одказує: “Стежок багато, дочко, хто дасть відповідь – чия праведніша?” (Корній 2010, 324). Останній приклад демонструє опозиційність аналізованої в сучасному фентезі триєдиної моделі християнському вченню з його бінарністю.

Утвердження парадигми ‘добро – (умовно) нейтральна змінна – зло’ сигналізує про тектонічні зсуви у свідомості реципієнта перших десятиліть ХХІ ст., адже обрані ілюстративними прикладами в нашій статті твори вельми успішні в комерційному плані, а значить, трансльовані ними ідеї отримують ‘зелене світло’ серед аудиторії, психологічно готової до них.

Балансує між добром і злом у фентезі перших десятиліть ХХІ ст. і власне герой, традиційно для метажанру рятуючи світ, але тепер уже часто безпосередньо пов’язаний зі злом. Теза про подвійність людської душі в цьому випадку втілюється буквально, факультативно підхоплюючи мотиви ‘внутрішнього звіра’ особистості. Такі тут Сашко-Кажан із “Гонимарника”

і Мальва з “Безсмертних” Д. Корній, Антон Городецький із “Варт” С. Лук’яненка, *Хеллбой* з однойменної кінотрилогії (“*Hellboy*”, США, 2004–2019) реж. Г. дель Торо і Н. Маршалла, Деймон із “*Хелстрома*” (“*Helstrom*”, США, 2020) П. Збишевського, горгулії – союзники ангелів у “*Я, Франкенштейн*” (“*I, Frankenstein*”, США, 2014) реж. С. Бітті та ін. Залучений за цією ознакою до групи названих персонажів навіть єврейський хлопчик Джейкоб Портман із Рітгзового “Дому дивних дітей”, “часточка порожняка” (Рітгз 2021, 494) всередині якого так подібна на “фрагмент душі” лорда Волдеморта в Гаррі Поттері Дж. К. Ролінг (Rowling 2007, 551).

У зв’язку з останнім прикладом звернемо увагу на наступний складник еволюції фентезі кінця ХХ–перших десятиліть ХХІ ст. – стійке симпатизування образам, які традиційно є втіленнями сил зла, і дзеркальне (хоча й не настільки наскрізне) зниження художнього статусу образів-утілень сил добра. Стверджувати формування такої тенденції нам дозволяє дослідження амплітуд інтерпретації низки легендарно-міфологічних образів (Мінотавра (Гурдуз 2009, 55), вампіра, єдиного рога й ін.). Зв’язок зростання симпатії до монструозного, демонічного і парадигмальних змін сучасного фентезі в етичній площині прозорий. У процесі градаційної реабілітації образів потвор закономірним є етап наділення їх душею, що й продемонстровано вказівкою на одухотвореність постаті Волдеморта як представника дияволяди в поттеріані. Цілком симпатичні для читача також герої, дотичні до обговорюваного контексту за рахунок підключення в їхніх образах мотиву перевертня: саме такими, наприклад, є Відьмак і Вовкодав з однойменних циклів відповідно А. Сапковського і М. Семенової.

Нинішня популярність в аналізованому метажанрі формульованої О. Ранком схеми міфу про героя (Rank 2015, 47) сприяє подібності життєписів Гаррі Поттера Дж. К. Ролінг, Мальви з “Безсмертних” Д. Корній, Натана Берна з “Напівжиття” С. Грін, Дар’ї Лебедевої з “Темного світу. Рівноваги” М. і С. Дяченків та деяких інших героїв. Водночас формальний підхід до художнього матеріалу зумовлює в цьому разі некоректні висновки (переважно) західних дослідників. Маємо на увазі, в першу чергу, безпосереднє порівняння Кетрін Граймс образів Гаррі Поттера і Мойсея (Grimes 2002, 108) або аргументацію Дерекком Мерфі синонімії доль героя Дж. К. Ролінг і Христа. Прирівнення образів сучасних літературних персонажів і коміксоїдів до біблійних постатей сприяє зниженню стилістики останніх і водночас – масштабуванню перших. Саме як частина “сучасної живої міфології” (Kripal 2011, 330) в американській популярній культурі розглядаються “міфології супергероїв” (Kripal 2011, 25), зокрема “міфологія людей-Ікс” (Kripal 2011, 190) чи міфи про Супермена і Бетмена. На хвилі захоплення цією тематикою літературознавці США називають “супергероями” й деяких біблійних персонажів (Kessler 2009, 42), причому зв’язок коміксоїдів із Біблією простежуємо досить тісний. Так, Л. Робінсон указує на закладену в історії походження Жінки-Халка від самого Халка ремінісценцію до створення старозаповітної Єви з Адамового ребра

(Robinson 2004, 99). Висунемо припущення, що в результаті такого діалогу американської неоміфології з біблійним світом постаті останнього не стільки популяризуються, скільки можуть втрачати в очах недостатньо інтелектуально підготовлених сучасників сакральний ореол. Зауважимо, що в християнському фентезі в силу коректної стилістики звертання письменників до Біблії, навпаки, привносить у художній текст посилений дидактичний і навіть просвітницький елемент, як бачимо це в “Семи каменях” О. Шеїна чи “Гобліні” Д. Савельєва і О. Кочергиної. Не варто плутати з цими випадками специфічне використання для сатиричного ефекту біблійної образності чи риторики в міському фентезі – пригадаймо вампірів-богошукачів в “Empire ‘V’” і “Бетмані Аполло” В. Пелевіна, вампірівську Церкву Вічного Життя в “Забороненому плоді” Л. Гамільтон чи подібні опуси в мешап-модифікаціях романів Дж. Остін або Л. Толстого тощо.

Безпосередньо на номінативному рівні підкреслений претензійний зв’язок коміксоїв із постатями античних вищих божеств чи представників нижчої міфології, від яких коміксоїди на рівні задуму переймають певні надздібності: Арес (Marvel Comics Encyclopedia 2009, 18), Атлас і Аврора (Marvel Comics Encyclopedia 2009, 23), Каліпсо (Marvel Comics Encyclopedia 2009, 58), Тритон (Marvel Comics Encyclopedia 2009, 342) та ін.; ворожий людству десептикон Нітро-Зевс фігурує в п’ятій частині “Трансформерів” (“Transformers: The Last Knight”, США, 2017) реж. М. Бея тощо.

Аналізований нами зсув метажанрової парадигми триває на тлі загальнолітературних процесів фемінізації, посиленої у фентезі також тим, що його провідний нині піджанр – міського фентезі атрибутом передбачає образ сильної жінки (Ekman 2016, 459). Прихід у метажанр ХХІ ст. нового покоління уже знакових авторок – Х. Векер, С. Грін, С. Кларк, С. Маєр; Д. Корній, М. Петросян та ін. – сприяє його відчутному оновленню й перегляду саме з позиції жінки, яка підкорює сучасний фентезійний світ і значно переосмислює статус чоловіка в ньому. Не випадково Белла Свон у маєрських “Сутінках” каже обранцю-вампіру: “Я не можу завжди бути Лоїс Лейн... (кохана Супермена. – А. Г.). Я хочу бути й Суперменом” (Meyer 2009, 413). Загалом перекодування в актуальних гендерних координатах традиційної морально-етичної парадигми з її ‘чорно-білим’ підходом до світоустрою дає підстави очікувати появу найближчим часом вельми оригінальних художніх рішень, здатних стати у фентезійній віртуальності пробними кроками культури нової доби. Неординарним уже є підкреслення права вибору жінки в “Докторі Стренджі: У мультивсесвіті божевілья” (“Doctor Strange in the Multiverse of Madness”, США, 2022) реж. С. Реймі, де наявність у героїні Америки Чавез батьків – двох матерів осмислюється в контексті акцентованого підзаголовком фільму культурного *мультивсесвіту*. Як своєрідний відхід від суворой нормованості описуваної альтернативної Англії може підтекстно прочитуватися в “Напівжитті” С. Грін пов’язана з героєм Натаном Берном гомосексуальна лінія тощо. Паралельно при цьому простежуємо послаблення в низці творів традиційної поваги до батька й

відчуття героїнями зверхності над ним: Беллою Свон – у “Сутінках” С. Маср, Аделаїдою – в “Крилах кольору хмар” Д. Корній і Т. Владмирової та под. Означена проблема як складник глобальної – модного в сучасному фентезі приниження з позиції представників магічного світу звичайних людей без надприродних здібностей (фіксуємо в поттеріані Дж. К. Ролінг, “Вартах” С. Лук’яненка, окремих романах Д. Корній і Т. Владмирової й ін.) – заслуговує на окреме уважне вивчення.

Підсумовуючи сказане, зауважимо, що панорамне простеження еволюційних процесів у фентезі перших десятиліть ХХІ ст. виявляє не просто увіраженні тематичні акценти в корпусі метажанру, його послідовну ідеологізацію й політизацію, але й системність змін етичної основи новітніх текстів. Поступовий перехід від бінарної опозиційності добра і зла до триєдиної структури ‘добро – (умовно) нейтральна змінна – зло’ окреслює в цьому художньому масиві новий духовно-моральний баланс сил, принципово відмінний від традиційного, закріпленого також у світових релігіях. Ускладнюючись, різномірно деформується образ головного героя, його позиціонування у світі, увіражуються новий гендерний супровід та оцінність зображуваних перипетій. Вивчення означених процесів на широкому національному художньому матеріалі виявляє всеохопність явища, виключає його випадковість і є масштабним етичним зсувом у метажанрі. При цьому фіксуємо органічність еволюції українського фентезі світовим тенденціям метажанру з окремими відхиленнями ступеня вираженості. З огляду на високу популярність фентезі й інтенсивне освоєння ним нового міжжанрового простору, зокрема в кіномистецтві, аналіз подібних видозмін є нагальним і принциповим, відповідним новітнім викликам філологічного дискурсу. Фокусування дослідника, зокрема, на питаннях переосмислення сучасним метажанром морально-етичного простору сприятиме осягненню глибинної природи фентезі як метафоричного (і часом – із мінімальним викривленням) дзеркала сьогодення, а також урівноважуватиме панівний поки структурний підхід аналітиків до цього мистецтва.

Аністратенко, А. (2020). *Альтернативна історія як метажанр української та зарубіжної прози: компаративна генологія і поетика*. БДМУ. Чернівці.

Гурдуз, А. (2009). *Літературна мінотавріана ХХ–початку ХХІ ст.* Зарубіжна література в школах України. Київ. 6. С. 51–56.

Корній, Д. (2010). *Гонимарник*. Кн. клуб “Клуб сімейного дозвілля”. Харків.

Корній, Д. (2013–1). *Зворотний бік світла*. Кн. клуб “Клуб сімейного дозвілля”. Харків.

Корній, Д. (2013–2). *Зворотний бік темряви*. Кн. клуб “Клуб сімейного дозвілля”. Харків.

*Літературознавча енциклопедія: у 2 т.* (2007). Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів.

Академія. Київ. Т. 2.

Рігз, Р. (2021). *Спустошення Диявольського Акра*. Пер. з англ. В. Кучменко. Кн. клуб “Клуб сімейного дозвілля”, Харків.

Baudrillard, J. (2005). *The Intelligence of Evil or the Lucidity Pact*. Transl. by C. Turner. Berg. Oxford; New York.

Ekman, S. (2016). *Urban Fantasy: A Literature of the Unseen*. *Journal of the Fantastic in the Arts*. Vol. 27. 3 (97). P. 452–469.

*Encyclopedia of Fantasy, The*. (1997). Ed. J. Clute, J. Grant. Orbit Books. London.

Grimes, M. K. (2002). *Harry Potter: Fairy Tale Prince, Real Boy, and Archetypal Hero*. У кн.: *The Ivory Tower and Harry Potter: Perspectives on a Literary Phenomenon*. Ed. L. A. Whited. University of Missouri Press. Columbia; London. P. 89–122.

James E, Mendlesohn F. (2012). *Introduction*. У кн.: *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Ed. E. James, F. Mendlesohn. Cambridge University Press. New York. P. 1–4.

Kessler, E. H. (2009). *Cultural mythology and global leadership in the United States*. У кн.: *Cultural Mythology and Global Leadership*. Ed. E. H. Kessler, D. J. Wong-Migji. Edward Elgar. Cheltenham; Northampton. P. 31–48.

Kripal, J. J. (2001). *Mutants and Mystics: Science Fiction, Superhero Comics, and the Paranormal*. The University of Chicago Press. Chicago, London.

Manlove, C. N. (1999). *The Fantasy Literature of England*. Palgrave. Basingstoke.

*Marvel Comics Encyclopedia, The: A Complete Guide to the Characters of the Marvel Universe* (2009). Updated, expanded. Introd. by S. Lee, senior ed. A. Dougall. DK Publishing. London; New York; Munich; Melbourne; Delhi.

Meyer, S. (2009). *Twilight*. Atom. London.

Murphy, D. (2011). *Jesus Potter Harry Christ*. Holyblasphemy Press. Portland, Oregon.

Rank, O. (2015). *The Myth of the Birth of the Hero: A Psychological Exploration of Myth*. Transl. by G. C. Richter, E. J. Lieberman, introd. by R. A. Segal; expanded, updated ed. Johns Hopkins University Press. Baltimore.

Robinson, L. S. (2004). *Wonder Women: Feminisms and Superheroes*. Routledge. New York; London.

Rowling, J. K. (2007). *Harry Potter and the Deathly Hallows*. Bloomsbury. London.

Ziolkowski, T. (2008). *Minos and the Moderns: Cretan Myth in Twentieth-Century Literature and Art*. Oxford University Press. Oxford.



## МІСЦЕ ГРИГОРІЯ САВИЧА СКОВОРОДИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

*Інна Жукович*

(Україна)

*У статті розглянуто історію появи байок відомого українського філософа, письменника, вченого, педагога, богослова Григорія Савича Сковорода. Досліджено особливість сквородинівської байки, розкрито основну ідейно-тематичну їх спрямованість та структурно-композиційну організацію. Визначено, що Сковорода вперше зумів поєднати літературну мову з багатством народної мудрості у байці, був родоначальником філософії серця, ідеї персоналізації, національної ідентичності.*

*Ключові слова: байка, Григорій Сковорода, українська література, проблематика.*

## PLACE OF HRYHORIJ SAVYČ SKOVORODA IN UKRAINIAN LITERATURE

*Inna Žukovyč*

*The article deals with the history of appearance of fables by the famous Ukrainian philosopher, writer, scientist, teacher, theologian Hryhorij Savyč Skovoroda. The peculiarity of the Skovoroda style fable has been studied, its main ideological and thematic orientation and structural and compositional organization have been revealed. It has been determined that Skovoroda was the first who managed to combine the literary language with the wealth of folk wisdom in a fable, he was the founder of the philosophy of heart, the idea of personalization, and national identity.*

*Key words: fable, Hryhorij Skovoroda, Ukrainian literature, problems.*

Однією з найбільш відомих та загадкових особистостей в історії української літератури, філософії, педагогіки не лише XVIII століття, але й сучасності є Григорій Савич Сковорода. Український “Сократ” намагається не лише зрозуміти багатство української душі, віднайти причину лихих та добрих її вчинків, але й поділитися цим із суспільством через свої пісні, байки та філософські твори. Кожен його написаний рядок проникнутий глибоким символізмом, алегорією, сатирою.

Важливішу роль у становленні Сковорода як ученого мала Києво-Могилянська Академія. Студентські роки, проведені в стінах Академії, стали етапом його формування як передового мислителя і продовжувача прогресивної суспільно-історичної і філософської думки найкращих представників Академії. Там працювали учений і церковний діяч Мелетій

Смотрицький, лексикограф Памво Беринда, укладачі “Лексикона славено-латинського” Єпіфаній Славинецький і Арсеній Корецький-Сатановський, автори підручника з грецької мови Варлаам Лашевський та посібника з польської граматики Максим Сімигиновський. Вихованцями академії були також лексикограф Яків Блоницький, засновник новоукраїнської граматичної традиції Олексій Павловський та ін (Путіловська 2017, 67). Тут Скворода засвоїв барочну культуру з характерними для неї сумішшю античних творів, східнохристиянської патристики XVII – XVIII століття. Але найважливіше – сформував власну філософію – християнського неоплатонізму. Для нього став характерним потяг до східнохристиянської та середньовічної німецької містики, езотеричних вчень. Духовний шлях Сквороди був поза Церквою, деякі його неоплатонічні положення можна характеризувати як “барочне сприйняття ісіхазму”.

Творчість Григорія Сквороди як вихованця Києво-Могилянської академії відзеркалює основні засади освітньо-виховного процесу навчального закладу, зокрема вивчення й тлумачення біблійних текстів та античної літератури. Академія з її просвітницькими установками та відповідною системою виховання формувала світогляд тогочасної української світської і духовної еліти, водночас створювала особливе середовище, яке гуртувало всіх її вихованців (Кагамлик 2022, 27). Проте Скворода не вписувався в межі цієї академічної вченості, виявляючи власне “бунтарство”. Можливо, саме тому він зумів створити власні філософські погляди. Саме тут проявляється інтерес Сквороди до байок, проте їх ідейно-тематична спрямованість не була дуже широкою, бо обмежувалася потребами тогочасної практичної моралі. Як і його попередники у цьому жанрі, Г. Скворода підносив позитивні людські риси, розум, любов, дружбу, показував, що справжня людська цінність визначається не посадами, чинами, титулами, походженням, багатством, красою, одягом, тобто не зовнішніми, а внутрішніми якостями. Філософ таврує згубність сластолюбства і честолюбства, нестримного прагнення до маєтків і іншого багатства, показує його безглуздість. Серед творів збірки є й такі, які спрямовані проти зажерливого і ненаситного панства і його гонитви за чинами і славою (Різник 2022, 178).

Варто звернути увагу на те, що до Сквороди в українській літературі траплялися поодинокі байки, вставлені в твори полемістів або проповідників XVII століття. Довгий час байка входила до риторичних жанрів, де представлені були переважно античні сюжети. Ці традиції використав і Скворода, подаючи власне бачення “вічних образів”, використовує античні епістолярні та драматургічні методи виховання, сократівський діалог тощо. У його байці ми бачимо як він уміло через іносказання піднімає філософські проблеми: моральне вдосконалення людини, пізнання Бога та самореалізація її у земному житті як вирішальний чинник досягнення щастя.

Форма сквородинівської байки оригінальна і самобутня. Байкар то розгортає драматизовані конфлікти, то вдається до прийомів народного епосу, то надає слово іносказальним персонажам, показуючи змагання між ними. Часто ця розмова набуває вигляду суперечок, зіткнення протилежних поглядів. Гострі зіткнення у фабулі байки пов'язані з розгорнутими висновками. Доречно наголосити на тому, що байкарська творчість митця пов'язана з просвітительськими ідеями XVIII століття, де на перше місце були поставлені концепція освіченого абсолютизму, ідея цінності людини, критика церкви, патріотизм, утвердження самосвідомості й самооцінки особи.

Скворода прагнув поєднати в байці ідеї класичної філософії й естетичні вимоги своєї доби. Філософ закликав до вільнодумства, скидати пута обмеженого світогляду. Багато хто через такі ідеї вбачали в ньому опозиціонера, який виступає проти класового гноблення, зрощує бунтівні настрої у суспільстві. Ось чому діяльність Сквороди на ниві байкарства була вороже зустрінута панівною меншістю, яка боролася усіма її доступними засобами, щоб применшити вплив його байок, не допустити їх поширення.

Сучасне трактування байки ми знаходимо в літературознавчому словнику-довіднику за редакцією Р. Гром'яка. Байка – коротке, переважно віршоване, алегоричне оповідання, в якому закладено дидактичний зміст; один із різновидів ліро-епічного жанру. Складається з оповідної частини та висновку-повчання. У вчинках персонажів байки – звірів, птахів, рослин – вбачаються і висміюються людські вади. Засновником байки вважається легендарний еллін Езоп (Гром'як 2007, 74).

Дослідниця Я. Копаницька зазначає, що сам Григорій Савич визначав байку як “мудру іграшку, що в собі ховає силу”. Ця розумна штука “сверху нічто, но в серіодке хтось, снаружи лож, но внутрь истина... картинка, сверху смішна, но внутрь благолепна”. Він добре розумів, що форма байки дає йому можливість висловлювати й пропагувати свої суспільно-політичні та філософсько-етичні погляди (Копаницька 2021, 119).

Т. Шевчук схиляється до думки, що естетичний лібералізм Г. Сквороди та всеохоплюючий характер його художньо-естетичних пошуків зумовив зацікавленість і розвиток на національному ґрунті байкарства як окремого жанрового різновиду. В цих простіших формах художнього мислення він побачив не просто риторичний засіб, що слугує загальному ходові аргументації, або напівфольклорний сюжет, адекватний сприйняттю малоосвіченого ‘низового’ реципієнта. Далеким він був і від сучасного розуміння байки як різновиду ліро-епічного жанру з дидактичним змістом. Як митець постбарокової доби, Г. Скворода класифікував байку як ‘забавный и фігурный род писаний’, що стоїть в одному ряду з ієрогліфами, емблемами, символами, таїнствами, ‘подобіями’, притчами та прислів'ями (Шевчук 2010, 63).

У творчому доробку Сковороди нараховується 30 байок. Автор поділив їх на дві частини. Першу серію байок у кількості 15 Григорій Савич Сковорода написав у період 1769–1774 рр., а другу – в 1774 році.

Усі байки Сковороди складаються з двох частин: оповідання, або фабулу, і висновок, мораль, що випливає з оповідання. Останню частину байки Сковорода називає “силою” й наповнює її громадянськими та особистими мотивами: роздуми про суспільне життя і людську долю.

Проте варто зазначити, що всі сквородинівські байки мають не однакове співвідношення між фабулою і “силою”. Зокрема перша половина байок істотно відрізняється від 15 останніх. Якщо спочатку ми бачимо, що автор дотримується певної лаконічності “сили” порівняно з “фабулою” (це вказує на певну схожість з байками Езопа), то в наступних 15 байках “сила” помітно збільшується. А в останній 30-й байці ми бачимо, що “сила” більша за фабулу в п’ять разів. Сковорода ніби забуває про класичні канони байки й створює свій власний філософський твір, де фабула є лише вступом до філософського твору. Разом з тим, байки Григорія Сковорода можна поділити на ідейно-тематичні групи, які відображають символічність та зануреність у глибинні матриці культури.

Перша група репрезентує такі внутрішні якості людини, як справедливість, великодушність, милосердя, честь. Головним є розуміння важливості внутрішніх цінностей. Висвітлення цих цінностей можна знайти у таких байках, як “Голова і Тулуб”, “Два Цінних Камінчики: Алмаз і Смарагд”, “Ворона і Чиж”, “Жайворонки”, “Колеса Часової”, “Олениця і Кабан”. До другої групи можна уналежнити байки на тему важливості “сродної” праці, тобто такої, що приносить задоволення, гармонізує людину і надає сенс її життю. Наприклад, до байок цієї категорії слід віднести “Дві курки”, “Змія і Буфон”, “Брусок і Ніж”, “Орел і Черепаха”, “Собака і Кобила”, “Зозуля і Дроздик”, “Бджола і Шершень”. Третю групу байок можна охарактеризувати як викриття згубних для людини прагнень і пристрастей, протиставлення їх з погляду тодішнього часу добродійним ідеалам (прагнення до знатності та багатства). Зокрема це байки “Жаби”, “Чиж і Щиглик”, “Щука і Рак”, “Мураха і Свиня”. Наратив уславлення дружби та розуму віднесено до четвертої групи, яскравими прикладами якої є такі байки, як “Собаки”, “Дві Курки”, “Осла і ніж”, “Пес і Вовк” (Сінна 2022, 62).

Відомо, що перша самостійна байка Григорія Сковорода мала назву “Басня Езопова” й мала таку преамбулу: “Преображена на новий вид малоросійськими фарбами для учеников поетики 1760-го года в Харьковѣ. Вина сея басни та, что многіи от учеников, нимало к сему не рожденны, обучалися” (Сковорода 1996, 134). В основу твору покладено езопівський сюжет. Він розширює окремі сюжетні деталі, вносить чимало рис українського побуту, чітко окреслює персонажів, передає їх психологічний стан. Показуючи зіткнення вовка цапка автор загострює сцену надаючи їй драматизму. Він зображує переживання беззахисного козеняти перед

страшним хижаком. Перед смертю схвильоване козля благає вовка в останнє зіграти йому на флейті: “Я знаю, что мне нельзя минутъ смерти от твоих зубов. Но будь милосердый! Зделай, молю тя, ту милость едину: На флейте мне заграй на кончину”. Вовк був певен, що встигне з’їсти свою жертву, і почав грати. Але вийшло по-іншому: коли козля почало витанцьовувати, собаки напали на “музиканта” й роздерли його. У цій “приказці” Скворода перше формулює одну з найголовніших ідей своєї філософії: “жити за природою”, тобто кожна людина має займатися тією діяльністю, до якої вона має природний нахил (Горанська 2022, 95).

*“На что (сам себѣ) стал ты капслмейстром.  
Проклятый, з роду родившись кохмейстром?  
Не лучше ль козы справлять до росолу,  
Неж заводити музыканску школу?  
А! а! достойно!..”*

*Байка має приказку:  
Не ревнуй в том, что не данно об бога.  
Без бога (знаешь) ниже до порога.  
Аще не рожден – не суйся в науку.  
Ах! Премного сих вечно пали в муку,  
Не многих мати породила к школь?  
Хоч ли быть счастлив? – Будь сьт в своей долѣ. (Скворода 1996, 178).*

Сюжети байок Сквороди здебільшого оригінальні. Тільки невелика їх група продовжує езопівські сюжети. Доказом є байка “Жайворонки”, “Навоз і алмаз”. Зокрема в байці “Навоз і алмаз”, що генетично сягає корінням байки Езопа “Півень та перлина”, читаємо: Навоз вступає у діалог із Алмазом; він цікавиться причиною його беззаперечної популярності серед людей за відсутності прямої від нього користі; Алмаз неспроможний це раціонально пояснити, констатуєючи своє походження із зовсім неродючої порівнянно з Навозом речовини; результативним витлумаченням діамантової цінності стає вказівка на його здатність якнайкраще передавати красу сонячного сяйва, без якого і Навоз втрачає свою утилітарну, життєдайну функцію (Шевчук 2010, 65).

Проте більшість байок Сквороди мають нові сюжети, взяті із сучасної йому дійсності, з життя і побуту рідного народу через призму іронії. Яскравий приклад – байка “Оленица и Кабан”. Тут в образі Кабана Скворода виводить представника козацької старшини, що всіма силами пнеться у дворянство. Ще в часи Петра I таких дворян була ціла зграя, вони діставали високі чини, ранги, їм цар дарував маєтки. І Г. Скворода дуже влучно критикує таку практику, іронічно знущаючись словами Олениці над “новоспеченим”, “пожалуванім” Бараном, рід якого виводиться від “благородних бобрів”. Наївні слова Олениці волають їдкою іронією: “Мы, простыи, судим не по убору и словам, а по ділам. Вы также, как прежде, роете землю и ламаете плетень. Дай бог вам быть и конем!” Висновок-сила цієї байки уже прямо викриває таких “чинодралів”; Скворода їх осуджує, і

цей осуд актуальний донині. “Если кто просвещенное око иміет, поликое множество видит сих ослов, одітих в лъвиную кожу! А на что одіти? На то, чтоб вполні могли жить по рабським своим прихотям, безпокоить людей и проламываться сквозь законов гражданских заборы” (5, т. 1, с.127–128), – ці слова письменника виразно демонструють ситуацію в нинішньому українському суспільстві, де від його часів нічого не змінилося стосовно прагнення людей до влади. Подібна іронія прочитується і в байках “Щука и рак”, “Старуха и горшечник” (Грибкова 2013, 183).

Є байки, де Григорій Сковорода викриває негативні явища тогочасного суспільства. Насамперед байкар таврує згубність честолюбства та сластолюбства. Серед його байок є також такі, які спрямовані проти ненаситного та зажерливого панства, його гонитви за славою й чинами. Найбільш характерною байкою цієї групи є байка “Пчела и Шершень”.

– Скажи мне, пчела, для чего ты столь глупа? Знаешь, что трудов твоих плоды не столько для тебя самой, сколько для людей полезны, но тебе часто и вредят, принося вместо вознаграждения смерть, однак не перестаеи дурачиться в собраніи меда... – Ты – високий дурак, господин собственник, – отвечала пчела. – Мед любит есть и медведь, а шершень тоже лукаво его достает. И мы бы могли воровски его добывать... если бы мы только есть любили. Но нам несравненно большая забава собирать мед, нежели кушать. К сему мы рожденны и не перестанем, поколь умрем. А без сего жить и в избылии меда есть для нас одна любейшая смерть” (Сковорода 1996, 165). Ми схиляємося до думки, що ця байка славить працьовитість бджіл, які збирають мед не заради користі, а тому, що це їхнє покликання. В образі шершня втілено людей, які живуть за рахунок інших.

Роль праці втілено і в інших байках. У байці “Годинникові колеса” автор розмірковує про ‘спорідненість’, наголошуючи у висновку (‘силі’), що “у людей з різними природними нахилами і життєві шляхи різні”, але неодмінними якостями всіх має бути “чесність, лад і любов” (Копаницька 2021, 120).

У байці “Старуха і Горшечник” автор закликає цінити в людях не зовнішню красу, а ділові якості. Тут показано, як баба купує горшки, вибираючи їх очима, а не за тим, чи вони цілі, чи чисто дзвенять. Такому поверховому розумінню цінності людини автор протиставляє своє розуміння ‘чистого дзвону’. Це чисте і не задрісне серце, ‘милосердное, терпеливое, куражное, прозорливое, воздержное, мирное’. Але Сковороді цього мало: він прагне, щоб його загальні висновки дійшли до читача, стали зрозумілими. Тому в ‘силі’ письменник свої абстрактні думки переводить у живі, відчутні предметності: у царських палацах є порцелянові, срібні і золоті урини, але від них набагато вище стоїть звичайний глиняний і дерев’яний посуд, їжею наповнений. І на підкріплення цієї думки наводиться прислів’я: “Не красна изба углами, а красна пирогами”.

Ми вважаємо, що продовжуючи тему внутрішньої краси людини, доречно згадати байку – “Ворона і Чиж”. Ворона звинувачує Чижка в тому,

що він подібний до жаби через своє зелене пір'я. Проте Чиж дає гідну відсіч на такі слова. Він апелює до того, що скоріше сама Ворона подібна до жаби через свою поведінку – своїм противним голосом.

Важливо зазначити, що в творчості Сковороди є група байок, де досліджується тема 'сродного труда'. Сюжети їх оригінальні, зміст виразний, злободенний, по-філософському осмислений. Дослідники зазначають, що Сковорода дуже високо цінував 'сродну працю', вважаючи її джерелом і мірилом людської гідності і моральної краси. Досить чітко це змальовує байка "Змія і Буфон", де Сковорода говорить про необхідність праці для оновлення людей і їхнього життя. Тільки пролізши крізь вузьку щілину, мудра Змія скинула з себе стару шкіру й омолодилася, а лівиний і неповороткий Буфон на це нездатний. Тобто, байка вчить не шкодувати енергії для корінного оновлення життя як окремої людини, так і всього суспільства.

У байках Сковороди важливу роль відводиться темі дружби, товариським взаєминам між людьми. Так, у байці "Соловей, Жаворонок і Дрозд" дружба прославляється, як найдорожча і найкрасивіша річ.

Я. Копаницька зазначає, що коли Соловей при зустрічі назвав Жаворонка співцем, останній почав просити дружби. Але дружба не випрошується, а народжується. Подібний до подібного веде. І хоч Жайворонки багато в чому подібний до Солов'я, але жити в саду він не може, так само, як Соловей у степу. Лейтмотив байки сформульований у кінці фабули в словах Дрозда, який утверджує безкорисливу дружбу. Про людську дружбу йдеться в байці "Собака і Вовк". Ні багатство, ні чин, ні походження, на думку автора, не можуть стати основою дружби, а "лише серця, думки єдині й однакова чесність людяних душ" (Копаницька 2021, 120).

Байки Сковороди через художні образи демонструють, що цінність людини визначається не знатністю, не багатством, не зовнішніми даними, а тільки внутрішніми якостями, розумом і серцем людини, корисними результатами діяльності.

На нашу думку, сквородинівські байки були й залишаються актуальними і в наш час. Адже людська природа людини, про яку писав філософ, зостається тією самою – прагне одержати більшого, кращого, але не завжди чесно усе це дістає. Людські вади – ось що цікавило митця й знайшло своє відображення у байці. Саме тому сквородинська байка стала національним надбанням. У ній порушені злободенні питання про зміст життя людини, її моральні основи, про зіткнення різних характерів, що віддзеркалюють суспільно-політичний устрій того часу. Також Сковороді належить видатне місце у процесі зміни загальних парадигм суспільної думки та у подоланні раціоналізму як провідного явища в українській культурі.

Кожна байка Сковороди звучить виразно й переконливо. Зміст їх насичений філософськими, педагогічними, моральними мотивами, а художня форма їх своєрідна й оригінальна.

Горанська, Т. (2022). *Езопові сюжети в байках Сковороди: традиції і новаторство*. зб. наук. статей. Одеса. Університет Ушинського. С. 92–101.

Грибкова, Ю. (2013). *Іронія у творчості Григорія Сковороди*. Зб. наук. праць Переяслав-Хмельницький. Вип. 2.

Кагамлик, С. (2022). *Інтелектуальні комунікації Григорія Сковороди*. Українознавчий альманах. Випуск 31. С. 26–31.

Копаницька, Я. (2021). *Традиція і новаторство Григорія Сковороди в тлумаченні сюжетів байок*. Шкільна бібліотека. № 3. С. 118–122.

Путіловська, Н. (2017). *Життя і творчість Григорія Сковороди як феномен української культури епохи просвітництва “Молодий вчений”* № 4.2 (44.2). С. 65–69.

Різник, Ю. (2022). *Антична спадщина в байкарській творчості Григорія Сковороди*. Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Полтава, 2 – 4 груд. 2022 р.). С. 177–180.

Сінна, Л. (2022). *Прагматика наративу байок Григорія Сковороди: експліцитність/імпліцитність сенсів*. Харків: Монограф, 2022. Вип. 9. С. 49–54.

Сковорода, Г. (1996). *Твори*. Київ.

Шевчук, Т. (2010). *Античні традиції жанру в байках Г. Сковороди*. Магістеріум. Випуск 38. Літературознавчі студії.



## ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНІ ВЕКТОРИ СУЧАСНОЇ АНТИВОЄННОЇ ПОЕЗІЇ

*Олена Кицан*

(Україна)

*Мета статті – проаналізувати сучасну українську антивоєнну лірику за допомогою експресіоністичного інструментарію. Поява експресіоністських рис у сучасній літературі передусім є реакцією на соціальні потрясіння, воєнне протистояння між Україною і Росією. Адже мистецтво експресіонізму пройнято відчуттям повсякденного болю, зневірою в розумність буття, постійним страхом за майбутнє людини. А тема війни є однією з провідних у мистецтві експресіонізму, адже сам напрям формується напередодні і в роки Першої світової війни в Австрії та Німеччині.*

*Ключові слова: експресіонізм, світова війна, ритмічна організація, поетика, стиль, екзистенціалізм, смерть.*

## EXPRESSIONIST VECTORS OF MODERN ANTI-WAR POETRY

*Olena Kytsan*

*The aim of this article is to analyze modern anti-war poetry with the help of expressionistic tool. The emergence of expressionistic features in modern literature is, first of all, a reaction to social upheaval, military confrontation between Ukraine and Russia. The art of expressionism is permeated with a sense of everyday pain, disbelief in the reasonableness of life, constant fear for the future of people. And the theme of the war is one of the leading in the art of expressionism, since the literary school is formed on the eve and during the First World War in Austria and Germany.*

*Key words: expressionism, World War, rhythmic organization, poetics, style, existentialism, death.*

Початок ХХ століття характеризується активним розвитком різних модерністських течій, серед яких особливої популярності набув експресіонізм. Виникнувши в Німеччині на початку ХХ століття, передовсім у малярському середовищі, він швидко поширився й на інші царини мистецтва. Митці-експресіоністи досить часто зосереджували свою увагу на виявленні різних негативних психофізіологічних станів людини: відчай, тривога, страх смерті, хаос, передчуття трагедії. У час війни ці стани особливо загострюються і набувають нових сенсів. Саме тому воєнна тематика стала однією з провідних у мистецтві експресіонізму, адже й сам напрям формується напередодні і в роки Першої світової. Чимало митців,

учасників війни та її сторонніх спостерігачів, так чи інакше зазнали її негативного впливу. Людство було змушене переглянути колишні цінності, шукати нову точку опори у ворожому та агресивному світі. Для багатьох творчість слугувала терапією, яка рятувала від божевілля, тривожних думок, песимістичних настроїв.

Сучасне літературознавство не особливо переймається питанням стильової ідентифікації, оскільки в постмодерну епоху все більше авторів тяжіють до синтезу різних поетик, течій, напрямів, жанрів. Але в часі російсько-української війни початку ХХІ ст. можемо спостерігати появу низки текстів виразно експресіоністського звучання. Мова йде про поезію, яка більше надається до вираження особливо сильних почуттів, яка не потребує часу для довгого ‘визрівання’, яка про ‘тут’ і ‘зараз’. Томас Анц вбачає тісний зв’язок між постмодерном та літературним модерном (експресіонізмом у тому числі). Обом притаманна складносурядність, фрагментарність, любов до відкритих і відкидання закритих структур, децентроване автономне життя окремих частин тощо (Експресіонізм 2002, 1). Отож, експресіонізм уже давно вийшов за хронологічні межі літературного напрямку та є духовним феноменом, який активізується в найбільш кризові моменти людської історії. Поява експресіоністських рис у сучасній українській літературі, в першу чергу, є реакцією на соціальні потрясіння, воєнне протистояння між Україною і Росією. Низка антивоєнних творів різного жанрового діапазону з’явилася ще в 2014 р. Письменники намагалися творчо осмислити події, що відбувалися на Донбасі, в зоні проведення АТО. З початком повномасштабного вторгнення в Україну наприкінці лютого 2022 р. кількість антивоєнних творів почала активно зростати. Уже за пів року опубліковано кілька антологій, куди увійшли вірші авторів із різних куточків України, різного рівня творчої потуги та життєвого досвіду (“Весна озброєна”, “Поезія без укриття”, “Слово бореться”). Міністерство культури та інформаційної політики України створило сайт “Поезія Вільних”, де всі українці мали змогу опублікувати свою поезію. Тут ми не говоримо про високу мистецьку складову таких текстів, а, швидше, сприймаємо письмо як терапію. Не стоїть осторонь і світова спільнота. Так, в Ірландії вийшла друком антологія української поезії про війну в перекладі англійською “Invasion”, куди увійшли тексти 55 поетів. Ще одна антологія “Поети України” опублікована в Італії. Вона містить 88 поезій 34 українських авторів – від Василя Стуса до сучасних. У Литві опублікована антологія української поезії “Пам’ять. Вогонь. Кисень” у перекладах Антанаса Йонінаса. До видання увійшли тексти сучасних українських поетів Ю. Андруховича, С. Жадана, Ю. Завадського, М. Кіяновської, Г. Крук, В. Махна та ін.

Отож, метою статті є проаналізувати сучасну українську антивоєнну лірику за допомогою експресіоністичного інструментарію. Попри те, що самі автори скромно називають свої вірші літературою очевидців, яка можливо через деякий час не матиме аж такого значення, все ж вона ніяк не

вкладається в реалістичну картину дійсності. Адже на першому плані – не опис конкретних подій, не достовірність побаченого, а вираження власних емоцій і переживань. Казимир Едшмід у своєму виступі в Берліні у грудні 1917-го “Про експресіонізм у літературі” означає весь простір художника-експресіоніста як видіння: “Він не бачить – він вдвляється. Він не описує – він зображає. Він не бере – він шукає” (Едшмід 2012).

Війна не лише спровокувала появу нових текстів, а й зумовила їх трагічну тональність. Зазвичай антивоєнна література, й українська зокрема, була представлена чоловічими текстами (Б. Гуменюк, А. Чех, С. Жадан, О. Чупа, С. Положій). Але 2022 рік засвідчив появу цілого шерегу антивоєнної лірики, написаної саме жінками. Ці тексти є особливо експресивними, надривними, вочевидь через гіперчутливість жіночих творчих душ, які навіть чуже горе проживають як особисте (“*де кожен полеглий хлопчик – мій син, мій коханий, брат...*” (К. Міхаліцина)). Їхні власні втрати (рідних, житла, роботи, звичного укладу життя) подекуди супроводжуються і втратою поетичного голосу. Згадаймо широковідомі слова німецького філософа та соціолога Теодора Адорно, який стверджував, що “писати вірші після Освенцима – варварство”. Але дехто зумів подолати кризу мовчання, віднайти потрібні слова та сублімувати свій біль у пронизливі вірші, що ширяться у віртуальному просторі. І. Шувалова є однією з тих поеток, які не втратили поетичного голосу: “Писала десь у такому ж стані заціпеніння, в якому дехто не могли писати зовсім. І те, й інше мені видається цілком сподіваною шоковою реакцією на раптовий зсув у реальності, який накриває з головою. Хтось у стані шоку німіє, хтось – навпаки, не може спинити потоку слів” (Шувалова 2022). Навіть у своїх віршах вона намагається осмислити роль мови у часі війни. Яка її роль, значення, функції – розповісти, описати, порятувати, звільнити: “*дивися мої слова спритні як милиці / що крокують самі собою*”.

Слово досить часто стає головним героєм. Пояснення цьому слід шукати на глибинному рівні осмислення цієї війни – як боротьби українців за свою мову, культуру, державність та незалежність од країни-агресора. Автори в своїх інтерв'ю, блогах, публічних виступах розмірковують про те, чи має сенс поезія під час війни. Так, 17 червня 2022 р. поетка та літературознавиця Галина Крук на відкритті 23-го Берлінського поетичного фестивалю виступила із відвертою промовою про те, що злочини, вбивства, грабунки, які відбуваються в Україні, – аж ніяк не метафора. Вона шкодує, що поезія не вбиває: “Війна робить усе однозначним настільки, що місця для поезії практично не залишається. Тільки для свідчення... Поезія тоді набуває дуже своєрідних форм – спонтанної молитви, скупого свідчення, ляменту чи навіть прокляття ворогові” (Крук 2022). Сучасні поети не скупляються на прокльони, експресивні вигукки, нецензурну лексику (“*голосу тої, що квилить в нікуди, тої, що кличе, / що проклинає, що в горі ховає обличчя*” (Г. Крук), “*як тепер вимовити не-блять*” (І. Шувалова)).

Поетія, яка споконвіків асоціювалася з гармонією, світлом, красою, тепер мусить оповідати про смерть, вбивства, звалтування, грабежі. Для такої поезії досить важко підібрати відповідні слова, відповідний ритм, тональність, аби вони не дисонували з основним змістом: *“я пробувала вгору говорити / слова важкі – вертаються назад”* (Г. Крук), *“довкола безмовного Слова”* (О. Степаненко), *“металеві слова наполегливо звинчувати / в роздроблені кості ранку”*, *“дивися мої слова спритні як милиці / що крокують самі собою”* (І. Шувалова), *“Повертаються характерницькі кровоспинні слова”* (К. Калитко). Це війна, яку не можливо і не потрібно естетизувати. Потрібно називати речі своїми іменами, злочин злочином, а вбивство вбивством. О. Сливинський у своєму есеї на сайті Читомо порівняв поезію з ситом: *“Так, у час, коли жодна уява не може зрівнятися з жахливою реальністю, коли самої реальності стає забагато, так що підсилювати її фантазією здається злочином, а тікати від неї – щонайменше безвідповідальністю, єдиним виходом для літератури лишається свідчення”* (Сливинський 2022). Мабуть, саме тому найвдячнішим жанром, в якому слово набуває своєї питомої сакральної функції, є молитва (*“Отче наш, ти, що бачиш це все, / Бо ж із неба все видно краще, / Аніж з землі, / Нехай буде ім'я твоє / У кожного, кого вбили...”*) (М. Савка), відверта розмова з Господом (*“боже ти добре знаєш / на дві справи тільки годиться поетів язик / співати на смерть / і на перемогу”*) (І. Шувалова)). Приховані та явні алюзії до Святого Письма змушують читача сприймати реальне сьогодні крізь призму відомих біблійних сюжетів. Поряд із поодинокими згадками біблійних персонажів (*“Подивіться, архангели, вогненні мечі опустивши, / як незручно хлюпає кров на вітар святкового неба”*) (К. Калитко), *“там Бозьо стоїть на варті / з усім своїм воїнством ангелів і серафимів”* (К. Міхаліцина)), біблійних мотивів (*“Христові відчинені двері при Тайній Вечері / у місті і в світі тривога тривога і знов”*) (М. Кіяновська)), топосів (образ райського саду) маємо вірші, де біблійний сюжет є претекстом, на якому вибудовано новий поетичний світ. Так, у циклі І. Шувалової “тепер, у цьому саду” обсягом у 5 поезій постає сучасний Адам, що пішов добровольцем на війну, та Єва, яка чекає на нього смутна. Популярний сюжет про чоловіка-воїна та вірну дружину, яка по втраті коханого вчиться жити по-новому (*“коли єву сповістили що адам не вернеться додому / так як вона собі уявляла а вернеться так / як уявити боялася вона вила вила довго як собака...”*). Алюзії на біблійні образи та сюжети розкривають екзистенційні проблеми, що завжди хвилювали людство: протистояння добра/зла, гріха/святості, земного/потоїбчного.

Українська поезія, написана від лютого 2022 р., позначена всіма рисами експресіоністської поетики. Це і ‘вибуховість’ почуттів, трагізм (загублення і крах життя), деформація і деконструкція світу (ефект хаосу, руїни, апокаліпсису), поетика крику, домінування мотивів смерті, війни та самотності, ірраціональність й увага до глибин несвідомого, внутрішнього

світу людини та хворобливих виявів її психіки, естетика потворного, контрастність. Експресіоністів хвилюють як фізичні втрати, так і духовні, передусім моральне падіння людства (*“тих хто заплющує душу і втрачає її сліпу”* (О. Степаненко), *“у світі бездушному / небо і земля мимо ідуть”* (Г. Крук)). За цими текстами вже сьогодні можна простежити перебіг війни в Україні. Спочатку шок – від першого ранкового прильоту ракет 24 лютого (*“гарячка всігдa ноччю, а тут утром / точно пам’ятає – 24-го лютого / вона лежала в квартирі / і нікому було провідати”* (Л. Якимчук)), далі поступове усвідомлення масштабів зла (*“Ось світло квітня. В ньому, як колись, / все золотаве, все тремке. Але / для тих, котрі до зброї піднялись, / для них тісне це світло, замале”* (К. Бабкіна)) і врешті прийняття невтішної реальності із зупинкою часу на лютьневому відрізку (*“плтаю дати, забуваю важливі літери, імена. / кажуть, вже червень надворі. / але як таке може бути, / якщо досі лежить зима / під серцем у мене”* (К. Міхаліцина), *“ми думали перейти цей лютий / як будь-який інший місяць”* (І. Шувалова)).

Соціальні мережі стали універсальною платформою для оприлюднення щойно написаних текстів. Ці поезії, не завжди відредаговані чи метрично довершені, цілком відповідають експресіоністичним критеріям через болючість піднятих тем, гостроту звучання і надривність емоцій. Формальна сторона подекуди відходить на другий план, адже першочерговим завданням для авторів є виговоритися, поділитися власним болем уже сьогодні, бо завтра може й не настати. Експресіоністський герой схильний до перебільшення, нервової екзальтації, він загострено переживає трагічні події, безнадійно самотній, а відтак позбавлений стабільності та впевненості у завтрашньому дні. Його постійно хвилюють екзистенційні питання сенсу життя, невідворотності смерті, власної самореалізації тощо. Гіпербола дозволяє підвищити ‘градус’ сказаного, дістатися навіть найчерствішого серця: *“у моїй країні полягла уся планета – / під російськими авіабомбами / доценту”* (О. Герасим’юк), *“Земля здригнулась упавши / і хробак заволав у ній”* (О. Степаненко), *“розходиться під ним земля свіжим швом”* (О. Пашук), *“Рускі зібралися разом / і вбили усіх / українських дітей поодинці / кожного з нас”* (Гаська Шиян). Потворне естетизується, а смерть показана в її найжорстокішому вигляді. Експресіоністична метафорика підсилює відчуття абсурдності, страху, відчаю та небезпеки: *“як у роті трупа корчиться чорна тиша”* (К. Калитко), *“порожня каструля поетового рота / безпомічно сичить шкварчить / береться чорною кіркою”* (І. Шувалова), *“розходиться під ним земля / свіжим швом / засмоктує чорна рана”* (О. Пашук). У цих віршах панують апокаліптичні мотиви, усюди розпач, порожнеча, руїни, смерть (*“і згине світ у зав’язі надій”* (Г. Крук)). Оксюмори здебільшого творяться в звуковій площині: *“така в бомбосховищах тиша гулка”* (М. Кіяновська), *“гучнішою за мовчання мертвих”* (О. Герасим’юк).

Війна все частіше асоціюється з пеклом, абсолютним злом (*“бо ніс на небо із пекла маленькі душі”* (К. Міхаліцина), *“Ось твій цвіт абрикосовий,*

пекло” (К. Калитко), “я навчився вдихати тихо пекло це вогняне” (К. Бабкіна)), подекуди це зло персоналізоване (“бо путін хоче таке зробити / щоб нас не було ніколи” (М. Кіяновська), “біс із обличчям маленького чоловічка / з великою чорною тінню / яка лягає на пів європи” (І. Шувалова)).

Якщо раніше небезпечному простору війни протистояв топос будинку як місце захисту, безпеки і гармонії, то наразі можемо спостерігати зміну смислових акцентів. Дім утратив свої звичні конотації і тепер асоціюється зі смертю, труною, порожнечою: “тихенько лежати в підвалі свого будинку як у труні”, “дивися мова стоїть порожня як будинок” (І. Шувалова), “У цього будинку очі такі сумні, / стільки йому ще втрачати на цій війні...” (О. Пашук). Негативного значення набуває й образ ранку, який перестав символізувати початок чогось нового – світло, гармонію, народження. Відтак ранок віщує початок війни, а тому є негативно маркованим: “ось, бачиш, карта. і тут кривавить / уже від рана” (К. Міхаліцина), “сирени вмикалися тричі з рання” (М. Кіяновська), “роздроблені кості ранку” (І. Шувалова), “хто заковтує зонд тривоги / щоранку” (Гаська Шиян).

Важливу роль в експресіоністських текстах відіграє колористика, вочевидь через тісний генетичний зв'язок із живописом. Найпопулярнішими є чорний та червоний кольори, які окрім свого основного семантичного значення також символізують певний негативний досвід або морально-етичні поняття (червоний – кров, біль, терпіння; чорний – зло, смерть): “чорна симфонія геноциду” (О. Герасим'юк); “дуже чорний страх” (К. Бабкіна), “смерть чорну сочевицю”, “береться чорною кіркою”, “свого чорного мокрого язика” (І. Шувалова); “у чорнильній темряві серця” (К. Калитко), “звідкуди не відступити без чорних, мов вирва, втрат” (К. Міхаліцина); “иматують місто чорні круки”, “чорний силует зими”, “засмоктує чорна рана” (О. Пашук); “реальність скипає червоним молоком”, “аби горіла в цій ночі так страшно так червоно”, “то густу червону тишу” (І. Шувалова); “а вдома будуть пестити жінку / червоними пальцями” (О. Пашук), “мокрі червоні георгіни / ростуть в роті” (О. Мамчич).

В антивоєнних текстах символічного значення набуває людське тіло, яке боїться, страждає, відчуває біль, стікає кров'ю (“скільки сталевих сантиметрів болю / можна безперешкодно занурити / у наші м'які рожеві тіла” (І. Шувалова)). Здебільшого воно деформоване, понівечене, розтерзане і навіть мертве (“мама гоїла сину відсутню руку” (К. Міхаліцина), “таня лежить без ноги і вмерша” (М. Кіяновська)). Це тіло позбавлене будь-якої естетичної привабливості, тіло, яке покинула навіть душа (“Зранку її душа не вернеться в тіло” (С. Ленартович), “як стрімко тіло тікає від душі опадає на землю”, “до кожної гайки твоєї душі і тіла” (І. Шувалова)). З образом людського тіла тісно перегукується образ землі, що теж набуває ознак тілесності, а отже, є цілком вразливим і відтак

смертним (*“пошматованої землі”* (І. Шувалова), *“тіло її – землиця / кров її – води й ріки”*, *“ї земля підноситься новим тілом”* (О. Степаненко)).

Усе втратило свою цілісність – людина, країна, світ. Деформацію і деконструкцію світу подано через фрагментарне письмо, розірваність синтаксичних і лексичних конструкцій:

Т

автома

т

кулеме

т

пістоле

т

грана

т

оме

т

т

анк

лі

т

ак

а

т

омна зброя... (О. Коцарев)

Особливої ваги набуває авторська пунктуація, яка виконує важливу комунікативну функцію та є додатковим джерелом змісту. Особливо часто використовується тире, що подекуди замінює собою інші знаки (кому, двокрапку тощо). Тире також виконує функцію ритмічної ‘дихальної’ паузи. У вільному вірші автори загалом відмовляються від розділових знаків або ж використовують їх спорадично. Відсутність великої літери на початку віршів робить їх частиною мегатексту про війну, і не лише в рамках творчості окремого автора, а всього українського наративу.

Особливого драматизму в жіночому письмі набуває тема згвалтованого тіла. Важливо, що тут немає жодного натуралізму, а лише констатація факту: *“як це носити / дитину ворога свого”* (О. Пашук), *“Чи маємо право кохатися зі своїми коханими, коли українок твалтують нелюди?”* (К. Єгорушкіна). Самостійного значення набуває образ рани – свіжої, закривавленої, відкритої: *“назви мені місто – і я скажу тобі, / де його рана. / така, як буває на шкірі: / відкрита і рвана”* (К. Міхаліцина), *“Любов зможе стулити до купи розчахнуті ран краї”* (К. Бабкіна), *“пхаєш усюди мову як брудного пальця в рану”* (І. Шувалова), *“вікна мов рани відкриті”*, *“кров запеклася на свіжих ранах доріг”* (О. Пашук). Варто відзначити, що тема війни в сучасній українській літературі тісно переплелася з темою еміграції: *“між нами болять міста / набрякають людьми вокзали”*

(К. Єгорушкіна), *“відчуй що ти біженка / ти біжиш”* (О. Мамчич). Аджє повномасштабне вторгнення Росії до України призвело до масової втечі українців за кордон, особливо жінок. Відбулася переорієнтація цінностей, матеріальне відійшло на другий план.

Щє одним важливим прийомом в експресіоністському тексті є контрастність. Опозицією до війни є колишнє мирнє життє або ж життє за кордоном: *“красиві тіла співрозмовників і співрозмовниць / війна не пасує до решти світу / як каліцтво до вечірньої сукні”* (Г. Крук). Опозиційні пари ‘життє/смерть’, ‘тіло/душа’, ‘світло/темрява’, ‘любов/ненависть’ утворюють своєрідні полюси у площині тексту (*“Чи маємо ми право жити, коли хтось помирає?”* (К. Єгорушкіна)). Важливою є бінарна опозиція “своє/чуже”, що відповідає амбівалентній картині світу. Слово ‘чужий’ та похідні від нього досить широко представлені в ліриці експресіонізму: *“справжня смерть виносить речі з чужих осель”* (К. Бабкіна), *“кличе тебе чужою мовою чужою лайкою”* (І. Шувалова), *“ми зазираємо в очі / чужих будинків”* (К. Єгорушкіна). Мотив відчуження набуває різнорідних форм оприявлення – відчуження живого від мертвого, природи від цивілізації, людини від світу, людини від людини, тіла від душі, рідного від чужого, мирного життє від війни (*“за тих хто зчужнів для світу”* (К. Єгорушкіна)).

На формальному рівні більшість антивоєнних текстів написано верлібром, в якому свідомо порушений синтаксис, поєднано короткі і довгі, майже прозаїчні рядки, відсутність пунктуації або ж спорадичне використання розділових знаків. Вибір некласичного вірша пояснюється передовсім тим, що гармонія і мелодика римованих текстів неспроможна адекватно відтворити трагізм сьогодення, крах людських сподівань, смерть і руйнування. Як зізнається І. Шувалова, *“немає жодної мови в яку це можна вмістити / писати про війну це як ковтати / колючий дріт повільно”*. Надзвичайно дієвими в експресіоністському тексті є стилістичні фігури персоніфікації, гіперболи, символу, синекдохи, гротеску та іронії. Вони дозволяють згустити фарби, підсилити емоції, сягнути глибин підсвідомих страхів:

*несу я смерть  
сім міхів лиха  
дванадцять пудів люті  
тридцять цебер болю* (І. Шувалова).

Якщо погодитися з тим, що історія рухається по колу, то наразі і в культурному просторі ми спостерігаємо ті ж процеси, які визначали початок ХХ ст., а саме роки Першої світової війни. Це поява цілого шеругу текстів, що відповідають експресіоністичним критеріям. Вони сповнені емоційного надриву та трагізму як неодмінної умови буття, а тема війни стала їх визначальним нервом. Широке використання натуралістичних деталей, гротеску та гіперболізації дозволяє зацентувати на хаосі, безладді, що шириться не лише Україною, а й усім світом. Автори дивляться на всі ці жахіття очима цивільних, а тому здебільшого асоціюють себе із жертвами.



Не випадково сьогодні так активно, на відміну від літератури I половини ХХ ст., звучать саме жіночі голоси. Визначальним стає такий комплекс проблем: трагізм буття людини, усвідомлення власної смертності, проблема зла, провини і покарання, еміграція з метою безпеки та переоцінка цінностей. Ці тексти, ще не оформлені в публікації, вже є яскравим мистецьким документом епохи, що наразі потребує окремого дослідження.

*Експресіонізм: зб. наук. праць* (2002). Упоряд. Т. Гаврилів. Класика. Львів.

Едшмид, К. (2012). *Про експрессионизм в литературе*. Крещатик. № 2. С. 6–10.

Крук, Г. (2022). “Мені шкода, що поезія не вбиває”: промова Галини Крук у Берліні. Електронний ресурс: <https://pen.org.ua/meni-shkoda-csho-poeziya-ne-vbivae-promova-galini-kruk-na-vidkritti-poetichnogo-festivalyu-v-berlini> [Дата останнього доступу 15.09.2022].

Пестова, Н. (2002). *Лирика немецкого экспрессионизма: Профили чужести*. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург.

Пуніна, О. (2015). *Поетика експресіонізму в ліриці Олеся Ульяненка*. Дивослово. № 1. С. 54–58.

Сливинський, О. (2022). *Література надзвичайного стану: Остан Сливинський про поезію під час війни*. Електронний ресурс: <https://chytomo.com/literatura-osoblyvoho-chasu-ostap-slyvynskuj-pro-poeziiu-pid-chas-vijnju/> [Дата останнього доступу 15.09.2022].

Шувалова, І. (2022). “Особлива сила поезії – навіть ширше, сила мистецтва: робити чужі досвіди, як страшні, так і прекрасні, не чужими”. Електронний ресурс: <https://suspilne.media/247485-kulturnij-front-vijna-ocim-a-nasih-pismennikiv-za-kordonom/> [Дата останнього доступу 15.09.2022].

Яструбецька, Г. (2013). *Динаміка українського літературного експресіонізму*. Твердиня. Луцьк.

## УКРАЇНА У ТВОРЧІЙ ДОЛІ ЗЕНОНА ФІША (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ “НЕСТОР ПИСАНКА”)

*Людмила Ромащенко*

(Україна-Польща)

*Творчість польського письменника З. Фіша повинна зайняти почесне місце в історії польської та української літератури. Він представник “української школи” в польському письменстві. Тож українська тематика домінує в його творчості. “Смілянського Вальтер Скотта” цікавить українська історія, зокрема в повісті “Нестор Писанка”, що засвідчила також інтерес автора до українських звичаїв, культури тощо.*

*Ключові слова: повість, історичний, український, польський, гайдамака.*

## UKRAINE IN THE CREATIVE LIFE OF ZENON FISZ (ON MATERIAL OF STORY “NESTOR PYSANKA”)

*Ljudmyla Romaščenko*

*The creative work of Polish writer Z. Fisz is nowadays somewhat forgotten, however, it must take a decent place in the history of the Polish and Ukrainian literature. He is the representative of the “Ukrainian school” in the Polish writing. Hence, the Ukrainian theme dominates in his creative heritage. He was interested in the Ukrainian history (for example Nestor Pysanka). The story vividly describes the culture, traditions in Ukraine.*

*Keywords: story, historical, Ukrainian, Polish, hajdamak.*

Творчість видатного польського письменника Зенона Фіша (Тадеуша Падалиці) (1820–1870) нині призабута, його твори тривалий час не перевидавались, хоча повинні зайняти почесне місце в історії не тільки польської, а й української літератури.

В останні роки дещо ситуація змінилася. У 2017 році у видавничій науковій серії “Чорний романтизм” вийшла книга під назвою “Тарасова ніч (Проза)” (“Noc Tarasowa. (Proza)”), яка збирає більшість розпорошених у періодиці творів автора. А в 2020 році вийшов об’ємний том “Розповіді та нариси. Замальовки з подорожей Україною” (“Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrówek po Ukrainie”), куди увійшли, крім нарисів, що дали назву книзі, прозові історичні твори “Зося Житкевичівна” (“Zosia Żytkiewiczówna”), “Нестор Писанка” (“Nestor Pysanka”) і рання драма “Конашевич в Белгороді” (“Konaszewicz w Białogrodzie”).

Що ж до україномовних видань творів митця, то про них лише доводиться мріяти. Проте Україна в його творчості посідає поважне місце;

любов до її природи, культури, звичаїв, обрядів, історії очевидна, навіть коли йдеться про драматичні сторінки співіснування двох народів.

3. Фіш – представник “української школи” в польському письменстві. Значна частина життя митця пов’язана з українськими землями тодішньої Речі Посполитої. Тому українська тематика домінує в його творчості. Але, на слухну думку автора розлогої передмови до згаданого тому “Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrówek po Ukrainie” Марека Налепи, він “переростає деяких з них вразливістю, художністю, інколи знаннями й інтелігентністю. <...> У відкритті краси України, а не в байках і дискурсах, демістифікуючих чи деміфологізуючих описи цієї краси є сила Фіша” (Nalepa 2020, 16). Дослідник дає доволі високу оцінку письменникові, називаючи його “смілянським Вальтер Скоттом чи Фенімором Купером” (Nalepa 2020, 16), “художником Смілянщини” (Nalepa 2020, 61), оскільки того цікавлять історичні події, пов’язані насамперед із центральним регіоном України – Черкащиною, у тім числі Смілянщиною (Хмельниччина, гайдамаччина, Коліївщина). Чому? Бо в селі Пруси (нині Михайлівка), недалеко від Сміли, що на Черкащині З. Фіш жив. Сюди він ще в дитинстві переїхав разом із батьками (народився 10 липня 1820 року у селі Ключки під Белиничами в Білорусі). Освіту здобував у Забілоччі, Кам’янци та Златополі, у будинку маршалка Черкаського повіту Яна Мацевича, де працював писарем. У Прусах письменник і помер, за два роки до того збожеволівши. На жаль, у Прусах-Михайлівці мало знають про свого видатного земляка, навіть місцеві краєзнавці.

Дуже мало відомостей про нього й у білоруських джерелах. У фактографічній літературно-краєзнавчій базі даних “Таленты ад роднай зямлі” наведено скупі біографічні відомості: “Фіш Зянон – Леонард. Письменник, паэт, навеліст, публіцыст, журналіст (10.07.1820, в. Ключыкі, Бялыніцкі раён, Магілёўская вобласць – ????.1870, пахаваны на Чаркашчыне, на могілках былога маёнтка Прусы)” (Таленты 2020). Згадку про З. Фіша знаходимо в невеличкій замітці “Кветкі Бацькаўшчыны” Я. Будовіч, присвяченій Дням білоруського письменства, що проходили в різних регіонах країни, а фінішували в Белиничах. Освітленням цієї події займалася газета творчої інтелігенції Білорусі “Літаратура і мастацтва” (Будовіч 2020, 10)<sup>2</sup>.

У єдиній невеличкій статті, яку нам вдалося відшукати, “Зянон Фіш, унікальная з’ява славянскай літаратуры”, В. Хурсік згадує про дискусію М. Костомарова з З. Фішем, порівнює останнього з М. Гоголем, визнаючи внесок обох у розвиток української літератури: “Тогаль стаў класікам рускай літаратуры, хаця пісаў пра тое ж, што і Фіш на польскай, – пра Украіну, яе звываі, яе народ. Гогаль баяўся, што, акрамя як на рускай, ніяк

<sup>2</sup> Прикметно, що в цій же газеті, у рубриці “Дыпламатыя перакладу. «На памежжы мора і зямлі»”, серед творів про любов до маленької батьківщини наведені й переклади віршів письменниці, перекладачки Галини Кирпи (с.12) – дружини письменника Дмитра Чередниченка, уродженця Канівщини.

не здолеє паказаць свой талент. Мова, прыгажосць пабудовы сказаў і літаратурныя асаблівасці раскрыцця сюжэта захоплівалі яго. Ён стаў бы знакамітым незалежна ад тэматыкі сваіх твораў. Фіш жа, выдатна знаёмы з гогалеўскімі шэдэўрамі, саступаючы класіку ў таленце, імкнуўся якраз да адваротнага – заглыблення ў тэму і паказу характараў і вобразаў без літаратурнага глянцу. Яго героі размаўляюць па-простама, па-ўкраінску, так, як было ў жыцці... але на польскай мове. Хто большы украінец – Гогаль ці Фіш – пытанне спрэчнае. Адказ на яго ляжыць у плоскасці нацыянальнага самавызначэння творцы. Для беларускай літаратуры гэта актуальна і сёння: пісаць на роднай мове і заставацца забытым Фішам ці тыя ж рэчы падаць па-руску і стаць Гогалем. Заўважу, што і Гогаль, і Фіш зрабілі важкі ўнёсак у стварэнне ўкраінскай літаратуры” (Хурсік 2020, 63).

Стаття В. Хурсіка стала своевідною передмоваю до його ж перекладу з польської літературно-біографічного нарису Леонарда Савінського<sup>3</sup> “Зянон Фіш (Тадэвуш Падаліца), літаратурна-біяграфічны нарыс” (Савінскі 2020, 64–71).

Ситуація в українському літературознавстві теж не набагато краща. Дослідники обмежуються загальними положеннями або торкаються окремих аспектів творчості З. Фіша, тоді як вона могла б стати предметом численних наукових студій. Приміром, Я. Діденко розглядає пам’ятки історико-культурної спадщини Чигиринщини в дорожніх нарисах письменника (Діденко 219, 215–218). І. Опацький досить стисло розглядає діяльність Фіша-етнографа в контексті етнографічних досліджень інших польських учених, письменників, громадських діячів ХІХ століття (Опацький 2020, 363–367).

Виняток становить хіба що розлога передмова до згаданого вище видання творів письменника Р. Радішевського “Kozaccy watażkowie w twórczości Zenona Fisza: Konaszewicz w Białogrodzie i Noc Tarasowa” (Radyszewski 217, 49–62), але вона лише польською мовою, тож на часі її україномовна версія.

Діяльність З. Фіша різнобічна: повістяр, драматург, історик, мемуарист, етнограф, публіцист – це далеко не всі грані його таланту.

Серед прозових творів – повісті “Зося Житкевичівна”, “Нестор Писанка”, “Тарасова ніч”, віршована драма “Конашевич в Белгороді”. Особливо цікавими для вітчизняного читача є “Розповіді та нариси. Замальовки з подорожей Україною”, що засвідчили зацікавлення її культурою, звичаями, пейзажами, побутом, архітектурою, особливостями національного характеру. Вони дали назву книзі, куди ще увійшли перші дві

<sup>3</sup> Леонард Савінський (1831–1887) – майже ровесник З. Фіша, польський поет, перекладач, історик літератури, політичний діяч. Народився в Літинському повіті Подільської губернії, студіював у Житомир, Києві. За підтримку національно орієнтованих студентських організацій у 1862 році був на шість літ висланий до Курська. Написав драму “Na Ukrainie” (Poznań, 1857), переклав “Гайдамаки” Т. Шевченка, при цьому критично висловився про її автора.

згадані вище повісті і драма. Це видання і стане предметом нашого дослідження.

Повісті “Нестор Писанка” і “Зося Житкевичівна” віддають данину темі Коліївщини в польській літературі.

У польській романтичній літературі поживається процес зацікавлення українсько-польською історією. Внесення до польської романтичної літератури українського елемента зумовлене, очевидно, тим, що творці польського романтизму переважно походили з земель, політично залежних від Польщі, зокрема з України.

До інтерпретації теми Коліївщини, дражливої для поляків, польські літератори підходили досить обережно, часто з суб’єктивних міркувань. У баченні більшості польських письменників Коліївщина – це жорстоке розбійництво, хлопський бунт, кривава різанина; вони не бажали помічати глибоких соціальних і національно-релігійних коренів гайдамаччини, замовчували кривди, яких зазнавав український народ із боку шляхти.

Найперше події Коліївщини відображаються в анонімних віршах і поемах, а також у мемуарах очевидців, які вражають своєю безпосередністю, відвертістю спогадів.

Згодом з’являються твори різних жанрів, автори яких торкаються трагічних перипетій Коліївщини: “Телена, чи гайдамаки на Україні” І. Камінського, “Станиця Гуляйпільська” та “Коліївщина і степи” М. Грабовського, “Село Серби” Л. Семенського, “Наддніпрянське пограниччя” А. Новосельського, “Харцизи” та “Король і цариця” Ф. Равіти-Гавронського.

Найбільш інтенсивно тема Коліївщини осмислюється в поемах – улюбленому жанрі романтиків: “Пан канівський староста” і “Перша покута Залізняка” А. Грози, “Слуга і пан” С. Вітвицького, “Гайдамаки” С. Яновського.

Драматична картина Коліївщини постає зі сторінок поеми “Уманська різня” маловідомого автора Даровського – очевидця подій, тоді ще учня, який, рятуючись від різанини, переховувався під склепінням приходського костюлу. Поема була популярною свого часу й поширювалася в рукописних списках, з одним із яких ознайомився С. Гощинський – автор поеми “Канівський замок”, але, за його ж власним зізнанням, не вмів посправжньому її оцінити.

Деякі з цих творів можуть викликати застереження щодо висвітлення взаємин польської шляхти з українськими козаками та селянами, але показовий сам факт звернення до подій Коліївщини.

Гайдамаччина та Коліївщина на тлі подільського краєвиду постає зі сторінок поеми “Беньовський” Ю. Словацького, у створенні якого письменник використав свої колишні враження від української природи. У концепції українсько-польської історії виявилися елементи містицизму Ю. Словацького, як наслідок впливу містичної науки Тов’янського.

Містичні елементи відбилися і в поемі Ю. Словацького “Срібний сон Саломеї”, у центрі якої Коліївщина та її дійові особи. Надзвичайно поетично, з великою пластичністю подано в поемі образ України. Містичні деталі: віщі сни, пророцтва, привиди, передчуття й візії, утвердження головної думки про визначеність наперед людської долі – надають поемі своєрідного забарвлення та роблять її одним з найвидатніших творів української тематики не тільки в поетичній спадщині Ю. Словацького, а й у всій польській поезії.

Справедливими месниками за народні кривди постають у поемі Залізник і Гонта, а центральний персонаж – козак Семенко є ніби літературним двійником Шевченкового Яреми Галайди та козака Небаби з поеми С. Гоцинського “Канівський замок”. Трагічні, криваві картини гайдамаччини зображені в поемі Ю. Словацького з не меншою силою, ніж у поемі С. Гоцинського, на якій слід зупинитися детальніше.

Поема С. Гоцинського “Канівський замок” значно вплинула на Ю. Словацького, хоча загалом поети були різними людьми – за походженням, вихованням, світоглядом, темпераментом: Гоцинський – демократ, ближче стояв до народних верств, а Словацький – до аристократії.

“Канівський замок” був написаний у 1828 році (у перекладі українською мовою твір побачив світ у 2000-му). У поемі, як зазначено в передмові, автор “з демократичних позицій висвітлив боротьбу українських селян проти польської шляхти за часів селянського повстання 1768 року” (Гуцаленко 2000, 4).

Зацікавлення С. Гоцинського гайдамацьким повстанням було тривале і викликане, очевидно, перебуванням письменника в місцях найбільшого розмаху гайдамацького руху – Умані, Смілі, Чигирині, Черкасах, Лисянці, Медведівці, Корсуні, – де ще були живі очевидці й учасники тих подій. Під впливом почутих переказів про Коліївщину (у той час Северин мешкав у сідляра Терешка в Умані) він пише свій перший твір – вірш “Спів про уманську різню” (1818), що став своєрідним підготовчим етапом у художньому освоєнні теми Коліївщини, зафіксував у початковому стані ті мотиви, що розгорнулися пізніше в “Канівському замку”.

Поема “Канівський замок” – твір, опертий на реальні події, але його фабульний каркас перебуває у романтично-фантастичному ореолі, що особливо помітно в окресленні характерів, обставин, аксесуарів дії.

3. Фіш також не міг не звернутися до теми Коліївщини, оскільки жив у тих краях, що стали центром повстання, і де була ще жива пам’ять про ці події. Відповідні топоси (їх десятки) надають повісті конкретно-реалістичного звучання: Сміла, Гуляйгород, Звенигородка, Чигирин, Черкаси, Мельники, Умань, Корсунь, Медведівка, Мошни, Кременчук, Єлизаветград та ін.

У повісті “Нестор Писанка” гайдамаччина показана на прикладі долі персонажа, чиє ім’я дало назву творів. Писанкою його охрестив Максим

Залізник при першій же зустрічі, оскільки тіло юнака було оперезано шпрамами, як великодня писанка візерунками.

Драматичні події Коліївщини передані ретроспективно, крізь призму сприйняття головного персонажа, що розповідає автору-наратору таємниці свого життя. Проте, на відміну від названих творів С. Гоцинського, Ю. Словацького (чи й Т. Шевченка), у творі відсутнє нагромадження жаклих натуралістичних сцен насильства, катувань, пожеж, убивств, які дали підстави Д. Чижевському побачити, приміром, у “Гайдамаках” винятково “романтичну тематику” – “романтику жаху” (Чижевський 1994, 414). У повісті З. Фіша такі події залишаються переважно “за кадром”, про них стримано інформує колишній гайдамака, обмежуючись поняттями “різанина”, “пожежі”, “криваві ріки”: “Від цього часу почалося моє буйне життя в степах і в розбоях. Я засмагнув..., руки в мене огрубіли, я навчився володіти палашем і списом, красти табуни і звідав стеги аж до єдичкульської орди” (Fisz 2020, 374)<sup>4</sup> або “...Залізник матиме до тисячі людей, за короткий час здобуде Смілу, Звенигородку, Лисянку; ... з величезним військом підступить під Умань і спричинить там різню, якої не пам’ятають люди; що назветься на завершення смілянським князем і ціла Україна при одній згадці його прізвища буде тремтіти” (Fisz 2020, 371). Виняток становить хіба що сцена нападу на купців-“кацапів”, яких підступом заманили в руки гайдамаків. І то після такого бойового “хрещення” Нестор відчуває провину, за яку сповідується наратору, проте шляху назад немає: “Перший то раз у житті різав людину як курку..., і хоч серце запеклося в мені від часу, як я вдвлявся в покрайний різками труп моєї матері, але страшно зробилося в душі. Божий світ змінився мені на очах і не знаю, що дав би за те, щоб знов міг бути чистим, як раніше” (Fisz 2020, 373–374). І ці докори сумління, які не покидають Нестора до кінця життя, надають персонажеві гуманістичного звучання (вічний, біблійний мотив розкаяного грішника).

Якоюсь мірою трагічні подробиці оприявнюються при взятті смілянського замку. Не обійшов письменник увагою й факт освячення ножів, що став уже традиційним епізодом у творах про Коліївщину: “Смілянський замок упав без захисту і звідси в більших розмірах вирвався той кривавий струмінь, що не зупинився аж до Умані, де піднявся вже як ріка... Нестор, при звичаєний до різанини в степах, провадив і тут мордування. Вибравши сорок осіб із черні, кинувся праворуч, опинився в Гуляйгороді, перетряс найбільш скриті тясминські острови, але не знайшов там нічого і нікого; тож не втрачаючи ані хвилини часу, пішов звідти до Сміли. Заграва пожежі вказала йому, що там вже встиг побувати ватажок Шило. Був то перший взятий замок і успіх їхньої зброї одурманив Нестора до решти. На замку застав він уже скінчену різанину. Чернь розважалася на ринку, п’ючи горілку і меду, обдираючи костелик і смажачи на списах

<sup>4</sup> Тут і далі переклад із польської наш, зі збереженням пунктуаційних норм, і цитуватимемо, вказуючи сторінку в тексті.

жиденят. Нестор переглянув уважно трупи, але між ними не знайшов Могильського” (Fisz 2020, 387–388).

Гайдамаки, соратники Залізняка, для письменника “шайка”, “банда”, він заперечує соціальні причини повстання: мовляв, не було ніякого утиску: “Але якщо ми поглянемо на стан тогочасної України, мусимо визнати, що і з погляду господарського побуту, і місцевих свобод тут не відчують найменшого утиску. Губернатор майна Потоцького, Младанович, був великим господарем і одним із найдібніших свого часу адміністратором. Під його керівництвом край, що від віку був пустелею, за кільканадцять років помінявся в квітнучий достатком, торгівлею і землеробством. Панщина була необтяжливою і не перевищувала двадцяти чотирьох днів щороку від хазяїна, невелика і доцільна данина, пільги і всіляка допомога, найточніше правосуддя. Піднялися міста, побільшали ярмарки, на самій Уманщині виникло кількасот нових сіл, а із тогочасного становища селян маємо докази, що володіли обширними полями, садами, хуторами, пасіками, стадами..., словом, були значно заможніші, як сьогодні” (Fisz 2020, 389–390).

У цьому випадку хочеться згадати цілком протилежне бачення реальних причин народного повстання С. Гоцинським (близьке до народного трактування теми). Він тлумачить їх як справедливу кару українського люду за кривди, заподіяні йому шляхтою. Доказом цього є звернення Небаби до козаків:

*У кого батька закатовано різками,  
Чю дружину уподобав хтивий пан,  
У кого лобу доньку звалтував тиран,  
У кого наречених забрано панами,  
За болі батьківські, за смуток материнський,  
За зганьблених дітей, дівчат, за плач сестринський,  
Я закликаю вас і кличу поіменно,  
Хай кожний виступить і біля мене стане!*

(Гоцинський 2000, 31–32).

Ця думка наголошується автором і в передмові до твору: “Ненависть українського народу до пригноблюючих його панів і спільність віри з сусідньою Москвою стали причиною наміру знищити польську шляхту принаймні в російських провінціях, де було найбільше конфедератів” (Гоцинський 2000, 80).

Прошляхетський підхід З. Фіша в оцінці гайдамаччини та її апогею – Коліївщини – став причиною його досить гострої дискусії з М. Костомаровим і В. Антоновичем. Так, на докір З. Фіша на свою адресу про “оправданіе употребления кулака” М. Костомаров переконливо аргументує: “Бесчеловечный предводитель малороссийских гайдамак в сущности то же, что польско-русский пан, которого канчуки довели мужиков до гайдамачества <...>. Произвол пана вызвал произвол гайдамака. Но произвол пана говорил, что он вовсе не произвол; он называл себя правом, иногда даже божественным, тогда как произвол гайдамака, по



крайньої мере внаслідок, не прибігав до цього лицемірства, визнаючи себе произволом, визнавав, що гідний виселиці, топора або кола. Для морального почуття порок відвертліший за личину доброти, ніж в своєму обнаженні. Произвол легалізований викликає произвол незаконний, прагнучий ниспровергнути перший” (Костомаров 2020).

І все ж причина, яка штовхнула Писанку в обійми гайдаків, – це бажання помсти за жорстоке, безкарне вбивство матері Нестора за наказом Могильського (Пракседу вбили до смерті різками на очах у сина). Так останній хотів помститися жінці за те, що вона мала намір одружити свого позашлюбного сина з його донькою Юзею і забезпечити в такий спосіб собі й синові гідне становище в суспільстві. Хоча автор акцентує на тому, що Пракседа вела розгульне життя, яке не полишає навіть у домі Могильського.

Отже, підґрунтя конфлікту – соціальне, хоча цей висновок напрошується, можливо, поза волею автора.

Поединок Могильського і Нестора сприймається, на мою думку, як споконвічне протистояння пана й холопа.

При уважному прочитанні можна помітити неоднозначне ставлення автора до учасників гайдакаччини.

Автор засуджує дії Залізняка – показовий у цьому сенсі візит очільника гайдаків до батька. Старий запорожець, “з тих давніх запорожців” (Fisz 2020, 374), який пам’ятає Сірка, гнівно картає сина за його вчинки, розмежує запорожців та гайдаків: “Сину, – сказав Максиму одного разу, коли той привіз йому лясські оксамити і сукна, – поганий то гостинець, не по-козацьки ти робиш! Я був запорожцем, а ти, схоже, став гайдакою. Я в чистому полі і в білий день добував здобич, а ти обдираєш купців і євреїв уночі, у коморах і на дорогах. Геть з очей, не доводь мене до гріха, бо як собаку тебе вб’ю!” (Fisz 2020, 374–375).

І все ж не можна позбутися враження, що письменник симпатизує гайдацькому ватажкові за його відчайдушність, товаришність, сміливість (чи й зухвальство), справедливість, проникливість, байдужість до накопичення, організаційські здібності. Ось яким уперше побачив Залізняка Нестор: “Той, який увійшов першим, був козак середнього зросту, середньої статури, жилий, але худий на обличчі, вуса мав руді, невеликі, рідку бороду, а очі проникливі і рухливі. Жупан на нім із синьої китайки був добре вже витертий, а зброї не мав ніякої, окрім пружинистої нагайки, ударом якої відчинив двері” (Fisz 2020, 371). Портрет є яскравим засобом характеристики героя. Тож оповідач резюмує: “Але що то був зух, то видно було з його обличчя” (Fisz 2020, 371).

Не без іскри симпатії змальований і Нестор Писанка, натомість його опонент Могильський – жорстокий, відлюдкуватий, пихатий – викликає зневагу.

З. Фіш не тільки протиставляє гайдаків запорожцям, а й Гонту – Хмельницькому. Показова в цьому плані розмова Гонти з уманським

губернатором Браніцким. На запитання Гонти, чим вони із Залізником гірші від Хмельницького (адже обоє нищили “ляхів і жидів”), урядовець відповідає: “Тим – відказав Браніцький – що Хмельницький карав винних, а ти знущаєшся над невинними” (Fisz 2020, 389).

Можливо, автор усвідомлює (чи підсвідомо) неоднозначність власного бачення гайдамаччини, тому намагається залишити нащадкам оцінку тих кривавих подій і таким чином зняти із себе відповідальність. Його по-філософськи забарвлені міркування – то намагання відповісти на важливі питання, які, проте, залишаються без відповіді: “Киньмо, отже, заслону на цю кровопролитну картину і залишмо наступним поколінням правдиве з’ясування причин. Щодо нас, у тому страшному розбудженні люду ми бачимо виразно перст Божий, який проводить людство до тільки йому відомих цілей.

Немає тут наслідків, які б підрухував політик, ані кари, якій би підлягали винні; бо помста, яку вчинили потім поляки, насаджуючи тисячі на палі, відсікаючи ноги і руки, перетворюючи на пустелі цілі села – зрівнюється знов у певному розумінні до завданої через них поразки. Де ж тут винний і невинний? Де тут звинувачений і суддя? Де чеснота і злочин? Тріумф і кара? То бурі людства, як є урагани природи, а як вони втілюються в життя, на кого впадуть і чому такі, а не інші сліди пороблять в переході своїм – цього ми не знаємо ще!” (Fisz 2020, 390).

З. Фіш не лише непогано орієнтується в українській історії, а й залоблений в українську природу, про що свідчать численні мальовничі описи місцевостей, особливо смілянського краю, які нагадують йому пейзажі з творів Ф. Купера, творчістю якого він захоплений. Автор зізнається: “У цьому куточку України природа має дивно прекрасний вираз і я запевне був першим, хто споглядав на неї з почуттям художника і поета” (Fisz 2020, 349). Малолюдні місця, таємничі ліси, дніпровські узбережжя, тясминські розливи, ірдинські болота з незліченим диким птаством нагадують Зенону “пустельні околиці Делавару” (Fisz 2020, 349). Не знаю жодного українського письменника, котрий би так детально, у подробицях і з такою любов’ю описав би черкаський край (хай мені пробачать місцеві автори).

Смілянський Вальтер Скотт добре обізнаний з українськими звичаями, обрядами, традиціями, фольклором, мовою. Як елементи інтертексту в художню канву повісті вмонтовані численні прислів’я і приказки (“не так старий як давній”, “чим хата багата”, “не чути землі під собою”, “життя як довга нива”), українізми, що належать до різних тематичних груп і вимагають пояснень для польського читача (сопілка, крашанка, книш, свитка, запаска, гладишка, байрак). А також українські пісні, – наприклад, закохані Юзя Могильська і Ян Незабитович висловлюють свої почуття, “переспівуючись”, що нагадує “Наталку Полтавку” І. Котляревського.

Усі ці чинники створюють потужну українську стихію, яка розгортається не лише в цій повісті, а й інших творах письменника, що, сподіваємось, у майбутньому стане предметом наукових досліджень.

Будовіч, Я. (2020). *Кветкі Бацькаўшчыны*. Літаратура і мастацтва. № 33 (5089). 4 верасня. С.10.

Гощинський, С. (2020). *Канівський замок*. Український Центр духовної культури. Київ.

Гуцаленко, В. (2020). *Северин Гощинський*. У кн.: Гощинський, С. *Канівський замок*. Український Центр духовної культури. Київ. С. 3–4.

Діденко, Я. (2019). *Старожитності Чигиринщини в «Історіях та пейзажах: нарисах з блукань по Україні» З.Л. Фіша (Тадеуша Падалиці)*. Сіверщина в історії України. Вип. 12. С. 215–218.

Костомаров, Н. (2020). *О козачестве*. Електронний ресурс: [http://az.lib.ru/k/kostomarov\\_n\\_i/text\\_1860\\_o\\_kozachestve.shtml](http://az.lib.ru/k/kostomarov_n_i/text_1860_o_kozachestve.shtml) [Дата останнього доступу 29.08.2022].

Опацький, І. (2020). *Етнографічні дослідження Центральної України польськими вченими у XIX ст.* Молодий вчений. № 12 (88). С. 363–367.

Савінські, Л. (2020). Зянон Фіш (Тадэвуш Падаліца). Літературна-біографічні нарис. Маладосць. № 8. С. 64–71.

*Таленты ад роднай зямлі* (2022). Електронний ресурс: [http://catalog.lib.rary.mogilev.by/writers/search\\_result.php?id=40](http://catalog.lib.rary.mogilev.by/writers/search_result.php?id=40) [Дата останнього доступу 21.08.2022].

Хурсік, В. (2020). *Зянон Фіш, унікальная з'ява славянскай літаратуры*. Маладосць. № 8. С. 63–64.

Чижевський, Д. (1994). *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*. Феміна. Тернопіль.

Fisz, Z. (2020). *Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrówek po Ukrainie*. Wydawnictwo Prymat. Białystok.

Nalepa, M. (2020). *Zenon Fisz i Ukraina – oczekująca na „jakiego Walter - Scota, gdyby Coopera” (Opowiadania i krajobrazy, 1856)*. У кн.: Fisz, Z. *Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrówek po Ukrainie*. Wydawnictwo Prymat. Białystok. S. 15–74.

Radyszewski, R. (2017). *Kozacy watażkowie w twórczości Zenona Fisz: Konaszewicz w Białogrodzie i Noc Tarasowa*. У кн.: Fisz, Z. *Noc Tarasowa (Proza)*. Wydawnictwo Prymat. Białystok. S. 49–62.

## ВІДЛУННЯ ВІЙНИ У СВІТОСПРИЙНЯТТІ ОСОБИСТОСТІ (до проблеми типології творів Герти Мюллер та Сергія Жадана)

*Лілія Солодка*

(Україна)

*У статті здійснено компаративний аналіз німецького роману Герти Мюллер “Гойдалка дихання” та українського роману Сергія Жадана “Інтернат”. Розкрито антигуманну сутність воєнного та поствоєнного антисвіту, нівеляцію загальнолюдських цінностей, знищення індивідуальності та виразних ознак нацистворчих первнів. Порівняльний аспект уможливив визначення провідних мотивів епічних полотен крізь призму світогляду головних героїв.*

*Ключові слова: війна, повоєння, роман, компаративістика, російсько-українська війна, трудовий табір, Донбас.*

## ECHO OF THE WAR IN THE WORLD PERCEPTION OF PERSONALITY (to the problem of the typology of the works of Herta Müller and Serhij Žadan)

*Lilija Solodka*

*In the article, a comparative analysis of Herta Müller’s German novel “The Hunger Angel” and Serhij Žadan’s Ukrainian novel “Boarding School” has been carried out. The anti-human nature of the war and post-war anti-world, the leveling of universal human values, the destruction of individuality has been revealed. The comparative aspect made it possible to determine the leading motifs of novels through the prism of the worldview of the main characters.*

*Keywords: war, postwar, novel, comparative studies, Russian-Ukrainian war, labor camp, Donbas.*

Питання впливу війни на людську свідомість є домінуючою екзистенційною проблемою у світовому контексті. Воєнні наративи та поствоєнний синдром набувають усе нових деструктивних ознак й обструктивно впливають на людську свідомість. Із зародженням цивілізації воєнна семантика якнайповніше розкриває людину в морально-етичному сенсі. Низка творів як художнього, так і наукового форматів, репрезентує обструкційний вплив війни, тож кожне покоління так чи інакше відчуває болочий відбиток війни на власній долі, житті предків та нащадків.

Антивоєнні заклики, гуманістична спрямованість характеризують праці видатних мислителів різних часів, зокрема Арістотеля, Е. Роттердамського, Я. Коменського, Ж.-Ж. Руссо, І. Канта, Й. Фіхте, Г. Гегеля та інших, які виголошували думки проти деспотизму, закликали до вічного миру, наголошували на важливості піклування про державу тощо, втім гіркий

досвід Першої та Другої світових воєн, локальні війни ХХІ ст., а надто війна рф в Україні з 2014 року і донині репрезентують нівеляцію духовних цінностей як під час, так і після воєнних дій. Воєнна тематика звучить стоголосом, зокрема у художніх творах, де послідовно, документально-історично або символічно виписані як реальні події війни, так і духовні втрати особистості.

Посилення інтересу до мілітарного дискурсу вмотивоване повномасштабним вторгненням рф на територію України від 24 лютого 2022 року. Рецепція попередніх воєн спонукає світ до активних дій у передчутті Третьої світової, відтак на часі постає дослідження особистісної парадигми індивіда у контексті як воєнного, так і післявоєнного часу, зокрема Другої світової війни на прикладі роману німецької письменниці Герти Мюллер та української інтерпретації війни на Сході України від 2014 року у творі Сергія Жадана. Порівняльне дослідження цих творів відбувається вперше, що вмотивовує актуальність роботи. Турбулентне сьогодні диктує свої правила, демонструючи реалістичні візії в літературному контексті. Мета дослідження полягає в порівняльній характеристиці воєнної семантики та її впливу на індивіда в німецькому та українському художніх текстах.

Методологічною і теоретичною основою мілітарного дослідження роману Сергія Жадана “Інтернат” стали праці І. Стадніка (2017), У. Федорів (2019), Л. Крупки (2019), Л. Хрустальнової (2020), Е. Дрожжина (2020) та інші. Аналіз роману Герти Мюллер “Гойдалка дихання” висвітлено у розвідках S. Trautmann (2011), Н. Mahrdt (2013), О. Ширяєвої (2014), С. Хмельниковської (2014), В. Романюка (2021), М. Солюк (2021) та інших. Рецепція цих творів відбувається у тематичному та формальному аспектах, утім спроб компаративного аналізу українського та німецького творів не здійснювалося, що визначає актуальність та новизну дослідження. Завдання розвідки полягають у порівняльному аналізі, зокрема типологізації головних героїв та специфіці наратора в обох текстах.

Герта Мюллер (Herta Müller) (1953) – румунсько-німецька письменниця-сучасниця, яка нині плідно працює в царині німецької літератури. В арсеналі має більше 20 престижних нагород, зокрібно лавреатка Нобелівської премії (2009). Її твори перекладені більш ніж десятима мовами світу, зокрема й українською. Герта Мюллер – мисткиня, перекладачка, викладачка літератури у Вільному університеті, полум’яна захисниця справедливості, свободи, демократії. Вона палко підтримала Україну під час Євромайдану та в час окупації рф території Сходу України. Авторка наголошує на тому, що її родина мала опосередкований стосунок до України, оскільки її мати була депортована до СРСР 1945 року. Автобіографічні наративи висвітлено в однойменному романі “Гойдалка дихання” (“Atemschaukel”). Прототипом головного героя роману став Оскар Пастіор, котрий пережив депортацію, як і мати Герти. Від 1945 до 1968 року чоловік проживав у нелюдських умовах, де вироджувалися духовні цінності. Клеймо табірних років супроводжувало його до смерті у 2006 році. А через три роки з-під пера пані Мюллер вийшов

біографічний роман, що задекларував світові проблеми і наслідки воєнної обструкції та її вплив на людську свідомість протягом усього життя.

Нині у літературній скарбниці авторки 6 романів, 14 збірок, зокрема “Niederungen” (1982), “Drückender Tango” (1984), “Barfußiger Februar” (1987), “Wie Wahrnehmung sich erfindet” (1990), “Der Teufel sitzt im Spiegel” (1991), “Eine warme Kartoffel ist ein warmes Bett” (1992), “Der Wächter nimmt seinen Kamm” (1993), “Angekommen wie nicht da” (1994), “Hunger und Seide” (1995), “In der Falle” (1996), “Der fremde Blick oder das Leben ist ein Furz in der Laterne” (1999), “Heimat ist das, was gesprochen wird” (2001), “Der König verneigt sich und tötet” (2003), “Die blassen Herren mit den Mokkatassen” (2005). Письменниця ревно боролася проти румунської диктатури, висвітлюючи свої гуманістичні устремління в есеях, лекційних матеріалах, зокрема “Der Teufel sitzt im Spiegel”, “Gedanken zum Schreiben” тощо.

Мотиви диктатури глибоко хвилюють письменницю, тому зовсім не випадково авторка висловлює протести проти анексії росією українського Криму та вторгнення на Схід України від 2014 року, а надто сучасну російсько-українську війну. Пані Мюллер в одному з інтерв'ю зауважує: “Те, що відбувається в Україні, жахливо. Вже перший крок – анексія Криму – був неприйнятний. Але дестабілізація найбагатшого регіону України триває”, далі пояснює: “Якби була розпочата громадська дискусія про те, чим був сталінізм, якби насправді відкрито було сказано, що Сталін був масовим вбивцею, Путін не мав би можливості діяти так, як зараз...” (La Repubblica 2014).

Із відкритих джерел відомо, що нобеліантка приєднувалася до світового руху за звільнення засудженого у рф українського режисера Олега Сенцова. Герта Мюллер глибоко переймається загарбницькою війною рф проти України, вкотре доводить: “Те, що зараз виробляють росіяни з нещасними українцями, як вони дестабілізують ситуацію в країні і переповнюють її своїми людьми, за допомогою брудної пропаганди та брудної і брехливої війни руйнують країну – це просто нечувано!” (Еспресо TV 2014). Відрадно, що все більше німецької інтелігенції долучаються до нівеляції руйнівної політики рф проти України, спільними зусиллями наближають перемогу України і на літературному фронті.

Блискучий і водночас незмірно трагічний роман “Гойдалка дихання” (2009) – один із творів, який професійно, із добірною авторською метафорикою та стилістичними обрамленнями перекладено українською Наталкою Сняданко у 2011 році. Основний посыл твору – засудження диктатури, із якою і сьогодні бореться увесь світ, а також показ воєнного й повоєнного життя німецьких румунів на території Донецька, який того часу входив до складу СРСР.

Воєнні наративи стоголосо звучать у рецепції блискучого та найтитлованішого українського письменника-сучасника Сергія Жадана. Як і Герта Мюллер, Сергій Жадан – лауреат престижних премій на теренах материкової України та за її межами. У березні 2022 року Комітет

літературознавчих наук Польської академії наук висунув Сергія Жадана на Нобелівську премію із літератури: “Ми прийняли ухвалу про висунення Сергія Жадана на Нобелівську премію у галузі літератури. Жадан – один серед найвидатніших поетів України та блискучий прозаїк, його твори перекладені багатьма мовами та нагороджені у світі, – ми переконані, що це письменник щабля Нобелівської премії. Його голос як поета вже багато років має особливе значення для українців. Вільна Україна значною мірою говорить і думає словами Жадана, уважно вслухається у них. Сьогодні поет у своєму Харкові. Він бореться... Вільна Україна – це теж наша справа, тому ми всі намагаємося допомогати українцям. А також, як науковці, ми повинні взяти на себе відповідальність за реальну допомогу академічній спільноті України. Це має людський та етичний вимір, але також геополітичний. Утримати Україну в орбіті європейської культури – це питання нашої безпеки в Польщі та в Європі, адже затяжна війна в Україні чи окупація України – це не найгірший сценарій” (Читомо 2022).

Сергій Жадан – блискучий письменник, яскравий германіст, визначний перекладач, полум’яний громадський діяч, знаний лідер гуртів “Жадан і Собаки” та “Лінія Маннергейма”. Виняткова популярність С. Жадана у світовому просторі визначається передусім кількістю перекладів (понад 20 мовами). Народжений на Луганщині, він один із перших професійних письменників написав роман “Інтернат” (2017) про війну на Сході. Гетерогенні та синкретичні чинники – домінуюльні у творчій спадщині С. Жадана. Тонкий лірик, глибокий романіст, сучасний філософ, волонтер – це короткий репозитарій виняткової діяльності С. Жадана у культурно-літературному просторі України та світу.

Український письменник інтермедіально працює у царині трьох родів літератури, а також музики, мультимедійних проєктів, кіноматографу. У всіх сферах С. Жадан має значний успіх, його арсенал налічує понад 38 нагород, стипендій різних зразків, починаючи від 1999 року і дотепер. Нині, у час повномасштабної війни РФ на території України, письменник палко підтримує ЗСУ, займається волонтерством, активно працює на літературному фронті, ширить український дискурс світом.

У романах “Гойдалка дихання” та “Інтернат” художньо осмислені події воєнного та поствоєнного періодів. Наявність прототипів засвідчує реалістичність сюжету, відчуттів, візій. Втрата індивідуальності, голод, несприйняття внутрішнього і зовнішнього начала – усе присутнє в романі Герти Мюллер, яка була нагороджена за твір “Гойдалка дихання” європейською премією із захисту прав людини, а згодом і Нобелівською. Втеча від себе, пошук ‘Я’ у плинному й хиткому світі підживлював 17-річного героя Лео Лауберта і давав надію на вільне від усіх шаблонів та стереотипів життя: “Es war noch Krieg im Januar 1945. Im Schrecken, dass ich mitten im Winter wer weiß wohin zu den Russen muss, wollte mir jeder etwas geben, das vielleicht etwas nützt, wenn es schon nichts hilft. Weil nichts auf der Welt etwas half. Weil ich unabänderlich auf der Liste der Russen stand, hat mir

jeder etwas gegeben und sich sein Teil dabei gedacht. Und ich habe es genommen und mir gedacht mit meinen siebzehn Jahren, dass dieses Wegfahren zur rechten Zeit kommt. Es müsste nicht die Liste der Russen sein, aber wenn es nicht zu schlimm kommt, ist es für mich so gar gut” (Müller 2009, 3–4).

Психологічний малюнок життя Лео не є неоднозначним: заборонене кохання, про яке ніхто з родини не знав, загроза арешту – усі ці обставини змушували юнака покинути країну, аби бути незанимим, невідомим, чужим для соціуму і для себе. Утеча від власного alter ego загнала хлопця у ще більший глухий кут, із якого до кінця життя вже не було виходу. Пакування валізи як сімейна реліквія, що імпліцитно впливає із минулого і пророкує гірке майбутнє юнакові: “Viele Leute meinen, Kofferpacken gehört zu den Übungssachen, man lernt es von selbst wie Singen oder Beten. Wir hatten keine Übung und auch keinen Koffer. Als mein Vater an die Front zu den rumänischen Soldaten musste, gab es nichts zu packen. Als Soldat kriegt man alles, es gehört zur Uniform. Außer fürs Wegfahren und gegen die Kälte wussten wir nicht, wofür wir packen. Das Richtige hat man nicht, man improvisiert. Das Falsche wird zum Notwendigen. Das Notwendige ist dann das einzig Richtige, nur weil man es hat” (Müller 2009, 10–11). Наповнення валізи у робітничий табір характеризує юнака як тонкого лірика, спраглого читача, позаяк у незвідану, важку, незнану дорогу він бере грамофон та чотири книги Гете. Рефреном звучать слова бабусі: “ICH WEISS DU KOMMST WIEDER” (Müller 2009, 13). “Я знаю, що ти повернешся” – ключові слова роману, які супроводжували Лео у найтяжчі моменти його життя. “Ich habe mir diesen Satz nicht absichtlich gemerkt. Ich habe ihn unachtsam mit ins Lager genommen. Ich hatte keine Ahnung, dass er mich begleitet. Aber so ein Satz ist selbständig. Er hat in mir gearbeitet, mehr als alle mitgenommenen Bücher. ICH WEISS DU KOMMST WIEDER wurde zum Komplizen der Herzschaufel und zum Kontrahenten des Hungerengels. Weil ich wiedergekommen bin, darf ich das sagen: So ein Satz hält einen am Leben” (Müller 2009, 13–14). Безумовна віра родини у повернення Лео допомогла вижити йому в час нівеляції людської гідності, свідомости, а також тваринного й зумисного голоду ‘янгола смерті’, який зорганізувала влада табору.

Мотив дороги обрамлює обидва твори. Символ шляху пронизаний небезпекою, є відкритою межею між життям і смертю, між домом і чужиною, між своїм і чужим. Шлях від дому у невідоме і навпаки наповнює романи водночас буквальними і метафізичними сенсами, вкраплюючи візії пережитого у переломні моменти земного життя. Абстрактне самозаглиблення, онтологічне дистанціювання від законів життя, політики, соціальних перипетій споріднюють обидва романи.

У центрі твору С. Жадана “Інтернат” – учитель-словесник, 35-річний інтроверт Паша, котрий беземоційно, аполітично, безпристрасно живе за власноруч виписаними законами, сповідуючи свої норми моралі та світопорядку. Вихід із зони комфорту, а саме рятунок племінника з інтернату, який знаходиться під окупацією, змушує його змінити життєву



позицію, зрозуміти, хто він, по яку сторону барикад, врешті, з'ясувати, як національна символіка ідентифікує та відокремлює одну націю від іншої, як його робота вчителя української мови мала б вчити солов'їної й прищеплювати патріотизм молодому поколінню, а він натомість продовжує сухо дотримуватися програми, наче нічого й не сталося. Життєва апатія зіграла з Пашею (на нашу думку, Паша – іронічно змодельоване автором ім'я, зумисно зрусифіковане, маргінальне, неповне) злий жарт: у розквіті сил він змушений відродитися з попелу, прийняти нового себе, довколишній світ, закони життя в ієрархічному порядку, правильно розставити аксіологічні домінанти. Він амбівалентний, роздвоєний, як і, власне, його дім: “Будинок вони все життя ділили з якимось залізничним працівником. Півбудинку належало йому, пів – дружній Пашиній родині: татові, мамі, Паші, сестрі. Років п'ятнадцять тому, коли ще всі жили разом, залізничний працівник свою половину спалив. Устигли загасити. А ось відбудовуватися залізничний працівник не захотів – пішов на станцію, сів на потяг у східному напрямку й назавжди зник із їхнього життя. Спалену половину будинку просто завалили, побілили стіну, жили далі. Зовні будинок нагадував половину хліба на магазинній полиці. Старий завжди так і купував – половину, аби не платити зайвого. І щоб не лишалось зайвого. Життя на станції навчило” (Жадан 2017, 8).

Алюзія на німецьких полонених впливає із роману пані Мюллер. Власне, ставлення до полонених реалістично виписано у романі “Тойдалка дихання”. Щоби зрозуміти усе нещастя і трагізм ситуації, зокрема дефіцит щастя в будинку та сім'ї, достатньо провести паралелі, як німецькі полонені будували будинки, із яким відчуттям, під яким тиском і тоталітарним примусом: “Паша любив цей будинок, жив тут ціле своє життя, збирався жити далі. Його побудували німецькі полонені, відразу після війни. Була це доволі простора будівля на дві родини. Друга вулиця від залізничної станції, густозаселений приватний сектор, в якому жили переважно станційні робітники. Все їхнє селище й будувалося довкола станції: вона давала роботу, вона ж давала й надію, подібна на чорне від паровозного диму серце, що прокачує кров довколишніх балок і лісосмуг. Навіть тепер, коли депо стояло порожнє, наче басейн, із якого спустили воду, і в майстернях жили хіба що ластівки та бомжі, життя все одно трималося залізниці. Просто тепер не було роботи. Чомусь саме в робітничих селищах робота зникає в першу чергу. Майстерні прикрили, й усі розійшлися у своїх справах, поховалися по тісних дворах із пересушеними від пекучого літа колодязями та погребями, всі запаси в яких закінчувалися ще до Різдва” (Жадан 2017, 5–6).

Прикметно, що обидва сюжети розгортаються на тлі Донбасу із різницею у 69 років (1945–2014). Знівечені людські долі, гіркий досвід предків накладає свій відбиток на свідомість поколінь, деструктивно впливаючи, часто й повністю знищуючи людські долі. Життя Паші давно набуло лінійності й однозначності: школа, зошити, самозаглиблення,

небажання асимілюватися у світовий та особистісний простір. Тільки війна змусила ‘просто вчителя’ стати не жертвою, а поборником справедливости, вдатися до рятунку людей, бо ж він передусім чоловік, себто захисник. Самоідентифікація приходить згодом, ще й племінник виголошує виняткові націєтворчі посили дядькові: “Минулого року, навесні, коли все це лише починалося, коли ще ніхто нічого не розумів, вони з малим якимось надто жорстко посварились. Малий усе допитувався в Паші, за кого він, що робитиме, у кого стрілятиме. Паша, як завжди, неохоче відповідав, що його це не стосується, що його ніхто не влаштує, що він ні за кого. На це малий, цілком несподівано, видав щось на зразок того, що знати його не хоче, і що йому соромно, і що його рідний дядя – просто рідкісний мудака” (Жадан 2017, 226).

Покоління війни відразу сформувало контраверсійні наративи, на противагу від сформованого минувшиною покоління, зрощеного масивом гіркої неправди, зловіщої байдужости та страшної пропаганди. Від наративу ‘кожен сам за себе’ формується парадигма взаємодопомоги та спільної боротьби проти ворога. Синергія кольорів, зокрема національних, звуків, запахів увиразнюють роман, додаючи особливого відчуття й відтінку воєнного простору, часу, життя, яке, на жаль, для героїв роману “Інтернат” уже стало буденністю. Новий моральний катарсис став можливий лише із зміною світогляду, переорієнтацією на ‘свої’ первні та особистісну ідентифікацію. Метаморфози відбуваються зі свідомістю Паші: “Так і є, думає він, все правильно: річ не в одязі, річ не в тому, що на тобі. Ми ж тут усі, якщо подумати, як в інтернаті живемо. Кинуті всіма, але нафарбовані. Кому що перепаде – те й носимо. Інша річ, що це нічого не міняє. Можна ходити в краденому секонді й почуватися королем світу, а можна мати хорошу теплу куртку й бути товстим, нікому не потрібним мудаком, думає він про своє. І чому, думає, я зі своїми ніколи про це не говорю. Надиктовую їм усі ці мудацькі диктанти, вбиваю в голови складні й незрозумілі приклади, вчу правил, які їм ніколи не згодяться. Вчу говорити без помилок. А ось просто говорити, говорити так, щоб тебе чули й розуміли, – не вчу. Та й сам не вмю” (Жадан 2017, 269–270).

Три дні – час, коли відбулася психологічна й аксіологічна трансформація, що наблизила головного героя до пасіонарности та спонукала до служіння своїй державі. Питання мовної деструкції ненав’язливо звучить у творі, де автор зумисне порівнює викладання української й латини: “– Ви просто нашої мови не розумієте, – не уважно відповідає Пашка. – Ми ж тут усі латиною говоримо” (Жадан 2017, 622).

Лео, від імені якого ведеться розповідь у романі “Гойдалка дихання”, осмислює зухвалу нівеляцію індивідуальности, табірних законів життя. Спершу порівняння робітників із худобою, а згодом страшний голод ‘янгол смерті’, себто винищення не лише духовної, але й фізичної сутности людини: “In einem Viehwaggon schrumpft jede Eigenart. Man ist mehr zwischen anderen vorhanden als bei sich selbst. Rücksichtnahme war gar nicht nötig. Man

war füreinander da wie zu Hause. Vielleicht rede ich nur von mir, wenn ich das heute sage. Vielleicht nicht einmal von mir. Vielleicht zähmte mich die Enge im Viehwaggon, weil ich sowieso weg wollte und im Koffer noch genug zum Essen hatte. Wie sich der wilde Hunger bald über uns alle hermacht, ahnten wir nicht. Wie oft haben wir in den kommenden fünf Jahren, als uns der Hungerengel heimsuchte, diesen starren blauen Ziegen geglichen. Und ihnen nachgetrauert” (Müller 2009, 21). Тема голоду яскраво виписана в українській літературі, зокрема у творах У. Самчука, Є. Маланюка, М. Руденка, А. Любченка, М. Стельмаха та багатьох інших, позаяк українці відчули на собі звірства тоталітарної системи і вчиненого над ними геноциду, який, до речі, і сьогодні частково може поширюватися у зв’язку з війною рф проти суверенної України. Герта Мюллер пекуче описала голод крізь призму світосприйняття румунського полоненого Лео: “Was kann man sagen über den chronischen Hunger. Kann man sagen, es gibt einen Hunger, der dich krankhungrig macht. Der immer noch hungriger dazukommt, zu dem Hunger, den man schon hat. Der immer neue Hunger, der unersättlich wächst und in den ewig alten, mühsam gezähmten Hunger hineinspringt. Wie läuft man auf der Welt herum, wenn man nichts mehr über sich zu sagen weiß, als dass man Hunger hat. Wenn man an nichts anderes mehr denken kann. Der Gaumen ist größer als der Kopf, eine Kuppel, hoch und hellhörig bis hinauf in den Schädel” (Müller 2009, 32).

Послідовне знищення індивідуальності набувало все нових і нових обертів, вироджуючи з людини людське, сіючи й плекаючи лиш тваринне. Уплив страшного минулого, нехай і 60-річної давности, накладає свій відбиток на героя Лео, хвилює, розбуркує один тільки спомин, не дає спокійно жити у вільному світі навіть у поважному віці: “Seit sechzig Jahren will ich mich in der Nacht an die Gegenstände aus dem Lager erinnern. Sie sind meine Nachtkoffersachen. Seit der Heimkehr aus dem Lager ist die schlaflose Nacht ein Koffer aus schwarzer Haut. Und dieser Koffer ist in meiner Stirn. Ich weiß nur seit sechzig Jahren nicht, ob ich nicht schlafen kann, weil ich mich an die Gegenstände erinnern will, oder ob es umgekehrt ist. Ob ich mich mit ihnen herumschlage, weil ich sowieso nicht schlafen kann. So oder so, die Nacht packt ihren schwarzen Koffer gegen meinen Willen, das muss ich betonen. Ich muss mich erinnern gegen meinen Willen. Und auch wenn ich nicht muss, sondern will, würde ich es lieber nicht wollen müssen” (Müller 2009, 40).

Спільним, на нашу думку, є мотив дороги, самопізнання, приречености, підкорення обставинам, насилля над особистісними устремліннями, моральне виродження і відродження, синергія кольорів, смаків, запахів, доторків, звуків, що увиразнюють тканини твору і дають можливість простежити транспарентні закони детермінізму та людської психіки. Образ пса символічно перетинається у свідомості головних персонажів, зокрема як друга, захисника із безумовною саможертвоністю, так і пов’язується зі стилем самого життя, моральним падінням.

Герта Мюллер у післямові до книги зазначає, що із 2001 року почала записувати розповіді Оскара Пастіора. У 2006 році чоловік помер, тож авторка глибоко перейнялася подією минулого й блискуче, афористично, метафорично списала історію, що хвилювала її безпосередньо. Сергій Жадан у романі зобразив типізацію героїв, себто Паш, котрі дистанційовано сприймають дійсність, втім здатні відродити у собі палкі почуття ідентифікації. Назва роману “Atemschaukel” (словоскладання *der Atem* – дихання і *die Schaukel* – гойдалка) символізує амбівалентність буття: кохання–смерть, любов–ненависть, повага–зневага тощо. Роман “Інтернат” метафорично відображає загубленість народу, відмежування від ‘свого’, породження байдужості і нерозуміння, образи і страждання. Обидва романи показують шлях втечі від себе та знаходження сил віднайти власний стрижень, почути себе й продовжити жити із внутрішніми ранами, які періодично кровоточать.

Перспективи подальших розвідок убачаємо у компаративних студіюваннях німецько-українського дискурсу як шляху в євроінтеграцію та показу значущості вітчизняної літератури у світовому контексті.

Булкіна, І. (2018). *Сергій Жадан. Інтернат*. Електронний ресурс: <https://krytyka.com/ua/reviews/internat>. [Дата останнього доступу 24.09.2022].

Випасняк, Г. (2019). *Простори війни в романі С. Жадана “Інтернат”*. Закарпатські філологічні студії. Вип. 8. Т. 2. С. 102–106.

Гонюк, О. (2020). *Хронотоп міста в романі С. Жадана “Інтернат”*. Актуальні питання гуманітарних наук. № 28. С. 62–67.

Еспресо TV (2014). *Путін розвалює Україну*. Електронний ресурс: [https://espreso.tv/news/2014/09/15/quotputin\\_rozvalyuye\\_ukrayinu\\_yaka\\_ne\\_khoche\\_v\\_radyanskyu\\_soyuz\\_se\\_nechuvanoquot\\_nobelivskyu\\_laureat\\_herta\\_myuller/](https://espreso.tv/news/2014/09/15/quotputin_rozvalyuye_ukrayinu_yaka_ne_khoche_v_radyanskyu_soyuz_se_nechuvanoquot_nobelivskyu_laureat_herta_myuller/) [Дата останнього доступу 24.09.2022].

Жадан, С. (2017). *Інтернат*. Меридіан. Чернівці.

Читомо. (2022). *Сергія Жадана висунули на Нобелівську премію з літератури*. Електронний ресурс: <https://chytomo.com/serhiia-zhadana-vysunuly-na-nobelivsku-premiuu-z-literatury/> [Дата останнього доступу 24.09.2022].

La Repubblica. (2014). *Нобелівський лауреат Герта Мюллер*. Електронний ресурс: <https://day.kyiv.ua/uk/news/140714-nobelivskiy-laureat-gerta-myuller-ievropa-oberezhno-putin-hvoriy-minulim> [Дата останнього доступу 24.09.2022].

Mahrđt, H. (2013). *Dichtung und Diktatur. Die Schriftstellerin Herta Müller*. Sissel Laegreid. Würzburg.

Müller, H. (2009). *Atemschaukel*. Carl Hanser Verlag. München.

Trautmann, S. (2011). *Herta Müllers Poetik der Dinge*. Online verfügbar unter URL: <https://www.slm.uni-hamburg.de/germanistik/forschung/publikationen/downloads/ma-arbeit-simon-trautmann.pdf> [Дата останнього доступу 24.09.2022].

## ОСВІТА ТА КУЛЬТУРА

### КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ У НАПИСАННІ БІОГРАФІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ОКРЕМИМИ АВТОРАМИ (КІН. 10-Х РОКІВ XX СТ. – ПЕРШІ ДЕСЯТИЛІТТЯ XXI СТ.) (ФОНДОВЕ ЗІБРАННЯ ШЕВЧЕНКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА)

*Світлана Брижицька  
Ірина Батеровська  
Любов Сіленко*

(Україна)

*Стаття є спробою проаналізувати вихідні засади, що визначили стратегію написання Біографії Тараса Шевченка окремими авторами в різних історичних обставинах: у час становлення радянської влади, у період, коли Україна була в складі СРСР, та в час ствердження державної незалежності та суверенітету України. Проаналізовано видання Біографії Тараса Шевченка з метою представлення їхньої наукової значимості. Книги досліджено за хронологією їх видання.*

*Ключові слова: Тарас Шевченко, біографія, книга, видання, зібрання, колекція.*

### CONCEPTUAL APPROACHES IN WRITING THE BIOGRAPHY OF TARAS ŠEVČENKO BY VARIOUS AUTHORS (END OF THE 10<sup>th</sup> YEARS OF THE 20<sup>th</sup> CENTURY – THE FIRST DECADES OF THE 21<sup>st</sup> CENTURY) (FOND COLLECTION OF ŠEVČENKO NATIONAL RESERVE)

*Svitlana Bryžyc'ka  
Iryna Baterovs'ka  
Ljubov Silenko*

*The article is focused on analysis of the initial principles that determine the strategy of writing the Biography of Taras Ševčenko by individual authors in various historical plots: in the time of establishing the Soviet Union government, during the period when Ukraine was a part of the USSR and during the independence and sovereignty of Ukraine. The edition of Taras Ševčenko's Biography was analyzed in order to present their scientific significance. The books have been studied according to the chronology of their publication.*

*Keywords: Taras Ševčenko, biography, book, publication, compilation, collection.*

У реаліях російсько-української війни на нове осмислення заслуговує аналіз життя і творчості Тараса Шевченка. 22 травня 1861 року Великий

Кобзар знайшов вічний спочинок у Каневі на Чернечій горі. Тому символічно, що саме тут зроблено перший крок до реалізації пропозиції Володимира Мельниченка, доктора історичних наук, лауреата Шевченківської премії, академіка НАПН України (м. Київ), а саме – створення вченими-шевченкознавцями багатотомної Біографії Тараса Шевченка під організаційним і науковим керівництвом Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Адже остання академічна наукова колективна Біографія Тараса Шевченка була видана майже сорок років тому (Бородін, Кирилюк, Смілянська, Шаблювський, Шубравський 1984). У нинішній трагічний для України час пророче Слово Шевченка мало би стати на сторожі збереження національної самосвідомості та української державності.

Радянський період України кін. 1910-х – 1939 рр.

Свій літературний талант і глибоке знання поетичної спадщини Тараса Шевченка продемонстрував Богдан Лепкий у праці “Про жите великого поета Тараса Шевченка: в пятьдесятлїтню рїчницю його смерти” (Львів, 1911) (Брижицька, Батеровська, Сіленко 2021, 140). У подальші роки дослідник продовжив працювати над Біографією Шевченка. У 1918 році в “Українській накладні” в серії “Нова бібліотечка Ч. 2.” надруковано працю Лепкого “Про життя і твори Тараса Шевченка”, в тексті якої поряд з біографічною розповіддю подано вже тлумачення творів Шевченка (Лепкий 1918). У колекції музею зберігається книга, ймовірно, також (титул втрачено) 1918 року, об’ємом у 169 сторінок і зі списком використаної літератури на п’яти сторінках, із зовсім іншим текстом біографії поета. Як з’ясувалося, ця меншого формату книжечка є тільки частиною книги “Тарас Шевченко. Твори. Том I: Про життя й твори Тараса Шевченка. Кобзарь до першого арешту” 1918 р., виданого Я. Оренштайном (Лепкий 1918), бо відомо, що в цей самий час Лепкий почав укладати і редагувати “Повне зібрання творів Тараса Шевченка”, в першому томі якого, запланував різні матеріали, які б полегшували пересічним читачам розуміння Шевченкових текстів (Лепкий 1919). У 1919 році Б. Лепкий завершить свою працю, видавши перший том Повного видання творів Тараса Шевченка, в якому на 235-ти сторінках – “літературний портрет «Кобзаря» під простою назвою «Про життя і твори Тараса Шевченка»” (Лепкий 2004, 6). У фондovій колекції зберігаються всі п’ять томів одного з кращих Повних видань творів Шевченка 1919–1920 років, а також примірники біографії Шевченка Б. Лепкого, що надруковані за першим томом цього п’ятитомного видання зі збереженням літературного тексту з численними примітками і коментарями, а саме: 1989 (Аделаїда (Австралія): Книга); 1994 (Київ: Україна); 2004 (Івано-Франківськ: Нова Зоря) 2004 (Тернопіль: Джура; 2005 (Київ: Пульсари). Багаторазові перевидання праці Лепкого свідчать про її важливий науковий і мистецький зміст. Адже авторові вдалося поєднати цікаву розповідь про життя Шевченка з аналізом його творчості. Своєрідність праці полягає в доборі фактів, подачі матеріалу автором. На

жанрово-композиційних особливостях тексту відчутно відбився письменницький хист і образне мислення Богдана Лепкого.

Біографічний нарис Миколи Ашешова “Тарас Григорьевич Шевченко: Жизнь поэта. Его мировоззрение. Его страдания” (Ашешов 1919), написаний російською мовою, певною мірою, для російськомовного читача. Мова твору легка, поетична. Події в житті поета представлені динамічно, і, водночас, насичені подробицями. Звичайно є біографічні неточності, але автор усвідомлює національну складову у творчості Шевченка, тому так часто використовує цитати з поезій мовою оригіналу. Автор подає також короткі характеристики творів Шевченка. Примітно, що ім'я Миколи Ашешова не згадується в двотомному “Шевченківському словнику” (Київ 1976), а в сучасній шеститомній “Шевченківській енциклопедії” (Київ 2012, 2013, 2015) подано про нього лише коротку інформацію. В. Смілянська звертається до біографічного нарису М. Ашешова, в контексті згадки про редактора видання П. Щоголева, який в 1890-х роках досліджував справу кирило-мефодіївців у архіві III Відділу (Смілянська 1984, 120). В. Мельниченко називає працю М. Ашешова, цитуючи авторський опис “холодної зустрічі” Шевченка і Рєпніної в Москві після повернення поета з заслання (Мельниченко 2009, 210).

Взагалі 1919 рік став першим роком масштабного вшанування пам'яті поета на теренах колишньої Російської імперії. У “Шевченківському збірнику” (Харків, 1919) надруковано вступну статтю В. Коряка, в якій автор визначає історичне місце постаті Тараса Шевченка, його відданість українському народу. У 1919 році в Харкові вийде з друку нарис В. Коряка “Тарас Шевченко” зі спрощено-соціологічними твердженнями, позначений умовиводами автора в оцінці постаті і творчості Шевченка, характерними для класового протистояння у суспільстві, що особливо проявилось у роки громадянської війни. Як зазначає В. Смілянська нарис “написаний просто, образно, схвильовано, з пристрасним піднесенням «мужицтва» Шевченка” (Смілянська 1984, 120). У колекції заповідника зберігається примірник нарису В. Коряка – видання п'яте і доповнене (Коряк 1920).

У 1900 р. Іван Белоусов редагував “Кобзар” у перекладах російських письменників і для цього видання підготував біографічний нарис “Т. Г. Шевченко” (Белоусов 1919). Пізніше нарис не раз передруковувався. Фактичним матеріалом для нього стала праця М. Чалого “Жизнь и произведения Шевченка” (Київ. 1882). У фондovій колекції зберігається два видання з відмінними текстами – 1919 та 1924 років. Видання 1919 року вийшло в серії “Кому пролетариат ставит памятники”. Окрім популярного біографічного нарису книжка містила ще й уривки з поем “Кавказ”, “Сон”, “І мертвим, і живим...” у перекладі Белоусова (Белоусов 1919). Друга книга, 1924 року, вийшла в “Серии сборников по устройству общеобразовательных экскурсий” і містила три розділи: Т.Г. Шевченко; Поездка на могилу Шевченка; Наследие Шевченка (Белоусов 1924).

На окрему увагу заслуговують книги, що популяризують мистецьку біографію Шевченка. Першою такою спробою стала праця Олександра Скворцова “Жизнь художника Тараса Шевченко” (Скворцов 1929). У колекції заповідника зберігається примірник цього раритетного видання з ошатним оформленням обкладинки та якісними репродукціями у тексті. У вступній статті Кость Буревій пропонує читачу познайомитися з мистецьким генієм “художника-революціонера”, який випередив своїх “талантливых учителей” (Скворцов 1929, 8). В. Смілянська погоджується з думкою О. Скворцова щодо новаторства й реалізму Шевченка у жанрових, пейзажних творах, гравюрі (Смілянська 1984, 138).

Іван Лакиза у невеликій книжці “Тарас Григорович Шевченко” (Лакиза 1931), що була надрукована в серії “Бібліотека малописьменного”, крім біографічного нарису вмістив декілька шевченкознавчих розвідок, а саме: “Боротьба за Шевченка”, “Хто такий Шевченко”, “Шевченко і сучасність”, “Жінка в творчості Шевченка”. Такий підхід відповідав ідеологічним завданням серії, а саме: вести просвітницьку роботу серед малограмотних.

Ще одне видання з серії “Бібліотека малописьменного” – книга К. Корнієнка “Тарас Шевченко” (Корнієнко 1931). Занадто спрощена біографія Шевченка та короткі шевченкознавчі нотатки представлені відповідно до завдань радянської ідеології. Змістовним є напис у книзі, залишений відомим черкаським етнографом Степаном Нехорошевим: “Цю книжку прочитали сотні малописьменних Каврая (Золотоніський р.) 1931–1935 р. З цієї книжечки я робив диктант малописьменним; цю книжку малописьменні у класі читали після букваря... Це була перша читанка”.

Праця Олександра Старчакова “Тарас Шевченко” (Старчаков 1934) (написана російською мовою) крім відомих фактів біографії Тараса Шевченка представляє боротьбу за поета, аналіз його творчості в контексті політично-ідеологічних засад свого часу.

Василь Сімович, укладаючи у 1920-х роках “«Кобзар» Т. Шевченка (Повне народне видання)”, підготував до нього ґрунтовний біографічний нарис “Життя Тараса Шевченка” з поясненнями багатьох понять, розуміння яких становило складність для західноукраїнського читача. До поширених у східноукраїнському ареалі слів він навів західноукраїнські відповідники, пояснив рідковживану лексику, застарілий правопис. Книгозбірня заповідника має два, окремо видані, у різні роки біографічні нариси Сімовича (Сімович 1934; Сімович 1944). До кожного з них автор вносив зміни і доповнення.

Радянський період України 1939–1954 рр.

Відзначення ювілею Тараса Шевченка у 1939 році стало поштовхом до розвитку шевченкознавства в цілому, і зокрема, для нових біографічних досліджень. Так, було видано цілу низку популярних нарисів про його життя і творчість. І хоч усі вони “рясніють фактичними помилками, хибують на деяку однобічність у висвітленні світогляду” поета (Шевченкознавство 1975, 261), але “в цілому бачимо в них досить об’єктивний погляд на події,



без перебільшень, властивих працям середини 30-х років” (Смілянська 1984, 159). До таких у книгозбірці заповідника відносяться праці П. Альтмана (Альтман 1939), Г. Алексєєвої (Алексєєва 1939), Т. Времева, Е. Йоффе (Времева, Йоффе 1939), І. Стебуна (Стебун 1939).

Сергій Раєвський в ґрунтовній монографії “Життя і творчість художника Тараса Шевченка” (Раєвський 1939), продовжив досліджувати тему мистецької біографії Шевченка поєднавши результати власних досліджень мистецької спадщини художника з новими знахідками.

Костянтин Паустовський у повісті “Тарас Шевченко” (Паустовський 1939) описав життя українського поета “жваво, захоплююче, з яскраво вираженою авторською симпатією” (Ромашенко 2019, 170). Поділяємо думку Людмили Ромашенко, що праця, незважаючи на невеликий обсяг, має масштабний і панорамний вид завдяки подачі загальновідомих подій з життя Шевченка в широкому політичному і культурному контексті. У музейній збірці, крім оригінального видання 1939 року (Москва), маємо видання 2014 року (Київ) у перекладі українською мовою Олени Артамонової, яка, власне, і подарувала музейній колекції примірник книги (Паустовський 2014).

У жанрі біографічної повісті описано життя українського поета Лідією Бать і Олександром Дейчем у книзі “Тарас Шевченко” (Бать, Дейч 1939). Вона адресувалася дітям старшого віку. Захоплююче представлено дитячі й юнацькі роки Тараса. Книга була дуже популярною свого часу, але і сьогодні можна знайти схвальні відгуки читачів в інтернет мережі. У 1952 та 1954 роках праця була перевидана Державним видавництвом дитячої літератури (Бать, Дейч 1952, 1954).

Радянський період України кін. 1955–1982 рр.

Значний вклад у написання Біографії митця зробив Павло Зайцев монографією “Життя Тараса Шевченка” (Зайцев 1955). Готувалася праця автором ще в 1920-і роки. 1934 року Український Науковий інститут у Варшаві почав видавати “Повне зібрання творів Тараса Шевченка у 16 томах”. Світ побачило 13-ть томів (вони зайняли достойне місце в книжковій колекції заповідника). Але томи I, V, XIII не з’явилися через всілякі причини. Том I, що містив передмову від видавництва, літературну біографію “Життя Тараса Шевченка” пера Павла Зайцева, у 1939 році був зліквідований більшовиками, і лише декілька не зброшурованих примірників потрапило за кордон. Вірогідно, що саме такий примірник у 2003 році потрапив до колекції книг заповідника з олівцевими та чорнильними правками самого автора. На жаль, 44 сторінки втрачено. Є думка, що це примірник сигнальний (Зайцев 1930-і рр.).

Окремо монографія була видана тільки 1955 року Науковим товариством імені Тараса Шевченка у Нью-Йорку–Парижі–Мюнхені. Володимир Дорошенко вважав, що Зайцев “не відступаючи від наукової правди, дав... незвичайно живу й пластичну... повість, а не суху академічну розвідку” (Дорошенко 1956). Валерій Шевчук переконаний, що книга “хоч і має

суспільно-політичне наповнення, зрештою, як будь-яка індивідуальна праця, [але] відзначається своєю природністю та натуральністю” (Зайцев 1994, 9). Юрій Шевельов стверджує, що “книжка Зайцева читається не тільки як науковий твір, а і як роман” (Шевельов 2011, 201). У незалежній Україні монографія П. Зайцева перевидавалася у київських видавництвах “Мистецтво” та “Обереги” у 1994 і 2004 роках.

Із основного ряду досліджень життя і творчості Шевченка примітною є монографія Марієтти Шагінян “Тарас Шевченко” (Шагінян 1946), яка, наразі, докладно опрацювала роботу Павла Зайцева, перейнялася поезією Шевченка. Зрозуміло, що радянська ідеологія наклала свій відбиток “на серію розвідок, позбавлених строгості наукового стилю, позначених рисами дорожніх нотаток, критичного есе, літературного портрета, публіцистичного нарису” (Смілянська 1984, 156). Найперше видання книги 1944 року відсутнє в колекції заповідника. Після 1946 року книга перевидавалася: 1964 (Москва: Художественная литература), 1970 (в перекладі українською мовою) (Київ: Дніпро), 2013 (в перекладі українською мовою) (Рівне: ПП ДМ).

Однією з перших спроб послідовно простежити життя і діяльність Тараса Шевченка, висвітлити найважливіші події, пов’язані з іменем поета після його смерті, вдалося зробити у літературній хроніці “Життя і діяльність Т. Шевченка” Дмитрові Косаріку (Косарик 1955). Своє дослідження письменник розгортає на тлі суспільних явищ 20–60 рр. XIX ст. Книга написана з дотриманням марксистської методології. У ній відсутні коментарі, недоведені припущення про Шевченкове знайомство з литовським художником Яном Рустемом; читачеві не зрозуміло, чи бував поет у Каневі, хоча малюнок “Коло Канева” (1859) вже був відомий на той час.

Книга Давида Іофанова “Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка” (Іофанов 1957) була першою авторською спробою “впорядкувати велику кількість матеріалів, розкиданих по різноманітних, часом мало доступних читачеві, виданнях” (Смілянська 1984, 167). Документи і матеріали видрукувані мовою оригіналу. Відповідно, супроводжуються коментарями. Для подальшого дослідження і вивчення біографії Кобзаря видання було неоціненним. Книга не перевидавалася.

У 1950-і роки з’явилася декілька статей Леоніда Хінкулова, що стосувалися питань біографії Кобзаря. Згодом ці статті увійшли до його книги “Тарас Шевченко. Біографія” (серія “Жизнь замечательных людей”) (Хінкулов 1957). Зазначимо, що доскональне вивчення архівних матеріалів, епістолярію, мемуарів дало можливість автору донести до читача цікаву живу розповідь про поета, художника, борця. Книга написана російською мовою. У перекладі українською не з’явилася. Книжкова колекція заповідника має також усі перевидавання цієї праці, що вийшли у 1960, 1966 роках (Москва).

Біографічний нарис Максима Рильського та Олександра Дейча “Тарас Шевченко” (Рильський, Дейч 1964), вийшов українською, російською, англійською, французькою, іспанською мовами. Коротко, емоційно, фактологічно виважено. Про популярність книги за кордоном серед діаспори свідчить така маргіналія: “Цю книжечку передає паніматка Олександра Селепина з Бавн Бруку (США). Ця книжечка була в бібліотеці бл. пам. о. Артема Селепина. П. А.”.

Вагомий внесок у становлення наукової документальної біографії Т. Шевченка зробив Леонід Новиченко книгою “Тарас Шевченко – поет, борець, людина” (Новиченко 1982). “Л. Новиченко виявляв рідкісне вміння вловлювати історичну динаміку літературного життя, знаходив адекватну відповідь на його непрості запити, навіть якщо доводилося переглядати власні світоглядні настанови”, – вважав вчений Ю. Ковалів (Ковалів 2008, 99).

Період незалежності України.

Для популяризації постаті Тараса Шевченка, його творчості автор-упорядник книги “Доля: Книга про Тараса Шевченка в образах і фактах” (Доля: Книга про Тараса Шевченка в образах і фактах 1993) Валерій Шевчук створив літературно-художню працю, де в образах і фактах представив біографію митця поетапно, через цитати: з писемних творів Шевченка; з праць біографів О. Кониського, М. Чалого, П. Жура, а також спогадів й щоденників поетових друзів і сучасників та листів до Шевченка; цитат тодішніх газет, журналів. Головний принцип створення книги – бути доступною читачеві візуально, тому так багато ілюстрацій.

Книга Петра Жура “Труди и дни Кобзаря” (Жур 1996), яку за змістом можна визначити як академічну працю, суттєво збагатила шевченкознавство новими, маловідомим фактами та матеріалами – архівними знахідками автора. Книга значно доповнила відомі на той час праці Д. Косарика “Життя і діяльність Т. Г. Шевченка” (1955), М. Ткаченка “Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка” (1961), В. Анісова, Є. Середи “Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка” (1959, 1976). Впадає в око, що на вибір принципу подачі матеріалу (майже щоденна фіксація подій) наклала відбиток служба автора на оперативній і слідчій роботі наприкінці 1939–1940-х років.

Наукове видання Назара Горбача “Життя та творчість Тараса Шевченка” (Горбач 2005) розраховане на викладачів і студентів гуманітарних факультетів вузів, вчителів та шанувальників Кобзаря. Оригінальність структури книги обумовлена введенням в традиційну схему Шевченкової біографії розділів, в яких окремо розповідається про кожен рік заслання (перший, другий тощо). Після розділу про похорон та перевезення тіла Шевченка в Україну представлено аналіз його російськомовних творів, поем “Єретик” і “Марія”, художньої спадщини, поетичної майстерності, релігійних переконань, філософського світогляду, віртуальних перегинань з Сквородою, Гоголем, Миколою I та реальних стосунків з Пантелеймоном

Кулішем. Автор розкриває тему Тарасового кохання, яким поет був у побуті. Замість висновків, за визначенням самого автора, – висвітлено сучасні тлумачення творчої спадщини Шевченка.

Науково-популярне видання Івана Дзюби “Тарас Шевченко” (Дзюба 2005) на сьогодні є найавторитетнішим серед шевченкознавців, хоча й розраховано на широке коло читачів. В анотації автор визначив працю як спробу поєднати біографію Шевченка з аналізом текстів його поетичних і прозових творів та коротким аналізом малярської спадщини художника. Літературна та громадська діяльність Шевченка розглянута в історичному контексті. Особливу увагу приділено ролі поета, його творчості у національному житті українців.

Нарис Василя Пахаренка “Тарас Шевченко” (Пахаренко 2007), розрахований на широке коло читачів, був виданий в серії “Бібліотека української родини”, що свідчить про прагнення автора долучитися до процесу становлення національної самосвідомості. Біографія митця розширена оповіддю про окремі періоди писемної та мистецької творчості, що подані у хронологічному порядку. До книжки додано CD-диск з записом поезій та народних пісень на слова Шевченка, що є доброю підмогою для емоційного сприйняття й осмислення творчості митця.

У ще одному науковому виданні “Тарас Шевченко. Життя і творчість” (Дзюба 2008) Іван Дзюба, як і в праці, що розглянута вище, подав розгорнуту інтерпретацію Шевченкової писемної та мистецької спадщини в синхронному та діахронному вимірах. Охоплено літературну та громадянську діяльність Шевченка в історичному та естетичному контекстах, висвітлено центральне місце поета в національному житті, розкрито його значимий моральний вплив на покоління українців. У праці використано матеріал культуркомпаративістського та культургерменевтичного характеру.

Науково-популярне видання Анатолія Смолка “Т.Г. Шевченко. Хроніка життя і творчості” (Смолка 2010) складено як хронограф буттєвості письменника на зразок книги П. Жура “Труди і дні Кобзаря”. Автором детально представлено події кожного прожитого поетом дня, завдяки використаному багатому матеріалу попередніх дослідників.

Книга Леоніда Ушкалова “Тарас Шевченко” (Ушкалов 2014) побачила світ ювілейного 2014-го Шевченкового року в серії “Знамениті українці” на замовлення Державного комітету телебачення і радіомовлення України за програмою “Українська книга”. Дослідник, описуючи загальновідомі факти з Шевченкової біографії розкриває поета насамперед, як людину, яка любила життя у всіх його проявах і страждала від несправедливості. Автор звертає увагу на Санкт-Петербурзький період життя поета до заслання, коли він входив до мистецького бомонду. Перевидання цієї книги, у дешевому варіанті у м'якій обкладинці, вийшло у 2015 році (Харків: Фоліо).

Об'ємна праця Григорія Демиденка “Думи і шляхи Тараса” (Демиденко 2017) за визначенням автора “не філологічні роздуми й інтерпретація творів

нашого геніального поета, а чесна спроба історика-вченого подати його коротку історичну біографію в жанрі науково-популярного нарису, поділитись роздумами над її фактами. Це – книга для широкого кола читачів, яких цікавить історична правда, знання про минуле без ідеалізації чи фальсифікацій, яких стало останнім часом багато. Не є винятком, на жаль, і біографія Шевченка” (Демиденко 2017, 8). Автор також підкреслює, що представив відомі й маловідомі факти з життя і творчості Шевченка. Окремими розділами подано політико-правові та релігійні погляди поета. Джерельна база широка: Шевченкова писемна та малярська спадщина, документи Академії художеств, жандармські і поліцейські слідчі матеріали, спогади друзів і сучасників. За свідченням автора така змістовна джерельна база дає можливість по-новому проаналізувати та інтерпретувати добре відомі й загадкові події в Шевченковому житті, мотиви його вчинків. Автор звертає увагу на те, що центральне місце в Шевченкових поезіях, їх темах і сюжетах посіла минувшина і сьогодення України, демократичні традиції поетових земляків та їхнє безправне становище, здобутки і втрати в історії української державності. Демиденко доходить висновку, цитуючи рядки з поеми “Юродивий” (“Коли ми діждемося Вашінгтона...”), що Шевченко висловлює впевненість у можливості “відновлення в Україні народовладдя з «праведним законом» за зразком американської демократії” (Демиденко 2017, 920), а суспільно-політичним ідеалом поета є “демократична республіка на зразок Козацької держави 1648–1654 рр. в минулому, США – в майбутньому” (Демиденко 2017, 921).

Станіслав Росовецький оригінально визначив призначення своєї книги “Шевченко. Сучасна біографія” (Росовецький 2020), через поділ читачів на шанувальників Кобзаря та нешанувальників. Для шанувальників книга “стане джерелом щирих співпереживань, несподіваних біографічних відкриттів, а також – естетичної насолоди від доторку до творів митця, від його своєрідного гумору” (Росовецький 2020, 2). Для нешанувальників, предстане Шевченко “в ситуаціях хоч і вельми сумнівних із погляду моралі, але таких, що виявляють його пронизливу житейську відвертість і руйнують численні стереотипи культу поета” (Росовецький 2020, 2), які були нав’язані за радянських часів. Автор підкреслює тотожність миколаївської Росії із Росією нинішньою та вважає, що політика стосовно українців, закладена у XIX с., відгукується й донині. У книзі іноді трапляються фактологічні неточності.

Отже, починаючи з кінця 10-х років XX с. автори біографічних нарисів і монографій дотримувалися узвичаєного викладу біографії Тараса Шевченка, що був започаткований у XIX с. Василем Масловим, Михайлом Чалим, Олександром Кониським, водночас намагаючись використати нововіднайдені матеріали з біографії митця. Вже з середини 1920-х рр.–на початку 1930-х рр. у центрі уваги – політична біографія Шевченка та антикріпосницька спрямованість його поезій. У цей період з’являються статті М. Моренця, М. Шагінян, І. Айзенштока. Створені для широкого

загалу в 1930–1940-х рр. науково-популярні нариси відзначалися значним біографічним матеріалом і, як на той час, повнотою використання джерел. У великих авторських монографіях 1950–1960-их років поєднано досвід попередніх досліджень. Їхні автори прагнули до написання наукової Біографії Шевченка і тим самим підготували вихід академічних колективних праць. Праці з Біографії Шевченка, що написані радянськими дослідниками єднає загальна ідеологічна концепція, на характері і змісті цих досліджень відбилася суспільно-політична атмосфера і цензурні обмеження. Довгі 70 років радянської влади вималювали образ Шевченка як революціонера-демократа, широкого друга російських демократів, співця класової боротьби, атеїста, гуманіста, інтернаціоналіста. Ще у 1955 році вдало узагальнив характер Біографії Шевченка авторства радянських дослідників Микола Глобенко: “...в добу, коли підсовєтські автори під тиском влади... брутально спотворюють образ великого поета, замовчують і фальшують факти, намагаються кривотлумаченнями цілком обминути значення Шевченка – національного пророка, під впливом ідей якого розвивалася і досі ведеться боротьба за незалежність України, силкуються в своєму фальшивому освітленні подати постать поета самотнього, позбавленого зв’язків із українським громадянством, щоб представити його друзями і, головне, «вчителями» випадкових..., а то й ворожих до нього людей з-поміж північних сусідів” (Зайцев 1955, 6). Проте необхідно віддати належне, що у хронологічному відтворенні життєдіяльності Тараса Шевченка збережено науковий фактологічний підхід.

Книгам з Біографії Шевченка періоду незалежності України притаманна концепція, що представляє Шевченка як такого, хто “найглибше й художньо найдосконаліше розкрив українську душу, осмислив минуле, сучасне й майбутнє України, став могутнім джерелом національної свідомості, символом України” (Пахаренко 2007, 2).

Незважаючи на різні ідеологічні засади авторську біографічну Шевченкіану єднає любов і повага до постаті Кобзаря, визнання його провідної ролі у розвитку української культури і духовності. Наше дослідження важливе з точки зору доброго практичного підґрунтя для створення у майбутньому сучасної академічної Біографії Тараса Шевченка, що є на часі.

Алексеева, Г. (1939). *Біографія Т.Г. Шевченка*. Серія “Видання ювілейне 1814–1939”. Державне Літературне Видавництво. Київ. 68 с.

Альтман, П. (1939). *Т.Г. Шевченко*. Серія “Видання ювілейне 1814–1939”. Державне Літературне Видавництво. Київ.

Ашешов, Н. (1919). *Тарас Григорьевич Шевченко: Жизнь поэта. Его мировоззрение. Его страдания. Его творчество*. Редакция П.Е. Щеголева. Былое. Петроград.

Бать, Л., Дейч, А. (1939). *Тарас Шевченко. Биографическая повесть*. Издательство детской литературы ЦКВЛКСМ. Москва-Ленинград.

Белоусов, И. (1924). *Тарас Григорьевич Шевченко*. Серия сборников по устройству общеобразовательных экскурсий. Выпуск V. Издательство Т-ва “В. В. Думнов, насл. бр. Салаевых”. Москва.

Белоусов, И. (1919). *Т. Г. Шевченко*. Серия: Кому пролетариат ставит памятники. Отдел Печати Московского Совета Р. и К. Д. Москва.

Бородін, В., Кирилюк, С., Смілянська, В., Шабліовський, С., Шубравський, В. (1984). *Т. Г. Шевченко. Біографія*. Наукова думка. Київ.

Брижицька, С., Батеровська, І., Сіленко, Л. (2021). *Концептуальні підходи у написанні біографії Тараса Шевченка до жовтневого перевороту 1917 р. (фондове зібрання Шевченківського національного заповідника*. У кн.: *Українська літературна шевченкіана: формально-змістові дискурси за 150 літ*: зб. праць Всеукраїнської (41-ї) наук. Шевченківської конференції. Видавець Чабаненко Ю. А. Черкаси. 2021 року. С. 126–149.

Времева, Т., Иоффе, Е. (1939). *Тарас Шевченко. Биографический очерк*. Издательство ЦК ЛКСМУ “Молодой большевик”. Киев.

Горбач, Н. (2005). *Життя та творчість Тараса Шевченка*. Каменяр. Львів.

Дзюба, І. (2008). *Тарас Шевченко. Життя і творчість*. Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”. Київ.

Дзюба, І. (2005). *Тарас Шевченко*. Видавничий дім “Альтернативи”. Київ.

Демиденко, Г. (2017). *Думи і шляхи Тараса*. Право. Харків.

*Доля: Книга про Тараса Шевченка в образах і фактах* (1993). Авт.-упоряд. тексту В. О. Шевчук. Дніпро. Київ.

Дорошенко, В. (1956). *Літературна біографія Шевченка*. У кн.: *Шевченко*. Річник 5. Нью-Йорк. С. 39–41.

Жур, П. (1996). *Труди и дни Кобзаря*. Люберецкая газета. Ленинград.

Зайцев, П. (1930-і рр.). *Життя Тараса Шевченка*. З авторськими правками. Книга не зброшурована. Львів.

Зайцев, П. (1994). *Життя Тараса Шевченка*. Мистецтво. Київ.

Зайцев, П. (1955). *Життя Тараса Шевченка*. Наукове Товариство ім. Шевченка. Нью-Йорк-Париж-Мюнхен.

Іофанов, Д. (1957). *Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка*. Державне видавництво художньої літератури, Київ.

Ковалів, Ю. (2008). *Леонід Новиченко: SEMPER TIRO і його літературознавча школа*. Слово і Час. № 9. С. 97–101.

Корнієнко, К. (1931). *Тарас Шевченко*. Серия “Бібліотека малописьменного”. Радянська школа. Харків.

Коряк, В. (1920). *Тарас Шевченко*. Державний Шевченківський Комітет при Харківському Губнаробразі. Харків. Видання 5-те, доповнене.

Косарик, Д. (1955). *Життя і діяльність Т. Шевченка*. Літературна хроніка. Радянський письменник. Київ.

Лакиза, І. (1931). *Тарас Григорович Шевченко*. Серия “Бібліотека малописьменного”. Радянська школа. Харків.

Лепкий, Б. (1918). *Про життя і твори Тараса Шевченка: написав Богдан Лепкий*. Серія: Нова бібліотечка Ч. 2. Українська накладня. Київ-Ляйпціг.

Лепкий, Б. (1919). *Про життя і твори Тараса Шевченка: написав Богдан Лепкий*. В кн.: *Повне видання творів Тараса Шевченка: [в 5-ти томах]*. Том I. Українська накладня. Київ-Ляйпціг. С. 1–240.

Лепкий, Б. (2004). *Про життя і твори Тараса Шевченка*. Науковий редактор Роман Гром'як. Джура. Тернопіль.

Лепкий, Б. (1918). *Про життя й твори Тараса Шевченка*. В кн.: *Тарас Шевченко. Твори. Том I Про життя й твори Тараса Шевченка. Кобзарь до першого арешту*. Українська накладня. Київ-Ляйпціг.

Мельниченко, В. (2009). *Тарас Шевченко: "Мій великий друг Щепкін"*. ОЛМА Медиа Групп. Москва.

Новиченко, Л. (1982) *Тарас Шевченко – поет, борець, людина*. Видавництво художньої літератури “Дніпро”. Київ.

Паустовський, К. (2014). *Тарас Шевченко*. Книгу видано за підтримки Шафаренко Жанни Юріївни. Київ.

Паустовский, К. (1939). *Тарас Шевченко*. Серія “Дешевая библиотека”. Художественная литература. Москва.

Пахаренко, В. (2007). *Тарас Шевченко*. Стозір'я. Бібліотека української родини: Письменники. Живописці. Скульптори. Графіки. ТОВ “Атлант ЮЕмСі”. Київ.

Раєвський, С. (1939). *Життя і творчість художника Тараса Шевченка*. Загальна редакція акад. О. І. Білецького та інш. Мистецтво. Київ.

Рильський, М., Дейч, О. (1964). *Тарас Шевченко. Біографічний нарис*. Державне видавництво художньої літератури. Київ.

Ромащенко, Л. (2019). *Тарас Шевченко в житті і творчості Костянтина Паустовського. Історичний досвід та сучасний стан вивчення Журналу (Щоденника) Тараса Шевченка*. У кн.: *Матеріали Шостих Міжнародних Шевченківських читань, присвячених 160-річчю написання автобіографічного документа*. 13 вересня 2018. Канів / Упорядники Брижицька С.А., Чернієнко Д.А. Видавець Олександр Третьяков. Черкаси. С. 165–179.

Росовецький, С. (2020). *Шевченко. Сучасна біографія*. Серія “Постаті культури”. Дух і Літера. Київ.

Сімович, В. (1934). *Тарас Шевченко. Його життя і творчість. З нагоди 120 роковин уродин (1814–1934)*. Накладом Товариства “Просвіта”. Львів.

Сімович, В. (1944). *Тарас Шевченко. Його життя і творчість*. Третє доповнене видання.

Скворцов, А. (1929). *Жизнь художника Тараса Шевченко*. Издательство АХР. Москва.

Смілянська, В. (1984). *Біографічна Шевченкіана (1861–1981)*. Наукова думка. Київ.



Смолка, А. (2010). *Т. Г. Шевченко. Хроніка життя і творчості*. ТОВ “Віп прінт”. Київ.

Старчаков, А. (1934). *Тарас Шевченко*. Библиотека “Огонёк”. Журнально-газетное объединение. Москва.

Стебун, І. (1939). *Тарас Шевченко. Біографічний нарис*. Видавництво Академії наук УРСР. Київ.

Ушкалов, Л. (2014). *Тарас Шевченко*. Фоліо. Харків.

Хинкулов, Л. (1957). *Тарас Григорьевич Шевченко. 1814–1861*. Серия “Жизнь замечательных людей”. Издательство ЦК ВЛКСМ “Молодая гвардия”. Москва.

Шагинян, М. (1946). *Тарас Шевченко*. ОГИЗ. Москва.

Шевельов, Ю. (2011). *Диптих про книжки з подвійним дном*. У кн.: *Хроніка-2000*. Вип. 2. Київ. С. 201–209.

*Шевченкознавство: Підсумки й проблеми*. (1975). Наукова думка. Київ.

## **СВІТОГЛЯД КОБЗАРІВ ТА БАНДУРИСТІВ. ОСОБЛИВОСТІ ПОБУТУВАННЯ ЇХ МИСТЕЦТВА**

**Олексій Вертій**

(Україна)

*У доповіді крізь призму історичного буття нації, побутовий, соціальний та культурний уклад національного життя українців як джерела формування і становлення світогляду кобзарів та бандуристів досліджується своєрідність їх світосприйняття, світорозуміння, світопопартування, світовираження та світоствердження. Наголошується на тому, що кобзарі як знаки і символи культури та духовності українського народу виражали і виражають свої думки не прямо і відверто, а символічно і образно, завдяки чому їх виконавству не властива 'мітинговість', 'демонстративність', адже вони говорили і говорять, так сказати, мовою предків, доносять до своїх слухачів їх ідеї та уявлення про світ і людину в ньому. Йдеться також про спільне і відмінне у світогляді та особливостях побутування мистецтва кобзарів та бандуристів.*

*Ключові слова: кобзарі, бандуристи, світогляд, побутування, особливості.*

## **WORLDVIEW OF KOBZARS AND BANDURISTS. PECULIARITIES OF EXISTENCE OF THEIR ART**

**Oleksij Vertij**

*In the report, through historical existence of the nation, the social and cultural national life of Ukrainians as a source of formation and development of the worldview of kobza and bandura players, there has been studied the originality of their worldview and attitude. It is noted that kobzars, as signs and symbols of the culture and spirituality of the Ukrainian people, have always expressed their thoughts not directly and frankly, but symbolically and figuratively. In this regard, their performance is not characterized by 'demonstration', because they spoke and speak, so to say, the language of their ancestors, pass their ideas and ideas about the world and a person in it to their listeners. It is also about the common and different in the worldview and the peculiarities of existence of the art of kobza and bandurists players.*

*Keywords: kobzars, bandurists, worldview, existence, features.*

В сучасному українському народознавстві питання про світогляд кобзарів та бандуристів, особливості побутування їх мистецтва все частіше й частіше привертає увагу дослідників цієї проблеми. Зумовлено це,

насамперед, тим, що репертуар народних співців-музикантів, самодіяльних та професійних бандуристів як знаків і символів духовності та культури нашого народу, особливості їх виконавської манери і т. ін. найтіснішим чином пов'язані з національною своєрідністю світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження, світопо трактування, світоствердження українців, що також визначає й особливості їх побутування. Тому на перший план в дослідженнях світогляду та діалектики побутування мистецтва кобзарів та бандуристів виходять питання природи, змісту та закономірностей становлення і призначення цих явищ національної духовності у всіх сферах життя українського суспільства – історичній, соціальній, морально-етичній, побутовій і т. д. “Закладені в Кахтирях пам'ятниці про минулі часи, про «народне знаття», миросвітські й духовні орієнтири, – пише з цього приводу К. Черемський, – ставали ніби заповітом для нащадків” (Черемський 2002, 10). Це ‘народне знаття’, ці миросвітські й духовні орієнтири, наголошує він, з прадавніх часів стали “надійним оберегом пам'яти народу, національної свідомості й моральної здатності до опору загарбникам” (Черемський 2002, 13). До того ж, кобзарство та бандурне музикування передають з покоління до покоління сформовані упродовж століть етичні настанови наших далеких і ближчих предків. Вони також дають відповідь на питання про природу та особливості національного характеру, національного світогляду, національного укладу життя загалом “та, зрештою, «хто такі українці?»”. Разом з тим “дослідження світогляду як інтегратора знань, цінностей, переконань співців сприяє розв'язанню низки дотичних питань: самосвідомості, розуміння ними самих себе, свого місця в світі, ставлення до свого «ремесла», соціокультурних функцій співців” (Савчук 2010, 2). Ними також визначено складові цього світогляду, окреслено основоположні підстави відродження звичаєвих способів побутування їх мистецтва за обставин уже незалежної України і т. ін. (Божинський 2020, 677–683; Дутчак 2017; Набок 2020, 327–344; Набок 2020, 24–36; Савчук 2010, 16; Черемський 2002; Черемський 2008 та інші). Оновлення і формування основоположних підстав таких досліджень скерує їх авторів на ‘вкорінення’ (Ю. Лавріненко-Т. Шестопалова) у найглибинніші пласти національного укладу життя українців загалом та світогляду і особливостей побутування мистецтва народних, самодіяльних та професійних співців-музикантів зокрема.

Відтак спробуємо розв'язати цю проблему на підставі наукових ідей про ‘стани народного духу’ (М. Максимович), про ‘духовну сутність’ українців та її духовний зв'язок з нашою ‘духовною істотою’ (М. Костомаров), про ‘традиції і спосіб думання’, настанови ‘до зовнішніх побудов’, ‘типові відповіді на різні ситуації’ (Б. Цимбалістий), про ‘моральний потяг до інших людей, до України’ (Д. Чижевський), про свідомо підсвідоме підпорядкування народним звичаям (М. Драганов), з яких народжується почуття патріотизму (П. Зарев) як ідея (П. Юркевич) та системи архетипно-

родоцентричних цінностей (Азьомов 2018, Лук'яненко 2008), які, на жаль, сучасними народознавцями ще дуже повільно вводяться в науковий обіг, хоча відкривають перед нами нові можливості розв'язання злободенних для кобзарознавства та бандурознавства проблем на якісно новому науковому рівні.

Отже, на підставах яких *архетипних законів Предко-Вічності-Майбуття, станів народного духу, на визнанні, дотриманні і розвиткові яких традицій, звичаїв та обрядів як способів здійснення цих законів* відбувається формування і становлення світогляду, особливостей побутування мистецтва кобзарів та бандуристів?

О. Савчук зауважує поділ співоцької картини світу на 'грішну' 'миросвітську' частину, яку склали зрячі люди, і частину 'божеську', до якої співці, як 'Божі люди', були найбільш наближені, найглибше посвячені в неї (Савчук 2010). Отож, стає цілком очевидним, що народні співці-музиканти бачили і усвідомлювали себе 'на межі світів', тобто в контексті, як говорить В. Азьомов, Предко-Вічності-Майбуття. До того ж, ця межа проходила не лише між 'грішним' 'миросвітським' та 'божеським' світами. Кобзарі та бандуристи бачили і усвідомлювали себе і на межі 'свого' й 'чужого', минулого, теперішнього і майбутнього, буденного й священного, вірності і зради, прекрасного й потворного і т. д., і т. п., що й спонукає дослідників до 'вкорінення' в ці шари їх світогляду та особливості побутування їх мистецтва.

Своєрідним у цьому плані є прочитання В. Азьомовим думи "Маруся Богуславка". Автор виходить з того, що мудрість нації не розмінюється на шеляги. Серед народних дум, стверджує він, немає кращих чи слабших, менш чи більш довершених, актуальних чи для легкої розваги. Кожна з них – "мистецький шедевр, послання із національної вічності минулого у національну вічність майбуття, згусток пережитого народом, виношений у його серці, виплеканий у душі й номінований на статус духовного заповіту. Так народна дума донесла до нас пафос подій, велич помислів, героїзм вчинків наших предків" (Архів В. Азьомова). Ось такі 'стани народного духу', такий їх зв'язок з народними традиціями, з нашою духовною істотою у контексті межових ситуацій закладають основи сприйняття, розуміння і потрактування народними співцями-музикантами українського світу, так вони стають складовою побутування їх мистецтва, визначають особливості їх спрямування у широкі верстви і прошарки українського суспільства.

Автори думи "Маруся Богуславка", зазначає далі В. Азьомов, рішуче виходять за межі чисто релігійної догматики та спонукають слухача до національного розуміння й осмислення мученицького подвигу її героїв. За того він наголошує, що козаки осяяні серпанком войовників і вірників. Таким чином в одне свідомісне ціле в думі поєднуються два крила боротьби за незалежність України – духовний та мілітарний, – у чому її творці та виконавці за кілька століть до нашого часу побачили національну проблему й запропонували свій варіант її розв'язання, за чим проглядається

встановлення культу борців-мучеників за Україну. Отже, підсумовує В. Азьомов, у такому разі можна говорити про ще один свідомісний переворот національного значення – про соціологізацію релігії як одну з умов успішного протистояння іноземним впливам, як вияв національної стійкості і міфологему виживання та національного самоозначення нашого народу, тобто створення цілісної національної свідомості (Архів В. Азьомова).

Репертуар, особливості побутування мистецтва народних співців-музикантів, професійних та самодіяльних бандуристів значно розширюють рамки дослідження їх світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світопо трактування, світовираження та світоствердження у повсякденному побуті українців. Первні законів Предко-Вічності-Майбуття, стани народного духу, традиції, звичаї та обряди як способи здійснення цих законів становлять світоглядну основу не лише дум героїчного циклу, а й дум соціально-побутових, пісень історичних, козацьких, баладних, родинно-побутових і т. д., визначаючи таким чином і діалектику формування світогляду їх творців та виконавців, який вони спрямовують на формування такого ж само світогляду широких верств і прошарків українського суспільства, насамперед, своїх слухачів.

Морально-етичний зміст, скажімо, дум “Втеча трьох братів з города Азова, з турецької неволі”, “Про удову і трьох синів”, історичних, соціально- та родинно-побутових пісень “Про Морозенка”, “Про Нечая”, “Про Конотопську битву”, “Суд Байди”, “Хортиця”, “Старе життя України”, “Про Правду і Кривду”, “Про продподаток”, балади “У тієї Катерини” на слова Т. Шевченка тощо також вбирає в себе розуміння і потрактування їх творцями та виконавцями станів народного духу, українських звичаїв та обрядів у межових ситуаціях, у контексті Предко-Вічності-Майбуття. Межовість тут визначається а) розумінням ‘свого’ і ‘чужого’, вірності і зради національним звичаєм і традиціям, національному укладові життя загалом, ставленням до них і б) передачею цього розуміння і ставлення, отого ‘народнього знаття’, номінованого, як зазначає В. Азьомов, на статус духовного заповіту своїм сучасникам і прийдешнім поколінням, що й обумовлює та зміцнює спадкоємність національних духовних цінностей та взаємозв’язок поколінь і часів, на підставі чого нація формується в один Великий Український Рід, визначає особливості побутування мистецтва кобзарів, професійних та самодіяльних бандуристів, їх місце і призначення в житті українського суспільства.

З’ясовуючи обставини створення та природу українських народних дум, особливості їх побутування в репертуарі кобзарів та суспільному середовищі, П. Куліш, І. Франко, Л. Жемчужников, інші дослідники їх життя і творчості, виокремлювали таку їх світоглядну складову, як неослабний інтерес до а) старовини загалом та національної історії зокрема, б) повсякденного життя звичаїв, традицій та побуту українців, в) до

усвідомлення свого призначення в духовному житті своїх сучасників та прийдешніх поколінь.

Так, наприклад, І. Франко вказував на особливий стан духовного піднесення в думках та піснях про запорозьку старовину, адже вони “склалися в більшій часті в козацьких куренях, де кипіло ненастанно воївне життя, де рідко й чутка доходила про тихий супокій життя родинного” (Франко-26 1980, 59). Тому, зазначав він, в піснях і думках запорозьких, немає “ні нудної солодкомовності, ні переніженого чуття, ні розкішних висловів”, адже “в них усе дике, подібне до тих дібров, степів, що виховали їх та прийняли на своє лоно при вродженні, скрізь пориви, подібні до польоту степових вітрів, під котрих глухим завиванням вишлієані вони – все бурливе, як минуле життя Запорожжя” (Франко-42 1984, 486-487). Звідси дослідник виводить і таку складову світогляду кобзарів, як їх намагання “до чисто поетичного моралізування (розрядка І. Франка. – О. В.), себто до піднесення в людях почуття людської гідності і співчуття до бідних, нещасних та покривджених...” (Франко-27 1984, 294), до усвідомлення творцями і виконавцями цих творів та їх слухачами необхідності самостійної української держави. Таке спрямування побутування цих творів дієво слугувало підтриманню високого рівня морального та духовного стану усіх верств і прошарків українського суспільства, їх моральній чистоті та благородству.

Світоглядну основу дум “Втеча трьох братів з города Азова, з турецької неволі”, “Про удову і трьох синів” становить не лише осуд відступу братів та синів удови від норм народної моралі, народних звичаїв, обрядів, традицій як основ укладу національного життя, а й настанови їх творців та виконавців на збереження та примноження цих норм, звичаїв, обрядів та традицій в сучасниках та прийдешніх поколіннях. Честь Роду для творців та виконавців цих, як й інших, дум – найвища моральна цінність, яку вони перейняли від своїх батьків, дідів, прадідів і пра-прадідів і яку, як їх заповіт, передають у спадок синам, внукам, правнукам і пра-правнукам, аби зберегти і утвердити морально-етичні основи укладу життя Великого Українського Роду, його незганьбленість, чистоту, силу і міць.

Покарання братів – не просто батьківський гнів і осуд відступництва своїх синів. Це – вияв самопожертви, національної стійкості в ім'я збереження і зміцнення моральних основ сім'ї, Роду, їх майбутніх поколінь, а відтак нації та держави. Прямо про це в думках не говориться, але таке світосприйняття, світорозуміння, світопотрактування, світовираження та світоствердження закладене у підсвідомості та взаємспроєктованості світогляду творців та виконавців дум і їх слухачів як само собою зрозуміле, адже національні звичаї, національні традиції є складовими сприйняття, розуміння, переживання і потрактування ними навколишнього світу. Вони й визначили особливості їх побутування. “Двадцять п'ять варіантів сеї думи (“Про втечу трьох братів з города Азова, з турецької неволі”. – О. В.), – зазначає К. Грушевська, – які вдалося зібрати тут (у виданні “Українські

народні думи. Том перший корпусу. Тексти №№ 1–13 і Вступ Катерини Грушевської, в. о секретаря комісії” (1927). – О. В.), свідчать про велику популярність цього твору, а те, що він зустрічається в репертуарах всіх великих кобзарів в різних місцях і у всіх часах аж до найновіших, дає право думати, що зібрані тут записи і в малій мірі не вичерпують дійсної розповсюдженості сеї думи” (Грушевська-1 1927, 87). Додамо, що те само стосується і думи “Про вдову і трьох синів” та інших творів.

Справді-бо, перервану родову контактність творці та виконавці дум потрактовують як ганьбу своєму Роду, як загрозу його звичаям та традиціям, відтак і як загрозу Великому Українському Роду. Тому-то вони своїми настановами застерігають своїх слухачів і прийдешні покоління від цієї загрози. В різних варіантах думи “Про втечу трьох братів з города Азова, з турецької неволі” середульший та старший брати, які залишили в дорозі меншого брата, і запанілі сини з думи “Про вдову і трьох синів”, які вигнали матір із своєї хати, зазнають кари. В одних варіантах братів “Турки-янниченьки изЪ-за могили напали, – Постреляли, порубали, Коні зЪ з добиччу назадЪ у городЪ, у Турещину позавертали» (Грушевська-1 1927, 106–107), в інших середульший і старший брати, чи то лише старший, який не сказав батькам правди, зазнають батьківського прокляття. Таке само спіткає й синів з другої думи – на них падає материнський гнів і прокляття, їх переслідують людські докори, “Не став им Господь ни в чим помагаты: Ни в пахарстви, Ни в бурлацтви, Ни в трете – купечестве, Не стали их люде знати, И в их хлиба-соли ужываты” (Грушевська-2 1931, 243). Не випадко в думках проводиться наскрізьна думка, що лише чесне каяття повертає їх до нового життя. Ця настанова своїм сучасникам і прийдешнім поколінням і справді є отими ‘станами народного духу’, виявами ‘духовної сутности нашої національної істоти’, настановами ‘до зовнішніх побудов’ і ‘моральним потягом до інших людей, до України’ та ‘свідомо підсвідомим підпорядкування народним звичаям’, що й забезпечує упродовж століть духовну спадкоємність українців, нашу національну стійкість, гартує нас в одну-єдину Велику Українську Родину.

Національні цінности та ідеї цієї Родини, її настанови і заповіді перейняли й наступні покоління кобзарів та бандуристів. Наявність у їх репертуарі дум, історичних пісень та пісенних новотворів засвідчує й їх світоглядні переконання, прагнення формувати у своїх сучасників патріотичні почуття, високі моральні якости. О. Нирко, наприклад, наводить численні приклади побутування дум, мистецтва кобзарів, лірників та бандуристів на Кубані. Перейшли вони туди, зазначає він, в кінці XVIII ст. разом з запорожцями. Серед народних та самодіяльних співців-музикантів Кубані маємо імена Микити Варавви (1870–1939), Василя Шевченка (1882–1964), Дмитра Байди-Суховія (1882–1974), Конона Безщасного (1884–1967), Михайла Теліги (1900–1942) та багатьох інших. Про спадкоємність кобзарських традицій Кубані промовисто говорить й історія роду Кравченків, в якому бандуристи були в п’яти поколіннях:

Степан, Михайло, Тарас, Василь, Костянтин. Скажімо, Кость виконував думи “Буря на Чорному морі”, “Плач невільників”, “Козак Голота”, “Смерть козака-бандуриста” та інші, які він перейняв від свого діда Тараса Михайловича. Соловецький каторжанин Микита Варавва, учитель та організатори культурно-мистецького життя Василь Шевченко, Дмитро Байда-Суховій, Конон Безщасний також виконували думи “Невольницький плач”, “Про трьох братів Азовських”, “Про Івася Вдовиченка”, “Про Хмельницького та Барабаша”, “Про козака Голоту”, пісні “Ой п’є Байда”, “За Сибіром сонце сходить”, “Думи мої, думи мої”. Цікаві з погляду побутування мистецтва кобзарів та бандуристів спогади С. Литвиненка про учасника Національно-Визвольних Змагань УНР, ад’ютанта С. Петлюри Михайла Телігу подає О. Нирко: “Після бою на пеньку сидить молодий юнак. На колінах сперта бандура. Кругом ідеальна тиша, в яку вкрадаються лагідні скарги бандури і ніжний ліричний тенор, що співає думу про Байду. Пальці ритмічними рухами посуваються по струнах. Юне гарне обличчя з чепурною по-козацьки підстриженою чуприною, підняте легко вгору, осяяне місячним світлом, видається нереальне, просто надприродне. Задивлені в далечінь сірі очі якби бачили все те, що кажуть слова думи. А кажуть вони про лицарів козачої доби, про велич і потугу козацького духу, про безмежну любов до Батьківщини, про глибоке почуття лицарства та слухності козачих змагань за волю... Це молодий фельдшер Михайло Теліга старими думами будив до чину дітей українського відродження”. А пісня “Про зруйнування Січі”, в якій під час виконання бандурист з особливою виразністю наголошував на словах “А московська вся старшина церкву грабувала”, у половини слухачів викликала ридання повним голосом (Нирко 2008, 249–250; Жеплинський, Ковальчук 2011, 252). Таке само світоглядно-побутове спрямування мали й мають “Запорізький марш”, “Невольничий ринок у Кафі”, історичні та соціально-побутові пісні “Суд Байди”, “Старе життя України”, “Хортиця”, “Максим козак Залізняк”, “Пісня Мазепи”, “Пісня про Конотопську битву”, “Пісня про продподаток”, “Дума про голодомор”, “Ой піду я лугом, лугом-долиною” в репертуарі Є. Мовчана, Є. Адамцевича, І. Рачка, В. Мішалова, К. Черемського, В. Жованика, інших народних та самодіяльних співців-музикантів.

Світоглядною основою їх побутування, як бачимо, є *ота сама ‘духовна сутність’ українців, духовний зв’язок героїв українських народних дум та пісень, кобзарів та бандуристів з нашою ‘духовною істотою’, ‘традиції і спосіб думання’, їх настанови ‘до зовнішніх побудов’, ‘типові відповіді на різні ситуації’, ‘моральний потяг до інших людей, до України’ як свідомо підсвідоме підпорядкування народним звичаям, з яких народжується почуття патріотизму як ідея та система архетипно-родоцентричних цінностей, сформована В. Азьомовим (Азьомов 2018) та О. Лук’яненком (Лук’яненко 2008).*

У структурі цього світогляду та особливостях побутування мистецтва кобзарів та лірників виокремлюємо, насамперед, такі їх складові: ‘народне



знаття', розуміння навколишньої дійсності; спадкоємність ідейних та духовних цінностей, мета і цінність життя, які передаються кобзарями, професійними та самодіяльними співцями-музикантами, особливості їх потрактування, отой 'моральний потяг до інших людей, до України', оте 'свідомо підсвідоме підпорядкування народним звичаям' як спосіб самовираження та самоствердження у Великому Українському Роді.

Яку ж національну сутність, яке 'народне знаття' несли і несуть, утверджували і утверджують М. Теліга, Є. Мовчан, Є. Адамцевич, І. Рачок, В. Мішалов, К. Черемський, В. Жованик, інші народні, професійні та самодіяльні співці-музиканти?

Про М. Телігу йшла мова вище. Тепер звернемося до відгуків слухачів та шанувальників інших кобзарів та бандуристів. Національну сутність 'народного знаття' вони розуміють як гармонію своїх потреб і потреб суспільства, пробудження і утвердження в свідомості своїх сучасників та прийдешніх поколінь приспаного колоніальними режимами почуття національної чести та гідності, убитого в значній частині українців інстинкту боротьби, усвідомлення того, що лише в незалежній українській державі можливий повноцінний розвиток і становлення особистості кожного українця і суспільства загалом. Тому взірцем у боротьбі за досягнення цієї мети для них є сформовані українським народом і передані в народних думках, історичних, соціально-побутових, сатирико-гумористичних та інших пісенних жанрових різновидах сформовані історичні, суспільно-політичні, духовні, морально-етичні, психологічні, ідейні і т. п. цінності. Саме ці цінності вони усвідомлюють першоджерелом формування духовної досконалості української людини, її питомо національної громадянської та суспільно-політичної позиції. Провідники та учасники Національно-Визвольних Змагань нашого народу, народні месники як то І. Мазепа, М. Залізняк, І. Гонта, У. Кармелюк, С. Гаркуша, І. Виговський, служать для них такими взірцями тому, що вони не борються між собою за владу, а справді є виразниками і захисниками інтересів, потреб і життя різних верств і прошарків українського суспільства загалом, відають свої життя на олтар українського народу та України.

Свобода як цінність і як основний рушій національного спротиву большевицькій владі визначає отой нерозривний зв'язок з духовною сутністю нашої національної істоти, настанови 'до зовнішніх побудов' і 'моральний потяг до інших людей, до України' та 'свідомо підсвідоме підпорядкування народним звичаям' не лише різних варіантів пісень про Голодомори, а й світоглядні переконання та національну громадянську позицію їх виконавців та слухачів, що й справді єднає їх у Великому Українському Роді.

Прикметною у цьому плані є історія пісні "Про продподаток", виконуваної кобзарем Ляшенком в кінці 20-х років ХХ століття у Ворожбі поблизу м. Лебедина на Сумщині. В ній ідеться про те, як 'красні комісари' з людей 'кожі поздірали' й 'собі галіфе пошили'. Вони "Баракло, худобу

тягнуть, скрині розбивають, А не вимовчиш, що скажеш, зуби вибивають”. Закликом до самозахисту звучать останні рядки пісні:

*Розумійте, мужики, на що це похоже,  
Ой хто ж прийде, то того вничтожить.*

За виконання, як свідчить розпорядження Ворожбянського районного виконавчого комітету начальникові Ворожбянської райміліції, ‘антисоветских песен в Петлюровском духе’, в 1926 році Ляшенка було затримано. Але пісня послужила творчим поштовхом у роботі Є. Мовчана над “Думою про голод”. За її виконання Єгор Хомич також зазнав утиків і переслідувань. Однак вона була популярною у репертуарі кобзарів того часу (Мовчан 1999, 53–60). Мотивами та ідеями цих творів пройнята й “Поєма про 1933” (слова О. Веретенченка, муз. ЛЛ Гайдамаки), яку виконує сучасний бандурист з Канади В. Мішалов.

Перехід “Запорізького маршу” та “Пісні про Конотопську битву” від Є. Адамцевича та І. Рачка до В. Жованика – характерне явище у побутуванні мистецтва кобзарів та бандуристів. Відомо також, що пісня “Про зруйнування Січі”, виконувана, як уже зазначалося вище, М. Телігою, збереглася в репертуарі І. Рачка, яку перейняло від нього сучасне покоління молодих кобзарів та бандуристів. Ідейною, психологічною основою та метою цієї спадкоємності є співзвучність духовного простору цих творів та духовного світу їх виконавців і слухачів, національні особливості їх світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світопо трактування, світовираження та світоствердження, насамперед, відчуття гострої потреби у спротиві злу і насильству, вразливість до них, виформувані українським народом упродовж тисячоліть боротьби наших далеких і ближчих предків за свою землю і волю, формування на цих підставах питомо національної духовної досконалості української людини, її національної стійкості як питомо національної громадянської та суспільно-політичної позиції. Наведемо кілька прикладів, які стверджують сказане вище.

Зустріч, за почину директора Голубівської ЗОШ І–ІІІ ступенів Лебединського району на Сумщині Леоніда Садового, відбулася, власне з учителями та учнями цього навчального закладу. Коротке знайомство зі школою, її педагогічним та учнівським колективом. І ось звучить бандура. Теплий і лагідний голос Василя Жованика оповідає:

*Ой піду я лугом, лугом-долиною.  
Та чи не зустрінусь з родом-родиною.*

Це про вдову, яка за сльозами не впізнала рідного брата, бо так рано овдовіла і немає чим протопити в хаті, немає чого зварити малим діткам. А далі пісня про нещасну сирітку, яка просить маму встати з домовини, зарадити її мукам і стражданням... Авдиторія завмирає, намагається вловити кожне слово, кожен звук бандури. Ще не вляглися почуття і збурена увага, а над нею зринає:

*Літа орел, літа сизий*

*Та поїд небесами,  
Гуля Максим, гуля батько  
Полями, лісами.  
Гуля Максим, гуля батько,  
А за ним орлята.*

“Ці мелодії, перегри, цей спів переносять мене у минуле, – не приховує свого захоплення одинадцятикласник Євген Волошко. – Яюсь само по собі бачиш себе на коні з шаблею, гарцюєш поруч з Максимом Залізником та іншими гайдамаками”. Такі ж почуття переживають й інші його ровесники.

“Кобзаря слухаю вперше, – стурбовано говорить після зустрічі з Василем Жоваником студент Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка Сергій Житник. – Серце стискається від болю, коли слухаєш пісні про зруйнування Січі, про битву під Берестечком, яка так нагадує події війни на Донбасі, насамперед, Іловайський котел. А “Пісня про Правду й Неправду”? Та це ж про наші дні, про те, що діється сьогодні і в нашому українському суспільстві. Там, у тих піснях, в історії українського кобзарства, наше коріння. Чому сталося так, що я, як й інші мої ровесники, живучи в Україні, досі жодного разу не бачив і не слухав живого кобзаря? Так не повинно було бути! Тут щось не те!”

“Слухав Василя, і мені здалося, що певні періоди становлення духовності нашого народу, уклад його повсякденного побуту, життя загалом трималися на кобзарях, бо ж саме вони разом з українським козацтвом, героями Холодного Яру, Крут пробуджували у масах почуття національної честі та гідності, формували національну свідомість цілих поколінь українців, були провісниками нашої Незалежності. Саме тому російський царат та більшовицька влада так цинічно, послідовно і старанно знищували їх, про що, зокрема, розповідається у кінофільмі «Поводир», учасником зйомок якого був і наш гість”, – продовжує думку свого студента кандидат психологічних наук, доцент Олексій Бедлінський (Архів автора. Також є в Інтернеті).

Відтак студенти просять кобзаря приїжджати до них ще і ще, пропонують частіше влаштовувати такі зустрічі і то для людей різного віку, створювати школи гри на кобзі та бандурі, заохочувати населення України до цієї справи.

А ось враження та відгуки про зустріч з В. Мішаловим у с. Семенівці Липоводолинського району на Сумщині. Звичайно, концерт Віктора Мішалова семенівці сприйняли по-своєму, як сільський простолод. В кожному номері вони відкривали для себе те, що було найбільш ближче їх психології, їх духовному світові. Зміст, ідейно-тематичне спрямування виконуваних Віктором Мішаловим творів вони прочитують крізь призму свого минулого і проблем свого повсякденного життя.

“Одразу видно, що наш гість козацького роду”, – говорить, слухаючи українські народні думи та пісні про Мазепу і Сагайдачного, своєму сусідові Петрові Калиниченку Федір Калиниченко.

“Справжній козак, бо в нього козацький дух”, – поділяє думки Федора Калиниченка Петро Калиниченко.

Своєрідно прокоментували вони й гумористичну пісню “Сільський адвокат” на слова М. Домонтовича та музику самого виконавця. Як тільки Віктор Мішалов проспівав, що на суді все зробили по закону, Петро Калиниченко вибухнув до свого сусіда стриманим, але якимось болісним гнівом: “Бач, що каже: судити по закону! А тепер?! Тепер, що хочуть те й роблять. Розтягли, розграбували Україну, а закону для них, бачиш, немає!”. Федір Григорович лиш махнув на те рукою на знак згоди.

По закінченні концерту слухачі не стали розходитися як то буває звичай. Багатьох цікавило життя українців у Канаді та Австралії. Особливо цим цікавився учитель історії місцевої школи Петро Лупійко, адже багато з того, що розповідав пан Віктор, у підручниках не вчиташ, а учням необхідно про це розповісти, аби доповнити потіна уроках враження від концерту.

“Шановний пане! – підійшла до гостя пенсіонерка Антоніна Теслик. – Дякуємо за все, за думи, за пісні, за те, що завітали до нас. Будьте здорові й щасливі, і увесь рід Ваш хай буде здоровим і щасливим”.

“Слухали Вас, – опираючись на паличку, – говорить доярка-пенсіонерка Ганна Дмитренко, – і все почуте якимось глибоко запало в душу, тривожило мене, бо то усе наше, старовинне. Ним жили наші і діди, і прадіди, і прапрадіди. А тепер? Один телевізор, бари та якісь дискотеки”.

“Так, – приєднується до неї місцева поетка Мотрона Пішта, – то наша біда. Оті ж серіали, бари, дискотеки тільки калічать душі, насамперед, нашої молоді і нам потрібно повертатися до свого, до того, що було колись, що створили наші предки”.

Ось така вона – народна філософія. І оте ‘по закону’, і оте ‘пане’, і оте ‘наше, старовинне’ в устах стареньких бабусь і дідусів несуть у собі відсвіт високої національної духовності, щирої турботи про її долю, які живуть у глибинах нашого народу, яких не знищила до кінця рабська колгоспна система, які своїм мистецтвом відроджує Віктор Мішалов.

І гостя, і семенівців ця зустріч зріднала якоюсь невидимою, але відчутною і ясно зрозумілою українською силою, українським духом, так легко викликаними паном Віктором до спілкування, що й найпереконливіше засвідчило оту ‘сутність нашої національної істоти’, отой ‘моральний потяг до інших людей, до України’ як ‘свідомо підсвідоме підпорядкування народним звичаям’ (Вертій 2012. № 2. С. 8–13; № 3. С. 4–10; № 4. С. 4–7. Також є в Інтернеті).

“Рецитації Віктора Мішалова, будь-то думи «Про бідну вдову і трьох синів», «Маруся Богуславка», «Буря на Чорному морі» чи то «Пісня Мазепи», «Пісня про Сагайдачного», діють на слухача гіпноотично. Виконавець послідовно розвиває музичний мотив, жодного разу не відчула якихось дисонансів, створюється враження, що ніхто не грає, ніхто нічого не виконує. Відтак тебе охоплює відчуття того, що ти природньо живеш у

природньому світі, адже мелодії, зміст виконуваних творів – не щось стороннє. Вони виражають тебе і ти знаходиш вираження себе в них. Цей світ твориться сам по собі, він творить тебе, а ти – його”, – говорить Тетяна Бугрим, учителька української мови та латератури з Лубен, що на Полтавщині.

В м. Охтирці на Сумщині на концерт В. Мішалова прийшла і Ганна Бублик. Вона також відкрила для себе досі незнане. “Я продавець, я не можу давати оцінку тому чи іншому номерові як спеціаліст-музикознавець. Але скажу твердо, що бандура в руках Віктора Мішалова, виконувані ним думи, пісні, інші твори відкрили для мене новий світ, і навіть більше – дали змогу ширше глянути на життя, глибше збагнути його зміст. У плині повсякденних, буденних справ яюсь не завжди і не глибоко усвідомлюєш себе українкою. Під час концерту було зовсім инше. Сама бандура, її звучання, не кажучи уже про українські народні думи, збагачують душу українським світом, у якому і я по-справжньому відчувала себе справжньою Українкою. Переживаючи почуте, відчуваєш, що і ота бідна, прибита горем удова, і Мазепа, і Сагайдачний, і усе українське козацтво – то твій Рід, Рід, яким нам необхідно дорожити, примножувати його цінности, збагачувати і розвивати його звичаї, адже наш український Рід могутній, він, хоч і пережив занадто багато трагічного у своїй історії, але зберіг у собі усе добре, величне”, – з неабияким почуттям гордості розповідає пані Ганна (Вертій-3 2012, 10).

Харків’янка Варвара Демченко дізналася про концерт з об’яви в одному з чисел газети “Український простір” і разом з Галиною Калиндовською прийшла на зустріч з Віктором Мішаловим. Враження перевищили будь-які сподівання. “Це не той концерт, який прослухав і забув. Довго і довго пам’ятатиму його, повертатимусь до почутого і пережитого, обмірковуватиму його. Соромно за себе. Народилась, виросла і все життя прожила в Україні, але української мови так, як народжений в Австралії Віктор Мішалов, не знаю. Ось що зробили з нас чужинці. Завдяки нашому шановному гостеві яюсь зовсім по-новому, до глибини душі і серця хоч раз наприкінці життя з гордістю відчула, що я – Українка! Значить ще не вмерла Україна, коли у нас є Віктор Мішалов і такі, як він”, – підсумувала свої думки пані Варвара (Вертій-4 2012, 7).

Зроблений вище, настільки це дозволив обсяг доповіді, аналіз світогляду кобзарів, професійних та самодіяльних бандуристів і особливостей побутування їх мистецтва дає усі підстави зробити висновок, що вони, цей світогляд та особливости побутування, становлять єдине ціле: світогляд є складовою побуту співців-музикантів, а побут – джерелом світогляду у їх взаємозв’язках, взаємспроєктованости та взаєморусі. Історичні, соціальні, морально-етичні, психологічні складові діалектики цього процесу обумовлюють національну особливість його змісту та призначення в житті різних верств і прошарків українського суспільства, формують національну стійкість як питомо національну громадянську їх позицію упродовж століть

української історії, що маємо взяти до уваги і на сучасному етапі становлення нашої Незалежності.

Азьомов, В. (2018). *Духовна Архетипна Система Етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного літературного поступування*. Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Випуск І. Українська літературна газета, Київ. С. 58–76. Електронний ресурс: [http://www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de/wp-ontent/uploads/Inhaltsverzeichnis\\_2014.pdf](http://www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de/wp-ontent/uploads/Inhaltsverzeichnis_2014.pdf) [Дата останнього доступу 16.05.2023].

Архів автора.

Архів В. Азьомова.

Божинський, Н. (2020). *Урбанізоване середовище та відновлення традиційного кобзарства на прикладі харківської агломерації*. XI. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht. Діалог мов – діалог культур. Україна і світ. XI Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики. München 29. Oktober – 01. November. С. 677–683

Вергій, О. (2012). *Розбудив українське ество. Нотатки про концертну подорож Віктора Мішалова “Шляхами кобзарів”*. Наша Березина. № 2. С. 8–13; № 3. С. 4–10; № 4. С. 4–7. Електронний ресурс: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1729/1/Verty.pdf> [Дата останнього доступу 16.05.2023].

Дутчак, В. (2017). *Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ–початку ХХІ століття: монографія*. Фоліант. Івано-Франківськ.

Єгор Мовчан. *Спогади. Статті. Матеріали* (1999). Мистецький центр “Собор”. Суми. Електронний ресурс: <https://ounuis.info/library/books/801/ye-hor-movchan-spohady-statti-materialy.html> [Дата останнього доступу 16.05.2023].

Жеплинський, Б., Ковальчук, Д. (2011). *Українські кобзарі, бандуристи, лірники. Енциклопедичний довідник*. Галицька видавнича спілка. Львів.

Лук’яненко, О. (2008). *Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки*. Друкарська майстерня. Полтава. Також є в Інтернеті.

Мішалов, В. (2017). *Народна бандура. Виконавська традиція*. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. Спеціальність 17.00.03. Музичне мистецтво. Київ.

Набок, М. (2020). *Національні особливості сприйняття українських народних дум крізь призму ‘творець-виконавець-слухач’: колективна монографія*. Scientific developments of European countries in the area of philological researches: Collective monog-ph. Part 2. Riga: Izdevnieciba “Baltija Publishing”. Р. 327–344. Електронний ресурс: <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-56-3.2.1> [Дата останнього доступу 16.05.2023].

Набок, М. (2020). *Роль оповідача, творця і виконавця у сприйнятті слухачами героїв українських народних дум: пізнання зовнішнього через внутрішнє*. Синергія виконавця і слухача в кобзарсько-лірницькій традиції. Збірник наукових праць науково-практичної конференції з міжнародною участю (Київ–Харків, 6 червня 2020 р.). Видавець Олександр Савчук; НЦНК “Музей Івана Гончара”. Харків-Київ. С. 24–36.

Нирко, О. (2008). *Кобзарство Криму та Кубані*. Видавничий центр “Просвіта”. Київ.

Савчук, О. (2010). *Українське традиційне співоцтво як світоглядна система (на матеріалі кобзарсько-лірницької традиції Слобідської України)*. Автореферат ... кандидата філософських наук (спеціальність 09.00.12 – українознавство (філософські науки). Харків.

*Українські народні думи. Том перший корпусу. Тексти №№ 1–13 і Вступ Катерини Грушевської, в.о. секретаря комісії (1927)*. Державне видавництво України. Без місця видання.

*Українські народні думи. Том другий корпусу. Тексти №№ 14–33 і Вступ Катерини Грушевської (1931)*. Державне видавництво “Пролетар”. Харків-Київ.

Франко, І. (1980). *Сербські народні думи і пісні. Пер[еклав] М. Старицький*. Чиста виручка на користь братів-слов’ян. Київ, 1876 р. Іван Франко. Зібрання творів. У 50-и т. Наукова думка. Київ. Т. 26. С. 59.

Черемський, К. (1999). *Повернення традиції*. Центр Леся Курбаса. Харків.

Черемський, К. (2002). *Шлях звичаю*. Глас. Харків.

Черемський, К. (2008). *Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури*. Атос. Харків.

## МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА ЯК СКЛАДОВА МИСТЕЦЬКОГО ІВЕНТ-ПРОЄКТУ “МУЗИЧНІ МАНДРИ”

*Ірина Дікун*

(Україна)

*Наукова студія присвячена висвітленню шляхів реалізації івент-проєкту “Музичні мандри” на засадах музейної педагогіки. Розкрито використання освітнього потенціалу музейного простору в пізнавальному, духовно-моральному та естетичному становленні творчої особистості. На прикладі мистецьких проєктів доведено ефективність впровадження педагогічних музейних технологій у фахову підготовку майбутніх педагогів-музикантів. Акцентовано увагу на принципі педагогічної спрямованості та музично-краєзнавчому принципі організації проєкту.*

*Ключові слова: мистецький проєкт, івент-проєкт, подієве освітнє середовище.*

## MUSEUM PEDAGOGY AS A COMPONENT OF AN ART EVENT-PROJECT “MUSICAL JOURNEY”

*Iryna Dikun*

*A science studio is devoted to cover the ways of implementation of an event-project “Musical Journey” on the basis of museum pedagogy. The usage of an educational potential of the museum space in a cognitive, moral-spiritual and aesthetic formation of a creative personality has been disclosed. Using the example of the art projects, the efficiency of the implementation of pedagogical music technologies into professional preparation of future music teachers has been proved. Special attention is paid to the principles of pedagogical orientation and musical and cross-cultural principles of the project’s arrangement.*

*Key words: art project, event-project, event educational environment.*

Сучасна освіта покликана плекати духовну, творчу особистість, людину високої емоційно-естетичної культури та моральності, гідного громадянина своєї держави, патріота. У цій складній і водночас важливій справі особлива місія належить мистецькій освітній галузі, одним з головних завдань якої є виховання духовної й культурної особистості, носія та виразника художніх цінностей. З огляду на ці завдання актуалізується проблема формування загальнокультурної компетентності особистості, що включає обізнаність та самовираження у сфері культури; здатність розуміти твори мистецтва; спроможність вступати в невербальний діалог з культурними явищами минулого і сучасності, спілкуватися з іншими з допомогою мистецтва; формувати власні мистецькі смаки, самостійно виражати ідеї, досвід та



почуття за допомогою мистецтва, що неможливо без входження в культурний континуум і спілкування з творами мистецтва.

У цьому контексті стає необхідним залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до сфери культуротворення своєї країни через участь у різноманітних культурних програмах, арт-акціях, мистецьких проєктах та виставках, що дозволить майбутнім фахівцям не лише “вийти за межі” фахових знань та набути нового досвіду художньо-творчої діяльності, а й ідентифікувати себе як представника нації, відчутти причетність до культурних процесів, потребу брати участь та впливати на них.

Однією із перспективних освітніх інновацій, що відповідає запитам вирішення вищезазначеної проблеми є метод проєкту, який широко застосовується в освіті. Метод проєкту передбачає застосування отриманих знань з метою досягнення практичного результату, отож, слугує прагматичним містком, що поєднує теорію з практикою. Сьогодні цей метод стає дієвим засобом формування як фахових компетентностей студентів, так і розвитку їхньої творчості, пізнавально-пошукової активності, самостійності.

Зауважимо, що роль та значення методу проєктів розкрито у наукових роботах Ш. Амонашвілі, І. Беха, С. Подмазіна та ін.; питання впровадження його в освітню практику закладів вищої музично-педагогічної освіти піднято у напрацюваннях О. Горбенка, О. Ребрової, О. Щолокової; використання проєктних технологій на уроках музичного мистецтва, художньої культури та інтегрованого курсу “Мистецтво” висвітлено Л. Кондратовою, О. Онопрієнко, Л. Масол, Н. Новиковою. У науково-методичній літературі представлено різні класифікації проєктів за метою і характером проєктної діяльності, складом учасників, характером партнерських взаємодій, тривалістю тощо (Онищенко 2020, 204-205).

Серед творчих проєктів виокремлюють мистецький проєкт як різновид художньо-творчої діяльності, що передбачає самостійне розв’язання тієї чи іншої мистецької проблеми та можливість застосування здобутих результатів у реальному житті (Масол 2015, 108). Сьогодні це один із провідних методів інтерактивних художньо-педагогічних технологій, який активізує мобільність, креативність, формує вміння самостійно конструювати знання, генерувати нові ідеї та презентувати їх, співпрацювати в команді.

В освітній практиці майбутніх педагогів-музикантів мистецькі проєкти найбільше відповідають потребам фахової підготовки, адже вони є творчими за своєю природою, спрямовані на музично-художню ідею, їх основу складає мистецько-практична діяльність, а результатом стає художньо-творчий продукт – культурно-мистецький захід. Тематика мистецьких проєктів різноманітна. Зазвичай, об’єктами досліджень майбутніх педагогів-музикантів є твори музичної класики, надбання фольклору, народне музикування, музичні явища, ювілейні дати тощо.

Останнім часом практика використання методу мистецьких проєктів переживає друге відродження, викликане культуротворчою ідеєю сучасної освіти щодо подієвого підходу до організації навчання та виховання. Головним завданням подієво організованого освітнього процесу є емоційно насичено і цікаво прожити навчальну ситуацію, знайти нові життєві смисли, поділитися та обмінятися інформацією, оцінками, отримати радість від спілкування. За такого підходу мистецький проєкт стає винятковою навчальною подією та набуває рис івент-проєкту (від англ. *event* – подія). В сучасному івенті синтезуються режими “спільної діяльності та події, яка випереджає думку про неї” (Поплавський 2022, 34), викликаючи особливі емоції та переживання, надовго зберігаючи ефект впливу. Організація мистецького івент-проєкту творчо заряджає його учасників і дозволяє вийти за межі традиційного освітнього середовища. Також важливим складником події є вміння знайти “територією творчості”, яка дасть можливість не лише сформувати професійні компетентності, а й здобувати практичний досвід роботи, представити творчі результати на широкий загал.

Розвивально-креативним подієвим полем для реалізації мистецьких івент-проєктів може слугувати спеціально організоване предметно-просторове музейне середовище. Музейний заклад є дієвим інструментом розвитку соціокультурних процесів, а його освітньо-виховний потенціал слід використовувати якомога повніше. Завдання діяльності музею збігаються зі стратегічним напрямом розвитку сучасної освіти, формуванням її інноваційної моделі з пріоритетом розвитку освіченої та творчої особистості (Маньковська 2019, 239). Реалізація освітнього потенціалу музейного простору в пізнавальному, духовному, культурному, естетичному становленні особистості майбутнього педагога-музиканта сьогодні є актуальним питанням вищої мистецької освіти і зумовлює необхідність впровадження художньо-педагогічних музейних технологій у фахову підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва.

На творчій взаємодії музеїв та закладів освіти наголошують у своїх дослідженнях Л. Масол, О. Гринів, І. Ласкій, Л. Гурина, В. Рагозіна, Т. Рудько. Як відзначає Л. Масол, продуктивність навчально-виховного процесу зростає, якщо зацікавити здобувачів освіти процесом самостійного пізнання і “відкриття” змісту музейних експонатів, а не формувати звичку читати на табличках назви й авторів під час екскурсій (Масол 2015, 150).

Реалізація мистецького проєкту на засадах музейної педагогіки забезпечує високий рівень професійної умотивованості, самостійності, ініціативності виконавців. Перевагою організації мистецького проєкту на засадах музейної педагогіки стає здобуття студентами нових знань через дослідження змісту колекцій, музейних експонатів, музичних та художніх творів, історії створення музею композитора, а також є стимулювання до пошуку креативного підходу для передачі отриманої інформації певній цільовій аудиторії слухачів. Результати власних досліджень студенти можуть презентувати у формі тематичної екскурсії, лекторію, музично-

просвітницької програми, концертного виступу, театралізованої постановки, публікацій різного гатунку, відеоролику, відео репортажу, екскурсії, квесту тощо.

Відмітимо, що впровадження методу мистецьких проєктів на засадах музейної педагогіки оптимізує реалізацію інтегрованого підходу і надає можливість студентам різнобічно розглянути досліджувану проблему, презентувати себе у ролі вокаліста, диригента, інструменталіста, екскурсовода, актора, репортера тощо.

Беззаперечною перевагою реалізації мистецького проєкту в музеї є особливе “духовне піднесення” від безпосередньої зустрічі з “живими експонатами”, особливий емоційно-чуттєвий характер спілкування, самостійне відкриття духовного змісту творів мистецтва. У стінах музею почуті розповіді, концертні виступи завжди звучать по-особливому і запам’ятовуються надовго. А можливість доторкнутися до музейних експонатів, зіграти на інструменті, за яким творив сам композитор, сісти за стіл, за яким він пив чай, побачити партитури, торкнутися приладдя тощо – все це надовго зберігає сугестивний ефект, викликаючи емоційне піднесення.

Сьогодні потрапити до музею, не покидаючи свого рідного міста, нескладно, адже створено багато нових форм передачі інформації, заснованих на віртуальних методах комунікації, які допомагають опинитися у віртуальному музейному просторі. Однак живе спілкування безпосередньо в музеї найбільше сприяє усвідомленню цінностей оригіналу і допомагає відчути особливу атмосферу спілкування.

Отож, музейна педагогіка як технологія освітньо-виховного процесу і підґрунтя для реалізації мистецького івент-проєкту забезпечує свідоме засвоєння студентами знань, формування вмień та навичок художньо-практичної діяльності, активізує почуттєво-емоційну та вольову сфери, творчо розвиває та інтелектуально збагачує учасників проєкту, допомагає цікаво та змістовно організувати освітній процес у закладі вищої освіти.

Одним із провідних положень організації мистецького івент-проєкту у фаховій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва слід визначити принцип педагогічної спрямованості, що уможливило трансформацію спеціально музичних знань у художньо-педагогічні знання та вміння, досягаючи взаємоузгодженості теми проєкту зі шкільним тематичним матеріалом, вирішенням завдань музично-естетичного виховання в школі, можливістю використання презентаційних результатів на уроках під час проходження педагогічної практики. Також педагогічна спрямованість тематики проєкту відповідає характеру контекстного навчання, інтегруючись в практичну площину підготовки майбутніх фахівців.

Впроваджуючи метод мистецьких проєктів у фахову підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва важливо враховувати музично-краєзнавчий принцип (“українознавчо-регіональний компонент”), що дозволяє активізувати дослідницьку діяльність студентів у напрямку

пошукової роботи щодо регіонального мистецького матеріалу і вивчати музичну спадщину композиторів рідного краю, місцеві обряди та звичаї, автентичний фольклорний матеріал, що розширить культурно-краєзнавчу обізнаність здобувачів освіти. Зібрані матеріали майбутні педагоги-музиканти згодом можуть використати під час проведення уроків, виховних заходів, включати у програму власних концертних виступів.

З метою розвитку мистецьких, комунікативних і соціокультурних компетентностей, оптимізації колективної художньо-практичної діяльності та створення інноваційного подієвого простору в освітньому процесі на базі КЗВО “Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського” був розроблений та впроваджений мистецький івент-проект “Музичні мандри”, який є навчально-просвітницькими за своїм змістом, об’єднує учасників різних інституцій, реалізує педагогічний потенціал музею. Проект передбачає новий формат навчально-освітньої діяльності на засадах творчого співробітництва, колегіальної взаємодії між учасниками різних рівнів закладів вищої та середньої мистецької освіти з використанням музейних фондів. Конститутивною ідеєю мистецького івент-проекту є організація “музичних подорожей” Україною (серії мистецьких проєктів), головним завданням яких є опрацювання та представлення музичних надбань свого регіону, що допоможе розкрити повну картину музичної творчості українців, краще зрозуміти музичне сьогодення країни. Тип такого мистецького проєкту – творчий, міжвузівський, середньої тривалості.

У 2019 році був організований перший великий мистецький проєкт “Я йду далі, я йду до світла”, присвячений творчості композитора Віктора Косенка (Дікун 2021, 37). Його презентаційно-підсумковий етап відбувся в Меморіальному музеї-квартирі композитора у м. Києві. Проект зумів об’єднати у спільній творчій співпраці провідні заклади вищої освіти України – факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського НПУ імені М.П. Драгоманова, Мукачівський державний університет, Національну музичну академію України ім. П.І. Чайковського, керівництво музею-квартири В.С. Косенка. Отже, у роботі над проєктом свої зусилля об’єднали чотири робочі групи, кожна з яких відповідала за реалізацію свого завдання. Координуюча роль належала групі студентів-бакалаврів коледжу, яка розробляла сценарій заходу, генерувала пропозиції, працювала над їх втіленням. Презентаційний продукт: екскурсія-концерт, до змісту якої включено літературно-музичну композицію, читання уривків листів та спогадів, декламацію віршів, історію створення картин та виконання творів композитора. Така комплексна реалізація мистецьких знань, виконавських та акторських умінь забезпечує розвиток музичних здібностей та художніх обдарувань майбутніх фахівців, сприяє творчій реалізації та самовираженню під час участі у мистецькому проєкті.

Справжньою родзинкою проєкту став виступ відомої української піаністки, популяризаторки творчості Віктора Косенка пані Анастасії

Толстоног, яка виконала фортепіанні твори композитора, познайомила учасників з маловідомими композиціями. У подальшому ідея запрошувати на презентаційний етап проекту відомих виконавців, мистецтвознавців, науковців, культурних діячів країни, участь яких перетворює мистецький проєкт у культурну подію, створює особливий настрій та є однією з умов проведення мистецьких проєктів та організації “Музичних мандрів”.

Започаткована ідея проведення подібних заходів продовжує втілюватися в життя з новою силою. Так, у співпраці з Вінницьким обласним краєзнавчим музеєм та іншими 11 мистецько-освітніми та культурними закладами нашої країни було підготовлено мистецький івент-проєкт “Музичні обрії Браїлова” (10 жовтня 2021 року), презентаційний етап якого проходив в Меморіальному музеї П.І. Чайковського і Н.Ф. Мекк (сmt. Браїлів). Цей проєкт мав інтегрований характер, дозволив розширити фахові музичні “межі” учасників, на міждисциплінарній основі відобразив у змісті ще один важливий соціально-культурний контекст досліджуваної проблеми – пізнання історичного минулого Браїлова та знайомство з його духовно-культурною святинею – Свято-Троїцьким жіночим монастирем. Такий комплексний підхід до організації проєкту дозволив об’єднати музичні та історичні знання, вміння студентів і відтворити контекст створення музичних творів, долучитися до вивчення архітектурних пам’яток та історії економічного розвитку самого містечка Браїлів.

“Лише творчий учитель може бути джерелом успіху для своїх вихованців”, – писав Василь Сухомлинський. Тому у проєкті разом із вихованцями беруть участь їх наставники. Спільна діяльність студентів і викладачів завжди вносить у проєкт позитивну взаємодопомогу, довіру, підтримку і реалізує головну ланку партнерської взаємодії: від творчості викладача – до творчості студента. На заході також були присутні почесні гості, які виступили перед слухачами.

Під час проведення проєкту було започатковано електронний збірник наукових матеріалів “Музичних мандрів” (“Музичні обрії Браїлова” 2021). До його змісту ввійшли результати досліджень у формі наукових тез, доповідей, творчі роботи викладачів та студентів, а також фотогалерея презентаційного етапу, яка відображає музейний простір, презентує експонати проєкту.

На жаль, не всі мистецькі проєкти, заплановані на 2022 рік, було реалізовано. Творчі плани зруйнувало повномасштабне вторгнення рашистських військ в Україну, що кардинально змінило життя кожного українця, країни загалом. Тому з особливим натхненням та надією ми вітали творчий проєкт Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету “Небо над Україною: МВЛ-180 на варті”, присвячений 180-й річниці від дня народження славетного українського композитора Миколи Лисенка (керівник проєкту Тетяна Прокопович, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання, кандидат мистецтвознавства). Мистецький проєкт став на захист національних

інтересів, збереження культурно-історичної пам'яті та традицій українців; він виявився зброєю, що чинить опір інформаційним атакам ворога, демонструючи єдність, згуртованість усієї мистецько-освітньої спільноти та молоді. Водночас він заявив про нові можливості використання цифрових технологій і показав нові формати комунікації в мистецькому проєкті. Організований у медійному форматі з використанням соціального сервісу Facebook, проєкт став унікальним, оригінальним мистецько-освітнім контентом, відкритим для всього світу (“Небо над Україною: МВЛ-180 на варті” 2022). У ньому взяли участь понад сотня учасників, а географія вийшла за межі України, простяглася до Європи і навіть до Америки. Медіа-контент проєкту наповнили вірші-присвяти шановному корифею української музики, виконання творів композитора, художньо-публіцистичні повідомлення, буктрейлери та розроблені авторські музично-дидактичні ігри за творчістю Миколи Лисенка. Зачинені навесні та на початку літа музеї в країні не зупинили роботи учасників над проєктом, і студенти підготували та презентували відеоекскурсії з місць перебування Миколи Лисенка на Волині, зокрема у Дубно.

Творчий проєкт “Небо над Україною: МВЛ-180 на варті” в контексті програми івент-проєкту “Музичні мандри” став інноваційним підходом до опанування культурних цінностей національної мистецької спадщини на регіональному матеріалі, продемонстрував можливості використання цифрових технологій, соціальних мереж, нові перспективи комунікації в мистецькому проєкті.

Цікавою і продуктивною формою підведення підсумків за результатами проведених у рамках “Музичних мандрів” мистецьких проєктів стала організація I дайджест-семінару (Сучасні комунікативні практики в мистецько-освітньому просторі 2022), на якому було представлено програму івент-проєкту та презентовано найбільш цікаві результати проведених заходів, зроблено короткий огляд їх змісту, анонсовано мистецькі проєкти на наступний рік. Дайджест семінар відбувся 27 травня 2022 року за партнерської підтримки Всеукраїнського науково-методичного журналу “Мистецтво та освіта”, зокрема за підтримки заступника головного редактора, кандидата педагогічних наук, старшого наукового співробітника, провідного наукового співробітника Інституту проблем виховання Національної академії педагогічних наук України Вікторії Рагозіної. I відкритий дайджест-семінар проходив під назвою “Сучасні комунікативні практики в мистецько-освітньому просторі” і об'єднав митців України, культурних діячів Польщі, наших українців у далекій Англії і вкотре став доказом консолідації усіх освітянських зусиль задля Перемоги та успішного вирішення професійних завдань мистецької освіти.

Семінар продовжив традицію творчої колегіальної співпраці студентів та викладачів різних закладів вищої освіти України, вчителів дитячих шкіл мистецтв та закладів загальної освіти, науковців та усіх поціновувачів нашої української культури. Почесними гостями семінару стали славний нащадок

Миколи Віталійовича Лисенка, його праправнук, композитор, диригент, заслужений діяч мистецтв України – Микола Віталійович Лисенко, який виступив із доповіддю “Дерево життя: роду козацького, роду мистецького”, пані Анастасія Толстоног, яка сьогодні не припиняє популяризувати українську музику у Великобританії і знайомить європейців з українською фортепіанною культурою. В єдиній молитві до Бога разом з усім народом України постав дівочий хор “Portamento” (керівник Bożena Magdalena Mrózek, m. Starachowice (Polska)), виконавши “Молитву за Україну” Миколи Лисенка, яка сьогодні звучить по особливому, вимолюючи єдине прохання МИРУ. Отож, дайджест-семинар став прикладом єднання на мистецько-освітньому фронті культурних діячів, освітян та поціновувачів українського музичного мистецтва. Кількість переглядів семінару доводить важливість та необхідність проведення заходів такого формату, які презентують через музичну культуру нашу національну ідентичність, самотність та унікальність.

Сьогодні в умовах війни і геноциду нашого народу, коли ворог проводить так звану “операцію деукраїнізації”, вбиває українців, знищує твори українського мистецтва, руйнує національні музеї, вікові культурні надбання, вкрай важливо аби молодь знала про свій культурний спадок, мистецтво рідного краю, досліджувала його з реальних джерел. Адже велике починається з малого, а Батьківщина – з батьківщини. Пізнання культурних музичних традицій своєї “малої Батьківщини” формує уявлення про долю усієї української нації, музичні реалії країни сьогодні.

Таким чином, організація мистецького івент-проєту “Музичні мандри” на засадах музейної педагогіки забезпечує створення інноваційного середовища потенційних можливостей культурного розвитку майбутнього педагога-музиканта, формування його загальнокультурної компетентності, умотивованості, світоглядних цінностей та шанобливого ставлення до національних надбань. Безумовно, участь у проєкті сприяє професійному зростанню, творчому самовираженню, оволодінню базовими знаннями (hardkills) і вмінням їх реалізовувати (softskills) у проєктній діяльності.

Дікун, І. (2021). *Мистецький проєкт у фаховій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва*. Мистецтво та освіта. № 4 (102). С. 37–43.

Маньковська, Р. (2019). *Музейна педагогіка: інноваційна технологія інтелектуального розвитку*. Краєзнавство. № 3. С. 238–251.

Масол, Л. (2015). *Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання: метод. посіб.* Харків: “Друкарня Мадрид”, 2015.

“Музичні обрії Брайлова” (2021). гол. упорядник І.А. Дікун. КЗВО “БГПК імені Михайла Грушевського”. Бар.

*Небо над Україною: МВЛ-180 на варті* (2022). Електронний ресурс: <http://www.facebook.com/groups/290525863068377> [Дата останнього доступу 20.09.2022].

Онищенко, Н. (2020). *Особливості використання методу проєктів під час викладання педагогічних дисциплін*. Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки. № 3 (36). Ч. II (2020). С. 201–206.

Поплавський, М. (2022). *Професія “event-менеджер” як виразник інновацій у сучасній культурно-мистецькій освіті*. Вісник КНУКіМ. Серія “Мистецтвознавство”. Вип. 46. С. 32–40.

*Сучасні комунікативні практики в мистецько-освітньому просторі* (2022). Електронний ресурс: <https://www.youtube.com/watch?v=abMxhnGnOy0> [Дата останнього доступу 20.09.2022].



## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В КОНЦЕПЦІЇ “РУССКОГО МІРА”

*Vita Дмитренко*

(Україна)

*На основі опублікованих праць проаналізовані головні складові концепції “русского міра”. З’ясовано наявність різноманітних підходів до його розуміння. Простежено загальні тенденції ставлення до української культури поміж ідеологів цієї доктрини та виокремлено нюанси її інтерпретації залежно від приналежності автора до того чи іншого напрямку.*

*Ключові слова: імперіалізм, неонацизм, “русській мір”, українська культура.*

## INTERPRETATION OF UKRAINIAN CULTURE IN THE CONCEPT OF THE “RUSSIAN WORLD”

*Vita Dmytrenko*

*On the basis of published works, the main components of the concept of “Russian world” have been analyzed. The presence of various approaches to its understanding has been clarified. The general trends of the attitude towards Ukrainian culture among the ideologues of this doctrine are traced and the nuances of its interpretation are highlighted depending on the author’s affiliation to one or another direction.*

*Key words: imperialism, neo-Nazism, “Russian world”, Ukrainian culture.*

Концепт “русского міра” увійшов в життя пересічних українців на тлі повномасштабної військової агресії Росії проти нашої держави. Цим подіям передувала восьмирічна гібридна війна на сході України й окупація Криму, яку супроводжували чисельні виступи російських інтелектуалів, високопосадовців і публіцистів. Останні обґрунтовували “справедливість” захоплення чужих територій з позицій вищеозначеної доктрини. Спостерігаємо наразі непоодинокі випадки звірств російських військових щодо громадян України виключно за ознакою національної приналежності; щоденний терор у вигляді постійних бомбардувань та ракетних обстрілів всієї території нашої держави; масове руйнування пам’яток культури і розграбування музеїв на окупованих територіях.

Війна суттєво змінила ставлення українців до росіян і російської культури. Якщо ще на початку лютого 2022 р. до Росії позитивно ставилося 34% опитаних українців, то нині таких людей залишилося лише 2%. Згідно з останніми соціологічними дослідженнями 98% мешканців нашої країни

ідентифікували себе як громадяни України, 91% – не підтримали тезу про те, що українці та росіяни – це один народ, 64% – переконані в тому, що відновлення дружніх відносин між народами в найближчому майбутньому неможливе, 76% – висловилися за необхідність повної сепарації від російського культурного простору й негайної деколонізації (Мічагова 2022).

Усе це спонукає до детального розгляду й аналізу концепції “русского міра”, котру керівництво сусідньої держави намагалося насаджувати в Україні шляхом військової експансії. Маємо з’ясувати: який зміст вкладають у цю концепцію та як її хочуть реалізувати. Особливо важливо простежити ставлення її творців до культури народів, які певний час перебували у складі Російської імперії та СРСР й зазнавали впливів російської культури. Спираючись на опубліковані праці авторів цієї доктрини, ми прагнемо встановити як вони інтерпретують українську культуру та яке місце відводять їй у “русскому мірі”.

Передусім відзначимо, що словосполучення “русский мір” вживається ще з середини XIX століття. Воно зустрічається в творах Миколи Костомарова та Петра Савицького, а в другій половині XIX та на початку XX століття під такою назвою в Російській імперії функціонувала низка періодичних видань (Савицький 1997, 37). Використовувалося воно на позначення різних, часом доволі суперечливих, явищ суспільного життя. М. Костомаров, наприклад, послуговувався ним для позначення єдності слов’янських народів, а П. Савицький окреслював цим терміном “євразійсько-російський культурний простір” Російської імперії.

Виникнення ж самої концепції зазвичай пов’язують з колом російських інтелектуалів Московського методологічного гуртка та, передовсім, із постаттю Петра Щедровицького, котрий наприкінці 1990-х років сформулював “доктрину Русского мира”. Він констатує, що “В течение XX века, под воздействием тектонических исторических сдвигов, мировых войн и революций на планете сложился Русский Мир – сетевая структура больших и малых сообществ, думающих и говорящих на русском языке. Не секрет, что на территории, очерченной административными границами Российской Федерации, проживает едва ли половина населения Русского Мира” (Щедровицкий 2000, 374–388).

На формування концепту “русского міра” вплинула низка факторів: по-перше, розпад СРСР був сприйнятий значною кількістю російських інтелектуалів і політиків як акт капітуляції Росії в холодній війні з західною цивілізацією та породив відчуття національного пригнічення й бажання реваншу через відродження “великої держави”; по-друге, ліберальні економічні реформи, котрі в цей час проводило керівництво російської держави, призвели до зuboжіння помітної кількості її громадян і появи невеликої групи надзаможних осіб – олігархів, які заробили статки на розпродажеві природних багатств і захопленні державної власності. Все це зумовило розчарування в цінностях демократичного світу й створило

благодатне підґрунтя для туги за життям у радянській державі та прагнення відновити її уявну велич; по-третє, саме на рубежі тисячоліть посилилися відцентрові тенденції в межах уже самої Росії. Низка суб'єктів федерації, таких як Ічкерія, Татарстан, Башкортостан заявили про бажання розширити межі власного суверенітету чи повністю відокремитися. Посилювався рух за відродження культурної самобутності угро-фінських народів. Російська еліта сприйняла це як серйозну загрозу та прагнення знищення власної держави; по-четверте, значна частина росіян, які залишилися проживати на територіях колишніх союзних республік, а тепер – незалежних держав, не бажали визнавати нові реалії. Вони прагнули зберегти попередній імперський/радянський статус російської мови і культури. Такі люди елементарно не вивчили мову народу, серед якого мешкали, з презирством ставилися до його культури і загалом сприймали проголошення незалежності як кричущу історичну несправедливість, котру необхідно виправити.

Інтелектуальним підґрунтям “русского міра” стало еkleктичне поєднання ідей західних мислителів, які критикували євроцентричний світ, із елементами теорій слов'янофільства, євразійства, російського месіанства й віри в богообраність російського народу. Ідеологія більшовизму у ньому поєднується з офіційною “уварівською” доктриною російського самодержавства й постулатами, витвореними адептами білого антикомуністичного руху, та ідеями, згенерованими представниками російської еміграції.

Завдяки цим чинникам замисел “русского міра” від самого початку виникає як імперський проєкт, антагоністичний щодо цінностей західного, плюралістичного, ліберального, секулярного й демократичного світу. Він покликаний об'єднати довкола “внутрішньої Росії” (власне Російської Федерації) “Росію зовнішню” – всіх, хто говорить російською мовою, незалежно від національності, громадянства, їхньої власної волі. До мешканців “зовнішньої Росії” автоматично включаються й білінгви, яких на пострадянському просторі чимало. За ареалом поширення проєкт орієнтується, передовсім, на всі ті країни, що виникли після розпаду Радянського Союзу.

У подальшому коло маркерів належності до “русского міра” розширювалося, що породило нові течії та напрями цієї концепції. Крім мови, сюди додалася релігійна, точніше конфесійна, належність до православної церкви, очолюваної російським патріархом; історична пам'ять – спільне сприйняття й оцінка радянського та імперського минулого, передусім подій Другої світової війни, діяльності ключових історичних персоналій; розуміння й визнання високого статусу російської культури; ставлення до сучасної політики та керівництва держави тощо. Змістилися й акценти у питанні приналежності людини до цього “міра”. Коли раніше вона мала говорити російською, то тепер досить було просто знати її чи просто висловити зацікавлення та повагу до російської культури,

держави та її лідера. В переважній більшості випадків творці концепції самі свавільно вирішують хто є частиною “русского міра”, не враховуючи бажань навіть реально російськомовних чи бімовних людей або ж послуговуються заангажованими статистичними даними.

Унаслідок цього концепція “русского міра” втратила навіть ті крихти цілісності, котрими вона була наділена в момент створення. Погоджуємося з думкою Ярослава Грицака про те, що “«русский мир» як поняття може бути прочитане у різний спосіб: як національний, релігійний або навіть цивілізаційний проєкт. Уся його краса і привабливість полягає власне у його амбівалентності. Тому до його прихильників можуть належати і ліберали, і комуністи, і націоналісти, віруючі, агностики і невіруючі” (Грицак 2010). Така аморфність стає виразною після 2006–2007 років, коли вона вводиться до офіційного суспільно-політичного дискурсу та набуває статусу нової ідеології. Тоді, у жовтні 2006 року, вітаючи учасників Всесвітнього конгресу, співвітчизників із Днем народної єдності Володимир Путін заявив: “Этот день безусловно объединяет не только многомиллионный народ России, но и миллионы наших соотечественников за рубежом, объединяет весь так называемый русский мир. Мы действительно едины, и никакие границы и препятствия не помешают этому единству. У нас есть только одна общая цель – сделать это единство как можно крепче” (Путин 2006). Оприлюднена в 2014 році “Декларація російської ідентичності”, чітко проголошує, “росіянин – це людина, що вважає себе росіянином, не має інших етнічних уподобань, говорить і думає російською мовою, визнає православне християнство основою національної духовної культури, відчуває солідарність із долею російського народу” (Дорошенко 2022).

Тож з часу “одержавлення” цієї теорії констатуємо перетворення її на ідеологічний концепт, сконструйований за принципом *ad hoc* (від лат. *ad hoc* – виключно з метою). Він являє собою набір правил, догматів і міфологем, що, змінюючись за бажанням головного конструктора, регулюють діяльність об’єднання (“міра”) й спрямовані на виконання конкретно поставлених практичних, передовсім, політичних завдань. У його межах допускається наявність різних, часто конкурентних течій і напрямів, що не суперечать досягненню мети.

Єдиного підходу до виокремлення та класифікації таких течій на сьогодні не існує. Так, Олена Пенькова виокремлює три теоретико-методологічних підходи в концепції “русского міра”: етноконфесійний, глобалізаційний і соціокультурний. Прихильники першого акцентують увагу на етнічному факторі, підкреслюючи, що “русский мир” – це, передовсім, російська мова, культура та православна церква. Поборники другого наголошують на культурно-економічній складовій, а треті – вважають його соціокультурним феноменом і приділяють велику увагу інституційним основам його існування (Пенькова 2012).

В’ячеслав Ніконов розрізняє: геополітичну (підкреслення самотутності Росії та її статусу наддержави у пострадянському просторі, наголошення на

ворожості західного світу щодо неї й потребі в захисті “життєвого ареалу”); геоекономічну (опора на розгалужену мережу російських діаспор для забезпечення економічного процвітання в умовах глобалізації); геокультурну (заклик до створення російської культурної спільноти на кшталт Співдружності франкомовних націй) та цивілізаційну (проголошення потреби в самостійній поліетнічній та поліконфесійній спільноті дружніх до Росії держав) течії в окресленій концепції (Никонов 2010, 14–16).

Сергій Пантелеєв виокремив два підходи до розуміння поняття “русскій мір”. Один він називає “традиціоналістичним”, адепти якого роблять наголос на існуванні споконвічних, традиційних цінностей, притаманних людям, які до нього належать. Інший – “ліберальний”, що апелює, передовсім, до мовної єдності російськомовного населення різного за етнічною чи релігійною належністю (Назарова, Фокина 2015, 340).

Попри певну відмінність поміж різними течіями “русскомірського” концепту маємо наріжний камінь, який їх поєднує. Його мимоволі окреслила Ольга Батанова, визначивши “русскій мір” як “глобальний культурно-цивілізаційний феномен, що складається з Росії як материнської держави та російського зарубіжжя, що об’єднує людей, які незалежно від національності відчують себе росіянами, є носіями російської культури і російської мови, духовно пов’язані з Росією і небайдужі до її справ і долі” (Охотін 2011). Тож усі теоретики та практики цього концепту в своїх міркуваннях не обмежуються територією російської держави у її встановлених і визнаних міжнародним правом кордонах. Вони прагнуть розсунути його дію на весь пострадянський і світовий простір, що неминуче ставить питання про долю незалежних держав і місце неросійських народів та їх культури у запропонованому ними геополітичному конструкті.

Насамперед, зауважимо, що, попри певні нюанси в ставленні до української культури, жоден із теоретиків “русского міра” не розглядає її як повноцінну, самодостатню та рівну російській. Автори концепту сприймають і трактують українську культуру здебільшого в двох іпостасях:

– як суто етнографічну – специфічну стосовно російської на рівні побуту, традицій, обрядів і подібну за своєю природою до культур інших етнографічних груп росіян, як-то донські чи уральські козаки, помори тощо;

– як прикре непорозуміння, штучний конструкт, що був створений зі злої волі. ворожих до Росії держав, передовсім, Німеччини і Австро-Угорщини наприкінці XIX століття або ж насаджений більшовиками для утвердження своєї влади.

Звідси маємо й дещо різні прогнози щодо її майбутнього. В першому випадку існування української культури допускається на рівні масової, “популярної”, гротескно-сміховинної культури, а її мова функціонує у вигляді діалекту російської при безумовному домінуванні останньої, що є сакральною базою для творення “високої” культури. У другому –

простежуємо відкриті заклики повністю ліквідувати її, бо вона створює ілюзію окремішності українців і росіян.

Одним із провідних натхненників етнографічного підходу вважаємо патріарха Московського, предстоятеля Російської православної церкви Кирила (Володимира Гундяєва). Мабуть найповніше він висловив свої думки з цього питання, виступаючи у 2009 році на відкритті III Асамблеї Русского міра. Передовсім, він так окреслює його територіальні обшири: “Ядром русского мира сегодня являются Россия, Украина, Белоруссия, и святой преподобный Лаврентий Черниговский выразил эту идею известной фразой: «Россия, Украина, Беларусь – это и есть святая Русь». Именно это понимание Русского мира заложено в современном наименовании нашей Церкви. Церковь называется Русской не по этническому признаку. Это наименование указывает на то, что Русская Православная Церковь исполняет пастырскую миссию среди народов, принимающих русскую духовную и культурную традицию как основу своей национальной идентичности, или, по крайней мере, как ее существенную часть” (Патриарх Кирилл 2009).

Таким чином, В. Гундяєв апелює до старої радянської концепції існування в часи Русі єдиної давньоруської народності з якої згодом утворилося три “братніх” народи. Ідея “триєдності” руського народу вперше була артикульована в київському “Синописі”, видрукуваному у 1674 році. Його автором вважають архімандрита Києво-Печерської Лаври Інокентія Гізеля, який відстоював думку про споконвічну етнічну єдність “руських народів” та генеалогічне право московських царів на землі, де мешкають православні українці й білоруси. Згодом, у XIX столітті, низка вчених-філологів обґрунтували існування спільної давньоруської мови. Остаточне ж утвердження концепту давньоруської народності відбулося в 30-50-х роках XX століття. На його формування вплинули: Володимир Мавродін, Борис Греков, Кость Гуслийтий, Олександр Пресняков, Дмитро Лихачов та низка інших науковців. В умовах тоталітаризму ця концепція домінувала в радянському науковому просторі, адже відповідала політичним потребам комуністичної системи. Згодом вона стала базою для формування чергової радянської ідеологемі, що пророкувала появу “нової історичної спільноти – єдиного радянського народу” (Юсова 2007).

Утім, патріарх Кирило звертається, насамперед, не до антропологічних, мовних, культурних чи інших аргументів, що підтверджують єдність. Визначальним він вважає релігійний чинник, стверджуючи: “В основе Русского мира лежит православная вера, которую мы обрели в общей Киевской купели крещения” (Патриарх Кирилл 2009). Як наслідок – християнство визнається базовим для подальшого культурного розвитку народів. Але, ототожнюється воно виключно з російською православною церквою. Про впливи інших православних церков і християнських конфесій на розвій української, білоруської та російської культур як і про позахристиянські чинники їх формування автор воліє не згадувати.

Привертає увагу ще один аспект: творці теорії давньоруської народності, передовсім, Олександр Пресняков, Кость Гуслистий та інші послідовно наголошували, що “давньоруський період рівною мірою належить історії Білорусі, Росії та України, а руська культура є базою для культур усіх трьох народів, утім не тотожна жодній із них” (Юсова 2007). Натомість, у доповіді патріарха неодноразово підкреслюється синонімічність понять “русський” і “російський”. Отже, для нього руська спадщина є передовсім російською. В цьому контексті цікавим є наступний пасаж із виступу: “Для русского человека немислимо противопоставлять «украинского» равноапостольного князя Владимира «русскому» преподобному Сергию Радонежскому («русскому» я, конечно, говорю в кавычках), «русского» благоверного князя Александра Невского «белорусской» преподобной Евфросинии Полоцкой, «молдавского» преподобного Паисия Величковского «российскому» святителю Игнатию (Брянчанинову). Это выглядит просто как анекдот, как шутка. Все это святыя Русской земли, поэтому мы должны сохранить единство Русской Церкви, почитать общих святых, посещать святыя места Русского мира” (Патриарх Кирилл 2009).

Тож автор послідовно проводить думку про продовження існування давньоруської культури поза часовими межами Руської держави у формі російської культури тим самим фактично монополізуючи руську спадщину й ставлячи під сумнів українську й білоруську традиції її продовження. Він стверджує: “...несмотря на государственные разделения, на определенные нестыковки в политике мы духовно, еще раз хочу подчеркнуть, мы духовно продолжаем оставаться одним народом и в большинстве – чадами Русской Православной Церкви” (Патриарх Кирилл 2009). Така позиція засвідчує чіткий зв’язок концепції “русского міра” зі згаданою ідеологемою “радянського народу”. Принагідно нагадаємо, що базою його створення мали стати російський народ, російська мова та російська культура (Панібудьласка 1972, 14–25).

Цим же шляхом іде й патріарх Кирило, проголошуючи другою опорою “русского міра” російську культуру та мову. Він стверджує: “К русской культуре может принадлежать и русский, и татарин, и украинец, и грузин, потому что она впитала традиции многих народов. Русская культура – это явление, которое не вмещается в границы одного государства и одного этноса...”. Таким чином, російська культура розуміється як надетнічний феномен, що вбирає в себе “самобытные способы и формы выражения ценностей, исторического опыта народа Руси, которые определяют личное и общественное бытие миллионов людей” (Патриарх Кирилл 2009).

Викладена сентенція неминує породжує питання співвідношення етнічної належності людини та мови, котру вона використовує для викладу своїх думок. Відповіддю на нього є заклик патріарха Кирила розглядати “русський мір” як варіант Британської співдружності чи об’єднання франкомовних і португаломовних країн. Однак при цьому він “забуває”, що, наприклад, Джеймс Гарднер чи Моріс Метерлінк вважаються в Англії та

Франції відповідно канадським і бельгійським письменниками попри мову, котрою написано їхні твори. Зовсім інше спостерігаємо в Росії: там низка діячів культури, котрі писали чи пишуть російською, однозначно вважаються росіянами. У цьому, мабуть, й полягає концептуальна розбіжність між об'єднаннями, що виникли на руїнах Британської, Французької чи Португальської імперій і “руським міром”. У першому випадку автори не втрачають власної етнічної ідентичності попри мову їхніх творів, у другому – російському – варіанті маємо зовсім зворотній ефект. У країнах західної цивілізації мову сприймають, передовсім, як інструмент, покликаний донести думку до найширшого кола споживачів, а не як сакральний символ, що маркує приналежність людини до певного “міра”.

Показовим у сприйнятті української культури є ставлення патріарха Кирила до української мови, головною метою існування якої проголошується збагачення російської культури. Закликаючи підтримувати створення національних, неросійських культурних центрів, він наголошує, що “они могли бы существовать наряду с центрами русской культуры или быть их органической частью, но ни в коем случае одно не должно создаваться в противовес другому, как некая конфронтационная площадка, потому что все эти культуры есть органические части единой культуры Русского мира” і далі пропонує запровадити в політичний і культурологічний дискурс поняття “страна Русского мира”. Воно означає, що “страна относит себя к Русскому миру, если в ней используется русский язык как язык межнационального общения, развивается русская культура, а также хранится общеисторическая память и единые ценности общественного строительства” (Патриарх Кирилл 2009).

Попри те, що доктрина “русского міра”, сформульована патріархом Кирилом була засуджена низкою православних ієрархів і богословів як така, що базується на принципі “етнофілетизму” – переваги національних інтересів над церковними, її підтримують ряд владик, належних до Української православної церкви Московського патріархату. Так, митрополит Одеський та Ізмаїльський Агафангел неодноразово заявляв про необхідність “восстановления исторической справедливости, новой интеграции, базирующейся на тысячелетнем богозаветном единстве Святой Руси” (Митрополит Агафангел 2020).

Його ж підтримує архієпископ Тульчинський і Брацлавський Іонафан, який “східнослов'янську православну ідентичність” чітко протиставляє “егоцентричній ліберальній ідеї протестантської Європи”. Для нього “руський мір” – це “в совокупности, все наши древние иконы, храмы, праздники, православные обычаи, церковнославянский язык и литература, летописи, повести, например, «Слово о полку Игореве»; это Святая киевская и новгородская София, это наше единое православное мировосприятие при разнообразии культурных традиций народов и племен Святой Руси, – все то, что мы сердцем остро ощущаем, покидая Русь и попадая, например, в страны Мусульманского Арабского Мира или Романо-Германского



европейского Мира, в Индию, Японию или Китай. В противном случае, вступив в ЕС, без проповеди идеала Святой Руси, который и лежит в основании тысячелетнего Православного Русского Мира, все мы очень скоро утратим свою восточно-славянскую православную идентичность, будем поглощены эгоцентрической либеральной идеей «протестантствующей» Европы со всеми ее уродливыми «измами». Этот наш, общий для православных Украины, Белоруссии, России путь к Святости» (Архієпископ Іонафан 2010).

Таким чином, існування української культури мислиться творцями цієї течії «русского міра» виключно в координатах, заданих російською православною культурою. Вони спростовують право української культури на руську культурну спадщину, ігнорують чи негативно сприймають західні культурні впливи, оцінюючи їх як посягання на «руську ідентичність» і заперечують чисельні випадки нищення й переслідування її в Російській імперії та СРСР, зображаючи ці держави добрими опікунами українців. Поміж українських культурних діячів на їхню увагу заслуговують лише ті, хто писав свої твори російською, долучившись тим самим до створення «великой русской культуры». При цьому свідомо ігнорується складне й неоднозначне питання про те, як ці люди самі формулювали власну ідентичність й визначали свою належність до українства. Зауважимо, що проблема культурної приналежності таких осіб як Микола Гоголь, Петро Чайковський, Антон Чехов, Володимир Боровиковський як і низки інших «корифеїв російської культури» в умовах сьогодення набуває актуальності.

Апологетів другого підходу до розумінні місця й ролі української культури серед ідеологів «русского міра» значно більше. Умовно їх можемо об'єднати назвою, яку вони самі використовують на своє позначення – «патриоты русской весны». Найрадикальніше їхню позицію сформулював Олександр Дугін. У своїй «сакральній географії» він позиціонує Росію як Heartland («Центральна Земля/Серцевина»), що відмінна як від германороманського Заходу, так і від ісламського, індійського і китайського Сходу. Із закінченням холодної війни головною геополітичною задачею Росії є «збирання Імперії» – тобто відновлення контролю над пострадянським простором. Ця держава, на думку Дугіна, не може бути іншою, крім як російською, бо росіяни природно й органічно відповідають цій планетарній місії та здійснюють її упродовж всієї своєї національної і державної історії. Анексія України у процесі такого збирання – неминучий і необхідний крок на шляху до творення імперії. Вона є лише питанням часу тому, що «Украина как государство не имеет геополитического значения, особого культурного продукта, общечеловеческой роли, географической уникальности, этнической исключительности, а ее определенные территориальные амбиции представляют огромную опасность для всей Евразии и без решения проблемы украинского вопроса, говорит о континентальной политике вообще бессмысленно» (Дугин 1997).

Такі твердження безапеляційно та бездоказово заперечують право українців на існування як окремої нації та повністю нівелюють будь-які можливості для розвитку їхньої культури, перекреслюючи її самобутність та здобутки. Судження О. Дугіна свідчать про привнесення потужного струменю нацистських ідей в ідеологію “русского міра”. На відміну від прихильників “етнографічно-православного” підходу, ці люди відмовляють українській культурі в існуванні не через апеляцію до історико-культурної єдності східних слов’ян, а через міфологемне, волонтаристське бажання творців цієї доктрини, які перебираючи на себе роль Бога, самочинно вирішують чи має той чи інший народ і його культура право на життя. Все це споріднює їхні писання з нацистською ідеологією III Рейху, хоча самі розробники “русского міра” категорично заперечують проти таких паралелей.

Щоправда, низка з них додає “науковості” в своє бачення “українського питання”. Характерним для розуміння її природи є тексти доповідей, виголошених членами Ізборського клубу, що потім увійшли до збірника “Доктрина русского мира” за редакцією Віталія Аверьянова, котрий був представлений широкому загалу у 2016 році. Так, Олександр Гапоненко пропонує читачам історичний екскурс, який, на його думку, має допомогти зрозуміти теперішню ситуацію в Україні. Наскрізною віссю в його писанні проходить ідея ототожнення понять “держава” і “народ”. Відзначимо, що така тенденція характерна для російської інтелектуальної думки, вихованої на апріорному сприйнятті цінності держави як такої, та її ототожненні з правителем і народом. Автор, спираючись на неї, проводить думку, що, оскільки українська держава виникає лише в XX столітті, то й існування народу та культури не могло бути раніше цього часу. Він категорично заперечує “попытку привязать его предысторию к тем или иным княжествам Киевской Руси” на тій підставі, що “нить преемственности если бы она и была, многократно прервана за прошедшие столетия” (Гапоненко 2016).

У зв’язку з цим виникає закономірне питання до доктора економіки: який науковий сенс він вкладає в поняття “нить преемственности” і на які резони спирається, визначаючи перервана вона чи ні? Припускаємо, що автор абсолютно некритично повторює відому тезу російського історика й ідеолога “офіційної народності” Михайла Погодіна про запустіння українських земель після монгольської навали і масову міграцію населення Русі на північно-східні землі (Пінчук 2011, 290). Зауважимо, що припущення Погодіна вже були неодноразово спростовані, а його погляди критикували не лише українські, а й російські історики й мовознавці такі як Олексій Шахматов, Юхим Карський, Сергій Соловійов, Костянтин Кавелін та інші.

Продовжуючи свій опус, автор ставить під сумнів й етнічну приналежність запорозького козацтва, стверджуючи, що “В сущности сечевики представляли собой нечто вроде полуразбойничьего воинского

братства, обитавшого на «нейтральной» території без однозначної юрисдикції та ізвлекавшого вигоду із протигоречий між різними державами» (Гапоненко 2016). Характеризуючи їхню політичну культуру та амбіції він стверджує "... ни разу не видим намерения создать «незалежну» Украину» (Гапоненко 2016). Подібні сентенції викликають лише питання щодо рівня компетентності О. Гапоненка з описуваної проблематики. Маємо чимало досліджень цього питання. Тож зацікавлених осіб відсилаємо до книги Віталія Щербака (Щербак 2000). Що ж до політичних амбіцій, то з-поміж широкого кола джерел, у яких відображено козацькі політичні бажання, наведемо лише один фрагмент з "Договорів і Постановлення прав і вольностей Війська Запорозького": "...ці договори й постанови, тут описані і межі мною і тим-таки Запорозьким військом узаконені й утверджені з повною порадою на акті теперішньої елекції по всіх пунктах, комматах та періодах незмінно виконувати, милість, вірність і старатливе дбання до малоросійської Вітчизни, матері нашої, про добро Її посполитим, про публічну цілість, про розширення прав та вольностей військових, скільки сили, розуму та способів стане..." (Орлик 1710). Ця цитата чудово демонструє не лише прагнення козацтва до власної держави, яку вони ототожнюють з матір'ю, а й засвідчує колосальну прірву у поглядах між козацькою елітою та самодержавною Московією щодо її призначення котру, схоже, неспроможні подолати й творці новоявленого "русского міра".

У наступних рядках Олександр Гапоненко стверджує, що українство з'явилося лише наприкінці ХІХ століття в Галичині; його поява – це результат цілеспрямованої політики владної верхівки імперії Габсбургів, спрямованої на руйнування єдності російського народу; українська мова – це наслідок свідомого спотворення російської через привнесення в неї полонізмів і латинізмів; у Малоросії та Новоросії український рух не набув поширення. Всі ці судження не оригінальні й не нові, автор запозичив їх із твору Миколи Ульянова "Происхождение украинского сепаратизма" (Ульянов 1996). Зауважимо, що свого часу історик Ярослав Дашкевич дав вичерпну оцінку "науковим достоїнствам" праці Ульянова (Дашкевич 1998, 142–151). Додамо лише, що перш ніж говорити про непоширеність української ідеї в так званій Малоросії та Новоросії, достатньо було б відкрити будь-яку літературну енциклопедію та з'ясувати скільки українських письменників другої половини ХІХ – початку ХХ століть народилося й творило в цьому регіоні. Покликання ж О. Гапоненка на вислів Євгена Чикаленка, що "апологетов українства" станом на 1910 рік було не більше 2 тисяч, узагалі не витримує критики адже відомий благодійник мав на увазі чисельність української творчої інтелігенції. Зазначимо, що літераторів, митців, музикантів чи служителів Мельпомени серед тогочасних росіян навряд чи було значно більше.

Радянський період української історії трактується Олександром Гапоненком як суцільна смуга українізації та час домінування українства в

усіх ешелонах влади. Він наголошує, що під час українізації, яка на його думку тривала у 1923–1933 роках, відбувалося штучне створення літературної української мови, яку запроваджували в школах і періодичних виданнях. Росіяни із державного та партійного апарату замінювали вихідці з Галичини, а російськомовну інтелігенцію переслідували. Така ж політика продовжувалася й після приєднання до радянської України західноукраїнських земель та при Микиті Хрущові, якого автор звинувачує в передачі Кримської області до складу УРСР і заграванні з “вооруженным националистическим подпольем”. Про масові репресії української інтелігенції в ці роки, як і про чисельні факти знищення унікальних пам’яток культури і мистецтва та архівів, автор або ж не знає, або ж, що ймовірніше, воліє не згадувати.

Особливо пікантною видається оцінка умов розвитку української культури у роки “застою”. Гапоненко пише “... во времена Брежнева в СССР управленческий аппарат среднего звена повсюду целенаправленно укомплектовывался украинцами. Украинская «мова», насаждавшаяся ранее на территории УССР репрессивными методами, начинает внедряться с помощью инструментов «мягкой силы». Украинский язык становится престижным, а вся страна во время застолий исполняет украинские песни” (Гапоненко 2016). Такі твердження є щонайменше дивними, адже загальновідомо, що ні Леонід Брежнєв, ні Володимир Щербицький – голова компартії України у ці роки, – попри своє етнічне коріння ніколи не відчували сентименту до українства й майже не послуговувалися українською мовою ані офіційно, ані в побуті, хоча знали її. Коли ж до цього додати факти свідомого обмеження українознавчих студій, масового переслідування української інтелігенції, поглянути на статистику співвідношення україномовних і російськомовних шкіл, кінострічок, театральних вистав, простежити за кількістю видань українських книг, журналів і періодики, з’ясувати частоту україномовних ефірів на радіо та телебаченні в УРСР, то стане зрозумілою цілковита абсурдність подібних оцінок.

Увесь час розвитку України як незалежної держави оцінюється О. Гапоненком як цілковитий період “распространения русофобии”. Його не влаштовують ані українські підручники з історії та літератури, ані факт визнання Голодомору геноцидом українського народу, ані вектор спрямованості українознавчих досліджень, ані зростання обсягу та якості україномовного інформаційного продукту. Тож усе, що відрізняє українську культуру від російської, розуміється ним як вороже, створене за напучуваннями західних країн, передовсім США, та покликане завдати шкоди Росії. Особливо дратує його той факт, що в Україні знаходяться “крупные городские центры воспроизводства русской идентичности, важнейшая часть наследия Древней Руси и Православия” (Гапоненко 2016). Висновок для автора очевидний – необхідно ліквідувати Україну як

“штучне” державне утворення та відродити єдність “русского (восточнославянського) народа”.

Звісно, за нормальних обставин подібні концепції могли б становити інтерес хіба що для науковців політологів чи істориків, а примітивність історичних аргументів можна було б пояснити слабким розвитком українознавчих студій у сучасній Росії. Однак, у своєму виступі напередодні повномасштабного вторгнення в Україну президент Росії фактично дослівно повторив усю наведену вище аргументацію, формулюючи свої претензії до українців. Тож доктрина “русского міра” стала інтелектуальним благословенням війни, котра на сьогодні забрала вже не одну тисячу життів.

Підсумовуючи викладене вище, доходимо до таких висновків:

– концепція “русского міра” є імперським проектом, антагоністичним щодо цінностей західного світу, що покликаний об’єднати довкола Росії всі країни, які виникли після розпаду СРСР на основі російської мови, культури, належності до російської православної церкви й спільної історичної пам’яті. Його підґрунтям є еkleктичне поєднання ідей окремих європейських мислителів із елементами теорій слов’янофільства, євразійства та російського месіанства. Важливий вплив на формування концепції справила нацистська ідеологія, що заперечує право окремих народів на існування та визнає неповноцінними їх культури. Починаючи з 2006–2007 років цей концепт став офіційною доктриною російської влади. Всередині нього наявні різноманітні течії та напрями, які не мають суттєвих розбіжностей щодо кінцевої мети проекту;

– попри певні нюанси в ставленні до української культури, жоден із теоретиків “русского міра” не розглядає її як повноцінну, самодостатню та рівну російській. Вони зображують українську культуру або ж як етнографічну – регіональну щодо російської та покликану збагачувати її, або ж як – штучний конструкт, що підлягає знищенню, бо сіє ілюзію відмінності українців і росіян. Особливо дражливим для їхніх побудов є питання належності руської історико-культурної спадщини, адже визнання за українцями права на неї руйнує один із основоположних міфів “русского міра” про неперервне тисячолітнє існування російської державної, церковної та культурної традиції й позбавляє ексклюзивного права на неї.

Мічагова, О. (2022). *Як війна змінює українське суспільство*. Укрінформ, 12 липня. Електронний ресурс: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3527305-ak-vijna-zminue-ukrainske-suspilstvo.html> [Дата останнього доступу 22.08.2022].

Савицкий, П. (1997). *Континент Евразия*. Москва: Аграф.

Щедровицький, П. (2000). *Русский мир и транснациональное русское*. Антологія руської філософії. Санкт-Петербург: Санкт-петербургський державний університет.

Грицак, Я. (2010). *Нові повороти в українській політиці пам’яті: Текст виступу при врученні премії Антона Гінделі*, 28 жовтня 2010 р. Електронний

ресурс: [http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?novi\\_povoroti\\_v\\_ukrayinski\\_y\\_polititsi\\_pamyati&objectId=1117515](http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?novi_povoroti_v_ukrayinski_y_polititsi_pamyati&objectId=1117515) [Дата останнього доступу 22.08.2022].

Путин, В. (2006). *Вступительное слово президента Российской Федерации Владимира Путина на Всемирном конгрессе соотечественников, проживающих за рубежом*, 24.10.2006. Электронный ресурс: <http://www.dxb.ru/project/re/detail.php?ID=283> [Дата останнього доступу 22.08.2022].

Дорошенко, К. (2022). “Русский мир” – єресь чи неонацизм? Электронный ресурс: <https://suspilne.media/222989-russkij-mir-eres-ci-neonacizm-rozbitaetsa-kostantin-dorosenko/> [Дата останнього доступу 22.08.2022].

Пенькова, Е. (2012). *Русский мир как фактор социальной идентификации российской молодежи*: дис. ... канд. соц. наук: 22.00.04. Москва.

Никонов, В. (2010). *Не воспоминание о прошлом, а мечта о будущем*. Стратегия России. № 3. С. 14–16.

Назарова, Г., Фокина, А. (2015). *Русский мир: обновление подходов к концепции*. Ученые записки Орловского государственного университета. №6. С. 338–343.

Охотін, П. (2011). “Русский мир” як технологія. Український тиждень, 29 серпня. Электронный ресурс: <https://tyzhden.ua/World/29591> [Дата останнього доступу 22.08.2022].

Патриарх Кирилл (2009). *Выступление на открытии III Ассамблеи Русского мира*. Электронный ресурс: <https://religions.unian.net/orthodoxy/290287-vyustuplenie-patriarha-kirilla-na-otkryitii-iii-assamblei-russkogo-mira.html> [Дата останнього доступу 23.08.2022].

Юсова, Н. (2007). *Давньоруська народність*. В кн.: *Енциклопедія сучасної України*. Электронный ресурс: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=23351](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=23351) [Дата останнього доступу 23.08.2022].

Панібудьласка, В. (1972). *Радянський народ – нова історична спільність людей*. Український історичний журнал. № 1. С. 14–25.

Митрополит Одесский и Измаильский Агафангел (2020). “*Мы готовы пройти этот путь до конца*”. Электронный ресурс : <https://ia-rf.ru/animals/mitropolit-odesskii-i-izmailskii-agafangel-vysokopreosvyashchenneishii/> [Дата останнього доступу 23.08.2022].

Архієпископ Тульчинський і Брацлавський Іонафан (2010). *Мир Русский или Украинский? – два размышления на тему...* Электронный ресурс: <https://www.religion.in.ua/5573-mir-russkij-ili-ukrainskij-dva-razmyshleniya-na-temu.html> [Дата останнього доступу 23.08.2022].

Дугин, О. (1997). *Основы геополитики: Геополитическое будущее России*. Москва: Арктогея.

Доктрина русского мира (2016). Москва: Книжный мир.

Гапоненко, А. (2016). *Украинский фронтир*. Электронный ресурс: [https://www.academia.edu/29079686/Доктрина\\_русского\\_мира](https://www.academia.edu/29079686/Доктрина_русского_мира) [Дата останнього доступу 23.08.2022].

Пінчук, Ю. (2011). *Погодін Михайло Петрович*. У кн.: *Енциклопедія історії України*. Т. 8. Київ: Наукова думка.

Шербак, В. (2000). *Українське козацтво: формування соціального стану. Друга половина XV–середина XVII ст.* Київ: Видавничий дім “КМ Academia”.

Конституція Пилипа Орлика. Електронний ресурс: [https://uk.wikisource.org/wiki/Конституція\\_Пилипа\\_Орлика](https://uk.wikisource.org/wiki/Конституція_Пилипа_Орлика) [Дата останнього доступу 24.08.2022].

Ульянов, М. (1996). *Происхождение украинского сепаратизма*. Москва.

Дашкевич, Я. (1998). *Чи існує український сепаратизм (з приводу перевидання книжки Миколи Ульянова «Происхождение украинского сепаратизма» – Москва, 1996)*. Українські проблеми: журнал України та діаспори. Вип. 2 (17). С. 142–151.

## **БОГОСЛУЖБОВІ КНИГИ В ХРАМАХ ПИРЯТИНСЬКОЇ ПРОТОПОПІІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII СТОЛІТТЯ: КІЛЬКІСТЬ, РІЗНОВИДИ, ДИНАМІКА**

*Віталій Дмитренко*

(Україна)

*У дослідженні проаналізовано кількісні характеристики наявності богослужбових книг у парафіяльних храмах Пирятинської протопопії другої половини XVIII століття. З'ясовано репертуар видань та частково встановлено місця їхнього друку. Досліджено, наскільки реальний стан забезпечення книгами відповідав офіційним вимогам церковних Владик. Простежено вплив політики церковного дисциплінування та уніфікації на кількість і різновиди парафіяльної богослужбової літератури.*

*Ключові слова: богослужбові книги, Київська митрополія, парафія, Пирятинська протопопія, уніфікація.*

## **LITURGICAL BOOKS IN THE CHURCHES OF THE PYRJATYN PROTOPOPIY IN THE SECOND HALF OF THE XVIII CENTURY: QUANTITY, TYPES, DYNAMICS**

*Vitalij Dmytrenko*

*The study has analyzed the quantitative characteristics of the presence of liturgical books in the parish churches of the Pyrjatyn protopopy in the second half of the XVIII century. The repertoire of publications has been clarified and the places of their printing have been partially determined. The extent to which the actual state of provision of books met the official requirements of the church leaders was investigated. The influence of the policy of church discipline and unification on the number and varieties of parish liturgical literature is traced.*

*Key words: liturgical books, Kyiv Metropolia, parish, Pyrjatyn protopopy, unification.*

У XVIII столітті Гетьманщина пережила суттєві та неоднозначні зміни, пов'язані зі спробами російських імператорів, починаючи з Петра I і закінчуючи Катериною II, перебудувати країну на засадах камералізму та ідей просвіченого абсолютизму. Не оминули ці перетворення й Церкву. У проєкті “зразкової” держави їй відводилася роль складника загальнодержавного механізму зі своєю структурою та функціями.

Принципи церковного устрою мали базуватися на стрункій ієрархичній вертикалі влади, підпорядкованій безпосередньо імператорові, регламентації всіх сфер життя кліру, суворій дисципліні пастирів і пастви, заснованій на раціональних, законодавчо прописаних правилах, обов'язковому та стандартизованому рівні освіти всіх без винятку



священнослужителів та уніфікованих церковних практиках, які б виключали чи бодай зменшували регіональні особливості церковнослужіння. Втілення в життя цих принципів, серед іншого, передбачало стандартизацію та документування сповідних практик та головних треб, встановлення жорстких вимог щодо душпастирської, місіонерської й проповідницької роботи, упровадження чіткого та вичерпного переліку богослужбової та церковної літератури, якою панотці повинні були послуговуватися у своїй діяльності.

Втім реалізація цих просвітницьких реформ наштовхнулася на певні проблеми. Церква та соціум уже мали досвід вирішення суперечливих питань та виробили механізми, що дозволяли парафії функціонувати належним чином. Отож історики сьогодні зовсім не схильні сприймати на віру силу реформаторських зусиль і ставити знак рівності між датою видання постанови та втіленням її приписів у щоденне буття. Навпаки – вони часто спостерігають ситуацію, коли офіційні норми переплітаються з місцевою традицією та реаліями, а нововведення відтермінуються в часі, нашаровуючись на індивідуальні бажання та принципи їхніх виконавців. У результаті маємо справу з мереживом варіацій утілення тих чи інших норм у щоденну практику, що особливо цікаво дослідникам історії повсякденності та важливо для розуміння ефективності законодавчих ініціатив.

З'ясування проблематики, пов'язаної з кількістю, репертуаром і динамікою змін богослужбових і церковнослужбових книг на рівні окремих парафій та протопопій дозволить отримати відповіді на низку важливих для дослідників релігійної та соціокультурної історії ранньомодерної України питань, як-от: рівень виконавської дисципліни парафіяльних ієреїв, ступінь освіченості священнослужителів, кількість та поширення книжкової продукції, спосіб наповнення церковних ризниць богослужбовою літературою, рівень обізнаності лаїків із нею тощо.

Аналіз книг також має значення у контексті ширшої наукової дискусії щодо “денационалізації” й “русифікації” православної Церкви та повсякденних релігійних практик на території Гетьманщини і Слобожанщини після підпорядкування Київської митрополії московському Патріарху у 1686 році. Нагадаємо, донедавна в українській історіографії панувала думка, що після зміни юрисдикції на теренах Київської митрополії церковне життя було повністю перебудовано за московським зразком, а національні особливості знищено.

Втім в останні десятиліття низка істориків, серед яких Ігор Скочилиас, Максим Яременко, Оксана Прокоп'юк та інші висловили думку про збереження традицій “київського християнства” могилянського зразка, як в Унійній Церкві, так і в Київській митрополії XVIII століття (Скочилиас 2010). Вони наголошують, що значна кількість ієрархів Православної церкви Російської імперії були вихідцями з українських земель, отримали освіту в Київській академії, а синодальні приписи, складені ними,

зобов'язували ієреїв дотримуватися тих самих правил, що їх намагався запровадити Київський митрополит Петро (Могила) та його наступники (Яременко 2017, 12). Тож твердити, що у XVIII столітті в Київській митрополії відбувається суцільна русифікація не можна, оскільки рівень виконання синодальних приписів на місцях був далеким від ідеального.

Прихильники обох поглядів у своїх судженнях часто апелюють саме до переліку богослужбової та церковнослужбової літератури, що її друкували на теренах Київської митрополії, звертаючи увагу на репертуар, зміст, обсяг видань, географію поширення, час і місце друку тощо. Тому дослідження цього кола питань на рівні окремих парафій і протопопій є актуальним у контексті згаданої вище дискусії.

Основним джерелом нашого дослідження, в якому зафіксовані дані про богослужбові та церковнослужбові книги, є описи церковного майна та рапорти парохів щодо наявності книг у парафіяльному храмі. Всі вони зберігаються у фонді 801 “Пирятинське духовне правління, м. Пирятин Гадяцького полку, з 1784 року – Чернігівського намісництва, з 1796 року – Чернігівської губернії, з 1797 року – Малоросійської губернії, з 1802 року – Полтавської губернії” Державного архіву Полтавської області. Описи церковного майна збереглися по парафіях: Покровської церкви села Білоусівка (1763 р.), Введенської церкви села Білоцерківці (1766 р.), Миколаївської церкви села Кохнівка (1763 р.), Миколаївської церкви села Кулажинці (1767 р.) та Димитріївської церкви села Савинці (1764 р.). У цьому ж фонді знаходяться рапорти 28 парохів, датовані 1772 роком, із зазначенням наявності чи відсутності богослужбових і церковнослужбових книг у парафіяльному храмі. Збережені донесення скомпоновано двома варіантами: у першому подано загальний перелік книг із відміткою їх наявності чи відсутності та зазначенням кількості; у другому, спершу записані наявні з зазначенням їхньої кількості, а потім відсутні найменування книг.

Під час проведення дослідження ми застосували комплекс загальнонаукових, історичних, джерелознавчих, юридичних, статистичних методів, серед них: архівної та бібліографічної евристики – для з'ясування стану розробленості проблеми в історичній науці й виявлення необхідних для її розкриття джерел; текстологічний – для прочитання й інтерпретації текстів; ретроспективний (історико-генетичний) – для розкриття змін, які відбувалися з кількістю та репертуаром богослужбових книг у досліджуваній період, як в окремих парафіях, так і по протопопії загалом; історико-порівняльний – для виявлення загальних тенденцій та особливостей комплектування книгами окремих парафіяльних церков та протопопії; формально-юридичний – для аналізу законодавчих актів, які регулювали наповненість церковних ризниць богослужбовою літературою; квантитативний – для підрахунку та систематизації значного масиву однотипної інформації.

Перш ніж аналізувати наявність чи відсутність богослужбових книг у храмах Пирятинської протопопії, з'ясуємо деякі адміністративно-географічні питання, пов'язані з її функціонуванням у досліджуваній період. Насамперед зазначимо, що протопопія – це церковно-адміністративний округ. Саме на такі округи поділялася Київська митрополія/єпархія у другій половині XVIII століття. Головною метою діяльності протопопії було покращення управління Церквою та ефективне впровадження на місцях розпоряджень вищого церковного керівництва. Протопопію очолював ієрей-протопоп, якого призначав своїм указом митрополит/єпископ. При протопопові діяв дорадчо-виконавчий орган – консисторія (духовне правління). Вона комплектувалася з місцевих парафіяльних священників. Персональний склад духовного правління, як і термін роботи в ньому встановлював особисто протопоп.

Розміри протопопій, як і їхня кількість, не були постійними і неодноразово змінювалися внаслідок адміністративних реорганізацій. Зокрема, станом на 1768 рік Київська митрополія поділялася на 23 протопопії, серед яких й Пирятинська (Прокоп'юк 2012, 19). Втім наголосимо, що попри пертурбації, Пирятинська протопопія впродовж усього досліджуваного періоду перебувала під рукою київських Владик.

Змінювалася й кількість приходів у протопопіях. За даними Афанасія Грановського, станом на 1758 рік у Пирятинській протопопії налічувалося 43 храми (Грановский 1901). За підрахунками Оксани Прокоп'юк, у 1770 році вона включала 65 церков, отож була однією з найбільших у Київській митрополії (Прокоп'юк 2012, 152). Згідно з ревізькою сказкою про кількість церковнослужителів і членів їхніх сімей 1782 року, в протопопії функціонувало 60 церков (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 1210. Арк. 12). За даними відомості про кількість церков та церковнослужителів 1785 року, протопопія налічувала 66 церков (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 821. Арк. 17). Натомість, відомість 1793 року фіксує 61 церкву (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 1142. Арк. 21).

Загалом упродовж другої половини XVIII століття під орудою Пирятинського протопопа перебувало 87 храмів, розташованих у 81 населеному пункті. З'ясовано, що у 78 поселеннях церква була одна й лише у 3-х населених пунктах протопопії – більше. Так, містечка Пирятин і Чорнухи мали відповідно 4 та 3 храми, а село Вороньки – 2. У 87 церквах за увесь час душпастирствувало 233 ієрея (Дмитренко 2020, 5). Тож в означений період це була одна з найбільших протопопій Київської митрополії.

В описах церковного майна, окрім речей, що використовувалися при богослужінні, значаться й книги. Для зручності аналізу дані про них узагальнимо й систематизуємо в таблиці (див. Додаток 1). До першої колонки вписані найменування книг, виявлені в описах, а до решти – їхня кількість у парафіяльній церкві відповідного населеного пункту.

Таким чином, у досліджуваних храмах зафіксовано 17 найменувань священно-богослужбових та церковно-богослужбових книг. Найширший репертуар із п'ятнадцяти назв уписано до переліку книжок церкви Покрови Пресвятої Богородиці села Білоусівка. Найменший – дев'ять, віднаходимо у Введенському храмі села Білоцерківка. Математичні підрахунки дозволяють припустити, що пересічна книгозбірня парафіяльної церкви протопопії нараховувала 12 найменувань книг.

Більшість із них зберігалася у церкві в єдиному екземплярі, хоча маємо й винятки. Так, наприклад, у храмах сіл Кулажинці та Білоусівка зафіксовано по три примірники Толкового Євангелія й Псалтиря. У двох екземплярах наявні Часослов, Октоїх і Тріодь цвітна. Загальна картина така: Білоусівка – 20, Савинці та Кулажинці – 14, Білоцерківка та Кохнівка – 12 примірників відповідно. Такі цифри відповідають показникам, наведеним Оксаною Прокоп'юк, яка, спираючись на Відомості про книги в парафіяльних храмах, датовані 70-ми роками XVIII століття, підрахувала, що “у середньому в ризниці кожної парафіяльної церкви Київської митрополії знаходилося до 20 книг” (Прокоп'юк 2009, 390).

Аналіз списків книг засвідчує, що такі видання як Євангеліє на престольне та толкове, Апостол, Псалтир, Трефологій, Тріодь пісна та цвітна і Часослов представлена в описах усіх п'яти церков. У чотирьох із п'яти храмів віднаходимо Службеник і Октоїх. Отож вважаємо, що саме ці книги були найбільш уживані та склали основу церковного книжкового репертуару в Пирятинській протопопії цього періоду.

Решта найменувань книг зустрічається рідше. Так, у трьох описах згадані Акафіст і Требник. Щодо акафістів, то тільки в одному випадку зазначено його посвяту Святій Великомучениці Варварі (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 85. Арк. 14). Решта, вочевидь були типовими збірками пісенних похвал на честь Ісуса Христа, Богородиці чи святих. Також не вказано, які Требники зберігалися в церквах, утім уточнювальна характеристика “чвертковий” щодо одного з них дозволяє припустити, що мова йде про малий Требник.

Тільки в двох описах зафіксовані Ірмолой та Устав церковний. Незначну кількість Ірмолоїв пояснюємо тим, що вони були переважно рукописними і в досліджуваній період “дозвіл на тиражування нотних Ірмолоїв отримати було практично неможливо” (Ісаєвич 2002, 256). Невелика наповненість ризниць Уставами, за спостереженнями Оксани Прокоп'юк, загалом характерна для більшості тогочасних парафіяльних церков. Поділяємо її думку, що “...парафіяльні ієреї взагалі не бачили великої проблеми у їх відсутності, використовували Часослови та Псалтирі й не поспішали купувати Прологи чи Устав церковний” (Прокоп'юк 2009, 393).

Як засвідчують наші спостереження, ряд найменувань книг є лише в одному списку церковного майна. До таких належать: Ліствиця, Мінея, Ключ проповідний. Ліствиця зустрічається в описі церковного майна села Савинці. Припускаємо, що до появи книги міг бути причетним місцевий

панотець Андрій Святогора. На користь такої думки свідчить низка фактів: по-перше, він закінчив клас філософії в семінарії Троїце-Сергієвої Лаври, тож був освіченим як для парафіяльного священика; по-друге, рукопокладення Андрія відбулося за рік до появи опису, матеріали справи засвідчують, що йому передував іспит на вміння проповідувати, який колишній семінарист на вимогу митрополита Арсенія склав ректорові Києво-Могилянської Академії Самуїлу (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 23, Арк. 8–9).

Ліствиця, як відомо, складається з моралізаторських повчань, котрі використовуються у проповідях, а також слова до пастиря, які називають обов'язки духовного проповідника. Тож уважаємо, що придбання книги – одна з умов успішного проходження випробування. Це припущення, бо Владика, як і ректор Академії, переймалися питаннями проповідництва, звертали увагу на цей аспект душпастирської діяльності панотців.

Мінея вписана до переліку книг миколаївської церкви села Кохнівка з маркуванням “мінея общая полувчетковая одна” (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 47, Арк. 7). Певно, в церкві зберігалася Мінея загальна, що містила змінні частини загальних богослужінь окремо для кожного класу святих (Пуряєва 2001, 75). Ярослав Ісаєвич свого часу зауважував: “Далеко не кожна сільська церква могла собі дозволити придбання цієї книжки” (Ісаєвич 2002, 320–321). Отож її побутування лише в одній із п'яти церков не випадкове, особливо з огляду на те, що замість неї цілком міг використовуватися Трефологій, котрий наявний у всіх п'яти храмах.

Остання з трьох книжок згадана в описі майна білоусівської церкви як “Ключ проповедный” (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 30. Арк. 3). Інших маркувань вона не має, жодної тогочасної книги з такою назвою нами не виявлено. Тож яке видання найменував так укладач опису, можемо лише здогадуватися. Вживання в назві слова “ключ” підштовхує до зіставлення з відомим трактатом Іоанікія Галатовського. Твір цього могилянського вченого містив зразки проповідей, поради щодо їх складання та тривалий час був чи не єдиним посібником із гомілетики. Відсутність інформації про рівень освіченості священиків не дозволяє з'ясувати, чи читали вони цей твір, чи послуговувалися ним у своїх душпастирських трудах.

Постає питання: наскільки репертуар книг, представлений у церквах Пирятинської протопопії, збігався з аналогічним переліком решти церков Київської митрополії? Узагальнене дослідження цієї проблеми наразі відсутнє, тож маємо лише поодинокі студії. Зокрема Максим Яременко подає такий перелік книг із церкви Святого Василя на київському Подолі: Євангеліє – 5, Мінея – 12, Апостол – 2, Октоїх – 2, Часослов – 3, Цвітна Тріюдь – 2, Пісна Тріюдь – 2, Ірмолой – 2, Псалтир – 2, Требник – 3, Акафіст – 2, Служебник – 2, Житія святих, що не охоплювали літніх місяців, – 3 (Яременко 2017, 235).

Оксана Прокоп'юк на підставі відомостей, складених на виконання Синодського указу 1772 року, вважає, що в церквах Київської митрополії мали бути такі книги: Євангеліє напрестольне, Апостол, Мінея місячна, Мінея загальна, Тріюдь цвітна, Тріюдь пісна, Устав церковний, Псалтир, Октоїх, Служебник, Требник великий, Требник малий, Ірмолой, Канонік правильний, Прологи року, Катехізіс, Чин сповіді дорослих, Чин сповіді отроків, Молебний спів про “бездождя” і відро, Книжечку на дні зішестя на престол і коронації, Реєстр панахид, Книгу ектеній про перемогу над супостатом, Табелі “високоторжественних” служб (Прокоп'юк 2009, 391).

Отже, попри більшу чисельність книг у “столичному” храмі, відзначаємо чималу подібність їхніх найменувань, порівняно з книгами, які зберігалися в храмах Пирятинської протопопії. Це підтверджує думку дослідників про те, що підбір книг у ризницях парафіяльних храмів мав здебільшого прикладний характер і відповідав щоденним богослужбовим потребам панотців. Увага ж до інших душпастирських функцій – проповідницької, виховної та просвітницької – з боку священників була нижчою, тож і книг, які б допомагали здійснювати їх, у храмах суттєво менше.

Досліджуючи місця друку книг, унесених до описів майна церков протопопії, спостерігаємо перевагу видрукованих у Києво-Печерській Лаврі. Наприклад, у селі Білоусівка напрестольне Євангеліє, Служебник, Требник, Апостол, Трефологій, Октоїх, Тріюдь пісна й цвітна, Псалтир, Часослов, Акафіст святої великомучениці Варвари побачили світ у Києво-Печерській Лаврі. Толкове Євангеліє й Устав церковний були “печати московской”, а чвертковий Акафіст – “печати черниговской” (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 85. Арк. 14).

У Савинцях тільки церковний устав був видрукований в Москві, решта ж книг позначені маркером “печати киевской”. Винятки з переліку становлять Требник та Ірмолой, місця друку яких не зазначено (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 86. Арк. 16). У Кулажинцях 6 із 14 зазначених в описі книг було видруковано в друкарні Києво-Печерської Лаври, щодо решти – місце друку не вказано (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 121. Арк. 11). На жаль, в описах книг із сіл Кохнівка та Білоцерківка місце їх друку не зауважено (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 47. Спр. 123.).

Таким чином, із тридцяти однієї книги, чие місце видання було заявлене в описах, – 27 тобто 87,1% надруковані в типографії Києво-Печерської Лаври, три (9,7%) – у Москві, одна (3,2%) – у Чернігові. Тож лаврська друкарня була провідним постачальником священно- та церковно-богослужбових книг у церкви Пирятинської протопопії. Такі результати збігаються з висновками Максима Яременка щодо домінування цієї типографії в забезпеченні книгами церков Київської митрополії у XVIII столітті (Яременко 2017, 46–58).

Згаданий вище Синодський указ 1772 року зобов'язав ієреїв скласти перелік наявних та необхідних церковних книг. На основі цих даних

духовне правління створювало загальну відомість по протопопії. Оксана Прокоп'юк, яка досліджувала наслідки реалізації цієї постанови в межах Київської митрополії, зауважила, що рівень виконання наказу був низьким і далеко не всі правління склали узагальнювальні реєстри. Не виявлено такого і по Пирятинській протопопії. Проте наявні розрізнені звіти із 28 парафій. Враховуючи, що до складу протопопії на цей час входило 65 церков, маємо дані про наявність та кількість книжок щодо 43% з них. Вважаємо, що це репрезентативний показник для з'ясування загальної картини наповненості храмів богослужбовою та церковнослужбовою літературою.

Офіційного переліку друків, які мали бути в церкві згідно з указом 1772 року, на сьогодні не виявлено. Втім, зіставлення парафіяльних списків дозволяє твердити, що, складаючи реєстр, парахи використовували наданий їм зразок. Найімовірніше він включав 21 найменування: Євангеліє на престольне, Апостол, Мінея місячна, Мінея загальна, Тріодь цвітна, Тріодь пісна, Устав церковний, Псалтир, Октоїх, Служебник, Требник великий, Требник малий, Ірмолой, Канонік правильний, Прологи року, Катехісис, Молебний спів про “бездождя” і відро, Книжка на дні зішестя на престол і коронації, Реєстр панахид, Книга ектеній про перемогу над супостатом, Табель “високоторжественних” служб (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 315.). Такий перелік майже повністю збігається з наведеним вище списком Оксани Прокоп'юк (Прокоп'юк 2009, 391). Винятком є Чин сповіді дорослих і Чин сповіді отроків, зазначені дослідницею, але не згадані в жодному з описів по Пирятинській протопопії.

До книг, представлених у всіх описах, відносимо: Євангеліє на престольне, Апостол, Мінею загальну, Тріодь цвітну, Октоїх, Служебник, Книжечку на дні зішестя на престол і коронації, Реєстр панахид. Решту зустрічаємо в списках із різною частотою. Зокрема, Канонік правильний заявлений у 27 реєстрах, тобто наявний у 96,4% храмів. Служебник і Требник малий згадані в 26 списках (92,8%), Тріодь пісна та Книга ектеній про перемогу над супостатом в 25 (89,2%), Табель “високоторжественних” служб в 22 (78,5%) (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 315.). Тож цими виданнями парафіяльні храми здебільшого були забезпечені.

Низку книг віднаходимо в реєстрах трохи більше ніж десяти церков, а саме: Ірмолой – 14 (50%), Катехісис – 13 (46,4%), Требник великий – 12 (42,8%). Себто десь половина храмів протопопії мала їх у своїх ризницях. Інші найменування подибуємо рідше, зокрема Устав церковний мали 9 храмів (32,1%), Псалтир – 7 (25%), Молебний спів про “бездождя” і відро – 6 (21,4%), Мінею місячну – 5 (17,8%), Прологи року – 3 (10,7%) (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 315.).

Коли відштовхуватися від “ідеальної” моделі, поданої нами вище, доводиться констатувати, що в жодному зі збережених списків не

представлені всі необхідні у парафії книги. Вважаємо, що зазвичай у храмі було від 13 до 17 найменувань літератури. Як бачимо, рівень забезпеченості потрібними священно- та церковно-богослужбовими книгами коливався в межах 62–81%.

Укладачі реєстру 1772 року не ставили за мету визначити, у якій типографії було видруковано те чи інше видання. Тож інформацію про місце “печатати” віднаходимо вкрай рідко. У випадках, коли воно таки зазначено, спостерігаємо першість видань з друкарні Києво-Печерської Лаври. Співвідношення їх до московських друків складає шість до трьох. Із лаврської друкарні вийшли зокрема Апостол, Октоїх, Псалтир, у той час “московской печати” були Служебник й Устав церковний.

Наявність описів книг за 1772 рік уможливило простеження динаміки змін репертуару літератури на парафії порівняно з попередніми роками. Зокрема нам доступні дані про книги із храмів сіл Білоусівка та Білоцерківка за різні роки. Спираючись на них, простежимо зміни в книжковому фонді парафій.

У Покровській церкві села Білоусівка станом на 1763 року заявлено 15, а в описі 1772 року – 16 найменувань книг. Обидва реєстри складені місцевими парохами Фоною Савицьким та Григорієм Ільницьким. До книг, згаданих у списках, відносимо: Євангеліє на престольне, Апостол, Мінея загальна, Тріодь цвітна, Тріодь пісна, Устав церковний, Октоїх, Служебник, Требник малий, Трефологій. Нові видання включали Канонік правильний, Катехізис, Книжка на дні зішестя на престол і коронації, Реєстр панахид, Книга ектеній про перемогу над супостатом, Табель “високоторжественних” служб. Одночасно низки книжок, згаданих 1763 року, в описі 1772 року немає, а саме: Євангеліє толкове, Псалтир, Ірмолой, Ключ проповідний, Часослов і Акафист (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 315. Арк. 27).

У Введенській церкві села Білоцерківці 1766 року були книги 9 назв, а в 1772 році їх уже 16. Обидва реєстри, як і в попередньому свідченні, склав один ієрей – Іван Фальковський. В обох описах зазначено: Євангеліє на престольне, Апостол, Мінея загальна, Тріодь цвітна, Тріодь пісна та Октоїх. Новоз’явленими виявилися: Служебник, Требник великий, Требник малий, Канонік правильний, Катехізис, Молебний спів про “бездождя” і відро, Книжка на дні зішестя на престол і коронації, Реєстр панахид, Книга ектеній про перемогу над супостатом, Табель “високоторжественних” служб. Іще чотири книги: Євангеліє толкове, Псалтир, Часослов і Трефологій, наявні раніше, не згадуються в списку 1772 року (Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 315. Арк. 5).

Тож незмінну частину книжкового фонду обох парафій склали: Євангеліє на престольне, Апостол, Мінея загальна, Тріодь цвітна, Тріодь пісна та Октоїх. Одночасно в ризницях обох приходів з’являються: Канонік правильний, Катехізис, Книжка на дні зішестя на престол і коронації, Реєстр панахид, Книга ектеній про перемогу над супостатом і Табель



“високоторжественних” служб. На нашу думку, їхня синхронна поява є підтвердженням намагань церковної влади унормувати перелік богослужбових і церковнослужбових книг у парафіях. Хоча питання регулярності їхнього використання в повсякденних практиках залишається відкритим і потребує подальших досліджень.

Досліджені реєстри книг 1772 року не дають відповіді на запитання: куди поділися видання, зазначені в попередніх описах? Припускаємо, що вони були вилучені через зношеність або ж відібрані через наявні помилки чи неточності. Подібна практика була звичною для церковного життя XVIII століття. На жаль, нам не вдалося встановити рік видання жодної з використовуваних богослужбових книг. Отож відповідь на поставлене вище запитання може бути суто гіпотетична.

Узагальнюючи результати пошуків, доходимо таких висновків:

- вважаємо, що зазвичай храми протопопії мали від 12 до 17 найменувань книжок, отож рівень забезпеченості належними богослужбовими і церковнослужбовими книгами, виходячи зі списку 1772 року, коливався в межах 62–81%. Спостерігаємо динаміку зростання кількості найменувань книг у парафіяльних храмах протопопії впродовж досліджуваного періоду, хоча й незначну;

- підбір книг носив переважно прикладний характер і відповідав щоденним богослужбовим потребам панотців. Видання на кшталт “Ліствиці” чи “Ключа про повідного” – винятки з правила. До книг, представлених у всіх описах, відносимо: Євангеліє на престольне, Апостол, Мінею загальну, Тріодь цвітну, Октоїх, Служебник, Книжечку на дні зішестя на престол і коронації, Реєстр панахид. Решту найменувань зустрічаємо в списках із різною частотою;

- констатуємо, що найменування та кількість книг у ризницях різних парафіяльних церков протопопії не була однаковою й зазнавала змін упродовж досліджуваного періоду. Пояснити цей процес виключно появою нового священника в приході було б не зовсім правильно, хоча й виключати такої можливості підстав немає. Вважаємо, що на зміну друків у парафіяльних ризницях передовсім впливали ініціативи церковних керівників, а також природні процеси зношуваності літератури. Поява таких видань, як Молебний спів про “бездождя” і відро, Книжка на дні зішестя на престол і коронації, Реєстр панахид, Книга ектеній про перемогу над супостатом, Табель “високоторжественних” служб вочевидь була продиктована процесами уніфікації церковних практик і бажанням стандартизувати перелік використовуваних на парафії книг;

- із проаналізованих сорока однієї книги із зазначеним місцем друку виявилось 33 (80,5%) – надруковані в типографії Києво-Печерської Лаври, 7 (17%) – в Москві, 1 (2,5%) – в Чернігові. Суттєвого зростання кількості книг “московського” друку упродовж другої половини XVIII століття в церквах протопопії нами не зафіксовано. Тож лаврська друкарня в цей час

була провідним постачальником священно-богослужбових та церковно-богослужбових книг у церкві Пирятинської протопопії.

Грановский, А. (1901). *Полтавская епархия в ее прошлом (до открытия епархии в 1803 г.) и настоящем (историко-статистический опыт)*. Полтава: типография Старожицкого.

Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 1142.

Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 121.

Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 1210.

Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 23.

Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 30.

Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 315.

Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 47.

Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 123.

Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 821.

Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 85.

Державний архів Полтавської області. Ф. 801. Оп. 1. Спр. 86.

Дмитренко, В. А. (2020). *Антропоніміка парафіяльних ієреїв Пирятинської протопопії другої половини XVIII століття*. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Історичні науки. Том 31 (70). № 2. С. 5–10.

Ісаєвич, Я. (2002). Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича.

Прокоп'юк, О. (2009) *Відомості про книги в парафіяльних храмах Київської митрополії XVIII ст.: інформаційний потенціал джерела*. Наукові записки: Збірник праць молодих вчених та аспірантів. Т. 19 (1). С. 387–397.

Прокоп'юк, О. (2012). *Київська митрополія: топографія посвят. Реконструкція реєстру храмів за відомостями про церковнослужителів (1780–1783 рр.)*. Науково-довідкове видання. Київ: ДП НВЦ “Пріоритети”.

Пуряєва, Н. (2001). *Словник церковно-обрядової термінології*. Львів: Свічадо.

Скочиляс, І. (2010). *Галицька (Львівська) епархія XII-XVII ст. Організаційна структура та правовий статус*. Львів: Видавництво УКУ.

Яременко, М. (2017). *Києво-Подільська святовасильківська парафія у першій половині XVIII ст.* Науковий вісник Національного музею історії України. № 2. С.232–239.

Яременко, М. (2017). *Перед викликами уніфікації та дисциплінування: Київська православна митрополія у XVIII столітті*. Львів: Видавництво УКУ.

## ДОДАТКИ

## Додаток 1

Назва книги	Назва населеного пункту / кількість книг				
	с. Білоусів- ка Покровська церква	с. Кохнівка Миколаїв- ська церква	с. Савинці Димитрійв- ська церква	с. Кулажин- ці Миколаївсь- ка церква	с. Білоцер- ківці Введенська церква
Свангеліє напрестоль- не	1	1	1	1	1
Свангеліє толкове	1	1	1	3	1
Служебник	1	1	1	1	-
Требник	1	-	1	1	-
Ключ проповідний	1	-		-	-
Устав церковний	1	-	1	-	-
Трефологій	1	1	1	1	1
Октоїх	2	2	-	1	2
Часослов	1	1	1	1	2
Акафіст	2		1	1	-
Тріодь пісна	1	1	1	1	1
Тріодь цвітна	2	1	1	1	1
Апостол	1	1	1	1	1
Псалтир	3	1	1	1	2
Ірмолой	1		1	-	-
Мінея	-	1	-	-	-
Ліствиця	-	-	1	-	-
Разом	20	12	14	14	12

Таблиця 1. Книги у парафіяльних церквах Пирятинської протопопії

**РОЛЬ ВЕРХОВНОГО АРХИЄПИСКОПА ЙОСИПА СЛІПОГО  
В ДУХОВНО-МИСТЕЦЬКОМУ ЖИТТІ УКРАЇНСЬКОЇ ГРОМАДИ  
В НІМЕЧЧИНІ (НА ВІДЗНАЧЕННЯ 130-РІЧЧЯ  
З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)**

*Ганна Карась*

(Україна)

*Висвітлюється роль Верховного Архiepіскопа Української Греко-Католицької Церкви Йосипа Сліпого в духовно-мистецькому житті української громади в Німеччині в таких проєкціях: візитації до країни, участь у святкуваннях, контакти з діячами науки і культури, підготовка та відзначення 1000-ліття Хрещення Русі-України (1988), вшанування його в творах образотворчого мистецтва, спонука до творення літургійної церковної музики.*

*Ключові слова: Українська Греко-Католицька Церква, Верховний Архiepіскоп Йосип Сліпий, українська громада в Німеччині, духовно-мистецьке життя.*

**THE ROLE OF SUPREME ARCHBISHOP JOSYP SLIPYJ  
IN THE SPIRITUAL AND ARTISTIC LIFE OF THE UKRAINIAN  
COMMUNITY IN GERMANY (TO COMMEMORATE  
THE 130<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF HIS BIRTH)**

*Hanna Karas'*

*The role of the Supreme Archbishop of the Ukrainian Greek-Catholic Church Josyp Slipyj in the spiritual and artistic life of the Ukrainian community in Germany in the following perspectives: visits to the country, participation in celebrations, contacts with figures of science and culture, preparation and celebration of the 1000<sup>th</sup> anniversary of the Baptism of Rus'-Ukraine (1988), commemoration of it in works of fine art, encouragement to create liturgical church music.*

*Key words: Ukrainian Greek-Catholic Church, Supreme Archbishop Josyp Slipyj, Ukrainian community in Germany, the spiritual and artistic life.*

Міграція майже завжди виступає як стресовий чинник. На думку американського дослідника цивілізаційних процесів сучасності С. Хантінгтона, на індивідуальному рівні переїзд людей в інші місця, зміна соціального середовища та професійного оточення розриває традиційні місцеві зв'язки, породжує почуття відчуженості та аномії (тобто вакууму правових та етнічних норм) і призводить до кризи ідентичності, яку нерідко вдається перемогти, звертаючись до релігії: "Новоприбулі в міста мігранти,

як правило, потребують емоційної, соціальної та матеріальної допомоги і настанов, а це релігійні групи можуть надати як ніхто інший”, “коли приходить криза ідентичності, для людей насамперед має значення кров і віра, релігія і сім’я” (Хантінгтон 2006, 147, 186).

Духовенство ставало національним проводом українства на зламі XIX та XX століть. Досвід національної консолідації сил та спільної праці, тобто досвід громадського співжиття, самоврядування, що формувався і розвивався у гуртуванні навколо греко-католицької церкви, переносився в усі місця поселень українців (американський континент, Австралія, країни Європи). Саме священники українських церков підносили духовний рівень українця-емігранта. Церква, зважаючи на її організаційну стабільність, тяглість та розгалужену позарелігійну суспільну функцію, відіграла ключову роль у збереженні ідентичності й етнічності українців за кордоном, була консервуючим чинником щодо етнічності, захисницею національних прав українців. О. Сапеляк підкреслює: “Мова йде не лише про інституцію церкви, але й про народну релігійність, оперту на християнських принципах та народних традиціях” (Сапеляк 2008, 133). Отже, впродовж XX століття релігія служила своєрідним маркером самоідентифікації українських спільнот.

Вагомий вплив на формування і розвиток української церкви в зарубіжжі мали її ієрархи, насамперед митрополит Андрей Шептицький (1865–1944) та його наступник митрополит Йосиф Сліпий (1892–1984).

Й. Сліпий подорожував до українських громад у 1930-х рр. як ректор Львівської духовної семінарії. Зокрема в 1935 році, прямуючи до Англії, він зупиняється в Берліні та інших містах Німеччини (Сліпий 1936), знайомиться з життям української діаспори, бачить її роздробленість, недостатню поінформованість про життя на рідній землі, великі проблеми духовного життя. Й. Сліпий відвідує собори, музеї, знайомиться з архітектурою, пам’ятниками, системою освіти.

Повернувся Й. Сліпий до Європи після визволення із сталінських тюрем, де він перебував довгі роки (1945–1963), щоб очолити Українську Греко-Католицьку Церкву (УГКЦ) у вигнанні, дбати про її структурне формування. Завдяки йому сьогодні за межами України до УГКЦ належать: митрополія у Польщі, три апостольські екзархати в Європі (для українців у Німеччині і Скандинавії; Франції, Швейцарії та Бенелюксі; Великобританії), дві митрополії в США і Канаді; єпархії в Аргентині, Бразилії; парафії в Австрії, Італії, Португалії, Іспанії, Греції, Чехії.

Велику увагу Й. Сліпий присвячував українській католицькій освіті. Він прагнув створити за кордоном осередок української культури і науки, відродити традиції українського богослов’я, відновити діяльність вищого теологічного навчального закладу. З цією метою він заснував Український католицький університет імені св. Климента Папи у Римі (1963) з бібліотекою, видавництвом та архівом, який відіграв значну роль у

збереженні української музичної культури. Тут читали лекції музикознавці І. Соневицький із США, М. Антонович з Нідерландів, А. Вирста із Франції.

Другий Ватиканський Вселенський Собор (1963–1965), враховуючи сучасні потреби життя людства, закликав до взаємної толеранції конфесій, реформ та компромісу в церковних традиціях і практиках. Це знайшло відгук у практичному житті української церкви в діаспорі. Для Східних Церков (в тому числі і для Української Католицької Церкви) Собор ухвалив окремий Декрет “Конституцію для Східних Церков”, на підставі якого 14 грудня 1966 р. в Римі була скликана конференція нашого Єпископату під проводом Верховного Архієпископа Йосифа Сліпого. На ній було обговорено ряд питань, в тому числі справу Богослужінь, літургійної мови, введено вживання української розмовної мови, проведене деяке скорочення в Службі Божій, намічено реформування церковного співу. Тобто, Й. Сліпий надавав велику увагу музичній складовій церковного життя.

Греко-католицькі парафії в Німеччині утворюються вже на початку ХХ ст., у 1940-му році у Берліні постає Апостольська візитатура для українців-католиків, а в 1959-му – утворюється Апостольський екзархат для українців східного обряду (Жила 1988; Романишин 1988; Романишин 1996).

Апостольська візитатура українців-католиків у Берліні за ординації Їх Ексцеленції о. др. Петра Вергуна, Апостольського Візитатора й Адміністратора в 1943 році оголошує конкурс на створення Служби Божої, маючи на меті полегшити українським віруючим доступ до потрібного матеріалу, сконцентрувавши все необхідне для Служби Божої в одному виданні. Одним з її учасників був А. Гнатишина, який пише “Повну Службу Божу в G-dur на основі галицького розпіву для мужеського хору”. Виявлена нами рецензія П. Щуровської-Россіневич на цей твір вказує на вимогливість комісії до конкурсних творів та принциповість рецензента (Щуровська-Россіневич 1943).

У травні 1941 року о. П. Романишин засновує нову парафію УГКЦ у північному Берліні (Берлін, 58). Церковним хором тут керували: о. П. Романишин, Олег і Богдан Волянські, Ярослав Кокорудз, Петро і Оленка Глібовичі, Ярослав Ощудляк, Андрій Гнатишин (1942–1944) (Романишин 1988, 62–65; Романишин 1996, 219–220). Останній залишив свої спогади про діяльність хору, окремі нотатки про його програму, яку виконував не тільки в Берліні, але і в околицях (Гнатишин 1996). У 1943 році у Берліні діє хор під керівництвом Теодора Луговенка при Українській православної церкви, який дає концерт духовної музики (Концерти 1921–1943). У Берліні першу парафію УАПЦ під час війни закладає о. Федір Білецький, у Мюнхені – у 1945 р., серед співпрацівників якої був композитор-диригент о. І. Заяць (Українські хори). У 1944 році тут перебуває Київський митрополичий хор, евакуйований з Києва. Він співає Літургії разом із владикою Мстиславом, дає концерти української духовної музики, колядок та щедрівок.

Протягом двох десятиліть (від 1957 р.) церковним мішаним хором української католицької парафії у Мюнхені керував Микола Філь. Хор виступав на Міжнародному конгресі “Церква в потребі”, в Марійській відпустовій місцевості Альтетінг, співав Службу Божу на посвяченні собору святої Софії в Римі (1969), брав участь у концерті з приводу візитації Блаженнішого Отця Йосифа Сліпого до Мюнхена (1969) (див. Додаток 1), на Ватиканському радіо та в різних місцевостях, де існують українські громади-парафії, наспівав українські колядки на баварському радіо. “Можна цілком справедливо підкреслити, що церковний – а чи катедральний – мішаний хор у Мюнхені став широковідомий і в Німеччині і в інших країнах, а також і на рідних землях, завдяки дбайливості і відданості свого Керівника – Миколи Філя...” (Філь 1997, 29). Тож М. Філь мав можливість виступати зі своїм хором перед Блаженнішим Отцем Йосифом Сліпим у Мюнхені і Римі й отримати благословення від нього.

Приїзд провідників української церкви в ту чи іншу країну супроводжувався духовним піднесенням людей, організацією мистецьких заходів. Так, двотижнева візитація Блаженнішого Архієпископа Йосифа Сліпого до Мюнхена з 29 серпня 1969 року була тріумфальними днями не тільки для нього, а й для української спільноти (див. Додаток 1.1). Під час прийняття в міжнародній установі “Тавс дер Беггунг” бандурист Богдан Шарко виконав історичну пісню “Ой, Морозе, Морозенку” (Жила 1989, 82). На відзначення наукових здобутків Блаженнішого Архієпископа Йосифа Сліпого 2 вересня на урочистому зібранні Український Вільний Університет (УВУ) під керівництвом ректора, професора Володимира Яніва наділив його званням “почесного доктора” (Жила 1989, 83) (див. Додаток 1.2). 15 вересня під час офіційного візиту до президента ФРН Г. Гайнемана Блаженніший просив про опіку українців-емігрантів і допомогу в їхньому культурно-суспільному житті (Жила 1989, 98). Про ці події було відзнято повнометражний кольоровий фільм, який має важливу історичну цінність (Жила 1989, 91–92).

Під час наступної візитації Блаженнішого до Мюнхена (1973) на святковому концерті співав мішаний хор ім. св. Андрія (дир. Катря Колянківська), в Архієрейській Божественній Літургії брали участь церковний мішаний хор (дир. Микола Філь), дівочий хор “Діброва” (дир. Марія Гарабач), соло виконував Богдан Шарко (Жила 1989, 89).

Українська церква в діаспорі прагнула зберегти не тільки обряд, а й його музичну складову. Тому композитори плідно працювали над створенням релігійної, богослужбової музики. Серед них своє вагоме слово сказав Степан Спех (1922–2009) – композитор, співак, дяк, регент, нотний графік у Німеччині. У Мюнхені він здобуває ґрунтовну освіту – вчився у відомих музикантів: піаністки Клере Фрюлінг-Герлях і видатного тенора Ореста Руснака. А далі мандрує до США – в Українському Музичному Інституті (УМІ) у Нью-Йорку навчається у класі сольного співу в Іванні Прийми, а

композиції – у Володимира Грудина. Саме тут С. Спех пробує себе в композиції і пише свої перші твори. Мюнхенський період Степана Спеха був дуже плідним у громадській та творчій діяльності: він виступав як співак-соліст. У Мюнхені розпочинається ще одна грань роботи митця. Все своє життя він залишався глибоко релігійною людиною (був греко-католиком). Як згадує його дружина Ірина, Степан з 1959 року належав до церкви св. Івана Непомука в Мюнхен-Людвігсфельді, де був хористом, деколи диригентом, а з 1981 до 2005-го – дяком (Карась 2021). Тобто сорок років, до останніх своїх днів, митець віддав служінню Всевишньому у цьому храмі. Слід відзначити, що це була німецька католицька церква, де разом співали німці й українці. І Літургію С. Спеха вони вивчили і співали українською мовою. Також С. Спех підтримував контакти з греко-католицькою громадою Мюнхена, кафедральним хором, яким керував М. Філь.

Глибоко вивчаючи традиції церковної музики, маючи практику участі у різних церковних хорах та дяківський вишкіл, С. Спех звертається до духовної музики як композитор. Це дало поштовх для написання релігійних пісень, а згодом і “Архієрейської Божественної Літургії” Св. Йоана Золотоустого українською мовою на мішаний хор (Спех 1979), присвяченої новозбудованому кафедральному храмові у Мюнхені. Як пригадує його дружина пані Ірина, композитор розпочав роботу над нею з 1974 року, писав багато і постійно, користувався нотами з Риму (Карась 2021). Композитор мав на меті написати Службу Божу, збагативши її характером української пісні для прикладного виконання в українській церкві діаспори, щоб підтримувати і розвивати національний і культурний розвиток наступних поколінь. Згодом композитор здійснив її другу редакцію і обидві вони виходили в Німеччині, а в 2021 році – в Україні.

Багатогранна церковно-музична діяльність С. Спеха зумовлювала постійні добрі контакти з церковними діячами, священиками та владиками. Однією з головних зустрічей була в лютому 1982 року. Це імпреза з нагоди святкувань 90-их уродин Блаженнішого Отця Йосифа Сліпого у Римі, на яку він був особисто запрошений. Там С. Спех представив Патріархові свого сина Степана, який в той час почав співати в церкві разом зі своїм батьком (див. Додаток 1.3).

Про велику повагу і любов українців до Архієпископа Йосифа свідчать численні святкування його ювілеїв та поминальні заходи.

Значною подією в українській діаспорі було відзначення 1000-ліття хрещення Руси-України (1988 р.), яке зініціював Й. Сліпий. У ювілейних збірках з цієї нагоди, програмах концертів представлено широку панораму музичного життя творчих колективів та окремих виконавців у США, Австралії, країнах Європи, у т. ч. в Німеччині (Тисячоліття Християнства в Україні 1992). Українська церква в діаспорі стала центром організації цих величних святкувань.



В умовах атеїстичної держави – СРСР, складовою частиною якої була на той час Україна, про широке офіційне святкування цього ювілею не могло бути й мови. Помпезно відзначали ювілей у Москві, а у Володимирському соборі в Києві духовенство російської православної церкви на Богослужіння допустили менше тисячі осіб за особливими запрошеннями. В Західній Україні Богослужби відправлялися в лісах та на приватних квартирах, а тому на українців, які жили і діяли у вільному світі, покладалася історична місія щодо відзначення важливої дати. Емігранти виступали “як законні приємники християнської традиції, духових вартостей Київської Русі та їх оборонці перед нігілістичним, московським комунізмом-матеріалізмом” (Шевців 1997, 4).

Натхненником і організатором відзначення виступав Блаженніший Архієпископ Йосиф Сліпий, який об’єднав церковні кола УГКЦ, політичну, наукову та культурну еліту, “створивши свого роду національний фронт висвітлення духових вартостей Християнства в житті Українського Народу перед своїми недовірками і чужими скептиками” (Шевців 1997, 7). Стоячи на засадах екуменізму, патріарх звертався до православних братів спільно відзначити ювілей, а також до митців, композиторів, “щоб кожний з них по своїм силам і спроможностям брав участь у відзначенні цієї найбільшої події в історії нашого народу, а всіх наших вірних, наші культурні, економічні та фінансові установи закликаємо, щоб уможливити їм виконання їх плянів” (Шевців 1997, 13–14). Ювілей об’єднав усю українську громаду для спільного і соборного відзначення історичної дати буття нашого народу.

У світовому масштабі церква мала національного репрезентанта – Світовий Конгрес Вільних Українців, який надавав ювілею державницького характеру. Оскільки українство було розсіяне на всіх континентах і в різних країнах, то відзначення мало свої локальні особливості. В усіх країнах поселення створювалися світові, крайові та місцеві церковні, наукові й громадські комітети для відзначення цієї величної дати, при яких були утворені мистецькі або програмово-імпрезові комісії за участю діячів музичної культури, хорових диригентів. Вони об’єднали церкви, громадські організації та інші сектори суспільного життя українців у світі. Світові церковні комітети були створені православною і католицькою церквою. У Мюнхені в 1983 році був створений європейський громадський комітет.

Важливою сторінкою ювілею Тисячоліття були наукові заходи. Для проведення Наукового конгресу Тисячоліття хрещення Русі-України у травні 1984 року у Мюнхені було створено спеціальний комітет на чолі з В. Янівим за участю провідних наукових, освітніх та культурних інституцій та діячів діаспори. Музикологічну комісію комітету очолив проф. М. Антонович з Нідерландів. П’ятиденний науковий конгрес у Мюнхені (28 квітня – 2 травня 1988 року) зібрав українських науковців з багатьох країн світу. Із доповіддю “Питоменності українського церковного співу” виступив на ньому музиколог М. Антонович (Антонович 1988–1989), із

доповіддю про “Християнські мотиви в думках” А. Горняткевич з Канади (Горняткевич 1988–1989). Значення цього наукового форуму важко переоцінити з погляду сучасності, адже він відбувся у переломний момент історії – напередодні розвалу Радянського Союзу і далекоглядними були висновки багатьох доповідачів конгресу про розпад комуністичної системи, який наближався.

До цієї величної події чоловічий хор “Україна” з Німеччини під керівництвом Євгена Задарка підготував програму української духовної музики, яку виконував з 1985 року в містах Німеччини та на концертах у різних країнах світу, а згодом записав на платівку, касету (Українські хори і солісти в Мюнхені 1945–1985, 182).

Святкування в Німеччині координував Центральний ювілейний комітет (із лютого 1987 року). У 1988-му у Мюнхені виступав хор “Думка” з Нью-Йорку (дир. С. Комірний). Він брав участь у Службі Божій та панахиді за всіма мучениками тисячолітньої історії українських церков в історичній “Бірієрзалькірхе” при гробі блаженного о. Руперта Маєра (31 травня), Архиєрейській Службі Божій (5 червня), дав святковий концерт в церкві Св. Матвія (3 червня) та на відкритті Європейського конгресу (11 червня, Карлсруе). В Нюрнберзі Архиєрейську Святу Літургію 19 червня 1988 року співав чоловічий хор “Україна” (дир. Є. Задарко), за його участю відбувся також святковий концерт. Характерною рисою останнього була участь німецького мішаного хору при церкві Доброго Пастиря (Жила 1989, 202). Ювілейні святкування в Гамбурзі відбувалися 29 серпня 1988 р. за участю чоловічого хору “Україна”, “Кобзарського братства” з Болтона (Велика Британія), співаків Одарки Мазурик (Париж), Миколи Фабрики (Кіль), піаністки Ірини Фабрики. Всі наступні святкування (10 вересня – в Ганновері, 11 вересня – Гільдесгаймі, 18 вересня – в Штудгарті, 29–30 жовтня – в Ессені, 6 листопада – у Фрайбурзі, 3 грудня – у Бонні, 4 грудня – у Кельні та інших містах) відбувалися за участю хору “Україна”. На святкуваннях у Штудгарті та Падерборні також брав участь дівочий ансамбль бандуристок з Перемишля (Жила 1989, 208–212).

Центральні ювілейні музичні святкування відбувалися у Мюнхені влітку 1988 року. Це концерт українського мішаного хору “Тирса” з Вінніпегу під керівництвом Вірляни Головки (16 липня) та участь колективу в Архиєрейській Службі Божій (17 липня); фольклорний концерт бандуристок з Польщі в Домі Зустрічей (19 липня), Зустріч сеньйорів (20 липня) (Б. Ш. 1988), День дітей (21 липня), День молоді (22 липня), концерт українського інструментального квартету з Лондона в церкві св. Матвія (22 липня), участь хору “Україна” (дир. Є. Задарко) в Архиєрейській Службі Божій (24 липня).

У програмі святочної академії, яка відбулася у королівській “Herkules Hall” 24 липня у Мюнхені, виступали чоловічий і мішаний хор “Україна” (дир. Є. Задарко), німецький хор “Марпінгер Сінкрай” (дир. Райнер Беннет, Освальд Шу), український інструментальний квартет з Лондона (Ірина

Чолій – віолончель, Лідія Чолій – перша скрипка, о. Роман Чолій – друга скрипка, Іриней Жук з Канади – фортепіано), соліст Юрій Тимченко. Хори виконали твори: “Цей день”, “Прийдіте, воспоім”, “Богородице, до Тебе” Д. Бортнянського, “Покаяння” А. Веделя, фінал з ораторії “Неофіти” М. Кузана, “Молитва” з опери “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського, “Ювілейний гімн” та “Богородице Діво” М. Федоріва. У виконанні квартету прозвучали: “Богородице Діво” А. Гнатишина, твори А. Кос-Анатольського. Піаніст І. Жук виконав “Легендарну поему” В. Косенка (Б. К. 1988).

В ювілейних святкуваннях 13 травня 1989 р. у Мюнхені взяв участь чоловічий хор “Журавлі” з Польщі, виступивши в місцевій Вищій музичній школі з концертом української релігійної та класичної музики. Православні відзначення ювілею відбулися у багатьох містах Німеччини, в окремих брав участь хор “Україна”.

Такі масштабні святкування Тисячоліття Хрещення Руси-України засвідчили далекоглядність її ініціатора – Блаженнішого Архієпископа Йосифа Сліпого, велике значення події для консолідації українців і зміцнення їх релігійної та національної ідентичності.

Митці глибоко поважали провідника своєї церкви і втілювали його образ у своїх роботах. Іконографія Блаженнішого Йосифа представлена і описана в монографії О. Сидора. Серед робіт тут виокремлюється скульптурний портрет (бюст) 1964 року видатного українського скульптора Григора Крука, який після завершення Другої світової війни проживав у Мюнхені (див. Додаток 1.4). Автор припускає, що це перша робота такого плану і наводить відомості про процес роботи над портретом в Римі, куди скульптор приїхав на запрошення Преосвященного Архієпископа Івана Бучка (Сидор 1994, 49). О. Сидор так характеризує роботу: “В цьому бронзовому бюсті бачимо притаманну майстрові особливу внутрішньо-пластичну наповненість скульптури, саме ту специфічну рису, що має бути визначальною для цього виду мистецтва, і якої, на жаль часто бракує роботам, котрі, здавалось би, за всіма параметрами належать якраз до мистецтва пластики. Погруддя роботи Григора Крука, поряд з портретом, що його виконав Леонід Молодожанин, належить до кращого у цій ділянці іконографії Блаженнішого Йосифа” (Сидор 1994, 49).

Серед розписів відомого українського художника Святослава Гординського, які він виконав у 1979 році у соборі Покрови Пресвятої Богородиці і св. Апостола. Андрія Первозванного у Мюнхені, є зображення Блаженнішого Йосифа Сліпого (Жила 1989, 165) (див. Додаток 1.6). Його постать розташована на передньому плані по ліву руку від Митрополита Андрея Шептицького, засвідчуючи правонаступництво проводу УГКЦ і його заслуги у розбудові церкви.

Підсумовуючи, слід відзначити, що багатогранна діяльність Блаженнішого Архієпископа Йосифа Сліпого як духовного пастиря, “новітнього Мойсея” була спрямована на збереження української

національної ідентичності, розбудову УГКЦ, збереження музичної культури українського народу. Вона відбувалася у наступних напрямках: пастирських відвідинах-візитаціях українських громад у різних країнах світу, складовою частиною яких був церковний спів та концерти за участю кращих мистецьких сил діаспори; святкуваннях ювілеїв патріарха; розбудові духовних освітніх інституцій; реформуванні церковного співу; відзначенні 1000-ліття хрещення Руси-України, контактах з діячами культури (музикантами, художниками). Значення цієї діяльності для сучасного культурного процесу важко переоцінити, адже вона є прикладом для нинішніх духовних пастирів, продовжується в діяльності як окремих особистостей, так і багатьох інституцій. Тож візія Блаженнішого Йосифа “Місія нашої Церкви – у відновленні духовного життя” була дороговказом для його діяльності і залишається актуальною для українців сьогодні.

Антонович, М. (1988–1989). *Питоменності українського церковного співу*. Збірник праць Ювілейного Конгресу: Науковий Конгрес у 1000-ліття Хрищення Руси-України у співпраці з Українським Вільним Університетом / ред. В. Янів. Мюнхен. С. 458–474.

Б. К., (1988). *Ювілейна академія в Тисячоліття Хрищення Руси-України в Мюнхені*. Свобода, 7 жовт., ч. 192.

Б. Ш., (1988). *В Мюнхені влаштували імпрезу з нагоди Тисячоліття*. Свобода, 12 серп., ч. 153.

Гнатишин, А. (1996). *Берлінський церковний хор*. У кн.: Яріш В. *Українці в Берліні. 1918–1945*: пропам’ятний збірник доповідей і спогадів з життя і діяльності українців у Берліні з нагоди З’їзду 5-го вересня 1981 р. в Шератон готелі в Торонто, Канада / ред. В. Верига, М. Сулима та інші. НТШ в Канаді. Торонто. С. 226–228.

Горняткевич, А. (1988–1989). *Християнські мотиви в думках*. Збірник праць Ювілейного Конгресу: Науковий Конгрес у 1000-ліття Хрищення Руси-України у співпраці з Українським Вільним Університетом / ред. В. Янів. Мюнхен. С. 475–490.

Жила, В. (1989). *Апостольський Екзархат у Німеччині і Скандинавії*: до 30-річчя заснування Екзархату та інтронізації першого Екзарха Преосв. Кир Платона Корниляка. Український Християнський Рух. Мюнхен.

Карась, Г. (2021). *Інтерв’ю із Іриною Качанюк-Спех*. 16 листопада. Архів автора.

Карась, Г. (2012). *Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття*: [монографія]. Тіповіт. Івано-Франківськ.

*Концерти 1921–1943*. Центральний державний Архів у Празі. Ф.1484 (УМ), картон № 84, інв. №. 1019.

Крук, Г. (1963). *Портрет Блаженнішого Йосифа Сліпого* [Образотворчий матеріал]: бронза; 84x76x45 см: [репродукція]. Сидор, О. (1994). Блаженніший Йосиф і мистецтво. Рим. С. 262–263.

Романишин, П. (1996). *Історія української еміграції та Українська Католицька Церква в Німеччині*. У кн.: Яріш В. *Українці в Берліні. 1918–1945*: пропам'ятний зб. доповідей і спогадів з життя і діяльності українців у Берліні з нагоди 3'їзду 5-го вересня 1981 р. в Шератон готелі в Торонто, Канада / ред. В. Верига, М. Сулима та інші. НТШ в Канаді. Торонто. С. 208–225.

Романишин, П. (1988). *Студії до історії Української Католицької Церкви в Німеччині*. У кн.: *Петро Вергун перший Апостольський Візитатор і Адміністратор*. Вінніпег.

Сапеляк, О. (2008). *Українська спільнота в Аргентині: історико-етнологічний аспект*. “Червона Калина”. Львів.

Сидор, О. (1994). *Блаженніший Йосиф і мистецтво*. Рим.

Сліпий, Й. (1936). *Подорож до Англії*. Видавництво кооперативи “Мета”. Львів.

Спех, С. (1979). *Архирейська Божественна Літургія Св. Йоана Золотоустого українською мовою на мішаний хор*. Мюнхен.

*Тисячоліття Християнства в Україні* (1992). Урочистості 1988 року / гол. ред. О. Зінкевич. Крайовий Комітет Тисячоліття Християнства в Україні. Нью-Йорк.

*Українські хори і солісти в Мюнхені*: зб. з культурного життя українців у Мюнхені, присвячено 25-ть літтю існування екзархії українців католиків і 40-літтю УАПЦ та ЦПУЕН в Зах. Німеччині / зібрав і опрацював інж. Д. Білий. Мюнхен: видання II., 1945–1985.

Філь, М. (1997). *Життєпис – статті – дисертація*. Приватне видання. Мюнхен.

Хантингтон, С. (2006). *Столкновение цивилизаций* / пер. с англ. Т. Велимеєва. АСТ: АСТ МОСКВА. Москва.

Шевців, о. І. (1997). *Відзначення ювілею тисячоліття хрищення Руси-України в Австралії*. Австралія.

Щуровська-Россіневич, Пл. *Рецензія на працю А. Гнатишина “Повна служба Божя в G-dig на основі галицького розпіву для мужеського хору”, написану на конкурсі оголошений Апостольською Візитатурою Українців-католиків у Берліні за ординації Їх Ексцеленції о. Др. Петра Вергуна, Ап. Візитатора й Адміністратора в р. 1943. б/д*. Машинопис. 9 арк. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Відділ рукописних фондів та текстології. Фонд Зіни Генік-Березовської – 201, спр. 506.

## ДОДАТКИ

## Додаток 1



*М. Філь і церковний хор під час концерту з приводу відвідин Блаженнішого Отця Йосифа 1969 року*

Микола Філь і церковний хор. Мюнхен, 1969.

## Додаток 1.1



*Первоієрарх Йосиф відправляє архієрейську Божественну Літургію в архієпископському соборі в Мюнхені; справа стоять Владика-Єкзарх Платон Корнильєк і Владика Іоаким Сегедій з Югославії; зліва — Владика Августин Горняк, Апостольський Єкзарх Велико-Британії і о. митрат Володимир Соловий. 31 серпня 1969*

Блаженніший Йосип Сліпий у Мюнхені. 1969

## Додаток 1.2



Кир Йосип Сліпий відвідує Український Вільний Університет у Мюнхені. 1969

### Додаток 1.3



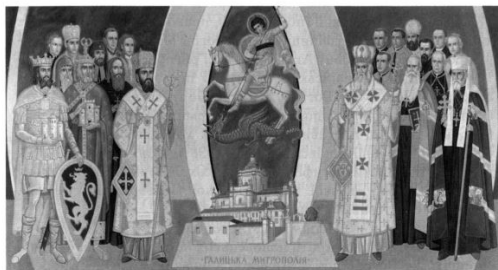
Степан Спех із сином на аудієнції у Блаженнішого Йосифа Сліпого в Римі з нагоди його 90-ліття

### Додаток 1.4



Крук Г. Бюст Йосипа Сліпого.

### Додаток 1.5



Святослав Гординський. Галицька Митрополія. Олія. Мюнхен. 1979.

## **БІЛІНГВИ ДЛЯ ДІТЕЙ: ДІАЛОГ МОВ І КУЛЬТУР У ДІЇ**

*Тетяна Качак, Тетяна Близнюк*

(Україна)

*У статті зроблено огляд книг-білінгвів для дітей, які видані українською та англійською мовами. Зауважено тематичну й жанрову специфіку білінгвів, важливість гармонійного поєднання вербального та візуального компонентів. Детально проаналізовано змістові компоненти, які демонструють діалог культур. Маркерами такого діалогу є сюжетні розповіді, образи персонажів, художні деталі, описи національних традицій.*

*Ключові слова: книги-білінгви, вербальний компонент, візуальний компонент, діалог культур.*

## **BILINGUALS FOR CHILDREN: DIALOGUE OF LANGUAGES AND CULTURES IN ACTION**

*Tetjana Kačak, Tetjana Blyzňuk*

*The article reviews bilingual books for children published in Ukrainian and English. The thematic and genre specificity of bilinguals, the importance of a harmonious combination of verbal and visual components are noted. The content components that demonstrate the dialogue of cultures are analyzed in detail. Markers of such a dialogue are narratives, images of characters, artistic details, descriptions of national situations and traditions*

*Key words: bilingual books, verbal component, visual component, dialogue of cultures.*

Білінгви для дітей – двомовні книжки, які зараз набувають особливої популярності серед українських дітей. Вони дають змогу не тільки читати цікаву й пізнавальну історію, удосконалювати знання рідної мови, власну мовленнєву культуру, а й вивчати іншу мову, збагачувати словниковий запас, відчувати ритміку іншомовного тексту.

Білінгвізм характерний для дітей українських емігрантів, які, зазвичай, одночасно опановують дві мови, підтримують традиції двох культур. З початком війни Росії проти України багато українських жінок з дітьми знайшли притулок в різних країнах Європи і змушені адаптуватися до нового середовища, активно комунікувати в іншомовному для них соціумі. Діти вивчають мову країни, в якій опинилися, засвоюють норми й правила суспільної поведінки, знайомляться зі звичаями й культурою. Книги-білінгви є одним із ефективних засобів реалізації цього процесу.



На сьогодні ґрунтовні наукові дослідження українсько-англійських чи інших книг-білінгвів для дітей в Україні є лише перспективою. Основою для теоретичних міркувань, оцінок та інтерпретацій виступають положення й концепції зарубіжних дослідників дво- чи багатомовних книг для дітей. Імпонують міркування Вів Едвардс, Сью Вокер, Рут Блекселл (Edwards, Walker & Blacksell 1996), які вважають, що двомовні книги є гарним прикладом взаємодії мов ("languages in contact"), мають свої особливості щодо розміщення вербального й візуального компонентів. Автори також звертають увагу на специфіку сприйняття книг-білінгвів дітьми одномовними і білінгвами, поліглотами; суперечність щодо їх використання у навчальному процесі в школах. Вів Едвардс і Сью Вокер окремо зупиняються на аналізі двомовних книг для дітей, враховуючи три аспекти: лінгвістичний, педагогічний і типографічний (Edwards & Walker 1994).

Цінними є результати дослідження Реймонда Снеддона (Sneddon 2008), який вивчає проблему стратегій дитячого читання текстів різними мовами, розміщених у книгах-білінгах. Науковець підкреслює позитивну роль читання книг-білінгв як під час навчання, так і вдома з батьками. Велике значення у процесі читання має обговорення тексту, робота з ілюстраціями, які допомагають у декодуванні вербального компонента менш знайомої мови.

У цій статті маємо на меті зробити короткий огляд книг-білінгвів, виданих українською та англійською мовами, окреслити їх тематичну й жанрову специфіку. Детальніше зупинимось на аналізі книги-трилінгви *Я хочу знати українську мову / I Want to Speak Ukrainian* Лінзи Маєр (Lindsay Mayers) та Блайтін Брефнач (Blaithe Breathnach), яку видали у 2022 році в Ірландії спочатку англійською та українською (в перекладі Галини Рис), а згодом й ірландською мовами. На її прикладі проілюструємо, як відбувається діалог мов і культур в межах вербального та візуального компонентів однієї книги.

Книги-білінгви для дітей на рівні видавничих проєктів почали реалізовувати з 90-х років ХХ століття, часів відновлення незалежності України. Серед основних чинників цього процесу – активне вивчення іноземної мови; виховання дітей-білінгвів у сім'ях, де батьки – носії різних мов; життя в еміграції, коли у родині спілкуються на рідній мові, а в зовнішньому середовищі – на мові країни проживання.

Значний внесок у розвиток білінгвальної дитячої літератури зробила Оксана Луцевська – письменниця, літературознавиця, яка емігрувала з України й живе у США, вільно володіє українською й англійською мовами. Завдяки її перекладам були видані книги-білінгви з українськими казками *Ріпка, Рукавичка*. У видавництві "Братське" авторка заснувала серію "Крок уперед: книжки-білінгви". Тут у рамках проєкту "Крок уперед: глобалізуємось разом з українсько-англійськими книжками-картинками" побачили світ книги-картинки Галини Кирпи та Ольги Гаврилової *Скільки? / How many?* (переклад Оксани Луцевської та Михайла Найдана; Братське,

2014), Анни Хромової та Анни Сарвіри *Монетка / A coin* (переклад Оксани Луцевської; Братське, 2015), Оксани Луцевської та Віолетти Борігард *Пан Коцький, Міра і Море / Mr. Catsky, Mira and the Sea* (Братське, 2015) та *Русалки / Mermaids* (переклад Михайла Найдана; Братське, 2017). Це пізнавальні й художні книги для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку.

Читаючи й розглядаючи книгу-картинку “Скільки? / How many?” (див. Додаток 1), діти вчать ставити запитання українською та англійською, використовуючи питальний займенник “скільки”. Книги-білінгви такого плану належать не так до художньої, як до навчальної літератури. У них фактично відсутній сюжет, а вербальний компонент зводиться до окремих речень чи фраз, об’єднаних не образом героя чи подіями, а мовним критерієм, наприклад, приналежністю до певної категорії мовних одиниць. Пізнавальною, навчальною й розвивальною є серія з шести книг-картинок Олени Забари *На подвір’ї / In the yard, У джунглях і савані / In the jungle and savanna, У траві / In the grass, У морі / In the sea, Лісові звірі / Forest animals, Птахи / Birds* (Видавництво Старого Лева, 2016). Ці книги стають художньо-естетичним явищем як видавничий проект, тобто не завдяки тексту, а завдяки мистецькому поєднанню авторських фраз і картин-ілюстрацій.

Більшу вагу має текст у художніх сюжетних книжках-білінгвах. *Монетка / A coin, Пан Коцький, Міра і Море / Mr. Catsky, Mira and the Sea* (див. Додаток 1.1) – це казки-фантазії про здійснення мрії, дружбу, світ навколо. Головними героями й оповідачами у них є діти. Нескладні тексти, подані двома мовами, дозволяють дитині осягнути смисл розповіді, невимушено й легко засвоювати нові слова, прості висловлювання. Візуальний компонент книжки-картинки гармонійно доповнює вербальний й сприяє усвідомленню прочитаного, запам’ятовуванню. Зміст текстів цих книг-картинок універсальний, не маркований знаками певної країни, культури чи традицій. Тільки у книжці-картинці *Русалки / Mermaids* використано топографічний маркер – згадано річку Дніпро, яка знаходиться в Україні. Порушена тема дитячої дружби, гри, уяви, фантазії однаково зрозуміла читачам з будь-якої країни.

Лінійку художніх дитячих книг-білінгв, виданих українською й англійською мовами, доповнює книга Галини Ткачук та Оксани Були *Гойдалка під кленом / The Swing under the Maple Tree* (переклад Оксани Луцевської та Михайла Найдана; Братське, 2016). У ній – зворушлива історія про дівчинку Ніну, яка через необережність розтоптала квіти, посаджені Марковим дідусем, а потім разом з татусем висадила нові на клумбі у дворі. Авторка обіграє назву квітів, яка так схожа на дельфінів, підкреслює це на мовному рівні українського та англійського варіантів тексту. Обираючи наративний тип оповіді від першої особи, Галина Ткачук передає переживання дитини, викликаючи емпатію у юних читачів. У функціональному аспекті подібною до цієї книги є книга-трилінгва Олега

Чаклуна *Хлопчик і море / The Boy and the Sea / Chłopczyk i morze* (ілюстрації Юлії Пилипчатиної, переклад Анети Камінської і Вікторії Матюші; Фонтан казок, 2016).

Окрім авторських історій як книги-білінгви видано фольклорні зразки для дітей – казку *Лусичка і Журавель / Mrs. Fox and Mr. Crane* (Веселка, 2015), пісеньку *Два півники / Two chanticleers* (Веселка, 2016), українську народну приповідку *Сорока-Білобока/Maggie Magpie* (Веселка, 2015).

Оригінальною завдяки мовній грі, жартівливому характеру, формату ілюстрованої книжки-гри є поетична білінгва *Магазин невидимих речей / The Shop of Invisible Things* Івана Андрусяка та Оксани Липки (пеклад Тамари Желобицької; Фонтан казок, 2016). У справжнє царство потаємного світу й слів маленьких читачів запрошує поетична книга-білінгва Любові Відути й Христини Лукашук *У царстві лева / In the Lion's Kingdom* (Чорні віви, 2015).

Особливою у тематичному й наративному сенсах є книга *Листи на війну. Діти пишуть солдатам / Letters on the War. Children Write to Soldiers* (укладачі Валентина Вздольська, Оксана Луцевська; переклад Оксани Луцевської; Братське, 2015), у якій зібрано листи українських дітей, написані до українських воїнів, які захищають незалежність країни від російських загарбників. Тема миру, свободи, соціальної справедливості й загальнолюдських цінностей розкрита у ширих дитячих висловлюваннях, які транслюють дитяче світобачення та світорозуміння (див. Додаток 1.2).

Проаналізовані книги належать до групи книг-білінгвів, для яких характерний діалогізм на рівні мов, але не на рівні змісту. Значно глибшим є діалог мов, підкріплений діалогом культур. Маркерами такого діалогу, мультикультурності в книгах для дітей є сюжетні розповіді, образи персонажів, художні деталі, описи національних традицій різних народів.

Мультикультуралізм стає об'єктом зображення не тільки у двомовних, а й в одномовних книгах. Письменники висвітлюють взаємодію представників різних народів, наголошують на елементах їх культури, використовують набір стереотипів (національні символи, ментальні характеристики), розглядають питання національної ідентичності та сприйняття Іншого. Ми зауважили, що взаємодія культур, у тому числі й відображена у літературних текстах, може відбуватися за принципами як мульти-, так і транскультуралізму. На рівні тематики і проблематики, аксіології та мовно-нاراتивних структур текстів транскультурність проявляється переважно як спосіб буття митця, що характеризується виходом за межі національної культури, етнічної ідентичності, художньо-літературної традиції, мовних і ціннісних детермінацій. Якщо концепція мультикультуралізму передбачає ціннісну рівність і самодостатність різних культур, то концепція транскультури передбачає їх відкритість і взаємодію. Тут діє принцип не диференціації, а інтерференції, "розсіювання" символічних значень одної культури в полі інших культур. Відбувається дифузія вихідних культурних ідентичностей індивіда в міру того, як індивід

перетинає межі різних культур і асимілюється в них (Kachak & Blyznuuk 2018).

Діалог двох мов (української та англійської) і культур (української та ірландської) за принципом мультикультурності на змістовому й лінгвальному рівнях вибудовують у своїй книзі-трилінгві *Я хочу знати українську мову / I Want to Speak Ukrainian / Ba mhaith liom Ukrainis a labhairt* Лінзі Маєр та Блайтін Брефнач (див. Додаток 1.3). Це чудовий приклад функціонально багатогранної спочатку книги-білінгви, а тепер трилінгви для дітей, створеної з метою підтримки українських дітей-біженців, які через війну опинилися в Ірландії.

Історія зустрічі ірландської дівчинки Лейли та українки Даринки зворушує щирістю й добром. Лейла дуже хоче допомогти Даринці почуватися як вдома і знайти друзів у новій школі. Їй потрібно дізнатися більше про Україну, вивчити українську мову, щоб підтримати свою нову подругу.

Сюжет оповідання цікавий і динамічний. Авторка описує підготовку Лейли до зустрічі, передає емоції та відчуття дівчаток. Діалоги однокласників засвідчують дружню атмосферу й відкритість до взаємодії, пізнання й розуміння один одного. Англійська мова стає містком для комунікації дітей, але це тільки початок. Лейла хоче зробити більше – наповнити простір класу й своєї кімнати тим, що буде знайоме Даринці. Вона хоче вивчити українську мову, а Даринці допомогти з удосконаленням англійської. Цей надзвичайно важливий психологічний момент підтримки дуже добре прописано в сюжеті й відтворено в ілюстраціях.

Важливу роль у тексті відіграють художні деталі – карта України, оригамі у формі квіток соняшника, писанки, літери української абетки, казки, дитячі ігри, українські страви. Це маркери української культури, які Лінзі Маєр використовує поряд з описом окремих традицій Ірландії, як, наприклад, святкування дня святого Патрика, чи згадками про прикраси на стінах класу та кімнати у вигляді трилисника, карти Ірландії, ірландських слів. Прийом паралелізму увиразнює міжкультурний діалог і стає основою взаємодії дітей-персонажів – представниць двох різних культур, носіїв двох різних мов.

Дивовижні ілюстрації Блайтін Брефнач додають цій історії особливого шарму. Маленька Лейла, Даринка й однокласники зображені відкритими й щирими. Крихітні лялькові меблі, іграшковий посуд, власноруч створені постери, книжечки не тільки ілюструють простір оповідання, а роблять атмосферу описаних подій затишною, комфортною, максимально інформативною для читачів. До дрібниць продумано візуалізацію кожного епізоду, усі створені експозиції. Так, мовний і культурний діалогізм, закладений у змісті тексту, завдяки образам-символам та деталям повною мірою відображено й на ілюстраціях.

Рецептивно-естетичне сприйняття книг-білінгвів, у яких має місце діалог мов і культур, посилюється, коли відбувається “мультикультурне

читання”. Це поняття розкриває Даніель Хейд (Daniel Hade) у статті *Читаючи мультикультурно* (Reading Multiculturally). Науковець розрізняє читання з освітянською метою і мультикультурне читання (Hade 1997). Його концепцію детально проаналізувала Оксана Луцевська: “Мультикультуралізм передбачає розуміння трьох основних аспектів: критику ідеології Заходу (європоцентризм); виклик до співіснування разом у світі розбіжностей та відмінностей між людьми різних рас та культур; реформаційний рух, оснований на рівності та справедливості. За словами Хейда, ми, дорослі, маємо сумлінно перевіряти, як ми вчимо дітей читати. Адже читання залежить від культурних та соціальних поглядів, і ми маємо розуміти, що стереотипи в літературі для дітей продовжують формувати стереотипи в їхньому світогляді. Звісно, стереотипи не долаються швидко” (Луцевська 2012). Літературознавиця переконана, що читаючи мультикультурно, ми бачимо, як кожна культура пов’язана з певним набором стереотипів.

На прикладі аналізу книг-білінгвів Оксани Луцевської можемо бачити, як інтегруючись у іншу культуру, маючи власний досвід переживання проблем представників національних меншин, емігрантів, авторка проймається питаннями міжкультурної взаємодії, інтеграції та збереження національної ідентичності. Натомість книга *Я хочу знати українську мову / I Want to Speak Ukrainian* Лінзі Маез та Блайтін Брефнач свідчить про те, що авторки дуже добре розуміють проблеми й потреби дитини, яка потрапила в іншомовне середовище, в інший культурний простір, навіть особисто не перебуваючи в подібній ситуації. Вони зуміли передати, наскільки важливо, щоб кожна дитина не просто адаптувалася до нового середовища, а відчувала як зв’язок із своїм родом, так і єднання з громадою, в якій їй випало жити. Це двосторонній процес взаємодії національних культур, спільної комунікації, соціалізації, в якому мультикультуралізм виступає інструментом міжкультурного діалогу.

Отже, книжки-білінгви для дітей презентують пізнавальний чи художній текст двома мовами й спрямовані на збагачення словникового запасу, удосконалення знання рідної та іншої мови, розвиток мислення й мовленнєвої культури юних читачів. В українській літературі переважають двомовні книжки-картинки для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Ілюстрації допомагають зрозуміти зміст тексту й на рівні асоціативного мислення краще запам’ятати його двома мовами. За жанром це переважно навчальні або художні тексти, казки, оповідання, невеликі прозові розповіді пізнавального чи розважального характеру.

З точки зору презентації діалогу культур книжки-білінгви умовно поділяємо на дві групи. До першої належать ті книги, для яких характерний діалогізм на рівні мов, але не на рівні змісту. До другої – книги, у яких діалог мов підкріплено діалогом культур (мультикультурністю), маркерами якого є сюжетні розповіді, образи персонажів, художні деталі, описи національних звичаїв, традицій.

Детально розглянута книга-трилінгва Лінзі Маєз та Блайтін Брефнач є прикладом художнього висвітлення міжкультурної взаємодії, моделі соціалізації юної особистості у іншому культурному просторі. Тема, сюжети, герої, мова – ті компоненти рецептивної поетики тексту, які забезпечують емоційний вплив на читача і є трансляторами діалогу двох культур, мультикультурних цінностей.

Лущевська, О. (2012). *Про ключові студії вивчення дитячої літератури в США*. Електронний ресурс: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/127> [Дата останнього доступу 25.09.2022].

Маєз, Л., Брефнач, Б. (2022). *Я хочу знати українську мову*. Пер. Г. Рис. NUI Galway.

Edwards, V., Walker, S., Blacksell, R. (1996). *Designing Bilingual Books for Children*. *Visible Language*. Vol. 30. No 3. P. 268–283.

Edwards, V., Walker, S. (1994). *Multilingual resources for children*. *Language and Education*. Vol. 8, No. 3. P. 147–156.

Hade, D. (1997). *Reading multiculturally*. In Harris, V. J. (Ed.), *Using multicultural children's literature in the K–8 classroom*. Christopher-Gordon Publishers, Norwood, Mass. P. 233–256.

Kachak, T., Blyznyuk, T. (2018) *Contemporary Ukrainian literature for children and youth in the context of multiculturalism as an educational practice*. *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*. Scientific edition. Series of Social and Human Sciences. Vol. 5. No 1. P. 128–135.

Myers, L., Breathnach, B. (2022). *I Want to Speak Ukrainian*. NUI Galway.

Sneddon, R. (2008). *Young bilingual children learning to read with dual language books*. *English Teaching: Practice and Critique*. Vol. 7. No 2. P. 71–84. Електронний ресурс: [http://polydromo.web.auth.gr/pdf/Epistimoniko/ekpaideysh\\_goneis/\\_Raymonde\\_Reading%20dual%20language%20books\\_en.pdf](http://polydromo.web.auth.gr/pdf/Epistimoniko/ekpaideysh_goneis/_Raymonde_Reading%20dual%20language%20books_en.pdf) [Дата останнього доступу 25.09.2022].

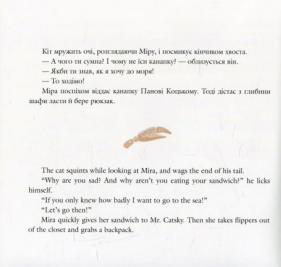
## ДОДАТКИ

### Додаток 1



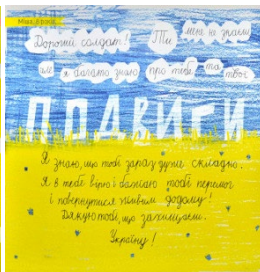
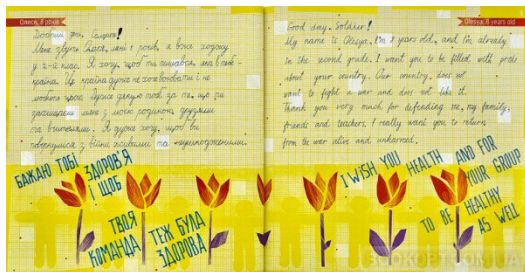
Сторінки книги книги-білінгви Галини Кирпи та Ольги Гаврилової *Скільки? / How many?* (переклад Олксани Лущевської та Михайла Найдана; Братське, 2014)

**Додаток 1.1.**



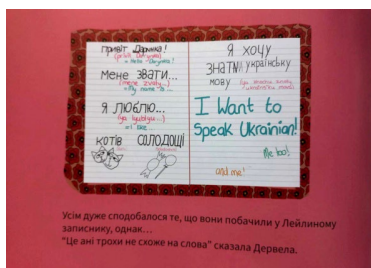
Сторінки книги книги-білінгви Оксани Луцевської та Віолетти Борігард *Пан Коцький, Міра і Море / Mr. Catsky, Mira and the Sea* (Братське, 2015)

**Додаток 1.2.**



Сторінки книги-білінгви *Листи на війну. Діти пишуть солдатам / Letters on the War. Children Write to Soldiers* (укладачі Валентина Вздурська, Оксана Луцевська; переклад Оксани Луцевської; Братське, 2015)

### Додаток 1.3.



Сторінки книги-трилінгви *Я хочу знати українську мову / I Want to Speak Ukrainian / Ba mhaith liom Ucrainis a labhairt* Лінзі Маєз та Блайтін Брефнач (NUI Galway, 2022)



## ДЕЩО ПРО ПОЧАТКИ БАНДУРНОГО МУЗИКУВАННЯ В АВСТРАЛІЇ

*Віктор Мішалов*

(Канада)

*У доповіді йдеться про обставини та особливості започаткування мистецтва бандурного музикування на австралійському континенті. Досліджуються його основні етапи, формування репертуару, вдосконалення виконавської майстерності, сприйняття виступів бандуристів як в українських громадах, так і поза їх межами.*

*Ключові слова: бандура, ансамбль, капела, репертуар, концерт.*

## REGARDING THE BEGINNINGS OF BANDURA MUSIC IN AUSTRALIA

*Viktor Mišalov*

*The report deals with the circumstances and peculiarities of the initiation of the art of bandura music-making on the Australian continent. Its main stages, the formation of the repertoire, the improvement of performance skills, the perception of bandurists' performances both in Ukrainian communities and outside are examined.*

*Keywords: bandura, ensemble, capella, repertoire, concert.*

По лихоліттях часів Другої світової війни велика кількість українців опинилася в Західній Європі, в Північній та Південній Америках, Австралії та інших країнах світу.

У нових країнах емігранти об'єднувалися і створювали свої українські громади та організації, які демонстрували свою любов до всього українського, передаючи її культурні здобутки своїм дітям та нащадкам, зберігаючи за важких емігрантських умов те, що змогли зберегти й запам'ятати.

Одним із подвижників такої справи в Австралії був Григорій Бажул, який згодом став основоположником руху бандурного музикування в цій країні. Він зміг зберегти та закріпити те, що вивіз з України, та на пустому місці створити його основу, згуртовуючи однодумців і виховуючи молодь в українському дусі.

Завдяки його старанням та наполегливій праці, викохалося чимало талановитих виконавців та збереглося чимало матеріалів, які створив його вчитель Гнат Хоткевич, а найголовніше так це те, що збереглася харківська виконавська школа гри на бандурі, яка фактично припинила своє існування

в Україні. Лише на австралійському ґрунті цей спосіб гри на бандурі зберігся і без сторонніх впливів до певної міри розвивався.

Григорій Бажул емігрував до Австралії після завершення Другої світової війни в 1948 році. Разом із собою він привіз дві бандури, кілька нотних збірок та рукописів свого вчителя Гната Хоткевича. В Австралії він продовжив виступати на концертах переважно для української громади і створив ансамбль бандуристів у Сідней, де він оселився після закінчення свого імігрантського контракту.

1952 року Г. Бажул подав оголошення в українській газеті “Вільна думка” щоби знайти зацікавлених співників. На жаль, відгуків на його пропозицію спочатку не було.

Через два роки він познайомився з Павлом Стеценком і почав вчити його грати на бандурі. Протягом наступних 4–5 років ще шість осіб вступили до групи. З часом ця група співаків-бандуристів почала виступати, спершу в м. Сідней та його околиці, а потім ще й у Мельбурні.

Крім засновника ансамблю Григорія Бажула до ансамблю включилися Едвард Кульчицький (професійний фотограф та пізніше мистецький керівник школи гри на бандурі в Сідней), Василь Онуфрієнко (письменник), Павло Стеценко (математик, родич родини К. Стеценка та М. Леонтовича), Степан Хвиля (художник), Павло Дейнека (колишній учасник Харківської капели бандуристів та Капели бандуристів ім. Т. Шевченка), Павло Дяченко (столяр і майстер бандур з Донецька) та Леонід Денисенко (художник). На відзначення 100-річчя з дня смерті Тараса Шевченка група дала серію концертів у Сідней та Мельбурні, а також записала на платівці пісні “Встає хмара”, “Взяв би я бандуру”, “Світи, світи місяцю”, “Ніч така, господи” зі свого репертуару.

До 1963 року, після 39 репетицій (2–3 рази на місяць), п’ять чоловіків із різними рівнями музичної та вокальної підготовки старанно працювали для створення концертного репертуару з 17 пісень, показуючи світлі перспективи на майбутнє.

Зі створенням ансамблю бандуристів у далекій Австралії довелося подолати численні труднощі. Потрібно було налагодити виробництво, а також ремонт інструментів, закупівлю та виготовлення необхідних деталей до бандури, зокрема, відповідних струн, металевих кілків та ключів для їх налаштування. Для виробництва бандури знайшли майстра музичних інструментів естонського походження Роберта Відікаса. Він робив інструменти струнно-щипкові – гітари, мандоліни та домри. Г. Бажул дістав рекомендації відносно конструкції бандури від П. Гончаренка, Л. Гайдамаки та М. Дяковського з США а також від С. Ластовича з Мюнхена. Крім цього, М. Дяковський вислав креслення діатонічної удосконаленої бандури, яка пригодилася для грання харківським способом.

За виробництво бандур взявся і столяр Павло Дяченко, який із часом зробив ще кілька таких інструментів.

Створення репертуару також мало певні перешкоди, оскільки ніхто в групі відповідного досвіду в гармонії, композиції, оркестровці та в розписанні вокальних творів не мав. Існувала ще проблема з переписуванням та розмноженням нотних партій. Все ж таки репертуар Г. Бажул зібрав із різних джерел, і поступово всі проблеми були подолані виключно завдяки зусиллям учасників ансамблю, що свідчить про міцність колективу та його засновника.

На жаль, несподівано виникли особисті родинні труднощі, головню через перевантаженість понаднормову заробітчанську працю, зумовлену бажанням якнайшвидше прижитись на новому ґрунті. У зв'язку з цим деякі учасники групи залишили колектив. Квінтет припинив свою діяльність у лютому 1964 року.

Не зважаючи на розформування концертного ансамблю, Г. Бажул звернув свої сили на молодшого покоління – дітей українських емігрантів, які народилися вже поза межами України. Він звернувся до молодіжної організації СУМу з конкретною пропозицією, але через брак коштів на придбання інструментів дістав відмову. Проте організація “Пласт” позитивно відгукнулася на пропозицію Г. Бажула. На випозичених інструментах було розпочато роботу. Згодом кілька інструментів було викуплено у старих бандуристів та передано молоді (Бажул 1969). У червні 1964 року Г. Бажул уже почав вчити першого молодого студента Юрія Вовка техніки гри на бандурі. Поступово все більше молодь студентського віку зголошувалася для вивчення мистецтва бандурного музикування. Плильність кадрів, проте, для молодих призовників була висока, оскільки не існувало відповідного оточення серед однолітків для підтримки їхнього натхнення.

На підтримку проекту роботи з молоддю прийшла молодеча організація “Пласт” та диригент українського хору м. Сіднею “Боян” Василь Матіяш. В учасників попереднього складу ансамблю для молодих бандуристів організація “Пласт” викупила кілька бандур та дала нагоду їм виступати з концертами хору. Молоді пластуни почали вчитися грати на інструменті в приватному порядку і нове покоління бандуристів згодом перетворилося в молодіжний ансамбль. Невелика група, як капела, мала численні виступи, а також у багатьох випадках супроводжувала чоловічий склад хору “Боян”, який виступав під орудою В. Матяша.

Після тріумфальних гастролей в Австралії тріо бандуристок із Києва в 1964 році стало зрозуміло, що на бандурі можуть грати і бандуристи жіночої статі. Так до ансамблю молодих бандуристів приєдналися й дівчата.

Г. Бажул вивчав гру на бандурі ще в Харкові у відомого бандуриста та письменника Гната Хоткевича і на знак пошани вирішив назвати новий ансамбль на його честь. Після успішного концерту капели в Мельбурні в березні 1968 року на сторінках часопису “Вільна думка” Іван Грушецький писав: “Бандуристи у нас у Мельбурні – це новина, яку мельбурнці зустріли з великим ентузіазмом. Вся зала оваційно привітала молодих бандуристів,

які, на жаль, приїхали без свого учителя і керівника Григорія Бажула. Виступ молодих бандуристів на тлі хору робив дуже гарне враження. Маестро В. Матіяш зв'язував їх з хором як вправних бандуристів. Згідно з програмою участь у концерті брали бандуристи Леся Білаш, Юрій Вовк, Богдан Гузій, Володимир Мотика, Андрій Теслюк та Ярослав Шиян. Бандура, цей наш національний інструмент, дорогий серцеві кожного українця. Австралійці, слухаючи гру бандуристів, запитують: «Що це за музичний інструмент?» й розпитують про конструкцію бандури» (Грушецький 1968).

Вже на Святі Державности в січні 1969 року виступали аж сім бандуристів (Сіднейська хроніка 1969). А в липні на Свято Героїв у Сідней, супроводячи хор “Боян”, бандуристи заграли “Пісню про Нечая” в обробці О. Кошиця та “Марш України” Г. Китастого (Вільна думка 1969).

З 1964 до 1970 року 19 молодих учасників приступили до вивчення в Г. Бажула основ мистецтва бандурного музикування, проте в основній групі лише семеро студентів постійно і наполегливо удосконалили свою гру. Ті бандуристи стали ядром ансамблю в найближчі роки. Популярність молодечого колективу росла з кожним виступом, він згодом став рушійною силою для розвитку бандурного мистецтва в Австралії. *“Чимало труднощів і перешкід в роботі ансамблю довелося мати через т. зв. ‘плинність’ складу учасників цього новозаснованого молодечого колективу... Були й такі випадки, що після короткого перебування в ансамблі й по відвідуванні 5–6 проб, переконавшись в складності опанування інструменту, юнак чи юначка залишали мрії стати бандуристом; були й такі, що дезертували аж після 129–146 проб. Хто мав у своїй практиці подібну ‘стабільність’ праці, той може зрозуміти її характер. З кожним початківцем треба було розпочинати з елементарних моментів теорії музики та навиків, як тримати в руках інструмент. Дарма, що здебільшого це робилось індивідуально, проте, загалом все це негативно відбивалось на всьому ансамблі. Врешиті-решт, як винагороду, одержуєш резигнацію. Можливо що така байдужість та легковажність були наслідком того, що ніхто й ніколи не був зобов'язаний до будь-якої платні за навчання”*, – писав Г. Бажул (Бажул 1969).

Роботу Г. Бажул проводив із молоддю без фінансової винагороду, ба навіть укладав свої кошти на розвиток учасників ансамблю. Поруч із навчанням гри на бандурі в ансамблі час від часу проводились короткі, своєрідні дискусії з метою більшого національного освідомлення його членів та особлива увага зверталась на послуговування українською мовою.

Стало очевидно, що формальної школи для навчання кобзарського мистецтва для поповнення ансамблю недостатньо і що така школа була потрібна в центрі міста, з доступним громадським транспортом та близько до місця, де українська громада збиралася. До 1968 року студенти навчалися в приватному приміщенні Г. Бажула на околиці міста Сідней, до якого важко було доїжджати. Після переїзду до Сіднея з Ньюкасла, в 1966 році, Петро

Деряжний відвідав Г. Бажула, друга його батька. У липні 1967 року він продовжив свої заняття музикою, вивчаючи у Г. Бажула гру на бандурі харківським способом.

Долучаючи до невеликої групи п'ятеро бандуристів у листопаді 1967 року, Петро Деряжний закликав учасників ансамблю серйозно братися за вокал у щотижневих та в повсякденній практиках. Г. Бажул підтримав цю пропозицію й вивів П. Деряжного на посаду концертмейстера ансамблю.

Петро Деряжний взявся за піднесення рівня майстерності всіх учасників до концертного, а також оновлення старих інструментів. Перший самостійний концерт відбувся в березні 1969 року в м. Воллонгонг і був присвячений Т. Шевченкові. Цей концерт пізніше був повторений у м. Сідней. Новий репертуар, включаючи вокальне виконання бандуристів, додатково вплинув на молодих українців в аудиторії і до групи незабаром приєдналися інші талановиті особи, а ансамбль продовжував поповнювати свій репертуар і відпрацьовувати техніку гри, розширюючи ансамблювання в супроводі партій бандури.

З 1970 року ансамбль гастролював по східних штатах Австралії, постійно виступаючи на громадських імпрезах, відзначенні історичних річниць і численних фольклорних та етнічних фестивалях по всій Австралії. Найбільш відомим із них був Національний фольклорний фестиваль "Shell", який відбувався в Сіднейському оперному театрі. У виступах на фестивалі також брали участь ансамблі з інших штатів.

На початок 1971 року колектив мав 29 виступів із чоловічими хорами "Боян" і "Юний Боян", 21 самостійний виступ та 3 самостійні концерти.

Про виступ бандуристів на Здвизі Українців Австралії, який відбувся в Мельбурні в 1971 році, С. Добровний у газеті "Вільна думка" писав: *"Ансамбль бандуристів ім. Г. Хоткевича уже декілька років радує слухача, цим разом блиснув чи не найяскравіше. Не лише бандуристи і їхні керівники Григорій Бажул і Петро Деряжний можуть радіти з успіхів, а вся двотисячна аудиторія не захотіла відпустити із сцени цих знаменитих виконавців"* (Добровний 1971). Кореспондент тієї ж газети Роман Ф. писав: *"Якщо вибрати центральну точку фестивалю, то нею без сумніву був виступ молодечого ансамблю бандуристів ім. Гната Хоткевича із Сіднею. У програмі були зазначені три пісні: "Взяв би я бандуру", "Дівка в сінях стояла" та "Ой лопнув обруч". ... Наші молоді бандуристи обдарували слухачів двома думами про "Нечая" та "Встає хмара з-за лиману". Заля перетворилася в слух. Навіть малі діти перестали вередувати. Із сцени полинули ясні, лункі, точені, справжні українські слова без чужої іржі. Загомоніли урочисто акорди бандур, а вслід за ними і з ними – 'думи'. Заспівали чистими, хоч це може, не засильними голосами, але за те стиль співу, відчуття характеру думи, її ритму, динаміки та музичного змісту були сполучені в одне, і це кожний відразу вудчує без пояснень. Bravo, молоді бандуристки і бандуристи! Чудово ви заспівали і знали як співати"* (Роман 1971).

Після успішного виступу на здвизі Українців в Австралії ансамбль мав виступи в Українському культурному клубі Сіднею та на Шевченківському святі в Ньюкастлі. В Ньюкастельському виступі взяло участь уже 10 бандуристів, які грали харківським способом, і контрабасисти, супроводжуючи свій спів. Ансамбль був зіграний з репертуаром понад 20-ти творів і для нього світилося яскраве майбутнє на австралійській землі.

Ураховуючи свій стан здоров'я, Г. Бажул офіційно передав керівництво ансамблю бандуристів ім. Г. Хоткевича П. Деряжному у травні 1971 року. Ця зміна, на жаль, не зовсім добре сприйнялася деякими учасниками ансамблю і колектив втратив чотириох досвідчених бандуристів. Колектив вокально раптом виявився незбалансований. На цьому перехресті попередня група припинила свою діяльність.

Не розчаровуючись, Петро Деряжний продовжував працювати з рештою бандуристів групи протягом наступних 3–4 років. Із досвідчених та талановитих співаків-бандуристів, яких він виховав, було сформовано новий склад групи, котра прагнула до професійного рівня виконання.

Подаючи підсумки праці ансамблю, його керівник у тижневнику “Церква і життя” писав: “... ансамбль за минулих вісім з половиною років дав сім самостійних концертів та велику кількість виступів перед українською публікою в Сіднею, Мельбурні, Аделаїді, Перті, Канберрі, Ньюкастелі, Воллонгону, Джіллонгу та в Саниайні. Але вважаємо, що виступи перед чужинцевою публікою, з українським унікальним інструментом, мають велику пропагандивну силу для нашої культури, яка тісно пов'язана з українською історією.

*Серед найважливіших виступів для добірної австралійської публіки були: виступ в Опері на конгресі Австралійської Державної Ліберальної Партії, виступ на бенкеті організований Сіднейським комітетом Об'єднаних Націй, виступ на Інтернаціональному Бенкеті в Сідней, виступ в комерційному центрі міста Сіднею на «Мартін Плаза» у фестивалі «Карнавал 77» і кілька виступів в університетах Сіднею. Впродовж минулих чотирьох років, ансамбль щорічно репрезентує в Сіднейській Опері українську культуру на Національному Фольклорному Фестивалі в Ньюкастелі, Норт Сідней, Канберрі та в Кабраматті. Брало участь в концертах української пісні і танку у Воллонгону, Блектавні та Бенкставні в фестивалях поневолених народів. Грали і співали в музичних програмах державного та комерційного радіо і кілька разів появлялися на Сіднейському та Ньюкастельському телебаченні. Недавно зфільмували коротеньку, але змістовну програму з кобзарського мистецтва для державної станції телебачення.” (Церква і життя 1980).*

Школа юних бандуристів була започаткована при ансамблі бандуристів ім. Г. Хоткевича ще в кінці вересня 1970 року для навчання бандурної гри серед молоді шкільного віку. Четверо юних учнів (Леся Плис, Роман Гузій, Андрій Голобродський і Олена Тиндик) мали свій перший виступ на Свято Матері 09.05.1971 року.

Разом з ансамблем ім. Г. Хоткевича під керівництво П. Деряжного перейшло й навчання при ансамблевій групі бандуристів. На кінець 1971 року в цій групі нараховувалось уже вісім учнів, і вони, в міру підготовки, стали виступати як юний ансамбль в концертах то Рідної школи, то юної танцювальної групи й навіть на окремих імпрезах громадських організацій.

У 1972 році за допомогою пожертвувань, отриманих від колядування в Різдвяному періоді і приватних пожертв зацікавлених по всій Австралії, П. Деряжний офіційно заснував Сіднейську школу гри на бандурі, яка була розташована в центральній Рідній школі ім. княгині Ольги в Лідкомбі. Зібрані кошти були використані для закупки трьох або чотирьох інструментів, щоб залучити молодь 10–15 років до мистецтва гри на бандурі.

У листопаді 1975 року ансамбль разом з учнями Сіднейської школи гри на бандурі дав концерт під назвою “Шляхами Кобзарів”. Програма концерту включала твори “Ой літа орел”, “Кучерява Катерина” в обробці М. Лисенка, “Ой лопнув обруч”, “Ой ходила дівчина бережком”, “За городом качки пливуть”, “Ой на горі та жінці жнуть”, “Чабан”, “Гей злітались орли” (музика К. Стеценка), “Ой дівчино шумить гай” в обробці Г. Китастого та “Тропак” в обробці Д. Піки.

Крім різноманітного репертуару українських народних пісень, ансамбль показав універсальність бандури, включивши до свого виконання сучасні не-українські пісні “500 Miles” (Hedi West), “Mr Tambourine Man” (Bob Dylan) і “Horse with No Name” (D. Bunnell).

Крім виступів ансамблю були виступи дуету Петра та Неоніли Деряжних, які заспівали композиції П. Деряжного “Кобза і пісня” на слова А. Юриняка, “Думу про Симона Петлюру”, “Баламуте” та “500 miles”.

Цей концерт мав великий позитивний ефект на молоде покоління українців у Сіднеї. Висока якість виконання та новий репертуар заохотили багато нових студентів до школи гри на бандурі. Число учнів у Сіднейській школі на скільки збільшилося, що комітет ансамблю вже не міг впоратися з додатковим адміністративним навантаженням, відтак було створено батьківський комітет для допомоги адміністрації школи.

В україномовних газетах з’явилися численні позитивні відгуки з приводу концерту. Василь Онуфрієнко в газеті “Українець в Австралії” писав: *“Мені здається що концерт Школи гри на бандурі та Ансамблю бандуристів ім. Г. Хоткевича довго не забудеться. Це був концерт успішний, і треба чекати що бандуристи далі й захочуть ще потішати сіднейців піснюю і грою на бандурах. Петрові Деряжному вдалося зібрати гурток не лише охочих до гри на бандурі, а й молоді з гарними голосами”* (Онуфрієнко 1976).

Після успішного концерту “Шляхами кобзарів” у січні 1976 року Ансамбль бандуристів ім. Г. Хоткевича запросили виступити з концертом на Святі Державности в Канберрі та в сусідньому Квінбієні. Концерт фактично повторив репертуар, який виконали на концерті “Шляхами кобзарів” минулого року. У той самий час ансамбль взяв участь в

Інтернаціональному концерті, де виконав пісні “Гей злітались орли”, “Mr Tambourine Man”, “Кучерява Катерина” та “Ой літа орел”. Кореспондент газети “Церква і життя” написав: *“Безперечно, що цього разу українці гарно пописалися. Заля великого театру Канберри була повна, крім широкої публіки, на концерті були присутні представники різних амбасад, члени парламенту, сенатори, дружина прем’єр-міністра М. Фрейзера та інші визначні особи. Честь і слава молодим бандуристам з Сіднею, що гідно репрезентували Україну на Інтернаціональному концерті”* (Церква і життя 1976).

У червні 1974 року ансамбль поповнився молодим студентом університету з басовим голосом. Це був Петро Хохула, який засвідчив великий потенціал і почав вивчати гру на бандурі за рахунок приватних уроків П. Деряжного. Працюючи завзято, 1975 група досягла природного змішання голосів чотирьох учасників: Неоніли Деряжної (сопрано), Лідії Діскуло (альт), Петра Деряжного (тенор) і Петра Хохула (бас).

Після успішного виступу в Канберрі до керівництва ансамблю звернувся звукорежисер Петро Лик, котрий пропонував зробити запис репертуару ансамблю. В 1978 році робота над диском “Кобза і пісня” була завершена і він вийшов у продаж.

Квартет гастролював в Австралії з концертами, продавав свої платівки в Перті, Західній Австралії, Гобарті, Аделаїді, Мельбурні і Джілонгу. Концертні тури і продаж платівки “Кобза і пісня” мали значний вплив на ентузіастів гри на бандурі в Мельбурні, Аделаїді та Канберрі. Ансамблі в цих містах, які вже існували раніше, відновили свої зусилля і продовжили свою активну концертну діяльність.

У січні 1981 року, з ініціативи директора школи гри на бандурі Роксоляни Мішалової, була створена федеральна організація для об’єднання бандуристів Австралії (Об’єднання бандуристів Австралії). Організація спромоглася дістати грант від міністерства культури для проведення семінару та оплати запрошених викладачів зі США. Семінар відбувся в Сіднейському університеті, а запрошений гість Юліян Китастий прилетів із США. Семінар відвідували 38 учасників.

У січні 1984 року за почину д-ра Ігоря Якубовича з Мельбурну, ансамблю бандуристів ім. Лесі Українки відбувся подібний семінар бандуристів, в якому взяло участь близько 25 студентів зі штатів Південна Австралія, Вікторія, Новий Південний Уельс і Квінсленд. На цьому семінарі студентами була створена асоціація під назвою “УКСА – Українські Кобзарські Семінари в Австралії”. У січні 1985 року, знову за почину організації УКСА, семінар з 35 учасниками проходив у Сіднеї.

За бажанням батьків молодшої групи учнів школи бандуристів у травні 1976 року був прийнятий на працю навчателю цієї групи молодий студент, але достатньо обізнаний із технікою гри на бандурі, Віктор Мішалов. Навчання відтоді стало вестись у двох окремих групах, але так продовжилось не довго. 08.08.1976 року на батьківських зборах школи



керівник П. Деряжний заявив свій намір звільнитися. Батьки на закриття школи не погодились, висловившись за те, щоб навчання в школі продовжувалось, нехай силами й одного В. Мішалова.

Отже, з серпня 1976 р. Сіднейська школа юних бандуристів розпочала своєрідно новий етап свого побутування. Функції адміністратора школи й надалі залишив за собою Іван Жестовський, який виконував їх ще з часу приєднання школи бандуристів до Центральної Рідної школи.

Назва “Школа бандуристів” тепер звучала не зовсім доречно. Вона й раніше не відзначалась чисельністю учнів, а тепер їх залишилось лише четверо. Та попри все це, навчання в школі пішли досить успішно й учні до кінця року спромоглися зробити низку відзначних юно-кобзарських виступів. Показові успіхи цих виступів сприяли поповненню школи новими учнями, так що число їх на кінець року збільшилось уже до семи.

1977 року школа бандуристів поповнилася всього двома учнями, але якісні показники її праці були досить високими. Крім виступів у себе вдома на терені Сіднея, вона мала гарні показові виступи в Мельбурні й Аделаїді, де брала участь у концерті Центральної рідної школи та великому Етнічному концерті-карнавалі в Сіднейській Опері.

Наприкінці року (11.XI.1977) Школа бандуристів підготувала й успішно провела спеціальний концерт по відзначенню 100-річчя народин видатного бандуриста України Гната Хоткевича. Концерт цей був чи не єдиною на еміграції ювілейною відзнакою цього вельми заслуженого діяча нашого бандурного мистецтва.

1978 і 1979 роки для школи юних бандуристів були роками продовження праці в набутому темпі, але все ще без помітного доповнення учнівського складу. У другій половині 1979 року керівник школи Віктор Мішалов відбув до Київської консерваторії для поповнення своїх музичних знань, а його обов’язки по Школі прийняла Роксоляна Мішалова, яка взялася за цю працю зі старанням, любов’ю й належною умілістю. Школа під її провідом помітно зросла чисельністю учнів. 1980 року їх було вже 23, а 1981 року – 32 (20 учениць-дівчат і 12 учнів-хлопців).

Крім згаданої Сіднейської школи на терені Сіднею провадилося навчання молодих бандуристів також при ансамблі бандуристів ім. Г. Хоткевича, яке проводив П. Деряжний. В 1981 році навчалось п’ять учнів – Марта Смеречук, Галя і Анна Денисенки, Гандзя Берегуляк і Мирон Масний. Перші троє з них мали успішні виступи в Сіднеї та поза ним.

В Аделаїді ініціатором плекання бандурного мистецтва став диригент хору “Ластівка” Б. Жолкевич. У 1975 році ним був створений пластовий ансамбль молодих бандуристів, який, заручившись згодою діяча кобзарського мистецтва, композитора Григорія Китастого, став носити його ім’я. Навчання гри на бандурі в цьому ансамблі очолила Леся Гавришкевич і вела його досить успішно, так що не в довгі часі українці Аделаїди в ділянці культурного життя збагатились дуже вагомою суто національною одиницею.

1978 року Л. Гавришкевич з-за родинних обставин залишила ансамбль і керівництво останнім перейняв найбільш музично підготований із членів ансамблю студент університету Андрій Ростек. Взявся він за цю працю з любов'ю й молодечим запалом, і керований ним Аделаїдський ансамбль бандуристів ім. Г. Китастого гідно репрезентував бандурне мистецтво не тільки в Південній Австралії, а й за її межами.

У Мельбурні плекання бандурного мистецтва розпочалось ще пізніше, але знайшло там досить сприятливий ґрунт для свого розвитку. Любов до бандури мельбурнці завжди проявляли ніяк не меншу, ніж і сіднейці чи аделаїдці, тільки все не знаходилося у них 'сівача' для своєї ниви, який би присвятив цій справі необхідну кількість часу, енергії і любові. Та на початку 1978 року такий 'сівач', зрештою, знайшовся в особі відомої мельбурнської співачки Галини Корінь. Знайшовши межі мельбурнськими співачками ще п'ятеро зацікавлених в цьому осіб і поробивши всі необхідні підготовлення, вона в червні оформила організацію ансамблю бандуристок, давши йому ім'я "Кольорит". Вона ж і стала на чолі колективу.

Уже за 4 місяці наполегливої, посилюваної любов'ю праці ансамбль "Кольорит" виступив на "Полтавських вечорницях" із першою піснею свого репертуару "Голуби у небі, голуби". Це був початок творчого шляху, яким мельбурнський ансамбль бандуристок "Кольорит" несхибно й успішно крокує все вперед і вперед. За цей, порівнюючи короткий час, ансамбль встиг набути широку популярність не тільки серед чисельних своїх слухачів, а й серед слухачів чужинецьких.

Успішна праця ансамблю "Кольорит" приваблює в його ряди нових членів. Їх число зросло до 16 осіб.

Одночасно з постановням ансамблю бандуристок "Кольорит" в Мельбурні постала також Школа бандурної гри ім. Лесі Українки. Організував та вів її тоді ще студент університету й консерваторії Ігор Якубович. Ця школа, як молодечий бандурний ансамбль, часто виступає перед українською громадою Мельбурну й має дуже схвальні відгуки. Ансамбль виступав під час концертів піаніста Р. Рудницького, про що писала Л. Любарська: *"Навіть не вірилось, що за такий короткий час цей молодий керівник міг досягти таких наслідків, особливо у виконанні пісні "Виростеш ти сину" – оригінальна й чудова інтерпретація, відмінна від інших речей, добре виконана молодими силами й сприйнята слухачами з захопленням"*.

Окинувши загальним поглядом усе сказане, ми бачимо, що українська громада Австралії в 1980 році мала понад 100 осіб, що безпосередньо зацікавились бандурою та включились до оволодіння грою на ній. Це, по відношенню до загального числа українського населення країни (близько 20000 чол.), складає рівно 0,5%. Отже, відносним числом бандуристів Австралія вийшла помітно наперед Америки: там нараховується понад мільйон українців, а безпосередньо залучених до бандурного музикування не більше 400–500 осіб, тобто не більше 0,04–0,05%. Отже, за кількісні показники австралійським українцям червоніти не доводиться. Але була

потреба наполягати як слід на показниках якісних. Випадковості також треба було замінити унаправленою систематичною працею.

Бажул, Г. (1969). *Кобзарське мистецтво в Австралії*. Вільна Думка. № 51 (1047).

Грушецький, І. (1968). *Бандура й бандуристи*. Вільна Думка. № 19 (964).

Деряжний, П. (1980). Б. н. Церква і життя. № 17.2.

Добровний, С. (1971). *Сіднейці на Здвизі*. Вільна думка. № 20 (1128).

Онуфрієнко, В. (1976). *Шляхами кобзарів*. Українець в Австралії. № 1–2 (485–486).

Роман, Ф. (1971). *Суб'єктивним прожектором – по четвертому фестивалі пісні й танку в Мельбурні*. Вільна думка. № 20 (1128).

Сіднейська хроніка. (1969).

Церква і життя. 1976. № 11 (283).

## ОБРАЗ РАДЯНСЬКОГО ОСВІТЯНИНА ДОБИ “ВІДЛИГИ” У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ-ШІСТДЕСЯТНИКІВ

*Тарас Найденко*

(Україна)

*Стаття подає спробу аналізу використання образу радянського освітянина доби “відлиги” у творчості поетів-шістдесятників. Автор розкриває ставлення до системи освіти викладачів та їхніх функцій у суспільстві. Окреслено образи майбутнього, віри у можливість його досягнення та місце й роль освітян у цьому важливому для радянського суспільства процесі.*

*Ключові слова:* повсякдення, освітяни, УРСР, поезія, поети-шістдесятники.

## THE IMAGE OF SOVIET EDUCATORS OF THE “THAW” ERA IN THE WORKS OF THE SIXTIERS POETS

*Taras Najdenko*

*The article presents an attempt to analyze the use of the image of the “thaw” era Soviet educator in the works of the Sixtiers poets. The author reveals his attitude to the education system, teachers and their functions in society. Images of the future, belief in the possibility of its achievement, and the place and role of educators in this important process for the Soviet society are outlined.*

*Key words:* everyday life, teachers, Ukrainian SSR, poetry, the Sixtiers poets

Сучасні дослідження історії повсякдення освітян доби “відлиги” потребують “розширення предметного кола гуманітарних наук” (Лук’яненко 2020, 312). Використовуючи принципи “нового історизму”, можемо розглядати культуру як комплекс текстів. Історія надається до сприймання через художні тексти та специфіку наративів. Якщо вважати такий текст маркером колективної пам’яті, то важливо залучити до аналізу художню літературу, зокрема поезію, що є синтезом різноманітних текстів.

Отже, одним із джерел отримання інформації про освітян доби “відлиги”, на нашу думку, може бути поезія “шістдесятників”. Поети-шістдесятники створили про себе міф, який став основою для рецепції та інтерпретації їх творчого спадку. Цей міф передбачає, що шістдесятники були поколінням, яке прагнуло до свободи, творчості та демократії. Вони були обурені тоталітарним режимом і радянським реалізмом, тому їхня поезія була сповнена протесту та критики. Цей міф має як переваги, так і недоліки. З одного боку, він допомагає зрозуміти контекст творчості шістдесятників і їхню роль у розвитку української літератури. З іншого

боку, він може призвести до однобічного тлумачення їхніх творів. Український шістдесятницький рух був важливим етапом у розвитку української літератури та культури. Одна з тем, яка часто зустрічається у віршах шістдесятників, – це освіта та виховання. Шістдесятники були обурені тим, що радянська освіта була спрямована на формування конформістів і покірних громадян. Вони критикували радянську школу за її догматичність, відсутність творчості та вільних думок. Хронологічні межі нашого дослідження охоплюють 1953–1964 роки. У нашій розвідці було проаналізовано поетичні збірки лише тих авторів-шістдесятників, які зверталися до тем освіти та виховання. У зв'язку з цим перелік прізвищ, чії твори були проаналізовані, не збігається з повним списком всіх поетів-шістдесятників, які творили в ці роки. Окремі твори не були включені до дослідження.

Почнемо нашу розвідку з поезії Миколи Вінграновського. Епохою, за якої він згідно з міфом шістдесятників формував свій світогляд, свої ідеали та естетичні засади, була складною і являла собою невичерпний і драматичний конфлікт між старим і новим, тобто між залізобетонними традиціями соцреалізму та модерно-пошуковими віяннями часу (Вінграновський 2004, 10).

Постаті вчителя життя присвячено вірш-посвяту Олександрові Довженку, який було написано в 1959 році. На тлі мальовничого опису природи та повсякденного життя України декілька рядків присвячено образу Довженка-мислителя. Він зображується як “тінь спокійна, як мислитель”, який “стояв, задумливо зіпершись на тин”. Цей образ є глибоко символічний. Він підкреслює зв'язок Довженка з минулим, його орієнтацію на традиційні цінності. Вчителю-Довженку не властива активна, пасіонарна позиція. Він споглядає світ, не залучаючись до активного суспільного життя.

У вірші Миколи Вінграновського “Демон” (1959) образ учителя з'являється лише в одному рядку: “казав учитель мій: розумно, чисто, ясно...”. Асоціації “розумно”, “чисто”, “ясно” передають риси мудрості, чистоти та неупередженості. Вони відображають ідеали свободи, творчості та духовності, які були важливими для покоління шістдесятників. Оскільки вірш не дає можливості зробити висновки про вплив образу учителя на подальшу долю персонажа, то можна лише констатувати, що цей образ є позитивним і символічним.

Івана Драча у збірці “Соняшник” 1962 року “цікавили і вабили насамперед авангардні явища і форми <...> сприкреність стереотипом «хуторянства», і палке молоде бажання зірвати цей стереотип з образу української духовності...” (Драч 2016, 11). Попри всю авангардність збірки, образ освітянина знаходимо у вірші “Етюд поколінь”, присвяченому пам'яті академіка О. І. Білецького. І. Драч характеризує освітянина, як “майстра, вперзаного вогнями й димами, що має золоті томи дум”, та несе “державу на плечах... до незайнятих тронів”.

Поет Іван Коваленко, який працював викладачем іноземних мов та астрономії, належав до старшого покоління українських поетів. Він народився в 1919 році, а його колеги-шістдесятники – у 1930-х роках. У нову епоху української поезії Іван Коваленко ввійшов, будучи старшим за них більш ніж на двадцять років. Постаті вчителя, викладанню та впливу освіти на долю людини присвячено доволі багато його віршів 1953–1964 років, які входять у збірки “Це все життя” (1950–1977), “Роздуми” (1960–1970) та “Джерело” (1960–1972).

У вірші “Учитель” зі збірки “Це все життя” Іван Коваленко дає нам автобіографічну замальовку освітянина, кредо якого – “дітей учити” та “всю неправду побороти”, незважаючи на “тривоги подвигів щоденних” (Коваленко 2022). На думку автора, “поетів різних вистача, а людей достойних дуже мало!”. Ще один вірш цієї збірки присвячено наставниці та колезі подружжя Коваленків по Боярській школі № 1 – вчительці української мови та літератури Тодосії Кіндратівні Довгич. Коваленко змальовує її як людину високої моралі, яка, незважаючи на труднощі, які вона пережила, завжди залишалася вірною своїм ідеалам і прагнула робити добро. Вона “сіяла скрізь, скільки вистачало сил, і розумне, і добре, і вічне”. Її освітянська діяльність порівнюється з образом орача, чиє “посіяне добірне зерно проросло і буяє квітами”. Смісл життя освітянина автор характеризує рядком “жити, працювати і страждати”.

Доповнює характеристику поета-викладача, який багато років віддав улюбленій справі, ще й зневіра в науці. У вірші “Я науку поважаю...” Іван Коваленко зазначає: “тільки я в одне не вірю, що наука нас врятує”, також не вірить автор і в те, що “відкриє вона щастя, радість людям принесе”. На перший погляд, ці рядки можуть здатися суперечливими з викладацькою діяльністю автора. Адже як можна викладати науку, якщо не віриш у неї? Однак, зауважимо, що зневіра в науці є виявом гуманізму Івана Коваленка. Він не вірить у те, що наука здатна вирішити всі проблеми людства. Він бачить, що наука часто використовується для зла, для знищення людей і природи. Для Коваленка важливішою є людина, її душа. Він вірить, що тільки людина може врятувати себе і світ.

Продовженням образу науки-лабіринту, де заблукала людська душа, є ще один вірш цієї збірки “Година прийде!”, присвячений образу тотальної неволі, яку Іван Коваленко бачив скрізь навколо себе. Він так характеризує свій стан: “виріс я, глянув навкруг і жажнувся: тільки неволя, куди не поткнуся”. Своє призначення як поета-освітянина автор бачить у потребі “кинутись мужньо прямо на ґрати – знищить, розбити, знести і зламати”. Праця освітянина, це непримиренна боротьба “в битві за волю, душам потрібній”.

Викладацьку діяльність Іван Коваленко сприймає як процес творіння, присвятивши йому вірш “Створення світу”. В його “світі не буде ракети, бомб не буде і лазерів теж” (Коваленко 2022). Їм на заміну, на думку автора,

потрібні “люди – творці і поети”, правда, воля, пісня, слово, калина, вишня, тополя, могили та старий Дніпро.

У збірці “Роздуми” вірш “Настав час роздуму” є закликком зупинитись “у вік ракет, біонік, кібернетик, шалених швидкостей та атомних чудес” та “задуматися..., куди ти йдеш і чим тепер живеш?!” (Коваленко 2022). Найвищим знанням Іван Коваленко тут називає “знанням того, в чім світу рівновага і в чім покликання людини на землі”. За пізнаннями світу, на його думку, люди втратили душу, “відкривши там найглибші таємниці, зловісні сили випустили в світ”. Проте “вмінь..., щоб стримати їх в покорі” у людей 60-х рр., на думку Івана Коваленка не вистачає. Вони не можуть вийти на “шлях єдино вірний, у царство істини, любові і добра...”.

Ще кілька граней образу радянської освіти ми спостерігаємо у вірші “Найвища вершина”. Критиці піддано систему шкільних знань, які учать про моря, країни й гори, але “про гори не все там правдиво, бо по світу блукав я чимало” (Коваленко 2022). Найвищою горою, піднятися на яку “не під силу альпіністам і спортсменам”, на думку автора є Чернеча гора. Для нього після Шевченка весь подальший розвиток української культури нібито зупинився. Але важливості отримання знань Іван Коваленко не заперечує, хоча і не вірить ні в систему їх отримання, ні в її аксіологічні орієнтири, ні в людей, які є його сучасниками.

У вірші “Твої багатства” серед трьох найважливіших багатств він називає здоров’я, знання і душу. Проте знання на чільне місце не ставить. На його думку “кому ж бо потрібні знання, що людям ідуть не на користь, що тільки нещастя приносять, злі сили виводять на світ” (Коваленко 2022). Все нове – подароване наукою, автор вважає “знанням, що для слави і пихи в пригоді всім людям лихим?”. Важливішою від знання та здоров’я у вірші названа душа та ті люди, які “душу свою плекають, хто в неї збирає повсюди скарби і любові й добра”, але не для себе, а щоб “цінності вічні й святі, потім щедро і радо” людям роздати.

Певний підсумок думок Івана Коваленка цих років, щодо конфлікту розвитку техніки та занепаду духовності можемо знайти в рядках зі збірки “Джерело” у вірші “Калиновий сум”: “Перед атомом я, ніби ідолом, шапки не скину”. Бездушній, на його погляд, атомній добі автор протиставляє такі образи: “встань, Тарасе, на мить і це слово моє освяти, бо на світі нема дива більш за мою Україну, і калина однак буде вічно рости і цвісти” (Коваленко 2022). Образ радянського освітянина у поезії Івана Коваленка 1953–1964-х років зітканий із суперечностей. Він не має довіри до людей, які живуть поряд з ним, бо більшість з них, на його думку в гонитві за знаннями втратили зв’язок з рідною землею та українською культурою. Автор любить та поважає освіту та самих освітян, проте не вірить системі та тим знанням, які вона вимагає доносити до людей. Порятунком від цих розбіжностей, поет-викладач шукає не в усвідомленні користі, яку може дати розвиток науки, бо не бажає брати участь у створенні “нових людей”, які мали б просувати межі невідомого все далі й далі. Навпаки, він, зневірившись в “новому”,

тікає подумки до Тараса, Чернечої гори, могил та Дніпра, подалі від чужого йому останнього проєкту доби модерну.

Інше ставлення до майбутнього і місця людини в ньому бачимо у поезії Віталія Коротича (Коротич 2012, 6) у вірші “Грецький міф” (1960). Крізь класичний міф про Дедала та Ікара автор доносить думку, що попри “мудрість божої кари, що він людина в небі стороння”, всі спроби “мучеників науки” були не даремні, бо “нові Ікари здіймались вгору крізь гайвороння”. Проте вже за кілька сторінок ми натрапляємо на третю частину вірша “Хліб”, те зустрічаємо розповідь про спалення Яна Гуса, після втрати якого “поважні, чорні, мов солдати, на плац спускалися птахи”. Образи Ікара та Гуса поєднані через гайвороння/круків і страшну кару за жертву, на яку вони зважилися. Проте закінчення у віршів тонально є полярно-різними. У “Хлібі” історія подвигу позитивного фіналу не має, бо: “обачних вогнище мине – хихикнув: «Так йому і треба!» і ще тихіше: «Не мене...»”. Ці рядки неможливо безпосередньо включити до числа характерних образів представників радянської освіти. Вони дотичні до образу науковця, експериментатора, та є доволі політизованими у своїй суті, але наявну в них дихотомію важко оминати. Бажання летіти на крилах у світле майбутнє, через “терени до зірок”, незважаючи на втрати, об’єднано із судом над одним з таких “Ікарів”. За нього так ніхто і не вступився. Всі навколо шаленіли від радісної думки, що “судять не мене”. Освіта – це завжди робота, спрямована у майбутнє, і кожен викладач, як і його учні, є тими самими Дедалами та Ікарами. Зневіра в навколишнє повсякдення у Віталія Коротича інша, ніж у Івана Коваленка. Вона розкривається за допомогою іншого асоціативного ряду, але вона беззаперечно присутня.

Вірші Ліни Костенко у шістдесяті роки “розходилися в Києві за кілька днів”, зникнувши навіть із полиць бібліотек (Костенко 1969, 9). Вона майже не відтворює повноцінний образ освітянина у своїх віршах, але ми можемо помітити деякі його окремі частини та спробувати їх об’єднати. У вірші “Шлях” використано образ шляху-життя, на якому авторка застерігає від заторів на дорозі до майбутнього: “якщо вам важко їхати під гору, – ті, що за вами, вас переженуть”. Та застерігає від зупинки: “бо хто в путі надовго зупинився, на того шаром осідає пил”.

Вона вірить у нові покоління у вірші “Вулиця солов’їна”, де зазначає: “коли б дітям не марилаься далеч, все б здавалось застиглим навік”.

Кілька граней образу освітянина знаходимо у вірші “Шпаківня”, де змальовано вплив оточення на особистість, який не допомагає у її формуванні, а лише руйнує. Так Ліна Костенко пише, що помешкання, то “звичайна будка, зменшена темниця – тісна, буденна, сіра і вузька”. Воно не годиться “для птиці благородної, шпака”. На її думку, навіть збудовані хороми-для-шпаків не допоможуть у їх формуванні. Шпаки хочуть з клітки на свободу, а в хоромах “зате живуть звичайні горобці”.

Єдине використання слова вчитель у її віршах цих років, ми зустрічаємо таким: “суворий вчитель, розум невблаганний, немов дитину серце навчає”.



Він “оцінки ставить, виписує догани”. Та “найменших помилок не вибачає”. Ліна Костенко очікує, що читач буде сприймати такий варіант образу вчителя-тирана як питомий. Отже, незважаючи на віру у наступні покоління та бажання рухатися вперед, оточуюче суспільство для неї є кліткою, не здатною ні сформувати людину нового типу, ні втримати її в покорі. Образ вчителя для неї є синонімічним образу тирана, який не пробачає жодної помилки, але і не здатний щось змінити на краще.

У вірші Бориса Олійника зі збірки “Двадцятий вал” (1964) знаходимо вірш-присвяту Вірі Іванівні Левкович (Олійник 2009, 29). Він доволі не типовий за своїм сюжетом. Спочатку автор згадує Віру Іванівну, “класну кімнату де цифри гудуть, як рої...”, двійку в щоденнику та свої марні спроби опанувати “Піфагорові гострі вершини”. Наприкінці, підсумком тексту стала старість і автора, і вчительки та прихід нового покоління – синів до неї, та туга за втраченими літами. У цьому вірші освітянка Віра Іванівна може сприйматися бінарно. Або як “стара добра вчителька, яка бачила наші молоді роки”, до якої сповнений ностальгічних почуттів ліричний герой повертається з власними дітьми. Або вона може сприйматися як типова представниця радянської системи освіти, яку мають пройти у процесі дорослішання діти, так само, як колись пройшов і сам автор вірша. Він завдяки їй не зрозумів точних наук та нудьгував на уроках. Тепер веде до неї ж своїх дітей.

У збірці Василя Стуса “Круговерть” (1965) образ радянського освітянина розкрито у кількох віршах, проте він або використовується у вигляді фрагментів, або як стандартизована рама-образ тоталітаризму, всередині якої знаходяться геть інші персонажі та наративи. Вірш “Доброго ранку” дає нам умовно “знайомий” образ дороги в майбутнє, яке ми зустрічали у поезії Ліни Костенко. Проте в осмисленні Стуса дорога у світле майбутнє сповнена боротьби та бою. Бо “довічного уроки дано пізнати і дано забути”, “хай усміхаються нам обрії незнані”, “хай буде бій, хай буде боротьба”.

Вірш “Весняне” починається застиглим образом типової радянської завжди усміхненої школи: “усміхаються глобусові школярі на уроках, і сонце, неначе глобус, усміхається школярам, а за вікном реве повесіння <...> нові проростають проліски”. Але тут образ освітянської ідилії не є позитивним, він неначе могильна плита заважає приходу “весни та змін”.

Образ втомленості агітацією та пропагандою з вірша “Виробничий образок” також можна умовно віднести до освітянської сфери, де викладачі виконували схожі функції штатних пропагандистів, але серед дитячої та юнацької аудиторії. Образ лектора, який “лекцію розпочав <...> говорив про поезію, <...> культ особи, <...> про робочий клас”, а люди “солідко позіхаючи, слухняно чекали кінця” також не є позитивним.

Для Василя Стуса світле майбутнє в цій збірці віршів вбачається у зламі системи, який не може стати реальним без бою за свою долю. Ворожа система подана крізь образ застиглого шкільного класу – сповненого обридлої та нецікавої агітації, яка не відповідає духові часу.

Збірка віршів Василя Симоненка “Тиша і грім” (1962) дарує нам такі рядки: “нові покоління не папуги, щоб товкти заучене давно!”, та “юність вчать – наука їй не шкодить <...> хай до неї й близько не підходить із своєю міркою Прокруст!”. Правила, заборони, уклад життя та система стандартизації у відношенні до людей в УРСР викликає у Василя Симоненка зрозумілу відсіч. Він не називає одним із винуватців систему освіти, але здогадатися про це не складно.

Микола Руденко (Руденко 2002, 81) продовжує рядками своїх віршів боротьбу з мірками Прокруста та насадженням нормальності: “ненавиджу оту нормальність, яка породжує ханжу”. Він також вважає цю не природну нормальність перепоною на шляху в майбутнє, бо за його словами: “коли б усі були нормальні, ми б повернулись до печер”.

У збірці поезії Бориса Мамайсура “Другий початок”, присутній майже повний спектр варіацій зневіри у систему та суспільство, які його оточували.

Це критичне ставлення до людей (“як хочете, а я таки не вірю, що з егоїста може вийти муляр, або, скажімо, путній математик <...> бо правда, що плазун не полетить, хоч би й хотів... так і не схоче” (Мамайсур 1997, 34)), яке супроводжується недовірою до можливостей системи освіти змінити цих людей на краще. Це і зневіра в авторитетах: “геній і злочинство – несумісні”... він зазначає, що “з нащадків кожен пнеться на свій лад його перетлумачить: геній – бог, і я його пророк!”. Вироком авторитетам є рядок Бориса Мамайсура з цього ж вірша: “то якого ж вам іще злочинства?”.

Про радянське повсякдення “по Леніну” Мамайсур відзивається так: “одним таке життя – ну, не по серцю! Другим – не в ріст, а тим не по плечу...”. І, наприклад, так: “ще з коліски нам в очі сиплеться ситих мудростей порохня”, закінчуючи думку такими рядками: “Люди, чуєте? Люди гнівайтесь! Бійтесь шепоту мудреців”. Для автора наше повсякдення є боротьбою “що між сьогодні й завтра вічно йде” і “важко жити між сьогодні й завтра”.

Сам себе Борис Мамайсур як героя одного з віршів не ідентифікує з громадянином УРСР, він пише так: “а хто зна, й що – ні я, ні друг, ні ворог – нейтральне щось. Як зрадник на війні”. Який не любить нікого навколо себе, бо у цій збірці є й такий рядок: “нікого я, признатись, не люблю: одних – за те, що легко їм живеться, других, що хитрі, інших – що дурні”. Але це призводить до закономірного фіналу, де автор ділиться з нами такою думкою: “нікого я, признатись, не люблю. Себе – й тим більше”.

Критиці Бориса Мамайсура піддані й почуття, притаманні мешканцям УРСР: “пливе слухняно знов і знов стандартизована стихійність, організована любов...”. Люди для нього здебільшого це лише вектор, рух: “Куди він? Ідем на грані вічних снів та лиш запалюєм ідеї на горизонтах у синів...”.

Поезія Бориса Мамайсура допомагає глибше розкрити образ типового освітянина УРСР доби “відлиги”, так на думу поета, це людина-рух, яка тішиться приналежністю до геніїв минулого та сучасного, отримуючи вагу

від промовляння чужих ідей. Вона пропагує стандартизовані почуття і хоче перевиховати тих, хто сам не хоче ставати кимось більшим, ніж він наразі є.

Отже, безвідносно до особистостей поетів, контексту їх життя та особливостей біографій, які безперечно вплинули на творчість до яких висновків ми можемо дійти? Спільних наративів менше, ніж таких, які є притаманними окремим поетам. Спільними є нелюбов до зрівняльної політики влади, зневіра у самій владі та системі, яку вона будує та майже повна відсутність розуміння важливості освітян у цій системі. Особливо враховуючи бажання шістдесятників її змінити словом або ділом. З тисяч проаналізованих віршів у жодному нам не зустрілися слова вдячності вчителю як функції в радянському суспільстві, а не окремою інтимною присвяти близькій людині. Жодного разу поети-шістдесятники не використали постать освітянина як важеля, який формуючи свідомість та душі дітей міг би змінити їх, а згодом і все суспільство на краще. Світ може змінити любов, боротьба, кров, герої з минулого, тіні великих поетів, страждання, проте ніколи освіта, самовдосконалення та реструктуризація суспільства новими, вихованими освітянами, поколіннями. На основі аналізу віршів шістдесятників можна зробити висновок, що вони не розуміли сучасного світу. Вони жили мріями та любов'ю, але не розуміли, як поєднати їх із реаліями атомного віку, 20-го та 21-го століть. Це призвело до їхньої зневіри та розчарування, які вони часто перекладали на владу, систему та людей навколо.

Вінграновський, М. (2004). *Вибрані твори у трьох томах. Т 1. Поезії. 1954-2003*. Богдан. Тернопіль.

Драч, І. (2016) *Соняшник. Поезії 1960–1970 років*. Фоліо. Харків.

Коваленко, І. (2022) “*Це все життя*”. Електронний ресурс: <http://ivan-kovalenko.info/tvory-ivana-kovalenka/den/ce-vse-zhyttya/131-uchitel.html> [Дата останнього доступу 17.11.2022].

Коваленко, І. (2022) “*Роздуми*”. Електронний ресурс: <http://ivan-kovalenko.info/tvory-ivana-kovalenka/den/rozdumy/> [Дата останнього доступу 17.11.2022].

Коваленко, І. (2022) “*Джерело*”. Електронний ресурс: <http://ivan-kovalenko.info/tvory-ivana-kovalenka/den/dzherelo/198-kalinoviy-sum.html> [Дата останнього доступу 17.11.2022].

Коротич, В. (2012). *Від першої особи. Вибране*. Криниця. Київ.

Костенко, Л. (1969). *Поезії*. Смолоскип. Чикаго.

Лук'яненко, О. (2020). *Повсякдення освітян УРСР у контексті антропологічних студій*. Молодий вчений. №10 (86). С. 310 – 313.

Мамайсур, Б. (1997). *Другий початок*. Сфера. Київ.

Олійник, Б. (2009). *Вибране*. Етнос. Київ.

Руденко, М. (2002). *Вибране. Вірші та поеми (1936–2002)*. Дніпро. Київ.

## КОЛІР ЯК РЕСУРС УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ

*Світлана Прищенко*

(Україна)

*Проведений контент-аналіз творів мистецтва дозволив виокремити колір як найсильніший емоційно-естетичний засіб впливу на глядача. Колір став ресурсом української нації, відповідно завжди розкривався крізь призму історичних, культурно-мистецьких і регіональних особливостей. Акцентовано, що колір є індикатором духовного рівня суспільства, чинником візуальних комунікацій, трансфером етномистецьких традицій на розвиток дизайну – художньо-проектної культури.*

*Ключові слова: етномистецькі традиції, колір, візуальна культура, плакат, дизайн.*

## COLOUR AS A RESOURCE OF THE UKRAINIAN NATION

*Svitlana Pryščenko*

*The conducted content analysis of the art works allowed to single out colour as the strongest emotional and aesthetic means of influencing the viewer. Colour has become a resource of the Ukrainian nation, and respectively, has always been revealed through the prism of historical, cultural, artistic, and regional features. It is emphasized that colour is indicator of the spiritual level of Society, a factor of visual communication, and the transfer of ethno-art traditions to the Design development – Art Project Culture.*

*Keywords: ethno-art traditions, colour, visual culture, poster, design.*

Кожна людина повинна соціально визначати цінності і смисл власного життя, міжособистісних стосунків, моралі, побутової етики, тобто освоювати повсякденний пласт культури. Водночас суспільне буття й свідомість представляють сукупність сфер, що включає процеси соціального порядку, життєзабезпечення, економічної, політичної і правової взаємодії, а також філософії, соціології, психології тощо. Ментальне поле – це той дух культури, під впливом якого в суспільстві зберігається характерна для певної культури сукупність уявлень, переживань, життєвих установок людей. Теодор Кеніг вважав, що кожна нація має свої психологічні особливості, душа народу має бути вивчена і з боку її позитивних, і з боку негативних властивостей (Кеніг 1925).

Менталітет (ментальність) – специфічне світосприйняття, властиве конкретному етносу, специфічне інформаційно-енергетичне поле, що охоплює емоційний, інтелектуальний та духовний рівні життєдіяльності соціальної системи. Менталітет – сукупність генетично й соціально

зумовлених ознак, які властиві певній етнічній спільноті й визначають форми її соціокультурної активності, способи колективного та групового реагування в тих чи інших ситуаціях. Крім того, менталітет є певним вмістилищем ознак та характеристик окремої людини чи соціальної групи, які складаються у відповідний тип. Фундаментальні якості, притаманні національній свідомості, насамперед зорієнтовані на емоційно-образну сферу переживань людини (Бітаєв 1999).

Головними джерелами, які надають можливість визначення головних ознак ментальних та культурних рис будь-якого народу, можна вважати наступні: територіально-природні умови формування та розвитку етносу, історичні події та особливості соціально-економічного життя, традиційну народну культуру, яка завжди була спрямованою на вдосконалення предметного середовища та естетизацію побуту.

Традиційні риси ментальності українського характеру: підвищена емоційність сприйняття довкілля, духовний зв'язок із ним, любов до рідної природи, працьовитість, гостинність, прагнення до добробуту, до внутрішньої та зовнішньої гармонії, ліричність, милування мовою, фольклором, яскравою обрядовістю, дбайливе ставлення до побуту, здатність до самоіронії, але й хвалькуватість, пасивність у громадських справах, певний соціальний фаталізм.

Глибинні пласти українського менталітету, безумовно, закладені землеробством, яке з найдавніших часів було головним заняттям проукраїнського та українського етносів. Саме зв'язок із землею визначив особливості світобачення наших предків, їхні культурні орієнтири та соціальну організацію. Любов до землі, що носить сакральний характер і виступає своєрідною настановою українського духу, безумовно, є ознакою української етнопсихології. Перевага чуттєвого начала над раціональним у структурі провідних ознак українського менталітету яскраво виражена у фольклорі, народному мистецтві, поезії, тобто в усіх сферах духовного життя суспільства, яке накладає відбиток не лише на культурно-побутову, а й на суспільно-політичну сферу. Превалювання почуттів над розумом властиве не лише українцям, а багатьом народам. Ментальність – психологічний термін про різницю сприйняття між людьми, їхніх оцінок і поглядів, обумовлений культурою, національними традиціями, способом життя, вихованням, освітою, тому плакат завжди повинен віддзеркалювати звички, моральні і культурні норми населення. Необхідно враховувати особливості національних культур і притаманні їм графічні та колористичні виражальні засоби.

Бурхливі події ХХ – другого десятиліття ХХІ ст. свідчать про унікальність та самодостатність української культури. Національна ідентичність знищувалася усіма можливими засобами: тоталітарним режимом, соцреалізмом, репресіями, ідеологічною зневагою, пропагуванням меншовартості після розпаду СРСР, нахабними і жорстокими військовими діями в Україні, починаючи з 2014 р.

Екологія – це не тільки охорона природи, ‘ойкос’ у перекладі з грецької ‘дім’, ‘оселя’, тому екологія культури актуальна як ніколи, її сутність – у вивченні та збереженні людиною культурної спадщини своєї країни. Здійснений контент-аналіз творів мистецтва, зокрема плаката, дозволив виокремити колір як найсильніший емоційно-естетичний засіб впливу на глядача. Колір став ресурсом української нації, відповідно завжди розкривався крізь призму історичних, культурних і регіональних особливостей з урахуванням того, що певні періоди мали власне колірне вираження. Колір був індикатором духовного рівня суспільства, способом пізнання природи, чинником візуальної комунікації, виявом впливу етномистецьких традицій на розвиток дизайну – художньо-проектної культури. Використання етностилістики можливе й необхідне для ідентифікації Української держави у світовій спільноті, для підвищення національної самосвідомості та збереження власної культурно-мистецької спадщини. Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво України дає приклади використання національних кольорів в явній чи опосередкованій формі у творчості багатьох художників та дизайнерів: пейзажах, натюрмортах, сюжетних картинах, плакатах, рекламно-сувенірній продукції, одязі, аксесуарах, інтер’єрі, зокрема в колористичних пошуках Василя Єрмілова, Адальберта Ерделі, Михайла Біласа, Йосипа Бокшая, Івана Труша, Олексі Новаківського, Олександра Мурашка, Федіра Манайло, Володимира Новака, Івана Марчука, Віталія Шості, Володимира Лесняка, Анатоля Пономаренка, Юрія Гуцуляка, Михайла Демцю, Костянтина Чернявського.

Проте вважаємо за необхідне зробити акцент на плакаті – найбільш розвиненій сфері графічного дизайну та візуальних мистецтв. Плакат є потужною ‘зброєю’, потужним інструментом візуалізації соціально значущих ідей. Візуальне сприйняття в плакаті тісно пов’язане з семантикою кольору – не тільки культурною, але й психофізіологічною, оскільки під час сприйняття обов’язково відбувається поєднання зорової реакції та мислення. Різні рівні значущості у постмодерному середовищі з використанням кольоропозначень та конотацій впливає на семіологічне розуміння в побудові самоідентифікації через об’єкти чи образи. Колір завжди і всюди є проявом, виразом певної ідеї, однак не мірою кількості або форми, а якістю тієї властивості, без якої неможливо уявити собі інтелект людини. Кольори культури створюються людиною, а візуальна культура, у свою чергу, створює людину.

На формування стилістики плаката вагомий вплив мали книжкова графіка та певні мистецькі стилі: футуризм, експресіонізм, клуазонізм, модерн та авангардні течії, зокрема конструктивізм, а в Україні ще й народна творчість. Це підтверджується порівняльним аналізом багатьох прикладів зображень. Розвиваючись від простої інформації до синтетичного твору мистецтва, плакат запозичував зображальні засоби з різних видів мистецтв, поєднуючи їх іноді в несподіваних формах. Український дух, що

формувався тисячоліттями, творив своєрідну культуру, творчість і побут. Київська Русь багато ввїбрала і творчо переробила у своїй культурі мистецькі досягнення інших народів – скїфів, сарматів, греків, які в різні часи жили на території України. Мистецтво Київської Русі стало яскравою сторінкою в історії світової культури доби Середньовіччя. У той час особливого розквіту набули архїтектура, монументальний розпис та декоративно-ужиткове мистецтво, яке мало багато рїзновидів.

Слов'яни завжди органічно почували себе серед природи, гармонійно пов'язуючи з нею почуття, деталі одягу тощо. Свої ідеали народ щиро висловлював у піснях, переказах, казках, в унікально барвистих обрядах, мальовничих святах, а також прикрашав житло килимами, рушниками, розмальовував печі й скрині, а навколо хати насаджував квітники з обов'язковими соняшниками. Зеленим гіллям охороняв своє житло від нечистих духів, що прокидаються разом із воскресінням природи – від русалок, мавок, перелесників. У відповідь на те багатство навколишнього світу, що пробуджував творця в кожній людині, з'являлися неповторні вишивки, яскраві писанки, шляхетні в доборі кольорів сорочки, корсетки, смушеві шапки з червоними китицями. Слов'яни виражали величні поняття 'життя – смерть', 'світло–темрява' та космічну велич світобудови зрозумілою системою кольорів: білий – чорний, жовтий – червоний – синій – зелений. Вона й нині залишається актуальною, бо в цих кольорах сконцентрована основна життєдайна сутність Всесвіту. З давніх-давен урочистим кольором, символом життя, втіхи вважався хвилюючий червоний. Йому слов'яни надавали ще значення оберегу. Синій та білий отримали семантику святенності й верховенства, причетності до Бога.

Специфічні особливості регіональної колористичної палїтри здебільшого визначалися характером кольорів природного оточення та характером природних фарбників і сировини. Пейзажна основа, яка задавала тони мистецтва й архїтектури на території Київської Русі, варіювалася від зелено-голубих до червоно-коричневих відтїнків. Основу палїтри складала гармонійна контрастна пара червоного і зеленого, жовтого та синього, контрастна гармонійна трїада колїрного зору (червоний–зелений–синій), і контрастна гармонійна четвірка (червоний–зелений–жовтий–синій). Однак, палїтра слов'ян цим не обмежувалася, вона відзначалася надзвичайним багатством відтїнків: рудо-жовтий, жовтогарячий, вогненний, прозелень, кропивний, осиковий, цукровий, сизий, сіро-гарячий, димчастий, багрянний, палевий, рум'яний, блакитний та багато інших. Червоний колїр здавна був символом краси. Святковий одяг червоного кольору добре контрастував з яскраво зеленою українською природою. Весільний одяг білого кольору був символом віри і чистоти. В описах краси також часто зустрічаються білий та чорний кольори: 'біла, як сніг шкіра', 'чорне, як крило ворона, волосся', 'чорний, як смола', 'чорний, як ніч', 'як білосніжна лебїдь'. Ще червоний колїр – оберїг, святиня, у хатї почесний куток називали червоним, там знаходились ікони та рушники.

Питання естетики кольору не висвітлені у творах вітчизняних мислителів часів Київської Русі або пізніше, подібно до того, як це було у Візантії. Проте весь тривалий середньовічний етап розбудови мистецтва іконопису та настінного храмового малярства в Україні значною мірою відбувався в міркуваннях про призначення кольору. Крізь цю іпостась розкривалися душевне багатство, естетичні критерії, емоційна глибина слов'ян. Через колір повніше сприймається людина часу Київської Русі XI–XIII ст., а також наступного часу зі всіма змінами в історичних та політичних ситуаціях, її культурні зв'язки з іншими країнами. Саме кольором буде підкреслений ідеал краси і високе розуміння гармонії, як органічного прагнення в суспільному та природному співжитті. В сакральному мистецтві Київської Русі домонгольського періоду винятково поєдналися високий професіоналізм з народним ідеалом, породжений попереднім міфотворенням. Таке переплетіння народного й професійного малярств в українському мистецтві зустрічається неодноразово.

Колір в іконі XIV–XV ст. – явище унікальне в історії українського живопису за тональним багатством, за чистотою й інтенсивністю барви, за колористичними варіаціями. Це час розквіту іконопису, коли кольору відводилася, крім емоційно-декоративної, глибоко змістовна роль, що розкривалася в символіці та виразі духовної сили й високої гармонії. “Колористична культура України є водночас і компонентом цілісної системи колористики православного християнського світу взагалі... Якщо епоху Київської Русі відрізняє очевидний пріоритет інтеркультурних тенденцій, узагальнюючих самобутній язичницький колорит, то епоху українського бароко відрізняє вже етнокультурна самобутність, пік якої припадає на середину XVIII ст.”, – вважає Аркадій Ярошенко, дослідник колористики міського середовища України (Ярошенко 1995, 11).

У ренесансному й бароковому українському малярстві цього періоду визначається роль кольору інакше: його краса ототожнюється з красою натури, що пов'язано з новими живописними проблемами – об'ємом, світлом, реалістично-просторовим вирішенням. Колористична зміна була закономірною – мистецтво і наука наближувалися до реального життя, їх основними об'єктами стали природа і людина. Художня мова збагачується вирішеннями живописних проблем: відбувається досягнення тонального колориту, єдність колірної ладу, повніше осмислення світлотіньового моделювання форми. “Барва є тонким камертоном часу. Кожне століття чи великі історичні епохи так чи інакше відтворюють притаманний їм кольоровий феномен, бо народ в силу географічних умов, історико-суспільного розвитку, традицій, духовного потенціалу виробляє своє ставлення до кольору” (Овсійчук 1996, 3).

У декоративно-прикладному мистецтві 2 пол. XVII–XVIII ст. посилюється декоративність речей, чітко простежується намагання надати їм більшої мальовничості, створювати за їхньою допомогою святковий та урочистий настрій в архітектурному оточенні. Поряд з традиціями Київської



Русі в декоративно-прикладному мистецтві України з'являються і нові форми як наслідок посилення культурних зв'язків між країнами Заходу та Сходу. На розвиток дизайну України з кінця XIX ст. вагомий вплив мали народні художні промисли. На основі друкованих праць, присвячених народному декоративно-прикладному та образотворчому мистецтву, можна зробити висновки, що на формування української національної палітри значно вплинули природні, соціокультурні та етнічні чинники. Основним фактором високого розвитку й регіонального розмаїття української народної колористики та орнаментики є географічне розташування країни на шляхах міграції багатьох народів Азії та Європи. На межі XIX–XX ст. українська національна школа пройшла стрімкий шлях розвитку, досягнувши всі ті етапи західноєвропейського процесу, що послідовно змінювали один одного в країнах Європи майже століття.

Яскраві насичені кольори притаманні народному декоративно-прикладному мистецтву багатьох народів. Але колористика української народної творчості значно відрізняється від інших культур збільшенням і особливою насиченістю основних хроматичних кольорів (жовтого, червоного, синього і зеленого) та ахроматичних (білого і чорного). В народному мистецтві традиційно зберігається зв'язок кольору з формою, значенням, міфологією, обрядами, релігією. Саме кольором підкреслюються обрядові функції костюма. Колір вказує ще й на вік, соціальну належність, сімейний стан. Здебільшого користувалися чистими незмішаними фарбами. Великої емоційної сили творам надає поєднання чорного і червоного – традиційне для України сполучення, яке, за Василем Кандінським, означає найвищу напругу людських сил, трагізм життя. Символіка чорного і червоного відобразилася в вірші Дмитра Павличка “Два кольори”, яка стала всесвітньо відомою піснею у виконанні Квітки Цісик: “Червоне – то любов, а чорне – то журба”.

Виокремлюючи стилеві групи за етнографічними районами України, кожна з яких відзначається характерними формами орнаментики і принципами композиції, зазначимо, що колорит мав площинне декоративне трактування та контрастне поєднання кольорів, у розміщенні яких народні майстри не завжди дотримувались строгого ритму та симетрії. Розкидаючи їх вільно по полю килима, вони зберігали рівновагу між ними і не допускали приглушення одного кольору іншим. Значну роль у колористичі геометричних килимів відігравав фон. Найпопулярнішими фоновими кольорами були чорний, малиновий, червоний, іноді коричневий, синій, сірий, жовтий. Особливістю колориту квіткових килимів є їх незвичайна барвистість, багатство й різноманітність кольорових поєднань при невеликій, в основному, кількості кольорів. Орнаментальний рисунок трактувався світлими тонами на темному фоні килимового поля або темними тонами на світлому фоні з обов'язковим дотриманням рівноваги колірних плям. Лише українським килимам притаманна своєрідна геометрія

візерунків і характерні мотиви: квітуче дерево, букет квітів (вазони), птахи у квітах та Дерево Життя, які знаходять своє місце і в сучасному плакаті.

Українська вишивка – особливий, національний улюблений вид мистецтва українського народу. Своєрідність, багатство творчої фантазії, технічна майстерність характерні для вишивок, вони дуже різноманітні й гармонійні за поєднанням кольорів. Щодо основних кольорів ниток у вишивках, то найулюбленішими були червоний, чорний, зелений на білому тлі. Червоний колір найчастіше зустрічається у різних елементах українського одягу. Жіночі сорочки, які найчастіше оздоблювалися вишивкою, за колоритом бували одно- і двоколірними – білими, чорними, червоними, чорно-червоними, синіми. Біла сорочка – це непорушна традиція, символ краси і чистоти, естетичного смаку і святковості. Але кожному етнографічному району теж притаманний свій особливий колорит, наприклад, петриківські рушники приваблюють сполученнями дзвінких кольорів: малинового, синього, зеленого, рожевого, блакитного, бузкового, салатого, жовтогарячого та бордового, що звучать на повну силу й упорядковані домінуючим вохристим кольором.

Поширюється нині й використання кольоро-графічних засобів писанок, як елементів дизайну, і зокрема плаката. І в цьому виді народної творчості існували географічні особливості – писанка кожного регіону відзначається своїм колоритом. Писанки, як правило, фарбувалися в один колір – червоний, синій, зелений, жовтий, чорний, темно-вишневий. Зазвичай орнамент білий, та інколи він збагачується червоним, жовтим, зеленим кольорами. На Поліссі використовували брунатний, зелений, білий та червоний; у Східному Поділлі – червоний, жовтий, білий, зелений; на Гуцульщині – чорний, жовтий, брунатний та білий; на Чернігівщині – червоний, білий та темно-зелений. Рослинний писанці Поділля притаманне чорне, червоне, фіолетове й рудо-брунатне тло із довільно розкинутим рослинним, рідше геометричним орнаментом. На Лемківських писанках багато відтінків жовтого та червоного кольорів. Як правило, це лимонний, оранжевий, вишневий, блідо-червоний, рожевий, малиновий, яскраво-жовтий та яскраво-червоний, а також салатовий, зелений, темно-зелений, синій та небесний. Наддніпрянщина використовує чорне, темно-вишневе, червоне, зелене тло із чотири- й восьмицільним розмежуванням поля, орнамент тут, переважно, рослинний, квіти малюють трьома кольорами – червоним, жовтим і білим. Волиняни й галичани, за винятком північно-західної Львівщини, найчастіше вдаються до чорного тла, тоді як на півдні цього регіону панує зелена або кавова гама.

Художній розпис набув в Україні теж великого поширення. Українські декоративні розписи відзначаються стилістичною близькістю до килимів, вишивок і кераміки. “Любов українця до кольору, звучного й глибокого, до декоративного силуету знайшла свій вираз у мистецтві настінного розпису, якій можна назвати народною фрескою” (Василенко 1974, 150). До речі, ще в трипільських оселях II тис. до н. е. були орнаментальні прикраси на стінах

та розписний керамічний посуд. Аналізуючи символіку кольору трипільських орнаментів, які збереглися, доходимо висновку, що для них характерні чотирьохчастинна симетрична побудова композиції та яскраві колірні сполучення, побудовані здебільшого у теплій гамі (від жовтого до червоного) або на протиставленні червоного і зеленого кольорів.

З давніх часів стіни і печі розписувалися для краси яскравими квітами та ягодами. Такі візерунки мали і магічне значення: вважалося, що вони оберігають родину від нечистої сили. Зображувалися не лише реальні природні форми, але і створювалися фантастичні образи. Традиційні мотиви: квітка ‘цибулька’, схожа на розрізану навпіл цибулинку, ‘кучерявка’, ‘бурячок’, ягоди – калина, полуниця, виноград і птахи. Рідше зустрічаються зображення тварин і людини. Для розписів характерні чіткість і ажурність малюнка, свобода і добірність у виконанні елементів, асиметричні композиції, контрастні кольорові сполучення. Яскраві кольори одержували в результаті застосування природних барвників, що добувалися із соку ягід і рослин. Якщо звернути увагу на колірну гаму – це улюблені червоний, синій, жовтий, зелений кольори на білому чи чорному тлі, які традиційно ще зберігаються у західних областях України.

У XIX ст. в умовах інтенсивного розвитку капіталістичних відносин в Україні художня промисловість орієнтувалася, в основному, на художні ремесла і народну творчість – на стійкі традиційні і найбільш досконалі форми, мотиви орнаментів, колірні сполучення, що склалися протягом століть. Наприклад, декоративний розпис посуду зберігає традиційні українські мотиви рослинно-зооморфного орнаменту та характерну колористичну гаму – червоний та зелений у сполученні з невеликою кількістю чорного.

Стиль модерн (сецесія в Австрії, ар нуво у Франції, ліберті в Італії, югендстиль у Німеччині) отримав поширення на українському ґрунті зі значним запізненням. Сучасний мистецтвознавець Юрій Бірюльов зазначає, що з 1888 р. у Львові працювала фабрика будівельної та художньої кераміки І. Левінського, відмінною рисою виробів якої стала орієнтація на місцеву народну творчість. Зберігались традиційні для західноукраїнської кераміки форми, орнамент і колорит (брунатні, жовті, зелені барви), але при цьому різко загострювалося декоративне звучання всього твору в цілому. Колорит збагачувався різними відтінками тонів, особливо раніше нетрадиційних – фіолетових, синіх, золотих. Декор вигадливо густішав, стилізовані народні мотиви сполучались з типовими для ар нуво візерунками (Бірюльов 2005, 116). Цікавим прикладом є київська карта вин, де колористика українського модерну вдало поєднується з національними геометричними мотивами.

В живописі та різновидах декоративного мистецтва (дрібній пластиці, ювелірних прикрасах, художньому склі, текстильних панно) використовувалися вишукані колірні сполучення – переважно ніжні, негучні жовті, салатові, блакитні, фіолетові, брунатно-теракотові барви, що склалися у бляклу ‘вицвілу’ гаму. На початку XX століття у стилі сецесії

оформлялись і плакати: найчастіше це вигадливе комбінування рослинних та геометричних елементів, інтерпретація мотивів японської ксилографії або народного гуцульського мистецтва.

Особливою рисою українського мистецтва означеної доби було постійне тяжіння провідних майстрів до суто національних традицій, пластичних мотивів, символічних образів (В. Кричевський, Г. Нарбут, М. Бойчук). Вони неодмінно спиралися на певний досвід художніх промислів та іконопису, де виявлялася любов українців до простого і спокійного. Такі давні національні традиції, як архаїка, візантинізм, бароко, захоплення естетичними цінностями та символікою народного мистецтва ставали підґрунтям для створення ознак нової української графіки, яка була найбільш динамічним видом творчості, в ній найповніше відобразилися всі зміни художніх течій. Василь Кричевський знайшов своєрідне графічне вирішення книжкової обкладинки із використанням народного орнаменту. Георгій Нарбут плідно працював і в галузі чорно-білої книжкової графіки, і в галузі плакатного мистецтва, де виявляється органічне поєднання гарнітури шрифту, кольору та орнаменту в старослов'янському стилі. Експерименти з кольором та формою представників авангардних течій у малярстві можна цілком вважати предтечами плакатного мистецтва, наприклад, Олександра Екстер. Композиції одного з перших харківських дизайнерів Василя Єрмілова підкреслено конструктивні, злагоджені, лаконічні, чіткі за ритмом, контрастні за кольором і тоном, часто мають етномотиви.

Україна була одним з джерел авангарду, який тісно пов'язаний з мистецтвом модерну та постімпресіонізмом, що пішли далеко від натуралізму у сферу уяви й експресії. Декоративність великих колірних площин, силуетна форма, надзвичайна напруга барв і фактур – з цієї пластичної матерії формувалися майже всі напрями авангарду. Дмитро Горбачов підкреслює, що у світовому мистецькому стрибку ХХ ст. українські мистці не загубили родових прикмет, бо за ними стояла велика духовність української ікони, життєстверджуюча сила селянського мистецтва (Український авангард 1910–1930 рр. 1996).

Український авангард – мало досліджене явище в історії мистецтв, але наш детальний аналіз творів цього періоду виявляє, що у подальшому цей пласт живопису вагомо вплинув на формування мистецтва плаката (Прищенко 2018). Українські художники влили в кубістичну монохромність багатобарвну селянську колористику, безпосередність, почерпнуту з надр колективної творчості українського народу: з кераміки, лубків, вишивок, ляльок, килимів, писанок, ікон, кахлів, розпису весільних скринь (Д. Бурлюк, К. Малевич, В. Татлін, О. Екстер, О. Богомазов, К. Редько), бо, на їхню думку, слов'янські народи виявляли свою енергію саме в яскравих мажорних фарбах.

Певна частина творчості українського авангарду нав'язана стихією народних видовищ: ярмарків, цирку, вертепу. Представники авангарду самі підкреслювали свій зв'язок з народною творчістю. Казимир Малевич був

переконаний, що урбаністичне мистецтво схилилось до гам біло-чорного, а сільське, навпаки, – до райдужного, спектрального. Давид Бурлюк казав: “Мій колорит глибоко національний. Жовтогарячі, зелено-жовті, червоні, сині тони б’ють Ніагарами з-під мого пензля”. Національна концепція стала однією з провідних в українській художній культурі початку ХХ ст. Наприклад, Олександр Богомазов на I Всеукраїнському з’їзді художників 1918 р. у Києві запропонував до викладання мистецтва у художніх школах України ввести порівняльний аналіз пластичного багатства української природи з іншими місцями щодо наявності живописних елементів, вивчення психології барв та їхнього розмаїтого динамізму (Український авангард 1910–1930 рр. 1996).

У 1915–1920 рр. селянські майстри Є. Прибильська, Г. Собачко, П. Власенко, Н. Генке робили мальовки, вишивки та килими за ескізами художників-супрематистів. Услід за живописом, еволюція якого йшла шляхом перетворення об’єму на кольорову площину, орнаментальні композиції будуються за принципом динамічної рівноваги колірних контрастних площин на основі геометрії. Колірна гама вишитих панно утворювалася контрастними зіставленнями яскравих зелених, бузкових, фіолетових, синіх, жовтих тонів, які підсилюються насиченим темно-зеленим або чорним тлом.

Ідеологічні сили комуністичного панування вели з народною культурою нищівну боротьбу, водночас всі жанри творчості зазнали непоправних втрат: писанкарство, гончарство, ткацтво, декоративне малювання, вишивання майже позбулися світоглядної, символічної та образотворчої основи. Та незважаючи на це, українське мистецтво розвивалось як цілком самобутнє, поєднуючи риси національного і загальнослов’янського. Народна культура була і залишається етнічним середовищем, засадою духовності, заснованих на світовій досконалості. Але й за радянських часів створювалися рекламні плакати з використанням національних мотивів, які набули художньої образності та до сьогодні дивують виразністю. Досвід українського мистецтва, яке має ознаки етнокультурної самодостатності, збагатив палітру європейського модернізму, дав багато цікавих переплетінь. Для майбутнього національної художньої культури цей факт має важливе методологічне та загально естетичне значення (Яців 2012). Як вже було підкреслено, українська колористика характеризується контрастними сполученнями червоного, зеленого, синього, жовтого, чорного та білого кольорів у різних комбінаціях.

Нині у світі спостерігається тенденція щодо визначеного зближення культур, схожості звичаїв різних національних груп, виявляються співзвучності в мистецтві різних народів. Але це повинно означати не позбавлення національної специфіки, а, навпаки, її збереження та збагачення (Афанасьєв 2011, 202). Якщо етнічна культура ґрунтується на образах міфології, символах або нормах народного життя, то національна культура, як правило позбавлена культового характеру, і є продуктом

творчості різних верств суспільства (Енциклопедія етнокультурознавства 2005, 125).

Сучасне розуміння етнодизайну здебільшого полягає в доцільному застосуванні етнічних мотивів у різновидах візуально-інформаційного та предметно-просторового середовища. Вироби сучасного дизайну інтернаціональні, національних рис їм надаватиме орієнтація на певну групу споживачів, а врахування національної колористики і культурних традицій значно сприятиме естетичному рівню плаката, як комерційного, соціального, так і культурно-іміджевого.

Складні історичні процеси в Україні сформували суперечність між прагненням до інтеграції з Європою і бажанням збереження національної самобутності, оскільки у процесі еволюції дизайну сформувалися дві ідеологічні платформи: Східна Україна тяжіє до інтернаціонального стилю, Західна – ґрунтується на національному стилі й переосмислює етнотрадиції та їхнє використання у сучасному дизайні. Наявність будь-яких псевдонаціональних рис пов'язана, в першу чергу, зі слабкими знаннями з мистецтвознавства, етнокультурології та історії. Найчастіше аматори не мають чіткого уявлення про національний вектор, ідеологічні установки та ознаки певних художніх стилів (композиційні й образотворчі прийоми, шрифт, колірні сполучення). Уникнути цього можна тільки завдяки глибокому вивченню соціокультурних, аксіологічних аспектів дизайн-діяльності та кольорографіки як засобу змісту і символу.

Політичний і соціальний плакати семантично сьогодні тісно сплітаються, стають інструментами гібридних технологій та формами візуальних комунікацій для першого фронту – військового, другого – культурного та третього – інформаційного.

Російсько-українська війна 2022 р. надихнула харківську триєнале “4й Блок” на міжнародну співпрацю серед студентів і професіоналів у галузі плакатного мистецтва під гаслом “Stand With Ukraine!” (Стій з Україною!) на сторінках Фейсбуку. Жовто-блакитний вибух як маркування української території і вимога її цілісності, як кодування смислу національної ідентичності та високих моральних настанов українського суспільства продемонстрував різні творчі знахідки, різну стилістику, але єдиний засіб – колір як ресурс української нації (див. Додаток 1). Підсумовуючи, зазначимо, що саме російська агресія активізувала свідомість українців по всьому світі та креативність у використанні національних кольорів не лише в плакаті, а й в суперграфіці, ікебані, малюнках, ілюстрованих мемах, інсталяціях у не лише в Україні, але й у Польщі, Німеччині, Литві, Латвії, Чехії, Чорногорії, Франції, Болгарії, Іспанії, Словаччині, Туреччині, Японії, Канаді та США.

Отже, в плакаті чітко визначився візуально-комунікативний підхід, який тяжіє до лаконічності та повинен забезпечувати швидке й однозначне сприйняття інформації. Утвердження мистецтва плаката в Україні як самостійного виду професійної дизайн-діяльності, розширення глобального

комунікативного простору, складні політичні й соціально-економічні умови, суперечливі міжкультурні та етнокультурні тенденції посилюють увагу до ефективних засобів візуалізації соціальних ідей. Досліджуючи культурологічні аспекти колірної гармонії, виявлено вагомий вплив народного українського мистецтва та художніх стилів на формування стилістики плаката як окремої ланки прикладної графіки. Візуальна мова кольору в плакаті має психоемоційні, асоціативні та семантичні засади, поєднуючись з вербальними чинниками, аргументуючи практичне використання колористичних можливостей у цьому дієвому засобі сучасної пропаганди української національної ідентичності.

Афанасьев, Ю. (2011). *Етностиль у контексті етнокультурної, національної та глобалізаційної парадигм. Мистецтвознавчі записки*. Зб. наук. праць. Міленіум. Вип. 19. С. 197–202.

Бірюльов, Ю. (2005). *Мистецтво львівської сецесії*. Центр Європи. Львів.

Бігаєв, В. (1999). *Естетична природа українського менталітету: соціокультурний аспект*. Вісник ДАКККіМ. №3. С. 9–14.

Василенко, В. (1974). *Народное искусство*. Советский художник. Москва.

Кениг, Т. (1925). *Реклама и плакат как орудие пропаганды*. Время. Ленинград.

Прищенко, С. (2018). *Художньо-образна система рекламної графіки*. Монографія. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ.

Овсійчук, В. (1996). *Українське малярство Х–XVIII ст. Проблеми кольору*. Монографія. Інститут народознавства НАН України. Львів.

*Український авангард 1910–1930 рр.* (1996). Альбом. Мистецтво. Київ.

*Енциклопедія етнокультурознавства* (2005). Ч. 1. Кн. 1. Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ.

Ярошенко, А. (1995). *Традиції колористики міського середовища України ХІІ–ХVІІІ ст.* Автореф. дис... канд. архітектури. Київ.

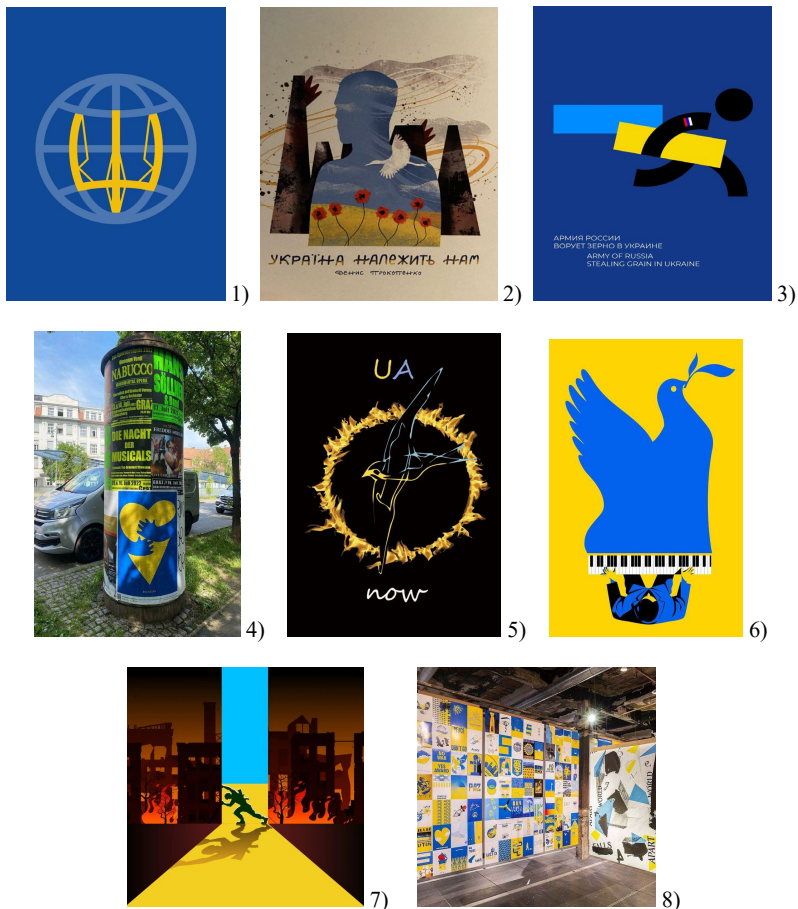
Яців, Р. (2012). *Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва. Українська теоретична думка ХХ ст.* Антологія. Львівська національна академія мистецтв.

## ДОДАТКИ

## Додаток 1

Плакати #StandWithUkraine, ілюстрації зі сторінки  
 “ECO-culture club”. © С. Прищенко, 2022

<https://www.facebook.com/ECO-culture-club-109900551139700>



1) Дмитро Дзюба. Тримаємо світ / Україна; 2) Катерина Прокопенко – Денису Прокопенку, Азовсталь / Україна; 3) Микола Коваленко. Крадіжка / Україна; 4) Акція на підтримку України у м. Грац / Австрія; 5) Катерина Гура. Птах Фенікс. Україна сьогодні / Україна; 6) Даміан Клачкевич / Польща; 7) Дмитро Сімонов / Україна; 8) Акція на підтримку України у м. Мадрид / Іспанія



## ПРИНЦИПИ ПОБУДОВИ СУЧАСНОГО ДИСКУРСУ ПРО ДАВНЮ УКРАЇНСЬКУ МІФОЛОГІЮ

*Надія Сеньовська*

(Україна)

*У статті розглянуто проблематику аналізу вищої української міфології від спільнослов'янських часів язичництва. Описано труднощі з ідентифікацією окремих богів та їхніх зв'язків. Вказано, що українські неоязичники відіграли значну роль в популяризації давньої української міфології. Презентовано авторську класифікацію збережених фрагментів міфів. Запропоновано принципи побудови сучасного дискурсу про давню українську міфологію.*

*Ключові слова: слов'янська міфологія, вища міфологія, українська міфологія, українські неоязичники.*

## PRINCIPLES OF BUILDING A MODERN DISCOURSE ON ANCIENT UKRAINIAN MYTHOLOGY

*Nadija Sen'ovs'ka*

*The article deals with the problems of analyzing the higher Ukrainian mythology from the co-Slavic times of paganism. The difficulties with the identification of individual gods and their connections are described. It is indicated that Ukrainian neo-pagans played a significant role in the popularization of ancient Ukrainian mythology. The author's classification of preserved fragments of myths is presented. The principles of building a modern discourse on ancient Ukrainian mythology are given.*

*Key words: Slavic mythology, higher mythology, Ukrainian mythology, Ukrainian neo-pagans.*

Російська агресія стала не лише жахом і трагедією для українців, але й виконала роль своєрідного каталізатора нашої національної та культурної ідентифікації. Актуалізувалося питання про свідоме відокремлення українського від російського. Адже впродовж трьох століть дві імперії – російська та СРСР – нав'язували нам тезу про неподільність та комплекс меншовартості.

Українська культура – давня й багата і заслуговує на таке ж вивчення й визнання, як і інші культури Європи. “Елементи культур не тільки трипільців, а й багатьох стародавніх народів території України стали органічними складовими неповторного українського етнокультурного комплексу, який, на мою думку, склався в V–VII ст., тобто у ранньому середньовіччі. Саме у той час формувалася етнокультура більшості великих

народів середньої смуги Європи: французів, англійців, німців, сербів, хорватів, чехів, словаків, поляків, українців та ін. Отже, українці не кращі, але й не гірші за інші народи Європи. Їхній етногенез – це об’єктивний процес, зумовлений універсальними законами етнотворення континенту” (Залізняк 2007, 339).

Одним із найцікавіших і найменш досліджених аспектів українського світовідчуття є міфологія нашого народу. І зрозуміло, що на неї суттєво вплинуло християнство. “Міфологічні вірування та уявлення, зафіксовані дослідниками в ХІХ – на початку ХХ ст., були вже продуктом глибоко пізньосередньовічної культури. Вони, як ми можемо припускати (лише припускати!), не позбавлені дохристиянських світоглядних елементів, у т. ч. магічних практик (які характерні для всіх традиційних аграрних спільнот у різних куточках світу), але говорити про «язичницькі» практики, чи «давньослов’янські міфи», чи «пережитки язичництва» у фольклорно-етнографічних матеріалах того часу ми не маємо права” (Буйських 2018, 75).

На жаль, якщо демонологія (віра у духів та надприродні сили) збереглася подекуди й донині, то інформації про віру у давніх богів залишилося дуже мало. Дуже часто – тільки імена. Александр Гейштор називає те, що ми маємо, “залишками інформації” (Гейштор 2014, 79).

Необхідно зазначити, що вища міфологія українців є невіддільною частиною спільної слов’янської міфології. Адже українці як нація почали формуватися у ранньому середньовіччі, а до того довгий час слов’янська спільність жила у схожих природних умовах з подібним побутом, мовою (точніше, діалектами праслов’янської мови) та віруваннями. Після прийняття слов’янами християнства пройшло більше тисячі років. За цей час з їхньої спільності встигли сформуватися окремі народи, нації та держави зі своєю історією та культурою. Дуже часто фрагменти інформації про язичницькі часи, що дійшли до наших днів, відрізняються і навіть суперечать одне одному. Водночас, певні наукові висновки уже зроблені: “слов’янські вірування, хоча й відомі нам настільки неповно, з найдавніших часів становили порівняно цілісну сукупність ідей. Ця сукупність була доволі багатою за змістом, цілком зіставлюваною з релігійними системами інших культурних груп. Чимало її складників збереглося навіть у Середньовіччі” (Гейштор 2014, 110).

На перший погляд видається, що існувало два пантеони (якщо їх можна так назвати): на заході і на сході слов’янського світу. У балтійських слов’ян згадуються Святovit, Триглав, Руєвит, Яровит, Сварог, Сварожич, Радогост. На землях Русі – Перун, Хорс, Дажбог, Стрибог, Сімаргл, Мокош (Пантеон Володимира), Велес. Ще є відомості про існування інших богів (Ярило, Сива, Марена, Чорнобог, Переплут тощо). Однак, Александр Гейштор не згоден із цим трактуванням. Цілком можливо, що одним і тим самим богам поклонялися всі слов’яни, тільки називали їх по-різному і трохи інакше зображували: Святovit – Перун; Триглав – Велес; Яровит – Ярило. Певне *оновлення культів* могло бути пов’язане з потребою

протистояти впливу християнства та ініціюватися як жрецьми, так і князями. “Це могло б пояснити появу в наших джерелах (чи то в історичній реальності саме того часу) низки імен богів, котрим поклонялися лише в окремих племінних групах. Імен, але не власне богів, оскільки багато аргументів підтверджують припущення про «замінний» характер цих «нових» назв у тогочасному загальному генотейзмі слов’ян” (Гейштор 2014, 111). Крім того, певна відмінність релігійних практик може бути потрактована через вплив кельтських і германських племен на заході та іранських на сході.

На жаль, окремі прихильники давнини, не маючи достатньо збережених відомостей про давню релігію наших предків, деяких богів просто придумали у XVI–XX століттях: “наука не має жодних доказів того, що про зазначених богів [Лада, Лель, Полель, Дана] хтось чув раніше XVI століття. Натомість спеціалістам добре відомо, що імена Лади, Дани, Леля та Полеля усього лише реконструйовані з приспівів народних пісень – «ой, ладо», «ой, дід-ладо», «шіді-ріді-дана», «лелю-полелю» і таке інше” (Гордієнко 2014, 104). Втім, цілком можливо, що колись з’являться нові докази, які дозволять переглянути це питання.

Зважаючи на подані вище аргументи, чимало людей, не пов’язаних з наукою, будуть здивовані звідки в мережі Інтернет, цілі пантеони слов’янських (давньоукраїнських) богів. Розтиражованість цієї інформації пов’язана з діяльністю українських неоязичників – рідновірів.

У кінці XIX – впродовж XX століття багато українців з різних причин змушені були емігрувати. Вони утворювали у нових країнах проживання свої громади. І от в цьому середовищі у 1960-ті рр. виник рух, який презентував себе як релігію. І не просто релігію, а “рідну українську віру”. Світоглядною основою стали книги Володимира Шаяна, серед них “Віра Предків Наших” (1987) та Лева Силенка, зокрема “Мага Віра” (1979). У 1966 р. у США з’явилися перші офіційно зареєстровані громади рідновірів. У 1981 р. така громада виникла в Канаді. Це дві найстаріші гілки українського неоязичництва. У незалежній Україні перша така спільнота була офіційно заснована в 1993 р. Зараз у нашій країні зареєстровано близько 120 громад рідновірівського спрямування.

Українське неоязичництво цілком вписується у контекст сучасного життя. Його виникнення пояснюється дією “архаїчного синдрому”. У суспільствах, які переживають глибокі кризи (релігійні, ідеологічні, економічні, правові), з’являється інтерес до давнього минулого, до життя пращурів. Саме такі кризи були в Україні на початку 1990-х, є зараз. Це рух екологічного порядку (фізичний та духовний зв’язок з природою), пошуки нових форм персональної та колективної ідентичності. Неоязичництво існує у різних частинах світу (в Скандинавії, Україні, Латвії, Литві, Японії тощо). Його прихильники мають на меті відновити давні релігійні практики певного народу. Але виходить швидше створення нового, тому що не йдеться про неперервну традицію служіння давнім богам.

Марина Гримич пише: “Українське неоязичництво на сьогодні, за моїм визначенням, – це різновид альтернативної субкультури, який відзначається своїм протестним характером і етно-ритуалізованим втіленням. За формою – це гібрид субкультури історичних реконструкцій і субкультури рольовиків” (Гримич 2014, 159).

Дослідниця Марія Лесів переконана, що насправді українські рідновіри створили нову релігію, але від цього вона не є якоюсь меншовартісною.

Українцям необхідно наново вивчити й переосмислити усі збережені через століття фрагменти рідної міфології, адже саме на основі світовідчуття народу, усвідомлення свого коріння (у метафізичному сенсі) формується своєрідна опора для буття нації й держави.

Можна запропонувати для обговорення низку *принципів побудови сучасного дискурсу про давню українську міфологію*:

1. *Відмежуватися від російського тлумачення.* Росіяни мають угро-фінське й татарське походження, слов'янського в їхньому етносі мало. Тому немає підстав переносити їхні фантазії про Третій Рим, особливий шлях, об'єднання (збирання, завоювання) світу на український ґрунт.

2. *Абстрагуватися від поширеної у певних колах теорії про месіанство предків українців.* Є величезна спокуса починати аналіз від аріїв-оріїв, їхніх завоювань та сакральних знань. Краще зараз цього уникати. Нам важлива роль рідної міфології в минулому та сучасному українців. Тому варто зосередитися на осмисленні й переосмисленні давніх вірувань, а не на дослідженнях чи саме на території сучасної України винайшли колесо, плуга і вперше осідлали коня.

3. *Прийняти як факт, що відновити, описати цілісну систему міфології предків сучасних українців із тим матеріалом, який є у розпорядженні науковців зараз, неможливо.* Сподіватимемося, в майбутньому з'являться нові способи досліджень чи технології. Те, що ми маємо – фрагменти. Однак вони дуже характерні й важливі.

4. *Відкинути ідею розроблення однієї системи чи структури української міфології.* Особливо в тому аспекті, який стосується наших давніх богів. Метафорично – дослідники повинні опиратися на стійкі острівці збереженого знання, відштовхуючись від яких, можна формулювати припущення, творити художні узагальнення.

5. У сучасному дискурсі про давню українську міфологію значна роль має належати не тільки науковцям (історикам, мовознавцям, літературознавцям, етнографам, культурологам тощо), але й письменникам. Адже йдеться передусім про те, щоб *осмислити й переосмислити вірування предків, відновивши й створивши наново особливу, українську основу буття народу і нації.*

Отож, повертаючись до 4-го принципу, на які ‘острівці’ ми можемо орієнтуватися? До наших часів дійшли фрагменти української вищої міфології, котрі пов'язані з творенням світу, логікою світобудови, існуванням богів, сенсом життя людей.

### 1. Творення світу.

1.1. *Світ з яйця.* Символ світу та один з основних магічних предметів – писанка. Та й сам світ колись виник із яйця.

1.2. *Птахи-деміурги.* Іноді творцями (співтворцями) світу виступають птахи (сокіл, качка, голуби). У старих колядках вони дістають землю з-під води. Можливо, то відгомін дуже давніх уявлень про богів, які ще не мали антропоморфної форми.

1.3. *Дуалізм присутній епізодично.* Дуже рідко протилежності можуть бути джерелом життя (вогнь і вода створили світ). Частіше йдеться про одного доброго Творця.

### 2. Логіка світобудови.

2.1. *Усе пронизане силою Бога.* Це саме те, що рідновіри називають Права. Інші боги тим святіші, що ближчі до Творця. Духи природи теж наділені цією силою, але в меншій мірі. Тому природа свята.

2.2. *Світове дерево.* Міф про впорядкованість світу і про Світове дерево поширений серед багатьох народів. Традиційно вважається, що крона – це небо, там, де боги (Вирій). Стовбур – наш людський світ живих. А корені – підземний світ мертвих. Іноді зустрічається тлумачення, що праведні предки вгорі з богами, а недобрі люди внизу з демонами. Мабуть, частково тут вплинуло християнство. Існують різні способи переходу між рівнями Світового дерева. У казках, наприклад, герої часто потрапляють на ‘той’, ‘підземний’ світ. На небо потрапити важче, але теж можливо.

2.3. *Ява і Нава.* Вважається, що наш матеріальний світ людей – то Ява. А нематеріальний світ – Нава, Потойбіччя. Мертвих називали навами. Непорушної межі між Явою і Навою немає. Перетнути її можна у різний спосіб, але перебувати ‘на тій стороні’ істота з ‘протилежної’ довго не може. Виняток – боги.

2.4. *Відсутність пекла як місця постійного перебування неправедних душ після смерті.* Християнізована українська міфологія вже містить уявлення про пекло і рай. Але, ймовірно, язичницькі вірування ґрунтувалися на вірі в переселення душ чи переродження. Згадки про це є в казках і легендах, коли персонажі стають деревами, тваринами тощо.

2.5. *Вирій і птахи.* В українських міфах птахи на зиму відлітають у Вирій (на територію богів). Звідти вони (ластівки, жайворонки) приносять весну (тепло, ключі від землі).

### 3. Існування богів.

3.1. *Сім’ї богів.* Ми не маємо відомостей про ПАНТЕОН наших предків, але знаємо, що деякі боги мали родинні стосунки. Наприклад, Рожаниці (богині долі) – сестри або мати і дочки. Сварог (бог неба) і Сварожич (бог небесного вогню) – батько і син. Стрибог (бог вітрів) мав дітей-вітрів. А Перун (бог грому і блискавок) – дружину Перуницю (ймовірно, богиню дощу).

3.2. *По кілька богів мали стосунок до одного і того самого явища* (вогнь – Сварог, Сварожич; сонце – Дажбог, Ярило, Хорс; війна, битви –

Перун, Світовит, Ярило, Яровит; мудрість – Велес, Троян, Триглав). Можливо, це просто того самого бога називали різними іменами. Але ми точно можемо сказати, що і сонце, і вогонь, і знання, і битви були дуже важливими та стали основою міфосвіту українців.

*3.3. Відсутність непримиренної ненависті, боротьба між богами має ритуальний характер.* Перун і Велес є суперниками (за жінку, блага). Водночас, завдяки їх боротьбі йдуть дощі. Чорнобог і Білобог теж сприймаються як частини єдиного цілого (рівноваги?), а не ‘вороги до смерті’.

*3.4. Відсутність відверто злих, лихих богів.* Боги роблять щось погане людям, якщо така їхня роль у світобудові (зима, темрява). З ними можна домовитися. Надмірна жорстокість заради жорстокості практично не зустрічається.

#### 4. СENS життя людей.

*4.1. Люди – улюблені діти богів.* Відома й розтиражована цитата зі “Слова о полку Ігоревім” про *Дажбожих онуків* – русичів (українців). Ми точно не знаємо що саме малося на увазі (тим більше часи написання тексту – уже християнські). Але, швидше за все, це стало словосполучення, відгомін язичницьких часів, коли наші предки дійсно вважали себе тими, про кого рідні боги піклуються.

*4.2. Предки зорять за нами.* Тобто, спостерігають з неба і допомагають. Культ предків увійшов навіть до українського християнства. Є спеціальні дні, коли предків кличуть і пригощають. Зберігся фрагмент міфу, що зірки – то очі наших предків, або вікна у небі, зірки вони на нас дивляться.

*4.3. Правда і кривда. СENS життя.* Персонажі Правда і Кривда як уособлення правильної (доброї, як боги і предки заповідали) та неправильної (недоброї, недозволеної) поведінки теж зустрічаються в казках. Можливо, сENS був у тому, чи людина живе відповідно до Прави (заповідей богів), чи ні.

*4.4. Воля. Неприйняття рабства.* Про те, що ранньоісторичні слов’яни не визнавали рабства і навіть власних рабів через деякий час відпускали на волю, нам свідчать їхні сучасники (наприклад, ромеї з Візантії). І є підстави вважати, що такими були релігійні переконання наших предків. Напевне, цей міф дуже глибоко закладений. Навіть сьогодні він активізувався в українців, як і в їхніх предків-козаків. Свобода – головна цінність.

Таким чином, сучасний дискурс про давню українську міфологію (зокрема, вищу міфологію), з одного боку, об’єктивно обмежений невеликою кількістю доведених наукових фактів. З іншого ж, він може і має житися художніми та світоглядними інтерпретаціями митців і неоязичників-рідновірів, адже вони всі є частиною великого й оригінального явища сучасної української культури.

Буйських, Ю. (2018). *Жіночі образи української міфології: “Колісь русалки по землі ходили...”* Клуб Сімейного Дозвілля. Харків.

Гордієнко, Я. (2014). *Слов'янські боги та богині*. У кн.: *Errare humanum est: 50 нарисів українського примарознавства*. Дуліби, Київ. С. 103–109.

Гримич, М. (2014). *Нові старі боги (з приводу книги Марії Лесів “Повернення рідних богів: сучасне українське рідновірство як альтернативна візія нації”)*. ВІНС. Вип. 43. С. 158–162.

Гейштор, А. (2014). *Слов'янська міфологія*. Кліо. Київ.

Залізник, Л. (2007). *Походження українців у тумані патріотичних міфів та політичних спекуляцій*. У кн.: *Той, хто відродив Могилянку*. Зб. наук. праць. Києво-Могилянська академія. Київ. С. 334–349.

Силенко, Л. (1979). *Мага Віра*. Об'єднання Синів та Дочок Рідної Української Національної Віри. Спрінг Глен.

Шаян, В. (2018). *Віра Предків Наших*. ФОП Стебеляк О. М. Київ.

Lesiv, M. (2013). *The Return of Ancestral Gods: Modern Ukrainian Paganism as an Alternative Vision for a Nation*. Queen's University Press. McGill.

## ЕТИКА ДИКОЇ ПРИРОДИ В КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФІЇ Ф. МЕТЬЮЗ ТА ДЖ. БЕРКЛІ

*Анастасія Тихонова*

(Україна)

*У статті розглядається етика дикої природи у філософії Ф. Метьюз та Дж. Берклі. Це дослідження відкриває унікальний досвід у контексті онтології. Метафізичні основи створюють специфічну природу внутрішнього буття, яке змінює матеріалістичні передумови сучасного світу. Коріння давньої культури сягають у світ інтуїтивного пізнання дійсності.*

*Ключові слова: внутрішнє буття, метафізика, екзистенціальна криза, екологічне я, дереалізація*

## THE ETHICS OF WILD NATURE IN THE CONTEXT OF F. MATHEWS AND G. BERKELEY PHILOSOPHY

*Anastasija Tychonova*

*The article reviews the ethics of wild nature in the Freya Mathews' and George Berkeley's philosophy. This research discovers unique experience in the context of ontology. The metaphysical foundations create specific nature of inner being that transforms the materialist premises of modern civilization. Roots of ancient culture go deep into the world of intuitive reality.*

*Key words: inner being, metaphysic, existential crisis, ecological self, derealization.*

At first, we can take into consideration the *inner being* that transforms the materialist premises of modern civilization. Freya Mathews explores the issue regarding our interconnection with the ethics of wild nature and metaphysical foundations of environmental ethics that cover the sphere of consciousness in which a person goes beyond the boundaries of selfish existence. *The aim* of this research is to find a metaphysical and ethical expression for the intuition in the sphere of environmental philosophy and to reveal the significance of the ethics of wild nature in the field of human realization or fulfillment.

It can be noted that modern people live far from the world of wild nature in their mind. New technologies civilization rejects the world of ancient tribes as it is not artificial creation. Artificial intelligence cannot comprehend the *metaphysical* foundations of the ethics of wild nature. That is the reason why we are far from ourselves and our true perception of reality.

Freya Mathews describes the *metaphysical crisis* of human consciousness in her famous scientific work “*Reinhabiting Reality towards a Recovery of Culture*”



(Mathews 2005, 8). We can see the conflict between humans and the environment which depends on individual mind and behavior at an individual level. This individual level generates deep social disease. The cornerstone is in *dualistic perception*. People are not motivated to live consciously and to change the attitude of modernity leading to the End of Grace. In most cases people try to avoid suffering with the help of repression and control but it creates *existential crisis* and interpersonal conflicts. On the other hand, transformed *inner being* exists in the creative world. Freya Mathews defines transformed *inner being* like “*Ecological Self*”. It is closed to the ethics of wild nature and can be realized independently. In Freya Mathews value system individualism is an archetypal representation of the basic structure of the world. It portrays the world as a set of discrete, logically and ontologically autonomous substances. On the opposite side we can see the archetype which represents the world as a single universal substance. In this respect “*Ecological Self*” is interconnected with the ethics of wild nature but has own individual being. We can see individual human being that exists in the whole system of universal substance (Mathews 1991, 15).

The point of “*self-realization*” is very important in every person’s life. Freya Mathews takes into consideration this interconnection like unity of all living beings. On the other side, Freya Mathews discovers a tendency towards *derealization* as a kind of constructivism that results in a collective human solipsism. In this case the way we experience our lives is perceived as the inert backdrop to our meaning and human discourse fills the stage. The mental activity exists in the form of a concept at the semantic level. In this case personal self can’t realize itself independently of the world (Mathews 2005, 12). It is necessary to acknowledge that the world has own inner life and poetic expression.

In the context of G. Berkeley philosophy “*Ecological Self*” covers physical and spiritual integrity. The ethics of wild nature is revealed in personal experience. This statement proves the philosophical search of Freya Mathews. Individual human being is considered as the part of substantial, indivisible reality or ontological unity. It is possible to open “*Ecological Self*” and to get self realization with the help of existential substance. Single personal being makes a step into an expanded realm of consciousness in which a person can find a brighter state for realization. We can observe personal philosopher experience in April 1717. He climbed to the top of the volcano Vesuvius. It was a test of physical and mental capabilities in an undivided ocean of wild nature. He described his feelings in his diaries, which reached the modern reader through the publication of G. Berkeley’s correspondence with numerous friends. In this case we can ask a question about *the nature of the ethics of wild nature*. And the answer is in the own personal experience. Individual nature can be discovered and shaped with the help of one’s own experience. But it is important to mark that individual nature is changeable. G. Berkeley emphasized that he ascended to the top of Vesuvius a second time and found a different face of things.

At the level of metaphysical and ethical expression of intuitive knowledge G. Berkeley reveals the transcendental aspect of being, where the integrity of all

things get realization in the heart of the Creator. It was individual experience of subjective-objective relations in the process of consciousness evolution (Stock 1776, 11).

The next step is to define *logical component* in the ethic of wild nature and *individual substances*. Freya Mathews clarifies that *individual substances* can be distinguished from *logical individuals*. A *logical individual* is anything that can be picked out as a logical subject of predication: ordinary material objects, waves, properties, styles, abstract entities such as numbers and sets. Logical individuals have own ontological independence, but particular properties cannot achieve instantiation in isolation. It is a closed material system with logical possibility (Mathews 1991, 15).

It is known that on average, the 70-kilogram body of an adult contains about  $6.7 \times 10^{27}$  atoms and consists of more than 60 chemical elements. Freya Mathews makes the assumption that the entire universe could consist of a single atom. In this way the ecological self would be integrated with its identity. The atoms themselves could exist independently. It is a particular version of substance monism. The diversity of objects is ultimately reduced to a single. So, we can see that *individual substances* can exist independently from the ethics of wild nature like from the *logic individual* component according to this philosophical view. People can live among wild nature but they do not have 'Ecological Self' so they have no the ethics of wild nature inside of their being.

G. Berkeley meditates on human fate: "I was considering the odd fate of those men who have in all ages, through an affectation of being distinguished from the vulgar, or some unaccountable turn of thought, pretended either to believe nothing at all, or to believe the most extravagant things in the world" (Berkeley 1713, 2). Each human being has his own destiny and abilities, which are revealed under certain life circumstances, depending on the level of development at which a particular individual is located. If we make immersion into the ocean of human being, we understand the relative and absolute field of human existence. Someone travels along the very surface of life, and someone plunges into the very depths, in which many pitfalls and labyrinths are hidden. One of the stumbling blocks on the way of cognitive processes is the peculiarities of human nature, which G. Berkeley calls *natural weaknesses*. These natural weaknesses give rise to a misunderstanding of human being itself. Human abilities are limited, and created by nature to meet our needs and not to know the very essence of things (Berkeley 2002, 2). It is an example of disconnected existence. *Individual substances* are not in the process of holistic development. It has own nature but it is connected with external forces, fate, the world around. The individual must have certain development of consciousness to reach its perfection. The lack of integrity in a person and the balance between all the constituent parts gives the rise of wrong understanding of the entire universe. The *lack of integrity* creates wrong relations between humanity and wild nature. Natural things are strange for modern society. This is the reason for many stresses and conflicts. G. Berkeley presents this problem as follows: "Thousand scruples spring up in our minds concerning those

things which before we seemed fully to comprehend. We are insensibly drawn into uncouth paradoxes, difficulties and inconsistencies which multiply and grow upon us as we advance in speculation” (Berkeley 2002, 1).

G. Berkeley reveals a person in several directions which indicate an understanding of human nature. On the one hand human life has an external aspect – the body or the material aspect of existence. Regarding the human body, G. Berkeley gives the following definition: “Body is meant body without any particular shape or figure, there being no one shape or figure common to all animals, without covering, either of hair, or feathers, or scales” (Berkeley 2002, 2). The philosopher thinks that if a person has only material nature of his mind, it is not true existence. The ethics of wild nature is in special human perception which G. Berkeley describes in the next way: “It happened to let you see what innocent and agreeable pleasures you lose every morning. Can there be a pleasanter time of the day, or a more delightful season of the year? That purple sky, those wild but sweet notes of birds, the fragrant bloom upon the trees and flowers, the gentle influence of the rising sun, these and a thousand nameless beauties of nature inspire the soul with secret transports; its faculties too, being at this time fresh and lively, are fit for those meditations, which the solitude of a garden and tranquility of the morning naturally dispose us to. But I am afraid I interrupt your thoughts: for you seemed very intent on something” (Berkeley 1713, 3).

The ability to contemplate beauty, peace and happiness, creativity, various levels and manifestation of existence is revealed. The same ability for contemplation we can see in the philosophy of Freya Mathews. It is her ability to see the small parts of human life stream and an attempt to show the other side of reality: “The sun is rising and the mist is lifting a little as I ride along the gravel road. To the north of our house there are paddocks dotted with huge old manna gums, their bark scarred with shield cuttings from a time unimaginable” (Mathews 2005, 3). Such a perception of the world forms of a culture of being was “the *actual world is a part of comprehensive metaphysic*” (Mathews 1991, 4). We can see that the natural environment becomes a perfectly legitimate object for our manipulation and control, a means for our ends. F. Mathews sums up the main thing: “the meaninglessness of nature for modern world has deep implications for our sense of our own identity and for the status of ethics. It is our attitude to the self” (Mathews 1991, 20). She says that as a culture we need, as the psychotherapists say, to get ‘grounded’, we need to find our way back into a tangible reality.

The other step is to understand in which *way to solve the problem of human being*. It is necessary to take into consideration not only individual personality, but also modern society destroying own nature. F. Mathews feels psychological crisis, but she proposes not to avoid and suppress our fears: “A world which rids itself of Frankenstein by simply banishing him or withdrawing its support will not be liberated from his power, for in these circumstances his spirit, repressed, will wax strong, and come to visit the world in many guises, even to dominate. The

world which has tried to reject him will be shaken, unsure of itself, living in fear of a specter it cannot now confront. The way to deal with Frankenstein is to convert him creating a new vision” (Mathews 1991, 32). So, the first step is the transformation of individual vision.

Only people and higher animals are able to perceive the world in the form of images. Therefore, man is inherently in the deception of sensations. Sensation reflects the properties of reality. The vital role of sensations is to bring to the central nervous system promptly and quickly information about the state of the external and internal environment, the presence of biologically significant factors in it. But the problem is that a man is limited by his own reality. He sees only what he can and wants. Everyone looks at the world from his own bell tower! Even if an ignorant person saw a miracle with his own eyes, he would not believe it with his mind. However, in every rationalistic system, something is found that cannot be explained from the standpoint of reason. G. Berkeley continues this idea in his work “An Essay towards a new theory of vision”. It illustrates the inner being that forms a vision of things as they are. The truth is learned in comparison with the help of own errors (Berkeley 1709, 11). We must not forget that our thinking is an active and creative personal ability, reveals itself in the form of the whole world of culture, which was created by the work of previous generations and surrounds each individual person from the cradle.

According to the results of the conducted research we can see that the ethics of wild nature in the Freya Mathews’ and George Berkeley’s philosophy reflects ecological crisis. It has a symptom of a larger, metaphysical crisis inside of an individual human being. The individual thinking of the authors forms a certain structure relation between an individual being and society. We can see the true meaning of culture and the ethics of wild nature. Philosophers show direct experience of own life. F. Matthews and G. Berkley emphasize the importance of dialogue with the world, which is not just an inert background of human presence. People should not be indifferent to the world. At least, we live in it and create the common field of reality with the help of our thoughts, actions, attitude towards other creatures.

The existential philosophical view of F. Mathews covers an immeasurable unity of knowledge. The uniqueness of human existence is revealed with the help of internal interactions and logical relationships that create a picture of reality. She realizes own contribution and try to find such social conditions that might be expected to change an eccentric moral outlook in individual members of society. In her book “Ecology and Democracy” F. Mathews is contemplating the kinds of communication that might ensure more harmonious coordination across political and ecological systems. Democracy is to be persuasive in an environmental context (Mathews 1996, 226). The research is based on the works of Dryzek John S. Habermas, Jürgen Keller, Evelyn Fox, Bramwell Anna, Begon M., Harper J., C. Townsend and others.

G. Berkeley’s ideas embody an important methodological foundation to create new approaches for solving the problem of human consciousness. Genius is the

highest form of manifestation of subjectivity. Subjectivity is a separate reality. It forms different worlds during metaphysical transformation. The external nature is reflected into internal. Paradoxical existence of wild nature is *in paradoxicality of consciousness*. Wild nature is described in human consciousness in constant contradictions. It gives new birth for creation streams. Sensation is not accepted as a connection of consciousness with the outside world, but behind a partition, a wall that separates consciousness from the outside world.

G. Berkeley's underlines that people look at the world through the eyes of their soul. Soul eyes create verbal, visual and thinking abilities. Eyes and spirit are interconnected. It defines the ability to be outside of inner being. The soul perceives the beauty of universe. The concept of *interpersonal relationship between wild nature and human being* involves social associations, individual features of soul and mind structure. G. Berkeley's wild nature philosophy is close to the Catholic doctrine. "This is my body and my blood". "Unless you eat the flesh of the son of a man and drink his blood, you do not have life in you". Any person can accept real being of wild nature only from the point of higher consciousness level. On the other hand, F. Mathews tries to explain direct connection of consciousness with the external world. It is like energy transformation as a result of external irritation into a fact of consciousness. Every person can observe this transformation at every step. In Aristotle *Metaphysics* we can find the reality close to G. Berkeley's and F. Mathews' explanation: "Those who recognize the Universe like a matter clearly mistaken in many respects. They are trying to indicate the causes of creation and destruction and considering the weight of a thing as they are considered by those who reflect on nature but they reject the cause of movement. It is important to realize that some things arise from others through connection or separation. We must identify causal relationships. The most basic element is formed from the first. One thing arises through the union other from destruction. Human body consisting of the smallest and finest particles reflects the whole world. Therefore, those who recognize fire as the beginning are, presumably, in the greatest agreement with this view" (Aristotle 1956, 16).

The external world is formed by many psychological streams inside of a human being. We can see that psychological consequences of the war in Ukraine are widespread. It is individual experience. It is impossible to deny the fact of mental health problems among people of war time. External Destruction breeds destruction within all people. On the pages of World Psychiatry official journal of the World Psychiatric Association (WPA) we can find many interesting facts about changing of people behavior as a result of war. The most interesting and unpleasant fact is in the evidence concerning genetic memory. Trauma experience is "passed" somehow from one generation to the next through non-genomic, epigenetic mechanisms affecting DNA function or gene transcription. A wide range of phenomena was described in studies reporting behavioral difficulties in Holocaust offspring (Yehuda, Lehrner 2018, 243). We can see deep interconnection between present and past. The direct connection of consciousness

with the external world would be changed. The connection between individual life and wild nature would be changed too. It is difficult to predict the wild nature philosophy in the nearest future.

According to G. Berkeley's statements: "The Estimate we make of the Distance of Objects considerably remote, is rather an act of Judgment grounded on experience, then on the Sense" (Berkeley 1709, 11). Therefore, it is easy to draw a conclusion that someone with peace in own heart naturally radiates peace and harmony and influences the whole universe. On the other side, a war-torn consciousness gives rise to a perception of isolation from the world of wild nature. Such feelings like fear, anxiety, various defense mechanisms take out from simple natural life. F. Mathews is looking for knowledge that has been expressed in the language of metaphysics. She recognizes the interconnectedness of everything in the universe. The Ukrainian war is a shock to the whole world. This effect radiates out and influences the environment, in much the same way as a drop falling into water creates waves spreading out in ripples in all directions. G. Berkeley spoke of individual peace being as the unit of world peace but from the point of God's reality. It is natural human being. So, people all over the world must change the state of their mind to stop war realization.

In such conditions as war, it is difficult for a person to choose the external reality, but it is possible to choose the reality inside. If to combine the philosophy of G. Berkeley and F. Mathews we can draw parallels between Metaphysics, Ecology, Ethics, personal growth and realization. Deep understanding of these philosophical questions can help to change the way of personal thinking in the modern world. However, the depth of understanding plays an important role. Under stress, it is often difficult to think creatively, because the mind is focused on the problem. Destruction can lead to even greater destruction. A sense of peace and harmony can create an ocean of bliss beyond inner boundaries. It all starts with limitations and imperfections in the individual consciousness.

The importance of research is determined by the following factors:

1. The development of human consciousness both in the historical and philosophical context.
2. The value of subjective experience in the informative field of the objective world. Individual peace being the unit of world peace.
3. Deep understanding of human nature in the context of G. Berkeley's and F. Mathews' philosophy.
4. The theoretical and practical significance.
5. The development of such sciences as philosophy of consciousness, ontology, epistemology, environmental science.

Aristotle (1956). *Metaphysics*. J.M. Dent and Sons Ltd. London. 388 p.

Berkeley, G. (1713). *Three Dialogues between Hylas and Philonous*. London. 110 p.

Berkeley, G. (2002). *A Treatise concerning the principles of human knowledge*.

Dublin. 63 p.

Berkeley, G. (1709). *An Essay towards a new theory of vision*. Dublin. 43 p.

Bramwell, A. (1989). *Ecology in the 20th Century: A History*, New Haven.

CT: Yale University Press. 292p.

Begon M., Harper, J., Townsend, C. (1986). *Ecologies: Individuals, Population and Communities*. Oxford: Blackwell. 876 p.

Dryzek, J. (1990) *Green Reason: Communicative Ethics for the Biosphere, Environmental Ethics*, Vol. 12, P. 195–210.

Habermas, J. (1984). *The Theory of Communicative Action I: Reason and the Rationalization of Society*. Beacon Press. Boston. 562 p.

Keller, E. F. (1984). *A Feeling for the Organism: The Life and Work of Barbara McClintock*. Sage Publications. San Francisco. P. 5–10.

Mathews, F. (2005). *Reinhabiting Reality Towards a Recovery of Culture*. State University of New York Press. 228 p.

Mathews, F. (1991). *The Ecological Self*. London. 159 p.

Mathews, F. (1996). *Ecology and Democracy*. London. 232 p.

Stock, J. (1776). *An Account of the Life of George Berkeley, D.D. Late Bishop of Cloyne in Ireland*. London, 34p.

Yehuda, R., Lehrner, A. (2018). *Intergenerational transmission of trauma effects: putative role of epigenetic mechanisms*. Geneva. Vol. 17, P. 243–257.

**ДОСЛІДНИК, ЯКИЙ ЗЛАМАВ СТЕРЕОТИПИ ПРО КОБЗАРСТВО**  
**До 116-ти річчя від Дня народження**  
**Федора Дніпровського (Петлиці)**

*Кость Черемський*

(Україна)

*Стаття присвячена визначному українському етнографу Федору Дніпровському (Петлиці), який вивчав явище українського кобзарства у 20-х роках ХХ століття і зробив вагомий внесок у наукове дослідження субкультури традиційних українських співців (кобзарів, лірників, стихівничих).*

*Ключові слова: традиційні співці-музиканти, кобзарство, субкультура, епічна спадщина, Вустинські книги.*

**THE RESEARCHER WHO BROKE DOWN THE STEREOTYPES**  
**ABOUT KOBZARDOM**  
**To the 116th anniversary of Fedir Dniprovs'kyj (Petlycja)**

*Kost' Čerems'kyj*

*The article is devoted to the renown Ukrainian ethnographer Fedir Dniprovs'kyj (Petlycja), who studied the phenomenon of the Ukrainian kobzars in the 20's of the 20<sup>th</sup> century and made a significant contribution to the scientific study of the subculture of traditional Ukrainian singers (kobzars, liraplayers and storytellers).*

*Key words: traditional musicians, kobzardom, subculture, epic heritage, oral books.*

Серед дослідників кобзарства, яким пощастило проникнути в закрите від сторонніх очей середовище незрячих кобзарів, особливе місце належить Федору Терентійовичу Дніпровському (Петлиці). Порівняно з Порфірієм Мартиновичем, Василем Горленком, Володимиром Харковим та небагатьма іншими етнографами, які здійснювали інсайдерські мандрівки в середовище незрячих, Федору Дніпровському вдалося зібрати якісно новий і незнаний матеріал. Інформацію, яка розкривала невідомі досі сторони субкультури традиційних співців-музикантів, їхнього сакрального надбання, системи духовних цінностей і моральних орієнтирів. Ф. Дніпровський оприлюднив відомості про потаємний внутрішній світ українського кобзарства, що спонукало багатьох науковців, музикантів, подвижників традиційного виконавства, творчих особистостей змінити своє переважно стереотипно-депресивне ставлення до народних співців і відповідально досліджувати феномен традиційного співотства. Не є випадковим те, що матеріали Федора Дніпровського використовували у своїх роботах авторитетні фольклористи,



музикознавці, дослідники кобзарства – у т. ч. С. Білокінь, Ф. Лавров, Б. Кирдан, М. Гримич, В. Кушпет та інші. Нині записи Ф. Дніпровського лишаються науково актуальними і входять до базового переліку навчальних і дослідницьких матеріалів з вивчення українського кобзарства.

Дивним чином біографія Федора Дніпровського своєю загадковістю і неоднозначністю цілком відповідала матеріалу, який він збирав і вивчав. Талановитий журналіст, поет, археолог, закоханий у традиційну культуру етнограф, допитливий дослідник-інсайдер. Його життя було сповнене пригод, карколомних ситуацій та авантюрних життєвих обставин... І хоча своєю суперечливістю постать Ф. Дніпровського донині муляє очі науковим снобам, хочеться захоплюватися її внутрішньою силою, цілеспрямованістю й щирістю.

Народився Федір Дніпровський (Петлиця) 1906 року на Катеринославщині. У метричній книзі Покровської церкви села Личкове Новомосковського повіту Катеринославської губернії за 1906 рік є запис №12 про народження 8 лютого 1906 року (за старим стилем) дитини чоловічої статі, хрещеної 8 лютого 1906 року ім'ям Федор. Батьки – “Города Екатеринослава мещанин Терентий Иоакимов сын Петлица и жена его Агафия Трофимова дочь, – оба православного вероисповедания”. Хрещеними батьками стали – “селения Лычково крестьяне Алексей Игнатьев сын Троян и Мотрона Григориева дочь Костюченко”. Обряд хрещення здійснили священник “Иоанн Мотузов с диаконом Иоаном Левченко” (ДАДО 1906, 196 зв.–197). Крім Федора у родині Петлиць був ще один молодший син Іван, народжений 1916 р. За згадками Федора – вся його родина належала до козацького роду, про що красномовно свідчить січове прізвище – Петлиця. У сім'ї Петлиць дотримувалися української традиції, ходили до церкви, шанували народні звичаї. З самого дитинства Федір був закоханий у народну стихію, в українські пісні, перекази, казки і легенди, якими тоді був багатий дніпровський край.

Середню освіту Федір здобув у Катеринославі. Ще підлітком у 1919–1920 роках він брав участь у збройній боротьбі українських повстанців проти радянської влади. Орієнтовно 1924 року майбутній етнограф вступив на філологічний факультет Харківського університету. Одночасно підвищував свою освіту в очолюваному Д. Багалієм Інституті літератури імені Т. Шевченка у Харкові. 1925 року Федір Петлиця під впливом ‘літературної романтики’, а також бажаючи позбавитися відповідальності за участь у протибільшовицькій війні змінює своє прізвище на Дніпровський. Чітко розуміючи підступність радянської влади, Ф. Дніпровський ґрунтовно вивчає теоретиків марксизму-ленінізму, що неодноразово допомагало йому вижити у найнебезпечніших ситуаціях. *“Политически развит. Знает Историю ВКП(б) даже по первоисточникам”*, – свідчив про нього енкаведист Шмушкіш Л.І. під час арешту у 1941 році (Кримінальна справа Т-27227 1941, 17).

У 1925-1927 рр. Ф. Дніпровський працював у м. Харкові

кореспондентом “Селянської правди” по Дніпропетровській області. 1928 року одружується на студентці Харківського університету Коган Фліді Миколаївні (1911 р.н.). Подружжя проживало в м. Харкові у робітничому селищі Артема. Власне, під час свого ‘харківського періоду’ Ф. Дніпровський почав активно цікавитися етнографією, історією та археологією України. Його першим учителем був видатний українських історик Дмитро Яворницький. Саме від Яворницького Федір перейняв методику ведення польових записів та основ збору інформації. Федір брав участь у кількох археологічних і фольклористичних експедиціях Яворницького у Дніпропетровській, Запорізькій і Миколаївській областях. Із самим Дмитром Івановичем Федір Дніпровський був у дружніх стосунках та постійній діловій співпраці. Співробітництво між Яворницьким і Дніпровським було настільки цікавим і плідним, що знайшло свою згадку у присвяченій Дмитру Івановичу бібліографічній повісті відомого письменника Івана Шаповала (Шаповал 1985). Записи від Ф. Дніпровського-Петлиці зустрічаємо також і в архіві Дмитра Яворницького, що зберігається у рукописних фондах ІМФЕ імені М.Т. Рильського. Яворницький включає відомості від Дніпровського до своєї праці “Український простолод в його творчості: збірка записів оповідного жанру” (донині неопублікована) (Яворницький 1930).

На початку 1920-х років у Костянтинограді Харківської області Федір Дніпровський зустрічається із визначним українським етнографом і художником Порфирієм Мартиновичем. Враження від Мартиновича були настільки сильними й настільки суголосні внутрішнім переконанням Федора, що він для себе остаточно вирішує продовжувати розпочату роботу зі збору фольклорних записів від народних носіїв традиції. Вірогідно, що саме П. Мартинович і захопив Ф. Дніпровського легендарним сакральним спадком українців – т. зв. ‘Вустинськими’ (Устинськими) книгами. Визначний етнограф був переконаний, що нематеріальна культурна спадщина українського народу споконвіку систематизувалася й передавалася від покоління до покоління у переказах, оповідках, битовщинах, піснях, приказках та інших формах, що в народній уяві склали окремі усні блоки – ‘книги’. Подібні віртуальні зібрання традиційних знань у конформації ‘зрячих вустинських книг’ – т. зв. ‘Кахтирів’, утримувалися в народній пам’яті досить довго – аж до колективізації українського села в 1920-х роках. Зміна укладу життя, насильницьке переорієнтування традиційних цінностей селян на новітні – ‘соціалістичні’, репресії і переслідування призвели до практично повної втрати безцінного ‘вустинського’ надбання. Окрім ‘зрячих’ Вустинських книг – у герметичних середовищах традиційних українських співців – кобзарів, лірників і стихівничих існували також свої, окремі ‘незрячі’ Вустинські книги, що йменувалися ‘Вустинські (Устинські) статуті’. ‘Вустинських статутів’ налічувалося дванадцять і вони включали важливі для кобзарської субкультури знання, неписані регламенти й закони

внутрішньої самоорганізації, основи навчання, взаємостосунків, побутування й зовнішнього поводження співців. А також – величезний творчий й сакральний співоцький набуток – у т. ч., молитви, псалми, пісні, епічні твори (думи, битовщини, пам'ятниці) та інші твори.

Порфирій Мартинович усе своє життя збирав різноманітні свідчення про Вустинські книги незрячих співців, а також матеріали, що могли входити до народних 'Кахтирів'. Широ захоплений традиційним кобзарством і беручий до роботи Федір Дніпровський, очевидно, справив враження на Порфирія Денисовича. Видатний етнограф із довірою поставився до молодого дослідника і поділився з ним інформацією про таємниці Вустинських книг. Не виключено, що саме Мартинович надав Дніпровському адреси слобідських кобзарів, яких неодмінно потрібно було зафіксувати і свої рекомендації до них (адже в кобзарських спільнотах Порфирія Мартиновича добре знали і поважали). Очевидно також, що саме від Мартиновича Дніпровський переймає унікальну методику збору етнографічної інформації, спілкування з носіями традиції, їхнього мотивування і щонайбільшого розкриття (у т.ч., технологію спонукання інформанта до продуктивних спогадів, довірочного діалогу, текстово-музичного нагадування, зацікавлення 'активуючими' словами і мелодіями тощо). Власне, і сам П. Мартинович неодноразово робив записи від Ф. Петлиці-Дніпровського, серед яких найвідомішою є рукописна робота 1929 року "Хведір Петлиця Дніпровський з села Личкового на Самарщині" – перекази, розповіді" (зберігається у НАФРФ ІМФЕ НАНУ).

Федір Дніпровський виявився здібним учнем і з успіхом використовував отримані навички у спілкуванні з автентичними носіями епічної традиції, харківськими кобзарями, селянами. Результатом наполегливої роботи стали унікальні матеріали від кобзарів Петра Дривченка (с. Залютине, Харків), Степана Пасюги (с. Борисівка Харківської області), діда Слюсаренка (м. Черкаси) та інші.

Матеріали Ф. Дніпровського дають можливість подивитися на світ кобзарства нібито із середини середовища співців, з позиції інформанта. Таємні сторони життя незрячих кобзарів, їхні закони, цеховий устрій, правила поводження, життєва мотивація, внутрішній стрижень, мета існування, громадський чин, а також репертуар – усе дістає в спостереженнях дослідника належну увагу. Ф. Дніпровському вдалося також зафіксувати характерні приклади правдивого ставлення співців до звичних людей, відверті рефлексії щодо представників влади, тоталітарного режиму тощо. Окремим успіхом Федора Дніпровського стала фіксація сприйняття традиційними співцями осіб, які цікавилися кобзарством – у т.ч., відомих діячів культури, літераторів, істориків, етнографів, фольклористів, музикознавців тощо. Несподівано цікавими є кобзарські характеристики Тараса Шевченка, Панька Куліша, Гната Хоткевича, Дмитра Яворницького, Дмитра Багалія, Миколи Сумцова та багатьох інших.

Описи Вустинських статутів, Кахтирів, оповіді співців про цеховий і

світський побут допомогли Ф. Дніпровському здійснити справжній прорив у пізнанні реального і прихованого життя кобзарської спільноти, яке, попри всю свою неоднозначність, було наповнене глибоким духовним змістом. Без зайвого пафосу, показовості й лукавства кобзарський звичай вимагав від співців у повсякденному побуті і професійній роботі високої духовної посвяти в служінні українському народу, моральної чистоти і християнської спрямованості.

Інсайдерська інформація, очевидно, не завжди легко давалася Федору. Нерідко, щоби дістати потрібні відомості необхідно було витратити досить багато часу, вдаватися до багаторазових вговорювань, перевтілень, до матеріальних витрат і подарунків тощо. Наприклад, для того, щоби дід Слюсаренко з Черкас розповів про народні Вугинські книги – ‘Кахтирі’, дослідник витратив більше двох тижнів свого часу на різноманітні умовляння, подарунки, пригощання вустівника – у тому числі й самогонкою. Але й через два тижні дід згодився *“пропеть и рассказать при тех условиях, что я перехрещусь и прочитаю «Верую» наизусть трижды «Отче наш»*” (Дніпровський 1927-1928, 47).

Виявлені Федором Дніпровським артефакти не лише поглиблюють існуючі базові знання щодо українських традиційних співців – кобзарів, лірників і стихівничих. Зібраний дослідником матеріал дозволяє нині комплексно оцінити кобзарську субкультуру, підняти її розуміння і вивчення на якісно новий рівень. Очевидно, це й послугувало головною причиною того, що записи Ф. Дніпровського довгий час лежали в архівах під грифом ОК – обмеженого користування й загальнодоступними стали лише на початку 1990-х років. Добірний фактичний матеріал Дніпровського несе в собі також багато важливої інформації, яка, по суті, читається поза рядками.

Так, записи Ф. Дніпровського руйнують фольклористичні стереотипи, зокрема щодо маргінальності й упослідженості традиційного кобзарства, його зорієнтованості здебільшого на меморіальній стороні життя громади. На противагу Дніпровський зображає картину цілком прагматично влаштованої субкультури, яка має потужні ендогенні системи самозбереження (духовні, моральні, корпоративні, економічні тощо). Субкультуру, у якій тонко відлагоджені практичні і, більше того, – іманентні механізми саморегенерації, майбутнього відродження і розвитку.

Інший стереотип, який зруйнував Ф. Дніпровський, торкається звуженого розуміння народної епічної спадщини, її форм та різновидів, а також поглядів на функціонування, збереження й можливий майбутній розвиток ‘вугинського’ надбання українців. Слідом за П. Мартиновичем, Дніпровський уважав, що епічні твори, які виконували традиційні співці під супровід музичного інструменту, не обмежувалися лише усталеним форматом думи. В українській традиції існувало також багато інших, близьких до думового жанру форм, які насичували репертуар кожного традиційного співця. Це – і виспів давніх історичних бувальщин, побутових

подій щоденного життя (так звані ‘битовщини’), і співані оповіді, пам’ятниці, спонтанні речитативно-музичні експромти дидактичного, морального, ритуального, розважального та іншого спрямування.

Серед історичних творів, близьких до думового жанру, Федір Дніпровський записав кілька досить оригінальних, зокрема “Про Максима-Одинця, славного киянина молодця”, “Про Ігорів похід і половчака”, “Про Івана Залізняка і Степана Погрібняка”, “Про лицаря-сурмиста, кобзаря-бандуриста і його коня вороного”, “Про Сулиму, Павлука ще й про Яцька Остряниці”. На прикладі творчості кобзарів Петра Древиченка, Стапана Пасюги, Павла Гащенка дослідник фіксує феномен продовження живої епічної традиції наприкінці 20-х років ХХ століття. Катерина Грушевська, а слідом за нею і сучасні дослідники назвуть цей феномен ‘бічними шляхами епосу’. Зокрема, пояснюючи явище продуктивної епічної творчості, Ірина Коваль-Фучило зазначала: *“Попри розмаїття зазначених текстів, можна стверджувати, що серед причин їхнього виникнення – значний внутрішній потенціал думової традиції, специфічні закони побутування дум, що уможливили зародження інших, схожих із думами жанрів, трансформацію певних формальних елементів думового епосу, проте не спричинили занепаду класичних варіантів дум”* (Коваль-Фучило 2009, 28–37).

У ставленні до епосу Федір Дніпровський був послідовником свого вчителя Порфирія Мартиновича, який свято вірив у спонтанне відродження епічного жанру в майбутті і вважав вищим громадянським обов’язком фіксацію і передачу нащадкам записаних від автентичних носіїв традиції найкращих взірців. Одночасно, перебуваючи під впливом ілюзії розбудови українського культурного простору в часи так званої ‘радянської українізації’ Федір Дніпровський вірив у можливість збереження ‘перлин народної творчості’ (як дослідник називав епічний спадок кобзарів) в умовах соцбудівництва. *“Коли наша соціалістична епоха не дасть загинути невичерпній творчості ... трьох боянів сучасної епохи – Пасюги, Гащенка та Древиченка то тоді наша дума, наша пісня, не вмере, не загине!”* – писав він (Дніпровський 1928, 93).

Цікаво, що протягом кількох років свого подвижництва Ф. Дніпровський поряд із етнографічним матеріалом мимоволі фіксував і різноманітні способи виживання в радянському суспільстві спільноти харківських традиційних співців. Завдяки своїй згуртованості й корпоративності вони були спроможні долати багато перепон для реалізації своєї професійної діяльності, духовного призначення, свого автентизму. (Нагадаємо, що наприкінці 1920-х років лише в ближніх до Харкова районах жило понад 30 незрячих кобзарів і лірників). Як сумлінний громадянин-українець Федір Дніпровський намагався допомагати кобзарям в обстоюванні їхніх співоцьких прав, про що неодноразово писав звернення: *“... многим старикам два века не жить, а устная то история и фольклор в ихних душах... Как все это спасти? Как это все запечатлет, записать? И кто мне поможет? Обращали неоднократно в НАРКОМПРОС УССР ...,*

*чтобы объездить хоть часть сел и собрать жемчужины украинского народного творчества. НАРКОМПРОС и глух и нем ко всем моим просьбам...*” (Дніпровський 1927–1928, 39).

Чи знали про роботу Федора Дніпровського провідні науковці Етнографічної комісії ВУАН? Безперечно, що знали. Проте, матеріал дослідника ніби повторив долю праць П. Мартиновича й не був опублікований у спеціалізованих академічних виданнях (“Етнографічний вісник”, “Первісне громадянство” тощо). Очевидно, що зібрана Ф. Дніпровським інформація настільки не вписувалася у жорсткі рамки доктрини ‘соціалістичної народної творчості’, що могла наразитися на звичні для того часу звинувачення в націоналізмі і призвести до репресій. І хоча роботи Ф. Дніпровського так і не були опублікованими за радянських часів, проте завдяки дбайливій опіці патріотичних фахівців – були законсервовані і зберігалися в рукописних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України до наших часів.

Можливий також варіант певної упередженості і недовіри тогочасних науковців ВУАН до праці Ф. Дніпровського, якого уважали аматором. Не виключено, що перебуваючи в середовищі професійної наукової еліти, Федір Дніпровський, як творча особистість, міг допустити некоректність у поведінці й настроїти проти себе деяких провідних спеціалістів. Зокрема, через багато років після зникнення дослідника, на прохання розповісти про долю Ф. Дніпровського Федір Жолкевський у листі до С. Білокопя з стриманим роздратуванням відповідає: *“Ви цікавились, хто такий Петлиця? Я знав в 20-х роках Петлицю-Дніпровського. Тоді це був молодий хлопець, який крутився біля Яворницького і мав діло з кобзарями, збирав фольклор. Безперечно, здібна і можливо небезталанна людина, але з виразною авантюриницькою закладчею. Де він подівся, не маю жадного уявлення”* (Жолтовський 2013, 439).

На жаль, через невідомі нам обставини життя, на початку 1930-х років Федір Дніпровський перериває свою активну етнографічну діяльність. У 1931–1934 рр. Дніпровський у якості кореспондента газети “Известия ЦИК” їде до Китаю. Після повернення у 1937 році працює начальником “ДОРСОТ” із будівництва доріг на Кавказі. Згодом навчається в інституті виноградарства у м. Одесі. 1939 року Федора Дніпровського рекрутують на військову службу до радянської армії й відправляють до Фінляндії на радянсько-фінський фронт. Після демобілізації у 1940 році Ф. Дніпровський працює технічним керівником Дніпропетровського виноробного комбінату. Разом з дружиною проживав у с. Воронцовка у Дніпропетровську.

З початком Другої Світової війни наприкінці червня 1941 року мобілізується до радянської армії у складі 7 кавалерійського полку 1-ї дивізії. Під час військових дій біля Григорополя у Молдавії Федора Дніпровського було контужено. 12 серпня 1941 року його було відправлено до військового шпиталю № 2174 м. Пятигорська. У госпіталі Ф. Дніпровський отримув

звітку про загибель своєї дружини під час евакуації. Перебуваючи в посттравматичній депресії і бажаючи якось розважити себе і хворих пацієнтів, Федір Дніпровський розповідає різні побутові небелиці й анекдоти, чим викликає в оточення сміх і захоплення. Проте не всім подобалися веселі розповіді Дніпровського. Деякі зі слухачів убачали в них замасковану критику дій керівництва країни і радянської армії. Зокрема, 5 жовтня 1941 року за доносом радянських активістів-стукачів Рустама Моксуд Шириновича, Алахвердова Арсена Григорьевича, Шмушкіна Лева Израїлевича і медсестри Грінберг Єлизавети Олександрівни місцевий відділ НКВС Федора Дніпровського арештовує (Кримінальна справа Т-27227 1941, 1–42). Обвинуваченням стала *“систематична антирадянська агітація та поширення поразницьких настроїв серед поранених бійців”*. Слідство, яке проводив лейтенант Кабалалів підтвердило вину Дніпровського повністю. А вже 12 листопада 1941 року військовий трибунал П'ятигорського гарнізону за ст. 58-10 частина 2 Кримінального кодексу РСФСР Федора Терентійовича Дніпровського засуджуює до вищої міри покарання – розстрілу (Кримінальна справа Т-27227 1941, 35). Проте 15 березня 1941 року вирок було переглянуто Военною колегією Верховного Суду СРСР і замінено на 10 років позбавлення волі у Виправних таборах посиленого режиму з поразкою у правах на 5 років. Останній запис про Ф. Дніпровського датовано 1.06.1947 р., що свідчить про утримання засудженого в зоні строгого режиму у Комі АССР (Кримінальна справа Т-27227 1941, 42). Подальша доля Федора Дніпровського невідома.

Чи пережив Ф. Дніпровський сталінські табори, чи був розстріляний одразу після оголошення вироку ще в далекому 1941 році (у тодішньому судочинстві була розповсюджена практика маскуванню розстрілів призначенням різних термінів засудження у виправних таборах) є загадкою. Правдивим лишається тільки той факт, що на сьогодні визначний український етнограф Федір Терентійович Дніпровський продовжує лишатися не реабілітованим.

*Архів Управління Служби безпеки України в Дніпропетровській області (УСБУ). Кримінальна справа Т-27227.*

*Державний архів Дніпропетровської області (ДАДО). Ф. 193, оп.4, спр. 727.*

*Дніпровський, Ф. (1927-1928). Пісні (без мелодій), розповіді, казки і т.і., записи в різних місцевостях.* Наукові архівні фонди рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України (НАФРФ ІМФЕ НАН). Ф. 8-4, од. зб. 336.

*Дніпровський, Ф. (1928). Перлини української народньої творчості.* НАФРФ ІМФЕ НАН. Ф.8-4, од. зб. 338.

*Жолтовський, П. (2013). UMBRA VITAE. Спогади, листування, додатки.* Видавець Савчук О.О. Харків.

Коваль-Фучило, І. (2009). *На бічних стежках кобзарського епосу — історичні думи-пісні, пародійні думи, думи ХХ століття*. Вісник Львівського університету. Львів. С. 28–37.

Шаповал, І. (1985). *В пошуках скарбів*. Розділ: “І чорт у монахи пішов”. Електронний ресурс: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=678> [Дата останнього доступу 25.12.2022].

Яворницький, Д. (1930). *Український простолод в його творчості: збірка записів оповідного жанру (нині неопублікована)*. НАФРФ ІМФЕ НАН. Ф. 8, к. 2, од. зб.

## ДОДАТКИ

### Додаток 1



Федір Дніпровський під час арешту (м. П'ятигорськ, жовтень 1941 р.). Світлина з кримінальної справи дослідника. Архів Управління Служби безпеки України в Дніпропетровській області (УСБУ). Кримінальна справа Т-27227. Арк. 3.



## ОСНОВИ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

### БАНДУРА ЯК ІНТЕГРУЮЧИЙ ЧИННИК У ЖИТТІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ В БУЕНОС-АЙРЕСІ<sup>5</sup>

*Олесь Береговий*

(Аргентина)

*У доповіді висвітлюється історія появи та побутування мистецтва бандурного музикування в столиці Аргентини, місті Буенос-Айрес. Показано, як бандура загалом та Капеля бандуристів зокрема, сприяли виникненню та розвитку зацікавленості українською культурою як у громадах українців, так і поза ними.*

*Ключові слова: бандура, капеля, емігрантство, діаспора, українська культура, Аргентина, Буенос-Айрес, Товариство Провіта.*

### BANDURA AS AN INTEGRATING ELEMENT IN THE LIFE OF THE UKRAINIAN DIASPORA IN BUENOS AIRES

*Oles' Berehovyj*

*This paper highlights the history of the beginnings and developing of the art of bandura music in the capital of Argentina, Buenos Aires. It is shown how bandura in general and the bandura emsembles ("Capellas") in particular contributed to the maintenance and transmission of interest in Ukrainian culture both in Ukrainian communities and outside them.*

*Keywords: bandura, capella, emigration, diaspora, ukrainian culture, Argentina, Buenos Aires, Prosvita Society.*

*Три представники мистецтва бандурного музикування емігрують до Аргентини*

Історія бандурного музикування в Аргентині, зокрема в Буенос-Айресі, кладе свій початок після Другої світової війни, коли відбулася нова імміграційна хвиля з України, чи то з інших країн, до яких українці тимчасово емігрували. Саме ця хвиля дала українській громаді три видатні особистості в історії бандурного музикування в Аргентині. Це Йосип Сніжний, Антін Чорний та Юхим Приймак.

Перший бандурист, який приїхав з-за кордону до Аргентини, був кубанський козак, полковник Антін Павлович Чорний (1891–1973),

<sup>5</sup> У тексті збережено орфографію, стиль та виділення автора.

найкращий учень Василя Ємця в школі, яку він організував у Катеринодарі (Кубань). Він прибув до Аргентини 24 грудня 1947 року з Ліхштайштейну. Антін Чорний приніс конструктивну традицію Антона Паплинського (бандури його конструкції використовувалися на Кубані). Вже в Аргентині він прийняв будову моделі братів Олександра та Петра Гончаренків, передану йому Юхимом Приймаком.

Основна характеристика бандур Антона Чорного – це прекрасно інкрустовані орнаменти з перламутром і тоненькими вставками дерева. Головки робив за конструкцією Антона Паплинського у вишуканому європейському стилі. Одна бандура, як сказав мені друг Наум Паук, перший учень Антона Чорного в Аргентині, була знаменито виконана, бо вона цілком інкрустована козацькими клейнодами (знимка цієї бандури опублікована в журналі “Бандура” Ч. 21–22, 1987 р., 44).

Його бандури тонкі, елегантні та зручні, вони акустично конкурують з найкращими зразками бандур братів Гончаренків та Юхима Приймака. Але, справді, дивує те, в яких умовах він змайстрував ті бандури: в кухні, на столі, під світлом його газової лампи, видовбуючи коряки звичайним ножом та навіть кусочками битого скла (треба зазначити, що в ті часи мати електрику в Аргентині не було чимось незвичним). Він любив давати кожній із них жіноче ім'я та інкрустувати перламутром на обичайках.

Після смерті Й. Сніжного в 1960 році, одна з його бандур, зроблена в Китаї, потребувала ремонту і за цю справу взявся й Антін Чорний. Він поміняв потріскану деку і змінив позицію кілків від верхньої частини бандури до нижньої, отже, зробив з київської бандури ‘полтавку’. На вигляд вийшла модель братів Гончаренків, але вужча і її резонаторний отвір має форму квітки. Таким чином з'явилася чи не найприємніша бандура, яку я коли-небудь бачив. Такий собі фантастичний гібрид із інкрустованим на обичайці перламутровим написом “Бондарівна”, що вже додав сам Антін Чорний. На тому зручному й легенькому інструменті вчилося грати багато бандуристів, серед них і я. Ця бандура має дуже гарний звук, одночасно з коротким глибоким і сріблястим тембром (зараз вона у Юліяна Китастого в США).

Антін Чорний передбачив потребу підліткових бандур, а в 50-х роках зробив для свого учня Наума Паука дитячу бандуру, себто підліткову “полтавку”.

Другою видатною особистістю, яка емігрувала на ці землі, був Йосип Сніжний (1890–1960), визначний політичний та культурний діяч. Він прибув до Аргентини через порт кораблів міста Буенос-Айрес 21 вересня 1948 року. Йосип Сніжний брав участь в першому ансамблі університетських студентів, організованому Михайлом Домонтовичем в 1906 році. Також був членом державного апарату Українського Народної Республіки і належав до Київської Капелі Бандуристів, яку організовував Василь Ємець. Врешті-решт, він оселився в Шанхаї (Китай) і звідти емігрував до Південної Америки. Він дав ряд успішних виступів і таким

чином розпочалася популяризація українського музичного інструменту в Аргентині.

Його перший концерт в Аргентині відбувся 23 жовтня 1948 року для аргентинської громадськості в “Аргентинському Науковому Товаристві”, на якому були присутні близько 200 слухачів. Для української спільноти виступав у домі “Просвіти” в Буенос-Айресі на Шевченківському святі 27 березня 1949 року. Також він майстрував бандури київського типу, подібні тим, які використовували на початку в Кобзарському Хорі (Капелі) в Києві. Тут треба зазначити, що популяризація бандури в Аргентині почалася ефективно з цих перших вище згаданих концертів, які О. Сніжний дав у місті Буенос-Айрес.

Юхим Приймак (1905–1981) прибув до Аргентини 14 січня 1950 року. У Німеччині, в майстерні біженців у Гослярі, він зробив бандури за зразком братів Гончаренків. У Аргентині перед тим, як піти на роботу, він випивав аргентинський національний напій мате, чим засвідчував своє пристосування до аргентинського стилю життя. Він виробляв деякі якісні інструменти в Аргентині. Зрештою, доля занесла його в Детройт, де він удосконалив свою майстерність як знаменитого конструктора і був членом Капелі Бандуристів ім. Т. Шевченка.

Ці бандуристи оселилися в південній зоні великого передмістя Буенос-Айреса, у відносно близьких один до одного місцях. З’явилися перші учні: Григорій Сенишин в Йосипа Сніжного і Наум Паук в Антона Чорного. Антін Чорний мав ідею сформувати Капелю в Буенос-Айресі у співпраці з Юхимом Приймаком. Вони сформували групу, яка мала деякі презентації в місті *Hudson*, в місцевій філії Товариства “Просвіта” (проголошений Гудсон в аргентинській вимові), але з переїздом останнього до США цей почин не був здійснений. Хоча Антін Чорний підтримував зв’язок з Йосипом Сніжним, ідея групи, з різних причин, не мала безперервності. Антін Чорний взявся до конструкції бандур, а також керував хором. Ці бандуристи виступали публічно, бандура поступово давалася знати. Була навіть жінка бандуристка, оперна співачка, сопрано Тамара Лихолай. Згодом, як і Юхим Приймак, вона емігрувала до США.

### *Інші майстри з виготовлення бандур*

Пізніше з’явилися ще два майстри, які виробляли бандури. Видатне місце серед них займав талановитий різьбяр по дереву з Волині Григорій Чабан. Я мав нагоду поспілкуватись з ним і поспостерігати за роботою. Довгі кусочки дерева він шліфував великим рубанком так просто і досконало, що уявлялося – жодна машина не могла то так зробити. Матеріал обробляв з такою ж легкістю, з якою ми, звичайні люди, ріжемо масло, щоб помазати шматок хліба. Дерево ставало таким гладким, що аж блищало. А навчився він так майстерно обходитися з деревиною на Волині, де ще з дитинства працював в одного графа. Так Григорій Чабан виготовляв

бандури полтавського типу, на яких ми грали в капелі. Усі інструменти, зроблені на замовлення отця Ореста Карплюка для Ансамблю Бандуристів “Діброва” в місті Обера, провінції Місіонес, мали дуже гарний орнамент в резонаторних отворах, а на їхніх грифах були прекрасні різьблені малюнки з геометричними мотивами, які додають досить модерний і стилізований вигляд. Наприклад, серед малюнків є дуже красивий різьблений соняшник. Він базувався на моделі братів Гончаренків з дещо більшими розмірами і голосним, і одночасно солодким, звуком. Орнаменти цих інструментів були дуже стилізованими в стилі модерну.

Другий здібний майстер був конструктор лютнів Петро Козак. Він сформувався в Німеччині, і в Аргентині виробляв передусім підліткові бандури, які досі продовжують використовуватися.

Після цього періоду, вже в середині 90-их років минулого століття, потреба в майстрах-лютерах для ремонту та обслуговування інструментів була конче потрібна, але не було легко знайти людину відповідного технічного профілю. Обставини спричинили те, що з часом нам довелося звертатися до аргентинських майстрів-лютерів. У 1990-х і 2000-х роках це завдання виконував Хосе Феррейра, (раніше я шукав майстрів, але, зрештою, вони виявилися неадекватними). Через особисті обставини цей майстер був змушений переїхати в іншу аргентинську провінцію і не міг продовжувати роботу. Через кілька років, знайшов людину з високим професійним рівнем, престижний і молодий майстер, аргентинський лютер Давід Контрерас. Він присвячує себе реставрації і модифікації бандур. Давід вивчав конструкції різних типів бандур, і дійшов висновку, що модель братів Гончаренків – це та модель, яка найкраще відповідає параметрам класичної конструкції інструментів і є гарним зразком для дальшого вдосконалення. Остаточний проект складається з побудови бандури, зробленої повністю відповідно до строгих параметрів, за якими будуються класичні смичкові інструменти та гітари. Він знаменито вже ремонтував різні інструменти, а нині завершує роботу над модифікацією 2-х бандур.

*Капеля Бандуристів ім. Т. Шевченка при Українському Культурному Товаристві (УКТ) “Просвіта” в Аргентинській Республіці*

У 1961 році тодішній успішний керівник Мандолінового Оркестру “Бандурист” Товариства “Просвіта” маестро Василь Качурак (1919–1987) почав набирати своїх перших студентів гри на бандурі з наміром формувати Капелю. На пропозицію тодішнього голови Спілки Митців та Науковців нашої громади (з осідком у “Просвіті”) Михайла Гаврилюка 23 серпня 1962 року він переїхав з цим проектом до центрального дому Товариства “Просвіта” в місті Буенос-Айрес, організувавши “Студію бандуристів”, яка згодом стала капелюю. До навчання гри на бандурі запрошено Антона Чорного, а уроки з вокалу проводила відома оперна співачка та бандуристка Тамара Лихолай. З часом, 12 лютого 1965 року, у філії “Просвіти” міста

Ляважоль, ця група знову розпочала свою діяльність. Бандури виробляли Антін Чорний, а пізніше Григорій Чабан. Ті роки означали період великої активності, група брала участь у багатьох концертах. Один з них, який відбувся під час візиту кардинала Йосипа Сліпого до Аргентини, був дуже помітним. Група брала назву нашого великого кобзаря Тараса Шевченка. Найменування відбулося 6 червня 1970 року в центральній домівці Товариства “Просвіта” в місті Буенос-Айрес. Церемонію хрещення провадив о. Василь Король. А в грудні 1971 року, з нагоди святкування урочистого відкриття пам’ятника Тарасу Шевченку в Буенос-Айресі, Капеля провела свою відміну презентацію в театрі “Колісео”. Діяльність, на додаток до участі в національних святах нашої громади, також була спрямована на поширення української культури в аргентинському суспільстві. Група виступала в різних культурних установах і гастролювала по кількох провінціях (як Мендоза, Чако, Місіонес, Неукен), включаючи відвідування сусідніх країн, таких, як Парагвай і Бразилія. У 1981 році група відзначила свій 20 ювілей в філії “Просвіта” в місті Ляважоль (Llavallol) з важливим концертом. Ближче до наших часів, 17 липня 2011 року, в театрі “Атенео” Капеля відсвяткувала свої 50 років існування. До участі в цих заходах був запрошений відомий бандурист з Канади Віктор Мішалов, який в наступні дні після концерту запровадив успішний вишкіл в центральному домі УКТ “Просвіта” в Буенос-Айресі.

Василь Качурак був основоположник цієї групи і керував нею протягом 25 років. З самого початку сконтакувався з Йосипом Сніжним, а в Антона Чорного пізніше брав лекції. Він написав партії з красивою музичною каліграфією, зробив всі струни для бандур у власному домі, і вони були відмінної якості. Маєстро Качурак був людиною виняткової культури – освіченою і харизматичною особистістю, з дуже широкими знаннями українських традицій та історії. Понад усе він був великим українським патріотом. У репертуарі Капелі часто звучали українські пісні патріотично-націоналістичного змісту. Він мав листовний контакт з багатьма діячами бандури, отримував матеріали, партитури, записи, жив для своєї пристрасті. Коли мені було 14 років, я почав брати у нього лекції, мене вразила його велика доброта і терпіння, які контрастували з тим, що було звичайним у інших вчителів музики, іноді строгих. І я, чекаючи більш вимогливого трактування, так тоді залишився вдумливим. А з часом я зрозумів, що цей підхід дозволив мені підійти до інструменту без страху, а потім прийняв його природно. Коли я хотів досягти більш високого рівня, я сам свідомо шукав власну дисципліну навчання, але найголовніше – любов до інструменту, я вже приймав від тактовного підходу, який мав Василь Качурак. Іншою особливістю було те, що вчитель з самого початку вчив мене грати ударом. Він сказав мені, що не буде вчити мене речам, які є занадто складними, лише тільки базові. Але теж часто настановляв, що з роками я зрозумію, що те знання, хоча й не складне, буде правильним і потрібним. І я повинен визнати, що Василь Качурак був правий. З часом про

гру щипком я дізнався від Юліана Китастого та Віктора Мішалова і вдосконалював її в Оксани Герасименко. Але можливість грати ударом без труднощів з самого початку значно полегшила мені підхід до традиційного репертуару.

Ще один важливий урок, який дав мені Василь Качурак. Він не раз настановляв: “Олесь, ти народився в Аргентині і не знаєш, як українські мотиви грають в Україні. Для того, щоб дати їм такий самий смак, як і рідний, ти повинен вивчати все, що можна про ту музику, яку ти граєш, щоб виконувати її з українським, а не аргентинським менталітетом”.

1986 рік означав рік значних подій. Збігаючись з 25-річчям Капелі, у нас був перший візит директора Школи бандури в Нью-Йорку Миколи Чорного-Досінчука. З цього моменту почалася колосальна кампанія зі збору коштів для пожертвування на бандури для латиноамериканських груп. Особливо пам’ятаю першу зустріч з Миколою Чорним-Досінчуком при обіді в домі Василя Качурака. Чорного-Досінчука назвали тоді ‘апостолом бандури’. Я переконаний, що цю назву не перебільшено, він зробив вирішальний внесок у продовження роботи з бандурою в цьому регіоні. Йому вдалося зібрати кошти, пожертвовані щедрих меценатами, і так придбати сотні бандур для громад Аргентини, Бразилії, Парагваю і Венесуели. Завдяки цим інструментами наша Капеля при “Просвіті” досі продовжує свою роботу. Наприкінці 1986 року Василеві Качуракові вдалося організувати дитячу школу бандури, а також провести заняття для нових дорослих кандидатів. Йому вдалося отримати першу партію бандур, яку приніс Микола Чорний-Досінчук, але на початку 1987 року його стан здоров’я раптово погіршився, і 7 лютого, в день його народження, він залишив нас. Таким чином, Капеля була без свого головного промотора. У березні того самого року Юліан Китастий приїхав до Аргентини і здавав свій перший вишкіл гри на бандурі в рамках цієї кампанії.

### *Хронологія диригентів Капелі до сьогодні*

Від 1961 до 1987 – Василь Качурак (заступник диригента Микола Дячун); 1987 – Степан Качурак: від 1988 до 1993 – Петро Мицько; від 1994 до сьогодні – Олесь Береговий (заступник диригента Олександр Качор).

### *Керівництво Дитячої Школи Бандуристів при Капелі*

1986 – Василь Качурак і Марта Собенко; 1987 – Марта Собенко; від 1988 до 1989 – Марта Собенко і Олесь Береговий; від 1990 до 1993 – Олесь Береговий; від 2012 до 2017 – Марта Собенко; 2018 – Олександр Качор; 2019 – Марта Собенко та Олександр Качор; від 2011 до 2017 запровадила уроки по вокалу Стефанія Роставецька.

*Бандуристи, бандурні ансамблі та діячі, які завітали до Аргентини*

- 1986: Менший склад (12 осіб) Державної Капели Бандуристів України під проводом Володимира Ільковича Войта, соліст – Генадій Нещотний. Микола Досінчук-Чорний започатковує проект придбання бандур для Південної Америки, і пізніше ще кілька разів приїжджав до Аргентини.
- 1987: Юліян Китастиї. Ансамбль “Гомін степів” під проводом Тараса Павловського.
- 1988: Юліян Китастиї. Тріо бандуристок Віри Зелінської.
- 1989: Валентина Родак.
- 1990: Адріяна Мельник-Онуфрійчук.
- 1994: Оксана Герасименко.
- 1999: Оксана Герасименко.
- 2011: Віктор Мішалов.
- 2015: Аліна Кузма.
- 2022: Микола Дейчаківський.

В 2011 році, коли Віктор Мішалов відвідав Аргентину з нагоди 50-річчя нашої Капелі, він тут кілька разів сказав, що Аргентина має важливу традицію бандуристів, яку треба зберігати. Можна легко продемонструвати, що це твердження має глибоке теоретичне підґрунтя, яке пробується зараз розкрити.

У 1906 році Михайло Злобінцев (Домонтович), студент математики в Київському Університеті, організував перший студентський ансамбль бандуристів, що склався зі зрячих бандуристів, а не кобзарів. А ще пізніше Михайло Злобінцев був засновником Товариства “Просвіта” в Золотоноші. Таким чином, його учень Йосип Сніжний був безпосереднім носієм перших традицій інтелігентної ансамблевої бандурної гри. Антін Чорний був один із найкращих учнів Василя Ємця, який створив Перший Кобзарський Хор (пізніше цей колектив став Київською капеллю) в Києві в 1918 році. Юхим Приймак привіз сюди найкращу технологію виготовлення бандур першої половини ХХ ст., і популяризував тут модель братів Гончаренків. А ще і пізніше відіграв важливу роль в Капелі Бандуристів ім. Т. Шевченка в Детройті (США). Це згуртування в Буенос-Айресі таких видатних представників бандурного музикування має сповнювати нас гордістю та спонукати бачити, що Капеля бандуристів при Товаристві “Просвіта” в Аргентині має славу спадщину, яку ми зобов’язані поширювати.

УКТ “Просвіта” – це українська культурна установа з найбільшою традицією і територією в Аргентині. Це середовище було плідним ґрунтом для організації Капелі. Ентузіазм – важливий елемент для ініціалізації діяльності, але наявність солідних організаційних основ гарантує безперервність проєктів. Василь Качурак був з Капеллю деякий час у центральнім домі “Просвіти” в Буенос-Айресі. Але пізніше він, оселився у філії “Просвіти” в місті Ляважоль (Llavallol), в південній зоні Великого

Буенос-Айреса (тобто передмісті). Ляважоль, хоча в меншому масштабі, пропонує ще одну вражальну паралель з Детройтом, де славна Капеля Тараса Шевченка в Північній Америці оселилася, адже це явно промислова зона.

Маестро Качурак очолював групу 25 років до свого від'їзду в 1987 році. У 1988 році група повернулася до центральної домівки “Просвіти” в Буенос-Айресі, в околицях Палермо (Palermo). Ці околиці раніше були відокремленим місцем господарств на території міста, тому економічно доступними для придбання. З часом територія прогресувала і стала заселятися, і на початку 2000-х років вона мала надзвичайний ріст нерухомості. Він став областю з інтенсивним культурним життям, художники вибрали його як центр, в стилі нью-йоркського Сохо (SoHo), який тепер називається “Палермо Сохо”. А “Просвіта” має свій власний будинок в самому серці цієї стратегічної зони.

Наприкінці 1995 року була обрана нова управа УКТ “Просвіта”, президентом якої був обраний архітектор Юрій Данилишин. І, вже побачивши початок зростання тої частини міста, було вирішено посилити культурний профіль установи. Менталітет перших українських іммігрантів полягав у збереженні культурної спадщини, очікуючи на швидке повернення до України. Але комунізм надовго залишився, і мрія наших іммігрантів відпала. Ми мусили залишитися тут. Це парадоксально, але залізна завіса була фактором, який сприяв згуртованості наших громад у діаспорі. З проголошенням незалежності України у 1991 році відбулася раптова зміна менталітету. Україна перестала бути далеким ідеалом, щоб стати конкретною реальністю. А діаспорі довелося шукати інший тип мотивації, адже українська культура була прийнята як головна вісь роботи. Перші іммігранти вже відійшли, і головний інтерес тепер почав полягати у поширенні української культури, зокрема, поза межами нашої громади.

Аргентина – країна з великою музичною культурою. Вона має свій власний жанр танго, багатий і різноманітний фольклор, тому існує природна схильність, яка сприяє аргентинській громадськості сприймати музику різних країн. Таким чином, красиві та привабливі українські пісні та мелодії мають великий потенціал у викладеному вище контексті, і більше того, – коли користуються бандурою як носієм української культури. А з новими технологіями, такими як синхронний екранний переклад, мова перестала бути бар'єром для публіки, яка не говорить українською. Слід відмітити, що зараз УКТ “Просвіта” здійснює проект модерної Бібліотеки та Документальний Центр “Прометей”, звідки було отримано значну частину інформації напрацьованої в цій розвідці.

Що стосується нашої групи, то люди охоплюють широкий діапазон віків. Ті, хто бере участь у репетиціях в Капелі, шукають оазис на повсякденну діяльність упродовж тижня. Деяко про людей не-українського походження. Ось деякі свідчення.



Дружиною одного з учасників Олександра Доскоча є Валерія Северіно (Valeria Severino). Вона – аргентинка і почала приїжджати до деяких репетицій і сьогодні виділяється своїм чітким сопрановим голосом і навіть бере уроки бандури (цікаво відзначити, що в той час обидва подарували один одному ті бандури, які зараз мають). Це чудовий приклад того, як наша культура приваблює своїми цінностями людей, незважаючи на походження. А це свідчить Валерія: *“Мене звали Валерія. Моя історія з Капелью бандуристів ім. Тараса Шевченка почалася, коли я закохалася в Олександра, нащадка українців та учасника Капелі. Сьогодні ми створюємо гарну родину разом із двома маленькими нащадками українців, які також беруть активну участь у громаді та в УКТ “Просвіта”. Він познайомив мене з капелью, і директор вирішив дати мені нагоду вступати до колективу. Ось так я стала частиною цієї великої родини, якою є Капеля.*

*І мушу сказати, що з першої миті я відчула себе частиною родини, тому що, незважаючи на те, що я не українського походження, реальність така, що учасники Капелі прийняли мене як одну з них, частиною тієї прекрасної родини, яку об'єднує любов до України та любов до української музики.*

*Я почала співати фонетично, з транслітерацією текстів, і потроху включила кирилицю і почала розуміти глибинний зміст поетичних текстів тих традиційних так глибоких – для українців – пісень.*

*Для мене бути частиною Капелі означає бути частиною української родини. Рідко я бачила громаду з такою великою любов'ю до своєї Нації, і я дуже пишаюся тим, що подарувала двох дітей тій самій Батьківщині, до якої ми сповідуємо таку велику любов (і я включаю себе, оскільки всі учасники Капелі передали стільки мені тієї любові до України, яку сьогодні я теж відчуваю). Бути учасником цього гурту означає збиратися щосуботи разом, щоб цінувати та поширювати українську культуру через її пісні, її музику, а також поширювати ту любов до далекої України, яка не тільки не зменшується, але стає щораз сильнішою та глибшою”.*

Ще одним яскравим прикладом того, як наша культура глибоко знаходиться в людях, є випадок іншого члена Капелі, на якого тут покликаюся. Він – Даніель Іллескас (Daniel Illescas), з боку батьківської родини він походить від ірландців і від матірнього боку він – українського походження. Воно захоплююче, оскільки співіснують і дві культури, які збагачують одна одну. Даніель є гідний представник кельтської культури, але через своє ставлення до України він, безсумнівно, є справжнім козаком. Ось його свідчення. *“У мене, – говорить Даніель, – є різні почуття і емоції, Капеля для мене як мій притулок, місце, де можна бути серед друзів, не тільки друзів, а побратимів! Ще одним важливим аспектом є робота і проєкти, які група розробляє вже деякий час, і так ми беремо на себе велику відповідальність, тому що ми представляємо нашу українську культуру через “Просвіту” і Капелю з важливим ім'ям Тараса Шевченка. І цей досвід в Капелі був мені дуже корисний в роботі з ірландськими групами в Буенос-*

*Айресі, де ми також створюємо традиційні пісні серед інших художніх подій у наших презентаціях.*

*Робота нашої групи сьогодні більша, ніж коли-небудь, має фундаментальне значення в умовах, відомих всім, пов'язаних з російським вторгненням в Україну. Підняти голос у всесвітній пісні на глобальному рівні має свою силу і мужність. І кожен раз, коли хотілося замовкнути людям, єдине, чого досягалося, це співати ще і ще голосніше”.*

Це лише пару прикладів людей, які полюбили нашу українську культурну спадщину.

Мотиваційний фактор наявності простору, де можна поділитися цим смаком для українських пісень та музики, спрямує та зміцнює звичку. Можливість же показати плоди цієї роботи перед громадськістю, чи то українського, чи аргентинського походження, завершує перевірку цього процесу. Енергія, яка раніше використовувалася для розповсюдження гніту України радянським режимом, в даний час зосереджена на поширенні рис нашої культури в аргентинській громаді.

Протягом десятиліття з боку Міського Уряду Буенос-Айреса, а іноді з Національного Уряду спостерігається більший заклик щодо мистецьких і культурних проявів нашої установи. Відбулася зміна політичної парадигми звернення до іммігрантів у рамках політики прав людини. В минулому очікувалося, що іммігрант асимілюється з культурними особливостями країни. Сьогодні говориться про культурну множинність, культурний внесок кожної спільноти іммігрантів у суспільство вважається цінним, цінуються різні культурні прояви. І це позитивно впливає на культурну діяльність, що практикується нашою українською громадою. Це дозволило участі наших груп у різних фестивалях, концертах, культурних заходах. Уряд міста Буенос-Айреса висунув кандидатуру “Просвіти” як Центр Культурних Інтересів, який показує, що діяльність з розповсюдження культури останніх десятиліть була дуже ефективною.

Наша Капеля бере участь у різних культурних заходах, орієнтованих, насамперед, на громадськість за межами нашої спільноти. Ми можемо виділити такі події, як святкування 50-річчя нашої Капелі та презентація іспанського перекладу книги Голодомору (2011), Буенос-Айрес Концерт: Україна (2012), Святкувань 90 років Українського Товариства “Просвіта” в Аргентині (2014), відкриття Української Бібліотеки в Аргентинській Національній Бібліотеці (2017), серед багатьох інших. Особлива згадка заслуговує на презентацію в щорічній події “Ніч музеїв”, в якій всі музеї та культурні заклади міста Буенос-Айреса відкривають свої двері на одну ніч. “Просвіта” протягом декількох років призначена офіційним центром цієї події, представляючи різні види тематичних виставок і з великим напливом аргентинської публіки. Саме в цих рамках наша Капеля активно брала участь, надаючи учасникам ряд презентацій. Саме в таких виступах, де інтерес аргентинської публіки до нашої культури, пісень і музики, з вісєю в бандурі, видно без посередників. Люди можуть оцінити нашу музику

безпосередньо, побачити бандуру. І в такому випадку, де аргентинська публіка прагне до некомерційного культурного змісту, є присутня велика кількість молодих людей.

У суботу, 9 березня 2019 року, в Центральному домі “Просвіти” було відкрито нове приміщення. Це модерна музична кімната для репетицій, яка є природним простором, в якому Капеля розвиватиме свою навчальну діяльність та репетиції. Необхідно підкреслити роботу Дитячої Школи при Капелі, де діти мають контакт з нашими піснями та національним інструментом. Цей простір координують Марта Собенко та Олександр Качор, які створюють невимушену атмосферу, в якій діти відчують себе комфортно і насолоджуються музичною діяльністю.

Що стосується розповсюдження через друковані ЗМІ, то з моменту масифікації соціальних мереж розповсюдження здійснюється майже виключно через ці канали. Так само у своєму цифровому виданні газета Clarín (“Сурма”), яка має найбільший наклад в Аргентині, опублікувала фотографію нашої групи у своєму цифровому виданні з нагоди відкриття Української Бібліотеки в Аргентинській Національній Бібліотеці (Вересень 2017).

*Відгуки та повідомлення прес-служби та соціальних мереж (в перекладі з іспанської)*

2009/03/22, Часопис: EL MUNDO DE BERISSO (“СВІТ МІСТА БЕРІССО”).

*Вшанування пам'яті українського поета Тараса Шевченка в Буенос-Айресі*

*Колоритний виступ фольклорних ансамблів викликав захоплення у публіки. Спершу представилися учасники Капелі Бандуристів ім. Тараса Шевченка УКТ “Просвіта”, які під звуки типового українського інструменту під керівництвом проф. Рікарда Берегового виконали пісні на слова Т. Шевченка та музику, за участю тенора Івана Гутича.*

2011/06/29 Часопис: La Voz de Zárate (“Голос Міста Сарате”)

*Друга річниця філії “Просвіти” міста Сарате*

*“... В антракті Капеля Бандуристів ім. Тараса Шевченка гіпнотизувала публіку своєю теплою, настроєм голосів та інтерпретацією, зворушивши весь зал інтерпретацією різних старовинних і традиційних творів українського бандурного та вокального репертуару, виняткової краси з поетичного та культурного боку...”*

2013/10/19 Blog: la cultura sureña en imágenes (Блог: Південна культура в картинках)

*Концерт українських танців*

*Цієї суботи, 19 жовтня, відбувся Концерт української музики, пісні і танцю в рамках відзначення 80-х роковин Голодомору та 22-ї Річниці Незалежності України та 100-річчя Району Естебана Ечеверріа. Це*

відбулося в Театрі Італійського Товариства “XX Settembre” в місті Монте-Гранде.

Капеля бандуристів ім. Тараса Шевченка виконувала “Несе Галя воду”, “Козачок” (інструментальне), “Летить Галка (на слова Тараса Шевченка), “Ой гарна я, гарна!” та “Виснівує соловейко”.

2013/11/14 Diario: “La Ciudad”, de Avellaneda (Щоденник: “Місто”, Авежанеди)

Урочисто відкрили виставку “Голодомор, Невідомий Геноцид Українців”

“... У цьому ж сенсі виступили арх. Юрій Данилишин від імені Представництва України в Аргентині та Тарас Босцький, Міністр-Радник Українського Посольства в Аргентині.

У заході взяли участь Капеля Бандуристів ім. Тараса Шевченка УКТ “Просвіта” в Аргентині під орудою Рікардо Берегового, яка виконала музичні теми ...”.

2017/11/10 Página Oficial en Facebook de la Cancillería Argentina (Офіційна Сторінка МЗС Аргентини у Facebook)

*Бандуристи від України до Аргентини*

Професор Олександр Береговий, директор Капелі бандуристів ім. Тараса Шевченка при УКТ “Просвіта” в Аргентинській Республіці, взяв участь у серії онлайн-конференцій, організованих нашим Посольством в Україні, розповів про історію прибуття перших бандуристів до Аргентини.

2018/12/23 Site de noticias: Ukrinform. (Сайт новин: Укрінформ)

*Українці в Аргентині виконують колядки на бандурі*

Капеля бандуристів ім. Тараса Шевченка УКТ “Просвіта” в Аргентинській Республіці мала приємну нагоду взяти участь у Живих Яслах, запрошених отцем Марсело Клекайло, виконуючи добірку українських різдвяних колядок.

Захід відбувся на Католицькій Парафії Успіння Пресвятої Богородиці міста Беріссо.

2022/04/22 Site de noticias: Ukrinform (Сайт новин: Укрінформ)

Українська “Просвіта” в Аргентині взяла участь у заході “В пошані Україні”

Укінці української частини акту виступала Капеля Бандуристів ім. Т. Шевченка при Українському культурному товаристві “Просвіта” в Аргентинській Республіці під проводом Олеса Берегового, яка зачарувала присутніх добіркою традиційних українських пісень.

Слід відзначити актуальність і важливість вище згаданої акції, скликаної Жіночою Радою Міжнародного Інституту Людських Прав – Америка для участі у заході “В пошані Україні”, який проводила Федерація Італо-Аргентинських Жіночих Асоціацій в головному домі Італійського Кола Аргентини. Перед дуже обраною публікою, яка дуже звична до опери, наша група показала себе, залишивши публіку в захваті.

Також треба згадати, що автор цієї студії був спеціально запрошений на Міжнародний Форум Бандуристів у 2018 році, який проходив у Києві, організатором якого був Володимир Войт.

Історія зародження та побутування мистецтва бандуристів в Аргентинській Республіці – яскраве свідчення багатих можливостей і різних способів національного самоозначення, самовираження та самоствердження українців в чужоземному середовищі. Серед них, найперше, зазначимо розуміння української нації як Великого Українського Роду, яке ґрунтується на спадкоємності духовних звичаїв та традицій нашого народу, на винятковій волі українських емігрантів до їх збереження, примноження та поширення не лише в Аргентині, а й інших країнах Південної Америки, що потребує особливої уваги до себе та дієвої підтримки з боку української громадськості усього світу, насамперед, материкової України.

## ДОДАТКИ

### Додаток 1.



Хрещення нашої Капелі Бандуристів ім. Тараса Шевченка при УКТ "Просвіта" в Аргентинській Республіці, 6 червня 1970, в центральному домі "Просвіти" в місті Буенос-Айрес. Перший справа, отець Василь Король, третій справа, маестро Василь Качурак, засновник Капелі.

### Додаток 1.1



Святування 50–ліття заснування Капелі, Буенос-Айрес,  
17 лютого 2011 р., диригує Віктор Мішалов (запрошений диригент).

### Додаток 1.2



Буенос-Айрес, Італійське Коло, акт “В пошані Україні”, 22 квітня 2022 р., виступає Капеля Бандуристів ім. Тараса Шевченка при УКТ “Просвіта” в Аргентинській Республіці під проводом маестро Олесь Берегового.

## ТРАДИЦІЙНІ УЯВЛЕННЯ УКРАЇНЦІВ ПРО ВОДУ: НОВОЧАСНИЙ ПОГЛЯД

*Леся Горошко-Погорецька*

(Україна)

*У статті на основі опублікованих джерел і польових матеріалів розглянуто традиційні уявлення і вірування українців про воду. Аналіз різночасових реалій засвідчує їхню поступову затрату, а часом і цілковиту видозміну.*

*Ключові слова: вода, уявлення, вірування, водойми, здоров'я.*

## TRADITIONAL IDEAS OF UKRAINIANS ABOUT WATER: A MODERN VIEW

*Lesja Horoško-Pohorec'ka*

*The article deals with the traditional ideas and beliefs of Ukrainians about water on the basis of published sources and field materials. Analysis of the reality of different time proves their gradual expense, and sometimes the entire modification.*

*Key words: water, ideas, beliefs, body of water, health.*

Сучасний стан водойм; нестача питної води, від якої потерпає третина людства; безліч сюжетів і статей про заневищення води, які ми черпаємо із засобів масової інформації; зміни клімату внаслідок танення льодовиків; низка законодавчих актів стосовно води (зокрема Протокол ООН із проблем води і здоров'я до Конвенції щодо охорони й використання транскордонних водотоків і міжнародних озер 1992 року, прийнятий у Лондоні 17 червня 1999 року) та ін. – це доконані факти, які вже не просто привертають нашу увагу до проблем довкілля, а волають про потребу вжиття негайних заходів. Відтак задаю собі запитання: яким чином наші пращури тисячоліттями вміли зберігати резерви води у такому стані, аби їхні нащадки могли повноцінно жити у цьому світі?

*“Не плюй у криницю, бо з неї доведеться пити”*

Вірування у магічні властивості води, а також і досі притаманне українцям шанобливе ставлення до неї зумовлені тим важливим значенням, яке вода відіграє в житті людини. Фактично як таке життя без води не уявляється, що ілюструє, зокрема, прислів'я “*Де вода, там і життя*”, деякі народні пояснення: “*Воду Бог дав, ми без води би померли всі, скби водичьки не було*”, “*Без води ми не можемо жити*” тощо (Архів 410, 38; Архів 533, 3; Архів 568, 27; Вода 2002, 3). До слова, на Поліссі її називали “*благодаттю божою, що падає з неба*” (Архів 280 а, 115). Принагідно

зауважу, що з найдавніших часів одним із основних чинників при виборі місця поселення була наявність води (див. Додаток 1).

Не заглиблюючись в аналіз явищ, пов'язаних із культом святих джерел, поклонінням й офіруванням воді, задля ілюстрації наведу промовисте вірування лемків Пряшівщини стосовно сакралізації чистоти джерельної води. У топонімічному переказі про заснування с. Якуб'яни йдеться про те, що раніше в с. Штефанівці була мінеральна вода, але після того, як “преспанка”<sup>6</sup> у ній “*вирайбала пелюхи*”<sup>7</sup>, вода зникла і з'явилася нижче, у Любовнянському курорті. Саме в цю місцевість і переселились люди, оскільки їм було задалеко ходити по воду (Вархол 2001, 265, 275).

Як засвідчує аналіз фактографічних даних, шанобливе ставлення до водойм, сприйняття води як сакральної стихії – поширені явища не лише серед українців, а й слов'янських народів загалом. Знане воно й іншим європейським народам. Власне таким ставленням і пояснюється низка заборон і правил, яких дотримувались стосовно джерел і криниць: заборони зневажати і ляяти воду, зокрема називати її “нечистою”; занечищувати криниці і поїти в них худобу; набирати воду вагітним, породіллям, особливо тим, які годують неохрещене немовля, бо воно “*ще не коло Господа стоїть*”, а також “нечистим” жінкам (див. Додаток 1.1); обов'язкове очищення водойм у певні календарні дати або й просто за потребою у разі занечищення води (див. Додаток 1.2); освячення не лише канонізованих, а й побутових криниць після викопування, а також упродовж року тощо (Архів 568, 3, 11, 17, 27; Архів 587, 6, 14, 24; Афанасьєв Б. г.-2, 184–185; Валенцова 2009, 153; Валенцова, Виноградова 1999, 537; Виноградова 1999, 426–429; Войтович 2002, 84; Килимник 1994, 393–420; Кримський 2009, 344–345; Маковій 1993, 74; Неопалима 2009, 10–12; Филімонова 1983, 140–143; *Słownik* 1999, 266, 268–269).

Чимало згадок про шанування води ( водойм) збереглося стосовно давніх слов'ян. Здебільшого це устами і повчання, які засвідчують здійснення язичницьких молінь і обрядів біля води, жертвоприношення водоймам і міфологічним істотам, які їх населяли (А.М.Б. г., 2; Афанасьєв Б. г.-1, 132; Афанасьєв Б. г.-2, 206–208, 249–250; Валенцова, Виноградова 1999, 536; Виноградова 1995, 386; Виноградова 1999, 427; Іларіон 1992, 41; Костомаров 1994, 218–219; Плачинда 1993, 48; Сумцов 1890, 26). На думку деяких учених (Ф. Вовка, Є. Бартмінського та ін.), відгомін таких давніх звичаїв зберігся у традиції кидати гроші у “святі” криниці і джерела (Вовк 1995, 176; *Słownik* 1999, 269) (див. Додаток 1.3). Привертає увагу і той факт, що традиція пошанування “святих” джерел, якими сьогодні опікується Церква (див. Додаток 1.4), сягає глибокої давнини, оскільки у місцях, де вони розташовані, існували язичницькі капища. Невід'ємними атрибутами таких святилищ споконвіку були вода і дерева. І витoki цих уявлень, вірогідно, криються у первісному космогонічному міфі.

<sup>6</sup> Преспанка – тобто покритка.

<sup>7</sup> Райбати пелюхи – означає прати пелюшки.



Але сьогодні переважно шанобливого ставлення зазнають ті джерела, які є об'єктами культу, з якими пов'язані якісь перекази і які, як вірять, мають цілющі здатності (див. Додатки 1.5–1.6). У той же час неважко помітити на власні очі чи відшукати в мережі Інтернет повідомлення про облаштування сміттєзвалищ на берегах звичайних місцевих водойм (див. Додаток 1.7). Такі дії свідчать не лише про втрату здорового глузду та інстинкту самозбереження місцевих мешканців, але й про абсолютну бездіяльність влади різних рівнів, бо ігнорування проблеми утилізації сміття на місцевому рівні стає проблемою загальнодержавною. Приклад – с. Збиранка поблизу Львова, де через близькість львівського сміттєзвалища вода в криницях стала непридатною для використання, а смертність мешканців села різко зросла. Задля ілюстрації: із понад 2000 водойм Львівщини цьогоріч лише 23 отримали дозвіл для купання.

Під час польових досліджень мені періодично доводилося чути й про те, що ті чи інші звичаєво-обрядові реалії вибігають з побуту через заневищення водойм місцевими підприємствами, а отже – й через унеможливлення здійснити їх безпосередньо на водоймі. Скажімо, подекуди саме це вважають за причину, яка заважає здійсненню купальських святкувань. Відтак уже нині вкрай важливо зважити на цю проблему, допоки заневищення водойм не переросло у глобальну катастрофу.

*“Пошкодувати водички – сльози закликати на вічки”*

Наслідком уявлень про ключову роль води у житті людини є низка своєрідних побутових настанов: давати воду кожному, хто попросить, не забороняти брати її зі своєї криниці, не замикати криницю, залишати для спраглих подорожніх на прохідних місцях воду у глечиках, якщо криниця відсутня, тощо. Ілюстрацією таких настанов є і їхні народні вмотивування: *“не годиться нікому відмовити води та вогню”* (рівнинне Закарпаття) тощо (Архів 595, 111; Казки 1979, 239; Кайндль 2000, 52–53 та ін.).

Саме в цей спосіб народна мораль заохочує кожного проявляти щедрість, обіцяючи, що у такої людини вода в криниці не переводитиметься. Натомість недоброчинливу за життя людину чекає відплата, щоправда, іноді уже на “тому” світі: її могилу заливатиме вода, душа почуватиме спрагу. Ось як про це висловлюються респонденти: *“хай який у тебе ворог є і попросить води, не шкодуй, бо буде якість зло погане”* (с. Заріччя на Черкащині) (Архів 550, 26; Архів 587, 35; Архів 594, 142; Архів 607, 6, 28; Маковій 1993, 74). Унікальною ілюстрацією таких і подібних вірувань є згадка з побуту січових стрільців. Один із них, Олекса Саджениця, узяв собі за правило, сидячи у засідці біля криниці, стріляти лише тих “москалів”, котрі приходили по воду зі зброєю. Коли ж *“москаль брав воду без кіса, то виходив цілий”* (Назарук 1916, 20–21).

На основі цих уявлень сформувались звичаї, пов'язані із місцем вибору

для неї<sup>8</sup>. Зокрема, українці Молдови і гуцули суміжного буковинського масиву копали свої криниці у таких місцях, де ними могли скористатися подорожні і сусіди (край двору, на вулиці поблизу своєї оселі, на роздоріжжях), подекуди вельми радіючи, якщо хтось вирішив напитися води саме на їхньому обійсті, бо *“хто криницю для громади скопає – його рід Бог оберігає, а хто не одну скопав – Бог по смерті зразу до раю забрав”* (Архів 568, 11, 17, 27, 48, 51; Маковій 1993, 74, 75).

В окремих обстежених селах саме такий вибір місця для криниці обґрунтовували й бажанням мати “поману” (пожертву на помин души). У Слободі-Кишкерянах Синжерейського р-ну Молдови оповіли, що спершу хотіли задля зручності викопати криницю в городі, ближче до хати, але майстер наполіг, аби місце вибрати так, *“щоб народ ішов і пив води”*, а це й буде “поманою”. Дослухавшись його поради, господарі та їхні сусіди викопали криницю до спілки. Неподалік, у Старій Теурі, вважають, якщо людина спорудила криницю так, що ніхто чужий не зможе нею скористатись, вона не матиме “помани”. Натомість власник криниці, з якої люди вільно набирають воду, матиме воду і на “тім” світі і матиме її стільки, скільки роздав за життя зі своєї криниці (Архів 568, 36, 48).

З огляду на такі уявлення у деяких селах біля колодязя робили фіртку, аби бажуючі набрати води могли зайти на подвір'я (див. Додаток 1.8). Подекуди в українських селах Молдови криниці обладнано двома корбамі, аби сусідам було зручно витягувати воду з вулиці (Архів 568, 3, 17, 27) (див. Додаток 1.9). Часто саме тому можна побачити й споруджені навколо криниць (як польових, так і домашніх) альтанки задля відпочинку подорожніх у прохолоді (див. Додаток 1.10).

У той же час, моніторинг сучасних засобів масової інформації вимальовує діаметрально протилежну до цих народних принципів картину: захоплення водойм у приватну власність стає масовим явищем. Відтак сюжети фільмів про боротьбу за право володіння загальносвітовими запасами води – не видаються аж такою фантастикою, бо невдовзі нафтові війни можуть стати дитячою забавкою, порівняно із сутичками за питну воду. Така ситуація є свідченням деформації, затрати власне традиційних уявлень про ставлення до води, позаяк боротьба за право обіймати у своїй власності водні джерела скасовує одвічне розуміння про належність води люду в цілому і кожній людині зокрема.

*“Яка ця вода здорова, такі б і ми здорові, як ця вода”*

У традиційній звичаєвості українців наявно чимало своєрідних звичаїв, обрядів, магічних дій, які пов'язані з віруваннями в очисну силу води.

Зокрема, для обрядового очищення та інших магічних цілей у народній традиції застосовували різні види води: звичайну (криничну, річкову) воду, освячену, “німу”, “наговорену”, “непечату”, “вечірню”, воду зі “святого” чи “цілющого” джерела; воду, яку приносили з трьох (іноді зі семи чи дев'яти)

<sup>8</sup> У цій розвідці не торкатимусь різноманітних ворожінь, пов'язаних із визначенням місця під криницю.

криниць чи з місця, де зливалось кілька джерел, “зоряну”, дощову і снігову воду тощо.

Із уявленнями про воду як чисту й здорову стихію, про її здатність змивати тілесний бруд, сприяти духовному очищенню пов’язані вірування у її лікувальні, цілющі властивості. За влучним висловом К. Мошинського, “*здоров’я є не чим іншим, як окрегим і звичайним випадком чистоти*” (у сенсі недужий – нечистий і зцілений – очищений від хвороби) (Moszyński 1934, 509). Тут доцільно згадати, що лемки Пряшівщини хвороби називали “нечистими”, а бойки “*нечистим болем*” або “*нечистою хворобою*” означували епілепсію (Вархол 1985, 249; Онишкевич 1984, 487).

Тотожні чи схожі назви вживалися й на означення демонологічних персонажів: *нечистий, невмиваний* – чорт, *нечиста сила, нечисть* – злі духи, *нечиста мати* – чортова мати, чортиця. Ритуальна “невмиваність” також була однією з основних вимог, якщо хтось хотів вивести собі персонального дідька (чортика, біду, домовика тощо) (Гнатюк 1912, 4; Хобзей 2002, 131, 134–135; Шухевич 1999, 215–216).

З різних теренів України відомо, що непомитим ховали лише самогубця (Покуття), жінкам заборонялось виходити з хати невмитими і простоволосими, оскільки цим вони могли завдати шкоди не лише своєму господарству, а й селу, а навмисно не вмивалися зранку лише чарівники, упирі і знахарі, щоб “*злий мог до них скорше та без утину приступити та їм про децю порадити*” (Волинь) (Лепкій 1887, 94–95; Mroczko 1897, 593). У той же час ранкове вмивання і молитва були обов’язковими діями для боговірного люду. Подекуди в Україні, зокрема в карпатських і наддніпрянських селах, навіть померлому до похорону з гігієнічною метою щоранку вмивали обличчя (Архів 393, 46, 85, 100; Архів 533, 107, 123, 135; Архів 587, 17; Кміт 1915, 162).

Уявлення про здатність води наділяти здоров’ям, силою, зцілювати від недуги, запобігати їй знайшли дуже широке вираження не лише в обрядовому контексті, а й у сфері народної медицини (йдеться про розмаїті практики вмиватись від осуду, виливати страх, купатись від безсоння чи різноманітних шкірних недуг тощо). Крім того, відображено їх і у фольклорній традиції українців, зокрема в народних казках (вода зцілює героя, якого підступом осліплено, дає йому богатырську силу тощо), приказках, побажаннях, замовляннях: “*Жебисте били здорові, як вода на ріці*”, “*Будь здоров, як вода, будь багат, як земля*”, “*... щоби була така сильна як вода*” та ін. (див. Додаток 1.11).

Підсумовуючи зазначені уявлення, констатуємо, що ми, як і наші пращури, не мислимо своє життя без щоденного вмивання й ужиткування води для різноманітних потреб, подекуди зберігається й обрядове її застосування (вмивання на Святвечір, Великдень тощо задля забезпечення собі здоров’я на увесь рік). Водночас на загальнодержавному рівні це питання має цілком практичний вияв: особиста гігієна кожного є профілактикою безлічі захворювань, як, зрештою, і якість питної води.

Зіставлення таких уявлень та вірувань українців про життєдайні чи смертоносні властивості води із сучасними дослідженнями природничих наук (дослідження про структуру води) дає змогу побачити у народних практиках цілком раціональне зерно. Залежно від мети, з якою виконавець обряду “начитував” на воду свої побажання (зцілити чи нашкодити), вона й справді була здатна принести користь або ж завдати шкоди. Тому щоразу, підіймаючи чарку на якійсь гостині, варто пам’ятати, що побажання, які ми виголошуємо, цілком здатні втілитися, і тому краще, якщо вони будуть позитивними. Окрім того, т. зв. “негативні” уявлення про воду, тобто уявлення про неї як локус демонічних істот, зазвичай пов’язувалися із стоячою водою (озера, ставки, болота), що також підтверджує спостережливості наших пращурів, позаяк саме застійна вода швидше стає джерелом інфекцій, аніж протічна. Відтак навіть і такі своєрідні, міфологічні уявлення українців лише увиразнюють їхнє дбайливе ставлення до води та її раціональне використання.

З цієї стислої розвідки є очевидним протиставлення традиційних народних настанов щодо колективного поводження з водою деяким сучасним реаліям. І це не суперечить тому, що нині і на державному рівні (через стимулювання досліджень у розробці різноманітних очисних систем), і на рівні побутовому (маю на увазі заходи громадських організацій на кшталт “Зробимо Україну чистою”) провадиться робота задля збереження води для потреб людства. Але у такий спосіб я спробувала не стільки підкреслити різницю між традиційним і модерним чи постмодерним ставленням до цієї, однієї з найважливіших світових стихій, скільки акцентувати увагу на потребі збереження вироблених народною культурою традицій шанобливого ставлення до води – тобто потребі їх засвоєння сучасним суспільством. Підкреслити, що впродовж тисячоліть суспільство виробляло ефективні, апробовані століттями імперативи, завдяки яким врешті й вдалося зберегти запаси чистої води. І що саме тому немає потреби знову винаходити колесо: слід лише застосувати ці настанови як у нашій суспільній практиці, так і у повсякденній практиці кожного члена нашого суспільства – від прищеплення цих настанов маленьким дітям, молоді – до керування ними в особистій повсякденній поведінці. У цьому і полягає сенс мого дослідження: всебічно вивчити і висвітлити цей важливий пласт традиційної народної культури, донести його до моїх сучасників й зробити це саме тепер, коли всі вищезгадані народні настанови стали як ніколи актуальними.

А.М. (Б. г.). *Вода, какъ эмблема брака у древнихъ славянъ по даннымъ этнографіи и произведеніямъ народнаго творчества.*

Афанасьев, А. (Б. г.). *Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов:* в 3 т. Б. и. Б. м. Т. 1.

Афанасьев, А. (Б. г.). *Поэтические воззрения славян на природу. Опыт*

*сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов*: в 3 т. Б. и. Б. м. Т. 2.

Валенцова, М. (2009). *Полотно*. В кн.: *Славянские древности: этнолингвистический словарь*: в 5 т. / под. ред. Н.И. Толстого. Международные отношения. Москва. Т. 4. П (Переправа через воду) – С (Сито). С. 150–154.

Валенцова, М., Виноградова, Л. (1999). *Колодец*. В кн.: *Славянские древности: этнолингвистический словарь*: в 5 т. / под. ред. Н.И. Толстого. Международные отношения. Москва. Т. 2. Д–К (Крошки). С. 536–541.

Вархол, Н. (1985). *Чоловік-демон в народному повір'ї українців Східної Словаччини*. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. Вип. 12. С. 229–262.

Вархол, Н. (2001). *Народні перекази про заснування сіл та виникнення їх назв*. Науковий збірник Музею українсько-руської культури у Свиднику. Вип. 22. С. 263–284.

Виноградова, Л. (1995). *Вода*. В кн.: *Славянские древности: этнолингвистический словарь*: в 5 т. / под. ред. Н.И. Толстого. Международные отношения. Москва. Т. 1. А–Г. С. 386–390.

Виноградова, Л. (1999). *Источник*. В кн.: *Славянские древности: этнолингвистический словарь*: в 5 т. / под. ред. Н.И. Толстого. Международные отношения. Москва. Т. 2. Д–К (Крошки). С. 426–429.

Вовк, Х. (1995). *Студії з української етнографії та антропології*. Мистецтво. Київ.

*Вода – це життя (Народні вислови про воду)* (2002). Зібрав М. Ножнов. Краєзнавство, географія, туризм. № 47. С. 3.

Войтович, В. (2002). *Українська міфологія*. Либідь. Київ.

Гнатюк, В. (1912). *Знадоби до української демонології*. Т. II. Вип. 1. Етнографічний збірник. Т. XXXIII.

Горошко, Л. (2008). *Календарні і родинні звичаї та обряди в селах Корсунь-Шевченківського р-ну Черкаської обл.* (польові матеріали 2008 р.). Архів Інституту народознавства НАН України. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 587. Арк. 1–74.

Горошко, Л. (2005). *Календарні і родинні звичаї та обряди в селах Сколівського і Турківського р-нів Львівської обл., Верховинського р-ну Івано-Франківської обл., Вишницького і Путильського р-нів Чернівецької обл., Рахівського і Великобережанського р-нів Закарпатської обл.* (польові матеріали 2005 р.). Архів Інституту народознавства НАН України. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 533. Арк. 1–183.

Горошко, Л. (2006). *Календарні і родинні звичаї та обряди в селах Старосамбірського р-ну Львівської обл.* (польові матеріали 2006 р.). Архів Інституту народознавства НАН України. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 550. Арк. 1–205.

Горошко, Л. (2007). *Календарні і родинні звичаї та обряди в селах Дроківського, Синжерейського і Флорештського р-нів Республіки Молдова* (польові матеріали 2007 р.). Архів Інституту народознавства НАН України.

Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 568. Арк. 1–106.

Горошко, Л. (2009). *Календарні і родинні звичаї та обряди в селах Канівського р-ну Черкаської обл.* (польові матеріали 2009 р.). Архів Інституту народознавства НАН України. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 594. Арк. 1–143.

Горошко, Л. (2011). *Календарні і родинні звичаї та обряди в селах Надвірнянського і Долинського р-нів Івано-Франківської обл., Вишницького і Кіцманського р-нів Чернівецької обл., Бродівського р-ну Львівської обл., Турійського та Іваничівського р-нів Волинської обл.* (польові матеріали 2008–2011 рр. Архів Інституту народознавства НАН України. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 607. Арк. 1–103.

Гузій, Р. (1994). *Похоронні звичаї та обряди в селах Сколівського, Турківського р-нів Львівської обл., Воловецького, Міжгірського, Рахівського р-нів Закарпатської обл.* Матеріали польових досліджень, 1994 р. Архів Інституту народознавства НАН України. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 393. Арк. 1–103.

Гузій, Р. (1995). *Похоронні звичаї та обряди в селах Верховинського й Косівського р-нів Івано-Франківської обл., Путильського р-ну Чернівецької обл.* Матеріали польових досліджень, 1995 р. Архів Інституту народознавства НАН України. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 410. Арк. 1–65.

Іларіон, митрополит. (1992). *Дохристиянські вірування українського народу: історично-релігійна монографія.* Обереги. Київ.

*Казки одного села* (1979). Запис текстів, післямова та примітки П.В. Лінтура. Упоряд. Ю.Д. Туряниці. Карпати. Ужгород.

Кайндль, Р. (2000). *Гуцули: їх життя, звичаї та народні перекази.* Молодий буковинець. Чернівці.

Килимник, С. (1994). *Український рік у народних звичаях в історичному освітленні: у 3 кн., 6 т.* Факс. вид. Обереги. Київ. Кн. II. Т. 3. Весняний цикл. Т. 4. Літній цикл. 528 с.

Кміт, Ю. (1915). *Похоронні звичаї і вірування у Бойків.* Записки НТШ. Т. СХХІІ. С. 161–166.

Костомаров, М. (1994). *Слов'янська міфологія: вибрані праці з фольклористики й літературознавства.* Либідь. Київ.

Кримський, А. (2009). *Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного: відтворення з авторського макету 1930 р.* Вертикаль, видавець ПП Кандич С.Г. Черкаси.

Лепкій, Д. (1887). *Домашнє житє нашого люду вь деякихъ его вірованяхъ.* Зоря. Ч. 6. С. 94–96.

Маковій, Г. (1993). *Затоптаний цвіт: народознавчі оповідки.* Український письменник. Київ.

Назарук, О. (1916). *Слідами українських січових стрільців.* Львів. 154 с.

Неопалима Ярина: фотоальбом (2009). О. Барадна; за ред. Б. Барадного; фотоіл. І. Фецяка. Коло. Дрогобич.

Онишкевич, М. (1984). *Словник бойківських говірок.* Наукова думка. Київ. Ч. I: А–Н.

Плачинда, С. (1993). *Словник давньоукраїнської міфології.* Український

письменник. Київ.

Сумцов, Н. (1890). *Культурныя переживанія: Изданіе редакціи журнала "Кіевская Старина"*. Типографія Г.Т. Корчакъ-Новицкаго. Київ.

Филимонова, Т. (1983). *Вода в календарных обрядах*. В кн.: *Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: исторические корни и развитие обычаев*. Наука. Москва. С. 130–145.

Хобзей, Н. (2002). *Гуцульська міфологія: етнолінгвістичний словник*. Львів.

Худаш, Л. (1981). *Звіт про роботу, проведеною під час експедиції на Полісся від 8 червня по 3 липня 1981 р.* Архів Інституту народознавства НАН України. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 280 а. Арк. 114–126.

Шухевич, В. (1999). *Гуцульщина*. Ч. IV. Гуцульщина. Верховина.

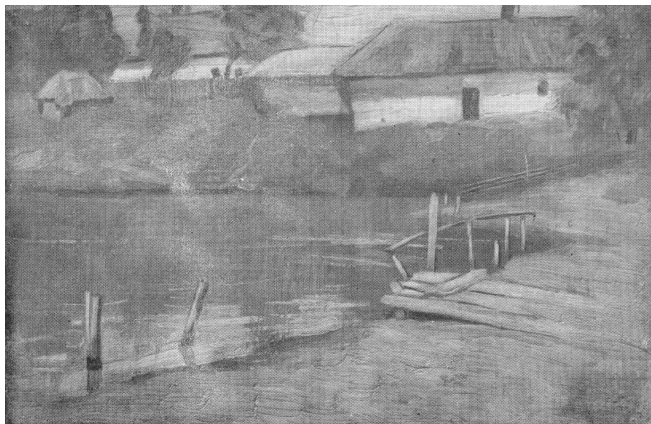
Moszyński, K. (1934). *Kultura ludowa słowian*. Polska akademia umiejętności. Kraków. Cz. II. Kultura duchowa. 725 s.

Mroczo, K. (1897). *Śniatyńszczyzna. (Przyczynek do etnografii krajowej)*. Przewodnik naukowy i literacki. T. XXV. Z. VII. S. 577–595.

*Słownik stereotypów i symboli ludowych*. (1999). *Koncepcja całości i redakcja* J. Bartmiński, zastępca redaktora S. Niebrzegowska. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Lublin. T. I: Kosmos. 481 s.

## ДОДАТКИ

### Додаток 1



Пимоненко М. Хати біля броду

### Додаток 1.1



Джерело св. Софронія у Покровському Красногірському жіночому монастирі на Черкащині. Фото авторки. 2010 р.

### Додаток 1.2



Чищення криниці. Село Підгородці Сколівського р-ну Львівської обл. Фото авторки. 2017 р.

### Додаток 1.3



Грошові пожертви, Гільчанські джерела. Село Гільча Здолбунівського р-ну Рівненської обл. Фото авторки. 2009 р.



### Додаток 1.4



Запалювання свічок біля джерела, Гільчанські джерела. Село Гільча  
Здолбунівського р-ну Рівненської обл. Фото авторки. 2009 р.

### Додаток 1.5



Рожена криниця. Село Бучак Канівського р-ну  
Черкаської обл. Фото авторки. 2009 р.

**Додаток 1.6**

Джерело у Свято-Успенській Унівській лаврі Студійського уставу.  
Село Унів на Перемишлянщині. Фото авторки. 2009 р.

**Додаток 1.7**

Сміття на березі ріки. Село Підгородці Сколівського р-ну Львівської обл.  
Фото авторки. 2017 р.

**Додаток 1.8**

Криниця з фірткою на вулицю. Село Борсяни Дондюшанського р-ну,  
Республіка Молдова. Фото О. Харчишин. 2009 р.

### Додаток 1.9



Криниця з двома корбами. Село Цамбула Синжерейського р-ну, Республіка Молдова. Фото авторки. 2007 р.

### Додаток 1.10



Криниця з альтанкою. Село Баронча Дрокіївського р-ну, Республіка Молдова. Фото Н. Пастух. 2007 р.

### Додаток 1.11



Набирання води зі “святого” джерела. Село Чесники Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. Фото авторки. 2012 р.

## СИМВОЛІКА ТВОРЧОСТІ МИТЦІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ В КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМАТИКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

*Віолетта Дутчак*

(Україна)

*У дослідженні аналізуються основні тематичні напрями та символи у творчості митців української діаспори ХХ – початку ХХІ ст. Визначено пріоритетність національної символіки в контексті ідентифікації творчості митців. Виокремлено семантичний аспект образів-символів у музичному, образотворчому та театральному мистецтві на прикладі творчості провідних діячів українського зарубіжжя. Розглянуто особистісний, індивідуальний, соціальний та професійний виміри ідентичності українських митців у інонаціональному середовищі.*

*Ключові слова: мистецтво української діаспори, символіка творчості, національна ідентичність, національні символи ідентичності митців.*

### THE SYMBOLISM OF THE UKRAINIAN DIASPORA ARTISTS' ART WORK IN THE CONTEXT OF NATIONAL IDENTITY ISSUE

*Violetta Dutčak*

*The study analyzes the main thematic trends and symbols in the art works of Ukrainian diaspora artists of the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries. The priority of national symbols in the context of identification of artists' work has been determined. The semantic aspect of images-symbols in musical, visual and theatrical art is singled out on the example of the work of leading Ukrainian figures abroad. The personal, individual, social and professional dimensions of the Ukrainian artists identity in a non-national environment have been examined.*

*Keywords: art of the Ukrainian diaspora, symbols of creativity, national identity, national symbols of artists' identity.*

Українська діаспора упродовж ХХ – початку ХХІ ст. стала потужним історико-політичним і соціокультурним феноменом. Формуючись як результат еміграційних хвиль, зумовлених економічними й ідеологічно-політичними причинами, українська діаспора отримала, першочергово, свої чіткі географічно-просторові ознаки: країни Європи – Польща, Чехія, Словаччина, Німеччина, Франція, Великобританія, а в останні десятиліття – Іспанія, Італія, Португалія; країни Азії – Росія, Китай; Америки – Канада, США; Латинської Америки – Бразилія, Аргентина; Австралія та Нова Зеландія та ін. У часовій протяжності її функціонування слід виокремити основні періоди підйому, що позначені активізацією діяльності політичних

організацій і українознавчих інституцій, формуванням навчально-освітніх (а зокрема, й мистецьких) структур, творчістю митців і письменників, гастролями провідних українських виконавських колективів та ін. Ці кульмінації діяльності української еміграції, а пізніше й української діаспори припали на кінець 1920-х – початок 1930-х рр., кінець 1940-х – початок 1950-х рр., 1960–1970 рр. Проте, здобутки української діаспори до кінця 1980-х рр. були невідомими та неоціненими в самій Україні, яка перебувала в оточенні “залізної завіси” кордону і у відірваності від культурно-мистецьких процесів українців світу. Період “перебудови” (із середини 1980-х рр.) в Україні визначається пожвавленням взаємозв’язків між материковою та діаспорною її частиною, спершу на рівні мистецьких, а пізніше й наукових контактів. Ще до проголошення незалежності України в мистецький обіг входять літературні й нотні видання, здійснюють гастролі провідні солісти і колективи зарубіжжя. Тріумфальним виступом засвідчила свою багатолітню працю на ниві української культури Капела бандуристів ім. Т. Шевченка зі США (червень 1991 р.). Все підтверджувало активний розвиток української культури поза межами батьківщини, але з виразним національним характером. В окремих мистецьких і наукових (переважно гуманітарних напрямках) саме завдяки діаспорі були збережені питомі традиції культури (особливо духовно-релігійні), а творчість українських митців зарубіжжя стала вагомим внеском у її популяризацію в світі.

Із відновленням державної незалежності 1991 року наукова вісь Україна/діаспора отримала потужний імпульс свого розвитку. Проводяться численні конгреси, конференції, форуми українців, утворюються нові наукові центри, бібліотеки, архіви (чи їх відділи), тематика яких повністю містить українознавчий контент. Незалежна Українська держава цілеспрямовано розглядає діаспорний вектор як вагомий і перспективний у науковій площині історії, етнології, фольклористики, політології, джерелознавства, журналістики, літературознавства, мистецтвознавства та ін. Слід зауважити, що в інших країнах пострадянського простору ці процеси були значно менш інтенсивними. Тим важливішим постає аналіз здобутків української діаспори упродовж ХХ століття у розвиток національного державотворення, ідентифікації українства у світі. У дослідженні буття української еміграції упродовж ХХ століття пріоритетним стало визначення її здобутків у контексті нового наукового напрямку *діаспорознавства (діаспоріани)*. Якщо спершу більшість досліджень цього нового вектору стосувалися історії, політології, міжнародних відносин, соціології, то пізніше вони починають охоплювати більш конкретні сфери – мовознавство, літературознавство, окремі напрями мистецтвознавства (архітектуру, образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво, музичне мистецтво, фольклор).

### *Виміри ідентичності і символіка*

Мистецтво українського зарубіжжя, що розвивається вже понад століття паралельно до еміграційних процесів, становить невід’ємну складову національної культури. Водночас воно стає одночасно і виявом діалектичної взаємодії тенденцій “intro” – збереження питомих ідентифікаційних національних ознак та “extra” – трансформаційних, що відбувалися під впливом культури країн поселення митців-емігрантів та їх нащадків, в умовах вільного світу, позбавленого вимог ідеологічного “прокрустового ложа”. За цих обставин специфіка ідентифікації та самоідентифікації митців різнилася за формами і змістом репрезентації творчості, зокрема й в різні історично-часові періоди ХХ – початку ХХІ століть, у т.ч. й у сучасних умовах еміграції внаслідок російсько-української війни та поселення поза межами України.

М. Гібернау виділяє п’ять вимірів національної ідентичності: “психологічний, культурний, територіальний, історичний і політичний” (Гібернау 2012, 21). Слід відзначити різні прояви ідентичності українських митців у зарубіжному середовищі – особистісний (індивідуальний), соціальний, національний, культурний, професійний та ін.

Особистісний рівень ідентичності визначається усвідомленістю власного “я”, індивідуальності, відмінності від інших. Він включає специфіку зовнішньої індивідуальності, проявів темпераменту, загальних і спеціальних здібностей, реалізованих у житті, здобутий досвід, ціннісні орієнтири, переконання та ідеали. Соціальний вимір ідентичності охоплює ототожнення себе в суспільстві та суспільних групах, реалізацію соціальних ролей, сформованих під впливом мовної, культурної, етнічної, релігійної, расової приналежності.

Національна ідентичність визначається ідентифікацією особистості як учасника релігійної, національної спільноти або мовної групи, культури чи субкультури. Національна ідентичність становить “неперервне відтворення та реінтерпретацію структури вартостей, символів, спогадів, міфів і традицій, що становлять характерну спадщину націй, та ідентифікацію індивідів із цією структурою і спадщиною” (Сміт 2009, 40). Як результат прояву національної ідентичності, на думку Е. Сміта, стає концепція синтезування “осібної мови, почувань і символізму” (Сміт 1994, 6).

Культурна ідентичність – пріоритетна для творчості митців – існує як у межах власної культури, так і для її увиразнення поміж інших. Культурна ідентичність невід’ємна від соціальних структур та традицій соціуму (Герчанівська 2017, 222). В умовах глобалізації, взаємовпливів, домінування певної культури більшості, мультикультуралізму тощо, відбувається неминучий процес трансформації, розмивання контурів, символів ідентичності, втрати її самобутності, унікальності. Власне тому, як прогидію цьому, постають пошуки ідентичності митців шляхом виявлення глибинних зв’язків із традицією – як на рівні тематики, так і жанрів, форм,

стилів – особливих символах творчості.

Професійний рівень ідентичності ґрунтується не лише на усвідомленому виборі професії, але й на здатності людей до творчості й активності, а також реалізацією через творчість. Мистецька діяльність у цьому випадку постає як найбільш оптимальна можливість прояву ідентичності.

Для багатьох культурно-мистецьких явищ притаманна символічність, кодування. Саме в символах містяться зашифрованими елементи колективної пам'яті народу чи нації, відображається багатозначність ідей, змістів, смислових текстів і підтекстів. Символіка формує і забезпечує механізми дії культурної пам'яті, їх трансляцію. Символи, що втілюються в артефактах, обрядах, традиціях тощо, стають не просто відображенням історично-часової протяжності функціонування культури і мистецтва, а засобами національної ідентифікації, впізнаванням “свого” поміж “чужого”, містять активний потенціал для творчості наступних поколінь. Символи стають цеглинами побудови системи культури, її функціонування в просторі й часі, оскільки відображають цілісне (холістичне) світосприйняття.

Структура і наповненість символу несе функції відображення дійсності, смисли дійсності, інтерпретації дійсності в людській свідомості, сигніфікацію дійсності (позначення, понятійний зміст знаків), перетворення дійсності (Лосев 1982). У результаті цього диференціюються також наукові, філософські, художні (образні), міфологічні, релігійні, космічні, психологічні, ідеологічні, жестові символи.

Символіка апелює до глибинної традиції і колективної пам'яті народу, визначає генетичну спорідненість людей на основі ключових ідей і понять. Символ – результат діалектично взаємодії ідеї і образу, ідеального і реального, внутрішнього і зовнішнього, універсального загальнолюдського і конкретного (специфічного) національного. Символ є способом взаємодії поколінь (вертикальний або часовий рівень) та представників нації (горизонтальний або просторовий рівень). Основними групами символів виступають вербальні (словесні, мовні), цифрові, образні мистецькі (музичні, візуальні), емоційні (архетипні). К. Юнг вважав, що “навіть якщо наш розум і не осягає символів, вони все одно діють, тому що наше несвідоме визнає їх як вираження універсальних психічних факторів” (Юнг 1991, 241).

Символ є і засобом ідентифікації нації іншими. При чому символіка розрізняється як давня за походженням, так і новочасна, сформована у процесі становлення нації. Іноді певні символи набувають сакрального, магічного змісту. Часто творцями символів виступають конкретні особи, автори, але сам символ поступово отримує поширення і загальну значимість для нації. Тематичні напрями символіки в українській культурі досить багатоманітні (Енциклопедичний словник символів культури України 2015). Це, зокрема, символи природи (вода, вогонь, земля, вітер), весівту (сонце, місяць, зорі); християнські – біблійні (хрест, Христос, Богоматір,

Гетсиманський сад, Голгофа); державотворчі й політичні – тризуб, синьо-жовтий прапор, червоно-чорний прапор, гасла “Слава Україні – Героям слава”, гимни “Ще не вмерла Україна”, “Боже великий, єдиний”, історичні, козацькі та січові пісні, пісні УПА; етнографічні – елементи народного костюму (вишиванка, коралі, гердан, кептар та ін.), обряди календарного і родинного циклів та їх символіка – коліскові, весільні ладкання, плачі-поминання, колядування та традиційні страви на Різдво Христове, писанкарство та випікання паски на Великдень та ін.; рослинні (береза, барвінок, верба, дуб, калина, тополя), зоологічні (голубка, ворон, созуля, змія, орел); музичні (інструменти – кобза-бандура, скрипка, цимбали, сопілка, трембіта; лади народної музики – дорійський, гуцульський; пісенні форми заспів-приспів, ритмо-формули – наприклад, коломийкова) та ін. Всі ці символи численно відображені як у фольклорі, так і в творчості митців.

У різних видах мистецтва української діаспори (музичному, образотворчому, декоративно-ужитковому, театральному, літературі як мистецтві слова) вирізняються декілька сфер збереження і функціонування національних символів, етнокультурного кодування. Їх аналіз в ідентифікаційному аспекті має декілька сфер – тематичний, жанровий, стильовий, формотворчий та ін., що можуть слугувати підставами для окремого вивчення. У пропонованому дослідженні пріоритетними напрямками постає загальна характеристика основних національних символів у кожній зі сфер та осмислення їх значимості для ідентифікаційних вимірів творчості представників українського зарубіжжя.

### *Історико-культурна і духовно-релігійна сфера символів*

У багатьох видах мистецтва української діаспори пріоритетною сферою залишалася історико-культурна тематика. Це було пов'язано із потребою як власної ідентифікації митців – письменників, художників, музикантів та ін. через усвідомлене осмислення власного походження, так і відокремлення історичних фактів від російського і радянського домінування, їх відображення через творчу інтерпретацію.

Євген Маланок (1897–1968) – відомий письменник української еміграції, писав: “Міцно зорганізована на еміграції група національних митців буде радіотелеграфічною станцією, що постійно висилатиме на Батьківщину нашу національну енергію... Хто ж, як не поети й малярі, музики й журналісти мають бути духовним штабом національного руху? Українець-митець не може, не сміє не бути воїном...” (Яців, 1991).

Найважливішим вектором стало усвідомлення та презентація історії та символіки Київської Русі як першооснови становлення української державності та націєтворення. Наступним напрямом стала козаччина. Символіка козацтва, Запорізької Січі, образи козака Мамає з незмінними атрибутами-символами – коня, кобзи-бандури, люльки, шаблі тощо були постійно в полі творчості митців-художників. Проблематика української



історії ХХ століття – еміграція, війна, голодомор, сталінські репресії, діяльність УПА, трагедія Чорнобиля – потребували не просто мистецької рефлексії, але й правдивого реалістичного відтворення, емоційного переосмислення. Найпотужніше ця тематика, звісно, була представлена у літературі повоєнної діаспори, зокрема творчості У. Самчука, В. Барки, Т. Осьмачки, І. Багряного, Є. Маланюка та ін. Проте спостерігалися й її численні образотворчі виміри.

Наприклад, творчість П. Андрусіва (1906–1981) – українського живописця, ілюстратора, графіка, іконописця, (Польща, Німеччина, США) – зразок вираження важливих періодів історії України. В своїй статті “Чому в нас нема історичного малярства?” (1950) він зазначав: “Розгорнути перед очима народу силу й славу української княжої держави, показати розмах і могутність героїки гетьмансько-козацької доби, оживити на великих полотнах достойність і велич української культури, обидвох найкращих періодів нашої історії та оживити величні моменти з визвольних змагань останніх часів – оце наше велике завдання” (Яців, 1991). Його полотна “Битва під Конотопом”, “Бій Ігоря з половцями”, “Сватання Анни Ярославни”, “Княжа пристань у Києві”, “Французькі послы у князя Ярослава Мудрого”, “З’їзд князів”, “Зустріч гетьмана Мазепи з Костем Гордієнком” – відображають символіку давньої України-Русі, носять величний урочистий характер. Окремий напрям складають картини козацької тематики – “Побратими”, “Козацький полковник”, “Атака козаків”, “Лови соколів”, “Козацькі старшини”, “Князь Дмитро Вишневецький-Байда” та ін. Провідна картина “Хрещення Русі-України” П. Андрусіва була визнана “офіційним” зображенням до відзначення Тисячоліття Хрещення Русі українською діаспорою у 1988 р. (див. Додаток 1.) Показово, що навіть у ілюстрованих різдвяних листівках митець використовував аналогії до історії України-Русі (див. Додаток 1.1).

Окремий напрям складає персоналогічний вимір історично-культурного вектору тематики творчості митців української діаспори. Постаті історичних осіб – державницьких і політичних діячів Володимира Мономаха, Княгині Ольги, Анни Ярославни, Богдана Хмельницького, Івана Мазепи, Михайла Грушевського, Степана Бандери, Євгена Коновальця, письменників – Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Богдана Лепкого, релігійних лідерів – Андрія Шептицького, Йосипа Сліпого та ін., знайшли відображення в скульптурі, портретному малярстві, графіці. Наведемо як приклад декілька імен митців.

Олександр Архипенко (1887–1964) – видатний український скульптор (США) створив понад 750 композицій, серед яких бронзові плити-барельєфи Б. Хмельницького, М. Грушевського, скульптури князя Володимира Великого, Т. Шевченка, І. Франка, які встановлені в Українському культурному парку у Клівленді, скульптурна постать Кобзаря у м. Керхенсон, штат Нью-Джерсі.

Лео Мол – Леонід Молодожанин (1915–2009) – скульптор і живописець

(Канада). В його творчості вагоме місце посідає образ Кобзаря – Тараса Шевченка. Проекти митця слугували основою пам'ятників Шевченкові у Вашингтоні, Буенос-Айресі, Прудентополісі та ін. Окрім того, митець виконав ряд скульптурних портретів – погрудь кардинала Йосифа Сліпого.

Святослав Гординський (1906–1993) – митець-універсал – маляр, графік, іконописець, поет, перекладач, мистецький і літературний критик, культурно-мистецький діяч (Німеччина, США). Як художник-монументаліст він створив розписи до понад тридцяти церков в Європі, Америці, Австралії.

Також потужний ідентифікаційний вимір становила духовно-релігійна творчість митців діаспори. Т. Прокопович виокремила в ньому три основні напрями – консервуючий, синтезуючий, трансформуючий (Прокопович 2001). У кожному з них діяльність митців – композиторів (А. Гнатишина, М. Федоріва, І. Соневицького, М. Кузана, В. Балея) та художників й архітекторів (Х. Дохват, Ю. Мокрицького, П. Холодного, С. Гординського, Р. Жука) спрямовані як на збереження канонічних жанрів українського релігійного мистецтва, так і на їх модифікацію та трансформацію під впливом нових стильових напрямів культури, інтегрування національного в загальносвітовий контекст.

### *Фольклорно-етнографічна сфера символів*

Народна творчість, народне мистецтво – найяскравіші показники унікальності. Саме в цій сфері символіка найбільш виразна, багатоманітна та упізнавана. Українська народна символіка синтезувала дохристиянські (язичницькі) та християнські елементи. При чому прояви символіки фольклорно-етнографічної сфери найбільше спостерігаються саме як ідентифікація українських митців у інонаціональному середовищі, навіть якщо відсутній вербально-мовний чинник (символ) як у їх повсякденному бутті, так і в творчості.

Умовно можна розділити символи цієї сфери на такі групи:

- символіка усного фольклору – образи з казок, легенд, переказів;
- символіка музичного фольклору – інструментарій, лад і метроритміка, пісенні жанри (колискові, коломийки, ладкання, емігрантські пісні), танцювальні жанри (гопак, полька тощо);
- символіка етнографічних обрядів (календарних та родинних) – різдвяних, великодніх, весільних, Івана Купала, поминальних;
- етносимволіка кухні та традицій харчування (страви – борщ, куліш, галушки, холодець, вареники, голубці, кутя, паска та страви – ковбаса, копченості тощо, святкові страви та пісні);
- етносимволіка українського одягу (строю та його елементів – вишиванки, шароварів, вишивки, крайки та ін.) та прикрас (коралів, гердану, баламутів, намітки тощо).

Всі ці символи знайшли своє відображення як у повсякденному житті

емігрантів та їх сімей, так і загалом в сучасній діаспорній ментальності, відображені у численних українських фольклорно-етнографічних фестивалях за кордоном (Польщі, Хорватії, Великобританії, Канаді, США).

У творчості українських живописців за кордоном спостерігаємо щільний зв'язок з етнографічними та фольклорними мотивами, які охоплюють як обрядові елементи, народні пейзажі, так і портретні замальовки побутового характеру.

Наприклад, спадщина видатного українського скульптора з Німеччини Григорія Крука (1911–1988) містить не лише портретні скульптури видатних постатей української історії (князя Володимира Великого, королеви Франції Анни, доньки князя Ярослава Мудрого, гетьмана Івана Мазепи, письменників Тараса Шевченка, Василя Стефаника, патріарха УГКЦ Йосипа Сліпого), але й простих селянок – як символів народної культури – “Жінка з терлицею”, “Жінка з повісмом”, “Жінка, що втікає перед дощем” та ін.

В українській культурі вагоме місце посідає народний музичний інструментарій. Окремі інструменти мають автохтонне походження, інші зберегли свою автентичну природу. Автохтонні (місцеві, корінні) інструменти українців – кобза і бандура, оскільки вони є суто національним результатом розвитку культури українського народу. У них відображені не лише його ментальні почування, але й звукові (ладові, інтонаційні) особливості строю, формотворчі конструктивні характеристики, можливості для відтворення специфічних жанрів репертуару. Попри активні процеси удосконалення інструментів упродовж ХХ ст., багато з них зберегли свою автентичну (первісну), незмінну природу – форму, стрій, репертуар. Серед них – дримба, сопілка, трембіта, ліра та ін. Деякі, хоча й мають споріднення з суміжними культурами, в українській отримали унікальні форми представлення та функціонування. Серед них, наприклад, скрипка, сопілка, цимбали, які для національної традиції невід’ємні від поняття троїста музика.

Кобза-бандура – важливий музичний і духовний символ ідентифікації українства в світі. Відомі концертні виступи перших виконавців-бандуристів за кордоном – В. Ємця, М. Теліги – в 20–30-тих рр. ХХ ст., які стали символами презентації не лише національного інструмента, але й його унікального репертуару – дум, історичних пісень, танцювальних мелодій. Пізнішу популяризацію інструмента представляли й дослідники – в історичних та органологічних виданнях: “Кобза та кобзарі” Василя Ємця (Берлін, 1923), “Кобза і бандура” Павла Конопленка-Запорожця (Вінніпег, 1963), статті Володимира Луціва (Великобританія), Віктора Мішалова (Австралія, Канада), Андрія Горняткевича (Канада). Ці публікації ставали засобом представлення традицій української музичної культури, її значимості у світовому контексті.

Якщо традиційне кобзарство завжди було носієм символів традиційної культури – інструмента та репертуару, то академічне бандурне мистецтво

упродовж XX–XXI ст. вражає розмаїттям виконавських стилів, для кожного з яких характерними рисами стають опора на конкретний специфічний інструментарій і форми його функціонування (сольна й ансамблева), музичні жанри (інструментальні та вокально-інструментальні), багатотембральність співу (чоловічого, жіночого, мішаного, дитячого), традиції чи новації композиторської творчості або її інтерпретації (Дутчак 2013, 246). Вокально-інструментальна сфера репертуару бандуристів (солістів та ансамблів) у діаспорі містить етнокультурні коди вербального та музично-інтонаційного характеру – крізь історичні сюжети, релігійний, ліричний та патріотичний зміст, здійснює загальний духовно-виховний вплив на слухача. Діяльність у діаспорі Капели бандуристів ім. Т. Шевченка (Детройт, США) – концертно-виконавська, звукозаписна, навчально-методична, просвітницька засвідчує взаємодію напрямів збереження традиційної музичної культури (зокрема, репресованої спадщини Г. Хоткевича) та новочасної діаспорної (творчості Г. Китастого, А. Гнатишина, М. Гайворонського та ін.).

Багато митців синтезують у своїй творчості народні українські мотиви, їх символіку з сучасною стилістикою та формами. Показовою щодо цього є творчість мисткині універсального таланту Аки Перейми (США).

Ака (Богумила) Перейма (1927–2013) – малярка, писанкарка, графік, скульпторка, керамістка. У її творчості органічно переплелися традиції народних ремесл (писанкарства, кераміки) з мотивами музичного фольклору. Її писанки, а також картини орнаментів писанок в якості картин та скульптури, змодельовані на основі форми писанки, символу яйця як нескінченності життя – засвідчують оригінальне переосмислення традиції. Яскравим прикладом також виступає циклічна серія полотен “Українські народні пісні”, насичених не просто ілюстративністю тематики фольклору, але символікою українства (див. Додаток 1.2).

В останні десятиліття виокремився ще один напрям ідентифікації митців діаспори. Так, 2015 року в Нью-Йорку відбулася виставка 100 робіт 43-х художниць з півночі Америки та країн Європи, які належать до третьої та четвертої хвилі української еміграції. Їхні твори охоплювали жанри живопису (натюрморти, портрети, пейзажі), скульптури, іконопису та мішаної техніки. Виставка засвідчила не лише їх професійні здобутки, але “місце в чоловічому мистецькому мейнстрімі, що применшував та виключав етнічні меншини та жінок”, свій власний акцент у репрезентації традиційного мистецтва як “найбільш ефективного способу збереження української ідентичності” (Музей українського живопису 2015).

Традиційну ансамблеву сферу музикування українців репрезентує троїста музика. Поєднання інструментів та голосів музичної фактури стало виявом символіки ансамблевої гри, навіть попри додавання народних інструментів інших культур, синтезування з традиційною американською музикою кантрі або ж напрямом world music. Такі традиції, наприклад, представляє творчість гуртів “Кубасонікс”, “Papa-Duk” (Канада).

Етнографічні традиції українського народного костюму – неодмінні елементи виступів сучасних виконавців зарубіжжя (див. Додатоки 1.3, 1.4). Зокрема, використовуються як автентичні традиційні костюми чи його елементи з окремих регіонів України (покутські, борщівські, гуцульські, буковинські, поліські, полтавські та ін.), так і стилізовані – з елементами вишивки (ручної чи машинної), ткацтва, декорування, нашійних прикрас з коралів чи бісеру (Дутчак 2020). Часто стилізовані костюми мають поряд із соціально-часовими проєкціями (княжество, козацтво, селянство, міщанство) й образи кобзаря, лірника, мандрівних музикантів. Показово, що ще у хореографічних постановках В. Авраменка в країнах Європи та Америки у 20–30-тих рр. XX ст. українські костюми та образи (кобзаря, козака) були необхідно образною символікою у доповнення до тематичної ідентифікації та інтерпретації танців.

Таким чином, питання символіки образів у творчості митців української діаспори відображається на кількох рівнях – національної ідентифікації та самоідентифікації в умовах інонаціонального середовища; презентації в найрізноманітніших формах у різних видах мистецтва, що ідентифікує як самих митців, так і види українського мистецтва; вияв поваги до елітарних українських знаків зі сторони загального сприйняття суспільством упродовж тривалого часу; доповнення новими символами і знаками. Слід також відзначити аксіологічне (ціннісне) значення цих символів для середовища української діаспори, а також виховання молодого покоління.

Булат, Т., Філенко, Т. (2009). *Світ Миколи Лисенка. Національна ідентичність, музика і політика України XIX – початку XX століття*. Майстерня книги. Нью-Йорк; Київ.

Бурбан, М. (2006). *Українські хори і диригенти*. Посвіт. Дрогобич.

Герчанівська, П. (2017). *Культура в парадигмах XX–XXI ст.* НАКККіМ. Київ.

Гібернау, М. (2012). *Ідентичність нації / пер. з англ. П. Таращука; ред. Л. Марченко. Темпора. Київ.*

Дутчак, В. (2013). *Бандурне мистецтво українського зарубіжжя XX – початку XXI століття*. Фоліант. Івано-Франківськ.

*Енциклопедичний словник символів культури України*. (2015). Заг. ред. В. Коцура, О. Потапенка, В. Куйбіди. 5-те вид. В. М. Гаврищенко. Корсунь-Шевченківський.

Смець, В. *Кобза і кобзарі*. (1923). Українське слово. Берлін.

Карась, Г. (2012). *Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття*. Фоліант. Івано-Франківськ.

Конопленко-Запорожець, П. (1963). *Кобза і бандура*. Вінніпег.

Лосев, А. (1982). *Знак, символ, миф*. Изд-во Моск. ун-та. Москва.

*Музей українського живопису* (2015). Електронний ресурс: <http://museum.net.ua/news/u-nyu-jorku-zibrali-xudozhnic-ukraïnskoï-diaspори>

Муха, А. (2004). *Композитори України та української діаспори: довідник*. Музична Україна. Київ.

Прокопович, Т. (2001). *Синтез національного й інонаціонального у релігійній творчості митців-емігрантів*. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць: Наук. зап. Рівненського держ. гуманіт. ун-ту. Рівне. Вип. 6. С. 108-118.

Самчук, У. (1976). *Живі струни. Бандура і бандуристи*. Видання Капелі Бандуристів ім. Тараса Шевченка. Детройт.

Сміт, Е. (1994). *Національна ідентичність* / пер. з англ. П. Таращук. Основи. Київ.

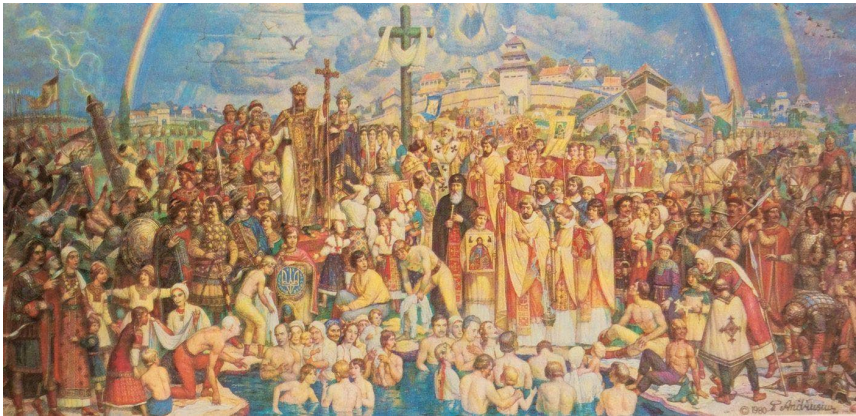
Сміт, Е. (2009). *Культурні основи нації. Ієрархія, заповіт і республіка*. Темпора. Київ.

Юнг, К. (1991). *Архетип и символ*. Ренессанс. Москва.

Яців, Р. (1991). *Петро Андрусів: історія очима надії*. Електронний ресурс: <https://uartlib.org/petro-andrusiv-istoriya-ochima-nadiyi>

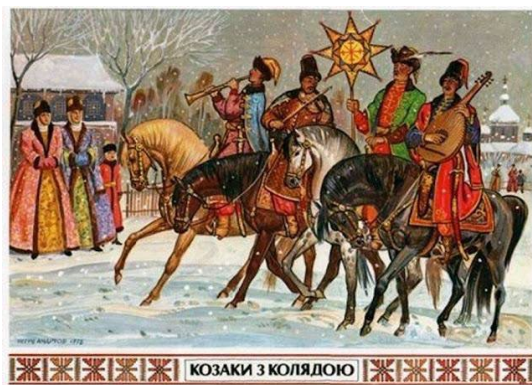
## ДОДАТКИ

### Додаток 1



П. Андрусів “Хрещення України-Руси” (1980)

Додаток 1.1



## Додаток 1.2



Ака Перейма “Розпрягайте, хлопці коней” з серії “Українські народні пісні” (1990)

## Додаток 1.3



Гурт “Кубасонікс” (Канада)

## Додаток 1.4



Український фестиваль в Оттаві (Канада)



## УКРАЇНА В “ЕНЦИКЛОПЕДІЇ” Д. ДІДРО І Ж. Д’АЛАМБЕРА XVIII СТ.

**Микола Железняк, Олександр Іщенко**

(Україна)

*Дослідження присвячено проблемам відображення українознавчої тематики в зарубіжних енциклопедіях, зокрема аналізу інформації про Україну у всесвітньо відомому французькому виданні епохи Просвітництва “Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers” (“Енциклопедія, або Тлумачний словник науки, мистецтва й ремесел”). Схарактеризовано повноту змісту статті “Україна” цього видання з огляду на загальний рівень знань про Україну в тогочасній французькій історіографії. З’ясовано, що відомості про Україну могли б бути повніші, якби автор спирався на доступні на той час джерела. Водночас наголошено, що французькі історичні праці XVII–XVIII ст., що містять згадки про Україну, очевидно, написані під впливом російських або польських авторів, які транслювали політизовані концепції.*

*Ключові слова: Україна в енциклопедіях, епоха Просвітництва, французькі енциклопедії, “Encyclopédie”, російська пропаганда, політична ідеологія.*

### UKRAINE IN THE ENCYCLOPEDIA OF D. DIDEROT AND J. D’ALEMBERT OF THE 18<sup>TH</sup> CENTURY

**Mykola Železnjak, Oleksandr Iščenko**

*The study is devoted to the issues of representations of Ukrainian topics in encyclopedias worldwide, in particular, to the analysis of information about Ukraine in the world-famous “Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers” (“Encyclopedia, or a Systematic Dictionary of the Sciences, Arts, and Crafts”) published in France in the Enlightenment era. There has been described the completeness of content of the article “Ukraine” in that edition, based on the outline of general knowledge about Ukraine in the French historiography of that time. It has been found that the information about Ukraine could have been more complete if the author had relied on the sources available at that time. On the other hand, it was emphasized that the French historical works of the 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries, which contain references to Ukraine, obviously written under the influence of Russian or Polish researchers who spread politicized concepts.*

*Key words: Ukraine in encyclopedias, Age of Enlightenment, “Encyclopédie”, French encyclopedias, Russian propaganda, political ideology.*

### *Вступ*

Для епохи європейського Просвітництва характерний активний розвиток енциклопедизму – поширення в суспільстві енциклопедичного погляду на світ. Її квінтесенцією стала багатотомна праця “Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers” (“Енциклопедія, або Тлумачний словник науки, мистецтва й ремесел”), укладена впродовж 1751–1772 рр. провідними мислителями того часу під керівництвом Д. Дідро та Ж. Д’Аламбера. Вона була своєрідним засобом поширення серед загалу об’єктивних знань універсального характеру – “від сірника і штопора до віршових розмірів та організації всесвіту” (Біляшевич 2019, 16). Можна стверджувати, що її революційне значення полягає в неабиякому внескові у становлення наукової картини світу замість метафізичної (релігійної, містичної, езотеричної) як нового типу мислення, переходу на наступний щабель культурного й технічного розвитку Західного суспільства. До речі, виразниками попередньої картини світу, що утвердилася в Середньовіччі, були також енциклопедії: однією з визначних схоластичних праць, побудованій на виразно християнській картині світу, є енциклопедія Вінсента з Бове “Speculum Maius” (“Велике зеркало”), що відіграла “непересічну роль у європейській культурі й освіті, поцінована як панорама різномовних джерел, доступних тогочасним інтелектуалам, і водночас документальне свідoctво знань, уявлень, світогляду, менталітету західноєвропейського Середньовіччя” (Арістова 2020, 45). Поєднання інформаційної функції “Encyclopédie” з культурною забезпечило її велику популярність, що зумовлює актуальність дослідження цієї праці й нині. За нашими спостереженнями, перманентно її аналізують у зв’язку з вивченням європейської історії науково-технічного прогресу (Vérin & Gouzévitch 2011; Kislov 2021), філософських і культурологічних ідей епохи Просвітництва (Біляшевич 2019; Бова 2012), а також історії енциклопедичної справи (Сербін 2014; Loveland 2019; Todorović 2018). Водночас ми не знайшли українських історичних студій, у яких “Encyclopédie” фігурувала б як матеріал дослідження.

Не раз помічено, що в сучасних зарубіжних енциклопедіях українознавчу інформацію можуть подати некоректно (Железняк, Іщенко 2022). Йдеться як про текстове відтворення українських назв іноземними мовами, так і тлумачення понять, явищ, персоналій. Найчастіше це спричинено багаторічною цілеспрямованою російською масмедійною, культурною й науковою експансією у світі, внаслідок чого українські назви іноземці відтворюють за російським мовним зразком, багато відомих українців вважають росіянами, українців називають братнім для росіян народом або й одним народом. Заради об’єктивності треба сказати, що Україна геополітично перебуває не лише в полі зору Росії: “Довгий час її сприймали у світі як частину окремих імперських формувань – Австро-Угорської, Речі Посполитої, Російської, Османської, а пізніше – Радянської.

Але для світу Україна багато в чому залишалася *terra incognita*” (Пирожков 2020, 9).

Політична пропаганда – найнебезпечніший різновид російської експансії, особливо якщо вона безпосередньо артикулюється з уст авторитетних осіб. Так, президент РФ багато разів висловлював своє бачення історії українців та їхніх земель. Наприклад, в одній із статей він заявив, що українці й росіяни – один народ, а українську державність заснувала радянська влада (Відгук українських істориків... 2021). Ці ж міфи були повторені в його офіційному зверненні перед початком масштабних воєнних дій в Україні 24 лютого 2022 року. Попри те, що такі твердження науково не обґрунтовані, їхнє поширення в суспільстві потребує постійних цільових реагувань у вигляді експертних спростувань. Протидія антиукраїнській пропаганді повинна відбуватися на рівні широкого спектру інформаційних джерел, де енциклопедичний – не виняток. Це неабияк посилює актуальність нашої розвідки, оскільки вона певною мірою окреслює питання історії державотворення України в трактуванні визначних енциклопедистів XVIII століття.

Мета дослідження – виявити згадки про Україну у праці “*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*”, що в середині 18 ст. були запропоновані для французького суспільства, та окреслити зміст і характер цієї інформації. XVIII століття, у якому створювали цю енциклопедію, – період, коли Російська імперія широко проводила колоніальну політику щодо українських земель (було скасовано гетьманат, ліквідовано державну автономію українців, знищено Запорозьку Січ, закріпачено селян, проведено секуляризацію монастирів, нищення УГКЦ, посилено русифікацію України, фальшування її історії) та поширювала історичні міфи в Західній Європі. Тому важливим завданням нашої розвідки є аналіз українознавчої інформації в “*Encyclopédie*” в контексті її можливого “засмічення” російськими геополітичними наративами.

### *Методика*

У сучасному суспільстві історія стає публічною, набуває прикладного характеру, трансформується в *public history* і є одним із ключових сегментів інформаційного простору (Калакура 2020, 84). Завдяки оцифруванню багатьох джерел сьогодні маємо можливість докладно аналізувати зокрема й тексти іноземних енциклопедичних видань, що становлять неабияку історичну цінність.

Видання Д. Дідро та Ж. Д’Аламбера “*Encyclopédie*” має дві електронні версії – оригінальний франкомовний текст, розміщений на порталі Чиказького університету (<https://encyclopedia.uchicago.edu>), та англомовний переклад, доступний на вебсайті Мічиганського університету (<https://quod.lib.umich.edu/d/did>; перекладено не всі статті). Обидві версії енциклопедії є джерельною базою нашого аналізу, їхнє поєднання

забезпечує більш точне розуміння термінологічного апарату та змісту викладеної інформації у статтях, що потрапили у фокус нашої уваги.

Відбір енциклопедичних статей для дослідження виконано шляхом пошуку засобами навігації на сайті оригінальної франкомовної енциклопедії за ключовим словом – “Ukraine”. Пошук здійснено як серед заголовків, так і в текстах статей. Схожу методику дослідження було застосовано в одній з попередніх праць (Іщенко 2020). У результаті пошуку ми виявили 29 статей, що містять слово “Україна”. З них – одна стаття під назвою “Україна”. Саме цю статтю взяли за основу нашого аналізу як найбільш показову з точки зору українознавчої інформації в енциклопедії Д. Дідро та Ж. Д’Аламбера (статтю опубліковано в 17 томі, що вийшов друком 1765 р.).

### *Результати*

Наш аналіз засвідчує, що слово “Україна” (“Ukraine”, “l’Ukraine”) у значенні назви європейської країни є в “Encyclopédie” Д. Дідро, Ж. Д’Аламбера. Не маючи на меті докладно зосереджуватися на історії появи й поширенні топоніма “Україна”, зазначимо, що вперше це слово фіксують у Київському літописі XII ст. (Пирожков 2020, 76). Досі дискусійним лишається питання про те, якою є семантика цього слова і які саме землі ним називалися в ті чи інші часи (Чухліб 2018). Якщо ж говорити саме про назву території, то чи не найперше її фіксують в зарубіжних картографічних джерелах, починаючи від XV ст. У наступному столітті військові успіхи козаків зумовлювали тенденцію виділення території України на різноманітних географічних картах Європи. Від XVI ст. назва “Україна” вже постійно фігурує в іноземних документах (зокрема польських, турецьких) як державне утворення.

При цьому слід зауважити, що протягом своєї історії Україна часто перебувала під окупацією інших держав або була об’єктом їхніх зазіхань. “Україна як державний організм формувалася у зоні фронтиру, на перетині різноспрямованих цивілізаційних впливів, ментальних настанов, потужного імперського тиску держав-метрополій” (Пирожков 2020, 86). Все це суттєво впливає на те, як іноземні історичні джерела інтерпретували українські землі. Це ж є підґрунтям і для сучасних ворожих маніпуляцій щодо топоніма “Україна” та історії держави Україна.

Отже, з огляду на зазначене вище, в “Encyclopédie” назва “Україна” трапляється цілком закономірно, оскільки згадки про Україну вже містять французькі (та інших країн) джерела попередніх століть. Коли створювали названу енциклопедію, “однієї самоназви *Україна* як уособлення національного ідентитету не існувало – конкурували і паралельно застосовувалися назви *Мала Русь, Малоросія, Мала Росія, Україна, Русь*” (Пирожков 2020, 81). Прикметно, що в “Encyclopédie” укладачі вживають саме назву “Україна”, а не іншу серед наведених. Далі з метою подальшого дослідження змісту статті “Україна” пропонуємо для ознайомлення її переклад:

“Україна – європейська країна, що межує на півночі з Польщею (Pologne) та Московією (Moscovie), на півдні з Татарією – країною Очаків (d'Oczakou), на сході з Московією, а на заході з Молдовою (Moldavie). Цю великих розмірів країну також називають Малою Руссю (petite Russie), Червоною Руссю (Russie rouge), а також Київською губернією (province de Kiovie); через неї тече Дніпро (Dnieper), який греки називали Борисфеном (Boristhène). Дві назви, одна з яких вимовляється значно мелодійніше, є черговим доказом вишуканості грецької мови на противагу мов стародавніх народів півночі. Столиця – Київ (Kiou), колишня назва – Кізовія (Kisovie), її побудували константинопольські імператори, коли заснували там колонію; досі можна побачити грецькі написи, залишені 1200 років тому. Саме тут в XI ст., ще до монголо-татарської навали на Русь (Russie), оселилися великі князі Русі (Russie). Українці, яких ще називають козаками (Cosaques), є пращурами давніх роксоланів, сарматів і татар. Раніше на українських землях існувала стародавня Скіфія (Scythie). Землі в Україні родючі, а українці мають високу народжуваність, вищу, ніж у Римі чи Константинополі. Українці добрі і волелюбні, проте перебували під владою Польщі та Туреччини. Згодом продемонстрували свою лояльність до Росії в 1654 році, підпорядкувавшись Петру. Якщо іншим країнам властивий адміністративний поділ на міста і села, то характерним для України є розподіл на 10 полків, очолюваних гетьманом або отаманом. Раніше його обирали голосуванням, а нині він призначається російським урядом. У давнину в цій країні сповідували язичництво та мусульманство. Згодом прийняли християнство; під впливом Польщі набула поширення римська церква, а сьогодні, перебуваючи у складі Росії, поширюється грецька церква” (Jaucourt 1765).

Як бачимо, зміст тексту статті, порівняно із сучасними енциклопедіями доволі тривіальний: набір фактів обмежений, майже немає дат, розмір статті невеликий. Прикметно, що стаття “Росія” значно розлогіша; до речі, пошук в “Encyclopédie” за ключовим словом “Russie” виявляє понад 300 статей, що свідчить про те, що українознавчий матеріал (20 статей) істотно постується росієзнавчому. Звернімо увагу, що слово “Russie” французькою означає “Росія”. Водночас цим же топонімом французи можуть називати Русь, хоча в сучасній мові більш точним для цього є слово “Rus”. Схожа ситуація з англійською версією цієї статті, де фігурує термін “Russia” на позначення Русі (замість еквівалентного “Rus”). Власне, закономірно припустити, що носій французької чи англійської мов, звернувшись до цієї статті, найімовірніше прочитає фр. “Russie” і англ. “Russia” як “Росія”, а не “Русь”.

В “Encyclopédie” основна назва на позначення українських земель – “Україна”. Водночас згадано такі найменування, як “Мала Русь” і “Червона Русь”. У статті “Україна” фіксуємо також різні назви Росії. У дефінітивній частині вжито топонім “Московія”, а далі, де йдеться про Петра I та

віросповідання, – назву “Росія”, що в оригіналі й англomовному перекладі орфографічно ідентичне “Русі”.

Кейс про однакове написання у французькій та англійській мовах назв “Росія” і “Русь” яскраво демонструє складність, заплутаність для носіїв цих (та й інших) мов знань про відмінності між історичним розвитком України й Росії та засвідчує, чому Україну у світі часто асоціюють із Росією. Бачимо, що причина – давня, вона пов’язана не лише з радянською чи сучасною російською пропагандою. Те, що у французькій мові назви “Русь” і “Росія” позначено одним словом, можна пояснити ось яким фактом: “Один з перших французьких історіографів XVI ст. Жан дю Тілле, згадуючи про одруження короля Генріха I з руською принцесою Анною, дочкою короля Георгія, визначає країну її походження як «Русь, що нині є Московією». Через пів століття подібну тезу повторить відомий французький історик Франсуа Ед де Мезере у своїй «Історії Франції», яка надовго стала найавторитетнішим нарисом історії цієї держави” (Луняк 2011, 169–170). Як бачимо, мовна плутанина стала наслідком давньої фактологічної помилки, коли середньовічні історики Франції Руссю назвали Московію. Чому так сталося і чи є в цьому “московський слід”?

Історія політичної ідеології Москви розпочалася раніше, ніж з’явилася французька “Eusclopedie”. Зокрема, пам’ятка літератури XVI ст. “Сказання про князів Володимирських” називають однією з перших праць пропагандистського спрямування. Вона мала на меті сформулювати ідею про Росію як правонаступницю культурної та політичної спадщини Русі: “Цей твір ідеологічно обґрунтовував загальноруський характер великокнязівської московської влади через утвердження думки про її божественний характер та про наслідування московськими князями прав київських князів. Невід’ємною складовою всієї цієї побудови було обґрунтування цим наслідуванням претензій Москви в боротьбі з Литвою на повернення останньою їй земель, що колись належали Київській державі” (Бульвінський 2004, 291). Такий політичний концепт був необхідністю у зв’язку з розбудовою Московського царства на зразок того, як Візантійська імперія постала на ґрунті Стародавнього Риму (Україна і Росія... 2004, 166). Звісно, це не має нічого спільного з реальністю, адже, як зауважив ще М. Грушевський, “Київська держава, право, культура були утвором одної народності, українсько-руської, і київський період перейшов не у володимиро-московський, з якого повинна вести свій родовід Московська держава й Російська імперія, а в галицько-волинський XIII ст., потім у литовсько-польський XIV–XVI ст.” (Грушевський 2002, 78). У кін. XVII ст. за часів Петра I набула поширення “картографічна пропаганда, коли зусиллями Санкт-Петербурзької імператорської академії наук велася робота зі створення «Атласу Російського», який би став перевіреним джерелом інформації для Заходу” (Галушко 2013, 51). Робилися спроби популяризації Росії, зображуючи її для Європи у вигідному світлі через наукові історичні праці. Отже, цілком імовірно, що російські твори з ідеологічними

наративами могли використовувати французькі історики для написання своїх праць. Це підтверджують українські дослідники: “твір Ж. Маржере «Стан Російської імперії та Великого князівства Московського» (поч. XVII ст.) є першим франкомовним нарисом, що подав історію Русі з позиції Москви, ототожнюючи Русь і Московію” (Луняк 2011, 183). Посилення Московського царства сприяло закріпленню назви “Русь саме за ним і в працях інших французьких дослідників” (Луняк 2011, 184).

Доречно зазначити, що в ці ж часи з’явився й польський дискурс про те, що “території Південної та Західної Русі є споконвічною власністю свого королівства” (Луняк 2011, 172). Польські джерела, безсумнівно, потрапляли до Франції, і їх використовували тамтешні дослідники, які описували землі на сході Європи. Саме під впливом польських праць у французьких авторів з’являється чергове найменування українських земель – “Роксоланія” (Roxolanie) та “Рутенія” (Ruthenie). На думку французького історика XVI ст. Бенуа Ріго, Роксоланія є природною частиною Польщі (Луняк 2011, 172). Інший француз Блез де Віженер називає Рутенією Русь як польську історичну спадщину (Луняк 2011, 175).

Варто зауважити, що у франкомовних джерелах, окрім названих у статті, вживали й інші найменування українських земель, але у французькій енциклопедії їх не згадано. За даними С. Луняка, батьківщину Анни Ярославни іменують у середньовічних французьких хроніках “Русією”, “Рабастією”, “Русцією”, “Русією”. Та загалом окремі епізодичні контакти між Францією та Руссю не дозволяли мати чітке уявлення на заході Європи про останню. “Згадки про руських воїнів і купців, товари з Русі нерідко трапляються у старофранцузькому епосі, але не дають майже жодної інформації про країну їх походження. Основним джерелом відомостей про землі сучасної України у Франції в XIII–XV ст. були свідчення нечисленних подорожніх, що виконували різні дипломатичні чи військові місії” (Луняк 2011, 168–169). Французькі історики XVI–XVII ст. подавали значно більше інформації про українські землі. “Справжня революція у кодифікації України як держави пов’язана з іменем французького інженера Гійома Левассера де Боплана, який, перебуваючи з 1630 по 1647 рр. на службі у війську польського короля, керував зведенням укріплень та оборонних споруд у дніпровському регіоні. В опублікованій у 1651 р. у Франції невеликій праці «Description d’Ukraine qui sont plusieurs provinces du Royaume de Pologne» («Опис України, кількох провінцій Польського Королівства») він відтворив для західного читача картину України, якою її побачив – з докладними відомостями географічного та економічного характеру, описанням порогів, побуту і звичаїв запорозьких козаків, кримських татар тощо” (Боплан 1990). Все це свідчить про те, що в період написання “Encyclopédie” її автори могли залучати більше джерел про Україну, щоб підготувати інформативнішу статтю.

Будь-яка енциклопедія подає знання на основі узагальнення вже відомих даних. Водночас особливості й характер узагальнень великою мірою

залежить від автора. Матеріали “Енциклопедії” Д. Дідро й Ж. Д’Аламбера мають авторів (їх названо в кінці статей). Зокрема, статтю про Україну, як і більшість інших статей, в тексті яких міститься назва “Україна”, підготував відомий французький філософ, письменник Луї де Жокур. У кінці статті зазначено, що основне джерело, на яке спирався автор, – “Історія Російської імперії за Петра Великого” Вольтера (“Histoire de l’empire de Russie sous Pierre le Grand”, 1759–1762). Як стверджує Т. Приймак, цю працю Вольтер писав “на замовлення російського уряду, вихваляючи Петра I його подвиги, не лише воєнні, а й соціальні, економічні та адміністративні” (Приймак 2018, 51). Аналізуючи в ній інформацію про Україну, дослідник ставить питання про те, якою літературою міг користуватися Вольтер, сумніваючись у достовірності наведених ним історичних фактів, та висловлює думку, що він не брав до уваги основні на той час джерела про Україну – Боплановий “Опис України” (1651 р.) та “Історію війни козаків проти Польщі” (1663 р.) П’єра Шевальє (Приймак 2018, 52).

Порівняймо для наочності опис України в праці П. Шевальє: “Країна, де мешкають козаки, зветься Україною, що означає «окраїна». Це вся територія, що простяглася поза Волинню та Поділлям і яка входить до складу Київського та Брацлавського воєводств. Україна є дуже родючою країною, так само як Русь і Поділля. <...> Коли у Шевальє йдеться про «Русь», то розуміється Прикарпаття (Руське воєводство)” (Галушко 2013, 47). Тож у зіставленні з працею “Encyclopédie”, формулювання П. Шевальє, на наш погляд, концентрують у собі значно більше інформації для окреслення України і її кордонів. Зважаючи на це, можна припустити, що стаття про Україну в “Encyclopédie” містить неточності та / або неповні дані, відомі на той час. Встановити це, аналізуючи кожен наведений факт, може бути цікавим завданням для істориків.

Існує думка, що вибір Вольтера як кандидатури для популяризації особи Петра I в Західній Європі не був випадковим. Вольтер мав русофільські погляди та особисті симпатії до політичної діяльності Петра I. У Росії добре знали про “підприємницький” хист Вольтера, тому прагнули “заохотити” його до створення необхідного для себе продукту. Окрім цього, хід написання наукової роботи та відбір потрібних документів мали контролювати відомі російські вчені М. Ломоносов, Я. Штелін, І. Тауберт та Ф. Міллер (Проданюк 2018, 33). Власне, ці твердження Ф. Проданюка засвідчують поширення в ті часи російської пропаганди в Європі й потрапляння її, хоч і опосередковано, на сторінки енциклопедій. Та все ж необхідно віддати належне укладачам “Encyclopédie”, які попри широке трактування французькими дослідниками в ті часи України як частини Росії, Польщі, підготували статтю про Україну як про окрему країну.

### *Висновки*

1. “Encyclopédie” Д. Дідро й Ж. Д’Аламбера містить інформацію про Україну. Серед низки статей, у якій є згадки про неї, особливої уваги



заслуговує стаття під назвою “Україна”. Довідкові відомості про Україну, подані в енциклопедії, не були такими, що з’явилися французькою мовою вперше. Знання про Україну на той час уже містилися в текстових і картографічних джерелах (не лише французьких, а й інших європейських). Власне, стаття “Україна” у найвідомішій французькій енциклопедії епохи Просвітництва є черговим (ще одним) джерельним свідченням про терени України.

2. Ознайомлення зі статтею “Україна” дало змогу виявити кілька проблем, характерних для енциклопедистики. Йдеться про повноту інформації, що втрачається з плином часу, та якість джерельної бази, на основі якої готують фактаж статті.

3. Аналітичний розгляд передумов виникнення енциклопедичної статті “Україна” виявляє поширення в ті часи московських політичних наративів у франкомовних історіографічних текстах. Один із таких творів було покладено автором в основу написання енциклопедичної статті про Україну.

Jaucourt, L. (1765). *Ukraine*. Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Vol. 17. Paris. P. 371–372.

Kislov, D. (2021). *Management and communication ideas in the late 17th – early 19th centuries*. History of Science and Technology. Vol. 11 (1). P. 38–53. Електронний ресурс: <https://doi.org/10.32703/2415-7422-2021-11-1-38-53> [Дата останнього доступу 6.11.2022].

Loveland, J. (2019). *The European Encyclopedia: From 1650 to the Twenty-First Century*. Cambridge University Press. Cambridge. Електронний ресурс: <https://doi.org/10.1017/9781108646390> [Дата останнього доступу 6.11.2022].

Todorović, M. (2018). *From Diderot's Encyclopedia to Wales's Wikipedia: a brief history of collecting and sharing knowledge*. Časopis KSIO. Vol. 1. P. 88–102. Електронний ресурс: <https://doi.org/10.5281/zenodo.3235309> [Дата останнього доступу 6.11.2022].

Vérin, H. & Gouzévitch, I. (2011). *The rise of the engineering profession in eighteenth century Europe: an introductory overview*. Engineering Studies. Vol. 3 (3). P. 153–169. Електронний ресурс: <https://doi.org/10.1080/19378629.2011.626051> [Дата останнього доступу 6.11.2022].

Арістова, А. (2020). *Середньовічні енциклопедії як форма універсалізації релігійного світогляду (на прикладі “Великого зеркала” Вінсента з Бове)*. Українське Релігієзнавство. Вип. 92. С. 42–63. Електронний ресурс: <https://doi.org/10.32420/2020.92.2175> [Дата останнього доступу 6.11.2022].

Біляшевич, Т. (2019). *Французьке просвітництво та конструювання нового світогляду геронтогенезу в античній комедії: витоки формування ейджизму*. Сучасні літературознавчі студії. Вип. 16. С. 15–20. Електронний ресурс: <https://doi.org/10.32589/2411-3883.16.2019.187433> [Дата останнього доступу 6.11.2022].

Бова, В., Рубан, А., Харченко, Л. (2012). *Філософські ідеї європейського Просвітництва та їх сучасне значення*. Гуманітарний вісник. Вип. 26. С. 394–399.

Боплан, Г. (1990). *Опис України, кількох провінцій Королівства Польського, що тягнуться від кордонів Московії до границь Трансильванії разом з їхніми звичаями, способом життя і ведення воєн*. Наукова думка. Київ.

Бульвінський, А. (2004). *Ідеологічні засади зовнішньополітичної доктрини Московської держави XV–XVII ст. та українська державна ідея доби Пізнього Середньовіччя: причини концептуальної неспівставності*. Україна дипломатична. Вип. 5. С. 287–326.

Верстюк В., Горобець В., Толочко О. (2004) *Україна і Росія в історичній ретроспективі. Т. I: Українські проекти в Російській імперії*. Наукова думка. Київ.

*Відгук українських істориків на статтю В. Путіна “Про історичну єдність росіян та українців”* (2021). Інститут історії України НАН України, Громадський просвітницький проект “Лікбез. Історичний фронт”. Київ. Електронний ресурс: <http://resource.history.org.ua/item/0015897> [Дата останнього доступу 6.11.2022].

Галушко, К. (2013). *Україна на карті Європи: Україна та українці у картографії від Античності до XX століття*. Інститут соціології, психології та соціальних комунікацій Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова. Київ.

Грушевський, М. (2002). *Звичайна схема “руської” історії і справа раціонального укладу історії східного слов’янства*. Грушевський, Михайло Сергійович. Твори. Т. 1. Світ. Львів. С. 75–82.

Железняк, М., Іщенко, О. (2022). *Зарубіжні онлайн-енциклопедії про анексований Крим*. XII. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik “Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht”. Herausgegeben von O. Novikova & U. Schweier. Georg Olms Verlag – UB Ludwig-Maximilians München. Bd. 2021. München. S. 481–495.

Іщенко, О. (2020). *Україна й українці на сторінках “Австралійської енциклопедії”*. Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Сер.: Історичні науки. Вип. 31. С. 151–156. Електронний ресурс: <https://doi.org/10.25264/2409-6806-2020-31-151-156> [Дата останнього доступу 6.11.2022].

Калакура, Я. (2020). *Постать Ярослава Мудрого в координатах української та російської історіографії*. Український інформаційний простір. Вип. 1 (5). С. 71–87. Електронний ресурс: [https://doi.org/10.31866/2616-7948.1\(5\).2020.206056](https://doi.org/10.31866/2616-7948.1(5).2020.206056)

Луняк, Є. (2011). *Еволюція історичних уявлень про Україну в середньовічній Франції до середини XVII ст.* Історіографічні дослідження в Україні. Вип. 21. С. 166–189.

Пирожков, С., Смолій, В., Боряк, Г. та ін. (ред.). (2020). *Україна як цивілізаційний суб'єкт історії та сучасності: національна доповідь*. Інститут історії України НАН України. Ніка-Центр. Київ.

Приймак, Т. (2018). *Вольтер про Мазепу та Україну початку XVIII ст.* Український історичний журнал. № 1. С. 46–72.

Проданюк, Ф. (2018). *Чотири образи гетьмана Івана Мазепи в зарубіжній та українській літературі*. Дослідження проблем гуманітарної освіти. КНУТД. Київ. С. 30–49.

Сербін, О. (2014). “Загальна система знань людини в енциклопедії Дідро та Д’аламбера як модель систематизаційної організації в епоху Просвітництва”. Матеріали III Міжнародної наукової конференції “Українська енциклопедистика”. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. Київ. С. 147–162. Електронний ресурс: <https://doi.org/10.37068/ue.2013.20> [Дата останнього доступу 6.11.2022].

Чухліб, Т. (2018). *Назви “Україна” та “Українний” в офіційному тезаурусі держав Східної Європи та Малої Азії: діахронно-семантичний аналіз (1490-ті рр. – середина XVII ст.)*. Україна в Центрально-Східній Європі. Вип. 18. С. 13–58.

## ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ В УКРАЇНСЬКІЙ ПЕДАГОГІЧНІЙ ДУМЦІ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

*Лариса Корж-Усенко*

(Україна)

*У статті представлено погляди українських педагогів, громадських та освітніх діячів XIX – початку XX століття на витоки формування національного виховного ідеалу, принципи й засоби національно-патріотичного виховання української молоді. Актуалізовано значення творчої спадщини видатних представників національної інтелігенції зазначеного періоду для розвитку громадянської і національної свідомості молодого покоління в умовах сьогодення.*

*Ключові слова: національно-патріотичне виховання, українська педагогічна думка, національна інтелігенція, український виховний ідеал, громадянська і національна свідомість, молодь.*

## THE PROBLEM OF NATIONAL PATRIOTIC EDUCATION OF YOUTH IN THE UKRAINIAN PEDAGOGICAL THOUGHT OF THE 19<sup>TH</sup> - EARLY 20<sup>TH</sup> CENTURIES

*Larysa Korž-Usenko*

*The article represents the views of Ukrainian teachers, public and educational figures of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries on the origins of the formation of the national educational ideal, the principles and means of national-patriotic education of Ukrainian youth. The importance of the creative heritage of outstanding representatives of the national intelligentsia of the specified period for the development of civic and national consciousness of the young generation in today's conditions is updated.*

*Key words: national-patriotic education, Ukrainian pedagogical thought, national intelligentsia, Ukrainian educational ideal, civic and national consciousness, youth.*

Виклики сучасного суспільства актуалізують проблему національно-патріотичного виховання у контексті забезпечення національної безпеки та збереження національної самоідентифікації. Сьогодні українці мають усвідомлювати перспективи нашої країни як європейської демократичної держави, в якій людина визнається найбільшою цінністю. Необхідність посилення національно-патріотичного виховання відображена в низці державних документів: законах України “Про освіту”, “Про вищу освіту”, “Про правовий статус та вшанування пам’яті борців за незалежність

України у ХХ столітті”, Указі Президента України “Про пріоритетні заходи щодо сприяння зміцнення національної гідності та консолідації українського суспільства, підтримки ініціатив громадськості у цій сфері”, Концепції українського патріотичного виховання дітей та учнівської молоді, в яких зазначається, що кожен свідомий громадянин має підтримувати духовні цінності, національні традиції, захищати незалежність Батьківщини.

Проблема національно-культурної ідентичності та ментальності представлено в концепціях багатьох учених (М. Вебер, Я. Габермас, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Стросс, Х. Ортега-і-Гассет, Е. Сміт, М. Фуко та ін.). Формування національно-культурної ідентичності та національно-патріотичного виховання висвітлювали: філософи В. Андрущенко, В. Антонович, В. Кремень, В. Малахов, М. Попович; психологи І. Бех, М. Боришевський, О. Васильченко, Н. Висоцька, Л. Дробижєва, В. Роменець, О. Росинський; педагоги А. Бойко, Г. Ващенко, О. Вишневський, П. Ігнатенко, О. Захаренко, В. Євтух, М. Стельмахович, Я. Ступак, Б. Ступарик, О. Сухомлинська, В. Сухомлинський, І. Ткаченко та ін. Представники української діаспори (З. Кузеля, О. Кульчицький, Ю. Липа, В. Липинський, М. Шлемкевич та ін.) розкрили засоби збереження національно-культурної ідентичності в умовах інокультурного середовища. Авторське бачення окремих аспектів національно-патріотичного виховання представлено в дисертаційних дослідженнях С. Веселовського, І. Вільчинської, Г. Лозко, М. Обушного, Т. Потапчук та ін.

Мета статті полягає у висвітленні підходів представників української педагогічної думки ХІХ – початку ХХ століття до сутності і значення національно-патріотичного виховання.

Аналіз літератури показує, що значний вплив на формування засад теорії виховання у зазначений період мали ідеї кордоцентризму, відображені у творчій спадщині Григорія Ващенка, Пантелеймона Куліша, Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, Костянтина Ушинського та ін. Необхідно підкреслити спорідненість шевченківського ідеалу “істинної сердечної людини”, здатної глибоко відчувати “священні істини євангельські”, та метою педагогічної діяльності справжнього народного вчителя Григорія Сковороди, спрямованої на “ушляхетнення серця”, спраглою до самопізнання й самовдосконалення.

Обґрунтовуючи принцип народності, представники української інтелігенції ХІХ ст. зверталися до спадщини Г. Сковороди, який зазначав, що справжнє виховання криється в природі самого народу, як вогонь і світло у кремені, тому “кожен повинен пізнати свій народ, а в народі пізнати себе” (Ковалинський, 1996). Тож, на думку мислителя, у виховному процесі потрібно враховувати внутрішню природу людини та особливості національного менталітету. Найвищою цінністю Г. Сковородою і Т. Шевченком визнано “воленку святу”: мандрівний філософ уславив

козацькі вольності в поезії “De libertate” (“Про Свободу”), а Кобзар у власних творах увічнив ідеал козака – лицаря свободи. У своїй творчості Т. Шевченко розвивав ідею сродної праці, розроблену Г. Сковородою. Поет оспівував працю, що дає духовну втіху людині та користь суспільству (“Роботящим умам, роботящим рукам перелогі орать, думать, сіять, не ждять і посіяне жать роботящим рукам”).

Національна інтелігенція сприймала Тараса Шевченка і Григорія Сковороду як виразників найзаповітніших дум і сподівань українського народу, уособлення титанічного прагнення до самореалізації навіть за дуже несприятливих життєвих обставин. Визначаючи пріоритети виховання молодого покоління, українські інтелектуали, які мешкали у складі Російської та Австро-Угорської імперій плекали думку про спорідненість із рідним народом, убачаючи в цьому запоруку індивідуального саморозвитку особистості. Слідуючи за Г. Сковородою, українські педагоги початку ХХ ст. – Наталія Кобринська, Олександр Тисовський, Василь Пачовський порівнювали справжній патріотизм із “пізнанням самого себе”.

Розкриття потенціалу творчості та особистого прикладу Т. Шевченка для виховання нового покоління українців здійснювали видатні вчені кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Леонід Білецький, Микола Грунський, Сергій Єфремов, Павло Зайцев, Микола Плевако, Наталія Мірза-Авякянц, Софія Русова, Микола Сумцов, Феоктист Сушицький, Іван Огієнко, Іван Франко, Іван Юцишин та інші). У працях цих вчених Кобзар постає як “апостол національного відродження”, “великомученик за долю України”, захисник загальнолюдських чеснот, виразник ідей соціальної, національної та індивідуальної свободи (Жорж-Усенко 2019, 159–160). Виховний ідеал “освіченої, прямої й сердечної людини”, виплеканий у творчості Тараса Шевченка, мав істотний вплив на формування багатьох поколінь української молоді. Кобзар закликав наполегливо виборювати свої права (“борітеся – поборете, вам Бог допомагає”), плекати патріотичні почуття (“свою Україну любіть”, “в останню тяжку минуту за неї Господа моліть”), працювати над саморозвитком (“учітеся, брати мої, думайте, читайте, і чужого научайтесь, й свого не цурайтесь”).

Символічно, що квінтесенцію української національної ідеї у ХІХ ст. стало Слово, поставлене Т. Шевченком на варті пригнобленого рідного народу. У педагогічній думці цього часу розкривалася значущість виховного потенціалу рідної мови та підкреслювалася роль багатовікової народно-педагогічної мудрості: “Люби свій народ не тому, що він славний, а тому, що він свій” (Олександр Духнович), “Рідна мова – це найчесніший природний дар” (Маркіян Шашкевич), “Перший вихователь – народ” (Константин Ушинський).

На національно-ментальному підґрунті виховання наголошував видатний педагог Костянтин Ушинський. За визначенням педагога, почуття національного є вроджене, вічне і властиве кожній людині, є даром Божим, має глибинне генетичне вкорінення у психіку й виявляє себе підсвідомо.

У статті “Рідне слово” класик педагогічної думки визнав рідну мову першоосновою національного виховання, називаючи її “великим народним педагогом” і “нев’яучим... цвітом усього духовного життя”. У часи обмежень українського слова К. Ушинський змушений був констатувати, що “наша багата південноруська, мелодійна, співуча мова, на якій розмовляють ... 14 мільйонів населення, на якій існує така народна література, якою не може похвалитися жоден народ, на якій ще недавно співав Шевченко, виганяється зі школи, наче якась чума! А який невичерпний матеріал південноруська народна поезія для розвитку, найвишуканішого розвитку найшляхетніших і найніжніших почуттів у серці молодого покоління! О, так, народ працював для нас і створив велику мову й велику поезію; а ми як скористалися цим скарбом, зібраним, вистражданим протягом багатьох і багатьох століть!” (Ушинський 1948, 79).

Принагідно нагадаємо, що сам К. Ушинський по материнській лінії походив із славного українського роду Капністів. Тож саме мати змалечку прищепила Костянтину любов і повагу до всього українського. Цікаво, що К. Ушинський був співробітником першого україномовного журналу “Основа” (1861–1862 рр.), який почав виходити у світ за участі Т. Шевченка. Як енергійний захисник української мови, Костянтин Ушинський порушив клопотання про відкриття приватної україномовної школи в с. Богданка Глухівського повіту Чернігівської губернії – у родовому маєтку своєї дружини Надії Дорошенко. Але клопотання було відхилено. Розглядаючи виховне значення краєзнавства, що розвиває “інстинкт місцевості” (здатність сприймати себе і довкілля в контексті певної культури і суспільства), К. Ушинський став ініціатором запровадження до змісту шкільної освіти курсу “вітчизнознавства” – з метою ознайомлення з національним характером та історією народу, його звичаями і традиціями. Необхідно зазначити, що свої педагогічні праці “Рідне слово” і “Дитячий світ” Костянтин Дмитрович щедро насичував українським фольклорним матеріалом.

Послідовниками Ушинського в Україні були Тимофій Лубенець, Христина Алчевська, Григорій Ващенко, Борис Грінченко, Софія Русова та багато інших талановитих педагогів, які плідно розвивали ідеї народності виховання. Так, український педагог і письменник, керівник київського осередку товариства “Просвіта” Бориса Грінченко заявляв про доцільність відмови від етнографічного замилювання рідним краєм на користь активної різнопланової діяльності, що сприяє піднесенню культурно-освітнього рівня та добробуту українського народу. Суттєвий вплив на розвиток педагогічної думки кінця XIX – початку XX ст. мала праця поета і педагога Павла Грабовського “Лист до молоді української”, в якій автор наполягав на необхідності орієнтуватися на європейські культурні зразки замість “московських” (П. Грабовський). Цю ідею активно підтримали представники української інтелігенції: Олександр Кониський, Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Іван Нечуй-Левицький, Василь Стефаник,

Іван Франко та ін. На початку ХХ століття естафету утвердження рідного слова як засобу самозахисту національного та індивідуального “Я” підхопила творча українська молодь: “Слово, моя ти єдина зброе, ми не повинні загинуть обоє!” (Леся Українка), “О слово! Будь мечем моїм!” (Олександр Олесь), що стало своєрідною авторською ремінісценцією біблійних і шевченківських мотивів.

Нову генерацію активної, національно свідомої інтелігенції Іван Франко влучно назвав “Молодою Україною”. У статті “Одвертий лист до галицької української молодежи” він переконував, що “ми мусимо навчитися чути себе українцями”, творити нові освітні традиції, спрямовані на дослідження рідного краю, передусім “пізнати ту свою Україну, ... щоб ми розуміли всі прояви її життя...” (Франко 2006, 405). У розумінні Івана Франка справжня інтелігенція – це не “слуга народу”, а взірць сили духу, моральної чистоти й гармонії, відповідальності, соціальної справедливості, здатна вчити народ “вільнодумства на полі релігійнім, правдивої гуманності на полі етичним, дружності та асоціації на полі економічному” (Франко 1986, 142).

На початку ХХ століття статусу провідної в теорії виховання набувала національна ідея, під якою представники західноєвропейської науково-філософської думки, починаючи з епохи Просвітництва (Ж.-Ж. Руссо, Е. Кант, Г. В. Гегель, Д. Юм, В. Гумбольдт, Й. Гердер, Й. Фіхте, Д. Мадзіні, А. Міцкевич) розуміли Пам’ять (досвід), Дух, Волю, Свідомість мети, Етику й Естетику, творчу енергію нації, позбавлену агресивного месіанізму та абстрактного космополітизму (Корж-Усенко 2019, 157). У працях представників української національної інтелігенції ідеал людини є носієм ідей демократизму, виразником рідної культури, чужий демонстрації “месіанського” покликання щодо інших народів. Як зазначав Павло Житецький, “гідкий був нам так польський, як і московський націоналізм з інстинктом державного насильства” (Житецький 1913, 179). Цікаву спробу обґрунтування української національної ідеї, що полягала в демократичному захисті прав особистості та громади здійснив Агатангел Кримський.

За переконанням Олени Пчілки, невігластво, бездуховність, зневага до всього рідного українського, комплекс меншовартості, рабська психологія породжували перевертнів, моральних нікчем, які заважають поступу суспільства (О. Пчілка). Необхідність формування духовно незалежної особистості з розвиненим почуттям власної гідності та усвідомленням зв’язку з долею нації обстоювала Леся Українка. Враховуючи пораду М. Драгоманова, що серце й ноги треба тримати в Україні, а голову – в Європі, поетеса закликала творити високоінтелектуальну культуру європейського гатунку, зазначаючи, що “для нас, «молодих українців», починається нова епоха національної самосвідомості” (Українка 1978б, 86).

Професор Микола Сумцов, який у 1906 р. започаткував у Харківському університеті читання лекцій українською мовою, називав рідне слово священною реліквією, скарбницею національного духу та оберегом



власного народу. Вчений порівнював рідне слово з образом Матері Божої у Київському Софіївському соборі, яка, не зважаючи на руйнації храму зайдами-завойовниками, віками стояла непохитною. Такою ж “несокрушимою стіною”, на переконання М. Сумцова, є “і мова українська на протязі її довгого життя, од Ярослава Мудрого і до наших часів, і ніякі заходи з її руйнування не мали доброго наслідку. Безліч людей стоїть перед цією теж віковичною святістю, і жде, таємно жде від неї добра і правди на ґрунті великих старих національних заповітів...” (Сумцов 1910, 18). Ідею розкриття потужного виховного значення рідного слова у збереженні національної ідентичності активно розробляли українські вчені і педагоги на початку ХХ століття. Слушною вважаємо думку професора Івана Огієнка (митрополита Іларіона), що “рідна мова – то найповніший наріжний камінь існування народу як окремої нації...” (Іларіон (Огієнко І.) 1961, 23).

На відміну від старої генерації інтелігенції, яка концентрувала увагу на просвітницькій роботі з населенням, метою лідера сокільського руху І. Боберського та його однодумців стало створення національної системи виховання української молоді на основі зміцнення гармонії душі й тіла, загартування волі та характеру. Це узгоджувалося із Шевченківським гаслом: “Борітеся, поборете!”, викарбуваній на прапорі українського “Сокола”. Подібно до Г. Сковороди, громадський діяч і педагог Павло Крат закликав кожного українця зазирнути у глиб свого ества. Для порятунку українців від денационалізації, творення із представників нації свідомих громадян, здатних брати відповідальність за долю народу, Михайло Галушинський радив щоденно працюю, ділом і словом засвідчувати, що “Україна – це я!”.

Громадський діяч, поет і педагог Василь Пачовський, апелюючи до творчості Г. Сковороди і Т. Шевченка, розглядав кордоцентризм, індивідуалізм, демократизм, гуманізм як складові менталітету українців, основу європоцентричних цінностей та духовну засаду модерної української нації. “Вдивімся в себе, побачмо себе, спізнаймо своє «я», високе з природи, перебудуймо себе, перекуймо себе, перекуймо сльозаву тугу на крицеву енергію – а тоді до нас стосуватися будуть і придуть до нас учитись, бо в нашій душі є велике творче джерело духа, за яке ми повинні й можемо бути горді!” (Пачовський 1917, 3). Громадський діяч визнавав украї актуальним розвиток почуття особистої та національної гідності, подолання громадянської пасивності, культивування історії національних тріумфів і створення пантеону національних героїв. “Народ, що витворив таким високим чуттям і артизмом пісні та думи, що в часі своєї сили козацької мав найвищу просвіту з усіх Слов’ян, що в життю родинним витворив таке культурне право і погляд на подружжя, якого щойно тепер добивається західна Європа, народ, що перший в новітній культурі поставив індивідуалізм за основу етики (Сковорода), народ що перший вивісив стяг революції демократичної і спромігся на такі великанські рухи, народ, що перший поставив постулат національної держави (Виговський), народ, що

видав десятками такі великі індивідуальності на всіх полях, які ще не доцінено із-за вузької точки нашого світогляду – такий народ не дасть засимілювати себе народам зовсім протилежного характеру і має перед собою будучність... а від виховання залежить, чи се буде скорше чи пізніше...” (Пачовський 1917, 7).

Водночас у працях Василя Пачовського і Павла Крата аргументовано потребу активізації самовиховання молоді для нейтралізації вад національної вдачі українців, таких як крайній індивідуалізм, нехтування громадськими і корпоративними інтересами, заздрісність, консервативність, максималізм, лінькуватість, лицемірство, пасивність, стихійний анархізм, комплекс меншовартості, зневага у власних силах.

Творцем цілісної концепції національного виховання стала Софія Русова, якою було актуалізовано культивовані Г.Сковородою вічні духовно-моральні цінності, узгодженість із власним сумлінням, прагнення до свободи й самовдосконалення (Русова 1904). Найвищим щаблем соціалізації особистості визнавалося “усвідомлення людиною національно-громадського статусу” (Русова 1918). Сьогодні гостро актуально звучать слова С. Русової про те, що “у народа, що живе вільно, є дві святині: власна школа й власне військо. Школа дає зброю проти злиднів, проти приниженого стану серед других народів; військо – то певна оборона незалежностей волі народу” (Русова 1929).

Представники молодшої генерації національної інтелігенції початку ХХ століття вбачали піддрунтям “національного самопізнання українського народу” демократичну ідею, що є наскрізною у формуванні “вільної, свідомої, дужої нації” та, за словами Миколи Євшана, “мусить увійти в основу виховання українських поколінь, стати для них новою релігією, увійти в їх кров” (Євшан 1920, 38).

Таким чином, для педагогів і громадських діячів ХІХ – початку ХХ ст. характерним був акцент на близькості для українського народу демократичних цінностей європейської цивілізації, на саморозвитку, самовихованні і самореалізації як меті виховного процесу, необхідності формування духовно незалежної, активної особистості з розвиненим почуттям людської та національної гідності. Важливими засобами національно-патріотичного виховання молодого покоління вважалися рідне слово, краєзнавство, українознавство, що не втратило актуальності і в наш час.

Ващенко, Г. (1994). *Виховний ідеал*. Полтавський вісник. Полтава.

Грабовський, П. А. (1985). *Вибрані твори*, Т. 2. Дніпро. Київ.

Грушевський, М. (1992а). *На порозі нової України*. Л. Винар (вступ. стаття). Нью-Йорк, Львів, Київ, Торонто, Мюнхен.

Грушевський, М. (1992б). *Про українську мову і українську справу*. У кн.: *Великий українець: Матеріали з життя та діяльності М. С. Грушевського*. Веселка. Київ. С. 18–40.

Свшан, М. (1920). *Національне виховання (Гадки і мрії)*. Життя і мистецтво, 4, 2. С. 38–40.

Житецький, П. (1913). *З історії Київської української громади: Промова П. Житецького на Шевченківських роковинах* (з його посмертних паперів). У кн.: *Записки наукового товариства імені Т. Г. Шевченка*, 116, 4, С. 177–189.

Ковалинський, М. (1996). *Життя Григорія Сковороди*. У кн.: Г. Сковорода, *Твори: для старшого шкільного віку*. Веселка. Київ.

Корж-Усенко, Л. (2019). *Концептуальні та організаційно-педагогічні засади розвитку освітнього процесу у вищій школі України (1905–1920 рр.)* (дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01). Суми.

Ларіон (1961). *Навчаймо дітей своєї української мови*. Вінніпег.

Пачовський, В. (1917). *Українці як народ*. Нью-Йорк.

Пчілка, О. (1917). *Український національний скарб*. Газета Гадяцького земства, 52. С. 3.

Русова, С. (1904). *Старе й нове в сучасній українській літературі*. Літературно-науковий вісник, 25, II. С. 65–78.

Русова С. (1929) Пам'яті лицарів (Спогади) // Календар-альманах “Дніпро” на звичайний рік 1930. Львів.

*Світи Т. Г. Шевченка* (1991). Збірка статей до 175-річчя з дня народження поета. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, Львів.

Сумцов, Н. (1910). *Малюнки з життя українського народного слова*. Друкарня “Печат. Діло”. Харків.

Українка, Леся (1978). *Зібрання творів, Т. 10*. Наукова думка. Київ.

Ушинский, К. (1948). *Собрание сочинений, Т. 2: Педагогические статьи (1857–1861)*. Издательство Академии педагогических наук РСФСР. Москва, Ленинград.

Франко, І. (1986). *Зібрання творів, Т. 45*. Ю. П. Кириляк (гол. ред. кол.). Наукова думка. Київ.

Франко, І. (2006). *Поза межами можливого*. У кн.: Проценко О., Лісовий В. (Упор.), *Націоналізм: Антологія*. Смолоскип. Київ. С. 435–446.

Шевченко, Т. (1964). *Повне зібрання творів, Т. 4*. Вид-во АН УРСР. Київ.

Шевченко, Т. (1971). *Твори, Т. 4*. Дніпро. Київ.

## ВПЛИВ ТОТАЛІТАРНОЇ ІДЕОЛОГІЇ НА ГОНЧАРСТВО ОПІШНОГО І 1950–1960-х РОКІВ

*Ольга Кульбака*

(Україна)

*У статті розглянуто стан гончарства Опішного в добу тоталітаризму, вплив радянського режиму на побут та творчість опішненських гончарів у 1950–1960-х роках, функціонування гончарних артілей “Художній керамік” та “Червоний гончар” як радянських комуністичних підприємств.*

*Ключові слова: тоталітаризм, гончарство, гончар, Опішне, артіль, радянський режим.*

### THE INFLUENCE OF TOTALITARIAN IDEOLOGY ON OPIŠNE POTTERY IN THE 1950–1960s

*Oľha Kul'baka*

*The article examines the state of Opišne pottery during the era of totalitarianism, the influence of the Soviet government on the life and work of Opišne potters in the 1950s and 1960s, and the functioning of the pottery workshops “Artistic Ceramics” and “Red Potter” as Soviet communist enterprises.*

*Key words: totalitarianism, pottery, potter, Opišne, artillery, Soviet regime.*

Тоталітаризм – причина найбільших трагедій людства ХХ століття. Як суспільно-політичне явище тоталітаризм призвів до десятків мільйонів загублених життів, поламаних доль, найстрашнішої війни в історії людства. Але його наслідки набагато глибші – він проник у свідомість та душу людей. І не в останню чергу цьому сприяло мистецтво тієї доби, зразки якого ми постійно бачимо перед собою, навіть не усвідомлюючи того впливу, який воно здатне чинити на нашу підсвідомість. Гончарство Опішного протягом 1950–1960-х років теж функціонувало під прямим впливом тоталітарної ідеології.

Після прийняття 1927 року XV з'їздом ВКП(б) курсу на колективізацію, почали масово з'являтися артілі та інші кооперативні об'єднання, в які зобов'язували вступати гончарів, як і всіх кустарів. В Опішному у 1929 році було засновано артіль “Художній керамік”, в асортименті продукції якої переважали декоративно-ужиткові та декоративні речі. У 1932 році виникла артіль інвалідів “Червоний гончар”, яка спеціалізувалася на виготовленні простого кухонного посуду. У перші повоєнні роки було також організовано артіль системи Райпобуткомбінату, у якій переважала надомна форма

роботи й працювали майстри різних видів народних промислів. На думку Євгенії Дмитрієвої, “з виробів, які випускає ця артіль, треба відзначити хорошу й красиву за формою іграшку-пташку” (Дмитрієва 1952, 30).

На початковому етапі заходи щодо створення артілей мали, безумовно, позитивний характер: майстри отримували можливість користуватися готовими матеріалами, організовано продавати вироби тощо. Проте історичні умови, що склалися в країні в період культу Сталіна, дискредитували цю ідею. Насамперед було порушено принцип добровільного вступу до артілей, куди гончарів ‘заганяли’ насильницькими методами, не дозволяючи при цьому займатися промислом одноосібно. У контексті цього фіскальними органами й санітарно-епідеміологічними станціями у 1950-х роках здійснювалися переслідування щодо гончарів, які на той час ще виготовляли полив’яний посуд вдома. Приводом була немовби значна шкідливість свинцевої поливи. Гончарі неохоче ставали членами кооперативних об’єднань, оскільки там втрачалася їх індивідуальність в роботі. До гончарів, які все ж продовжували працювати одноосібно, застосовували посилені методи економічного та психологічного тиску. Закони соціалістичної держави розглядали такого народного майстра як ‘нетрудовий елемент’, що використовує найману працю з ціллю отримання прибутків.

Одним із таких гончарів був Павло Гнатович Головань, уродженець селища (на той час – містечка) Опішне. Виготовляв макітри, глечики, горщики, а також цеглу (див. Додаток 1). Наприкінці 1940-х – на початку 1950-х років його продукція підпала під оподаткування. Зі спогадів опішненської малювальниці Явдохи Пошивайло, які зафіксувала мистецтвознавець Олена Клименко, дізнаємося наступне: “не встигав ще гончар розвантажити горно, а фінансовий агент вже стояв на порозі і перевіряв всі закутки на наявність прихованої продукції” (Клименко 1988). Податок стягувався з кожного випаленого горна. Якщо він не сплачувався, то нараховувалася пеня. У таку ситуацію потрапив, зокрема, і Павло Головань. Упродовж 1951–1952 років його податкові борги досягли непомірних розмірів. За це 1952 року гончаря було заарештовано й засуджено на 2 роки. Відбував покарання, працюючи на кухні Полтавського м’ясокомбінату, оскільки мав інвалідність після війни. Зі спогадів доньки гончаря Марії Сердюк: “Мама часто їздила до батька в Полтаву. Від нього привозила дефіцитний на той час продукт – тильку” (Яценко 2013).

У 1953 році влада в СРСР змінилася. Першим секретарем ЦК КПРС став Микита Хрущов, який розпочав курс на лібералізацію внутрішньої політики. Цей процес отримав назву ‘десталінізація’. Одним із напрямків такої політики стало припинення масових політичних репресій, зменшення чисельності репресивного апарату, а також часткова реабілітація безпідставно засуджених. Зокрема, і Павла Голованя, якого звільнили та реабілітували.

Але все ж залишалися деякі проблеми. Для радянської промисловості продовжували готувати не творчих людей, а відповідальних робітників, які часто не підозрювали, що живуть не власними думками, бо навчання й виробництво при артілях полягало в осмисленні краси й мистецтва очима радянської людини. Аналізуючи стан гончарства доби тоталітаризму, керамолог Олесь Пошивайло зазначав, що від 1930-х років гончарство під чільним наглядом і спрямованістю влади поступово перетворилося “на засіб ідеологічного впливу на населення, виховання рабської покори та уславлення ідеологів національного гноблення” (Пошивайло 2007, 79). Влада все більше відзначала роботи гончарної пластики, які “оспівували «щасливе» колгоспне життя та «героїку» буднів” (Пошивайло 2007, 79). Однак, “зі слів майстрів, вони втілювали в життя власні творчі ідеї, не підлягаючи утиску з боку тодішніх владних структур” (Визір 2013; Щербань 2004, 128). Маючи можливість вповні проявляти творчі здібності, але зашорені тогочасними радянськими гаслами й ідеями, люди самі піддавалися вірі в ‘світле майбуття’, зокрема в традиційному гончарстві.

Проте не лише негативні явища й недоліки притаманні гончарному виробництву Опішного цього періоду. Тогочасна продукція артілі “Художній керамік” була високої технологічної якості. У формах виробів майстри дотримувались давніх традицій, створюючи навіть суто декоративні речі (наприклад, вази), подібними до давніх глечиків з високими циліндричними шийками, тиквастих глечиків, тиков, банок тощо. Це ж стосується й артілі “Червоний гончар”, продукція якої залишалась традиційною, де з часом стала переважати надомна форма роботи. Майстри, як і раніше, створювали теракотові й полив’яні вироби пропорційних форм з лаконічним декором, а також окремі речі, оздоблені мальовкою.

На початку 1950-х років деякі гончарі Опішного, які на той час працювали за палички трудоднів у колгоспах, на які мало що тоді нараховували, прагнули будь-що потрапити на роботу в опішненські артілі “Художній керамік” та “Червоний гончар”, що гарантувало їм отримання заробітної плати та можливість забезпечити себе. Проте зробити це було непростю, оскільки без дозволу правління (без наявності довідки з колгоспу), гончарі не могли самостійно перейти на роботу в гончарну артіль.

Популярний радянський слоган стверджував: “План – це закон, виконання – це обов’язок, перевиконання – честь”. Саме так і працювали гончарі опішненських артілей упродовж четвертої післявоєнної п’ятирічки (1945–1950).

Григорій Максимівич у своєму дослідженні “Історія Опішнянського заводу «Художній керамік»” стверджував: “1950 рік артіль «Художній керамік» закінчила з такими показниками: виробничий план виконано на 111,4%, середній виробіток на 1 робітника складав 11,3 тис. крб. замість 10,5 тис. крб. за планом, продуктивність праці зросла на 7,6%, одержано

прибутку за рік 129,3 тис. крб. замість 40 тис. крб. за планом” (Максимівич 1967, 17–18).

У 1950 році артіль “Червоний гончар” виконала виробничий план на 100,2%. Працювало 45 чоловік (Максимівич 1967, 18).

Нова епоха потребувала нових героїв, близьких за духом і переконаннями до системи. В гончарстві Опішного одним із них став Трохим Назарович Демченко. У роки Другої світової війни він служив у лавах радянської армії політруком піхотного батальйону. Після повернення додому працював технічним керівником виробництва артілі “Художній керамік”, яка була значно зруйнована унаслідок запеклих боїв за територію Опішного.

За спогадами односельців, майстер мав складний характер, а непримирима позиція комуніста та керівна посада створювали образ черстої людини. Зі спогадів філософа і колекціонера опішненської кераміки Леоніда Смержа знаємо, що “Трохим Демченко пригнічував будь-які спроби майстрів не тільки вийти з-під його контролю, але й проявити свою індивідуальність. Справа ускладнювалася ще й тим, що сам Трохим був непоганим майстром кераміки, тому ревниво ставився до успіхів інших гончарів, усіяко прагнув монополізувати і художню частину виробництва. Оскільки для вищих інстанцій того часу головними були план, порядок і політична ‘благонадійність’ колективу, то ‘верхи’ на диктаторство Трохима Демченка дивилися ‘крізь пальці’, а ‘низи’ терпіли й мовчали” (Смерж 2004, 198).

Упродовж 1950–1960-х років у творчості майстрів-гончарів все більше і більше поширюється радянська тематика. Під впливом тоталітарного режиму вони створюють складні тематичні композиції, в яких відображені найважливіші сторінки життя радянського суспільства. На артільних виробках часто зустрічаються сюжети із життя колгоспників, селян, робітників, трактористів. Образи вершника, будьонівця, революціонера були основним індикатором естетики соцреалізму і важливим критерієм оцінки керамічного твору (див. Додаток 1.1). Поєднувалися традиційні народні орнаменти з портретами партійних діячів СРСР (див. Додаток 1.2). У цей час Трохим Демченко на державне замовлення виконував великі вазы з рельєфними портретами до різних радянських ювілеїв. Їх експонували на виставках та дарували під час офіційних церемоній. У творчому доробку майстра також містяться скульптурні портрети В. Леніна (див. Додаток 1.3, рис. 1), зображення Богдана Хмельницького (див. Додаток 1.4), Тараса Шевченка (див. Додатки 1.5, 1.6). Широко представлено працю, побут, звичаї простого народу, українську фауну і флору.

Григорій Максимівич теж підтверджує подібну практику опішненських гончарів: “Зберігаючи традиції минулого опішнянські майстри відбивають в орнаментах і радянську дійсність, вводячи радянські емблеми: п’ятикутну зірку, літак, кремлівські башти, герби і ін.” (Максимівич 1967, 17).

Радянська емблематика, яка почала з'являтися в гончарстві в 1930-х роках, використовувалася на гончарних виробах аж до 1980-х років.

Успішно виконавши першу післявоєнну п'ятирічку, опішненські гончарі в 1950-х роках боролися за подальший розвиток своїх підприємств, за підвищення продуктивності праці, за поліпшення якості і поширення асортименту виробів. На чолі цієї боротьби стояла партійна організація артлі “Художній керамік” в складі 11 чоловік (секретар Т. Н. Демченко). Парторганізація проводила велику роботу по піднесенню політичної свідомості і фахової кваліфікації робітників, організувала соціалістичне змагання, боролася за комуністичне ставлення до праці. Під керівництвом парторганізації працювала комсомольська організація, що мала 12 членів з секретарем Боцвою Євдокією (Максимович 1967, 19).

Розгорнувши соціалістичне змагання, артіль “Художній керамік” в 1951 році виконала виробничий план за 9 місяців. Незважаючи на неодноразове зниження відпускних цін на промислову продукцію, досягла значних прибутків, вагома частина яких була використана на реконструкцію підприємства. У тому ж 1951 році артіль одержала 190,4 тисяч крб. прибутку, замість 95 тисяч крб. за планом (Максимович 1967, 19).

У 1950-х роках артіль “Художній керамік” щорічно виконувала і перевиконувала виробничі плани по валовій продукції, за винятком 1956 року, коли план був виконаний на 97,8%. Виробничі плани виконувалися не зважаючи на те, що робітники щороку працювали по 5–10 і більше днів у колгоспах та в підсобному господарстві. Зі спогадів Трохима Демченка дізнаємося, що впродовж 1950-х років було проведено електроосвітлення у всіх виробничих приміщеннях (1956), збудовано електропідстанцію (1957). На виробництві працювало більше сотні електродвигунів. Проведено трубопровідну теплоподачу від горнів у виробничі цехи (1956–1959), механізовано гончарні станки (1954–1960) (Демченко 1976, 61–62).

Артіль “Червоний гончар” в 1950-х роках зростала і зміцнювалась. У 1953 році тут працювало 70 чоловік, з них 58 – члени артлі. Виробничий план був виконаний на 89,1%. У 1956 році артіль переходить на статут звичайної промислової артлі, оскільки інвалідів там лишилось мало. Була розширена виробнича площа, відбулася реконструкція підприємства. Поміж робітників все більш актуальним ставало соціалістичне змагання і боротьба за комуністичне ставлення до праці. Передовиками виробництва були І. Д. Дацінька, Ф. С. Хлонь, Н. М. Шулик, Я. С. Багрій, С. І. Коломієць, А. І. Канівець (Максимович 1967, 21).

У 1960 році партійна організація артлі “Художній керамік” на чолі з Т. Демченком мала 15 членів. Особливо велику роботу провела парторганізація з виховання комуністичної свідомості робітників, піднесення культурного і фахового рівня, запровадження комуністичної моралі. Комсомольська організація артлі в 1960 році нараховувала 45 членів (секретар Мареха Олексій).



Після урядової постанови від 11.10.1960 року “Про промислову кооперацію”, згідно з якою артiлі було реорганізовано у фабрики й заводи, необхідність виконувати план і підвищувати продуктивність праці остаточно призвела до втрати атмосфери творчості і перетворила більшість народних майстрів на простих виконавців. Кількості досягали за рахунок влитих у формах та штампованих на шпіндельних верстатах виробів. Ручна праця знецінювалась.

На початку 1960-х років, внаслідок кількох реорганізацій, артiлі “Художній керамік” та “Червоний гончар” були об’єднані з Опішнянським райпобуткомбінатом і перетворені на завод “Художній керамік”, який у 1962 році передали в підпорядкування Міністерству місцевої промисловості (як і переважну більшість підприємств народних художніх промислів). До 1988 року завод знаходився під керівництвом Укрхудожпрому. Трохим Демченко згадує: “І так на початку 1962 року за наказом № 54 Управління художніх промислів України згадані підприємства «Червоний гончар» і райпромкомбінат об’єднали в завод «Художній керамік». Було по всьому Опішньому виробничі ділянки №1, за два кілометри виробнича ділянка №2, виробнича ділянка №3 і за два кілометри в протилежному кінці Опішні виробнича ділянка №4. Це негативно сказалося в роботі заводу але ж і ці труднощі потрібно було перемогти” (Демченко 1976, 62).

У 1960-х роках на підприємстві ще частково зберігались засади народного промислу. Завод продовжував брати участь в усіх етапних виставках народного мистецтва. Значний відсоток заводської продукції експортувався. У 1963–1969 роках “Художній керамік” вивозив вироби до 7 країн (Канада, Франція, США, Данія, Нідерланди, Бельгія, Японія) (Зіненко 2020, 196). Проте все виразніше відчувались симптоми майбутніх труднощів: більше уваги приділялось виконанню плану та підвищенню продуктивності праці за рахунок зниження художньої якості.

Опішненський завод художніх виробів “Художній керамік”, як і будь-яке інше тогочасне підприємство, не міг існувати осторонь від впливу економічних та загальнополітичних умов, що виникли в результаті тогочасного реформування радянської економічної системи. З кожним роком поширювався рух за комуністичну працю. Саме тому станом на 1963 рік на заводі вже було 14 бригад комуністичної праці, в яких було 143 робітники. Того ж року на підприємстві закінчили механізацію гончарних станків, замінили 280 гіпсових форм, створили і освоїли 14 видів нових виробів. У 1965 році 35 працівників заводу отримали звання “Ударник комуністичної праці” (Максимович 1967, 24–25).

Відтак тоталітаризм як політичний режим, що прагне досягнути повного контролю держави над всіма сферами суспільного та приватного життя, безпосередньо вплинув на розвиток гончарства Опішного. У добу повоєнної відбудови гончарне мистецтво зіштовхнулося не лише з економічними викликами, але й з політичними переслідуваннями провідних митців, які зазнавали репресій через нелояльність до існуючого радянського режиму,

відмову творити за зразком або ж згідно з вимогами трудового розпорядку. Згодом, радянська стандартизація через механізми пропаганди настільки глибоко проникла у свідомість окремих гончарів, що останні вже не могли об'єктивно оцінити, чому їхні вироби зазнали політизації та перетворилися на інструменти поширення необхідних режиму ідей.

Позитивним у діяльності артілей “Художній керамік” та “Червоний гончар” було послідовне нарощування темпів виробництва та продуктивності праці, забезпечення потреб не лише СРСР, але й іноземних держав. Але ціною цьому було зниження художньої якості, що фактично перетворило асоціації митців на завод задовго до об'єднання артілей та Опішнянського райпобуткомбінату на початку 1960-х років.

Гончарне мистецтво в епоху тоталітаризму існувало не завдяки, а всупереч існуючим політичним та економічним процесам. П. Головань, Г. та Я. Пошивайли, І. Д. Дацінька, Ф. С. Хлонь, Н. М. Шулик, Я. С. Багрій, С. І. Коломієць, А. І. Канівець творили історію гончарства Опішного попри вимогу перекладати мистецтво мовою радянських штампів. Митці оригінально поєднували вимоги тоталітарної епохи з традиційними формами та орнаментикою, забезпечуючи нерозривність процесу керамотворення на Полтавщині.

Визір, Н. (2013). *Спогади Любові Острянин від 20.04.2013 року*. Польові матеріали.

Демченко, Т. (1976). *Книга спогадів*. Архівні матеріали Національного архіву українського гончарства.

Дмитрієва, Є. (1952). *Мистецтво Опішні*. Видавництво Академії архітектури Української РСР. Київ.

Зіненко, Т. (2020). *Збут гончарних виробів опішнянським заводом “Художній керамік”*. У кн.: *Українська керамологія: національний науковий щорічник. За рік 2009. Книга V. Том 2. Ринок ужиткової й художньої кераміки в Україні*. Українське народознавство. Опішне. С. 189–216.

Клименко, О. (1988). *Спогади Явдохи Данилівни Пошивайло від 13.08.1988 року*. Польові матеріали.

Максимович, Г. (1967). *Історія опішнянського заводу “Художній керамік” (складена за архівними матеріалами та спогадами старожилів)*. Архівні матеріали Національного архіву українського гончарства.

Пошивайло, О. (2007). *Українська академічна керамологія XXI сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужиток, майбутній поступ. Книга I (2001–2005)*. Українське народознавство. Опішне.

Сморж, Л. (2004). *Гончарівна (одержима керамікою)*. Українське народознавство. Опішне.

Шербань, О. (2004). *Опішенська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941)*. Український керамологічний журнал. № 2–3. С. 124–133.

Яценко, О. (2013). *Спогади Марії Сердюк від 2013 року*. Польові матеріали.

## ДОДАТКИ

### Додаток 1



Горщик. Автор: Павло Головань. Глина, полива, гончарний круг, ліплення, 27,5х30,5 см. Опішне, Полтавщина, 1930–1940-і роки. Національний музей-заповідник українського гончарства, НД-8993



Бродильник. Автор: Павло Головань. Глина, полива, гончарний круг, ліплення, ритування, 10,8х15,8 см. Опішне, Полтавщина, 1930–1940-і роки. Національний музей-заповідник українського гончарства, КН-16065/К-15239

### Додаток 1.1



Плесканець. Автори: Гаврило Пошивайло, Явдоха Пошивайло. Глина, ангоби, полива, ліплення, мальовка, 35,9х25,1х12,6 см. Опішне, Полтавщина, 1950-і роки. Національний музей-заповідник українського гончарства. КН-9325/К-8632.



Скульптура “Будьоновець на коні”. Автор: Трохим Демченко. Глина, полива, формування, 35,3х33,2х14,7 см. Опішне, Полтавщина, 1950–1960-і роки. Національний музей-заповідник українського гончарства. КН-15131/К-14384 (1-2).

## Додаток 1.2



Таріль. Автор: Гаврило Пошивайло. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, ригування, мальовка, 5,4x36,4 см. Опішне, Полтавщина, 1968 р. Національний музей-заповідник українського гончарства. КН-19662/К-17977.



Таріль. Автор: Невідомий. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, 4,9x35,6 см. Опішне, Полтавщина, 1959 р. Національний музей-заповідник українського гончарства. КН-15039.

## Додаток 1.3



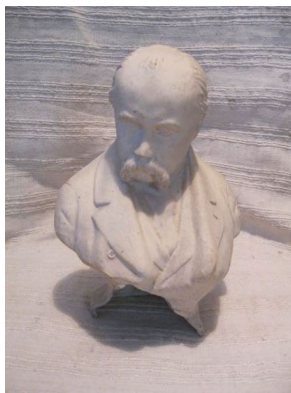
Скульптура “Ленін”. Автор: Трохим Демченко. Глина, полива, формування, 41,6x14.8x11 см. Опішне, Полтавщина, 1950-і роки. Національний музей-заповідник українського гончарства, НД-1917.



Скульптура “Богдан Хмельницький”. Автор: Трохим Демченко. Глина, полива, формування, 53,3x19,8x12,6 см. Опішне, Полтавщина, 09.05.1954 р. Національний музей-заповідник українського гончарства, КН-14733/К-14091

**Додаток 1.5**

Скульптура “Тарас Шевченко”. Автор: Трохим Демченко. Глина, полива, формування, 43,6x16,4x12,2 см. Опішне, Полтавщина, 05.12.1963 р. Національний музей-заповідник українського гончарства, КН-14732/К-14090.

**Додаток 1.6**

Бюст Тараса Шевченка. Автор: Трохим Демченко. Гіпс, формування, риткування, 22x14,3 см. 1960–1970-ті роки. Національний музей-заповідник українського гончарства, НД-94.

## РЕЛІГІЙНІ ВИМІРИ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

*Олександр Лук'яненко*

(Україна)

*Стаття ілюструє формування ідеї “русского міра” у релігійному дискурсі православної Росії. Дослідження узагальнює дані про використання патріархом московським Кірілом ідеологічних штампів під час проповідей з метою формування групи підтримки політики В. Путіна. Розвідка наводить приклади брудної пропаганди, фальшування історії, підтасовування історичних фактів у релігійно-політичних баталіях в умовах російсько-української війни.*

*Ключові слова: пропаганда, російська православна церква, патріарх Кіріл, “русский мір”, ідеологія, російсько-українська війна*

## RELIGIOUS DIMENSIONS OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

*Oleksandr Luk"janenko*

*The article illustrates the formation of the idea of the “Russian world” in the religious discourse of Orthodox Russia. The study summarizes the data on the use of ideological stamps by the Patriarch of Moscow Kirill during sermons with the aim of forming a support group for Vladimir Putin’s policies. The research cites examples of dirty propaganda, falsification of history, falsification of historical facts in religious and political battles in the conditions of the Russian-Ukrainian war.*

*Key words: propaganda, Russian Orthodox Church, Patriarch Kirill, “Russian world”, ideology, Russian-Ukrainian war*

Релігія є частиною соціокультурного життя людства з часів свого виникнення з-поміж інших форм суспільної свідомості, прямо чи опосередковано впливаючи на щодення людини навіть через систему дорелігійних вірувань. Функціонал релігії у суспільстві включає, серед іншого, гуртування мас навколо однієї ідеї – часто далекої від релігійної віри, але значущої для держави, у кордонах якої ця релігія розбудовує свою організацію. У світлі російсько-української війни, що триває з 2014 року та перейшла у нову стадію 24 лютого 2022 року, роль Російської православної церкви (РПЦ) є однією з ключових. У даній розвідці увага приділена аналізу цієї світоглядної парадигми, котру транслює патріарх Кіріл (Гундяєв) у продовж семи місяців повномасштабного вторгнення російської федерації на територію суверенної України (двом головним компонентам – ідеї єдності та меншовартості). Його проповіді та звернення нагадують політичні агітки доби розвинутого соціалізму, де замість посилань на твори

Леніна та Брежнєва добірно ставлять цитати зі Святого Письма у довільній інтерпретації.

Усі посили, що лунають упродовж агресії, мають своїм корінням звернення до архіпастирів, пастирів, ченців і всіх вірних РПЦ від 24 лютого 2022 року, у якому патріарх не висловив жорсткої позиції з приводу війни, завуальовано підтримуючи тези з промови Володимира Путіна, що передувала відкритій агресії північного сусіда супроти України (Обращение 24.02.2022). З одного боку, лексика відозви налаштувала на емпатійне ставлення до страждань українців: “з глибоким і серцевим болем сприймаю страждання людей”, “глибоко співпереживаю всім, кого торкнулася біда”.

З іншого боку, він не називав речі своїми іменами – війна так і не була названа війною, вбивства – вбивствами, а окупація – окупацією. Натомість вживалися нейтральні фрази типу “події, що відбуваються”, “сторони конфлікту”, “подолати поділи і протиріччя”.

Кіріл Гундяєв продовжив утверджувати лінію президента рф щодо невизнання окремішності українського народу, ствердження його меншовартості та вторинності, похідної ролі від великоросійського. Це видно з преамбули звернення, де єпископ традиційно називає себе патріархом “всієї Русі” та предстоятелем церкви, паства якої знаходиться в Росії, Україні та інших країнах, укотре не визнаючи надання томосу православної церкві України веселеньким патріархом Варфоломієм, опосередковано спростовуючи ідею про самоврядність української православної церкви під орудою митрополита Онуфрія. Ця ж ідея єдності піднімається ще декілька разів.

Вдруге патріарх апелює до “спільної багатовікової історії” України з росією, що мала б слугувати цементуючим елементом у відносинах двох держав. Наперед знову висувуються хрестоматійні приклади зазіхання москви на спадщину Русі. Серед них назване хрещення Русі святим рівноапостольним князем Володимиром. Саме ця “хрестильна” концепція у 2014 році входила до ідеологічних пояснень анексії Криму – місця хрещення князя Володимира у Корсуні, яке мало належати “істинній Русі”.

Втретє ідея єдиного і неподільного “русского міра”, який мав постати у ході путінського походу на захід, завуальовано пролунала у заклику “всю повноту Російської Православної Церкви підносити суто, гарячу молитву про якнайшвидше відновлення миру” (Слово 27.02.2022). Під повнотою мається на увазі наявність третини приходів РПЦ саме на території України, які і мали б підносити гарячі молитви за мир у його московському трактуванні.

Останнім прихованим посилом про єдність усіх стає на перший погляд нейтральний заклик до молитовного єднання: “Всемилостивий Господь заступництвом Пречистої Владичиці нашої Богородиці та всіх святих нехай збереже російський, український та інші народи, які духовно об’єднує наша Церква!” (Слово 27.02.2022). Проте саме останні слова про об’єднання народів є частиною концепції “русского міра” – нематеріального за суттю,

межі якого фіксуються найперше мовою та вірою, а вже потім військовою присутністю та силовою демаркацією поруйнованих кордонів (Лук'яненко 2022)

Ці тези ляжуть в основу “нової концепції спасіння” через “звільнення” України окупаційними військами.

Напевне, найвизрашніше з вуст патріарха лунає ідея “єдиного народу”. У його зверненнях навіть з'явилася усталена термінологія – “історична Русь”. Це те, що заступило радянську концепцію “Древня Русь”, яка мала б працювати на користь тієї ж теорії єдиної коліски російського, українського та білоруського народів. Використання цієї назви дозволяло уникати апеляції до Русі Київської, що підкреслювало б вторинність Московії та інших князівств. Схожу функцію виконує новітня формула “історичної Русі” у проповідях московського патріарха.

У провіді у храмі Христа Спасителя на четвертий день повномасштабної війни, що збігся з православною неділею про Страшний Суд, ідея монолітності “братніх народів” була провідною (Слово 27.02.2022). Безіменними каталізаторами протистояння називалися незрозумілі “злі сили”, мета яких полягала в одвічному знищені “єдиної Русі”: “Не дай Боже, щоб нинішня політична ситуація в близькій нам братській Україні була спрямована на те, щоб злі сили, які завжди боролися з єдністю Русі та Руської Церкви, здобули гору. Не дай Боже, щоб між Росією та Україною пролягла страшна межа, обагрена кров'ю братів. Ми маємо молитися за відновлення миру, за відновлення добрих братніх стосунків між нашими народами”.

Особливе місце у проповіді займає не стільки світська, скільки церковна зовнішня політика. Патріарх акцентує увагу на положенні Української православної церкви, наголошуючи на її канонічній приналежності до Московського патріархату, що не могло не підігрівати протистояння всередині України і не нагадувати про претензії на канонічну територію цієї держави. Тим паче з огляду на те, що у самій УПЦ із 2014 року, коли росія анексувала Крим та окупувала Схід, намагалася уникати прямої згадки своєю “московськість”, прибираючи її з документів та табличок на храмах. Натомість патріарх Кіріл розбурхував заснутий вулик, показуючи свою “отечеську турботу” про українських вірян та їхніх пастирів: “Сьогодні ми також потребуємо єдності – єдності з нашими братами та сестрами в Україні. Ми знаємо, в яких важких обставин зараз перебуває Українська Православна Церква Московського Патріархату. Я особливо молився сьогодні за Блаженнішого владика Предстоятеля і, звісно, за весь єпископат та за весь віруючий народ України; і вас також закликаю до цих молитов” (Слово 27.02.2022).

Саме православ'я, як у часи російської імперії, знову стає засобом цементування народів на противагу обезличеному ‘лукавому’ злу – ‘темному’, ‘ворожому’, ‘зовнішньому’. Формується релігійний аналог путінського “колективного Заходу”. Його активність представляється уже



не лише як мілітарне протистояння, але і як релігійна прія, участь у якій беруть представники української православної церкви. Звісно, на думку Кіріла, вони це роблять на позиціях єдності з московією. “Не можна дати посміятися над нами темним і ворожим зовнішнім силам, треба робити все для того, щоб зберігати мир між нашими народами і водночас захищати нашу спільну історичну Батьківщину від усіх дій ззовні, які можуть зруйнувати цю єдність. Сьогодні особлива молитва про Блаженнішого Онуфрія, про Церкву нашу і за благочестиві чади наших” (Слово 27.02.2022).

“Руський мір”, котрий до цього працював більш-менш завуальовано, висовує свої щупальця з-під ряс уже відверто, бо патріарх говорить про існування не лише єдиного духовного, соціокультурного, але й спільного географічного простору. І напад на Україну північного сусіда таким чином все більше й більше набуває рис “князівської міжусобиці”: “Запорукою цього братства є наша єдина Православна Церква, яка в Україні представлена Українською Православною Церквою, яку очолює Блаженніший Онуфрій. Ми й за них сьогодні молилися. За те, щоб Господь дав їм силу і мудрість відбивати, подібно до Патріарха Тихона, прилоги лукавого і водночас вірою і правдою служити своєму народу, у тому числі всіляко сприяючи мирові. Нехай Господь зберігає нашу Церкву в єдності. Нехай Господь захистить народи, що входять до єдиного простору Російської Православної Церкви, від міжусобної боротьби” (Слово 27.02.2022).

Жонгловання термінами і підміна понять потребують посилення авторитету. Досвідчений ідеолог, патріарх Кіріл чудово розуміє це під час своїх публічних виступів. Саме тому він вдається до цитування літописних джерел у відповідному імперському потрактуванні: “Нехай Господь береже землю Руську. Коли кажу “Руську”, то вживаю стародавній вислів із “Повісті временних літ” – “Звідки пішла Руська земля”. Землю, до якої нині входять і Росія, і Україна, і Білорусь, та інші племена та народи. Щоб Господь зберігав землю Руську від ворогів зовнішніх, від негараздів внутрішніх, щоб зміцнювалася єдність нашої Церкви і щоб з Божої милості всі спокуси, прилоги, провокації відступили і щоб народ наш благочестивий в Україні міг насолоджуватися миром і спокоєм” (Слово 27.02.2022).

Політика стирання національних кордонів за допомогою релігійних інструментів посилилася уже 3 березня 2022 року, коли після заклику патріарха “підносити суто, гарячу молитву про якнайшвидше відновлення миру” керуючий справами Московської Патріархії митрополит Воскресенський Діонісій направив усім єпархіальним Преосвященним циркулярний лист із текстом молитви для читання за сугубою ектезією під час Божественної літургії (Святейший Патріарх Кирилл 3.03.2022).

Аналіз тексту молитви про відновлення миру за канвою традиційного християнського світогляду показує формування спільного духовного простору (Циркулярне письмо 3.03.2022). Він формується через

привласнення церковно-історичного минулого часів Київської Русі (державне Володимирове хрещення, власне Ольгине хрещення, діяльність Йова Почаївського), апеляція до подвижницького та трагічного імперського та тоталітарного спадку (Сергія Радонезького, Серафима Саровського, новомучеництва): “Владико Многомилостивий Господи, Ісусе Христе, Боже наш, молитвами Всепречисті Владичиці нашої Богородиці і Приснодіви Марії, святих рівноапостольних великого князя Володимира і великої княгині Ольги, святих Новомучеників і сповідників Церкви нашої, преподобних Сергія, ігумена Радонезького, Іова Почаївського, Серафима Саровського та всіх святих, сприятливою сотвори нашу молитву за Церкву і за всіх людей Твоїх. Від єдиної купелі Хрещення, що за святого князя Володимира, ми, чада Твої, благодать сприйняли, – дух братолюбства і миру в серцях наших навіки утверди!” (Циркулярное письмо 3.03.2022).

Високоморальний порив і молитва за страдних, поранених, обездолених у бойових діях доповнюються неоднозначними закликами до Трансцендентної Сутності покарати і знищити іноземні племена, що постали на “Святу Русь”. Відповідно формується і прохання укріпити владу у її рішеннях, а воїнів – у праведності. Вважаємо за зайве уточнювати, яку владу і чиїх воїнів ця релігійна формула пропонує вимолювати у Бога. Залишається лише те питання, проти яких “іноплемінних язиків” має бути спрямоване духовне трудництво вірян московського патріархату: “Іноплемінним же язикам, що брані хочуть і на Святу Русь постали, – заборони і задуми їх повалити. Благодаттю Твоею владу, що тримає, до всякого добра настави, воїнів – у заповідях Твоїх утверди” (Циркулярное письмо 3.03.2022).

Ці молитви за єдність стають схожими на сеанси самоперекопування про непохитність такої духовно-політичної монолітності РПЦ з її філіалом в Україні з огляду на те, що частина українських єпархій перестають поминати московського патріарха під час богослужінь. Відповідно отримують за це реакцію москви. Так, митрополит Сумський та Охтирський Євлогій після зупинення поминання “Патріарха Московського та всієї Русі” за богослужіннями у Сумській єпархії отримав чи не прямий натяк на розкольникство, а з ним і на “фашизм”, який російська пропаганда активно просувала у якості приводу до нападу. У резолюції патріарха наводився одіозний приклад із церковної історії Третього Рейху: “Хотів би навести приклад прот. Григорія Прозорова, який не припинив поминання імені митрополита Сергія, роблячи до 1942 року, тобто до свого арешту та кончини, богослужіння в єдиному храмі МП у Берліні під час війни. Припинення поминання Предстоятеля Церкви не через віровчальні чи канонічні помилки, чи помилки, а через невідповідність тим чи іншим політичним поглядам і перевагам, — це розкол, за який кожен, хто його учиняє, відповідь перед Богом і не тільки у майбутньому, але й нині”. (Резолюція 2.02.2022).

Навіть остання на час написання цієї розвідки публічна промова керівника церкви на свято Різдва Пресвятої Богородиці у Зачатівському ставропігійному монастирі москви 21 вересня 2022 року крутилася навколо теми “історичної Русі” (Слово 21.09.2022). Апелюючи до історії літописної Куликівської битви 1380 року, релігійний діяч наголошує, що “Батьківщина наша, Русь, історична Русь проходить через тяжкі випробування”. Відповідно збірна назва “історична Русь” привласнюється російським народом не лише у площині історії, але й у вимірі сучасної геополітики, розмиваючи існуючі кордони між незалежними державами. Більше того – проповідь позбавляє Україну права на будь-який спадок древнього минулого, що пояснюється начебто впливом ззовні, покликаним знищити спільну руську ідентичність: “Ми знаємо, що відбувається в Україні. Ми знаємо, яка небезпека нависла над українським народом, який намагаються переформатувати, зробити державою, противною Русі, ворожою до Росії” (Слово 21.09.2022).

Традиційними для таких пропагандистських проповідей є суміш релігійної моралі та політичного порядку денного. Патріарх вдало маніпулює почуттями віруючих, закликаючи до милості та прощення, відсутності ненависті до українців, а вже у наступних фразах аргументує це безблагодатністю серед сусіднього народу, потребою відродження “братерської єдності”. І, просячи не називати українців ворогами, уже за мить говорить про плани ворога зі знищення єдиної православної релігійної організації: “Дуже важливо, щоб у наших серцях не виникало почуття, що там ворог. Ми маємо молитися сьогодні про те, щоб Господь зміцнив братерські почуття народів Святої Русі, щоб ще більш і міцнішою ставала єдність нашої Церкви, яка дійсно є запорукою миру на теренах Русі, – чому і розвал нашої країни почався зі спроб розірвати Церкву, створити розколи та поділи. Ворог знав, що в цю точку треба вдарити” (Слово 21.09.2022).

Тут не обходиться без питання існування канонічної Православної церкви України та противагу УПЦ, котра у травні 2022 р. задекларувала своє віддалення від москви. Їй, як і завжди, підбираються лише негативні епітети, асоціюючи із загрозою. Натомість керована митрополитом Онуфрієм інституція тлумачиться як єдина поборниця миру у трансцендентному світі: “І хоча ми зазнали втрат і виник небезпечний, гріховний безблагодатний розкол на Україні, але водночас там зберігається віра православна, і наші брати і сестри, архіпастирі та пастирі єдині і, вірю, разом з нами продовжують молитися навколо престолу Господнього і за припинення міжусобної брані, і відновлення світу на теренах історичної Русі” (Слово 21.09.2022).

Наголосимо, що сама війна росії проти України (чи навіть “спеціальна воєнна операція”, як її називають у державі-агресорці) у проповідях не іменується ніяк інакше окрім міжусобиці, що додатково підтверджує існування викривленої карти світу без політичних кордонів, що усталилися у Свразії після 1991 року. На користь цього працює й інший термін, що часто

живається церковником у зв'язці із поняттям “історична Русь” – “Свята Русь”. Вони тотожні за сутністю, бо позначаються Україну, Росію та Білорусь політично. Відмінність полягає у тому, що друге поняття закріплює над цими територіями у свідомості вірян РПЦ не лише політичну владу Кремля, але й божественну владу (“Уділ Богородиці”) з її земним центром у Москві. Формування образу “єдиного народу” поглиблюється зверненням до шанування одних і тих самих святих на євразійському просторі.

У контексті того, що війна не називається війною, зрозумілим є створення перспективи завершення “конфлікту” без надмірних жертв (офіційна російська статистика називає удесятеро менші цифри власних втрат, аніж дають українські служби). Тож логіка прохання про мир та благополуччя без втрат з огляду на міф “непереможної армії” цілком пояснювана. Непояснима лише формула “перемоги”, про яку просить патріарх. Чия вона – російська? українська? “православна?": “Тому сьогодні ми ще й ще раз молимося Господу, щоб Він примирив Русь, зупинив міжусобні брані, щоб воз'єдналася Русь Свята – у тому сенсі, щоб ніякі розбрати і поділи не терзали спадкоємців тієї самої єдиної Святої Русі. І сьогодні, коли ми згадуємо перемогу нашого народу в Куликівській битві, ми просимо про те, щоб без особливих битв та кровопролиття прийшла справжня перемога, яка б повернула нам духовну єдність, мир, благополуччя та взаємну любов. Нехай Покров Цариці Небесної простягається над її уділом – над Святою Руссю. Нехай святі угодники Божі, які однаково прославляються і шануються в Росії, Україні, Білорусі та інших куточках історичної Русі, моляться сьогодні за нас, негідних, і озброюють нас правильними думками, потрібними словами, але, найголовніше, праведними справами, через які могли б прийти мир та благополуччя на землю Святої Русі” (Слово 21.09.2022).

Утвердження ж єдності народів у системі “російської православної пропаганди” узгоджується з обґрунтуванням меншовартості Києва попри його історичну роль. Яскравим прикладом може бути промова патріарха у день пам'яті святих Петра, митрополита Київського, Московського та всієї Русі, після літургії в Успенському соборі московського Кремля (Патриаршее слово 6.09.2022). Церковний діяч вправно маніпулює фактами, вибудовуючи логічну картину для далекого від історичної науки слухача-прихожанина. У ній Київ постає як покинуте, спустошене, збідніле духовно, інтелектуально та матеріально місто. І якщо дешифрація істини є у тому, що значним чином свою велич Київ втратив у роки монгольської навали, то ‘добросусідськість’ із Володимирським князівством як спадкоємцем слави Києва, виглядає аж занадто натягнуто. Особливо після війн Андрія Боголюбського і розграбування й спустошення стольного граду військами володимиро-суздальського князя. До того ж із півночі місто ось-ось мало б бути в облозі литовців. Тому історичні аргументи патріарха доволі слабкі, якщо висловлювати їх у дискусії, а не у пропагандистському монолозі:

“Цей день звертає наш погляд на той час, коли Руська Церква проходила через особливо тяжкі випробування. Київ, мати міст руських та столиця Руської держави, виявився відкритим для згубних набігів Орди; місто підпалювали, грабували, із нього вивозили багатства. Стало цілком очевидно, що Київ у тих умовах уже не міг бути столицею всієї Руської держави, бо був надто вразливий, і виникла політична і, я б сказав, стратегічна необхідність перемістити центр Руської держави в інше, безпечніше місце. Таким центром став місто Володимир на північному сході Русі. Чому? А тому, що Володимир перебував у лісовій зоні, навколо були дрімучі ліси, в яких не могла ефективно діяти кіннота кочівників – головна військова сила тих, хто пограбував та спалив Київ” (Патриаршее слово 6.09.2022).

Натягнутими є й аргументи про необхідність перенесення з Києва центру політичної влади. Бо навіть сам митрополит Петро Ратенський, уже проживаючи із 1308 року у Володимирі, у 1312 році був змушений подорожувати у справжній центр влади – в Золоту Орду, аби з рук хана Узбека отримав охоронну грамоту на забезпечення права руського духовенства. Звісно, взамін на молитовне заступництво перед християнським Богом про “безбожну владу”. Кіріл (Гундяєв) переконує: “Для того щоб уберегти центральну церковну та громадянську владу, було ухвалено рішення йти до лісів. Так роблять і подвижники: багато святих, позбавляючись спокус і небезпек, йшли саме в ліси рятувати душі; а в даному випадку країна мала перемістити центр свого політичного, державного життя подалі від кочівників. Тому Володимир став наступною столицею нашої країни і всі розуміли необхідність такого рішення” (Патриаршее слово 6.09.2022). Але пропагована патріархом ідея “політичного усамітнення” у лісах Володимира, подібна до чернечої аскези, тріщить по швах. Дипломатам і урядникам того часу доводилося покидати глуш боліт заради підтвердження права на владу. Навіть релігійну.

Міграція духовного центру до москви пояснюється уже включно поняттям першосвященницького комфорту на тлі політичного протистояння древніх князівств: “Ну, а потім, коли стало возвеличуватися місто москва, коли сюди почали стікатися як інтелектуальні, так і матеріальні сили країни, великий князь Іван Калита запропонував митрополиту Київському і всієї Русі, який жив у Володимирі, переїхати в місто москву. Так і сталося, і великий князь зробив усе для того, щоб перебування митрополита Київського, а відтепер і Московського, і всієї Русі було благополучним і безпечним у москві” (Патриаршее слово 6.09.2022). Знову-таки, слухачеві не повідомляється про судовий процес над митрополитом у 1313 році, що мав місце у Володимирській землі, який організували за заявою Тверського Єпископа Олексія. Константинопольський патріарх Афанасій зібрав у Переяславлі-Заліському князівський суд, що мав розглянути звинувачували у торгівлі церковними посадами. Виправдання митрополита стало заслугою візиту в Орду та

заступництво московського князя Івана Калити. Тому “пропозиція” перенести митрополичу кафедру виглядала доволі виправдано з огляду на утиски та переслідування митрополита Петра у Володимирі не язичниками, а православними князями й іншими єпископами. До того ж перенесення митрополії означало, що Іван Калита відтоді мав право титулуватися Великим князем.

Але навіть кризь ідеологічне полотно меншовартості Києва пробивається уже знайома ідея “русского міра”, зшитого невидимими нитками православ’я: “Але коли ми говоримо про географічні центри – Київ, Володимир, москва, – ми ж не маємо на увазі, що навколо кожного з цих міст формувалася якась відокремлена від єдиного Тіла Церкви церковна спільнота” (Патриаршее слово 6.09.2022). А над цим усім виформовується неприхована потреба зрощення релігійної та державної влади, така необхідна росії XXI століття, аби сакралізувати дії нового фюрера: “Це була єдина Церква, центр якої переміщався разом із переміщенням столиці, щоб Предстоятель завжди був поруч із великим князем, щоб духовний центр був там, де й центр політичного життя. І святитель Петро переїхав сюди, до міста Москви, на настійне прохання великого князя Івана Калити, того самого, який збирав матеріальні цінності в москві, щоб забезпечити стійке існування нової столиці. І для того, щоб ця столиця була дійсно визнана всією Руссю, необхідно було, щоб і Першопрестольна кафедра перемістилася до москви” (Патриаршее слово 6.09.2022).

Доктрина “русского мира” і потреба В. Путіна відродити штучно створену “радянську націю” в XXI столітті зараз змішується з закваскою російського православ’я. Патріарх Кіріл почав відігравати вирішальну роль у процесі формування нової імперської свідомості лояльних росіян та українців на захоплених російською федерацією територіях Криму та Донбасу. Російська православна церква перетворилася на знаряддя псевдодемократичної держави; вона злилася з автократичною машиною Путіна, ставши наріжним каменем у побудові Кремлем свого уявного ідеального “русского мира” на протигагу західній цивілізації. Для прихильників церква в росії називається “російською” не через її етнічну приналежність, а тому, що її назва вказує на те, що РПЦ виконує якусь “месіанську пастирську місію” серед народів, які сприймають російську духовну і культурну традицію як основу їхньої національної ідентичності або, принаймні, як її істотної частини. У цьому сенсі Україна є більш християнською країною, ніж росія, щодо повсякденної обрядовості та церковних традицій. Але в проповідях патріарха московського образ другосортної нації формується за допомогою штампів на кшталт “дочка-церква”, “країна в розколі”, “один народ розділений”. Боротьба з цією еретичною напів релігійною ідеєю полягає в постійній присутності в публічному просторі історико-культурологічних та релігієзнавчих досліджень, які розвінчують ідеологічні вкраплення “російської православної пропаганди”.

Лук'яненко О. (2022). “Русский мир” проти українського миру: релігійний фронт першого дня війни. *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції “Людський потенціал у контексті сучасних соціокультурних перетворень” (24–25 травня 2022 р.)*. Полтава, ПНПУ імені В. Г. Короленка.

*Обращение Святейшего Патриарха Кирилла к архипастырям, пастырям, монашествующим и всем верным чадам Русской Православной Церкви 24 февраля 2022 года*. Електронний ресурс: <http://www.patriarchia.ru/db/text/5903795.html> [Дата останнього доступу 21.09.2022].

*Патриаршее слово в день памяти святителя Петра после Литургии в Успенском соборе Московского Кремля 06 сентября 2022 года*. Електронний ресурс: <http://www.patriarchia.ru/db/text/5956879.html> [Дата останнього доступу 21.09.2022]

*Резолюция Святейшего Патриарха Кирилла на рапорте митрополита Сумского и Ахтырского Евлогия 2 марта 2022 года*. Електронний ресурс: <http://www.patriarchia.ru/db/text/5905352.html> [Дата останнього доступу 21.09.2022]

*Святейший Патриарх Кирилл благословил во всех епархиях Русской Православной Церкви совершать молитву о восстановлении мира 3 марта 2022 года*. Електронний ресурс: <http://www.patriarchia.ru/db/text/5905871.html> [Дата останнього доступу 21.09.2022]

*Слово Святейшего Патриарха Кирилла в Неделю о Страшном Суде после Литургии в Храме Христа Спасителя 27 февраля 2022 года*. Електронний ресурс: <http://www.patriarchia.ru/db/text/5904390.html> [Дата останнього доступу 21.09.2022]

*Слово Святейшего Патриарха Кирилла в праздник Рождества Пресвятой Богородицы после Литургии в Зачатьевском ставропигиальном монастыре г. Москвы 21 сентября 2022 года*. Електронний ресурс: <http://www.patriarchia.ru/db/text/5961645.html> [Дата останнього доступу 21.09.2022]

*Циркулярное письмо митрополита Воскресенского Дионисия о молитве о восстановлении мира 3 марта 2022 года*. Електронний ресурс: <http://www.patriarchia.ru/db/text/5905833.html> [Дата останнього доступу 21.09.2022]

## ВОСННИЙ ФОЛЬКЛОР СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

*Роман Офіцинський*

(Україна)

*Від початку широкомасштабного російського вторгнення в Україну 24 лютого 2022 року масово розповсюдилася низка фольклорних сюжетів, які мають реальну документальну основу. У них відображено героїзм українських воїнів і цивільних мешканців, які обороняли рідну землю від російського ворога. Це знамениті приповідки про російський військовий корабель і конотопських відьом, перекази “Привид Києва” і про Чорнобаївку та інші. Вони стали символами знищення російських військ і заслуговують на ретельне вивчення як феноменів сучасного фольклору.*

*Ключові слова: російсько-українська війна, жанри фольклору, фольклорні персонажі.*

## MILITARY FOLKLORE OF MODERN UKRAINE

*Roman Ofitsyn's'kyj*

*Since the beginning of the large-scale Russian invasion of Ukraine on February 24, 2022, a number of folklore stories that have a real documentary basis have been widely spread. They reflect the heroism of Ukrainian soldiers and civilians who defended their homeland from the Russian enemy. These are the famous stories about the Russian warship and the Konotop witches, the tales of “The Ghost of Kyiv” and about Chornobajivka, and others. They became symbols of the destruction of Russian troops and deserve careful study as phenomena of modern folklore.*

*Key words: Russian-Ukrainian war, genres of folklore, folklore characters.*

Як відомо, сучасна російсько-українська війна розпочалася 20 лютого 2014 року прихованою агресією, а саме воєнним вторгненням Російської Федерації в два адміністративно-політичні регіони України – Автономну Республіку Крим і місто Севастополь (Офіцинський 2022, 82). Від 1 березня 2014 року Росія спробувала втілити проєкт “Новоросія”, спрямований на відрив східних і південних областей України. Однак цей інспірований зовні сепаратистський рух провалився. Адже російську гібридну війну українським силам оборони вдалося локалізувати в історико-етнографічному регіоні Донбас, де на частині Луганської та Донецької областей з ініціативи і під керівництвом офіційної Москви все ж появились самопроголошені терористичні утворення під назвами “Донецька народна республіка” і “Луганська народна республіка”. Наступним етапом російської агресії проти України стало неспровоковане вторгнення



24 лютого 2022 року. Відтоді триває затяжна кампанія з визволення тимчасово окупованих українських земель.

Власне, розглядаючи наукову проблематику, пов'язану з воєнним фольклором сучасної України, звужуємо часові межі свого зацікавлення, беручи за точку відліку початок поточного періоду російсько-української війни, тобто від 24 лютого 2022 року донині. Йдеться про вже тривалий в часі термін цього світового суспільно-політичного явища (по суті, міжцивілізаційної війни), що спонукало до вибухового спалаху тематичної усної народної творчості різних жанрів (Михальчук 2022). Вони побутують передусім у всіх сучасних формах масової комунікації, надто – в соціальних мережах, що є неочищеним джерельним ресурсом для наукових досліджень, котрі розпочалися в рамках таких перспективних напрямків, як постфольклор чи інтернетлор.

Підкреслимо, що від 24 лютого 2022 року донині в Україні масово розповсюдилася низка фольклорних сюжетів із воєнної тематики, які мають реальну документальну основу. У них відображено героїзм українських воїнів і цивільних мешканців, які обороняли рідну землю від російського ворога. Найбільше поширилися, а, отже, здобули непересічну популярність знамениті приповідки про російський військовий корабель і конотопських відьом, перекази “Привид Києва” і про Чернобаївку та інші. Вони стали символами знищення російських військ і заслуговують на ретельне вивчення як феномени сучасного фольклору.

У конкретних історичних обставинах найінтенсивніше циркулюють взірці, що належать до малих фольклорних жанрів. Серед них найперше виділяються приповідки й анекдоти, що персоналізуються з упізнаними діячами сучасної України, зокрема з воєначальниками. Серед них великої поваги в народі заслужив харизматичний головнокомандувач Збройних сил України генерал Валерій Залужний, котрий під час відбиття російської агресії від 24 лютого 2022 року виявив найвищі чесноти на своїй посаді, насамперед ефективність і професіоналізм. Тому не випадково в соціальній мережі “Фейсбук” отримують чимало репостів персоналізовані приповідки, як-от: “Коли Залужний ріже цибулю, цибуля плаче!”. Одночасно через такий дійовий персонаж, як символічний збірний образ, узагальнено наголошується на мужності, стійкості, витривалості, самопожертві бійців усіх сил оборони України, зосібна Збройних сил. Таким чином уже саме прізвище в народній традиції перетворюється в загальну назву нескореного захисника своєї держави.

Веломовним відображенням ідейно-тематичних тенденцій сучасного воєнного фольклору так само є короткі оповідання, здебільшого – анекдоти. Наприклад, коли серед пересічних людей у воєнну пору ведуться розмови про політичні рейтинги української верхівки, то часто наголошується на найвищому рівні суспільної довіри саме Збройними силами та їхньому головнокомандувачу. В одному з анекдотичних сюжетів, що побутують від весни 2022 року, на тому лапідарно акцентується в доброзичливому й

дотепному, хоч і парадоксальному діалозі, що уявно ведеться між патріотично налаштованими співбесідниками:

- В Україні підтримка Залужного – 102 %.
- Звідки взялися 2 %?
- Полонені.

Тут, як і належить динамічному жанрові анекдоту, несподіваною кінцівкою оприявнені ситуативні політичні настрої, котрі домінують в українському суспільстві, що за підтримки західної цивілізації героїчно воює, відбиває ворожий напад, у складних умовах усіма засобами і способами наближає бажану для модерного світу перемогу над російським агресором.

У сучасному фольклорі активно використовуються алегоричні образи, на кшталт “Лебединого озера”, що зазвичай націлені активувати соціокультурний феномен історичної пам’яті. Відомий з кінця ХІХ століття балет “Лебедине озеро”, покликаний до життя фольклорним сюжетом, сам увійшов у народну творчість у 1980-х роках, символізуючи політичні зміни і відхід у потойбіччя правителів. Заповнювали ним радянський телеефір, коли помирали генеральні секретарі КПРС Леонід Брежнев (листопад 1982), Юрій Андропов (лютий 1984), Костянтин Черненко (березень 1985). А від 19 серпня 1991 року його показували три дні поспіль під час спроби державного перевороту в СРСР. Як виявилось, лебединий танок сповістив смерть радянської імперії. Від початку повномасштабного російського вторгнення в Україну 24 лютого 2022 року жартівливе нагадування про “Лебедине озеро” масово поновилося не тільки в Україні. Багато хто в світі нетерпеливо чекав на трансляцію згаданого балету, котра б знаменувала природну чи передчасну смерть ненависного очільника Кремля, що розв’язав злочинну війну проти України.

Принагідно зауважимо й таке. 18 травня 2022 року знаний російський рок-співак Юрій Шевчук зі сцени в місті Уфа, столиці Башкортостану, мовив іншою за сутністю алегорією, що в перекладі з мови оригіналу звучить наступним чином: “Батьківщина – це не дупа президента, яку треба весь час цілувати”. Це висловлювання з прямим відсиленням до дражливої постаті президента Російської Федерації Володимира Путіна здобуло значне число прихильних носіїв – як усталена приповідка з амбіцією перерости в народну, в безіменний твір – фольклорний.

Треба мати на увазі, що міфотворення як інструментальний ресурс усної народної творчості характерний для всіх безпосередніх і непрямих учасників російсько-української війни, тобто є обопільним. Цим інструментом активно користуються ідеологи путінізму – різновиду тоталітарного режиму, що утвердився в нинішній Російській Федерації.

Один із міфотворчих образів уявної російської перемоги у війні з Україною – пам’ятник літній жінці з радянським знаменом, що стрічає ‘визволителів’ (Карловський 2022). Його відкрили представники офіційної Москви 4 травня 2022 року в окупованому Маріуполі. У деяких російських

містах теж нашвидкоруч створили дешеві скульптури і мурали, випустили банери, плакати, газети.

Насправді прототип – російськомовна пенсіонерка Ганна Іванова, яка проживала в селі біля Харкова, в розпал боїв на початку квітня 2022 року в пориві емоційної миротворчості вийшла назустріч українським воїнам із прапором СРСР, переплутавши їх із російськими солдатами, що обстрілювали місцевість і зруйнували її дім. Згодом вона, тікаючи від російської навали, перебралася жити в деокуповану частину Київської області (село Дмитрівка). Проте її в Росії міфологізували, сподіваючись принаймні в настроях старшого покоління повернути імперське минуле. Бабуся з прапором неіснуючої країни – скоріше уособлення теперішньої тоталітарної держави-парії – Російської Федерації, що відходить у вічність.

Належить зауважити, що російсько-українську війну супроводить новомова й неологізми з обох боків. Приміром, орки – українська загальна назва російських окупантів (Креміль 2022), що вирізняються переважно ксенофобією та мізантропією, жебрачою та злодійською сутністю. До того ж, зафіксовані непоодинокі випадки, коли росіяни з глибинки радіють відправці рідних на війну проти України, розраховуючи в разі їхньої загибелі на одноразову виплату 7 млн. рублів, або з натуральним обміном на новий легковий автомобіль малого класу – “Лада Калина”, що виробляється в Російській Федерації. Добре відомо, що міфонім ‘орки’ походить із західноєвропейського фольклору і позначає вигаданих людиноподібних істот зі звіриними рисами, які служать злій силі, пітьмі. В етрусській та римській міфології Орк (Orcus) – бог смерті.

Російській військовій новомові властиві сталі вирази, що підміняють дійсність, означають протилежне від первісного явища: ‘добрая воля’ – вимушена дія під непереборним примусом, ‘освободить’ – завдати максимальної шкоди, ‘зачистить територію’ – вкрасти скільки можливо тощо.

Красномовним фольклорним набутком став порівняно новий жанр, породжений інформаційно-технологічним прогресом, прискореним розвитком комп’ютерних наук та електронних комунікацій. Це – мем (смішинка) – зображення, відео, текст, що через інтернет швидко набув усенародної популярності. Його виявами є нетиповий жарт, обмовка політика, карикатура, жест і подібне. Це слово англійською (meme) означає ідею, поведінку, стиль, що поширюється від однієї людини до іншої всіма можливими технічними способами обміну повідомленнями: електронна пошта, месенджер, форум, блог тощо. Описане явище стрімко виборолло право на самостійність зовсім недавно – на початку ХХІ століття в розважальних цілях, для відволікання уваги, формування громадської думки.

На самому початку російсько-української війни в 2014 році у фольклорний обіг увійшла низка інтернет-мемів, зокрема ‘ввічливі люди’ (російською ‘вежливые люди’ – окупаційні війська в Криму без

розпізнавальних знаків), ‘народний мер’ і ‘народний губернатор’ (ватажки сепаратистів), ‘хунта’ (українська влада). Деякі з них, приміром, ‘почекун’ (рос. ‘ждун’ – прихований колаборант, який чекає приходу російських окупантів), що від січня 2017 року вельми пізнаваний в східноєвропейських країнах, появилися не внаслідок семантичного переінакшення, а як запозичення від мистецьких витворів, котрі сколихнули масову культуру.

Почекун (*Homunculus Loxodontus* – ‘слоноподібна людинка’) – скульптура нідерландки Маргріт ван Бреефорт 2016 року з пластику й епоксидної смоли перед дитячою лікарнею в Лейдені. Це суміш людини з північним морським слоном і личинкою комахи без ніг, зате з людськими руками. Творіння присвячене відвідувачам, які зачекалися прийому лікаря. Однак його первинне значення набуло в Україні негативного політичного змісту під впливом воєнної доби, коли серед населення є цілком закономірною національно-патріотична мобілізація без ухильних варіантів, на протиставленні ‘свій – чужий’, ‘друг – ворог’, ‘патріот – колаборант’.

У зв’язку з цим спостерігаються нові соціолінгвістичні явища. Недарма через російську агресію 2022 року в мовців українською зріс попит на перевіркві кодові слова, як-от: паляниця. Під час елементарної протидиверсійної та контррозвідувальної перевірки в багатьох випадках усі підозрілі особи, які траплялися підрозділам сил оборони України, мусіли вимовляти українською слово ‘паляниця’. Його важко вимовити етнічним росіянам через фонетичні особливості. В українській мові звук [ц] може вимовлятися і твердо, і м’яко, а в російській – завжди твердо. Для росіян, які доти не проживали в українськомовному середовищі, правильна вимова м’якого [ц] – неабиякий камінь спотикання.

Після російського вторгнення в Україну 24 лютого 2022 року блискавично розповсюдився мем-каламбур про ‘бавовну’. Річ у тому, що кількома роками раніше в російських державних медіа із самоцензурних міркувань лякливе слово ‘взрив’ (українською ‘вибух’) стали замінювати на спокійніше, менш панічне, з наголосом на другому складі – ‘хлопók’ (укр. ‘ляск’). Обороняючи рідну землю від ворожого нападу, українці переклали ‘хлопók’ як ‘бавовна’ (означає текстильне волокно рослинного походження), обігравши його омограф (рос. ‘хло́пок’) – слово з однаковим написанням, але різне за звучанням і значенням. Відтак ‘бавовною’ нині в Україні іронічно означають вибухи на військових об’єктах у Росії чи на тимчасово окупованих нею місцевостях. Багатократно вживаний вираз ‘почастувати бавовною’ – евфемізм про умисний підрив складу боєприпасів, російських військових чи колаборантів.

Не менше широковідомий мем-афоризм ‘концерт Кобзона’ вповні слугує взірцем словесної формули, що відноситься до такого малого фольклорного жанру, як прокляття. Побаження відвідати ‘концерт Кобзона’ чи констатування про його відвідини означають погрозу, проклін, знищення російських окупантів та їхніх поплічників. Мем-афоризм виник після вбивства терористичного ватажка ‘ДНР’ Олександра Захарченка 31 серпня

2018 року. Тоді пожартували, що Захарченко відправився на ‘концерт Кобзона’. Сам же російський естрадний баритон Йосип Кобзон, уродженець України – м. Часів Яр Донецької області, помер у Москві днем раніше від онкологічної недуги на 81 році життя. Він заплямував себе антиукраїнськими заявами і дієвою підтримкою російської агресії в Крим і на Донбас, через що потрапив одразу під міжнародні санкції.

Російське вторгнення після 24 лютого 2022 року привело в Україні на світ низку фольклорних смішинок (мемів). Найвідоміші з них – воєнні афоризми – відповідь ‘Русский военный корабль, иди нахуй!’ та вітання ‘Доброго вечора! Ми з України!’, зурочення ‘конотопських відьом’, а також перекази про Київський привид, чудодійні джевеліни і байрактари та інші. Водночас вони стали яскравими і зрозумілими визначниками нескореної української нації для чужомовного світу. У загальнодоступній енциклопедії “Вікіпедія”, наприклад, багатогранний мем ‘Русский военный корабль, иди нахуй!’, що в історію ввійшов нетлінним образом першого дня війни і символ майбутньої перемоги України, розлого пояснено 31 мовою, а про Київський привид ідеться 37 мовами.

Авторські права на афоризм про російський корабель до певної пори приписували звільненому з полону 24 березня 2022 року українському морському піхотинцеві Романові Грибову, родом із міста Золотоноша Черкаської області (Русский военный корабль... 2022). Потім офіційно повідомили, що він спеціально перебрав авторство замість іще полоненого офіцера-прикордонника. 24 лютого 2022 року близько 15:00 ракетний крейсер “Москва” Російської Федерації на каналі радіообміну переконував захисників острова Зміїний зрадити Україну. На ворожу погрозу про ймовірний обстріл український воїн відповів звияжно: “Русский военный корабль, иди нахуй”. Ці слова потужно відлунили в світі (англ. “Russian warship, go fuck yourself”), в тому числі на бігбордах, шевронах, різноманітній сувенірній продукції, в медіа, піснях і віршах. Адже український Давид на кам’яній скелі посеред моря принизливо насміявся над російським Голіафом. Хоча оборонців острова Зміїний, що адміністративно належить до Одеської області, пізно ввечері 24 лютого все ж полонили, проте вони після обміну повернулися додому. Невдовзі, 13 квітня, крейсер “Москва” затонув від ракетного удару Військово-морських сил України, котрі небавом, 30 червня, звільнили Зміїний.

Мем про корабель споріднений з іншим, що з’явився раніше. Приспівка ‘Путін – хуйло!’ заснована на обсценізмі та стосується президента Росії. Її вигадали вболівальники футбольного клубу “Металіст” у Харкові і вперше виконали 30 березня 2014 року на спільному марші з фанами команди “Шахтар” з Донецька. На початку російсько-української війни ота смішинка як “Пісня про Путіна” розповсюдилася в чисельних обробках і варіаціях серед противників загарбницької політики Кремля в усьому світі.

Переказ про Київський привид часто трактується міською легендою про персонажа російсько-української війни – українського аса (Привид

Києва 2022). Це збірний образ майстрів повітряного бою – пілотів 40-ї бригади тактичної авіації, котрі самовіддано захищали столицю України від перших годин російського вторгнення 24 лютого 2022 року. Так, майор Андрій Люташин (на 48 році життя) скерував пошкоджений винищувач на колону окупантів 8 березня в селі Березівка Житомирської області, похований у місті Мукачєво Закарпатської області. У небі над Житомиром 13 березня загинув і майор Степан Тарабалка на тридцятomu році життя. Його поховали в рідному селі Королівка Івано-Франківської області. Обидва удостоєні звання Герой України посмертно. Цей список можна продовжити.

Переказ про пілота, який збив за перший день війни шість ворожих літаків, а потім довів їхнє число до 40, настільки гармонійно наклався на морально-психологічну матрицю всенародного спротиву (Brown 2022), що на офіційних сторінках у “Фейсбуку” командування повітряних сил (Air Force Command of UA Armed Forces) 23 березня і генеральний штаб Збройних сил України (General Staff of the Armed Forces of Ukraine) 30 квітня 2022 року розмежували фольклорну творчість з історичними фактами. Справа в тому, що в ‘Привида Києва’ насправді не було одного-єдиного прототипа, як припускали вітчизняні та зарубіжні репортери.

Щодо зурочення ‘конотопських відьом’. З легкої руки Григорія Квітків-Основ’яненка назва його сатирично-фантастичної повісті “Конотопська відьма” 1833 року стала крилатою. Образ конотопської відьми на перетині протилежних світів символізує чарівну загадкову дівчину, в яку щоранку перетворюється стара чаклунка. Його оновленим варіантом патріотичні мешканки Конотопу вирішили деморалізувати російських солдат, мовивши російською: “Ти взагалі знаєш, де знаходишся? Це Конотоп. Тут кожна друга жінка – відьма. У тебе завтра хуй стояти вже не буде”.

Примітно, що російські солдати в околиці Конотопу прибули 24 лютого, а наступного дня вже міняли дизельне паливо на горілку. 2 березня вони відступили. Саме тоді оте вірусне відео виклали на телекомунікаційному “Телеграм-каналі” голови Сумської обласної військової адміністрації. Цей сюжет набув світового розголосу за гарячими слідами, його не проминуло й комедійне “Пізнє шоу зі Стівеном Кольбером” (“The Late Show with Stephen Colbert”) – найкраща нічна програма США.

Поширене привітання після російського вторгнення ‘Доброго вечора, ми з України!’ насправді дебютувало кількома місяцями раніше, в жовтні 2021 року, як основна фраза в музичній композиції Марка Галаневича, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка 2020 року. У нових умовах – повномасштабної війни – нею зверталися до багатомільйонної аудиторії військові та державні діячі, політики, журналісти, артисти і т. д. (Доброго вечора, ми з України 2022).

Назва села Чорнобаївка, що за 10 км північніше міста Херсон, де систематично зазнавала втрат російська армія, стала мемом-символом бездарності ворожого командування та ірраціонального повторення елементарних помилок, загальною назвою проклятого місця, куди тягне,

легко потрапити і звідки важко вибратися живим (Бої під Чорнобаївкою 2022). Адже протягом 27 лютого – 21 серпня 2022 року Збройні сили України авіаційними й артилерійськими ударами знищували тут ворога дуже часто – аж 30 разів. Через те Чорнобаївку в просторіччі порівнювали з Бермудським трикутником, а із цим селом – інші місцини серійних поразок Російської Федерації. Її солдати поблизу масово панікували і відмовлялися наступати на цьому напрямі, як неодноразово відмічалось аж до звільнення Чорнобаївки Збройними силами України 11 листопада 2022 року.

Під час російського вторгнення “Байрактари” і “Джавеліни” уособили український опір і відлунили в народній творчості та масовій культурі: картинах, муралах, піснях (Кузьмін 2022). ‘Байрактар’ (перською – ‘прапороносець’) – турецький ударний оперативно-тактичний середньовисотний безпілотний літальний апарат із великою тривалістю польоту. ‘Джавелін’ (англ. – ‘дротик’) – американський переносний протитанковий ракетний комплекс, обладнаний прицілом ‘вистрілив–забув’ для ураження бронетехніки, укріплень на землі, літальних об’єктів на низькій висоті та швидкості. Оскільки цією надійною зброєю українці завдали величезної шкоди противникові, то її фольклоризація цілком очікувана.

Взявши до уваги, що сучасна російсько-українська війна в затяжній фазі, ще триває, то закономірними і прогнозованими явищами є також подальший розквіт усної народної творчості, побутування, шліфування, переосмислення вже відомих і поява нових вірців воєнного фольклору чи не всіх малих жанрів. Така творчість має на меті найперше підняття бойового духу і моральної стійкості української нації для перемоги над ворогом. Як соціально вагоме явище масової культури, зауважені фольклорні новотвори заслуговують усебічних наукових зацікавлень у реальному часі.

*Бої під Чорнобаївкою.* (2022). Електронний ресурс: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Бої\\_під\\_Чорнобаївкою](https://uk.wikipedia.org/wiki/Бої_під_Чорнобаївкою) [Дата останнього доступу 30.01.2023].

*Доброго вечора, ми з України.* (2022). Електронний ресурс: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Доброго\\_вечора,\\_ми\\_з\\_України](https://uk.wikipedia.org/wiki/Доброго_вечора,_ми_з_України) [Дата останнього доступу 30.01.2023].

Карловський, Д. (2022). *“Баця з прапором СРСР” кляне російську армію... Українська правда.* 5 травня.

Креміль, Т. (2022). *Новітні сленгізми-неологізми – мовне віддзеркалення війни.* Укрінформ. 23 травня.

Кузьмін, А. (2022). *Джавеліни та Байрактари.* Главком. 29 березня.

Михальчук, В. (2022). *“Коли нам пох\*й, то страшно всім”: якими новими словами та виразами поповнився український фольклор під час війни.* Novyny.live. 1 березня.

Офіцинський, Ю. (2022). *Оцінка війни на Донбасі вчених і колишніх політиків на сторінках газети "The New York Times" (12 лютого 2015 – 30 квітня 2018 рр.)*. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Історія. Вип. 1. С. 82–89.

*Привид Києва*. (2022). Електронний ресурс: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Привид\\_Києва](https://uk.wikipedia.org/wiki/Привид_Києва) [Дата останнього доступу 30.01.2023].

*Русский военный корабль, иди на хуй*. (2022). Електронний ресурс: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Русский\\_военный\\_корабль,\\_иди\\_на\\_хуй](https://uk.wikipedia.org/wiki/Русский_военный_корабль,_иди_на_хуй) [Дата останнього доступу 30.01.2023].

Brown, L. (2022). *Ghost of Kyiv dies in battle "after shooting down 40 Russian aircraft"*. The Times. 29 April.



## ІДЕНТИЧНІСТЬ УКРАЇНОК: ВІЗУАЛЬНІ ОБРАЗИ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ 2022 РОКУ

*Марія Петрушкевич*

(Україна)

*У статті аналізуються складові ідентичності українських жінок під час російсько-української війни 2022 р. Використані візуальні образи із соціальної мережі Фейсбук. Увага звертається на кілька тем: релігійні/християнські сюжети, народні мотиви, містичні образи, географічна персоніфікація та материнство. Використовуються методологічні підходи Мішеля Фуко та Умберто Еко.*

*Ключові слова: ідентичність, візуальний образ, жінка, Україна, війна.*

## THE IDENTITY OF UKRAINIAN WOMEN: VISUAL IMAGES OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR OF THE YEAR 2022

*Marija Petruškevič*

*The article analyzes the identity components of Ukrainian women during the Russian-Ukrainian war of 2022. Visual images from the Facebook social network are used. Attention is drawn to several themes: religious/Christian subjects, folk motifs, mystical images, geographical personification and motherhood. The methodological approaches of Michel Foucault and Umberto Eco are used.*

*Keywords: identity, visual image, woman, Ukraine, war.*

Українська культура має тривалу та багату традицію осмислення ролі й місця жінки в соціокультурному житті держави. У кризовий час війни, постійної небезпеки, екзистенційних ситуацій та виборів колективна свідомість має запит на опору та підтримку, впевненість. Однією із нагальних потреб стає національна ідентичність як основа для боротьби проти окупантів. Це важливий елемент для осмислення та збереження пам'яті про події та емоції війни; для стійкого зв'язку із реальністю у цей нелегкий час випробувань.

Візуальні жіночі образи витворюються художниками та фотографами переважно на основі національної художньої традиції, українського світогляду та міфології, релігійних вірувань, особливостей сучасної культури, переосмислення української та світової історії.

Для аналізу були обрані мистецькі твори (живопис, графіка, колаж, плакат, фотографія), що знаходяться у відкритому доступі, переважно у соціальній мережі Фейсбук. До таких візуальних зображень має доступ велика кількість людей як в Україні, так і за кордоном, і, відповідно, ці

зображення реально впливають на образ України та українки під час російсько-української війни.

Використовуючи методологічні підходи французького філософа Мішеля Фуко та італійського філософа Умберто Еко, спробуємо проаналізувати складові ідентичності українських жінок під час війни на основі наявних візуальних образів. Увага звертається на кілька тем: релігійні/християнські сюжети, народні мотиви, містичні образи, географічна персоніфікація, а також образ матері.

Український соціолог Данило Судин, аналізуючи як візуальні образи і матеріальні та нематеріальні символи передають цінності, зазначає: “Коли ми говоримо про візуальні зображення, існує багато різних способів, методів як їх аналізувати та інтерпретувати. На відміну від писаного тексту, з візуальним ми маємо ту проблему, що начебто ми ж все бачимо, наш погляд бачить об’єкти зображені, отже нам не потрібно якось їх додатково інтерпретувати. Насправді це не так, візуальне завжди має за собою певний пласт значень які начебто не присутні на фото, на картині” (Судин 2022).

*Релігійні/християнські сюжети* зустрічаються у візуальних зображеннях самостійно, а також як елементи, знаки цілісного і, за своєю суттю, світського образу. Найперше тут потрібно звернутися до фото зробленого угорським журналістом Андрашем Фьольдешем в київському метро в перший місяць активної фази російсько-української війни (див. Додаток 1). На зображенні киянка Тетяна Блізняк годує двомісячну дитину грудьми. Це фото було перероблене художницею із Дніпра Мариною Соломенниковою на картину, де авторка за спиною жінки зобразила гілки Київського метрополітену та золотий німб над її головою (див. Додаток 1.1).

Д. Судин, аналізуючи це зображення зазначає, що німб над головою матері відразу дає глядачу рамку, фрейм, у межах якої слід розуміти це зображення-повідомлення: жінка як Богородиця на руках з немовлям Ісусом Христом. Саме тому картина отримала народну назву “Київська Мадонна”. Художниця Марина Соломенникова зазначає: “ця жінка з дитиною була символом усіх українських матерів, які мусять ховатися від російської зброї в бомбосховищах” (Мадонна з київського метро 2022). Тут важливим є контекст: дії відбуваються в Україні під час атаки росіянами українських міст ракетами. Д. Судин розмірковує, чому обирається образ Мадонни і приходиться до висновку, що тут йдеться найперше про жертвність як цінність, а також цінність людського життя, де Марія є символом самовідданої материнської любові, а також відсилає до біблійної історії про царя Ірода, який наказав вбити всіх немовлят, народжених на Різдво. “Це символ жертви, яка жодним чином не заслужила на покарання чи переслідування, символ матері, яка оберігає цю дитину”, – зазначає автор (Судин 2022).

Також сам німб, очевидно, не належить матері від самого початку. Він з’являється лише в метро під час переховувань від бомбардувань і такий німб не приналежний лише до цієї жінки, він – елемент образу усіх

українських матерів, що переховуються з дітьми від російської небезпеки в укриттях. Німб сакралізує життя у цей екзистенційно небезпечний момент, він показує силу священної боротьби українського народу.

Це зображення має й своє продовження. Образ виявився таким зрозумілим та добре зчитуваним, що “Київська Мадонна” стала іконою в храмі італійського Неаполя у капличці при школі сестер-францисканок (Мадонна з київського метро 2022).

На сьогодні маємо ще одну подібну історію про сакралізацію материнства та возведення образу матері до рівня національної ідентичності. Киянка Ольга прикрила своїм тілом немовля під час ракетного обстрілу російськими військами і отримала численні травми та порізи від скла (Беляєва 2022). Її фото, зроблене UNICEF, облетіли соціальні мережі, а люди нарекли її українською Мадонною (див. Додаток 1.2). Українська журналістка Поліна Кравченко оприлюднила художню інтерпретацію цієї фотографії під назвою “Українська Мадонна” (див. Додаток 1.3). На картині невідомого авторства матір годує дитину грудьми, над її головою зображений німб. Ще одна інтерпретація цього ж зображення належить викладачці графічного дизайну Viktoriia Morigweather (див. Додаток 1.4), проте за смисловим наповненням та символами повторює вже існуючу.

Ще одне зображення, згадане Д. Судиним, відсилає до християнської іконографії: це комп’ютерна графіка українського художника, графіка та ілюстратора Максима Паленка “Маріупольська Покрова” (див. Додаток 1.5). Вона зроблена в традиції сюжету ікон Покрови Пресвятої Богородиці, які були поширені в Україні в XVII–XVIII століттях. Ці ікони отримали назву козацьких Покров, тут центральний сюжет – це Богоматір, яка омофором, покровом ховає свій народ від небезпеки. Такі ікони викликали відчуття ідентичності, хто є тим народом, який оберігає Богородиця від небезпек. Д. Судин ставить питання: чому ми бачимо таку тяглість образу, чому ця тяглість є такою важливою для нас? Найперше тому, що це відсилка до історії, до нашої давньої спільної ідентичності, яка виходить за межі релігійності. Ціннісний аспект такого зображення: справедлива оборонна війна українського народу, символ солідарності і жертвності (Судин 2022).

Прикметним візуальним зображенням, що допомагає осмислити російсько-українську війну за межами України, є “Свята Джавеліна” – зображення Божої Матері з джавеліном (див. Додаток 1.6). Автор концептуального мему “Saint Javelin” та однойменної фандрейзингової платформи канадський журналіст українсько-польського походження Крістіан Борис. Дизайн “Святої Джавеліни” не був оригінальним творінням канадця. Львівський графічний дизайнер Євген Шалашов адаптував картину американського художника Кріса Шоу “Мадонна Калашникова”. На його картині Марія тримає в руках АК-47. Вона присвячена Арабській весні, яка сколихнула Близький Схід на початку 2010-х років (Шкіль 2022).

У березні 2022 р. Крістіан Борис завдяки ілюстрації “Святої Джавеліни” зібрав мільйон доларів на підтримку України. Він створив однойменну

платформу, де можна придбати одяг, стікери, прапори й інші речі з принтами на тему війни в Україні, зокрема мемом “Свята Джавеліна”. Кошти передавали на потреби благодійного фонду, що допомагає жертвам насильства в Україні (Автор мему Saint Javelin 2022). У травні в Києві створили мурал зі “Святою Джавеліною” Крістіана Бориса. Пізніше через протести представників української Ради Церков на ньому замалювали німб.

Тут Богородиця представлена в православній стилістиці іконописання, проте замість маленького Ісуса вона тримає в руках протитанкову зброю. Одяг Богородиці зелений, що робить алюзію на військову форму солдат Збройних сил України, а саму Богородицю робить причетною до активного супротиву ворогу. Це зображення швидше відчувається викличним, бунтівним, навіть, певною мірою, саркастичним, але не сакральним. Загалом, несерйозне, гумористичне сприйняття страхів та небезпек війни є давно використовуваним способом не лише психологічної розрядки але і консолідації в українській ментальності. Можна згадати хоча б козацький гумор періоду Запорізької Січі.

Українська художниця Наталія Багацька у серії “Життя в аватарі”, осмислюючи події війни, написала роботу “Мадонна нового часу” (див. Додаток 1.7). Це своєрідна рефлексія у якій авторка вписує всім знайоме та впізнаване зображення Мони Лізи, картини італійського художника епохи Відродження Леонардо да Вінчі, у військову форму. В руках жінка тримає джавелін, а над головою має золотий німб. Чим особлива ця візуалізація, які смисли та символи у ній закодовані? Так само, як і у випадку із зображенням Святої Джавеліни, глядачі, на перший погляд, бачать несумісні речі: класичне, визнане у всьому світі зображення ідеальної жіночності, загадковості, таємничості, а з іншого боку мілітарна тематика, зброя, яка апіорі є джерелом смерті. В цьому образі для його інтерпретації важливу роль відіграє контекст – підступна, антигуманна війна в Україні. Тут зображення виходить за межі української трагедії і стає світовою трагедією. Кожен європейець чи американець на цьому місці може уявити себе, і це викликає тривогу. У картині українська ідентичність та дух супротиву тепер підкріплюються історією не лише України, а й цілої Європи. І це відчуття не дає опустити руки чи зневіритися. Авторський образ знову ж стає джерелом сили для українських жінок та чоловіків.

Катерина Білетіна – українська художниця та портретистка з Одеси. Вона авторка живописного проекту “Український портрет”, історичних портретів-реконструкцій “Молода Леся Українка”, “Молодий Іван Франко”, “Портрет Романа Шухевича”. З початком війни у картині “Оплакування” також звертається до християнських мотивів (див. Додаток 1.8). Цікаве це зображення найперше тим, що образ був задуманий авторкою ще до повномасштабної війни, а зараз, у новому контексті, він набув нового прочитання. Це цікавий приклад для того, щоб показати як індивідуальні,

приватні значення перетворюються на символи приналежності цілого народу.

У соціальній мережі Фейсбук Катерина Білетіна пише: “В мене є дочка. Її звати Варя. З початку війни в Україні я постійно, наполегливо і навіть маніакально малюю портрети своєї дочки. ... Можливо, вона єдина реальна частина того життя, мого неперевершеного особистого та соціального життя, яке тепер скінчилося. Через вторгнення Росії в Україну” (Катерина Білетіна 2022).

Сама авторка розкриває основні символічні смисли картини: “У Варі є улюблена іграшка – зворушлива Овечка, з якою ми здолали складну, тривожну й повну невідомості подорож з України в Європу. Ідея картини «Оплакування» народилася давно. З військовою картина ... набула нові плани. Іграшка Овечка символізує офіру – невинне ягня, страшна ціна, яку сплачує український народ, багато людських доль та життів, вкотре кинутих в боротьбі за Незалежність. Це Ягня, деталь мирного життя, з початку нашої евакуації сформувала додаткові змісти, функції та багатозначні алузії” (Катерина Білетіна 2022).

Авторка також аналізує певний дисонанс страшної ситуації символічної та фактичної жертви українського народу у несправедливій війні та легкого, навіть романтичного, способу вираження жертви на картині: “Напевно, ця картина занадто «солодка» та «красива» для того історичного моменту, в якому доводиться жити. Зараз інша риторика, інші образи. Але мені хотілося б, попри мою печаль, відобразити красу, розповісти свою дуже особисту історію за допомогою живописної практики, яка допомагає мені відчутти землю під ногами” (Катерина Білетіна 2022). Привабливість цього образу пов’язана також і з тим, що в картинах та фотографіях створених після початку повномасштабного вторгнення ми часто побачити не можемо. Тут конотацією є, попри все, орієнтування на майбутнє: це глядач зчитує і в кольорах, і в спокійному, замріяному виразу обличчя, і в загальній гармонії. Є тут якась відсилка і до Шевченкових образів тієї майбутньої вільної України, про яку мріяв поет.

З початком війни на поверхню піднявся пласт міфологічних уявлень українців, той елемент світогляду, який раціональною частиною психіки виштовхувався у несвідоме. Тому почали олюднюватися, суб’єктивуватися елементи неживої природи: українська земля, ліс, поле а також міста і села. *Географічна персоніфікація* стала потужною візуальною складовою в основі якої були покладені жіночі образи.

Художниця з Миколаєва Вікторія Наумова присвятила серію робіт містам, що потерпають від збройної агресії Російської Федерації. У своїх роботах Вікторія зображає міста в образах жінок, які опинилися в умовах війни (Бобков 2022). Спільною конотацією всіх образів постає незламність та впевненість у перемозі, яку відчують українці на своїй землі. Зображення об’єднані екстравертованою емоційністю та готовністю до жертви заради перемоги.

Кожна жінка-місто є унікальною, з багатьма образами художниці пов'язує реальних людей. Перше зображення було створене під впливом від фотографій та новин з Бучі (див. Додаток 2). “Коли я подивилася всі ці фото, це був просто надмірний жах. І я пригадала, що десь рік тому я малювала одну роботу, про Бучу. І от ця українка ... я вирішила трохи змінити. Мені полегшало, коли я зробила цю роботу” (Бобков 2022), – розповіла Вікторія.

Друге місто, якому Вікторія присвятила свою роботу у цьому ж стилі був Миколаїв – рідне місто художниці (див. Додаток 2.1). “Це самовпевнена дівчина, яка може чинити опір будь-кому, і водночас може і кріпким словом висловитись. І ось цей її жест (*середній палець – ред.*) – він красномовний в моєму образі міста. І я не вклала негативний сенс, це інтелегентна дівчина, але впевнена у собі, знає, що робить” (Бобков 2022), – сказала художниця.

Зі слів мисткині, створюючи образ Маріуполя, вона плакала, пропускаючи через себе весь біль та гнів (див. Додаток 2.2). “Фізично я можу намалювати тисячі міст, я не можу все це емоційно через себе пропустити, це занадто важко. Тому в останніх моїх роботах вже є доля стьобу. Навіть сарказму. Гумор хоч трошки має бути. Інакше ми збожеволіємо” (Бобков 2022), – сказала Вікторія (див. Додаток 2.3).

Для кількох міст прототипами образів були реальні люди. Для Львова це волонтерки, мама і донька з Боярки, які переїхали до Львова (див. Додаток 2.4). Відома фотографія Миколи Сеньковського “Стара гуцулка” зроблена у 1926 р. стала прототипом для образу міста Конотоп. Також у цій роботі Вікторія зобразила і себе (див. Додаток 2.5). Авторка в образі Конотопа розкриває міфологічно-містичний сюжет відьомства, до якого ми звернемося в інших зображеннях.

Особливим є образ Харкова (див. Додаток 2.6). “Харків для мене – це як уособлення жінок, які рятуються від війни, але в жодному разі не тікають від неї тільки тому, що вони бояться. Ні. Це просто такий здоровий погляд на життя. Тому образ Харкова – це дівчина, яка виїжджає вимушено, але обов'язково повернеться” (Бобков 2022).

Не обійшли увагу Вікторії Наумової і міста, що мало постраждали від ракетних обстрілів, однак скерували сили на волонтерство і прихисток тимчасово переміщених осіб. Так, Вінниця, Івано-Франківськ, Дніпро, Тернопіль та Чернівці (див. Додаток 2.7) стали потужною підтримкою для ЗСУ та постраждалих громадян (Малай 2022).

В усіх зображеннях переважають червоні, помаранчеві та коричневі відтінки як ознака важкої боротьби. Також авторка використала національні кольори України – блакитні та жовті фарби (Малай 2022). Загалом, авторка вписує всі образи в традиційну українську естетику з вишивкою, елементами традиційного одягу і це допомагає глядачу ідентифікувати ці зображення із собою, своїм місцем проживання. Хоча є і відмінні образи, наприклад, Львова.

На основі цієї серії робіт у глядача виробляється стійке враження, що тіло міста – живий організм, який оберігає свої кордони, оберігає життя у

собі. Тому не дивно, що художні образи Вікторії так відгукнулися українцям. Саме жінка, що володіє таємницею життя, якнайкраще поєднала всі переживання, емоції, усю сакральність та супротив українських міст, котрі зазнали російської агресії. Спільним контекстом цієї серії робіт є внутрішня миролюбність, навіть позірنا провінційність українських міст, але лише до моменту небезпеки, загрози своїй ідентичності, своєму існуванню. Кожна жінка-місто символізує свою особливу силу та нескореність України.

Наталія Лещенко – українська художниця, ілюстраторка та письменниця – створила патріотичну серію зображень українських міст “Жіночі обличчя війни”, також надавши перевагу жіночим образам. Перша робота була присвячена Маріуполю, далі були ілюстрації про Харків, Конотоп, Миколаїв, Чорнобаївку, Ірпінь, Херсон, Лисичанськ (див. Додаток 2.8) та інші міста. Особливістю зображень є поєднання впізнаваних національних міфологічних сюжетів та анімаційної східної стилістики й, навіть, кіберпанку. Художниця вплітає в образи жовто-сині кольори, тризуби та сучасну зброю. Такий спосіб вираження характерів міст-жінок знайшов активний відгук у глядачів, найперше у молоді та підлітків, які у зрозумілій для себе естетиці зчитують елементи національної ідентичності.

У візуальному мистецтві персоналізується також *Україна*. Тематичне, стилістичне та символічне різноманіття присутнє в зображеннях України в образі жінки. Об’єднує всі зображення надривна емоційність, виразність образів, зрозумілість символічної складової. Основний меседж – Україна страждає, Україні боляче, але, не зважаючи на це, Україна як ніколи єдина у боротьбі за свою свободу, своє життя та незалежність. Візуальні образи поєднані одним контекстом – екзистенційною ситуацією – стають маркерами національної ідентичності. Кілька прикладів.

Плакат Андрія Єрмоленка “Я тобі не «красавиця»” (див. Додаток 3). Художник двома ілюстраціями наочно показав, як за останні вісім років змінилася Україна (див. Додаток 3.1). “Це продовження плакату, який я колись зробив. Наша дівчинка вже підросла”, – написав автор. На першому плакаті зображено дівчину, якій вставили пістолет у рот, а доповнює зображення напис “треба домовлятися”. Це символізує ситуацію в Україні у 2014 році. На другому зображенні вже доросла жінка, яка подібним чином спрямовує пістолет у голову людині, що нагадує російського президента Володимира Путіна. “Я тобі не «красавиця»“, – говорить підпис зображення. Слова на другому плакаті з виступу Путіна, під час якого він навів цитату з пісні гурту “Красная плесень” у контексті виконання Мінських угод (Лубенець 2022).

Художниця Марія Лонюк має низку картин, присвячених подіям російсько-української війни. Її зображення вирізняються надривною емоційністю, універсальністю. Одну із картин авторка підписала так: “Буча. Ірпінь. Гостомель. Хочеться кричати” (див. Додаток 3.2). Саме цей образ символізує Україну. Червоні стрічки, що акцентують руки та шию жінки,

яка кричить, у денотативному значенні відсилають до кольорових стрічок на українському вінку, національної традиції. У конотативному значенні – це кров, яка безупину летиться тілом України, життя, яке витікає зі смертю кожної вбитої людини. Емоційно близькою, напруженою є картина “Я Україна” Ірини Калюжної (див. Додаток 3.3), на якій основні акценти зроблені на очі та рот, складені на грудях руки, що тримають польові квіти, та розірване червоне намисто. Стиль художниці обумовлений традиціями харківської школи станкового живопису, а сам образ, хоч і є динамічним, відсилає до іконографічних зображень християнських святих.

Художниця Анна Гладковська зобразила Україну та ще чотири дружні держави – Польщу, Естонію, Латвію і Литву – як сестер у національних костюмах (див. Додаток 3.4). Тут головна ідея єдності та солідарності, сімейної підтримки перед викликом агресора. Таке позитивне та мотивуюче зображення надихає, оскільки свідчить: ми не самі, в Україні є надійні союзники.

Харківська художниця Тетяна Колісник зображає Україну в національному одязі та бронезилеті (див. Додаток 3.5). Поза у зображуваній жінки досить рішуча, вона сміливо дивиться в очі, поставивши руки в боки. В авторки є ще один подібний образ (див. Додаток 3.6), але тут вона додає німб над головою.

Особливу емоційну напругу і, відповідно, потужний вплив на глядача, мають *авторські серії*, переважно художні. Вони підкріплюють вже знайомі жіночі образи та національні символи, які в ситуації війни стали трансляторами національної ідентичності та натхненниками супротиву російському окупанту.

Київська художниця Діана Хомутина створила серію малюнків 2D із українськими месницями (див. Додаток 4). Від початку повномасштабної війни Росії проти України мисткиня створює роботи, героїнями яких стають жінки-відьми. Кожна чаклунка має свою силу – і по-своєму боронить Україну від окупанта. Одна з героїнь має дар відроджувати життя зі смерті, інша – перетворює лютя на вогонь, який нищить ворога. Месниці мають українське вбрання і часто – давні амулети (Вся лютя 2022).

Авторка зазначає: “Мені дуже подобається ця естетика. Вона з історією, корінням. Всі ці символи, вплетені у вишивку, ритуали, вірування – це надзвичайно. Звісно що я трохи міфологізую, додаю магичності, але це краще передає стан” (Вся лютя 2022). Художниця пояснює, що її роботи – це символ єдності й стійкості українців у боротьбі з окупантом. “Коли не всі можуть піти і фізично «взаємодіяти» з ворогом, ми займаємось цим ментально, ми перемагаємо їх спершу в собі, своєю єдністю і стійкістю, духовно” (Вся лютя 2022).

Художниця Олена Папка у серії стилізованих зображень жінок в емоційному зрізі відтворює хроніку війни (див. Додаток 5). Авторка експресивні жіночі образи поєднує з квітковими візерунками, зазначає, що це вплив української традиції декоративного розпису і візерунки притаманні



нашій культурі. Вона надихається від українського одягу, килимів, посуду. З початком війни художниця продовжила використовувати квіткові орнаменти, наголосивши, що дисонансу не відчуває, навпаки, це певна протилежність, яка творить гармонію, розкриває багатогранність образів, бо квіти це не обов'язково про ніжність чи тендітність.

Найвідоміша картина з цієї серії – “Відвага” – була намальована за тиждень до війни, в передчутті боротьби та напруги. Авторка намагалася створити щось надихаюче для українців. Тут жінка-Україна з мечем у руках, у заквітчаному одязі та вінку є втіленням відваги як риси жіночого образу. Художниця зазначає, що будь яку тему у творчості розкриває через постать жінки (з *приватної розмови з художницею – М.П.*). На кожній картині є елемент-знак, що відсилає глядача до конкретних пережитих подій, емоцій та ситуацій цієї війни: декоративний півень, череп з літерою Z, кінь, надписи зі словами ‘відвага’, ‘віра’, ‘сила’, ‘любов’. Назви картин також символічні: “Піксельна берегиня”, “Смерть ворогам”, “Синій птах це вибір, а не вдача”, “Відсікаючи зайве”, “Дух свободи”.

Цікава серія картин, що спирається на метод постмодерного цитування, належить ілюстраторці Марині Боровиковій. Вона створена в рамках проекту громадської організації “Харківське жіноче об'єднання «Сфера»” (див. Додаток 6). Авторка у роботах розмірковує, яка вона – українська жінка? Століттями нам нав'язували образ пасивності, жертвовності, надмірної терплячості. Художниця своїми роботами намагається виправити цю несправедливість. Перед глядачами – креативний переспів класичних зображень українки. Відомі роботи українських художників Т. Шевченка “Катерина”, М. Бойчука “Українка”, М. Пимоненка “Жниця”, О. Мурашка “Дівчина у червоному капелюсі” осучаснені та по-новому стилізовані, вони мають спільний контекст: українка – не жертва, не доповнення до чоловіка, не мучениця долі, вона – борчиня за нашу спільну свободу та захисниця рідної землі. Авторка вважає, що ми маємо подолати нав'язаний нам комплекс меншовартості, адже зараз показуємо усьому світу, на що здатне українське суспільство та українська жінка (Жінки та війна 2022).

“Найбільш чесним” та найбільш емоційним художниця називає свій переспів шевченкової “Катерини”. У ньому втілилась лють за Маріуполь, Бучу, Ірпінь, і всі міста, яких торкнулася страшна рука російських окупантів (Жінки та війна 2022).

Потужним, впізнаваним способом ідентичності української жінки стало використання *народних мотивів*. Марта Пітчук, українська художниця з Івано-Франківська, у своїх роботах звертається до образу сакральної ляльки-мотанки, що в українській традиції була пов'язана із родиною та пам'яттю про предків (див. Додаток 7). Авторка зазначає: “Лялька-мотанка – давній український оберіг, який з теплою та турботою виготовляли матері для своїх дітей. На картинах показано, як нежива лялька минулих століть крокує в сьогодення та зливається в одне ціле з реальним життям” (Marta Pitchuk 2022).

Техніку на висвітлення зображення художниця запозичила з темперного іконопису. Рух мазків циклічно закручує полотно, акцентує на основних елементах. На полотнах передані вітер, непокірність як відбиток характеру зображеної жінки. Кожен образ – вольовий, гордий, заглиблений у себе (Грабовецький 2022).

“Цінністю і місією моїх картин, я вважаю, є те, що вони транслюють енергію і силу української жінки, яка надихає і спонукає глядача захоплюватися власним корінням”, – додає мисткиня (Картину “Мотанка з рибами” 2022). Такі зображення, закорінені у традицію, потрапляючи в новий контекст війни, стають потужними маркерами ідентичності не лише для жінок, але й для всіх українців.

Тему зв'язку з предками та родом підтримує Ольга Ковтун, яка працює в галузі монументального та станкового живопису, графіки, сакральної картини та іконопису. У своїй творчості художниця намагається наслідувати традиції українського барокового мистецтва, а саме барокової ікони. Вона поєднує традиції європейської культури епохи Відродження, естетику живопису нідерландців з традиціями українського бароко (Ольга Ковтун 2022).

Для нашого аналізу цікава її робота “Дерево життя” (див. Додаток 7.1). Авторка зазначає: “Я не випадково звернулась саме до теми Дерева життя чи Світового дерева. Дерево життя – поширений оберіг народного мистецтва, символічна модель космосу. Цей символ у вигляді дивовижного дерева чи пишної квіткової рослини можна побачити в орнаменті українських рушників, писанок, настінного розпису. ... Молода дівчина, на моїй роботі, з майже заплющеними очима й обережно складеними руками, застигла в моменті, її вбрання, якби розчиняється у вишитому орнаменті, пронизує її цілющою енергією, яку дає нам зв'язок з минулими поколіннями...” (Olga Kovtun 2022).

Тарас Гайда, київський художник, займається олійним живописом та цифровими колажами. Хоча основна тематика його робіт – внутрішній світ особистості, з початком війни Тарас створив кілька робіт, присвячених переосмисленню боротьби українців проти окупантів. Серед них символічним та досить цікавим є колаж “руській танк, замітайся!!!” (див. Додаток 7.2). Картина в редактованому варіанті є відсилкою до Вербної неділі. Зображена стара жінка в національному одязі з саморобним віником у руках, що змітає розкидану російську військову техніку. Над головою жінки – чи то сонце, чи німб. Прийом із німбом, що символізує жертвність, нам уже знайомий. А от у поєднанні з такою рішучістю жінки може зчитуватися і як праведний, сакральний заклик до активної боротьби. Загалом, образ життєстверджуючий, світлий, хоч і зображення жінки взяте зі старої чорно-білої фотографії.

Екзистенційний страх та реальна загроза життю викликали до активного публічного осмислення *містичні жіночі образи*, що виходять за межі лише української традиції. Елементи міфологічного та містичного часто

з'являються в візуальних образах російсько-української війни. Про деякі з них ми вже згадували: це присвячені Конотопу роботи Вікторії Наумової та Діани Хомутиної. Потреба в таких образах пов'язана, найперше, з колективним екзистенційним страхом, смертельними викликами війни, які постали перед пересічною людиною. Традиційна культура завжди пропонувала дієві міфологічні наративи та символи для подолання кризових ситуацій. У сучасній війні, для вирівнювання емоційного та психологічного стану, українці активно послуговуються не лише міфологією, а й гумором.

Серед таких містичних образів доречно назвати роботу Сергія Забеліна “Hugs of Ukraine / Обійми України” на якій жінка-Україна за традицією зустрічає гостей хлібом-сіллям, але на рушнику лежать черепи з символікою загарбників, літерами Z, X, A, а над головою жінки утворений бойовими снарядами німб (див. Додаток 8). Автор зазначає: “Я зробив цю роботу на підтримку свого вільного народу України. Я люблю наш народ, ми згуртовані як ніколи. Зараз ми боремося за наше майбутнє! За право жити і бути вільним!” (Sergey Zabelin 2022).

Також тут доречним буде приклад двох робіт Олени Федорової (див. Додаток 8.1). На одній роботі стилізоване зображення України, яка в одній руці тримає тризуб-спис, а в іншій – голову Путіна з вирізаною на лобі літерою Z. На іншій роботі, крім зображення вагітної жінки, котра тримає в руці зранене серце, з якого витікає синьо-жовта кров, є текст: “Маріуполь. Буча. 2022. Ти можеш видерти з мене серце, але ти ніколи не забереши мою душу”. Символи, використані в цих зображеннях, емоційні, зрозумілі та близькі для глядачів.

Містичні мотиви присутні в роботі українського художника з Житомира Дмитра Краба, який займається стріт-артом. Автор зображає Батьківщину-матір в синьо-жовтому одязі, витонченому головному уборі, що нагадує корону, та з мечем у руках. На грудях у жінки – тризуб (див. Додаток 8.2). Зображення підписане: “Motherland. The personification of Ukraine, which resists evil. Ukraine stands and will stand! / Батьківщина. Уособлення України, яка протистоїть злу. Україна стоїть і стоятиме!”. Поєднання державної кольорової символіки з гербом та текстом дуже нагадує геральдику, що у європейській традиції відсилає до лицарської культури епохи Середньовіччя, а в українській історії – до українських козаків та боротьби за державну незалежність України.

Досить популярними стали плакати з серії “Новий Український Пантеон”, серед яких цікавими жіночими образами є “Україна” та “Медики” (див. Додаток 8.3). Авторка серії Дарця Зіронька – художниця українського коміксу/малювання “Характерник” за сценарієм Олексія Чорного. У серії “Новий Український Пантеон” жіночі образи відсилають до релігійно-міфологічної тематики. “Україна” постає шестируким божеством із німбом над головою – алюзія на індуїстський пантеон. Вдягнена в український національний одяг з вінком на голові, тримає в руках закривавлені шаблі, гвинтівку та немовля. Таке зображення зчитується досить чітко: українська

жінка, руйнуючи всі стереотипи, в період сакральної війни може одночасно бути не лише матір'ю та берегинею, а й захисницею своєї землі.

Плакат “Медики” зображає жінку у військовій формі з крилами та німбом над головою, в руках вона тримає меч, оповитий зміями. Має зранені руки, суворий вираз обличчя та лише схематично зображені очі без зіниць. Зображення дуже емоційне, виникає враження, що авторка спеціально приховала очі цієї жінки, бо її спопеляючий погляд глядач би не витримав. Цей образ є алюзією на християнські образи ангелів та архангелів Господніх. В іншій художниці, Наталії Резніченко, є картина “Захисниця” (див. Додаток 8.4), тут авторка також апелює до образу архангела, але захисницею стає сама Україна.

Дарця Зіронька про ці зображення говорить: “Не будемо забувати, що у нас дуже багато сміливих жінок, котрі воюють, захищають, оберігають, піклуються та підтримують. Дякую вам, жінки. Переможемо” (Dartsya Zironka 2022).

Є низка образів зі своєю специфічною естетикою та символікою, які швидше пов'язані не з жінкою, а з жіночим началом, що є джерелом як життя, так і смерті. Тут доречно згадати роботу Андрія Єрмоленка “Welcome to Chornobayivka” (див. Додаток 8.5). Це стилізація зображення смерті у вигляді жіночого черепа з очіпком, намистом та двома шаблями. Також графічні роботи Катерини Кошелевої (див. Додаток 8.6) та Олександра Ком'яхова (див. Додаток 8.7) інтерпретують жіноче у контексті священної помсти та смерті. Один із спільних знаків, який використовується для творення образів, – серп. Його денотативне значення маркує українську землеробську традицію, засіяне поле, жнива, а конотативне – знаряддя смерті та помсти. У ширшому міфологічному контексті серп відсилає до індієстських богинь Шакті та Калі.

Оригінальне осмислення казкового образу Кози-дерези, знайомого з дитинства, тому відразу зчитуваного, зробила Анастасія Літепла у роботі “Тупу-тупу ногами, сколю тебе рогами” (див. Додаток 8.8). Коза-дереза в українському традиційному одязі сидить зажурена на купі черепів, у яких на лобі викарбувана літера Z. Роги у кози закривавлені. Сила запропонованого художницею образу пов'язана, найперше, з усвідомленням, що навіть казкові персонажі стають на захист своєї землі.

Але найпопулярнішим образом цієї тематики є відьма. У липні 2022 року побачив світ календар “Так, як відьма скаже” (див. Додаток 9). Ініціаторка проекту – відома волонтерка Дана Ярова. Основною метою став збір коштів на потреби Збройних сил України. Календар створений на основі вірша української поетеси Людмили Горової “Буде тобі, враже...”. Задум календаря а також стилістика та символіка – “українська містика, магія землі та її відьом-захисниць. Проклинають ворогів сильні, сміливі та красиві українки. 12 відьом нагадують: на цій землі загарбникам не раді” (“Так, як Відьма скаже!”: календарі 2022). Хоча багато створених образів у календарі є об'єктивними та сексуалізованими. Поширеність створених образів

підсилилась пісню рівненської групи “Енджі Крейда” на слова поезії Людмили Горової. Ця поезія також осмислена Тетяною Колісник у роботі “Буде тобі, враже” (див. Додаток 9.1).

Створені містичні образи вплетені у природні стихії вогню, води, землі, повітря. Цим жінкам підкоряється ліс та засіяне поле. В українській культурі елементом жіночої сили була близькість до природи, можливість з нею домовлятися, навіть керувати. В народній картині світу жінка мала таємні зв’язки з усім живим, а найперше – із землею, що відсилає до хтонічної міфології. Тому на календарі в жіночих образах присутні знаки смерті, зокрема черепа з літерою Z на лобі.

Значний пласт жіночих образів пов’язаний з однією з базових соціальних ролей жінки в традиційній культурі – *материнством*. Образ матері став потужним емоційним та символічним маркером після початку повномасштабної війни, а також джерелом сили до спротиву російському агресору. Найчастіше жінка зображується вагітною або з немовлям чи малою дитиною. Материнство є також потужною відсилкою до образу України-матері, у багатьох роботах ці два образи зливаються.

Низка образів матерів кодується через традиційні складові. Наприклад, ілюстрація “Україна-Мати” івано-франківського художника Віктора Бабака (див. Додаток 10). Тут жінка захищає руками немовля від ворожих літаків та ракет. А в образі, створеному Іриною Білокур (див. Додаток 10.1), матір захищає обгорнуту в український прапор дитину від вогню. Символічні елементи є у зображенні, створеному Маргаритою Піменовою (див. Додаток 10.2), де українка оберігає немовля від небезпеки золотими крилами.

Черкаська художниця Ольга Курська в образі вагітної жінки, яка закриває руками ненароджену дитину від російських ракет, зобразила Маріуполь (див. Додаток 10.3). А вже згадувана Ірина Калюжна (див. Додаток 10.4) на одній із картин показує жінок та дівчаток під захистом жовтого покривала – алюзія на християнський мотив Покрови Божої Матері. Цю ж тему пропонує Дана Вітковська (див. Додаток 10.5), зображуючи “Оранту”, стилізовану мозаїку XI ст. з Софійського собору Києва, у вигляді української військової, яка захищає жінку з немовлям на руках. Авторка зазначає: “Дякую усім, хто ціною свого життя боронить Україну, її теперішнє і майбутнє. Нехай у цей важкий час Оранта візьме нас усіх під свій покров” (Danavtkovskaart 2022).

Усі описані образи об’єднуються в одній смисловій площині: матір – це берегиня, яка захищає і свою дитину, й Україну. Вона жертовна, віддана, смілива і небезпечна для кривдників. Вона – джерело натхнення для опору ворогам.

Є низка сюжетів із центральним образом матері, у яких осмислюються реальні події російсько-української війни. Ілюстраторка та художниця Тетяна Копитова зобразила епізод ракетного удару по центру Вінниці, під час якого було вбито троє дітей (див. Додаток 10.6). Основа сюжету – мама, яка везе у візочку дитину, над ними нависли російські ракети, тло

ілюстрації – блакитно-жовте. Авторка говорить: “Раніше я була ілюстраторкою дитячих книжок і малювала природу, тварин і дітей. Я любила сонячні кольори і веселі сюжети. Тепер я частіше теж малюю дітей. Але інакше. І мої референси крилаті ракети. Які цих дітей вбивають” (Історії із соцмереж 2022).

Художниця Олена Папка (див. Додаток 10.7), роботи якої ми вже аналізували, зазначає: “Одна з перших картин воєнного періоду – про жінку, яка прикрила свою дитину від уламків; у неї посічене лице, на голові бинти, а сама вона в рожевому вбранні з квітковим орнаментом. У цей момент я зрозуміла, що візерунок – це як символ красивого, безтурботного життя, яке в нас було до приходу російського міра” (з приватної розмови з художницею – М.П.). Тут йдеться про киянку Ольгу, образ якої осмислюється кількома фотографіями та художниками.

Художник Олександр Грехов пропонує іншу інтерпретацію образу матері (див. Додаток 10.8) – у вигляді шестирукої жінки (такий символізм також є в роботі Дарці Зіроньки), яка, тримаючи на руках маленьку дитину, ще займається волонтерством, благодійністю, підтримує добробут сім’ї, а при потребі – бере в руки зброю. Автор розмірковує про героїзм українських матерів: “Сьогодні ... чиясь мама вперше вийшла на зв’язок з окупованого міста. Чиясь мама – воює на фронті. Чиясь – чекає сина чи доньку з війни. Чиясь плете маскувальні сітки. Волонтерить. Працює і дбає про всю родину” (Україна-мати з немовлятами 2022).

Материнські образи зі зброєю в руках є не поодинокими й поза українським мистецьким полем. Проте вони мають інші символічні акценти й лише найзагальнішими денотаціями а також контекстом встановлюють зв’язок з українською ідентичністю. Наприклад, поширене зображення у соціальних мережах, створене американським графічним художником Dixon Leavitt (див. Додаток 10.9), у якому відсилка до української символіки обмежується синьо-жовтою кольоровою гамою. Одночасно автор зазначає: “Я надаю цю роботу всім бажаючим для підтримки України. Я дуже засмучений війною в Україні. Я також відчув глибоке натхнення від того, що український народ віддає все, щоб захистити свої родини та свою демократію.” (Dixon Leavitt 2022).

У важкий та визначальний історичний період відстоювання своєї незалежності українські митці вибудовують потужний фронт збереження та осмислення національної ідентичності. Важливу роль тут відіграють жіночі образи. Проаналізувавши візуальні зображення жінок можна побачити, що найпоширенішими сюжетами є релігійні, міфологічно-містичні, народні, осмислення материнства та географічної персоніфікації.

За межами аналізу залишилася ще ціла низка дуже важливих, потужних символічних образів українських жінок, що надають впевненості та витворюють сучасну українську ідентичність. Це реалістичні та символічні образи, іронічні образи, військова тематика, сексистські образи а також тема сексуального насильства.

*Автор мему Saint Javelin створив новий продукт про HIMARS.* (2022). The Village. Електронний ресурс: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-news/327979-avtor-memu-saint-javelin-stvoriv-noviy-produkt-pro-himars> [Дата останнього доступу 13.05.2022].

Беляєва, М. (2022). *Українська Мадонна: як киянка врятувала маля, прикривши його собою.* Вікна. Електронний ресурс: <https://vikna.tv/istorii/ukrayinska-madonna-yak-kyuanka-vryatuvala-malya-prykryvshy-jogo-soboyu/> [Дата останнього доступу 13.05.2022].

Бобков, Д., Савицька, М. (2022). *“Малюю свої почуття”:* художниця з Миколаєва створила серію робіт про міста, що потерпають від війни. Суспільне новини. Електронний ресурс: <https://suspilne.media/232561-maluu-svoi-pocutta-hudoznica-z-mikolaeva-stvorila-seriu-robit-pro-mista-so-poterpaut-vid-vijni/> [Дата останнього доступу 18.04.2022].

*“Вся лють на ворога виллалась в роботи”:* київська художниця створює картини з прадавніми “месницями”. (2022). Gazeta.ua. Електронний ресурс: [https://gazeta.ua/articles/culture/\\_vsya-lyut-na-voroga-vililas-v-roboti-kiyivska-hudozhnicya-stvoryuye-kartini-z-pradavnimi-mesnicyami/1083189](https://gazeta.ua/articles/culture/_vsya-lyut-na-voroga-vililas-v-roboti-kiyivska-hudozhnicya-stvoryuye-kartini-z-pradavnimi-mesnicyami/1083189) [Дата останнього доступу 5.05.2022].

Грабовецький, М. (2022). *Обличчя прописую повністю, а потім його закриваю – аби мотанка мала душу, – франківська художниця Марта Пітчук про свої унікальні роботи.* Versii. Електронний ресурс: <https://versii.if.ua/novunu/oblichchya-propisuyu-povnistyu-a-potim-yogo-zakrivayu-abi-motanka-mala-dushu-frankivska-hudozhnitsya-marta-pitchuk-pro-svoy-i-unikalni-roboti/> [Дата останнього доступу 9.05.2022].

*“Жінки та війна”:* Еволюція національного коду в мистецтві (2022). Sphere, Women Association. Електронний ресурс: <https://www.facebook.com/spherewa/> [Дата останнього доступу 13.06.2022].

*Історії із соцмереж. Тепер я частіше малюю дітей. І мої референси – ракети, які їх вбивають* (2022). КП в Україні. Електронний ресурс: <https://kpr.ua/ua/life/a652840-istoriji-iz-sotsmerezh-teper-ja-chastishe-maljuju-ditej-i-mo-ji-referensi-raketi-jaki-jikh-vbivajut> [Дата останнього доступу 25.06.2022].

*Картину “Мотанка з рибами” із серії франківчанки Марти Пітчук продали з аукціону* (2022). Gazeta.ua. Електронний ресурс: <https://gazeta.ua/articles/culture/kartinu-motanka-z-ribami-iz-seriyi-frankivchanki-marti-pitchuk-prodali-z-aukcionu/1090367> [Дата останнього доступу 17.06.2022].

*Катерина Білетина (Катерина Білетіна).* (2022). Електронний ресурс: <https://www.facebook.com/biletinak> [Дата останнього доступу 28.04.2022].

Лубенець, Г. (2022) *Я тобі не “красуня”:* скандальні слова Путіна про Україну отримали яскраву відповідь. Електронний ресурс: <https://telegraf.com.ua/ukr/ukraina/2022-02-11/5696055-ya-tobi-ne-krasunya-skandalni-slova-putina-pro-ukrainu-otrimali-yaskravu-vidpovid> [Дата останнього доступу 22.06.2022].

*Мадонна з кївського метро. Історія фото жінки з немовлям* (2022). BBC News Україна. Електронний ресурс: [https://www.bbc.com/ukrainian/news-61166773?fbclid=IwAR35SRk6gluNOdMp7WeAVSd0bjJiv\\_USDpZGIRyl3w0HKLoplZT0dWsXfrA](https://www.bbc.com/ukrainian/news-61166773?fbclid=IwAR35SRk6gluNOdMp7WeAVSd0bjJiv_USDpZGIRyl3w0HKLoplZT0dWsXfrA) [Дата останнього доступу 19.06.2022].

Малай, К. (2022). *Українська художниця намалювала Бучу, Херсон, Маріуполь та інші міста у вигляді жінок*. Obozrevatel. Електронний ресурс: <https://news.obozrevatel.com/ukr/show/lite/ukrainska-hudozhnitsya-namalyuva-la-buchu-herson-mariupol-ta-inshi-mista-u-viglyadi-zhinok-vrazhayuchi-foto.htm> [Дата останнього доступу 18.05.2022].

*Ольга Ковтун* (2022). Iconart. Електронний ресурс: <https://iconart-gallery.com/uk/artists/olga-kovtun/> [Дата останнього доступу 21.06.2022].

Судин, Д. (2022). *Читаємо зображення війни*. Правила гри. Електронний ресурс: [https://www.youtube.com/watch?v=-gWRNsg\\_sJQ](https://www.youtube.com/watch?v=-gWRNsg_sJQ) [Дата останнього доступу 13.07.2022].

*“Так, як Відьма скаже!”: календарі з українськими волонтерками для допомоги ЗСУ*. (2022). Електронний ресурс: <https://bykvu.com/ua/bukvy/tak-ia-vidma-skazhe-kalendari-z-ukrainskymu-volonterkamy-dlia-dopomohy-zsu/> [Дата останнього доступу 21.07.2022].

*Україна-мати з немовлям і берегиня з джавеліном: якими ілюстраціями у мережі українці вітають із Днем матері*. (2022). Gazeta.ua. Електронний ресурс: [https://gazeta.ua/articles/culture/\\_ukrayinamati-z-nemovlyam-i-beregin-ya-z-dzhavelinom-yakimi-ilyustraciyami-u-merezhi-ukrayinci-vitayut-iz-dnem-materi/1087006](https://gazeta.ua/articles/culture/_ukrayinamati-z-nemovlyam-i-beregin-ya-z-dzhavelinom-yakimi-ilyustraciyami-u-merezhi-ukrayinci-vitayut-iz-dnem-materi/1087006) [Дата останнього доступу 29.06.2022].

Шкіль, Л. (2022). *“Свята Джавелін”: як мем канадського маркетолога зібрав \$1 млн. для України*. Електронний ресурс: <https://ain.ua/2022/03/29/svy-ata-dzhavelin/> [Дата останнього доступу 11.07.2022].

*Danavitkovskaart* (2022). Електронний ресурс: <https://www.instagram.com/danavitkovskaart/> [Дата останнього доступу 24.06.2022].

*Dartsya Zironka* (2022). Електронний ресурс: <https://www.instagram.com/p/Ca2jXmdM6HQ/> [Дата останнього доступу 10.06.2022].

*Dixon Leavitt* (2022). Artstation. Електронний ресурс: <https://www.artstation.com/artwork/WmJDYy> [Дата останнього доступу 11.05.2022].

*Marta Pitchyk* (2022). Behance. Електронний ресурс: <https://www.behance.net/gallery/69672421/Motanka> [Дата останнього доступу 01.05.2022].

*Olga Kovtun* (2022). Електронний ресурс: <https://www.facebook.com/olga.kovtun.art> [Дата останнього доступу 29.07.2022].

*Sergey Zabelin* (2022). Електронний ресурс: <https://sergeyzabelin.artstation.com/projects/QnNm1x> [Дата останнього доступу 18.07.2022].



## ДОДАТКИ

### Додатки 1 – 1.8



1. Фото Андраша Фьольдеша



1.1. Марина Соломенникова  
“Київська Мадонна”



1.2. Фото UNICEF



1.3. “Українська Мадонна”  
(автор невідомий)



1.4. Viktoriya Moryweather “Українська Мадонна”



1.5. Максим Паленко “Маріупольська Покрова”



1.6. Євген Шалашов, Крістіан Борис  
“Свята Джавеліна”



1.7. Наталія Багацька “Мадонна  
нового часу”



1.8. Катерина Білетіна “Оплакування”

## Додатки 2–2.7. Вікторія Наумова



2. Вікторія Наумова “Буча”



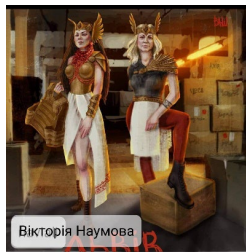
2.1. Вікторія Наумова “Миколаїв”



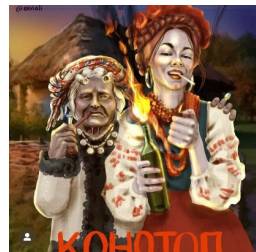
2.2. Вікторія Наумова “Маріуполь”



2.3. Вікторія Наумова “Полтава”



2.4. Вікторія Наумова “Львів”



2.5. Вікторія Наумова “Конотоп”



2.6. Вікторія Наумова “Харків”



2.7. Вікторія Наумова “Дніпро”

## Додаток 2.8. Художниця Наталія Лещенко



“Маріуполь”



“Харків”



“Конотоп”



“Миколаїв”



“Чорнобаївка”



“Ірпінь”



“Херсон”



“Лисичанськ”

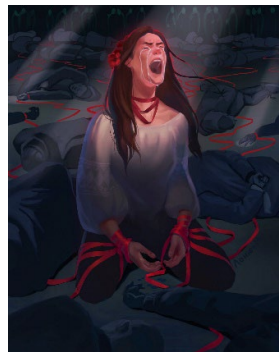
## Додатки 3–3.6



3. Андрій Єрмоленко  
“Треба домовлятися”



3.1. Андрій Єрмоленко  
“Я тобі не «красавиця»”



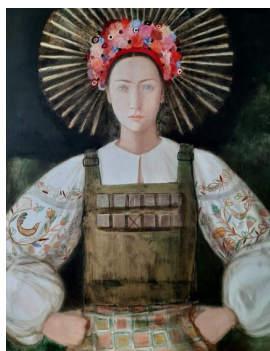
3.2. Марія Лонюк “Буча. Ірпінь.  
Гостомель. Хочеться кричати”



3.3. Ірина Каложна  
“Я Україна”



3.4. Анна Гладковська



3.5. Тетяна Колісник “Україна”



3.6. Тетяна Колісник

#### Додаток 4. Художниця Діана Хомутіна



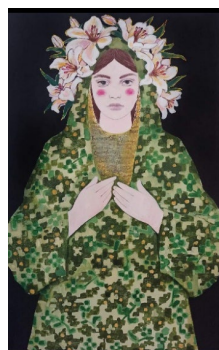
#### Додаток 5. Художниця Олена Папка



“Відвага”



“Відсікаючи зайве”



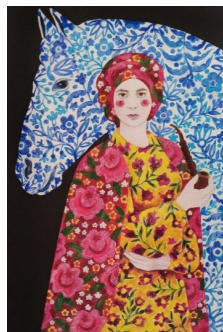
“Піксельна берегиня”



“Синій птах це вибір,  
а не вдача”



“Смерть ворогам”

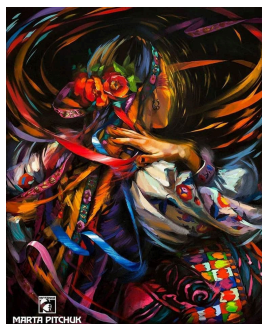


“Дух свободи”

### Додаток 6. Художниця Марина Боровикова



## Додаток 7. Художниця Марта Пігчук



7.1. Ольга Ковтун “Дерево життя”



7.2. Тарас Гаїда “руській танк, замітайся!!!!”



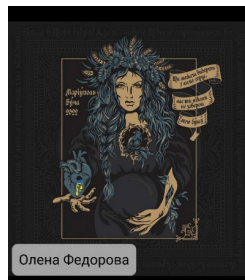
Додатки 8–8.8.



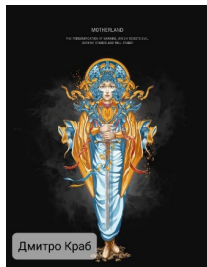
Сергій Забелін  
“Обійми України”



8.1. Олена Федорова



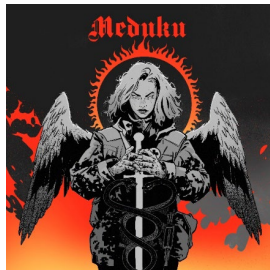
8.1. Олена Федорова



8.2. Дмитро Краб  
“Motherland”



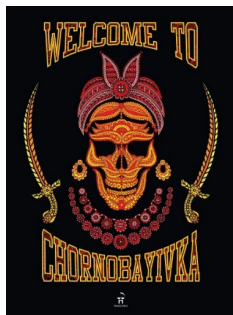
8.3. Дарця Зіронька Серія  
“Новий Український  
Пантеон”/“Україна”



8.3. Дарця Зіронька Серія  
“Новий Український  
Пантеон”/“Медики”



8.4. Наталія Резніченко  
“Захисниця”



8.5. Андрій Єрмоленко  
“Welcome to Chornobayivka”



8.6. Катерина Кошелєва



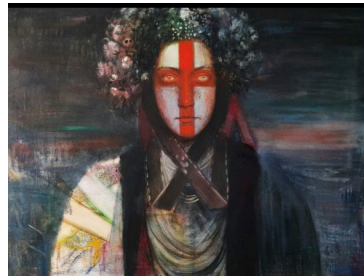
8.7. Олександр Ком'яхов  
“Чи знаєте ви українську ніч?”



8.8. Анастасія Літєпла “Топу-топу ногами,  
сколо тебе рогами?”

## Додаток 9. Календар “Так як відьма скаже”





9.1. Тетяна Колісник “Буде тобі, вороже”

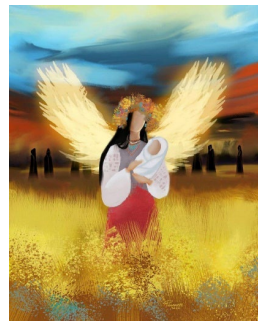
Додаток 10



10. Віктор Бабак  
“Україна-Мати”



10.1. Ірина Білокур



10.2. Маргарита Піменова



10.3. Ольга Курська  
“Маріуполь”



10.4. Ірина Калужна



10.5. Дана Вітківська  
“Оранта”



10.6. Тетяна Копитова



10.7. Олена Папка



10.8. Олександр Грехов



10.9. Dixon Leavitt

## ОБРАЗ БОЯНА В ІДЕНТИФІКАЦІЙНІЙ МАТРИЦІ ЮЗЕФА БОГДАНА ЗАЛЕСЬКОГО ТА МИКОЛИ ЛИСЕНКА

*Тетяна Прокопович*

(Україна)

*Наукова розвідка присвячена з'ясуванню національно-культурної ідентифікації Юзефа Богдана Залеського та Миколи Лисенка. Відкриваються перспективи розгляду схожості і відмінності самосвідомості представників слов'янського романтизму, які для позначення своєї індивідуальності користувалися ім'ям легендарного поета-співця Бояна. Мотиви вторинної номінації особи вказують як на естетичне кредо, так і на громадянську позицію митців.*

*Ключові слова: ідентифікація, культурна пам'ять, національне відродження, Боян, псевдонім.*

## PERSONALITY OF BOJAN IN THE IDENTIFICATION MATRIX OF JOZEF BOHDAN ZALESKI AND MYKOLA LYSENKO

*Tetjana Prokopyč*

*This scientific research is aimed at the subject of national and cultural identification of Józef Bohdan Zaleski and Mykola Lysenko. It is opening the possibility of examining the similarities and differences in the self-awareness of the representatives of Slavic romanticism, who used the legendary poet-singer Bojan's name to define their individuality. The fact of using a pseudonym indicates both the aesthetic credo and the civic position of the artists.*

*Key words: identification, cultural memory, national revival, Bojan, pseudonym.*

*Боян віщий було схоче  
Кому пісню заспівать,  
Зараз думкою по древу  
Починає він літать...  
(Максимович, 1857)*

Мовний портрет давньоруського піснетворця, поданий у “Слові о полку Ігоревім”, привертає увагу постановкою проблеми самоідентифікації митця у системі ціннісних координат естетичної та історичної свідомості. Вельми цікаво, що автор середньовічної літературної пам'ятки у ставленні до свого попередника, своєрідно окреслив модель тяглості історичного буття і спадкоємності поколінь, акцентуючи на співвідношенні традиції та новаторства у творчому процесі. Очевидно, порушена в “Слові” тема

отримала подальший розвиток, а ім'я віщого Бояна міцно закріпилося у широкому діапазоні ідентифікаційних практик.

За спостереженням вчених, давньоруський поет-співак “став володарем думок освіченої публіки” (Настенко-Капалет 2007, 22) відразу ж як у 1800 році побачило світ перше видання знаменитої поеми про Ігорів похід. Особливо “Слово” резонувало з умонастроями мистецтва ХІХ століття, зокрема, розробкою художнього історизму та ідеєю громадянсько-патріотичного служіння творчої особистості. Привабливим серед митців-романтиків став образ Бояна, який цілком задовольняв їхні екзистенційні потреби.

Співвіднесеність свого ‘Я’ з героєм киево-руської поеми викликала низку оригінальних концепцій. Отож видається перспективним розглянути місце образу піснетворця старого часу в ідентифікаційній матриці двох яскравих представників слов'янського романтизму – польського поета Юзефа Богдана Залеського (1802–1886) й українського композитора Миколи Віталійовича Лисенка (1842–1912). Видатних діячів національного спрямування, незважаючи на вікову різницю (чотири десятиліття) та розбіжність основної сфери творчого самовираження, зближує постать Бояна. Величний образ епічного поета-співака мав колосальний вплив на Юзефа Богдана Залеського та Миколу Лисенка, вирізняючи їх творчий і публічний профіль на тлі слов'янських національно-культурних рухів ХІХ століття. Затим стратегія апелювання до легендарного образу, як власного ідентифікаційного маркера, промовисто демонструє специфіку ідейно-естетичних поглядів митців.

Слід відмітити, що в польському літературознавстві накопичений значний матеріал, присвячений з'ясуванню питання: “ким був для Залеського віщий Боян?”. Публікації Генрика Улашина, Юзефа Третяка, Адама Данека, Барбари Стельмашук-Свьонтек, Генрика Градковського та ін. різноаспектно висвітлюють особливості художньої рецепції героя давньоруського красного письменства у поезії Богдана Залеського, яка суттєво збагатила літературну традицію трактування Бояна, як:

- багату артистичну натуру – дружинного поета і співця народу;
- носія історичної пам'яті – літописця і провісника.

Влучно підмітив Г. Улашин, що поет-романтик, закоханий у віщого Бояна, довкола його постаті у своїй літературній творчості виплекав справжній культ (Ulaszyn 1930, 469).

Звісно, інтерес Б. Залеського до наддніпрянського піснетворця зі “Слова” передусім був викликаний ностальгічними спогадами про малу вітчизну, Правобережну Україну, де народився і зростав польський шляхтич, майбутній представник української школи польського романтизму. Внутрішньо роздвоєне ‘польсько-українське серце’ поета (Єфремов, 230) і у рідимій Варшаві, і на чужині в Парижі – роки вимушеної еміграції після поразки Листопадового повстання 1830–1831 рр., втішалось ідеалізацією минувшини, яку уявляв спільною духовною спадщиною

братніх народів. З цим наративом звертався через поетичне слово (“Sam z pieśnią”) передусім до польської спільноти:

*Bracia! znacież Bojana?  
Dziw omroczny, – wieść stara,  
Jarych moich snów mara,  
A słowiańska, kochana:  
Bojan, zmierzchłych stóleci...* (Duchńska 1886, 378).

З огляду на зазначене, помітно, що образ Бояна не тільки задовольняв власні сентименти митця до Дніпрового краю, але й неабияк вкладався у його політичні візії – слов’янофільську концепцію, яка, в певній мірі розвиваючи ідеї Й. Гердера, насамперед опиралась на спільність інтересів поневолених слов’ян у боротьбі з російсько-імперським злом. Поштовхом до цього стали невдачі поляків у Листопадовому повстанні, які спонукали активістів шукати союзників на шляху до визволення від царського ярма і відновлення державності. В певному сенсі маніфест 22 січня 1863 року, виданий Тимчасовим національним польським урядом, засвідчив своєрідну імплементацію концепції слов’янофільства у вирішенні польського питання.

Вірогідно, Богдан Залеський в деякій мірі ‘покладав’ на Бояна об’єднавчу роль заради досягнення найближчої політичної перспективи. Відтак митець став речником “ідеї поетичної унії України та Польщі” (Астаф’єв 2017, 143)

Варто відмітити, що в 30–40-х роках XIX століття поетова муза знайшла чимало своїх прихильників і послідовників у середовищі польської інтелігенції, які підтримували україноманію із слов’янським акцентом. Так, 1838 року у Вільно було видруковано перший том альманаху “Боян”, до якого увійшли польськомовні тексти українських дум. У передмові укладач видання Адам Пенкевич (Adam Pieńkiewicz) наголошував на важливості союзу Слов’янщини, а серія таких збірок, на його думку, буде добрим початком цього процесу. В альманах А. Пенкевич також долучив власний поетичний твір – “Duch Bojana” / “Дух Бояна”, змальовуючи літературний портрет давнього піснетворця, оповитий містичною ауруо:

*I znów spiewy w burzy brzmiały,  
I znów groby wtórowały;  
Duch Bojana, z dumy swemi,  
Wkrąg sławiańskiej poszedł ziemi* (Bojan 1838, 7).

Вочевидь цей образ Бояна навіяний художнім словом Богдана Залеського, яке набрало в середині XIX століття максимум симпатиків, надихаючи “довгий час польську суспільність до звісних рухів” (Франко 1886). Отож культ віщого Бояна, витворений Б. Залеським у поезії, перетнув політичну площину.

Справді, вчені відмічають величезний успіх поета та його лідерську позицію у національному-культурному відродженні в період між

польськими повстаннями – Листопадовим і Січевим. Попри те, можна передбачити, що після придушення царатом польського національно-визвольного руху подала почала згасати слава поета-романтика.

Вельми об'єктивну оцінку творчості Богдана Залеського дав Іван Франко, отримавши звістку про смерть 'польського бояна'. У короткій статті, надрукованій 1886 року в львівському часописі "Зоря", вчений навмисно вжив ряд характеристик, 'припасовуючи' до Залеського легендарне ім'я: 'польський боян', 'український боян', 'монах-аскет, ніж боян', 'такі бояни, як Залеський' (Франко 1886). Прикметно, що наймення вжите з малої літери... Мабуть, цього достатньо, щоб зрозуміти ставлення І. Франка до польського поета, котрий "скінчив свою кар'єру плачем по невдалім повстанні 1863–[18]64" (Франко 1886). Ці спостереження вченого повною мірою відображають зміну настроїв у польських колах. Насправді ж, І. Франко попередив, якою шкідливою може бути "хрусталева поезія Залеського" для українського визвольного руху.

Час підтвердив, що суспільна роль польського поета української школи скоро вичерпала свої ресурси, залишаючи по собі містично-загадковий шлейф. Скажімо, зацікавлєс у віршах Б. Залеського маскуваннє під родича піснетворця ("Duch od stepu") – молодшого Бояна ("Do gęśli": "Bojan ja młodszy"), то сина ("Odmiana": "syn Bojana"), то внука і правнука ("Bojanicz": "Z praocsem pod ręce"). Але не менше значеннє, ніж Боян, мав для власної поетової концепції образ соловейка (Stelmaszczyk-Świontek 1976, 177). Схоже на те, що непростим для митця був шлях самопізнаннє – по-романтичному неясний і хиткий. А, можливо, це і був справжній голос поета, який у минулому знаходив солодкувато-таємничі барви власної естетичної програми.

Вельми показово, що обираючи собі літературний псевдонім, Б. Залеський не назвавсє Бояном. Серед переліку варіантів, надісланих у листі А. Міцкевичу, – "Ale, ale, nazywam się Wawrzyniec Zabrzeziński, alias V. Zahorski. alias Torbanicz" / "Але, але, іменує себе Вавринєць Забрєвський, або Б. Загорський, або Торбанич" (Korespondencya-1 1900, 157), чомусь не зустрінемо імені стародавнього піснетворця. Здавалося б самоочевидним, щоб alter аго митця відповідало його улюбленим поетичним образам-символам.

Попри те, Б. Залеський приберіг звання спадкоємця Бояна для свого літературного побратима і у прощальній промові на похороні Адама Міцкевича в передмісті Парижа (цвинтар Монморанс) патетично титулував його "новим всєслов'янським Бояном" / "nowy wszechsłowiański Bojan" (Korespondencya-2 1901, 247). Пізніше у своєму вірші Б. Залеський змістив кут зору й урівноважив два величні імені, безапеляційно відносячи їх до польських пророків:

*Prorocka Pieśni! ojczysty Zniczu!  
O! Po Bojanie i Mickiewiczu  
Na wieki w piersi rozgorej!*



*Dopóty Polski, dopóki Ciebie!* (Adamski 1887, 70).

Власне, у цьому полягає весь національно-патріотичний пафос Богдана Залеського, який в “пишно-мережаних ілюзіях” художнього слова хотів “в Україні бачити підвалину історичної Польщі” (Франко 1886). Зрештою, польська громадськість віддячила своєму митцю: монумент “Група Бояна” / “Група Војана” (1886) у Кракові вшановує пам’ять про найпопулярнішого репрезентанта української школи в польському романтизмі – Юзефа Богдана Залеського.

Зовсім інша річ в акті самовизначення відбулася з українським композитором Миколою Лисенком. Публікуючи у 1894 році свою наукову розвідку “Народні музичні інструменти на Україні” у декількох числах львівського журналу “Зоря” автор підписався “Боян”. Звичайно, зовнішнім чинником обрання псевдоніму були тогочасні цензурно-політичні утиски, зумовлені російсько-імперською владою, можливо, й австрійською. Однак обрання М. Лисенком такого іменування уособлювало його національну приналежність і громадянську позицію. Слід відмітити, що самоідентифікація музиканта із киево-руським піснетворцем була лише одним із проявів загальноукраїнського конструювання цілісності національного-культурного простору як в історичних, так і географічних вимірах. У цьому процесі М. Лисенку належала провідна роль.

Вельми показово, що у 1892 році, з нагоди урочистих святкувань 50-річчя українського композитора, Панас Мирний присвятив йому вірш “Привіт нашому славному Боянові Миколі Лисенку”. У віншуванні ювіляра поет оприявнив його велич і значення для України. Звертаючись до земляка-полтавчанина, автор з почуттям глибокої вдячності відзначив найбільшу заслугу композитора – утвердження української пісні на просторах національної і світової культури:

*Все – народ чим тут жив, що у серці носив,  
І чим душу одводив від горя...  
Рідний син сторони, де сі сльози зійшли,  
Ти пройнявсь криком тяжкого болю!* (Панас Мирний 1892).

Вірш-присвята цікавий тим, що його композиція охоплює три часові виміри, котрі увиразнюють постать Миколи Лисенка. Власне, преамбулою ювілейного славослов’я є роздуми поета про народну пісню, яка увібрала в себе багатовікову долю людських страждань на рідній землі. Тож автор констатує, що творчість Лисенка глибоко закорінена у національний ґрунт, з якого виростили добрі плоди високого мистецтва:

*Й незабаром ти нам “Ніч різдвяную” дав,  
І “Утоплону” встиг написати;  
“Бульба”, чутно, давно чека часу того,  
Щоб з’явитися тут перед нами.  
Та, по правді сказати, ми не зможем й назвати  
Все, що дав ти й даси ще, Бояне!* (Панас Мирний 1892).

Не оминув поет увагою і здобутки Миколи Лисенка в царині музичного обрамлення Шевченкового слова, по-дружньому сподіваючись на продовження прекрасної праці. Практично цим Панас Мирний підтвердив духовну спорідненість лідерів українського національного відродження, провідників народних мас. Видається, теж саме можна сказати стосовно поетового бачення постаті Миколи Лисенка в образі Бояна як величного співця-патріота, обов'язок якого – творче служіння Вітчизні.

Тут слід зауважити, що таке трактування персонажа “Слова” Панас Мирний втілює у своєму переспіві історичної поеми – “Думі про військо Ігореве” (1883). Твір достатньо прозоро вказує на зв'язок із українським народним епосом. У цьому контексті автор символічно зблизив образ Бояна і кобзаря – носіїв історичної пам'яті поколінь, з якими нарівно поставив і свого сучасника М. Лисенка. Безумовно, український композитор своєю діяльністю цілком заслуговував на таку номінацію.

Поза тим, цілком можливо, що полтавчанин Панас Мирний у вірші-присвяті Миколі Лисенку перехопив ініціативу від галичан, які наприкінці XIX століття на теренах свого краю називали ‘бояністами’ найактивніших діячів українського музично-концертного життя (Назар-Шевчук 2016, 103). Звісно, назва насамперед пов'язувала учасників хорових товариств “Боян”, які з 1891 року (заснування першої співочої спілки у Львові), розрослися у потужний український музичний рух плекання національної свідомості. В найзагальнішому сенсі організатори товариства в образі Бояна вбачали не лише мірило художності, але й “утверджували ідею соборності України” (Назар-Шевчук 2016, 104). Принаймні численні контакти тогочасних культурних діячів Львова і Києва засвідчують об'єднання українських інтелектуалів і митців довкола національних інтересів.

Знаково, що першим почесним членом “Львівського Бояна” був обраний Микола Віталійович Лисенко. Офіційним поштовхом присвоєння звання у 1892 році була півстолітня дата українського композитора та 25-річчя його творчої діяльності. Проте цьому передували дуже тісні та різнобічні творчі зв'язки Миколи Лисенка із галицькою інтелігенцією. Важливо відмітити, що формально перебуваючи під різними імперськими юрисдикціями, українці усвідомлювали духовну і культурну єдність. Вельми показовий у цьому аспекті “феномен Лисенкіани в Галичині” (Кияновська 2013, 16), різнобічно висвітлений у дослідженнях Василя Витвицького, Любові Кияновської, Наталії Кобрин, Лю Пархоменко, Лілії Назар-Шевчук, Зеновії Штундер та ін.

Нагадаємо, що ще у далекому 1868 році львівська громадськість замовила студенту Лейпцігської консерваторії М. Лисенку написання музики до “Заповіту” Тараса Шевченка. Вочевидь невеликий за розмірами хоровий твір набув грандіозного масштабу в національній історії: музика уродженця Полтавщини, підданого Російської імперії, прозвучала на шевченківських урочистостях, організованих українськими культурними діячами у столиці Галичини, що перебувала тоді під владою Австрійської

імперії. У таких, на перший погляд, малих мистецьких акціях закріплювалися культурні підвалини боротьби за українську державність.

До слова, можна спостерегти цікаву закономірність: символічним об'єднувачим чинником у співпраці Миколи Лисенка з українською елітою Галичини було ім'я Бояна, викликаючи стійке відчуття сув'язі поколінь. Натхненний співець княжих часів став для подвижників українського відродження кінця XIX – початку XX століття розпізнавальним знаком національно-культурної пам'яті, аби творити своє майбутнє. Властиво, розпочати можна з укладеної Віктором Матюком хорової збірки “Боян” (1884), яку Микола Лисенко замовляв для себе в Київ, звертаючись про допомогу посередника в особі Івана Франка (Лисенко 1964, 157). Натомість на прохання Голови товариства “Львівський Боян” Володимира Шухевича композитор з Наддніпрянщини переслав у Львів низку своїх творів (хорова поема “Іван Гус”, кантати “Буть пороги” і “Радуйся ниво неполітая”, опера “Наталка Полтавка” та ін.), які стали перлиною концертного репертуару співочих колективів Галичини.

Можна припустити, що з-поміж творів Миколи Лисенка, адресованих західноукраїнським побратимам – ‘бояністам’ – був хор “Ясне сонце в небі сяє”. Властиво, славослів'я з віршованого перекладу Михайла Максимовича “Слова о полку Ігоревім”, яке композитор ввів у вокальне багатоголосся, повною мірою відповідало меті та діяльності співочого товариства, котре набуло “культурного, національного, політичного, економічного та державотворчого значення” (Назар-Шевчук 2016, 101).

Звертає на себе увагу і той факт, що на початку XX століття хоровий рух ‘бояністів’ досяг Києва: стараннями Миколи Лисенка у 1905 році було засноване філармонічне товариство “Київський Боян”. Як і в Галичині, в програмах концертів хорового колективу переважала українська музика. “Київський Боян” зібрав тогочасний музичний цвіт українства – Кирила Стеценка, Олександра Кошиця, Якова Яциневича та ін. Тим часом, Голова Київського хорового товариства Микола Віталійович у листі до Володимира Шухевича ділився своїми мріями: “колись зійдеться-з'їдеться «бояни» обопіл кордону та ушкварять всіма сполученими силами якусь грандіозну програму” (Лисенко 1964, 391). Фактично це був важливий сигнал не тільки культурно-мистецької спільності, але й громадсько-політичної.

Слід додати, що гідна подиву і шани самопошвята М. Лисенка українській справі не залишилась непоміченою. Услід за почесним членством “Бояна”, композитора відзначили у Львові почесними званнями Наукового товариства ім. Т. Шевченка, товариства ім. І. Котляревського. Але найпомітнішим суспільним визнанням авторитету композитора, мабуть, стало Рішення загальних зборів “Союзу співацьких і музичних товариств” від 21 квітня 1907 року перейменувати цю організацію на Музичне товариство ім. Миколи Лисенка. Це свідчило, що об'єднавшись із обох сторін Дніпра, український національно-культурний рух вийшов на новий рівень – у вітчизняному музичному мистецтві сформувалась

лисенківська школа, здатна “до синтезу надбань української народної музичної традиції з розмаїттям світових здобутків, передати естафету й досвід творення національно мистецького процесу прийдешнім поколінням” (Пархоменко 2004, 23).

Резюмуючи, можемо ствердити, що героїзація минулого в слов'янському романтизмі вивела на авансцену образ віщого Бояна, спричинивши строкату палітру трактувань і способів репрезентацій. Апелювання до постаті пісетворця княжих часів значною мірою відповідало смислового контексту національно-визвольних рухів. У середовищі польської спільноти Боян уособлював концепцію слов'янської взаємності, в якій імпліцитно домінували польські національні інтереси. Натомість українці вбачали у легендарному образі історичної поеми творчий дух нації, який є консолідуючою силою для теперішніх і прийдешніх поколінь. Розбіжність трактувань відбилась у самоідентифікації митців на кшталт Бояна-Солов'я (Б. Залеський) і Бояна-Кобзаря (М. Лисенко).

Adamski, J. (1887). *Bogdan Zaleski w poezyi*. L. Rzepecki. Poznań.

*Bojan* (1838). A. Pieńkiewicz. Drukarnia S. Blumowicza. Wilno. T. 1.

Duchińska, S. (1886). *Bogdan Zaleski (Wspomnienie posmiertne)*. Biblioteka Warszawska. T. 178. S. 365–397.

Stelmaszczyk-Świontek, B. (1976). *Sentymentalny romantyk z Ukrainy: (warszawskie początki kariery literackiej Józefa Bohdana Zaleskiego)* Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature. T. 32. S. 157–177.

*Korespondencya Józefa Bohdana Zaleskiego (1900–1901)*. D. Zaleski. Lwów. T. 1–2.

Ułaszyn, H. (1930). *Wpływy “Słowa o pulku Igora” w poezji polskiej*. Pamiętnik literacki. T. XXII–XXIII. S. 469–472.

Астаф'єв, О. (2017). *Поезія Юзефа Богдана Залеського в реценції Івана Франка*. Київські полоністичні студії. Т. 29. С. 135–153.

Боян (1894). *Народні музичні інструменти на Україні*. Зоря. № 1. С. 17–19; № 5. С. 112–113; № 7. С. 161–162; № 8. С. 185–187; № 9. С. 211–212; № 10. С. 231–233.

Єфремов, С. (1995). *Історія українського письменства*. Femina. Київ.

Кияновська, Л. (2013). *Микола Лисенко в національно-культурних рефлексіях Галичини*. Музика. № 1. С. 16–19.

Лисенко, М. (1964). *Листи*. Упор. О. Лисенко. Мистецтво. Київ.

Максимович, М. (1857). *Песнь о полку Игореве*. Електронний ресурс: <http://litopys.org.ua/slovo67/sl04.htm> [Дата останнього доступу 21.09.2022].

Назар-Шевчук, Л. (2016). *Герої хорОВОЇ справи (на пошану 125-ліття заснування хорОВОГО товариства “Боян”)*. Українська музика. Ч. 4 (22). С. 100–105.

Настенко-Капалет, Л. (2007). *Пробраз Бояна – Янь*. Всесвіт. 2007. № 5/6. С. 193–205.

Панас Мирний, (1892). *Привіт нашому славному Боянові Миколі Лисенку*. Електронний ресурс: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/M/Мугну> [Дата останнього доступу 21.09.2022].

Пархоменко, Л. (2004). *Культуротворча сутність мистецької діяльності М. В. Лисенка*. Микола Лисенко та українська композиторська школа. ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ. Київ. С. 8–19.

Франко, І. (1886). *Юзеф-Богдан Залеський*. Електронний ресурс: <https://www.i-franko.name/uk/LitCriticism/1886/JuzefBogdanZaleskyj> [Дата останнього доступу 21.09.2022].

## АРХЕТИПНИЙ ТА НАЦІОНАЛЬНИЙ ОБРАЗ РІДНОЇ ЗЕМЛІ КРИЗЬ ПРИЗМУ ТВОРЧОСТІ В. СТЕФАНИКА

*Жанна Янковська*

(Україна)

*Образ землі є наскрізним у творчості відомого українського новеліста В. Стефаніка. У його творах чітко відображені архетипні риси та національне бачення рідної землі. Присвятивши майже повністю свою творчість людям села, він показав глибоке розуміння й відчуття цього образу для українців загалом і для жителів карпатського регіону зокрема. Крім того, земля для українців була і є святою субстанцією, мірилом совісті, честі, правди, моральних відносин і цінностей та й загалом ознакою національного життя. Тому образ є глибоко психологічним й дуже емоційно вираженим.*

*Ключові слова: новели В. Стефаніка, образ землі, архетип, національний код.*

## ARCHETYPAL AND NATIONAL IMAGE OF THE NATIVE LAND IN THE LIGHT OF THE WORKS OF V. STEFANYK

*Žanna Jankovs'ka*

*The image of land is one of the main ones in the works of the famous Ukrainian novelist V. Stefanyk. His works clearly reflect archetypal features and the national vision of his native land. Devoting his work almost entirely to the people of village, he showed a deep understanding and feeling of this image for Ukrainians in general and for residents of the Carpathian region in particular. Besides, land for Ukrainians has always been a holy substance, a measure of conscience, honor, truth, moral relations and values and a sign of national life in general. Therefore, the image is deeply psychological and very emotionally expressed.*

*Key words: novels by V. Stefanyk, image of the land, archetype, national code.*

Сьогодні, у складних умовах російсько-української війни, поняття ‘рідна земля’ для українців має особливий смисл. Воно наповнене як давніми архетипними ознаками, так має і сучасне непроминуще значення, що зачіпає емоції, пробуджує національну свідомість. Так було завжди, коли над нашим народом і його предківською землею, її цілісністю нависала загроза, так є і зараз.

Починаючи з часів постання авторської словесності, образ землі є наскрізним в українській літературі. Пригадаймо величний персоніфікований образ рідної землі у “Слові о полку Ігоревім” невідомого автора. Володіючи архетипними ознаками, він виростає з фольклорної

традиції, репрезентуючи культуру хліборобської нації на різних етапах її розвитку, для якої земля завжди була і батьківщиною, і хлібним ланом, що стверджує фізичне буття, і полем боротьби за свободу й можливість вільно жити та працювати на цій землі. З часом цей образ стає полісемантичним, набираючи інших, не менш важливих конотацій, а його архетипні ознаки проникають в авторську творчість і тим самим стверджують безперервність традиції.

Трагічним і разом із тим піднесено-величним виступає образ рідної землі й у творчості одного з найкращих українських новелістів – Василя Стефаника, творчість якого вивчали досить багато дослідників-літературознавців. Проте вона настільки глибока змістовно й так різнобічно відображає українську дійсність, що кожне покоління вчених знаходить у ній нові смисли, у тому числі й стосовно відображення автором образу землі. Творчість письменника, життя якого припадає на кінець XIX – початок XX століття, з часу виходу його перших творів вивчали І. Франко, М. Грушевський, Б. Лепкий, Д. Донцов, В. Іванишин, Ф. Погребенник, О. Грицай, М. Грицюта, О. Гнідан, Ю. Ковалів, М. Наєнко та багато інших дослідників раніших і теперішніх часів. Проте стосовно семантики образу землі у творах автора ще маємо що сказати. Тому *об'єктом* цієї розвідки є новели В. Стефаника, а *предметом* – образ рідної землі, який знайшов у них широке відображення. Відповідно, *метою* студії є дослідити полісемантичні оприявлення образу землі в новелах письменника. Для дослідження використовуються метод текстологічного аналізу, типові літературознавчі методи, інтердисциплінарний підхід, особливо при трактуванні землі як архетипного образу.

Спочатку варто сказати про В. Стефаника, бо він – письменник неординарної долі й творець без перебільшення унікальних творів, новеліст, якому за силою психологізму зображуваних героїв та явищ немає рівних у нашій літературі. Його короткі новели про життя селян – це як ‘оголений нерв’, стільки у них страждання, горя та співпереживання. Письменнику не було потреби щось фантазувати чи докладати спеціальних зусиль, аби проникнутися проблемами й життям своїх персонажів: він один із них; виростаючи й довго живучи в спільному просторі, здається, не лише думає, але дихає і страждає в унісон. В. Стефаник знає минуле своїх односельців, бачить сьогodнішнє й прозріливо заглядає у прийдешнє. За словами Д. Донцова, він бачив там “майбутнє пекло” і “йому не треба було аж в будучину зазирати, аби се пекло побачити. Він зріс серед нього” (Донцов 2010, 174). Письменник найчастіше описує трагічні життєві колізії селян, і цей трагізм він відчуває кожною клітинкою власної душі, а потім переплавляє у слово. Але не зовсім правомірно В. Стефаника називати песимістом. Цього почуття немає у його творах. У них відчувається велика надія, сила все пережити, вистраждати, знести і вийти на кращу дорогу. Д. Донцов у есеї про письменника “Поет твердої душі” також зазначав, що не варто плутати трагізм та смуток у його творчості і що В. Стефаник

далекий від песимізму, “як далекі від правди ті, що плутають трагізм із смутком” (Стефанік 1987, 180).

Назвавши автора психологічної новели “поетом твердої душі”, Д. Донцов ніяк не мав на увазі його байдужості по відношенню до зображуваного. Пояснюючи це, він спирається на слова із твору самого письменника: “«Мнекому ніколи не варт бути!» – се був той новий стоїцизм, який приніс Стефанік, живий, жорстокий, нині, може, напівпасивний, завтра вже зачіпний, з затасним викликом, повний необмежених можливостей, стоїцизм, що заб’є в нас ще не винищені бацили минулого «мнекого» віку” (Донцов 2010, 184). Це звучить суголосно сучасності, коли український народ виборює право на власну землю. Ніби продовжуючи думку вищезазначеного дослідника, В. Іванишин пише, що В. Стефанік – це не тільки “суцільна душевна рана. Глибока, невігоєсна, ясна”, але й зразок “стоїчного оптимізму” (Іванишин 1996, 211–212).

Письменник дуже глибоко занурений в етнічну культуру, яка у витоках своїх в українців була саме селянською. Тому земля для селянина завжди становила найбільшу цінність та святість. Звідси таке трепетне, майже побожне ставлення до ‘матінки-землі’, ‘землі-годувальниці’. Скупі на слова покутські селяни, зображені автором, переживають глибоку емоцію й страшно трагедію, пов’язану із землею, бо, маючи її мало, родючої, у цьому гірському краї, постійно мусили боротися за неї. О. Гнідан наголошує: “Селянський світ не втрачав для Стефаніка інтересу ніколи і ніде. Ознайомлення з набутками цивілізації не притуплювало його невгамовної спраги до таємниць селянської душі. Чим глибше пізнавав він культурні надбання світу, тим виразніше розумів душу і помисли селянина-трудолюбця” (Гнідан 1991, 42–43), описуючи які з глибоким психологізмом та високим драматизмом, все ж умів “задержати міру” (І. Франко).

Стефаніків психологізм був настільки відмінним, що у ньому вбачаємо як шлях до індивідуалізації образів, так і до їх типізації, де спільним знаменником життя селянина виступає ‘поле’ його страждання й невсипущої праці. Дуже влучними є слова Д. Донцова про те, що автор новел бачив, як “сунули перед ним люди, вбиті по коліна в землю, у безтямній многості; тлюпали, падали й здіймалися. Очі їх помутніли від невсипущої праці, а серця заходили жовцю. А коли з їх душ виривалася пісня, то була вона згіркла, як згнила пшениця” (Донцов 2010, 174).

Поняття ‘рідна земля’ у новелах В. Стефаніка виступає у двох основних конотаціях: перша – як наділ ґрунту (‘буката’ поля, лан), від якого залежало фізичне буття селянина та його святково-обрядова (духовна) культура; друга – предківська, батьківська земля, батьківщина, що навкі прив’язувала його до краю життя, держави, народу.

Буття людини здійснюється у часі й просторі. Будучи художньо відображеним у літературних творах, воно немислиме поза цим простором. Для кожного українця, а для гуцулів особливо, шматок відвойованої у гір виробленої землі насправді був сенсом життя, бо він через працю давав



життєдайний хліб. Його втрата завжди означала голод, а то й смерть. Цей образ настільки значимий, глибоко символічний, що у своїй семантиці сягає рис архетипного. Тому можемо стверджувати, що архетипний образ землі у новелах письменника змальовано в основному як наділ поля, що є для селянина найвищою цінністю. Усі його почування, родинне щастя, радість і страждання, ніби дитя материнською пуповиною, пов'язані із землею. М. Дмитренко дуже слушно назвав архетипи “психологічними реліктами”, спираючись на дослідження І. Пасько, котра у монографії “Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект” писала про те, що “ця «архітектоніка давнього духу нікуди не зникла і не вмерла, вона втілила себе в етногенетичних парадигмах історичної пам'яті і соціальних імперативів. Формули архетипів опредметнені та реінфіковані в ментальних структурах повсякденної і високої традиційності, звичаєвості та етосі, феноменах комунікативності та світобачення. Найскладніше для кожної нової генерації народу полягає в тому, щоб почути, тобто розкодувати, розпредметити ці імперативи архетипів і вже свідомо використати для розбудови власної культури і цивілізації»” (Дмитренко 2011, 11).

*Архетипний образ* – це конкретний прояв етнічно маркованого архетипу, часто закодованого у предметно-буттєвих, особистісних, просторових, часових чи абстрактно-персоніфікованих реаліях, які викликають в уяві стійкі асоціації з художньо-естетичним мисленням народу, націопростором. Семантика архетипу, який в літературні твори трансформується через архетипний образ (що іноді частково перетинається з художнім образом), взаємодіє із семантикою символу, інколи наповнюючись його змістом, проте не повністю з ним зливається значеннєво, оскільки поняття ‘архетипний образ’ за змістом є більш осяжним та наскрізним. К. Юнг як основоположник теорії про архетипи (Юнг 1991, 2013) ці поняття також чітко диференціював, наголошуючи, що символом є “термін, назва або навіть образ, що володіє окрім свого загальноживаного ще й особливим додатковим значенням, яке несе щось невиразне (не зовсім усвідомлене – Ж. Янковська), невідоме” (Юнг 1997, 15).

Якщо говорити про образ землі в новелах В. Стефаника, то він за всіма ознаками є більш архетипним образом (хоч і позначений деякими символічними рисами, бо ця взаємодія неминуча), ніж суто символом, частково тому, що пов'язаний із глибокими (несвідомими) психологічними та душевними зрушеннями героїв. А з іншого погляду, він взаємодіє із поняттям ‘художній образ’, який пов'язує об'єктивне й суб'єктивне світосприйняття, виражаючи певний ступінь узагальнення, естетичного ідеалу автора та суспільної тенденції, таким чином втілюючи не тільки індивідуальні риси першообразу, а й піднімаючись до образу-типу, навіть мегаобразу. Враховуючи внутрішні асоціативні зв'язки, можемо говорити, що архетипні образи є постійною ознакою художнього мислення, тому за

посередництвом фольклору вони досить продуктивно трансформувалися в авторську творчість.

Перш ніж безпосередньо звернутися до аналізу архетипного образу землі у творах В. Стефаніка, варто зазначити, що він є багатозначним. Зокрема, про бінарність землі як топосу “Поле” із архетипного концепту “Дім – Поле – Храм”, який С. Кримський (Кримський 2006, 2008) слідом за М. Гайдегером використав для аналізу українських реалій буття та національної культури, дослідник наголошує, що “земля отримує в традиційній українській свідомості подвійне тлумачення: як оброблене селянське поле, що освячене працею та хліборобськими обрядами, і як ‘Дике поле’ – степовий край загрозливих навал, смертної темряви вторгнень нехристиянських сил” (Кримський 2010, 430). Проте варто зазначити, що слово ‘земля’ має й інше значення, яке оприявнюється в аналізованих текстах – це ‘предківська, батьківська земля’, ‘земля Україна’ як Б(б)атьківщина.

Стосовно першого значення архетипного образу землі як поля, до якого селяни завжди ставилися майже побожно, то у творах В. Стефаніка воно представлене, мабуть, найповніше. Це та земля, яка дійсно годує, ‘родить’, тому антропоморфізується, викликаючи у покутських селян почуття шанобливого благоговіння. Так автор пише про сон Якова (новела “Сон”), котрий ламав зимою в полі кукурудзу, заснув, і приснилася йому своя, власна хлібна нива навесні: “– Землю цілуй, де си поступиш, бо вона ци твоя, ци чужа, то ти з неї живеш, своя родить і чужа родить... певне, що правда, ой допевне! Грунт – то спосіб до всего, як свій є. Він тебе загриє, і накриє, і погодує, і честь тобі поведе...” (Стефанік 1987, 91).

Майже екзистенційно Д. Донцов писав про те, чим була земля для письменника, якщо сприймати цей образ крізь призму його героїв: “Наша земля, вона-земля – ось було джерело його філософії, холодної, як срібло, й горячої, як смола, що палила його. Він любив сю землю як мати, що затулює смертні очі коханій дитині; він любив її, як мрію, яка всю силу з тебе вигортає, а пустиш її, то пропадеш; він любив її, як коханку, на чийх очах – заховане його серце. З неї, з її грудей висав він свою велику правду, яка так була відмінна від правди тих, кого він з погідним глумом назвав «мнєскими!»” (Донцов 2010, 176).

Описуючи конкретні ситуації із життя селян, пов’язані із землею (особливо в перший період творчості), письменник ніби встановлював ланцюжок взаємозв’язку між зовнішнім світом і внутрішнім, особистим, психологічним станом людини, таким чином ніби малюючи матрицю її світобачення й світосприйняття. Як зазначив В. Іванишин, “усі вчинки – морально-етичні, громадянські, усі духовні здобутки і взаємини – політичні й економічні, усвідомлюються героями Стефаніка через причетність і ставлення до землі. Семенові слова «Пустишся неї, то загинеш» (новела «Вона – земля») звучать пророчо, зростаючи до символу і розкриваючи причини духовної катастрофи людини” (Іванишин 1996, 213). У новелі

“Виводили з села” тугу матері за сином-рекрутом, якого вона скоріш за все більше не побачить, передано через згасання мрії про газдування сина на своєму полі. Ця розлука для неї рівносильна тому, що син помер, і голосить вона за ним, як за померлим, а “ліс переймав мамин голос, ніс його у поле, клав на межі, аби знало, що як весна утвориться, то Миколай на нім вже не буде орати” (Стефанік 1987, 15).

Надто показово в обох своїх значеннєвих виявах постає образ землі в найбільш відомій психологічній новелі В. Стефаніка “Камінний хрест”, яку багато дослідників вважають вершиною стефаніківської новелістики. За деякими ознаками, а саме осяжністю зображуваних подій та еміграції як суспільного явища, цей твір жанрово наближається до повісті. У ній В. Стефаніку вдалося по-селянськи скупко, але дуже глибоко передати “тиск” селянина Івана Дідуха не просто за своїм “горбом”, землею, на якій він “стратив” свою силу і яку безмежно любить як землю-годувальницю, але й за рідною землею – селом, горами, рідним краєм.

Праця на отій “букаті” поля на горбі, що її з усього “маєтку” залишив йому батько і котрої ніхто не хотів обробляти, була виснажливою й понад край важкою (“Оба з конем підвозили гною під горб, а сам уже Іван носив його мішком наверх”, “бив палі, бив кілля, виносив на нього тверді кички трави і обкладав свою частку довкола, аби осінні і весняні дощі не сполікували гною і не заносили його в яруги”) (Стефанік 1987, 36), та земля зробила його “переломаним”, на тому горбі він “вік свій збув”. Але Іван ніколи не нарікав ні на долю, ні на горба, бо той таки віддячував за працю – “політки давав добрі” (Стефанік 1987, 36), хлібом із нього він годував родину. Символічною видається картина, де автор зображує Івана казковим ‘велетнем’, богатирем, тінь якого у променях призахідного сонця була більшою за горб, тому герой, розмовляючи з ним, відчуває свою силу й навіть перевагу. У такі хвилини Іван не просить, а наказує піщаному горбові (“Мус!”, тобто мусиш) бути плідним: “Не раз, як заходяче сонце застало Івана наверху, то несло його тінь із горбом разом далеко на ниви. По тих нивах залягала тінь Іванова, як велетня, схиленого в поясі. Іван тоді показував пальцем на свою тінь і говорив горбові: – Ото-с, ні, небоже, зібгав у дугу! Але доки ні ноги носе, то мус родити хліб!” (Стефанік 1987, 36).

Найбільшу силу внутрішньої напруги героя, який від розпуки психологічно перебуває ‘на межі’, як натягнута струна, яка ось-ось урветься, В. Стефанік вкладає в уста самого Івана Дідуха, коли той прощається із односельцями: “– Так баную за тим горбом, як дитина за щикок. Я на нім вік свій спендив і окалачів-єм. Коби-м міг, та й би-мго в пазуху сховав, та й взев з собов у світ. Банно ми за найменшов крішков у селі, за найменшов дитинов, але за тим горбом таки ніколи не перебаную” (Стефанік 1987, 41); “– Аді, стою перед вами і говорю з вами, а тот горб не виходить ми з голови. Таки го виджу та й виджу, та й умирати буду та й буду го видіти. Все забуду, а його не забуду. Співанки-м знав – та й на нім забув-єм, силу-м мав – та й на нім лишив-єм” (Стефанік 1987, 42). Із зазначених цитат постає образ

зовні загрубілого, спрацьованого селянина із ніжною душею й глибокими почуттями. Хрест, який поставив Іван на горбі, – не символ смерті (він волів би, але не помер на ньому), а символ його життя, про яке просить односельців не забувати, коли вони святитимуть свої ниви у “світлі неділю”, – то щоб і його горба не минали.

Горб у житті Івана бачиться тією оксиморонною “любою мукою” (Л. Українка), де він втратив силу, але не може його не любити. Ця “буката” землі з одного боку позбавляє його сили й здоров’я, а з іншого – рятує життя, коли, піддавшись розпачу, він під грушею хоче накласти на себе руки: “– Але Господь милосердний знає, що робить. Нагадав-єм собі за свій хрест та й мене геть відійшло. Йй, як не побіжу, як не побіжу на свій горб! За годинку вже-м сидів під хрестом. Посидів довгенько – та й якось ми легше стало” (Стефанік 1987, 42). У кам’яному хресті, встановленому селянином на горбі, В. Іванишин вбачає з’єднуючу ланку в розірваному ланцюгу Іванового роду: “Камінний хрест – символ цієї історичної цільності роду, шанованого персонажами Стефаніка понад усе. Невелике полегшення проймає Івана Дідуха, коли він бачить увіковіченим себе на Батьківщині: «Видиш, стара, наш хрестик? Там є відбито і твоє намено. Не біси, є і моє, і твоє...»” (Іванишин 1996, 219)

Окремі перші докоряли письменникові, що пише “мужицьким” діалектом, тому твори його нібито можуть бути призначені тільки носіям цієї говірки. Відомий випадок: коли В. Стефанік 1898 року у Львові вперше подав свої оповідання для публікації до “Літературно-наукового вісника”, то “один із членів редакційної колегії відповів авторові, що в нього є обсерваційний талант, що він вміє, як фонограф чи стенограф, передавати розмови селян в покутському говорі, одначе занадто загострює соціальні суперечності, його оповідання дуже короткі, «заборзо шкіцовані», сирі і замало мистецькі” (Косташук 1968, 72). Проте завважмо, що саме ця ‘мужицька’ мова є могутнім етнолінгвістичним та психологічним засобом, бо, очевидно, не такими глибокими й щирими виглядали б, наприклад, слова Івана Дідуха про його душевний стан, передані літературно унормованим мовним варіантом: “– Озмійть та вгатіть ми сокиру отут у печінки, та, може, той жовч пукне, бо не вітримаю! Люди, такий туск, такий туск, що не памнетаю, що си зо мнов робить!” (Стефанік 1987, 39). Згаданий дослідник В. Іванишин, спираючись на судження М. Могилянського, писав, що письменник у свої новелах “маломовний, як чутливі люди перед жертвами нової трагедії” (Іванишин 1996, 225), місцева говірка для нього – “органічне самовиявлення, що диктується складним комплексом особливих психологічно-генетичних почувань через адекватні мовні «знаки». І перехід на літературну мову неминуче б вилився у конфлікт між стихійним емоційним життям і новими стилістичними структурами, неприродними для мислення Стефаніка” (Іванишин 1996, 224) і, зауважмо, для його героїв. Невідомо, чи автор досяг би такого рівня психологізму і чи відбувся би взагалі як письменник, якби пішов таким шляхом.

У В. Стефаніка небагато творів про еміграцію, яку вбачав горем не тільки для селян, що їхали у невідомі світи, але й для України, яка втрачала своїх найкращих синів. Надто він перейнявся цією темою, коли студіював медицину у Краківському університеті. Часто буваючи на Краківському вокзалі, письменник бачив у цих українських емігрантах, які їхали в нікуди, знищену людську гідність та віру в себе, сам втрачав віру в правові основи держави. О. Гнідан про цей час у житті В. Стефаніка зазначає: “Проводжаючи знедолених, Стефанік переживає враз із ними біль розлуки з рідною землею, повертається додому і падає в знемозі. А потому відсилає листи страшною правди і художньої сили. В них – то апеляція до громадянської совісті сильних світу цього, то вимога конкретних дій, то пропозиції плану заходів покращання умов еміграції” (Гнідан 1991, 93). Можливо, ‘малопопулярність’ письменника у світі й полягає в тому, що глибину людської душі, переживань і трагедій він показує на прикладі життя звичайних покутських селян і їх говіркою (яку, до речі, перекладати дуже важко), реальних, як і він сам, бо, за словами В. Іванишина, “коли йдеться про трагедії душі людини, то немає значення, хто він – титулований датський принц Гамлет, чи звичайний селянин Іван Дідух, що змушений в пошуках щастя полишати рідну землю, аби потім довіку боліти за нею – там, за океаном. Але Гамлет, можна сказати, обезличений, він виставлений ізольовано від історичної вічної пам’яті, від ґрунту свого кореня, що «програмує» всю етичну духовність. У Василя Стефаніка покутська історична пам’ять, етична культура є найголовнішим фундаментом, що психологічно обумовлює всю поведінку героїв та їх трагедії душ” (Іванишин 1996, 212).

Психологічно-філософського звучання набирає образ землі у новелі “Озимина”, де початок та кінець буття ніби зійшлися до купи. Початком бачиться тут зелена житня нива, що стверджує нев’яучу красу землі, постає вінцем людської праці, а кінцем – образ “білого, як молоко” діда, який просить смерті, бо вже не може працювати на землі й творити цю красу. Дивлячись на зелену озимину, він роздумує про землю: “Земля все молода, вона як дівка, свето є – то вбереси, будний день – то вона по-будному вбрана, а все дівочить – відколи світа та сонця” (Стефанік 1987, 94). Прийом контрасту заставляє задуматися про вічне й минуше. Окрім того, у художньо-символічній системі значень земля – це жіночий образ, що може асоціюватися з матір’ю, рідше – з коханкою або дружиною. Така персоніфікація землі, яка ‘родить’, відповідає ознакам образу-архетипу.

У новелі “Межа” В. Стефанік ще більше загострює трагічність акту завершення життя й відчуття ‘своїї землі’. Семен, помираючи, знаходячись ‘на межі’, перебуваючи в агонії, безпам’ятстві, ‘правується’ з Богом через землю, яка йому дорожча за все і усіх, бо він за неї боровся, за неї згрішив – убив багача, який хотів у нього відібрати ниву, але не розкаюється у цьому: “– Мої ниви на весну зелені, із вітром шепчуть. А я прилягаю на ниву і декую вітрові, що він є на землі, і землі, що вона родить. А розмова їх обох родила

в мене молитву до тебе, Боже, таку, що ти ніколи не чув...” (Стефанік 1987, 125). Господар за свій вчинок “відсидів у мурах”, але його “тук за землею не заржавів”. Повернувшись додому, він “обіймав свої ниви”, ревно доглядав їх, розмовляючи з ними, із землею: “– Та як вона засне змордована, як та мама, що нагодувала діти та вкрилася білими пеленами, як лебідь крилом, то я гріхувався прокидати сніг, аби не змерзла і не пробудилася. Земля – твоя донька, і ти повинен мені простити” (Стефанік 1987, 125). Антропоморфізована земля (героєві вона – ‘мама’, а Богу – ‘донька’), будучи чорною, не випадково тут асоціюється з білим кольором (‘білі пелена’, ‘лебедине крило’, ‘сніг’), оскільки є символом чистоти, щорічного початку, переродження. У беззастережній любові до своєї ‘годувальниці’ він навіть перед смертю певен, що Бог “повинен дарувати” йому гріх, хоч зовсім у ньому не розкаюється і, якби знову зчинилося таке, то зробив би те саме: “– Гріх гріхом, а я землі і тепер не дам [...]. Та я коло неї працюю, та я з кожного боку поглядаю. А де будяки, та згинаюся і виполую. Хребет тріскає, руки горять від будяків. А я вночі не годен розправитися та язиком вилізати руки, як собака рану” (Стефанік 1987, 125). Земля для Семена всевладна, свята, і за неї він не почуває гріха. І останні слова його були теж про землю: “– Зараз буду конати. Аби-сте мені до деревища насипали землі і не вбирали. Я хочу лиш з нею бути, так, як наші... А ти, Боже, як можеш, то прости, а не воля твоя – то жбурни мене в твій вічний кримінал. Ти ж маєш пекло. [...] – Здойміть мене на землю, най її ще раз поцілую” (Стефанік 1987, 126). Остання шана в цім світі була віддана героєм саме землі.

Про землю, яка за страчену на ній силу дає “повну хату дітей і внуків, що регочуться, як срібні дзвінки, і червоніють, як калина” (Стефанік 1987, 110), йдеться й у новелі “Вона – земля”. Данило, тікаючи від війни, щоб дітей “на наругу не подати”, зрікся своєї землі “та й кров свою наклав на ковани вози, аби ніхто єї не споганив” (Стефанік 1987, 109). Його дружина спочатку плакала, просилася, тікала назад до покинутої домівки, до своїх “образів”, а як її повернули на віз та тримали, то замовкла, ніби скам’яніла й не реагувала навіть на молитву перед іконами у Семеновій хаті, де подорожні зупинилися на ночівлю. Жіноча душа виявилася більш чутлива до рідного простору, з яким не може знести розлуки. Слова господаря про рятівну силу своєї землі ніби повернули Данила й його дружину до тям, бо ніхто не знав, що чекає їх у чужому краю: “– Як увидете у чужий язик, у великі студені мури, то доля розфурєє вас по камінню, і лиш снитиси вам буде наша красна земля, а руки закастєнілі будуть з непам’єті сіяти на сміх панам, що спацерують, яру пшеницю по каміню. Бог не прийме вас до себе з того каміння, але віде перед свої ворота, як вас уб’ють на ваші землі. Вертайтиси на свою мнєконьку землю, а там буде вас Бог благословити і на шибениці...” (Стефанік 1987, 109). Після цієї розмови, на світанку, Данило з родиною повертаються додому.

Ідея боротьби за рідну землю й Україну постає у новелах В. Стефаника “Дід Гриць” та “Сини”. У першій дід Гриць розповідає, як провів усіх своїх онуків у світ боронити землю та його “святих” – Франка й Шевченка: “– Внуки пішли, а я ще і внуку віпровадив, аби в шпиталях ходила за хворими. Ані одно не вернуло. Стара здуріла, мене лихословила, Україну проклінала. Ходив ти, каже, ціле жите по вічах та й діти заказив та й пустив їх стрімголов. А діти нібито нічого не кажуть, обминають, що я кості їх дітей порозкидав по всьому світу” (Стефаник 1987, 122). У заповіті перед смертю дід Гриць не забув і своєї ниви, але головні його слова були про землю-Україну: “– Лишаю букату поля, на кого вже ви тепер скажете, аби, як будувть згортати кістки наших стрільців у купи, – то аби і за мене хто там згорнув кілька лопат. Але високо, бо на тих костях зацвіте наша земля” (Стефаник 1987, 123).

Новела “Сини” – оповідь про психологічну й життєву трагедію старого Максима, який сам ще жив за законами й ритмами землі-грунту, власного наділу, що для нього було природним, як дихати. Як писав В. Іванишин, це була “та земля, що постійно сприймалася свідомістю, як начало усіх начал, як біологічний організм свого живого кореня”, але це була ще й “та земля, що виховувала в людях почуття, сильніші від смерті, коли в часи трагічних лихоліть хоч п’ядь її залишалась незвільненою” (Іванишин 1996, 213). Максим не розуміється глибоко на політичних подіях, але коли його старший син Андрій пояснює, що йде воювати за Батьківщину, образно ототожнюючи її з грудкою землі, то батько, не вагаючись, проводить на її захист і молодшого сина: “Послідній раз прийшов Андрій: він був у мене вчений. «Тату, – каже, – тепер ідемо воювати за Україну». – «За яку Україну?» А він підоймив шаблев грудку землі та і каже: «Оце Україна, а тут, – і справив шаблев у груди, – отут її кров; землю нашу ідем від ворога відбирати. Дайте мені, каже, – білу сорочку, дайте чистої води, аби-м обмивси, та й бувайте здорові». Як та его шабля блиснула та мене засліпила. «Сину, – кажу, – та є ще в мене менший від тебе, Іван, бери і его на це діло, він дужий, най вас обох закопаю у цу нашу землю, аби воріг з цего коріння її не віторгав у свій бік». «Добре, – каже, – тату, підемо оба». Та як це стара вчула, то я зараз видів, що смерть обвилася коло неї білим рантухом...” (Стефаник 1987, 116). Сильною психологічною деталлю тут є зображені невеличким штрихом почуття й передчуття матері: “...Її очі впади і покотилиси, як мертве каміне по землі” (Стефаник 1987, 116), і тоді вона “з туги на воротах умерла” (Стефаник 1987, 117). Сини загинули за рідну землю.

Батько, караючись і страждаючи, жив, робив на своїй землі, але тільки тому, що інакше не міг. Став злим, усе занехаяв, а землю беріг і доглядав. Їй він розповідає про своє горе й віддає свою силу, тільки вона може втихомирити його розбурхані страждання, які за злістю ховає від людей, і бодай трохи заспокоїти: “А борони притихали, земля подавалася, розсипувалася, Максимові ноги чули під собою м’якість, ту м’якість, яка

дуже рідко гостить у душі мужика; земля дає йому ту м'якість, і зате він її так любить. І як він викидав жменею зерно, то приповідав: «Колисочку я вам постелив м'якеньку, ростить до неба» (Стефанік 1987, 114).

На прохання родичів відписати землю за його догляд він теж не погоджується, бо ще не може змиритися зі смертю синів: “– Як умру, то най на моїм полі чічки ростуть, та най своїми маленькими головками кажуть отче наш за діда” (Стефанік 1987, 115). Окрім землі, чоловіка нічого не тішить. Він сердиться навіть на жайворонка, який щебече над ним, бо згадує, як за ним бігав і прислухався до його співу син Іван: “– Мой, мовчи, не гавкай над мойов головов; кому взевси співати? Оцему обдертому та обгризеному дідові? Лети собі геть до неба, скажи своєму Богові, що най не посилає мені дурну птаху з співом, бо як він такий потний, най мені пішле моїх синів. Бо із-за его волі я лишився сам на всі землі” (Стефанік 1987, 115). В. Стефанік щиро, проникливо й екзистенційно малює зражені почуття Максима, без прикрашань і пафосу. І переборює герой їх по-своєму – жорстко, майже грубо, голосно і через працю до знемоги. Доречними бачаться тут слова Д. Донцова про тих письменників, які у той час “знов рятувалися утопією будучого раю, жайворонковим співом про веселчаний світ, де крізь сонце Бог, як крізь золоте сито обсипав нас ясністю і де вся земля і всі люди відблискували золотом; де була музика, колачі і веселі діти” (Донцов 2010, 175).

Старий Максим працював так, ніби прагнув і сам залишити силу на полі, щоб швидше з'єднатися із родиною, бо до самого вечора “водив коні по ниві та не кричав уже, геть замовк. Діти, що вівці гнали, люди, що плугами попри нього дзвонили, з ляку не поздоровляли його. Замазаний грязюкою, обдертий, кривий, він неначе западався в землю” (Стефанік 1987, 117). З іншого ж боку, незасіяна нива дає йому сили жити, кличе до себе, витягує його тугу. Для нього не меншою трагедією є незасіяна земля, в яку і вкладає останні сили.

Стефанікова манера письма надзвичайно глибоко зачіпає, письменник знаходить влучне слово для передачі того, що сам чує, бачить і переживає. Влучно написав Д. Донцов: “З самого болю черпати силу до його знищення; перемінити сей біль не в дощ сліз і не в крик розпуки, лише у всежеручий шал змагання – ось є суть трагічного розуміння життя, суть світогляду всіх сильних колективів і – суть того голосного, як грім, слова, що приніс нам Стефанік. [...] Він заглянув в пекло і не здеревів з переляку” (Донцов 2010, 180–181).

Отже, можемо говорити про те, що в зображенні В. Стефаніком ставлення його героїв до землі спостерігаємо глибокий етнічний, навіть національний психологізм. Зверненням до неї, її описом він здатний викликати в уяві відповідні картини, розбудити тривоги. Цей психологізм, що пробуджує архетипні ‘гени’, – головний засіб ‘характеротворення’, бо саме із нею, землею, селяни пов’язують свої надії, мрії, сподівання, біль, страждання – усе своє життя; вони народжувалися, раділи, тужили й



умирали з думкою про неї, ставлячи й по-своєму вирішуючи питання про сенс власного буття, віссю якого була їх земля. Естетично-лінгвістичні форми, використані письменником для відображення відповідних психологічних станів хліборобів, справляють дуже сильне враження, тому що він сам був не просто спостерігачем, а й переживав описані події разом із ними та знайшов власні художні лаконічні засоби для їх передачі. Він болів тими болями. Із почуттів та емоцій героїв новел, пов'язаних із землею, спостерігаємо, наскільки глибокими архетипними, символічними та національними кодами наповнений цей образ із багатозначною семантикою.

Гнідан, О. (1991). *Василь Стефаник. Життя і творчість*. Радянський письменник. Київ.

Дмитренко, М. (2011). *Символи українського фольклору: монографія*. УЦКД. Київ.

Донцов, Д. (2010). *Поет твердої душі (В. Стефаник)*. У кн.: *Літературна есеїстика*. Видавнича фірма “Відродження”. Дрогобич. С. 174–186.

Іванишин, В. (1996). *Син землі*. У кн.: *Василь Стефаник – художник слова*. Плай. Івано-Франківськ. С. 210–226.

Костащук, В. (1968). *Володар дум селянських*. Карпати. Ужгород.

Кримський, С. (2008). *Архетипи української культури*. У кн.: *Під сигнатурою Софії*. Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”. Київ. С. 301–319.

Кримський, С. (2006). *Архетипи української ментальності*. У кн.: *Проблеми теорії ментальності*. Наукова думка. Київ. С. 273–301.

Кримський, С. (2010). *Дім – Поле – Храм. Про софійність, правду, смисли людського буття*: зб. наук. праць. ІФНАНУ. Київ. С. 426–439.

Стефаник, В. (1987). *Вечірня година*. Карпати. Ужгород.

Юнг, К. (2013). *Архетипи і колективне несвідоме*. Астролябія. Львів.

Юнг, К. (1991). *Архетипы и символы*. Ренессанс. Москва.

Юнг, К. (1997). *Человек и его символы*. Университетская книга. Москва.

## КОНКУРС ПРОЄКТІВ

### ВІРТУАЛЬНИЙ КОНКУРС АНТИВОЄННОГО СОЦІАЛЬНОГО ПЛАКАТА

*Світлана Прищенко*

(Україна)

*Проаналізовано плакатні акції світу на підтримку України в умовах російської агресії 2022 року. Окрему увагу приділено плакату як формі соціокультурних комунікацій. Авторка тезово розглядає образність, комунікативність і стилістику плаката, представленого в сучасних вебресурсах. Запропоновано проведення Міжнародного віртуального конкурсу соціального плаката серед студентів європейських закладів вищої освіти.*

*Ключові слова: військова агресія, соціальний плакат, візуалізація, образність, медіа.*

### VIRTUAL COMPETITION OF ANTI-WAR PUBLIC POSTERS

*Svitlana Pryščenko*

*The poster actions of the World in support of Ukraine in the conditions of Russian aggression in 2022 have been analyzed. Special attention is paid to the poster as a form of sociocultural communication. The author briefly examines the imagery, communicativeness and stylistics of posters which are presented in modern web resources. It is proposed to hold an International virtual competition of public poster among students of European institutions of higher education.*

*Keywords: military aggression, public poster, visualization, imagery, media.*

*Метою проєкту є проведення Міжнародного конкурсу антивоєнного соціального плаката серед студентів європейських закладів вищої освіти, присвяченого російсько-українській війні протягом 2022 року в рамках спільної роботи кафедри дизайну Державного університету інфраструктури та технологій з Інститутом слов'янської філології Мюнхенського університету Людвіга-Максиміліана.*

*Терміни.* Конкурс заплановано розпочати навесні 2023 року, підсумки підвести в жовтні та представити результати на 14-й Міжнародній конференції “Україна і світ”.

*Цільова аудиторія* – студенти українських та зарубіжних закладів вищої освіти як мистецьких, художньо-педагогічних, так й інших, оскільки

виконання творчих робіт можливе також за допомогою комп'ютерної графіки (фотомонтаж, колаж, шрифтові композиції).

*Ідея, концепція та координування проєкту* – проф. Світлана Прищенко.

*Опис проєкту.* Сучасний медіапростір потребує розширення комунікативних навичок, грамотної візуалізації інформації, певної героїзації образів. Термін “комунікація” з’явився на початку ХХ ст. та дуже швидко поряд із його загальнонауковим значенням засобу зв’язку між будь-якими об’єктами набув соціокультурного змісту. Необхідними умовами і структурними компонентами комунікацій є наявність спільної мови в суб’єктів комунікацій (індивідів, груп, організацій та ін.), каналів передачі інформації та певних правил здійснення комунікацій у певній культурі (семіотичних, етичних тощо) з метою формування соціальних зв’язків, регулювання окремих форм життєдіяльності соціуму, накопичення і трансляції культурного досвіду. В ХХІ ст. комунікації посідають чільне місце. Медіа стали платформою, де розігруються серйозні стратегії. У нинішньому технологічному контексті комунікації виходять за рамки традиційних засобів масової інформації, зокрема плаката, і включають в себе цифрові медіа – Інтернет і мобільний зв’язок. Сучасне розуміння терміну “комунікація” характеризує складний, символічний процес, що дозволяє його учасникам виражати певну інформацію або внутрішній емоційний стан, статусні ролі тощо. Розглядаючи дискурс як тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми, підкреслимо – він створюється у певному смисловому полі, спрямований на створення мовних конструкцій, зокрема і візуальних. В основі будь-якого дискурсу завжди є ключова проблема, що задає певний вектор для його семантичного розгортання. Культурологічний дискурс є результатом функціонування знакових систем, сприймається як прояв культурної комунікації (дискурс культури, модернізму, постмодернізму тощо), етнокультурних особливостей спілкування (крос-культурний, різномовний, іншокультурний), культурно-історичних особливостей комунікації (наприклад, дискурс Нового часу, Відродження). Дискурсивні дослідження розглядають причини домінування деяких культур у глобальному інформаційному просторі, дискримінацію інших, факти непорозуміння через культурні відмінності та міжкультурні конфлікти. Сучасна ситуація характеризується наявністю антагонізму практично в усіх сферах культури.

Медіа-дискурс може включати в себе вербальний складник (усний чи письмовий), візуальний (зображення або відеоряд), звуковий (музичний чи шумовий супровід), тактильний, смаковий наприклад. Окрім цього, знаковим може бути й місце розміщення рекламного плаката. Акцент зміщується з інформативної функції на комунікативну. Естетична функція привноситься в плакат через знакові функції, тому семіотика й естетика нерозривно пов’язані.

Соціокультурна система є інтегрованим поняттям, яке дозволяє уникнути однобічного соціологічного, технологічного або культурного детермінізму. Перехід від одного типу суспільства до іншого викликає трансформацію соціальних структур і культурних артефактів. Соціокультурний метод базується на структурно-системному і суть його полягає в розгляді суспільства як єдності культури та комунікацій. У процесі розвитку суспільства передбачено появу якісно інших соціокультурних явищ. Продукти художньої діяльності – зображення – набувають соціального смислу лише при системному розумінні культурних процесів, а визначений зміст у єдності емоційних та раціональних компонентів подається у вигляді чуттєвого образу, який представлено в певних культурних і комунікативних контекстах та асоціативних зв'язках. Відтак, плакат варто розглядати не лише як явище культури на рівні констатації факту або створення зовнішньо привабливого зображення, а як похідний продукт, обумовлений сукупністю потреб, цінностей і норм конкретного історичного періоду, застосовуючи аксіологічний метод. Жодна культура не існує без суспільства, але й жодне суспільство не може існувати без культури. Суспільні цінності виражають загальні цілі, грають роль фундаментальних норм поведінки й спілкування, слугують соціальними індикаторами якості життя, забезпечують вибір раціональних дій, створюють внутрішній стрижень культури, духовну квінтесенцію потреб та інтересів як індивідів, так і соціальних груп. Система цінностей, у свою чергу, здійснює зворотній вплив на соціальні потреби, виступаючи одним із найвагоміших стимулів соціальної взаємодії.

Семіотика сприяє розумінню плаката як знакової системи: його прикладного значення, естетичної інформативності та художньої образності як ідеологічного продукту дизайну. Семіотика розглядає знаки, що репрезентують або зберігають інформацію та визначають системні процеси в природі, суспільстві та комунікаціях історичної епохи. Рекламний плакат є особливою формою комунікації, що стрімко завойовує простір друкованих та електронних засобів масової інформації, де розповсюджуються інформаційно-образні або експресивно-сугестивні повідомлення спрямованого характеру, адресовані широкій аудиторії. За критерієм “семіотичного коду” засоби в рекламному плакаті можна поділити на візуальні, вербальні та змішані. У комерційній рекламі домінує вербальна інформація (реklamний текст), а в соціальній – емоційна, невербальна. Проте такий розподіл досить умовний, оскільки вагомий емоційний ефект можна створити за допомогою тексту чи, навпаки, зображення може передавати чітку інформацію. Семіотичний метод забезпечує розуміння плакатних образів, які тісно переплітаються з соціальними, політичними, культурними та технологічними процесами. Вагомість візуальної інформації зростає. Візуальні дослідження полягають у пізнанні культурно-історичної дійсності, розумінні життя соціуму з метою діалогу культур за

допомогою безпосереднього огляду та порівняння об'єктів, явищ і процесів, зокрема традиційних і новітніх цифрових медіа.

Усі знаки та образи як кодування певних смислів повинні формувати стан надійності, стабільності, відкритості до споживача, не маючи негативних значень або інтерпретацій. Тому візуальний код є усталеною знаковою системою в графічній формі. Багато зарубіжних дослідників підкреслюють широке коло тем і різноманітність проблем процесу проєктування, необхідність критичного аналізу візуальних даних, синтез дисциплін, що висвітлюють численні прояви цієї нової міждисциплінарної тенденції. Візуальність забезпечує цінну основу для компаративного аналізу засобів рекламного інформування та їхнього впливу на суспільство (символів, орнаментів, вебграфіки, відеореклами, друкованої й зовнішньої реклами), є всеосяжним ресурсом для розуміння сили дизайнерських досліджень, невід'ємним джерелом розвитку творчих концепцій. Окрім того, тематичні дослідження забезпечують зв'язок між ідеями та їхньою практичною реалізацією. Візуальна мова набуває самостійності, транслює соціальні ідеї та активно впливає на свідомість, а метафора стає базовою характеристикою сучасної візуальної культури, інструментом інтеграції абстрактного та конкретного, тлумачення складних ідей, поєднання образів з емоціями, засобом переосмислення й акцентування нових смислів. Використання візуальних метафор у плакаті вказує, що вони мають потенційно переконливу силу, можливо, на підсвідомому рівні, і, як наслідок, мають бажаний результат.

Соціальний плакат належить до некомерційних масмедіа. Уміння бачити та відобразити у плакаті ідею, плакатний спосіб мислення – головна особливість художника-плакатиста. Плакатне мислення – це схвильованість і палкість у прагненні донести певну ідею до певної кількості людей. Плакатист має пропустити ідею через фільтр внутрішнього глибокого аналізу себе та теми, щоб просто та виразно донести образ до глядача. Нині плакат розвивається як один із напрямів графічного мистецтва, відіграючи помітну роль у міжнародному дизайнерському процесі з акціями, плакатними конкурсами, міжнародними оглядами.

Плакати виконуються не тільки графічними, але й живописними засобами. Багато плакатів існують в єдиному екземплярі для виставки або для вивішування на вулиці, у громадському місці. Плакат впливає яскравим, умовним, лаконічним графічним і колірним ладом, інколи з декоративною виразністю. Специфічні засоби плаката – площинне зображення, загальнозрозумілі символи, образотворчі метафори, ефектні зіставлення кольорів, масштабів, точок зору, ступенів умовності, сатиричних образів. Творчий метод плакатиста значною мірою зумовлений рівнем естетичного розвитку тієї публіки, якій він адресує свою роботу.

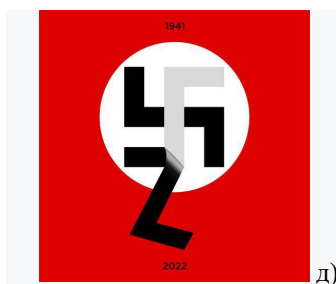
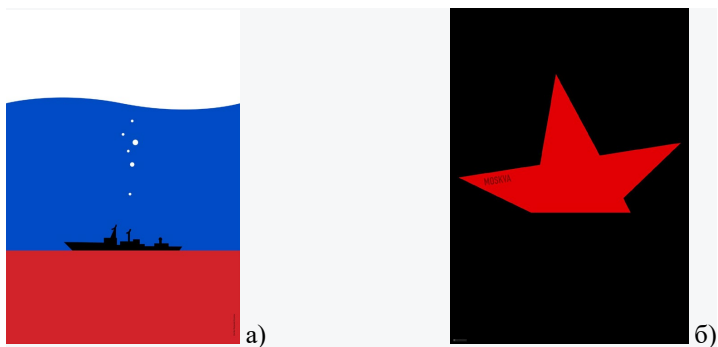
Політичний і соціальний плакати семантично сьогодні тісно сплітаються, стають інструментами гібридних технологій та формами візуальних комунікацій для першого фронту – військового, другого –

культурного та третього – інформаційного. Російсько-українська війна 2022 р. надихнула харківську триєнале “4й Блок” на міжнародну співпрацю серед студентів і професіоналів у галузі плакатного мистецтва під гаслом “Stand With Ukraine!” (Стій з Україною!) на сторінках “Фейсбуку”. Жовто-блакитний вибух як маркування української території і вимога до її цілісності, як кодування смислу національної ідентичності та високих моральних настанов українського суспільства продемонстрував різні творчі знахідки, різну стилістику, але єдиний засіб – колір як ресурс нації. Підсумовуючи, зазначимо, що саме російська агресія активізувала свідомість та креативність українців у використанні національних кольорів у плакаті. Отже, сьогодні чітко визначився візуально-комунікативний підхід, який тяжіє до лаконічності та повинен забезпечувати швидке й однозначне сприйняття інформації. Утвердження мистецтва плаката в Україні як самостійного виду професійної дизайн-діяльності, розширення глобального комунікативного простору, складні політичні й соціально-економічні умови, суперечливі міжкультурні та етнокультурні тенденції посилюють увагу до ефективних засобів візуалізації соціальних ідей. Візуальна мова кольору в плакаті має психоемоційні, асоціативні та семантичні засади, поєднуючись із вербальними чинниками, аргументуючи практичне використання колористичних можливостей у цьому дієвому засобі сучасної пропаганди української національної ідентичності.

*Очікувані результати проекту.* Навесні 2023 року нами заплановано проведення Міжнародного конкурсу плаката серед студентів Польщі, Німеччини, Литви, Латвії, Грузії, Молдови, Болгарії, Словенії, Хорватії, Чорногорії, Греції, Чехії, Азербайджану, Вірменії тощо. Опанування засобів візуалізації відповідно до означеної теми допоможе студентам:

- набути необхідних компетенцій у сфері рекламних комунікацій;
- оволодіти сучасними підходами до стратегії і тактики соціальної реклами;
- розвинути творче та аналітичне мислення;
- зрозуміти семіотику, стилістику, естетику, метафоричність плаката і цифрових медіа.

*Партнери.* Головними партнерами Державного університету інфраструктури та технологій (м. Київ) для цього проекту визначено Мюнхенський університет Людвіга-Максиміліана та Європейський гуманітарний університет (м. Вільнюс).



Плакати студентів 2022 року, що свідчать про ставлення молоді до країни-терориста:  
 а) Україна; б) Польща; в) Іран; г) Німеччина; д) Україна

## ВІДОМОСТІ ПРО УЧАСНИКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ

### **Олег Андрішко -**

магістр,  
заступник директора з навчально-виховної роботи,  
вчитель української мови,  
гімназія № 6 Кам'янської міської ради,  
Україна;

### **Тамара Бабійчук -**

кандидат педагогічних наук,  
викладач-методист,  
Бердичівський педагогічний фаховий коледж,  
Україна;

### **Ірина Батеровська -**

завідувач сектору збереження,  
Шевченківський національний заповідник,  
Україна

### **Олесь Береговий -**

вчитель музичної освіти,  
професор музичного мистецтва за спеціальністю  
“Хорова диригентура”,  
мистецький керівник Капелі Бандуристів  
ім. Т.Г. Шевченка при Українському Культурному  
Товаристві “Просвіта” в Аргентинській Республіці,  
Аргентина;

### **Тетяна Близнюк -**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри початкової освіти,  
Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника,  
Україна;

### **Ірина Божко -**

кандидат філологічних наук,  
старший викладач кафедри теорії  
та практики романо-германських мов,  
Сумський державний педагогічний  
університет імені А.С. Макаренка,  
Україна;



**Світлана Бородіца -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української та зарубіжної літератур  
і методик їх навчання,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка,  
Україна;

**Юлія Браїлко -**

кандидат філологічних наук,  
доцент, провідний науковий співробітник  
Полтавського відділення Національного наукового центру  
“Інститут судових експертиз імені засл. проф. М. С. Бокаріуса”  
Міністерства юстиції України,  
Україна;

**Світлана Брижицька -**

кандидат історичних наук,  
заступник генерального директора з наукової роботи,  
Шевченківський національний заповідник,  
Україна;

**Ігор Васишин -**

кандидат філологічних наук,  
доцент катедри української мови,  
Національний університет “Львівська політехніка”,  
Україна;

**Олексій Вертій -**

доктор філологічних наук,  
Сумський державний педагогічний  
університет ім. А.С.Макаренка,  
Україна;

**Наталія Горбач -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури,  
Запорізький національний університет,  
Україна;

**Леся Горошко-Погорецька -**

кандидатка історичних наук  
старша наукова співробітниця відділу етнології сучасності  
Інститут народознавства НАН України (Львів),  
Україна;

**Андрій Гурдуз -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови і літератури,  
Миколаївський національний університет  
імені В.О. Сухомлинського,  
Україна;

**Тетяна Гетц -**

кандидатка філологічних наук,  
викладач української мови,  
Інститут славістики  
Регенсбурзького університету,  
Німеччина;

**Інна Демешко -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української філології та журналістики,  
Центральноукраїнський державний університет  
імені Володимира Винниченка,  
Україна;

**Ірина Дікун -**

кандидат педагогічних наук,  
старший викладач кафедри мистецьких дисциплін,  
КЗВО “Барський гуманітарно-педагогічний коледж  
імені Михайла Грушевського”,  
Україна;

**Віта Дмитренко -**

кандидат історичних наук  
доцент кафедри культурології  
Полтавський національний педагогічний університет  
імені В.Г. Короленка,  
Україна;

**Віталій Дмитренко -**

кандидат історичних наук  
доцент кафедри культурології  
Полтавський національний педагогічний університет  
імені В.Г. Короленка,  
Україна;

**Віолетта Дутчак -**

доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри музичної україністики  
та народно-інструментального мистецтва,  
Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника,  
Україна;

**Микола Железняк -**

кандидат філологічних наук, директор,  
Інститут енциклопедичних досліджень НАН України,  
Україна;

**Інна Жукович -**

кандидат філологічних наук, доцент,  
Військовий інститут телекомунікацій та інформатизації  
імені Героїв Крут,  
Україна;

**Олександр Іщенко -**

кандидат філологічних наук,  
заступник директора з наукової роботи  
Інститут енциклопедичних досліджень НАН України,  
Україна;

**Ганна Карась -**

доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри методики  
музичного виховання і диригування,  
Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника,  
Україна;

**Тетяна Качак -**

доктор філологічних наук,  
професор кафедри початкової освіти,  
Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника,  
Україна;

**Олена Кицан -**

кандидат філологічних наук  
доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури  
Волинський національний університет імені Лесі Українки,  
Україна;

**Лариса Колібаба -**

кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
відділу граматики та наукової термінології,  
Інститут української мови НАН України,  
Україна;

**Лариса Корж-Усенко -**

доктор педагогічних наук, професор,  
професор кафедри педагогіки,  
Сумський державний педагогічний університет  
імені А. С. Макаренка,  
Україна;

**Ольга Кульбака -**

заступниця з розвитку музейної інфраструктури  
генерального директора Національного музею-заповідника  
українського гончарства,  
аспірантка Полтавського національного педагогічного  
університету імені В.Г. Короленка,  
Україна;

**Олександр Лук'яненко -**

доктор історичних наук,  
доцент, завідувач кафедри культурології  
Полтавський національний педагогічний університет  
імені В.Г. Короленка,  
Україна;

**Наталя Матвесва -**

доктор філософії,  
асистент кафедри української мови та методики її навчання  
Тернопільського національного педагогічного університету  
ім. В. Гнатюка,  
молодший науковий співробітник  
відділу стилістики, культури мови і соціолінгвістики  
Інституту української мови НАН України,  
Україна;

**Віктор Мішалов -**

кандидат мистецтвознавства,  
Заслужений артист України,  
Канада;

**Тарас Найдено -**

аспірант кафедри історії України,  
магістр культурології,  
Полтавський національний педагогічний університет  
імені В.Г. Короленка,  
Україна;

**Роман Офіцинський -**

доктор історичних наук,  
професор кафедри суспільно-гуманітарної  
та етико-естетичної освіти,  
Закарпатський інститут післядипломної педагогічної освіти,  
Україна;

**Марія Петрушкевич -**

доктор філософських наук,  
доцент, завідувача кафедри  
філософії та культурного менеджменту,  
Національний університет “Острозька академія”,  
Україна;

**Світлана Прищенко -**

доктор мистецтвознавства, професор,  
доктор наук габіліт. у галузі дизайну,  
професор кафедри дизайну Державного університету  
інфраструктури та технологій,  
член Співки дизайнерів України,  
член Міжнародної асоціації кольору.  
Україна;

**Тетяна Прокопович -**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри історії, теорії музики  
та методики музичного виховання,  
Рівненський державний гуманітарний університет,  
Україна;

**Людмила Ромащенко -**

доктор філологічних наук, професор,  
старший науковий співробітник Міжнародної школи  
україністики НАН України;  
запрошений професор Лодзького університету,  
Польща;

**Надія Сеньовська -**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри педагогіки та менеджменту освіти,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка,  
Україна;

**Любов Сіленко -**

завідувач сектору обліку,  
Шевченківський національний заповідник,  
Україна;

**Лілія Солodka -**

аспірантка кафедри української літератури,  
Полтавський національний педагогічний університет  
імені В.Г. Короленка,  
Україна;

**Анастасія Тихонова -**

аспірантка,  
факультет суспільних наук і міжнародних відносин,  
Дніпровський національний університет  
імені Олеся Гончара,  
Україна;

**Інна Царалунга -**

доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри української філології,  
Хмельницький національний університет,  
Україна;

**Костянтин Черемський -**

кандидат мистецтвознавства,  
віце-президент Фонду національно-культурних ініціатив  
імені Гната Хоткевича,  
Україна;

**Уляна Штанденко -**

кандидат філологічних наук,  
науковий співробітник відділу славістики  
Фрайбурзький університет,  
Німеччина;

**Жанна Янковська -**

доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри філософії та культурного менеджменту,  
Національний університет “Острозька академія”,  
Україна



**I. - XIV. Internationale Online-Konferenz der Ukrainistik  
 „Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen.  
 Die Ukraine aus globaler Sicht“  
 Oktober 2010 – November 2023**

- Sektionen mit den Themenschwerpunkten:
  - Sprache
  - Literatur
  - Bildung
  - Kultur
  - Grundlagen der ukrainischen nationalen Identität
  - Ukrainisch als Fremdsprache
- Projekt- / Beitragswettbewerb
- Podiumsgespräch
- Veröffentlichung eines Konferenzbandes



**Personenkreis der Teilnehmer:**

Sprach- und Literaturwissenschaftler, Ukrainisten, Nachwuchswissenschaftler, Dozenten, Methodenforscher, Kulturwissenschaftler sowie Vertreter von wissenschaftlichen Einrichtungen und gesellschaftlichen Organisationen, die sich mit der Erforschung, Verbreitung und der Förderung der ukrainischen Sprache, Literatur und Kultur in der Ukraine, Deutschland und darüber hinaus beschäftigen

**Organisatoren**

Institut für Slavische Philologie  
 Ludwig-Maximilians-Universität München  
<http://www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de/>



**INSTITUT FÜR SLAVISCHE PHILOLOGIE  
LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN**

*Die Sprache ist der Spiegel einer Nation;  
wenn wir in diesen Spiegel schauen, so kommt uns  
ein großes treffliches Bild von uns selbst daraus entgegen.  
Friedrich Schiller*

Die ukrainische Sprache, Literatur und Kultur sind am Institut für Slavische Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität München seit langem in Forschung und Lehre verankert. Um dies weiterhin gezielt zu fördern, haben wir eröffnet

**INTERNATIONALES ZENTRUM FÜR UKRAINISCH ALS  
FREMDSPRACHE**

<http://www.ukrainisch-zentrum.slavistik.lmu.de/>

Das Zentrum und sein Forum sollen eine virtuelle Brücke sein, die alle Interessenten und Engagierten verbindet, um das Ukrainische als Fremdsprache und somit die ukrainische Kultur in der Ukraine, in Europa und in vielen anderen Ländern zu unterstützen und zu fördern.

**Wir laden Sie herzlich zur Zusammenarbeit ein!**

Ihre Universität, wissenschaftliche Einrichtung oder gesellschaftliche  
Organisation

können zu unseren Kooperationspartnern werden.

Schließen Sie sich uns an,

wenn Sie sich mit der Verbreitung, Förderung und Erforschung des Ukrainischen als  
Fremdsprache und der ukrainischen Kultur in der Ukraine und darüber hinaus  
beschäftigen!

Kontakt: [ukrainisch-zentrum@slavistik.uni-muenchen.de](mailto:ukrainisch-zentrum@slavistik.uni-muenchen.de)



**Institut für Slavische Philologie  
an der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU)**

Ukrainische Sprache, Literatur und Kultur sind am Institut für Slavische Philologie der LMU seit langem in Forschung und Lehre verankert. Das Institut wirkt durch Kooperationen mit anderen Universitäten bzw. Slavisten in Deutschland und im Ausland sowie mit Ukraine-Netzwerken. Um dies gezielt zu erweitern und die Ukrainistik in Deutschland, der Ukraine und anderswo zu fördern, bieten seine Internetkonferenzen ein geeignetes Forum.

Internet: [www.slavistik.uni-muenchen.de](http://www.slavistik.uni-muenchen.de)  
[www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de](http://www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de)

ISBN: 978-3-99165-141-3

