



ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ Г.С. СКОВОРОДИ



ISSN 2312-1068 (Print)
ISSN 2312-1076 (Online)

Міністерство освіти і науки України

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

Наукові записки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г. С. Сковороди

Літературознавство

Збірник наукових праць

Випуск 1 (105)

Харків
Майдан – 2025

УДК 82

Н 34

Наказом МОН України № 409 від 17.03.2020 р. збірник наукових праць (журнал) внесено до категорії «Б» Переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук, доктора філософії.

Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1984 від 28.12.2023 р.

Рекомендовано до друку вченою радою Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (протокол № 2 від 23 січня 2025 року)

Електронну версію журналу розміщено на сайті:
<http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature>

Електронну версію журналу включено до Національної бібліотеки України імені

В. І. Вернадського: <http://nbuv.gov.ua>

Збірник зареєстровано в міжнародних каталогах періодичних видань та базах даних: Ulrichsweb Global Serials Directory, OCLC WorldCat, Open Academic Journals Index (OAJI), Research Bible, Index Copernicus, Google Scholar, BASE (Bielefeld Academic search Engine), Open AIRE, ERIH PLUS.

ISSN [2312-1068](#) (Print), ISSN [2312-1076](#) (Online)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Н. Левченко – головний редактор, доктор філологічних наук, професор, академік Академії наук вищої школи України (Україна); **М. Жулинський** – доктор філологічних наук, професор, академік Національної Академії наук України, директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Україна); **В. Антофійчук** – доктор філологічних наук, професор (Україна); **С. Бережна** – доктор філософських наук, професор, проректор з наукової, інноваційної і міжнародної діяльності Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (Україна); **М. Васьків** – доктор філологічних наук, професор (Україна); **Т. Веретюк** – кандидат філологічних наук, доцент (Україна); **К. Голобородько** – доктор філологічних наук, професор, декан українського мовно-літературного факультету ім. Г. Ф. Квітки-Основ'яненка (Україна); **Л. Ілеа** – доктор літератури, доцент (Румунія); **Н. Кононенко** – доктор філософії в галузі філології (Ph.D.), професор (Канада); **С. Криворучко** – доктор філологічних наук, професор (Україна); **О. Лук'янова** – кандидат філологічних наук, доцент (Україна); **Р. Мовчан** – доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу української літератури ХХ ст. Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Україна); **І. Набитович** – доктор філологічних наук, професор (Польща); **І. Разуменко** – кандидат філологічних наук, професор (Україна); **О. Сліпущко** – доктор філологічних наук, професор (Україна); **Д. Стівенс** – доктор літератури, професор (Австралія); **А. Темірболат** – доктор філологічних наук, професор (Республіка Казахстан); **Сунг-Ай Лі** – доктор філософії в галузі літератури (Ph.D.), лектор (Австралія); **Т. Шестопалова** – доктор філологічних наук, професор (Німеччина).

Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство. Вип. 1 (105). Харків. нац. пед. ун-т імені Г.С. Сковороди; [редкол.: Н.М. Левченко та ін.]. Харків : Майдан, 2025. 142 с.

Офіційний сайт: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature>

© Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2025



ISSN 2312-1068 (Print)
ISSN 2312-1076 (Online)

Ministry of Education and Science of Ukraine

H. S. Skovoroda Kharkiv National
Pedagogical University

**Scientific Notes
of H. S. Skovoroda Kharkiv National
Pedagogical University**

Literary Studies

Collection of scientific works

Issue 1 (105)

Kharkiv
Maidan – 2025

УДК 82

Н 34

By Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine No. 409 of 17.03.2020, the collection of scientific papers (journal) was included in category B of the List of scientific professional publications of Ukraine, where the results of dissertations for the degree of Doctor of Science, Candidate of Science, Doctor of Philosophy may be published.

Decision of the National Council of Ukraine on Television and Radio Broadcasting No. 1984 of 28.12.2023.

Recommended for publication by the Academic Council of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Minutes No 2 від 23 січня 2025)

The electronic version of the journal is available on the website:
<http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature>

The electronic version of the journal is included in the Vernadsky National Library of Ukraine Vernadsky National Library of Ukraine: <http://nbuv.gov.ua>

The collection is registered in international catalogues of periodicals and databases: Ulrichsweb Global Serials Directory, OCLC WorldCat, Open Academic Journals Index (OAJI), Research Bible, Index Copernicus, Google Scholar, BASE (Bielefeld Academic search Engine), Open AIRE, ERIH PLUS.

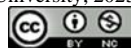
ISSN [2312-1068](#) (Print), ISSN [2312-1076](#) (Online)

Editorial board:

N. Levchenko – editor-in-chief, doctor of philological sciences, professor, academician of the Academy of Sciences of the Higher School of Ukraine (Ukraine); **M. Zhulynskyi** – doctor of philological sciences, professor, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, director of the T. G. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Ukraine); **V. Antofychuk** – doctor of philological sciences, professor (Ukraine); **S. Berezna** – doctor of philosophy, professor, vice-rector for scientific, innovative and international activities of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine); **M. Vaskiv** – doctor of philological sciences, professor (Ukraine); **T. Veretiuk** – Ph. D in philosophy in the field of study of philology, associate professor (Ukraine); **K. Holoborodko** – doctor of philological sciences, professor, dean of the G. F. Kvitky-Osnovyanenko Ukrainian language and literature faculty of the H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine); **L. Ilea** – doctor of literature, associate professor (Romania); **N. Kononenko** – Ph. D in philosophy in the field of study of philology, professor (Canada); **S. Kryvoruchko** – doctor of philological sciences, professor (Ukraine); **O. Lukyanova** – Ph. D in philosophy in the field of study of philology, associate professor (Ukraine); **R. Movchan** – doctor of philological sciences, professor, leading researcher of the department of Ukrainian literature of the 20th century. T. G. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Ukraine); **I. Nabytovych** – doctor of philological sciences, professor (Poland); **I. Razumenko** – Ph. D in philosophy in the field of study of philology, professor (Ukraine); **O. Slipushko** – doctor of philological sciences, professor (Ukraine); **D. Stevens** – doctor of literature, professor (Australia); **A. Temirbolat** – doctor of philological sciences, professor (Republic of Kazakhstan); **Sung-Ai Lee** – Ph. D in philosophy in the field of study of philology, lecturer (Australia); **T. Shestopalova** – doctor of philological sciences, professor (Germany).

Scientific Notes of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. Literary Studies (Naukovi zapiski HNPU imeni G. S. Skovorodi Literaturoznavstvo). Issue 1 (105). H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; [ed.: N. Levchenko & others]. Kharkiv: Maidan, 2025. 142 p.

© H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, 2025



ЗМІСТ

Статті

- Черниш Н.
АНТИВОЄННИЙ ДИСКУРС У РОМАНАХ ЕРІХА МАРІЇ
РЕМАРКА (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ «НА ЗАХІДНОМУ
ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН» ТА «ТРИ ТОВАРИШІ»)..... 9
- Радіонова Н.
ПІД ЗНАКОМ Г. СКОВОРОДИ: КУЛЬТУРНИЙ ПРОФІЛЬ
І ДИЗАЙН ДОБИ МОДЕРНУ..... 22
- Верман М.
ДРАМАТУРГІЯ ВОЄННОГО ЧАСУ: ДОКУМЕНТАЛЬНІ
РАДІОП'ЄСИ..... 40
- Нога Г.
ДУХОВНИЙ І ПОВСЯКДЕННИЙ ПРОСТІР БУТТЯ В
ЛИСТАХ МИХАЙЛА КОВАЛИНСЬКОГО ДО ГРИГОРІЯ
СКОВОРОДИ..... 56
- Румянцева-Лахтіна О.
ХРОНОТОПНА ОРГАНІЗАЦІЯ СІМЕЙНОГО РОМАНУ Є.
КУЗНЄЦОВОЇ «СПИТАЙТЕ МІЄЧКУ» ЯК
ДОМІНАНТНИЙ СКЛАДНИК СЮЖЕТОТВОРЕННЯ... 70
- Нестеренко Н.
АКТУАЛІЗАЦІЯ ТОПОСУ «ДІМ» У РОМАНІ
Є. КУЗНЄЦОВОЇ «СПИТАЙТЕ МІЄЧКУ».....87

Бойко С.

ФОРМУЛА ДУХОВНОГО МИРУ ІЗ СОБОЮ В
БАРОКОВИХ ТЕКСТАХ ЯК ЗАСІБ БОРТЬБИ З
ЕМОЦІЙНИМ ВИГОРАННЯМ УЧАСНИКІВ БОЙОВИХ
ДІЙ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ 105

Сергєєва В.

ПРОБЛЕМА ОТОТОЖНЕННЯ ПОНЕВОЛЕНОЇ
ЛЮДИНИ ІЗ СОБАКОЮ НА ЛАНЦЮГУ У ТВОРЧОСТІ
ПАНАСА МИРНОГО 124

CONTENT

Articles

Chernysh N.

ANTIWAR DISCOURSE IN THE NOVELS OF ERICH MARIA REMARQUE (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS «ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT», «THREE COMRADES»)..... 9

Radionova N.

UNDER THE SIGN OF G. SKOVORODA: CULTURAL PROFILE AND DESIGN OF THE MODERN AGE.....22

Verman M.

WARTIME DRAMA: DOCUMENTARY RADIO PLAYS..40

Noha H.

SPIRITUAL AND EVERYDAY SPACE OF BEING IN MYKHAILO KOVALYNSKYI'S LETTERS TO HRYHORII SKOVORODA..... 56

O. Rumiantseva-Lakhtina.

CHRONOTOPIC ORGANIZATION OF THE FAMILY NOVEL YE. KUZNETSOVA'S "ASK MIECHKA" AS A DOMINANT COMPONENT OF STORY CREATION..... 70

Nesterenko N.

ACTUALIZATION OF THE HOME TOPOS IN THE NOVEL BY E. KUZNETSOVA'S «ASK MIECHKA..... 87

Boyko S.

THE FORMULA OF SPIRITUAL PEACE WITH ONESELF
IN BAROQUE TEXTS AS A MEANS OF COMBATING
EMOTIONAL BURNOUT OF COMBATANTS IN THE
CONTEXT OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR..... 105

Serhieieva V.

THE PROBLEM OF IDENTIFYING AN ENSLAVED
PERSON WITH A CHAINED DOG IN THE WORKS OF
PANAS MYRNYI.....124

УДК 821.112.2-3.09

Н. Черниш

**АНТИВОЄННИЙ ДИСКУРС У РОМАНАХ
ЕРІХА МАРІЇ РЕМАРКА (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ
«НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН» ТА «ТРИ
ТОВАРИШІ»)**

Анотація

У статті розкрито актуальність антивоєнних романів Еріха Марії Ремарка «На Західному фронті без змін» та «Три товариші». Обґрунтовано, що автор у своїх творах засуджує війну та кровопролиття, пророчо застерігає людство від захоплення оманами, показує страшні сторони війни. Адже ціна війни – людські життя. Він висловлює думку про несумісність війни і людських чеснот, війни і самого життя. Доведено, що основою своєрідного стилю німецького митця є реалістична манера письма. Проведено паралель із сучасністю.

Ключові слова: *Еріх Марія Ремарк, романістика, «На Західному фронті без змін», «Три товариші», війна.*

**Chernysh N. ANTIWAR DISCOURSE IN THE NOVELS
OF ERICH MARIA REMARQUE (ON THE EXAMPLE
OF THE WORKS «ALL QUIET ON THE WESTERN
FRONT», «THREE COMRADES»)**

Abstract

Many writers referred to the theme of the war in the XXth century. There are many famous names among the writers who condemned the war in their works, of particular importance are

DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.1.105.01>



antiwar motives in the creativity of Erich Maria Remarque. His novels «All Quiet on the Western Front», «Three Comrades» have also great power today, when there are war events on our Earth, when human blood is spilled every day, physically and spiritually crippled boys and men return.

The article reveals an actuality of the antiwar novels by Erich Maria Remarque «All Quiet on the Western Front» and «Three Comrades». It is justified that the writer condemns the war and bloodshed, prophetically warns the mankind of admiring the misleading ideas, shows the terrible sides of the war in his writings. After all, the price of the war is human lives. He expresses his opinion about the incompatibility of the war and human virtues, the war and life itself. A parallel with the modernity is conducted.

Keywords: *Erich Maria Remarque Romance philology, «All Quiet on the Western Front», «Three Comrades», war.*

Вступ

У ХХ столітті багато письменників торкалися теми війни. Серед тих, хто у своїй творчості засуджував війну, чимало відомих імен, зокрема у творчості Еріха Марії Ремарка особливе місце посідають антивоєнні мотиви.

Еріх Марія Ремарк – один із найвидатніших німецьких письменників ХХ століття, чия творчість набула широкого міжнародного визнання завдяки яскравому і чесному зображенню жахів Першої світової війни. У своїх творах Ремарк передає антивоєнний меседж, показуючи не лише фізичні, але й психологічні травми, які війна завдає людині. Два його найвідоміші романи, «На Західному фронті без змін» та «Три товариші», стали класикою світової літератури і зберігають свою актуальність.

Антивоєнний дискурс є наріжним каменем творчості Ремарка, який ґрунтується на його особистому досвіді

участі у Першій світовій війні та глибокому розчаруванні суспільними ідеалами свого часу. Його романи, такі як «На Західному фронті без змін» та «Три товариші», не просто змальовують війни чи повоєнні труднощі – вони ставлять під сумнів саму сутність воєнної риторики та демонструють її руйнівний вплив на людські душі і суспільство в цілому.

Його романи актуальні в наш час, коли на нашій землі відбуваються воєнні події, коли щодня проливається людська кров, коли матері втрачають своїх синів, коли повертаються фізично та духовно покалічені хлопці та чоловіки. Антивоєнний дискурс Еріха Марії Ремарка у романах «На Західному фронті без змін» та «Три товариші» є критикою ідеалізації війни, яку часто нав'язує суспільство. Ремарк показує, що війна є не тільки фізичним, але й духовним знищенням особистості. Його твори залишаються на часі, адже вони нагадують про необхідність миру та людяності.

Адже, аналізуючи романи Еріха Марії Ремарка, починаєш проводити паралелі із сьогоденням, починаєш замислюватися про жахливі наслідки воєнних подій, про те, хто має користь від цієї війни і хто від неї страждає. Тож головною метою статті є подивитися на романістику німецького письменника під новим кутом зору, крізь призму сучасності.

Бібліографія літературно-критичних досліджень художньої спадщини Еріха Марії Ремарка велика за обсягом, але в основному складається зі статей і рецензій, розпорошених у періодичних виданнях минулого століття та передмов до численних видань текстів. На радянських теренах системним дослідженням прози Ремарка є монографія Т. Ніколаєвої «Творчість Ремарка-антифашиста» (1983), в якій аналізуються найвідоміші антивоєнні романи автора. В українському

літературознавстві немає фундаментальних наукових праць з аналітичним розглядом романістики Ремарка. Виняток становлять окремі статті відомого дослідника зарубіжної літератури Д. Затонського, опубліковані в 1950-1970-х роках. Ми спиралися на праці таких дослідників, як А. Болаболъченко, К. Галич, О. Чайка.

Творчість Еріха Марії Ремарка у сучасних умовах потребує нового прочитання. Як зазначила К. Галич: «У процесі свого розвитку світове суспільство дедалі частіше опиняється у складних, загрозливих ситуаціях, які увиразнюють проблеми самозбереження людства. Прикметним є те, що всі вони – технічні, економічні, політичні – фокусуються в цивілізаційно-культурному, духовному полі, на теренах якого усвідомлюється екзистенція буття, осмислюються такі феномени, як життя і смерть, мир і війна, добро і зло, милосердя і жорстокість, любов і ненависть тощо» (Галич, 2009: 3). Література ж є однією з форм цього осмислення й усвідомлення. Тому стаття є актуальною і перспективною.

Методи дослідження

У науковій статті використано загальнотеоретичні методи огляду, аналізу, систематизації, синтезу, узагальнення. Для дослідження романістики Еріха Марії Ремарка було використано такі літературознавчі методи як культурно-історичний, духовно-історичний, текстуальний, біографічний, психо-аналітичний.

Результати і дискусії

Однією з найбільших трагедій ХХ століття стала війна. Знецінюючи найвищу цінність на землі – людське життя, вона була трагедією як для переможених, так і для переможців. Перша і Друга світові війни просто непорівнянні за кількістю жертв, масштабами руйнувань і

ступенем жорстокості. Якою б не була війна, вона завжди важким боєм відлунювалася в людських душах.

Письменники по-різному сприймали війну. Трагічний досвід Першої світової війни передали у своїх творах письменники, які прийшли на війну молодими, сповненими надій, а повернулися зі зруйнованими старими ідеалами, не набувши нових. Еріх Марія Ремарк був одним із тих, хто пройшов крізь вогонь Першої світової війни. У 1916 році 18-річний юнак вирушає захищати «німецьку цивілізацію». Еріх став солдатом добровільно, так як війна вважалася священною битвою. Молодий солдат ремонтував розбиті залізничні колії, прокладав телефонні лінії, встановлював огорожі з колючого дроту. Влітку 1917 року він був тяжко поранений, в результаті чого був госпіталізований до міста Буйсбург, де лікувався до кінця жовтня 1918 року. І хоча він прагнув бути веселим і безтурботним, проте жахи війни, пережите на фронті забути було просто неможливо.

У своїх романах Еріх Марія Ремарк засуджував війну, створював яскраві образи молодих людей, яких духовно і фізично покалічила війна. Він не досліджував природу війни, її причини і не з'ясовував факти – його цікавила доля молодих людей, які стали жертвами безглуздої Першої світової війни. У передмові до свого першого роману «На Західному фронті без змін» автор писав: «Книга ця – ані звинувачення, ані сповідь. Це тільки спроба розповісти про покоління людей, що їх занапастила війна, навіть як хто з них і не потрапив під снаряд» (Ремарк, 2008: 7). У цьому романі Ремарк постає не тільки як очевидець трагічних подій, а й як учасник і жертва.

Роман «На Західному фронті без змін» вважається класичним антивоснним твором, який розкриває абсурдність і жах війни. Головний герой, Пауль Боймер, та

його товариші, будучи ще юнаками, опиняються на фронті, де стикаються з жорстокою реальністю війни, далекою від романтичних уявлень, які їм нав'язували в школі.

Ремарк розпочинає роман із гіркої рефлексії молодих солдатів, які усвідомили марність і жорстокість війни. Автор демонструє, як романтизовані уявлення про патріотизм і героїзм руйнуються перед обличчям реальності. Головні герої, зокрема Пауль Боймер, відчують глибоке розчарування, коли стикаються із жахливою реальністю траншей, обстрілів та постійної загрози смерті.

З перших сторінок роману «На Західному фронті без змін» опис буднів Першої світової війни подається очима рядового Пауля Боймера, який пішов на війну добровольцем, щоб захистити німецьку цивілізацію. Пройшовши пекло війни, герой робить висновок: «Я молодий, мені двадцять років, але в житті я бачив тільки відчай, смерть, жах та поєднання безглуздої легковажності з неймовірними муками. Я бачу, що хтось нацьковує народ на народ, і люди вбивають – мовчки, слухняно, по-дурному, не розуміючи, що роблять, і не відчуваючи ніякої провини» (Ремарк, 2008: 172). Є в романі й автобіографічні моменти: Пауль, як і Ремарк, прийшовши на війну добровольцем, спостерігає страшні картини воєнної дійсності, як гинуть його товариші, яких страждань заподіює війна юнакам.

Особливу увагу Ремарк приділяє психологічному стану солдатів, показуючи, що навіть після закінчення боїв війна не покидає їх. Постійний страх смерті, відчуття безглуздості та втрати близьких залишають глибокі рани на психіці героїв. Війна стає не лише фізичною битвою, але й внутрішньою боротьбою за збереження людяності.

Наприклад, коли Пауль повертається додому у відпустку, він відчуває себе чужим серед рідних людей.

Рідний дім, який раніше був символом спокою і тепла, стає для нього місцем болючих спогадів і конфлікту із самим собою: «Я не знаходжу слів, щоб пояснити, що я відчуваю. Мій дім тепер чужий мені. Я став старим, хоча мені лише двадцять років» (Ремарк, 2008: 187).

Головний герой Пауль Боймер загинув у жовтні 1918 року, за кілька тижнів до закінчення війни. Ніхто навіть не помітив смерті рядового, адже таких смертей було дуже багато. Цим автор хоче підкреслити, що війна – це безглуздя і тому їй немає місця на землі.

Однією з ключових тем роману є психологічна деградація солдатів. Ремарк показує, як війна позбавляє молодих людей можливості нормального життя та самореалізації. Пауль та його товариші втрачають не лише друзів, але й віру в людяність. Вони відчувають себе «втраченим поколінням», оскільки війна зруйнувала їхні надії і мрії.

Попри жорстокість і смерть, роман також акцентує увагу на дружбі та солідарності між солдатами. Для героїв важливим залишається підтримка одне одного у цьому абсурдному світі. У той же час Еріх Марія Ремарк демонструє, що ворогами їх робить лише війна: у мирний час вони могли б бути друзями.

Письменник уникає патетичних описів героїзму, натомість він надає перевагу реалістичному зображенню жахів війни. Він використовує натуралістичні описи, щоб підкреслити фізичну і моральну деградацію людини на війні. Сцени поранень, смерті та страждань створюють атмосферу безвиході та жаху.

Роман «Три товариші» є продовженням антивоєнної тематики Еріха Марії Ремарка, хоча акцент у ньому зміщено з фронтних подій на повоєнне життя. Письменник розповідає про те, як війна впливає на життя людей навіть

після її завершення. Головні герої роману – Роберт Локамп, Отто Кестер і Готтфрід Ленц – намагаються вижити у повоєнному суспільстві, яке все ще оговтується від наслідків війни.

Герої роману, попри завершення війни, залишаються її жертвами. Вони намагаються знайти новий сенс життя, але постійно стикаються з тінню минулого. Їхні психологічні травми та соціальна ізоляція стають символом цілої епохи.

Митець звинувачує війну не лише у фізичному знищенні людей, а й у тому, що чоловікам, які вижили, довелося пройти важкий шлях повернення до мирного життя. Саме про це роман «Три товариші». Герої цього твору – люди, морально скалічені війною, «втрачене покоління» для суспільства. Дія роману відбувалася після Першої світової війни, у «час, який пройшов по людях, наче по рейках». У творі автор порушив низку проблем: війни і миру, життя і смерті, дружби і кохання, боротьби з насильством і наслідками війни.

У головного героя Роберта Локампа, як і у його друзів Гофріда Ленца та Отто Кестера, не залишилося жодних спогадів, крім війни. Але вони не втратили найголовнішого – людської гідності, щирості, доброти, людяності, милосердя та дружби. Товариші не байдужі до чужого горя, вони гуманно поводяться із жінками, а якщо якісь прояви жорстокості у них і траплялися, то це швидше маска, за якою чоловіки ховали свої зранені душі.

Одним із центральних мотивів роману є історія кохання Роберта та Патриції. Ремарк використовує цей сюжет для підкреслення контрасту між руйнівною силою війни і відродженням людських почуттів. Однак навіть тут доля нещадна: Патриція помирає від хвороби, залишаючи Роберта знову на межі відчаю.

Батальні сцени в романах Еріха Марії Ремарка психологізовані. Вони передають складну гаму емоцій і переживань людини, яка опинилася на фронті. Художньо осмислюючи проблему «людина на війні», автор відтворює психологічний стан людини перед смертельною небезпекою, військове життя, показує соціальні прояви в поведінці людини незважаючи на вплив обставин.

Але Ремарк не залишив своїм героям жодного шансу на щастя – його відібрала в них війна. Романи мають песимістичний кінець. Слушною є думка в навчальному посібнику Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гричаник Н. І. «Історія зарубіжної літератури ХХ століття»: «Автор підвів до висновку, що герої твору – це не «втрачене покоління». Швидше, можливо, йшлося про втрачене суспільство, яке викинуло людей, багатих духовним потенціалом, на задвірки життя» (Давиденко, 2009: 321).

Основою своєрідного стилю німецького митця є реалістична манера письма, він змальовує жахливу дійсність воєнного часу. Ремарк показує молодь, яка пережила війну, він правдиво передає їхній песимістичний настрій, крах мрій та ідеалів. Автор прагне до правдивого відображення кривавих «буднів» війни, тому не може дозволити собі нічого приховати, навіть якщо це найстрашніші картини.

У його романах натуралістичні деталі супроводжують не тільки бойові, але й напівбойові та мирні описи. Автор не тільки ігнорує різноманітні фізіологічні процеси людини, а й подає їх як цілком природні сторони людського життя. Важливою особливістю натуралістичних замальовок Ремарка є їх безпристрасність. У навчальному посібнику Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гричаник Н. І. «Історія зарубіжної літератури ХХ століття» сказано про таких письменників наступне: «Їх часто звинувачували у

надмірному натуралізмі, бо, змальовуючи фронтові будні, письменники-солдати не прикрашали війну, а писали жорстоку правду, яку бачили на власні очі» (Давиденко, 2009: 320). Дійсно, письменники I половини ХХ століття, і Ремарк в тому числі, говорили лише правду про війну, показували, як вона руйнувала тіла й душі людей, їхні долі, відбирала у них майбутнє.

Ремарк використовує натуралізм у своїх описах, щоб зобразити бруд, кров, страждання та смерть. Сцени битв змальовані детально та реалістично, що створює відчуття присутності і дозволяє читачам глибше відчувати жах війни. Ремарк часто використовує внутрішні монологи героїв, щоб розкрити їхні переживання і конфлікти. Це дозволяє читачеві глибше зрозуміти, як війна змінює людей, забираючи у них не тільки фізичне, а й духовне життя.

Антивоєнний дискурс у творах Ремарка створюється завдяки кільком ключовим засобам:

- реалістичне зображення бойових дій: автор використовує натуралістичні описи для передачі жорстокості війни;
- психологізація образів: Ремарк приділяє велику увагу внутрішньому світу героїв, що дозволяє глибше відчувати їхні переживання;
- контраст між війною і миром: у творах простежується різкий контраст між спокійним довоєнним життям і хаосом війни;
- символіка та метафори: Ремарк використовує символічні образи, щоб підкреслити абсурдність війни (наприклад, моторозна картина зруйнованих ландшафтів, що стали «мертвими землями»).

Реалістичний стиль та натуралістичні описи дозволяють Ремарку створити атмосферу війни так, що

читач відчуває фізичний і емоційний тягар, який вона накладає на людину. Сцени битв та повоєнного життя не прикрашені – вони зображені у всій їх жорстокості.

Письменник використовує психологічний аналіз для того, щоб глибше розкрити внутрішній світ своїх героїв. Він показує, як війна змінює людей, позбавляючи їх людяності та здатності до нормальних почуттів.

Контраст між мирним життям і фронтовою дійсністю, а також між довоєнними і повоєнними роками підкреслює глибокі зміни у свідомості героїв. Символіка – зруйновані будівлі, «мертві землі», мертві солдати – передає руйнівну силу війни, що стирає все людське.

Висновки

У літературі війна описується по-різному. Письменників об'єднує спільна мета – попередити людство про небезпеку війни. Кожна війна має початок і кінець. Навіть Тридцятилітня війна колись закінчується. Але поки настане мир на землі, тисячі сімей втратять своїх годувальників, матері вічно будуть оплакувати загиблих синів. Еріх Марія Ремарк пророчо застерігає людство від захоплення облудними ідеями, показує страшні сторони війни. Адже ціна війни – це людські життя. Він висловлює думку про несумісність війни і людських чеснот, війни і самого життя.

Отже, Еріх Марія Ремарк у своїх творах «На західному фронті без змін», «Три товариші» показав правду про війну, і донині його романи є одними з найяскравіших антивоєнних книг.

Антивоєнний дискурс у романах Еріха Марії Ремарка не лише підкреслює жахи війни, але й ставить під сумнів доцільність насильства як способу вирішення

конфліктів. Його твори є закликом до миру та гуманізму, актуальним і сьогодні, у часи, коли світ продовжує стикатися з воєнними конфліктами. Ремарк показує, що війна не має переможців – вона залишає лише зруйновані життя та зневірених людей.

Наукова стаття не висвітлила всіх аспектів проблеми. Подальшого розроблення вимагає питання актуальності антивоєнних творів інших письменників ХХ століття, наприклад, Е. Хемінгуея, Б. Брехта, К. Чапека тощо.

Література

Болаболъченко А. А. (2014). Еріх Марія Ремарк і його час. Київ: Щек.

Галич К. О. (2009). Антивоєнний роман Ремарка і Гончара: проблеми типології : автореф. дис. канд. філол. наук. Тернопіль.

Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гричаник Н. І. (2009). Історія зарубіжної літератури ХХ століття. Київ: ЦУЛ.

Ремарк Е. М. (2008). На Західному фронті без змін. Харків.

Ремарк Е. М. (2007). Три товариші. Харків.

Чайка О. М. (2007). Проблема «втраченого покоління» у творчості Е. М. Ремарка. Глухів.

References

Bolabolchenko A. A. (2014). Erikh Mariia Remark i yoho chas. Kyiv: Shchek. [in Ukrainian].

Halych K. O. (2009). Antyvoiennyi roman Remarka i Honchara: problemy typolohii : avtoref. dys. kand. filol. nauk. Ternopil. [in Ukrainian].

Davydenko H. Y., Strelchuk H. M., Hrychanyk N. I. (2009). *Istoriia zarubizhnoi literatury KhKh stolittia*. Kyiv: TsUL. [in Ukrainian].

Remark E. M. (2008). *Na Zakhidnomu fronti bez zmin*. Kharkiv. [in Ukrainian].

Remark E. M. (2007). *Try tovaryshi*. Kharkiv. [in Ukrainian].

Chaika O. M. (2007). *Problema «vtrachenoho pokolinnia» u tvorchosti E. M. Remarka*. Hlukhiv. [in Ukrainian].

*Рукопис статті отримано 12 листопада 2024 року
Рукопис затверджено до публікації 09 січня 2024 року*

Інформація про автора

Черниш Наталія Володимирівна, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4789-9573>

E-mail: tchernysh.nat@ukr.net

Chernysh Natalia Volodmyrivna, Ph. D in philosophy in the pedagogy, Associate Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Literature and Teaching Methods of Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4789-9573>

E-mail: tchernysh.nat@ukr.net

УДК 140.8+008 (7.01)

Н. Радіонова

ПІД ЗНАКОМ Г. СКОВОРОДИ: КУЛЬТУРНИЙ ПРОФІЛЬ І ДИЗАЙН ДОБИ МОДЕРНУ

Анотація

Статтю присвячено дослідженню специфіки структурування простору української модерної культури в контексті сквородинівської філософської традиції. Доведено, що у проєкціях сквородинівської традиції на сучасність найбільш чітко простежується проблема становлення модерної особистості, суттєвими рисами якої є раціональні мотиви, що є проявом «філософії серця», яка передусім є філософією свободи. Навіть у важкі часи надскладних випробувань війною, українське суспільство звертається за дороговказом до Г. Сковороди. Основний акцент зроблено на спільних витоках «філософії миру» Г. Сковороди з європейською традицією миробудівництва, фундамент якої було закладено Е. Роттердамським. Доведено, що філософські інтуїції Г. Сковороди, його культурно-антропологічні та релігійно-антропологічні розвідки засвічують входження культурної ойкумени Слобідської України до європейського «товариства еразміанців». Саме вони стверджували суголосні Г. Сковороді ідеї – війна суперечить християнству, основою миру є ідея толерантності та неприпустимість поділення народів на сили Добра і Зла.

Основною метою даної статті є експлікація деяких сенсів філософсько-літературної творчості Г. Сковороди, які визначили культурний профіль доби Модерну та

DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.1.105.02>



залишаються відкритими для трактувань у різноманітних контекстуальних просторах ХХІ століття. Відповідно до мети та завдань статті було розроблено методологічну програму у поєднанні історичних, літературознавчих, культурологічних досліджень, що дозволило розглянути персоналізм і дивергентність думки Г. Сковороди, на більш вищому рівні абстракції у темпоральних рамках Модерну. Це дозволило проаналізувати декілька ключових понять філософії миру, які є наскрізними у творчості Г. Сковороди та чітко прослідковуються в українській модерній літературі. Було з'ясовано, що саме поняття свободи утворює діалектичну єдність світоглядних орієнтирів Г. Сковороди у горизонтах «видимого» і «невидимого» як у ретроспективі, так і перспективі соціокультурного буття українського народу.

Ключові слова: *модерн, політичні і культурні кордони, культурний дизайн, філософія миру, свобода, українська літературна традиція, філософсько-антропологічний аналіз.*

Radionova N. UNDER THE SIGN OF G. SKOVORODA: CULTURAL PROFILE AND DESIGN OF THE MODERN AGE

Abstract

The article is dedicated to the study of the peculiarities of structuring the space of Ukrainian modern culture in the context of the Skovoroda philosophical tradition. It is substantiated that, in the projections of Skovoroda's tradition onto modernity, the issue of the formation of a modern personality is most clearly discernible. Essential characteristics of this personality include rational motives, which are an expression of the "philosophy of the heart" – a philosophy of

freedom at its core. Even during the most challenging times of war and extreme trials, Ukrainian society seeks guidance in the works of H. Skovoroda. The article emphasizes the shared origins of Skovoroda's "philosophy of peace" with the European peacebuilding tradition, the foundation of which was laid by Erasmus of Rotterdam. It is demonstrated that Skovoroda's philosophical insights, as well as his cultural-anthropological and religious-anthropological reflections, illuminate the integration of the cultural ecumene of Sloboda Ukraine into the European "Erasmian community." This community upheld ideas consonant with Skovoroda's thought: that war contradicts Christianity, that the foundation of peace lies in the concept of tolerance, and that dividing nations into forces of Good and Evil is unacceptable.

The primary goal of this article is to explicate certain meanings within H. Skovoroda's philosophical and literary work that defined the cultural profile of the Modern era and remain open to interpretation across various contextual spaces of the 21st century. In accordance with the goals and objectives of the study, a methodological framework was developed that combines historical, literary, and cultural approaches. This made it possible to examine the personalism and divergence of Skovoroda's thought at a higher level of abstraction within the temporal framework of Modernity. This approach enabled the analysis of several key concepts of the philosophy of peace that run through Skovoroda's work and are distinctly reflected in Ukrainian modern literature. It was established that the concept of freedom constitutes the dialectical unity of Skovoroda's worldview within the horizons of the "visible" and "invisible," both in the retrospective and prospective dimensions of the sociocultural existence of the Ukrainian people.

Keywords: *modernity, political and cultural boundaries, cultural design, philosophy of peace, freedom, Ukrainian literary tradition, philosophical-anthropological analysis.*

Вступ

В багатогранному світі інтелектуальної історії доби Модерну життєтворчість, світоглядні переконання, філософські ідеї, символічні та часто парадоксальні літературні образи Г. Сковороди, його внутрішня музика слова, насичена біблійними алюзіями, утворюють цілісність на межі часу та простору від раннього до пізнього модерну та несподівано перегукуються з філософськими ідеями постмодерну. Ясна річ, що він не належить до тих мудреців, думки яких спіймані духом часу. Адже думки, сюжетна розповідь, дія його творів звучать в душі античної настанови *rem tene* (тримай річ), адресовані тим читачам, хто діалектично натренував свій розум, щоб у «видимому» побачити «невидиме». В цьому сенсі Г. Сковорода є надзвичайно сучасним філософом, бо імпульси, що надходять з його філософічних творів, висвітлюють патології кожної наступної епохи кризь оптику тих, хто здатний піднятися до рівня умо-бачення та умо-споглядання в сенсі Платонівського «просвітлення», буквального «освітлення» Божественним Світлом у Августина Блаженного та інтелектуальної «освіченості» Просвітництва, перший досвід теоретичного обґрунтування якого здійснено у добу раннього Модерну.

У структуруванні простору української модерної культури провідну роль відіграла філософізація, підґрунтя якої склала «філософія серця» Г. Сковороди. Завдяки синтетичному поєднанню сквородинівських прозрінь з раньомодерними практиками життєтворчості, прихованими орієнтирами яких були ідеї І. Канта, зокрема,

репрезентовані на початку XIX століття через посередництво Й. Фіхте та Й. Шада, Слобожанщина демонструє унікальний досвід локального конструювання нової соціальної і культурної реальності модерного зразка. Саме у проєкціях сквородинівської традиції на сучасність актуалізується питання становлення модерної особистості в габітусі якої потужно виражені раціональні мотиви, що є проявом «філософії серця», яка передусім є філософією свободи. Навіть у важкі часи надскладних випробувань війною, українське суспільство звертається за дороговказом до Г. Сковороди, бо він наш «світоч, який, як ніколи, об'єднує націю у священній війні за свободу і українську ідентичність» (Бойчук Ю, 2024, с. 159)

У лабораторії сучасного сквородознавства дослідницька оптика переважно фокусується на реконструкції інтелектуальної біографії Г. Сковороди на кшталт «українського Діогена», «слобожанського Сократа», «нашого Еразма», «мандрівного філософа» та «медіума барокової культури» та ін., де великий пласт праць присвячений розвідкам впливу творчості Г. Сковороди на розвиток української духовної культури, серед яких варто відзначити праці Д. Багалія, В. Зіньківського, Н. Левченко, М. Поповича, Л. Ушкалова, Д. Чижевського та ін. Однак, за межами поля теоретичної рефлексії й досі залишається роль філософських інтуїцій Г. Сковороди у актуалізації множинних ренесансів доби Модерну.

Основною метою даної статті є експлікація деяких сенсів філософсько-літературної творчості Г. Сковороди, які визначили культурний профіль доби Модерну та залишаються відкритими для трактувань у різноманітних контекстуальних просторах XXI століття.

Методи дослідження

Специфіка визначення теоретико-методологічного підходу та відповідного методологічного інструментарію зумовлена необхідністю застосування міждисциплінарного підходу у поєднанні історичних, літературознавчих, культурологічних досліджень. Застосування міждисциплінарного інструментарію дозволить розглянути персоналізм і дивергентність думки Г. Сковороди на більш вищому рівні абстракції як метод і проект, у темпоральних рамках Модерну. Особливу значущість має метод антропологічної інтерпретації у поєднанні з історичною реконструкцією, феноменологічний аналіз і подвійна герменевтика, а також медіологічний підхід.

Результати і дискусії

В історії філософської думки існує принаймні шість понять, які формують основні сенси європейської культури від класичних часів до сучасності. Це такі поняття як Мир, Справедливість, Свобода, Добро, Краса, Мудрість.

Війна в Україні та її трагічні наслідки заставляють замислитися над найбільш прозорою очевидністю, що саме Мир є аксіологічним компасом людського буття і, відповідно, фундаментальною основою перелічених вище понять. Звертаючись до «філософії миру» в історичній ретроспективі варто наголосити, що семантики миру беруть свій початок з міфології та набувають подальших інтуїцій в творчості Платона, Аристотеля, Томи Аквінського та Еразма Ротердамського. До речі, останній був першим серед тих хто відстоював ідею вічного миру. Його праця «Скарги Миру» (1517 р.) заклала фундамент сучасної європейської культури миролюбства, у витоків формування якої на теренах України стояв Г. Сковорода. Загальновідоме гасло Ротердамського – миролюбство і злагода – основний

загальний закон Всесвіту – є наскрізним і для Г. Сковороди (Култаєва, 2023, с. 11)

Варто зазначити, що філософські інтуїції Г. Сковороди, його культурно-антропологічні та релігійно-антропологічні розвідки засвічують входження культурної ойкумени Слобідської України до європейського «товариства еразміанців». Саме вони стверджували суголосні Г. Сковороді ідеї – війна суперечить християнству, основою миру є ідея толерантності та неприпустимість поділення народів на сили Добра і Зла. Варто наголосити, що Сковородинівська оцінка творчості Еразма Ротердамського, як дороговказу для самовизначення та самоствердження людини на шляху до свободи, випередила час, спричинивши ренесансний розрив, започаткований на семантиках розуму, загальних умов, за яких можливий вічний мир (І. Кант «До Вічного миру», 1795 р.).

На відміну від І. Канта, який розумів людину як теоретичний конструкт, що підпорядковується всезагальному законодавству та діє відповідно до принципу розумності і всезагальності, Г. Сковорода розуміє людину виходячи із семантик християнської етики. Подібно Еразму, він намагався розкрити онтологічну природу гідності і свободи людини, як створену Богом. Категоріальне визначення ідеї миру Г. Сковорода надає через серце – як передусім гармонію людини, Всесвіту і Бога. Як філософ він послідовно дотримується духовних орієнтирів християнського віровчення для досягнення стану внутрішньої і зовнішньої гармонії.

Безперечно, уважний читач і палкий прихильник сквородинівської традиції, незважаючи на діаметрально протилежні способи філософування, відразу збагне певні лінії перетину між моральним обов'язком Канта і вченням

про «сродність» Сковороди. Мова йде про філософію ідеалізму, започатковану І. Кантом і розвинуту в європейському культурному просторі Шеллінгом, Фіхте, Шиллером, Новалісом, а також її транслювання у культурно-освітній простір Слобожанщині ХІХ ст., через посередництво І.Б. Шада. «ІІІ пафосом», – за влучним спостереженням Б. Шалагінова, – «були мораль, активний вчинок, творчість та шлях перебудови світу» (Шалагінов, 2013, с. 126). Безперечно, щось дуже суттєве поєднує Сковороду і Канта ніж майстерність слова і новаторство думки, радше – це творення універсальної картини світу, яка прийнятна до кожного культурного-інтелектуального простору і часу.

Друге вузлове питання яке є наскрізним для формули миру – це Справедливість. Шлях розбудови миру теоретично обґрунтований у філософії І. Канта і евристично насичений символікою миру в творчості Г. Сковороди має спільні глобальні модерності, в основі яких лежить принцип антропологічної і соціальної справедливості.

Зробимо невеличкий теоретичний відступ, щоб прояснити деякі розбіжності у розумінні філософського і літературного модерну. У філософії проект «модерн» розпочинається на теренах Європи у ХVІ столітті, традиційно поділяється на ранній, зрілий, пізній та у загальних рисах визначається через структурні цілераціональності, а саме: в науковому просторі розщепленням на суб'єкт і об'єкт пізнання, у повсякденному – раціоналізацією життєвого світу та закріпленням нових зразків соціалізації людини, шляхом формування Я-ідентичностей (Габермас Ю., 2001, С. 12-15). До прообразів ранньомодерного способу життя можна віднести винахід друкарського верстата (1440 р.), введення григоріанського календаря (1582 р.), та встановлення

великих годинників на площах тогочасних європейських міст, що принципово змінює сприйняття часу. Потрібно звернути увагу, що в домодерному суспільстві був відомий тільки конкретний час дії, абстракція – «годинник відраховує час» є культурним винаходом доби Модерну. Відчуття плинності часу породжує нові культурні техніки управління часовими процесами, такі як ведення щоденників та замовлення власних портретів, щоб залишити нащадкам спомин про себе, хоча такі практики життєтворчості були доступні тільки заможним людям, безсумнівно це показник як змінюється спосіб організації соціального простору і часу. Як слушно зауважує відомий англійський історик І. Мортімер: «поєднання трьох речей – друкарського верстата, використання місцевих мов і духовне значення Біблії – кинуло виклик домінуванню духівництва і ринку в обміні інформацією, і врешті-решт перетворило Європу на освічене суспільство» (Мортімер І., 2021). У добу пізнього Модерну, коли людство переживає революцію в технологіях письма, такий культурний досвід є надзвичайно важливим (Пухнер М., 2022).

Безперечно, як зауважує провідний філософ сучасної Німеччини В. Вельш, – «у самому модерні, котрий ми відрізняємо від нового часу, існують істотні відмінності, наприклад, між модерном раціоналізації, модерном естетичної екзистенції і модерном лібералізму» (Вельш В., 2004, с. 63). Як вже зазначалося вище, модерний досвід раціоналізації життєвого світу демонструє Словідська Україна початку ХІХ ст., де у цей час структурувалося мультикультурне суспільство з посиленою чутливістю до сприйняття європейської ідеї у її модерних інтерпретаціях (Radionova N., 2023). Варто зазначити, що в регіонах, які перебували в колоніальній зоні, а тиск офіційної ідеології російської імперії був занадто очевидним, модернізація

набувала національного спрямування, агентами якої в той час виступили професори-іноземці шойно відкритого Університету. В даному контексті варто звернути увагу на такий момент, що проникнення модерних смислів на терени тогочасної України було неоднорідним і радше фрагментарним. Зокрема, як зазначає Р. Лехнюк, процеси суспільної модернізації Галичини, яка географічно, за слушним висловом автора, стояла на порозі модерного світу, викликали чимало світоглядних і ідеологічних протистоянь (Лехнюк Р., 2019). Врахування у сучасних соціокультурних контекстах досвіду культурного відчуження і встановлення нових культурних кордонів, які принципово не співпадали з політичними є надзвичайно важливим.

Повертаючись до полеміки літературного модерну, варто навести декілька думок. Щодо літературознавства, то «прикметник модерний звичайно вживають для позначення нового напрямку, що постав наприкінці XIX століття як реакція на попередні стилі, зокрема, на романтизм, реалізм і натуралізм і на пов'язані з ними світогляди та світосприйняття. Проте чітко визначеної хронології модернізм немає» (Онишкевич Л., 2009) Багаторівневий аналіз української літератури XX століття наголошує на тому, що починаючи з роману В. Винниченка «Поклади золота» можна відзначити сюжетні і стилістичні вкраплення постмодерністської дійсності в модернізмі (Дніпровський А., 2024, с. 97). Якщо розглядати українську літературу в антропологічній перспективі, таке розуміння пропонує О. Галета (Галета О., 2023), або в сенсі В. Вельша, як зразок діагнозу і зразок терапії (Вельш В., 2004), то контури сквородинівської традиції, зазнаючи художніх ускладнень, проступають у творчості Лесі Українки, Івана Франка, Миколи Гоголя.

Сковородинівська тема гармонії людини і природи відлунує у «Лісовій пісні», перетворюється на символ сили яка змагається з соціальним злом у «Камінному господарі», стає символом протистояння – «В катакомбах». Екзистенційно насичені, дієві і драматичні образи та поетика літературного слова Лесі Українки по праву належать до європейської модерної традиції. Проте, незважаючи на суспільну запитаність її творчості, «окремі драми досі залишаються інтерпретаційним викликом для читачів і дослідників» (Галета О., 2023, с. 22).

Миколі Гоголю, напевно, вдалося відчутти стрижневу суперечність життя як співіснування світів, що лежить в основі людського буття. Досліджуючи українську людину у нормальній повсякденності «Вечорів на хуторі біля Диканьки» та у часи випробувань спокусами «солоденьких» ерзаців москвофільства, він створює образи-концепти (життя-реальність, життя-відчуженість, життя-мрія, життя-фікція, життя-розіграш, життя-гра), використовуючи культурні техніки розрізнення видимого і невидимого, які застосовував у своїй творчій обсерваторії Г. Сковорода (Култаєва М., 2023).

«Перехресні стежки» І. Франка сюжетно продовжують тему соціальної несправедливості, розгортаючи багатопланову картину життя Галичини кінця ХІХ ст., в якій віддзеркалюються емоційні переживання конфлікту між ідеалом і реальністю гоголівської людини та бачення України Г. Сковородою, як частини європейської культури.

Наступним центральним поняттям концептуальної моделі Миру і найвищою людською цінністю є Свобода. Це поняття містить в собі найістотніші дефініції соціокультурного, національно-політичного, духовно-екзистенційного буття українського народу. Внутрішня

свобода вибору і свобода волі посідає першорядне місце в українському кордоцентризмі.

Поняття свободи утворює діалектичну єдність світоглядних орієнтирів Г. Сковороди у горизонтах «видимого» і «невидимого» майбутнього українського світу. Тож цілком можна припустити, що його слова: «Дух свободи нас в нас родить» (Сковорода Г., 2011, с. 54), виявилися пророцтвом нового культурного ренесансу в Україні, який з часом отримав назву «розстріляного відродження».

До загальних ключових характеристик творчості представників «розстріляного відродження» варто віднести такі риси як духовна та інтелектуальна свобода, прагнення до творчого самовираження і національної ідентичності, критика тоталітаризму та трагічний гуманізм і екзистенційна модерність. Семантики миру в трагічних реаліях радянського терору для багатьох письменників і художників розстріляного відродження часто стають символами Миру. Це й образ дому в романі В. Підмогильного «Місто», образ рідної землі в поезіях М. Хвильового, образ птаха в поезії М. Семенка та символічні маркери українського етносу в творчості бойчукістів.

Резонансний потенціал символіки миру Г. Сковороди відчутний у художній творчості українського шістдесятництва. Підставою для такого узагальнення є ґрунтовна праця Л. Тарнашинської, присвячена дослідженню поетичних аспектів українського шістдесятництва (Тарнашинська Л., 2019). Авторка пише: «Можливо, однією з найпосутніших проблем, яку винесло на поверхню шістдесятництво, є проблема внутрішньої свободи те екзистенційне поняття, яке приходило до шістдесятників не скільки через праці представників цієї філософської течії – Камю, Сартра та ін. скільки через

власний досвід» (Тарнашинська Л., 2019, с. 547). Однак, наскільки би людина не намагалася сприймати себе як автономну особистість, вона є невіддільною частиною тієї чи іншої національної соціокультурної системи, яка цементує цілісність індивідуального досвіду у культурних кодах історичної пам'яті.

Отже, символічні образи філософії миру в українській літературно-мистецькій традиції уособлюють Добро, Красу і Мудрість української людини, підкреслюють її особистий зв'язок з Батьківщиною та рідним краєм, асоціюються з міцністю українського духу, здатністю вистояти попри складні екзистенційні випробування, вселяють непохитну віру і надію на краще життя, представлену Г. Сковородою: «Вже веселка яскраво заграла, неначе голубка мир звіщувала» (Сковорода Г., 2011). Тож, є всі підстави стверджувати, що культурний профіль і культурний дизайн українського літературного модерну визначила сквородинівська традиція. Принаймні екзистенційні пошуки свободи, репрезентовані в українській культурі в образах філософії миру, відбувалися під знаком Г. Сковороди.

Висновки

Підсумовуючи, варто повернутися до початкової думки, основним лейтмотивом якої є пошук і розробка ресурсів для реалізації Формули Миру. Якщо більш прагматично підходити до розбудови миру, то на глобальному рівні Україна потребує дієвого механізму припинення війни на справедливих засадах збереження територіальної цілісності та повернення до кордонів 1991 р. – на рівні прямого реагування міжнародної спільноти, тобто посилення мілітаризованої зовнішньої допомоги. Але українське суспільство має краще розуміти причинно-наслідкові зв'язки між елементами, що складають і

визначають реакцію глобальної спільноти. Формування позитивного іміджу України, через пробудження відчуття спільної відповідальності у світової спільноти, яка, нарешті, має перейти від співпереживання до співчуття, як активної форми підтримки. Ось чому до формулювання Формули Миру треба підходити з особливим фокусом на духовному виробництві.

Філософія миру, репрезентована на теренах України під знаком Г. Сковороди, визначила культурний профіль доби Модерну як шлях свободи у творчих інтуїціях та взаємозв'язках митців різних жанрів і професійного спрямування – науковців, літераторів, художників, музикантів і кінематографів, які, незважаючи на ідеологічні, політичні, естетичні перипетії свого часу послідовно розбудовували формулу миру, фундаментальними поняттями якої є Справедливість, Свобода Добро, Краса, Мудрість.

Українська філософсько-літературна традиція є втіленням екзистенційних переживань українського народу через соціальну і політичну несправедливість, узагальнює пошуки українською людиною внутрішньої свободи та мужності бути мудрими, добрими та зберігати моральну красу вчинку. В надскладних умовах війни життєтворчість сучасних українців є не скільки втечею від війни, творчо переосмисленою О. Забужко у форматі філософської есеїстики, скільки миробудівною відповіддю (Забужко О., 2022).

Наостанок варто наголосити, що постійно перебуваючи під повітряним і наземним терором, місто Харків і харків'яни вражають своєю життєздатністю, мужністю бути, за будь-яких обставин, провідним інтелектуальним і культурним центром сучасної України.

Література

Бойчук Ю., Левченко Н. (2024) Григорій Сковорода – ключова постать в українській духовній традиції від давнини до сучасності. Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. Літературознавство. Вип. 1(103).

Вельш В. (2004). Наш постмодерний модерн. Пер з нім. А. Л. Богачова, М. Д. Култаєвої, Л. А. Ситніченко. Київ: Альтепрес.

Галета О. (2023). Нова словесність: українська література в антропологічній перспективі: наукове видання. Львів: Видавництво Українського католицького університету.

Габермас Ю. (2001). Філософський дискурс Модерну / пер з нім. В.М. Купліна. Київ: Четверта хвиля.

Дніпровський А. (2024). Паноптикум. Література : статті та есеї. Київ: Yakaboo Publishsng.

Забужко О. (2022). Найдовша подорож. Київ: Видавничий дім «Комора».

Култаєва М., Радіонова Н. (2023). Просвітницька мобільність і романтичне прискорення: Г. Сковорода та М. Гоголь (філософсько-освітні та культурно-антропологічні розвідки). Київ: Вид-во «Людмила».

Лехнюк Р. (2019). На порозі модерного світу: українські консервативні середовища в Галичині в першій чверті ХХ століття. Львів: Літопис.

Мортімер І. (2021). Яке століття бачило найбільше змін і чому це важливо для нас. Пер. з англ. Я. Машико. Харків: Вид-во «Ранок» : Фабула.

Онишкевич Л. (2009). Текст і гра. Модерна українська драма. Львів: Літопис.

Пухнер М. (2022). Писаний світ. Як література формує історію. Київ: Темпора.

Сковорода Григорій. (2011). Повна академічна збірка творів / За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. – Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій.

Тарнашинська Л. (2019). Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ: Смолоскип.

Шалагінов Б. (2013) Класики і романтики: Штудії з історії німецької літератури ХУІІІ-ХІХ століть. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія».

Radionova N. (2023). The Genesis of Globalization in Culture and Upbringing in Eastern Ukraine Introduction / Kultura i wychowanie w globalnym i lokalnym świecie LIBRON. Contributors: Agnieszka Michalkiewicz-Gorol; Zbigniew Nowak dr.

References

Boichuk, Y., & Levchenko, N. (2024). Hryhorii Skovoroda – a key figure in the Ukrainian spiritual tradition from antiquity to modernity. Scientific Notes of Hryhorii Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. Literary Studies, (1[103]).

Welsh, V. (2004). Our Postmodern Modernity. (A.L. Bohachova, M.D. Kultaieva, & L.A. Sytnichenko, Trans.). Kyiv: Altempresse.

Haleta, O. (2023). New Verbal Art: Ukrainian Literature in Anthropological Perspective. Lviv: Ukrainian Catholic University Press.

Habermas, J. (2001). The Philosophical Discourse of Modernity. (V.M. Kuplin, Trans.). Kyiv: Fourth Wave.

Dniprovskiy, A. (2024). Panopticon. Literature: Articles and Essays. Kyiv: Yakaboo Publishing.

Zabuzhko, O. (2022). *The Longest Journey*. Kyiv: Komora Publishing House.

Kultaieva, M., & Radionova, N. (2023). *Enlightenment Mobility and Romantic Acceleration: Hryhorii Skovoroda and Mykola Gogol (Philosophical-Educational and Cultural-Anthropological Explorations)*. Kyiv: Ludmyla Publishing.

Lekhniuk, R. (2019). *On the Threshold of the Modern World: Ukrainian Conservative Communities in Galicia in the First Quarter of the 20th Century*. Lviv: Litopys.

Mortimer, I. (2021). *What Century Saw the Most Change and Why It Matters to Us*. (Y. Mashiko, Trans.). Kharkiv: Ranok Publishing; Fabula.

Onyshkevych, L. (2009). *Text and Play. Modern Ukrainian Drama*. Lviv: Litopys.

Puchner, M. (2022). *The Written World. How Literature Shapes History*. Kyiv: Tempora.

Skovoroda, H. (2011). *Complete Academic Collection of Works* (Ed. by Prof. Leonid Ushkalov). Kharkiv – Edmonton – Toronto: Maidan; Canadian Institute of Ukrainian Studies Press.

Tarnashynska, L. (2019). *Ukrainian Sixtiers: Profiles Against the Background of a Generation (Historical-Literary and Poetic Aspects)*. Kyiv: Smoloskyp.

Shalaginov, B. (2013). *Classics and Romantics: Studies on the History of German Literature of the 18th–19th Centuries*. Kyiv: Kyiv-Mohyla Academy Publishing House.

Radionova, N. (2023). *The Genesis of Globalization in Culture and Upbringing in Eastern Ukraine*. In A. Michalkiewicz-Gorol & Z. Nowak (Eds.), *Culture and Upbringing in a Global and Local World*. Kraków: LIBRON.

*Рукопис статті отримано 18 листопада 2024 року
Рукопис затверджено до публікації 09 січня 2024 року*

Інформація про автора

Радіонова Наталія Василівна – доктор філософських наук, професор, в.о. завідувачки кафедри філософії Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

E-mail: radionova_natali@i.ua,

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7624-5539>

Radionova Nataliia Vasylivna – Doctor of Philosophical Sciences, Professor, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.

E-mail: radionova_natali@i.ua

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7624-5539>

УДК 821.161.2

М. Верман

ДРАМАТУРГІЯ ВОЄННОГО ЧАСУ: ДОКУМЕНТАЛЬНІ РАДІОП'ЕСИ

Анотація

Документальна драматургія не є новим явищем в історії літератури – варто згадати наукову працю Ервіна Піскатора: «Політичний театр. Історія 1914-1929» (1929), у якій він описує історію свого становлення як драматурга, коли театр (мистецтво) і політика для Е. Піскатора зійшлися в одній точці. Ервін Піскатор вважається теоретиком жанру сучасного документального театру, тобто жанру вербатім. У 1925 році Піскатор пише п'єсу «Не зважаючи ні на що», яка була створена на основі архівних даних: фотографій, статей, газет, листівок, автор прагнув створити документальний твір, який послуговувався фактами, а не вимислом (Піскатор, 1932: 57-58). Інший відомий німецькомовний драматург, який працював над жанром документальної п'єси – Петер Вайс (Peter Weiss). Вайс мав змогу потрапити на судовий процес у Освенцимі 1963-1965 року. На основі цього процесу і журналістських заміток Бернда Науманна, П. Вайс у в 1965 створює п'єсу «Розслідування» («Die Ermittlung»). Пізніше у 1968 Вайс описує бачення концепції «театру факту» у творі «Нотатки про документальний театр» (Weiss, 2008: 9), який можна вважати маніфестом жанру вербатім. Явище театральної документалістики дещо відрізняється від суто літературних та кіно продуктів. Простір, на якому відбувається театральна дія має обмеження і особливості, яких не має

DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.1.105.03>



кінематограф. Коли ж розглядати документальну п'єсу в аудіо форматі, то варто зважати на превалювання звуку або навіть виключно аудіальну складову, за допомогою якої відбувається оповідь. Вітчизняні твори у жанрі документальної драми стають дедалі все більш актуальними через вплив на людську психіку затяжної війни, яку російська федерація веде проти України. Такі твори переважно не містять розважальної конотації (відтінку), але перш за все, виконують меморіальну, терапевтичну функцію або створюються задля вшанування тих, хто захищав Батьківщину. У цій статті виконаний порівняльний аналіз як різних продуктів документального спрямування, так і порівняння п'єс, створених під час українсько-російської війни. Матеріалом слугують тексти на воєнну тематику, а саме: радіоп'єса доби повномасштабного вторгнення: «24 години 24 лютого» Ніни Захоженко, документальний аудіо серіал від MEGOGO Audio «Опір» та твір доби АТО і ООС – радіодрама «Палата N7» Дмитра Тернового.

Ключові слова: *воєнна драматургія, вербатім, документальний театр, радіоп'єса.*

Verman M. WARTIME DRAMA: DOCUMENTARY RADIO PLAYS

Abstract

Documentary drama is not a new phenomenon in the history of literature. It is worth mentioning Erwin Piscator's research work: «Political Theatre. A History of 1914-1929» (1929), in which he describes the history of his formation as a playwright, when theatre (art) and politics for Piscator converged at one point. Erwin Piscator is considered to be the theorist of the genre of contemporary documentary theatre. In

1925 Piscator wrote the play «No Matter What», the text was based on archival data: photographs, articles, newspapers, postcards. The author sought to create a documentary work that used facts, not fiction (Piscator, 1932: 57-58). Another well-known German-language playwright who worked on the genre of the documentary play is Peter Weiss. Weiss had the opportunity to attend the Auschwitz trials of 1963-1965. Based on this trial and Bernd Naumann's journalistic notes, Weiss created the play «Die Ermittlung» in 1965. Later in 1968, Weiss describes his vision of the concept of «theatre of fact» in his work «Notes on Documentary Theatre» (Weiss, 2008: 9), which can be considered a manifesto of the verbatim genre. Theatrical documentaries differ significantly from literary and cinematic narratives due to their spatial and performative constraints. The space where theatrical action takes place has limitations and peculiarities that cinema does not have. When we consider a documentary play in an audio format, we should take into account the prevalence of sound or even an exclusively audio component, which is used to tell the story. Ukrainian works in the genre of documentary drama are becoming more and more relevant due to the impact on the human psyche of the protracted war waged by the Russian Federation against Ukraine. Such works mostly do not contain entertainment connotations; first of all they have a memorial, therapeutic function or are created to honour those who defended Ukraine. This article provides a comparative analysis of both different documentary products and a comparison of plays created during the Ukrainian-Russian war. The material is based on texts with military facts. The radio play from the period of the full-scale invasion: «24 hodyny 24 lutoho» by Nina Zakhochenko, the documentary audio series «The resistance» («Opir») by MEGOGO Audio, and the work of the ATO and JFO period it is the radio drama «Palata N7» («The chamber») by Dmytro Ternovyi.

Keywords: *war drama, verbatim, documentary theater, radio play.*

Вступ

Документальний театр або вербатім – це вид театральної постановки, який поєднує драматичну форму і документальний зміст (тобто інтерв'ю, протоколи, репортажі, свідчення очевидців, фотографії, та інше). Хоча тут варто зазначити, що тексти не обов'язково були написані свідками подій, але так само матеріал може збиратися не на основі письмових чи усних документів, а ґрунтується на безпосередньому досвіді автора. Вербатім радіоп'єси або ж їхні варіації – не до кінця досліджена лакуна у вітчизняному літературознавстві.

Актуальність дослідження. Травматичний досвід воєнних дій викликав попит на літературу, яка здатна описати емоції та переживання, котрі має більшість українців: як військових, та і цивільних. На психологічний стан яких вплинула війна, а тому важливим є проговорювання, фіксування власного досвіду. Через що такі твори мають документальний характер, тому описуючи власний досвід автор, часто не цензуруючи складних питань, описує не лише емоційний фон, але й документує подію – факт. Такий текст можна ототожнити з поняттям вербатім. Огляд та аналіз аудіотворів у такому жанрі є важливим для осмислення сучасного літературного процесу, а також змін, які через воєнні дії відбулися в українській культурі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізом і осмисленням драматичних творів документального спрямування займається театрознавиця, театральна критикиня Веселовська Ганна Іванівна, а саме постколоніальним дискурсом в інсценізаціях сучасної

української прози. Вивченням документального театру займалася також Апчел Олена Анатоліївна, а саме займалася проблемою документального театру у контексті сучасної культури, а також проблемою подолання меж між театральною культурою і культурою повсякденності в документальному театрі. Сучасні тексти на воєнну тематику, які мають документальну основу знаходяться у сфері наукових інтересів українських літературознавців та критиків, але тексти, які були реалізовані в аудіоформаті, залишаються поза увагою науковців, хоча вони безперечно є важливим елементом сучасної драматургії.

Метою статті є дослідження специфіки воєнних драматичних текстів, які ґрунтуються на реальних подіях або натхненні історіями людей, які були свідками воєнних подій або спираються на документальну основу. Метою також є зіставлення і аналіз текстів доби до повномасштабного вторгнення і після.

Методи дослідження

Дослідження базується на аналізі документальних радіоп'єс. Були використані методи контент-аналізу, порівняльного аналізу та дискурс-аналізу. Аналізованим матеріалом були наукові статті, щоденники, аудіотвори, сценарії п'єс.

Методологія дослідження включає наступні етапи:

1. Вибір трьох українських текстів, які відрізняються за часом створення, контекстом у якому вони були написані і жанровими модифікаціями в межах поняття «радіоп'єс».
2. Співставлення і виведення спільних та відмінних рис, які наявні у всіх трьох медіапродуктів.

Результати і дискусії

Моментом зародження сучасного документального театру можна вважати 20-ті роки ХХ століття – 1918 році, повернувшись з фронту, Ернст Толлер створює антивоєнну п'єсу «Перетворення», а у 1919 цю п'єсу ставить Мартін Карльгайнци у театрі «Трибуна» (Піскатор, 1932: 34). У тому ж році Ервіном Піскатором і Германом Шюлером було створено «Пролетарський театр», репертуар якого мав ознаки політичної, революційної пропаганди. «Пролетарський театр» був цілком політично заангажованим, і як пише Е. Піскатор: «Ми цілком вигнали слово «мистецтво» з нашої програми, наші п'єси були відозвами, що ними ми вганялися в актуальні події. Ми хотіли займатися політикою» (Піскатор, 1932: 36). Функцію сцени у театрі Піскатора міг виконувати будь-який простір: зали, приміщення для зборів – усюди, де був потенційний глядач (Піскатор, 1932: 38). Так само і реквізит та декорації – були на примітивному рівні, і слугували ілюстративним матеріалом, але водночас втручалась у події на сцені, стаючи драматургічним елементом (Піскатор, 1932: 39). Гобто вербатім зароджувався як явище політичне і агітаційне, але згодом трансформувався у театр факту – документальний жанр.

Після початку повномасштабної російської агресії, в українській літературі почалося осмислення і переосмислення воєнних подій. Певна рефлексія раніше вже фігурувала у поезії як професійних письменників, так і військовослужбовців, які мали досвід воєнних дій. Так, наприклад, у паризькому театрі Lavoisier Moderne Parisien у 2023 році відбувся тиждень української драматургії. Для цієї події, ініційованої командою проєкту Українського інституту Printemps Ukrainien / Українська Весна, було перекладено шість українських драматургічних текстів, що

допомагає комунікувати із західним суспільством через мистецтво, пояснюючи трагічність війни і потребу в підтримці (Гайшенець, 2023).

До 2022 року воєнна тематика була вже відображена у збірках віршів, наприклад, «Вірші з війни» (2014) Бориса Гуменюка, «Глибина різкості» Ірини Цілик, «Абрикоси Донбасу» Любові Якимчук або «Гамплієри» Сергія Жадана. Також ця тематика часто є актуальною у есеїстиці та мемуаристиці, наприклад, «Життя P.S.» Валерії Бурлакової, «Соняхи» (Нотатки капелана) Андрія Зелінського, а також в драматичних творах, таких як: «Котел» Марії Старожицької чи «Безодня» Ореста Огородника. Хоча після початку повномасштабної війни, авторами драматичних текстів була змінена оптика – з фронтових подій, на реалії звичайних громадян, які переживали військові дії чи окупацію.

Такою є автобіографічна п'єса Ніни Захоженко «24 години 24 лютого». Відносити її до жанру радіоп'єси можна лише опосередковано, бо вона була начитана в рамках проєкту «Україна. Війна. Тексти» і прозвучала в етері Українського радіо (в програмі Радіо Культури). Читання були організовані 28 та 29 травня 2022 року Національною спілкою театральних діячів України та ProEnglish Theatre у партнерстві з Worldwide Ukrainian Play Readings. Текст цієї п'єси був опублікований на сайті Ukrdramahub (Захоженко, 2022).

У п'єсі Н. Захоженко йдеться про першу добу повномасштабної війни, яка для авторки, як і для багатьох українців настала неочікувано. Про раптовість початку воєнних дій йдеться у тексті. Тобто дійові особи, яких звати Антон і Ліка, чи радше авторка намагаються вербалізувати свої думки, страх і переживання стосовно невизначеності майбутнього.

Драматичний текст «24 години 24 лютого» має класичну структуру: це одноактна п'єса, яка побудована на діалозі двох цивільних – подружжя. П'єса починається з монологу чоловіка, у якому він ретроспективно аналізує свій досвід, згадуючи армійську службу. Назва окреслює також просторово-часові рамки, тобто дія відбувається протягом однієї доби, структурно п'єсу можна поділити на три частини. Пролог: презентація персонажів і монолог Антона, у якому він ділиться своїм досвідом армійської служби; конфронтація, конфлікт: початок бомбардування, монологи Ліки та діалоги дійових осіб; розв'язка: тут наявний відкритий фінал, який завершується монологом Антона і виконанням фрагменту пісні «Проводжала мати сина у солдати...». П'єса умовно поділена на дії або яви, які тут маркуються годинами: вона починається о 4:40, а далі проміжок між годинами хаотичний – без якоїсь послідовності: 5:30, 9:00, 9:30, 12:00 тощо.

У тексті п'єси наявна обсценна лексика, яка після початку повномасштабного вторгнення стала певною розмовною нормою. Нормалізація ненормативної лексики також частково відбулася в сфері журналістики, особливо, в неофіційних інтернет-ЗМІ. Художня література використовує нецензурну лексику як стилістичний прийом досить часто, але після 24 лютого 2022, українські митці почали послуговуватися нею значно частіше у художніх творах: музиці, поезії, і також в драматичних текстах.

У тексті Н. Захоженка в монолозі Антона є репліка, яка не прозвучала на читках в етері Українського радіо: «На всяк випадок. На який, б**ть, випадок?» (Захоженко, 2022: 1). Під час гри актор замінює нецензурну лексику на більш прийнятний для етеру варіант: «На який в біса випадок?».

Документальний, мемуаристичний характер п'єси впливає на рецепцію, апелюючи до досвіду багатьох

українців, які переживали у перші місяці російської інвазії подібні відчуття. Сам текст має хронологічний, щоденниковий характер, через який транслюється психоемоційного стану авторки тексту.

Жанрово реалізацію п'єси можна класифікувати не як радіоп'єсу, а саме як «театр біля мікрофону» або «читку»: під поняттям «театр біля мікрофону» мається на увазі форма драматичного виконання п'єси, яка була адаптована для радіо етеру. Особливістю «театру біля мікрофону» є гра акторів у студії, з використанням обмеженої кількості допоміжних технічних засобів або реквізиту. Це проміжний жанр між традиційним театром і радіоп'єсою, часто використовуваний для читок текстів чи створення камерних вистав.

Тобто п'єса Н. Захоженко була начитана акторами і прозвучала в етері радіо «Культура», але запис не мав етапу постобробки, позбавлений комплексних аудіоефектів, які зазвичай присутні у сучасних радіоп'єсах. Хоча варто зазначити, що все ж деякі звукові ефекти наявні в аудіозаписі: на фоні звучить імпровізаційна гра на гітарі, звуки повітряної тривоги. Перехід між умовними явами, які у тексті були позначені годинами (5:30, 9:00, 9:30 тощо), маркувався звуками перкусійних інструментів та грою на гітарі. Гітарний акомпанемент також був використаний для створення атмосфери напруження та смутку, але це слід вважати режисерською інтерпретацією Сергія Корнієнка, бо у тексті ремарок щодо переходів між діями немає. Аудіоверсія вистави завершується виконанням фрагменту пісні «Проводжала мати сина у солдати...», яка підкреслює трагізм і атмосферу безвиході дійових осіб п'єси.

П'єса Ніни Захоженко хоч і має просту структуру, але є важливим текстом-рефлексією, текстом-реакцією, у якому проілюстровано колективний, збірний образ

українців у перші дні повномасштабного вторгнення. Психологічний характер цієї документальної п'єси дає можливість відчутти складний емоційний стан пересічних українців двадцять четвертого лютого, а враховуючи те, що драма була перекладена англійською і була показна в рамках Стретфордського театрального фестивалю у Канаді, що надає канал комунікації через мистецтво. Тобто це свідчить не лише про актуальність цієї п'єси для українського читача, але також про важливу амбасадорську функцію – комунікацію із західним глядачем, який може дізнатися про війну в Україні не з джерел російської пропаганди, а від очевидців, які постраждали від російської інвазії.

На противагу попередній драмі, робота Дмитра Тернового «Палата N7» цілком відповідає жанровому визначенню радіоп'єси, містячи усі ознаки: вона була написана для конкурсу Radiodrama UA/UK, тобто була написане саме для постановки у форматі аудіо. П'єса посіла друге місце на першому національному конкурсі радіодрами у 2018 році, а також була перекладена англійською та німецькою. А у 2020 році була подана на фестиваль Next Stage Europe в Німеччині, як єдиний представник від України, що підкреслює її значущість у сучасному літературному процесі (Терновий, 2018).

У цій радіоп'єсі автором було здійснено спробу поєднати документальну основу (текст про війну на Донбасі доби АТО) з глибокою психологічною драмою. Дія відбувається у лікарняній палаті, де військовослужбовець Роман та цивільна Юлія відновлюються після поранень, отриманих у зоні бойових дій. (Терновий, 2018). Автор тексту порівнює свою драму з «Ромео і Джульєта» Шекспіра, апелюючи до любовної лінії, яка описує непросте кохання двох молодих людей, але якщо у п'єсі У. Шекспіра

коханню перешкоджали кланові міжусобиці, то у цій радіоп'єсі описаний конфлікт поляризованих ідентичностей. Автор також порушує у ній проблеми, які є актуальні і зараз.

Тематика та проблематика радіоп'єси на сьогоднішній момент все ще актуальні. Автор демонструє наслідки війни через травми дійових осіб, як фізичні, так і психологічні. Обидва персонажі мають діаметрально протилежний досвід: Роман – військовослужбовець з Львівщини, має патріотичні, частково націоналістичні погляди, спілкується українською, а Юлія – переселенка з Донбасу, спілкується російською. Конфлікт порушений автором має світоглядний, екзистенційний характер: важливість політичної та життєвої позиції: «Юлія. Ничего... Так ты из этих? Роман. Не зрозумів? Юлія. Завзятий бандеровець, націоналіст, да? Роман. Да всі ми тут трохи... Юлія. Не все... Роман. Ну, вибач. Ти, мабуть, ні. Російською принципово говориш? Юлія. Почему? Просто мой родной язык.» (Терновий, 2018: 5). Через комунікацію Романа та Юлії автор порушує теми примирення, довіри й взаємопорозуміння, які є актуальними, зважаючи на гострі конфліктні ситуації, які виникають через психологічну втому від війни.

Композиційно текст об'єднаний в межах одного простору: події розгортаються у лікарняній палаті, що створює камерну атмосферу. Хоча чітких часових рамок не зазначено, але можна зробити припущення, що описані події відбуваються протягом тижня. Події у творі відокремлюються характерним звуковий супроводом – цоканням годинника. Цей елемент виконує структурну функцію, стаючи своєрідним звуковим маркером переходів між частинами тексту, тобто чи сценами. Це додає ритмічності твору, допомагає слухачам краще

орієнтуватися в часі, особливо, зважаючи на одновимірність сигналу – тобто звукову реалізацію у радіоп'єсах, де немає візуального компонента. У радіодрамі цокання годинника також сигналізує зміну стану героїв, підкреслюючи емоційне поступове зростаюче напруження між ними. (Терновий, 2022).

У радіоп'єсі «Палата N7» драматург апелює до колективного досвіду українців, які живуть у реаліях війни. П'єса виконує не лише художню, естетичну, але й частково терапевтичну функцію, дозволяючи осмислити пережиті воєнні події. Формат і актуальність твору, вказують на важливість внеску автора у жанр радіоп'єс документального характеру.

Представником іншого типу аудіопродуктів є документальний серіал «Опір» від Megogo audio, який було створено у співпраці з Силами територіальної оборони ЗСУ. Він розповідає про реальні події захисту Ірпеня у лютому-березні 2022 року. Героями серіалу є чотири цивільні, які стали до лав ТрО після початку повномасштабного вторгнення: Антон Голобородько – журналіст і молодший сержант, Юрій Гудименко – політичний діяч і сапер, Василь Залевський – підприємець, Єгор Соболев – колишній журналіст і програміст (Білоус, 2023).

Структурно серіал поділений на три епізоди: 1 – «Щось страшне на нас насувається», 2 – «Нова реальність», 3 – «Звільнення», загальною тривалістю близько 60 хвилин, у яких дійсні військовослужбовці розказують про свій досвід воєнних дій, які відбувалися на Київщині. Оповідь у серіалі зосереджена не лише на особистому досвіді героїв та спогадах про бойові завдання, але й на згадках про комунікації з іншими військовими і цивільними. Характерною ознакою проекту є майже повна відсутність дикторського голосу – історії оповідаються самими

військовими, що додає твору документальних ознак, і дає можливість трактувати його як правомірний історичний документ. Цей проєкт присвячений усім захисникам і захисницям, які протистоять російській агресії. У аудіосеріалі передана атмосфера перших днів повномасштабної війни через особистий досвід її учасників – військовослужбовців. У творі акцентується увага на героїзмі учасників бойових дій і складнощі оборони стратегічного міста.

Якщо порівнювати усі три тексти, то у п'єсі «24 години 24 лютого» описаний особистий досвід авторки, який суголосний емоційному фону більшості українців перших днів повномасштабного вторгнення. Коли ж радіоп'єса Дмитра Тернового «Палата N7» – це художнє осмислення воєнних подій, які відбувалися на Сході України в добу АТО, і презентовані у творі персонажі не мають документальної основи. Але аудіосеріал «Опір» не ґрунтується на фікції, а описані у ньому події – є дійсним бойовим досвідом військовослужбовців, тому цей твір варто вважати документальним.

Висновки

В українській літературі документальна радіоп'єса за час війни з рф, еволюціонувала від художньо осмислених воєнних дій, як у «Палаті N7» Дмитра Тернового, до повністю документальних проєктів, як аудіосеріал «Опір». Ця еволюція відображає зростання потреби у фіксації та трансляції реального досвіду війни, як військовими, ветеранами, так і цивільними.

Документальний жанр радіоп'єс є важливим об'єктом аналізу не лише через свою художню цінність і культурну складову, а й тому що жанр має перспективу формування колективної пам'яті через використання документальної основи. П'єса «24 години 24 лютого» та

серіал «Опір» ілюструють, як документальні елементи допомагають не лише проілюструвати реальні події, а й передати психоемоційний стан очевидців. Це можна вважати важливим внеском у формування колективної пам'яті, адже такі твори стають артефактами епохи.

Документальні аудіотвори не лише виконують функцію збереження досвіду, а й допомагають його осмислити. Для слухачів і авторів такі тексти можуть слугувати інструментом переосмислення пережитого, що в свою чергу може містити терапевтичний ефект. А також досить важливим є те, що такі драматичні тексти допомагають комунікувати із західною аудиторією і суспільством загалом, транслюючи власне українську світоглядну та ціннісну візію, стратегію.

Кожен з трьох текстів може бути причиною рефлексії над екзистенційними питаннями, апелюючи до досвіду українців в добу повномасштабної війни. Також функцією вищезазначених аудіотворів є меморіальна – тобто фіксування трагедії війни та досвід очевидців, які змушені були покидати власний дім, а інші – зі зброєю в руках стали на захист Батьківщини.

Отже, документальні радіоп'єси та аудіосеріали є унікальним жанром, який одночасно дає можливість документувати, рефлексувати над травматичним досвідом. Це явище є важливим елементом сучасного українського літературного процесу, яке потребує подальшого дослідження.

Література

Білоус Ю. (2023). Опір. MEGOGO audio. Узято з: https://megogo.net/ua/view/21119937-opir.html?video_view_tab=description

Гайшенець А. (2023) Драма йде на війну. Узято з: https://lb.ua/culture/2023/02/03/544533_drama_yde_viynu.html

Захоженко Н. (2022). 24 години 24 лютого. Узято з: <https://ukrdramahub.org.ua/play/24-hodyny-24-lyutoho>

Піскатор Е. (1932) Політичний театр / Е. Піскатор; пер. [з нім.] Мих. Зерова; ред. і вступ. ст. П. Руліна. – Харків; Київ: ДВОУ, Література і мистецтво.

Терновий Д. (2018) Палата N7. Узято з: <https://ukrdramahub.org.ua/play/palata-n7>

Терновий Д. (2022) Палата N7. Узято з: <https://ukr.radio/schedule/play-archive.html?periodItemID=3259195>

Weiss P. (2008). Die Ermittlung Oratorium in 11 Gesängen – Berlin; Frankfurt: Suhrkamp.

References

Bilous Ju. (2023). Opir. Megogo audio. [The resistance]. Retrieved from: https://lb.ua/culture/2023/02/03/544533_drama_yde_viynu.html [in Ukrainian].

Hajshenec' A. Drama jde na vijnu. [The drama goes to war]. Retrieved from: https://lb.ua/culture/2023/02/03/544533_drama_yde_viynu.html [in Ukrainian].

Zakhozhenko N. (2022). 24 hodyny 24 lutoho. [24 hours on the 24th of February]. Retrieved from: <https://ukrdramahub.org.ua/play/24-hodyny-24-lyutoho>

Piskator E. (1932) Politychnyi teatr. [Political theatre]. / E. Piskator; per. [z nim.] Mych. Zerova; red. i vstup. st. P. Rulina. – Charkiv; Kyjiv: DVOU, Literatura i mystectvo. [in Ukrainian].

Ternovyi D. (2018). Palata N7. [Chamber N7]. Retrieved from: <https://ukrdramahub.org.ua/play/palata-n7> [in Ukrainian].

Ternovyi D. (2022). Palata N7. [Chamber N7]. Retrieved from: <https://ukr.radio/schedule/play-archive.html?periodItemID=3259195> [in Ukrainian].

Weiss P. (2008). Die Ermittlung Oratorium in 11 Gesängen [The investigation Oratorio in 11 songs]. – Berlin; Frankfurt: Suhrkamp. [in German].

*Рукопис статті отримано 18 листопада 2024 року
Рукопис затверджено до публікації 09 січня 2024 року*

Інформація про автора

Верман Максим Олександрович, аспірант кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди.

E-mail: maksym.verman@hnpu.edu.ua

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4395-5264>

Verman Maksym Oleksandrovych, postgraduate student of the Department of Ukrainian Literature and of journalism named after professor Leonid Ushkalov of Kharkiv National Pedagogical University named after G. Skovorody.

E-mail: maksym.verman@hnpu.edu.ua

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4395-5264>

УДК 82-6

Г. Нога

ДУХОВНИЙ І ПОВСЯКДЕННИЙ ПРОСТІР БУТТЯ В ЛИСТАХ МИХАЙЛА КОВАЛИНСЬКОГО ДО ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Анотація

У статті досліджуються досі окремо не вивчені листи Михайла Ковалинського до Григорія Сковороди. Головний ракурс студії зосереджено на відображенні в епістолярії особливостей духовного буття Сковороди і його учня. Окремо відстежено факти їх повсякденного побуту, своєрідність організації процесу листування. Акцентовано на високому інтелектуальному й естетичному рівні листів. Встановлено, що вони доповнюють образ мислителя, світ його духовних потреб й уподобань, оцінюють його постать на тлі епохи, підкреслюють його високі якості як друга і наставника. Ковалинський постає зі сторінок своїх листів достойним і вдячним учнем Сковороди, його вірним і щирим другом, учасником діалогу філософа зі світом.

Ключові слова: *епістолярій, комунікація, дружба, буття, повсякденність, духовність, філософія.*

Noha H. SPIRITUAL AND EVERYDAY SPACE OF BEING IN MYKHAILO KOVALYNSKYI'S LETTERS TO HRYHORII SKOVORODA

Abstract

Mykhailo Kovalynskyi's letters to Hryhorii Skovoroda have never been the subject of a separate study. Therefore, there is a need to introduce them into wide scientific circulation in

DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.1.105.04>



order to clarify certain fragments of the philosopher's biography and the peculiarities of his creative intentions. The main task of the article is to analyse the space of spiritual and everyday life of the two communicators. This contributes to a clearer outline of the figures of the Ukrainian philosopher and his student. Only 6 letters have survived for the study, they are not large in volume, but capacious. Their language is vivid, emotionally coloured, and stylistically perfect. Mykhailo always added gifts to his letters: some of the philosopher's favourite food, musical instruments, and books. The study emphasises that Skovoroda openly rejected the Russian state, its order and traditions. To define Muscovy, he used the metaphorical concepts of the 'Northern Plague' and 'cursed Moscow ovens', which can be interpreted as allegories of evil and violence, the bearer of which was Russia and the 'Russian world', which had already been proclaimed at that time. Kowalynski's letters confirm that both he and his teacher were sincere patriots of Ukraine. Kowalynski consistently uses the name 'Ukraine' in his letters, avoiding the imperial designation 'Malorossia'. However, as a high-ranking state official, the philosopher's student also identified himself with the all-Russian cultural community. The letters record how the mood and state of mind of their author changed over time. Kovalynskyi saw the philosopher not only as his teacher and friend, but also as a confessor. In general, the letters significantly complement the image of Skovoroda, the world of his spiritual needs and preferences, and assess his figure against the background of the era. Although Kovalynskyi did not become a follower of the philosopher, he appears in his letters as a worthy and grateful student, a loyal and sincere friend, a participant in Skovoroda's dialogue with the world, and a bright intellectual of his time.

Keywords: *epistolary, communication, friendship, being, everyday life, spirituality, philosophy*

Вступ

Шість листів Михайла Ковалинського до Григорія Сковороди ніколи не були предметом окремого, спеціального дослідження. Хоча, звичайно, ними активно користувалися не лише біографи Сковороди, а й інші сквородознавці різних часів. Зокрема, ці листи посутньо допомогли Дмитрові Багалію й Леонідові Махновцю для з'ясування окремих деталей із життя філософа (Багалій, 1992; Махновець, 1972). Ними, безперечно, послуговувався й найавторитетніший сквородознавець нашого часу Леонід Ушкалов (Ушкалов, 2004, 2013, 2017). Втім, як цілісне явище епістолярний спадок Ковалинського (саме листи до Сковороди) досі не вивчався. Тому дослідити його в деталях і запропонувати певні узагальнення і є основною метою цієї статті. Планується проскрибувати простір буття у листах учня до вчителя, розмежувавши в ньому елементи духовного й повсякденного.

Методи дослідження

Позаяк маємо справу з біографіями двох знаних історичних осіб, будемо активно користуватися біографічним методом дослідження. Оцінка культурних феноменів різних часів, згадуваних у листуванні, потребує залучення історико-культурного методу. І, зрештою, для розтлумачення окремих символічних, почасти особистісних, зрозумілих лише комунікантам, формулювань залучаємо елементи герменевтичного аналізу.

Результати і дискусії

Епістолярна спадщина Ковалинського, в якій адресатом був його учитель, зовсім невеличка. При цьому сам він зберіг 79 листів Сковороди до себе, період написання яких охоплює три десятиліття: від травня 1762 р. до вересня 1790 р. Листи учня до вчителя вкладаються в

одне десятиліття останнього, мандрівного, періоду життя філософа – від січня 1779 р. до лютого 1788 р. Листів самого Сковороди до Ковалинського за цей період маємо лише три, і не факт, що їх було більше, адже відомо, з якою любов'ю і пильністю ставився учень до всього написаного рукою мислителя, і навряд чи він міг банально втратити щось із його писань. Згадаємо, що це він зберіг для майбутнього основний корпус текстів філософа, які той довірив саме йому. Натомість листів Ковалинського, припускаємо, могло бути значно більше, позаяк, як відомо, вони могли місяцями кружляти просторами Слобожанщини у пошуках невтомного і непосидючого «втікача від світу». Тому не виключено, що деякі з них могли загубитися. Зауважимо, що писав Ковалинський російською, його мова яскрава й афористична, емоційно забарвлена, стилістично довершена.

Перебуваючи в Москві або Петербурзі, Ковалинському досить складно було відправити письмове послання своєму улюбленому наставникові. Практично щоразу, готуючи листа, він шукав конкретну особу, яка б узялася за його доставку в Україну. Сковорода, як ми вже зазначали, у ці роки мандрував, затримуючись на одному місці, у того чи того свого приятеля, орієнтовно місяців на 2-3. Тому упіймати його листом було важко. Ковалинський у кожному листі формулює свої риторичні звернення-запитання: «Скажите, гдѣ Вы нынѣ обитаете?»¹ (від 17 січня 1779 р.), «Гдѣ Вы теперь обрѣтаетесь?» (від 18 лютого 1782 р.), «Гдѣ Вы пуцу свою утвердили?» (від 14 вересня 1784

¹ Тут і далі у тексті цитати з листів М. Ковалинського до Г. Сковороди подаємо за виданням: Сковорода, Г. (1973). Повне зібрання творів у двох томах. Т. 2. Київ: Наукова думка. Сторінку цитати не зазначаємо.

р.), «Да, пожалуста, увѣдом, гдѣ изволишь ночевать, друг сердечный?» (від 14 вересня 1784 р.). Такий формат листування через довірених осіб був типовим для того часу, але для спілкування з такою людиною, як Сковорода, він був ще й єдиним можливим. Тому щоразу Ковалинський дуже ретельно підбирає своїх посланців, які або особисто знали Сковороду, або були його земляками-слобожанцями.

До листа Михайло завжди додавав щедрі гостинці: зазвичай, щось із улюблених найдків філософа, музичні інструменти, книги, тютюн тощо. Так, лист від 17 січня 1779 р. констатує наступне. Ковалинський спочатку поцікавився: «Я послал Вам сыр, трубку и книги; не знаю получили ли Вы». У приписці до листа дружина Михайла (Надія Ковалинська) не просто засвідчує факт передачі нею подарунків, а й розкриває особливі уподобання філософа: «Посылаю сыра пармазану и галанского. Желая кушать и нас помнить. Я слышала от Михаила Ивановича, что вмѣстѣ с скрипкой любите и трубку. То я, Вам оную посылая, желаю употреблять в Ваше удовольствие». Запити й уподобання Сковороди ми пізнаємо також з його листів до друзів від 1770-х до початку 1790- років. Але у листах Ковалинського ця інформація не просто засвідчує факти, а й підкреслює, з якою любов'ю й шаную ставилися до філософа люди з ближнього кола його спілкування. Колишній учень у вишуканій манері і зі щирою сердечністю коментує той чи інший дар учителеві: «...я разсудил за вѣрное средство послать Вам письмо и флейттраверс через Петра Андреевича Щербинина, с которым и пишу сіе. Посылаю слоновой кости белый флейттраверс, которым желаю забавляться с тѣм сердечным удовольствием, котораго Вы достигли рѣдкими трудами Вашими и каковаго ищем мы всѣ суетніи» (від 7 жовтня 1785 р.). Флейта траверсо – це поперечний різновид флейти, який сягнув

свої найвищої популярності у Європі у другій половині XVIII ст. Зазвичай, вона виготовлялася з очерету, бамбуку, дерева. В окремих випадках виготовляли ексклюзивні зразки зі скла, нефриту або кістки. Саме такий інструмент зі слонової кістки підібрав для подарунка Ковалинський. Цікаво, що попередня спроба потішити Сковороду музичним інструментом була невдалою. Про це з гумором пише Ковалинський: «Удивляюсь, что свирѣль моя не [понравилась]. А она казалась титирскою, и от Дафниса я имѣл ее» (лист від 19 січня 1779 р.). Важко сказати, чим вона не сподобалася філософові-музиці, але Ковалинський намагається жартома залагодити цю ситуацію, використовуючи імена античних пастухів-сопілкарів – Титира і Дафніса – з відомих творів улюблених античних авторів Сковороди Вергілія («Буколіки») та Лонга («Дафніс і Хлоя»).

Цілком можливо, що подарована флейта (свѣрель) була російським варіантом цього інструменту, дуже простим за будовою (простішим за сопілку) і цим не влаштувала вибагливого Сковороду. Окрім того, варто нагадати, що Сковорода загалом не любив Росію і російське, її звичаї, рабський дух. Про це неодноразово пише Ковалинський у листах і біографії філософа «Жизнь Григорія Сковороди». Так, у посланні від 7 жовтня 1785 р. з Петербурга він уже вкотре запрошує свого вчителя до себе, але, знаючи наперед відповідь Сковороди, сам собі відповідає: «Но предубѣдительность Ваша к краю сему в том мнѣ поспорит». Філософ не приховував свого ставлення імперії. Він вживає щодо означення Московії метафоричні поняття «Північна чума» і «прокляті московські печі», які можна тлумачити як алегорії зла, носієм якого була Росія і вже проголошений тоді й пропагований «руській мір», згадуваний М. Ковалинським у листі до Сковороди від 7

жовтня 1785 р. (Сковорода, 1973: 479). Все це відштовхувало мислителя. Втім, варто згадати, як у момент глибокої психологічної кризи Ковалинський все ж таки отримав підтримку від свого старого учителя, який приїхав до учня в далеку російську глибинку, незважаючи на «всегдашнее отвращение к краю сему» (Сковорода, 1973: 467) 1794 р., у рік своєї смерті.

Листи Ковалинського підтверджують синівську прив'язаність і любов Сковороди до своєї батьківщини – України. Та й сам він, ймовірно, натхненний цим високим патріотичним почуттям, не приховує своїх почуттів і намірів. Він мріє і планує повернутися в Україну, заживши тихим життям у милому його серцю краї. «Я приторговал подлѣ Святогорскаго монастыря прекрасную, как сказывают, дачу; и скоро она, может быть, моя будет. Весьма бы желалось мнѣ, чтоб Вы были тут жителем, и гражданином, и хозяином», – пише Ковалинський 18 лютого 1782 р. Але, на жаль, із цією купівлею, як і з іншими запланованими, у нього не складалося. «Мнѣ крайне хочется купить в Украинских сторонах мѣсто, по склонности и любви моей естественной к тихому проведению жизни... Ежели бы сіе удалось, то, удалясь от всего, уединился бы и просил бы Вас раздѣлить остаток жизни вмѣстѣ», – викладає він свої наміри уже 14 вересня 1784 р. Лист від 22 червня 1787 р. продовжує цю тему: «Я всячески стараюсь купить деревню в Харьковском намѣстничествѣ, для привычки к тому краю и для тебя. И совѣм было сторговал село Покровское, Спиридовой помѣщицы, но сосѣди попрепятствовали купить».

Ковалинський послідовно вживає у листах назву «Україна», натомість уникає імперського означення «Малоросія». Внутрішній, духовний простір переносить його в ідеалізований світ далекої батьківщини, тоді як

реальність міцно тримає у просторах не своєї, але й не чужої для нього столиці Московії. З гіркотою реагує він на запрошення Сковороди: «Желаніе Ваше видеть меня в Украинских странах возбудило во мнѣ воспоминаніе пріятнѣйшей молодости моеи и тѣх тихих, невинных лѣт, которые с дружбою Вашею протекали в простотѣ и чистотѣ сердца. Друг мой любезный! Я бы давно уже полетѣл в объятія тѣх прекрасных, безмолвных природных мѣст, к которым склонность моя всегда привязывала меня, но обстоятельства мои удалили меня...» (лист від 7 жовтня 1785 р.).

Ці «обстоятельства» справді міцно затягнули Ковалинського. Блискуча кар'єра, влада, побутовий комфорт, сімейна ідилія запалили в його душі відчуття щастя, яке він намагається вербалізувати у своїх перших листах до філософа. Тут є і захоплення Петербургом – «первейшей столицей русскаго міра», і відчуття «изобилія земного», і боготворіння коханої дружини – «сокровища утѣшеній моих». Відчувається, що його почали охоплювати побожна мрійливість і міщанська сентиментальність. Але тут же вчергове зустрічаємо його ідею-мрію (вона так нагадує прагнення Тараса Шевченка), яка так і не здійснилася: «Воспоминаніе любезное я, конечно, обращаю – в Украйны, и хочу там скончати живот свой» (7 жовтня 1785 р.). Звичайно, все перевернулося у житті й у душі його після смерті єдиного сина. Загострилися відчуття чужини, суєтності, марноти, самотності. В останньому збереженому листі до Сковороди Ковалинський наважується афористично сформулювати те, чого йому бракує у Московщині: «... я живу в такой странѣ, гдѣ хотя вод и непогод вѣсьма много, но движенія и ветров вѣсьма мало, а без сих огонь совершенно потухает» (13 лютого 1788 р.). Що це, як не визнання себе чужим і самотнім і не бажання

розпалити той самий «вогонь»? Ковалинський прагне зустрітися зі своїм старим учителем, бо вірить, що той зможе повернути у його життя справжню радість і щастя, а головне – сенс земного буття. Прохання про зустріч звучить у кожному його листі і є наскрізним топосом усього його збереженого епістолярію. Сковорода був не просто вчителем і другом, він був його психологом у сьогоднішньому розумінні. Як свідчать листи, нікому так не довіряв Ковалинський, як своєму колишньому наставникові. Живого спілкування з ним він чекав як способу позбутися всіх проблем і пасток, які підготувала йому доля. В епістолярії зустрічаємо пориви духовного самозаглиблення і намагання критично осмислити свій земний шлях: «Но не столько счастлив был я в большем свѣтѣ! При всем благоріятствѣ фортуны, разум мой не мог имѣть счастья, чтоб не впасть в сѣти, оковы «желѣзностей» и суетностей, которыми, раз будучи обязан с превеликим..., свободиться должен» (22 червня 1787 р.).

Епістолярій Ковалинського, крім тем повсякденного буття і глибоких психологічно напружених сповідей, містить зразки спілкування того рівня, який домінував у часи навчання Михайла в Харківському колеґіумі. У листах спливають імена античних і новочасних мислителів: «Сорадуюсь обращенію Вашему с Плутархом. Он из греков лутшій мой друг; из римлян – любомудрствующій царедворец Сенека; из французов – Боннет, из республикантов – Жан-Жак Руссо; из нѣмцов – Геллѣрт; из русских - Meingard» (себто Сковорода) (19 січня 1779 р.). У цьому повідомленні заслуговують на увагу кілька моментів. По-перше, Сковороду названо «русским», але, без сумніву, у значенні першого мислителя Російської імперії. На українську ідентичність філософа, поза сумнівами, цим означенням Ковалинський не зазіхає. Зовсім не випадково у

цьому переліку бачимо постать Плутарха. Любов до нього Михайло, найпевніше, перейняв ще спудеєм від свого учителя – великого любителя і знавця цього грецького любомудра. У листах до юного Ковалинського Сковорода з-поміж інших античних авторитетів найчастіше згадував і цитував саме Плутарха – усього 12 разів. Причому часто це великі уривки з творів, а не просто посилання на думку мислителя. Окремі листи починаються словами Плутарха, формуючи їх основний зміст. Так, лист від 27 січня 1763 р. побудований у формі тези (Плутархових розмислів на тему дружби) й авторського коментаря, який Сковорода починає таким зізнанням: «Оскільки тепер мені нічого тобі сказати, то через моє посередництво з тобою буде розмовляти наш Плутарх – муж, сповнений віри і чесності, найвидатніший з тих, хто присвятив себе благородним Музам, цим чарівним Каменам (музам) і небесному Гелікону» (Сковорода, 1973: 268). Отже, Плутарх для мислителя – найвидатніший, а ще він найавторитетніший для наших двох комунікантів теоретик на тему дружби. А ще саме з ним, а не з Сократом, пов'язував Сковорода знаменитий дельфійський напис «Пізнай себе». На це, до речі, першим звернув увагу Леонід Ушкалов (Ушкалов, 1997: 149).

Втім, щире визнання і поцінування спадщини античного мораліста не завадило українському філософові вступити з ним у принципову полеміку у примітках до власного перекладу Плутархової книги «Про спокій душі», «розмірковуючи над сакральними сенсами ідей Епікура й Сенеки про віднаходження людиною душевної гармонії та спокою серця шляхом слідування природним нахилам і врівноваженим задоволенням, далеким від тотального неробства» (Шевчук, 210: 246).

Любов до згаданого в листі Сенеки теж, найпевніше, прищепив Ковалинському ще в Харківському колегіумі

Сковорода, хоча у його листах до учня римський філософ не згадується. Інші три визнані авторитети Ковалинського (француз Жан-Жак Руссо, швейцарець Шарль Боне і німець Християн Фюрхтеггт Геллерт) – тогочасні західноєвропейські мислителі, ровесники його учителя. Їхні ідеї і книги були надзвичайно популярними саме у свій час – у другій половині XVIII ст., в епоху Просвітництва. Наскільки знав їх український мислитель, судити важко, вони не згадуються в його творах і листах. Втім, очевидним залишається факт, що саме Сковорода сформував у свого учня любов до книги, до нових знань, до прогресивних ідей, до пошуків себе і свого місця у світі.

Висновки

Дискурс епістолярного спілкування Григорія Сковороди й Михайла Ковалинського (зокрема, й листи останнього) підтверджує висновки автора монографії «Теорія українського кохання» Микола Томенка, який називає їх почуття і стосунки ідеалістичною любов'ю. Їх епістолярій він коментує так: «Ми маємо зразок унікальної, чистої дружби людей, здатних порозумітися мовою філософії, музи та поезії. Листування ж Григорія Сковороди й Михайла Ковалинського свідчить про естетичну вишуканість і глибоку етичність цих стосунків» (Томенко, 2010). 6 листів учня до учителя суттєво доповнюють образ мислителя, світ його духовних потреб й уподобань, оцінюють його постать на тлі епохи, підкреслюють його високі якості як друга і наставника. Сам Ковалинський, попри те що не став послідовником філософа, постає зі сторінок своїх послань як достойний і вдячний його учень, вірний і щирий друг, учасник діалогу Сковороди зі світом, яскравий інтелектуал свого часу.

Література

Багалій, Д. (1992). Український мандрований філософ Григорій Сковорода. Київ: Орій.

Махновець, Л. (1972). Григорій Сковорода: біографія. Київ: Наукова думка.

Сковорода, Г. (2011). Повна академічна збірка творів. Харків, Едмонтон, Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій.

Сковорода, Г. (1973). Повне зібрання творів у двох томах. Т. 2. Київ: Наукова думка.

Томенко, М. (2010). Теорія українського кохання. Київ: Генеза // <http://dotyk.in.ua/tomenko1.html>

Ушкалов, Л. (2013). Григорій Сковорода. Харків: Фоліо.

Ушкалов, Л. (1997). Григорій Сковорода і антична культура. Харків: Знання.

Ушкалов, Л. (2004). Григорій Сковорода: семінарії. Харків: Майдан.

Ушкалов, Л. (2017). Ловитва невловного птаха: життя Григорія Сковороди. Київ: Дух і літера.

Шевчук, Т. (2010). На перехресті епох: антична література у творчості Григорія Сковороди. Ізмаїл: СМІЛ.

References

Bahalii, D. (1992). Ukrainskyi mandrovanyi filosof Hryhorii Skovoroda. [Ukrainian wandering philosopher Hryhorii Skovoroda]. Kyiv: Orii [in Ukrainian].

Makhnovets, L. (1972). Hryhorii Skovoroda: biohrafiiia. [Hryhorii Skovoroda: biography]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

Skovoroda, H. (2011). Povna akademichna zbirka tvoriv. [A complete academic collection of works]. Kharkiv,

Edmonton, Toronto: Maidan; Vydavnytstvo Kanadskoho Instytutu Ukrainskykh Studii [in Ukrainian].

Skovoroda, H. (1973). Povne zibrannia tvoriv u dvokh tomakh. T. 2. [The complete works in two volumes. V. 2]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

Tomenko, M. (2010). Teoriia ukrainskoho kokhannia. [The theory of Ukrainian love]. Kyiv: Heneza // <http://dotyk.in.ua/tomenko1.html> [in Ukrainian].

Ushkalov, L. (2013). Hryhorii Skovoroda. [Hryhorii Skovoroda]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].

Ushkalov, L. (1997). Hryhorii Skovoroda i antychna kultura. [Hryhorii Skovoroda and ancient culture]. Kharkiv: Znannia [in Ukrainian].

Ushkalov, L. (2004). Hryhorii Skovoroda: seminarii. [Hryhorii Skovoroda: Seminary]. Kharkiv: Maidan [in Ukrainian].

Ushkalov, L. (2017). Lovytva nevlavnoho ptakha: zhyttia Hryhoriia Skovorody. [Catching an elusive bird: the life of Hryhorii Skovoroda]. Kyiv: Dukh i litera [in Ukrainian].

Shevchuk, T. (2010). Na perekhresti epokh: antychna literatura u tvorchosti Hryhoriia Skovorody. [At the Crossroads of Epochs: Ancient Literature in the Works of Hryhorii Skovoroda]. Izmail: SMYL [in Ukrainian].

*Рукопис статті отримано 02 грудня 2024 року
Рукопис затверджено до публікації 09 січня 2024 року*

Інформація про автора

Нога Геннадій Миколайович, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу давньої української літератури Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7535-6330>

E-mail: noga@ilnan.gov.ua

Noga Hennadii Mykolaiovych, PhD in Philology, Senior Research Fellow, Senior Research Fellow at the Department of Ancient Ukrainian Literature, Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7535-6330>

E-mail: noga@ilnan.gov.ua

УДК 37.013.43:82.09(477)

О. Румянцева-Лахтіна

**ХРОНОТОПНА ОРГАНІЗАЦІЯ СІМЕЙНОГО
РОМАНУ Є. КУЗНЕЦОВОЇ «СПИТАЙТЕ МІЄЧКУ»
ЯК ДОМІНАНТНИЙ СКЛАДНИК
СЮЖЕТОТВОРЕННЯ**

Анотація

Питання сюжетної і образотворчої системи в контексті хронотопної організації твору на сьогодні залишається актуальним і дискусійним. У статті здійснено спробу з'ясувати, як структура часопростору роману Є. Кузнецової «Спитайте Мієчку» впливає на розвиток сюжету та на розкриття характерів жіночих образів.

Завдання дослідження – проаналізувати структуру хронотопу, який є домінантним складником сюжетотворення й образотворення роману. Через змішаний хронотоп (циклічний, вічності й дороги) авторка розкриває внутрішній стан героїнь, а отже, хронотопна організація сімейного роману Є. Кузнецової «Спитайте Мієчку» є кістяком твору, навколо якого побудовано сюжет і змальовано художні образи в контексті глибинного смислу – збереження сімейних традицій і родинної пам'яті кількох поколінь.

Ключові слова: *хронотоп, сюжет, сімейний роман, локальний простір, контекст, художні образи, символи роману.*

O. Rumiantseva-Lakhtina. CHRONOTOPIC ORGANIZATION OF THE FAMILY NOVEL

DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.1.105.05>



YE. KUZNETSOVA'S "ASK MIECHKA" AS A DOMINANT COMPONENT OF STORY CREATION

Abstract

The question of the plot and pictorial system in the context of the chronotopic organization of the work remains relevant and debatable today. The chronotope of Ye. Kuznetsova's novel "Ask Miechka" as an organic unity of time and space is closely related to other key literary concepts: plot, artistic images and symbolism.

The author of the article seeks to find out how the structure of time and space in the novel "Ask Miechka" affects the development of the plot and the disclosure of the characters of female images. The task of the research is to analyze the structure of the chronotope, which is a dominant component of the novel's plot creation and imagery. The chronotope of this work, the local space of the old house, defines the context in which the characters exist. The time and space of the old house, where the action takes place, affect the mental state of the heroines, their actions, reveal the psychology of each woman of three generations of the same family. Through a mixed chronotope (cyclic, eternities and roads), the author reveals the inner state of the sisters, their mother and grandmother. The place of action, the grandmother's house, the house of "female power", symbolizes the state of mind of the heroines, each of whom came to this shelter to feel like a little girl, regain her strength and make an important life decision. Time stops in this city, as life might stop to avoid the problems of adulthood.

Thanks to the chronotopic system, the author creates a special atmosphere of the work, the space of the house seems fabulous, which strengthens the mysterious image of the grandmother who lived to be almost a hundred years old. The ending of the work also seems fabulous - the appearance in the

house of the girl Lucy, the child that each of the sisters dreamed of, and therefore, the chronotope is a universal tool that allows the author to create a complete and multifaceted artistic world of the novel, to create a plot and reveal the characters of the heroines, because it is closely related to the drawing of artistic images, the plot, the theme and the idea, giving them depth and meaningfulness.

It should be noted that the chronotopic organization of the family novel by E. Kuznetsova's "Ask Miechka" is the backbone of the work, around which the plot is built and artistic images are depicted in the context of a deeper meaning - the preservation of family traditions and family memory of several generations.

Keywords: *chronotope, plot, family novel, local space, context, artistic images, symbols of the novel.*

Вступ

Інтерес до хронотопної організації твору є популярним серед широкого кола літературознавців, але й до сьогодні це питання залишається актуальним і дискусійним, оскільки час і простір є тими філософськими категоріями, без яких світоглядна організація художнього твору не можлива. Ґрунтовними, на нашу думку, є дослідження основоположника хронотопної організації тексту науковців М. Бахтіна (2002), Ю. Лотмана (2002), Н. Копистянської (2012). Термін «хронотоп» (часопростір) першим у якості метафори використав у контексті літературознавчої науки М. Бахтін. Учений зазначав, що в художньому тексті хронотоп – це синкретизм простору й часу, тобто простір зливається із рухом часу в художньому творі й стає невід’ємною складовою сюжетотворення (Бахтін, 2002). Ю. Лотман, представник тартуської літературознавчої школи, звернув увагу на те, що простір

може бути замкнений і відкритий. Окрім того, учений зазначав, що існує як побутовий, так і фантастичний простір, а отже, літературний простір розпадається на безліч просторів. У такий спосіб структура простору стає ключовим засобом поетики тексту, що відображає сутність певної історичної епохи, яка нерозривно пов'язана з діями і вчинками персонажів: «Кожному художньому простору відповідає особливий тип стосунків, який реалізується в свідомості героїв» (Лотман, 2002: 585).

Н. Копистянська визначає роль хронотопу як «жанроутворювального, змістового, структурного, й філософського чинника» тексту. Літературознавиця виділяє такі типи простору в художньому творі: зовнішній, локальний і внутрішній (простір персонажа) (Копистянська, 1997: 172–178), а отже текстові універсалії «людина» – «час» – «простір» нерозривно пов'язані: час і простір художнього твору структуровані в такий спосіб, що в поєднанні з образами персонажів моделюють не лише функцію жанротворення, а й формують сюжет і впливають на характерологічну функцію: герої, зображені в тексті, прив'язані до певного місця й діють у текстовому часі.

Мета статті – проаналізувати змішану хронотопну структуру роману Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку», що виступає домінуючим складником сюжетотворення цієї сімейної оповіді та впливає на характерологічну функцію художніх образів.

Методи дослідження

У цій літературній розвідці використано метод семантичного аналізу тексту, що передбачає не лише намагання розглянути художній твір на рівні сприйняття, але й з'ясувати відношення між його елементами задля того, щоб зрозуміти й розкодувати його експліцитний та імпліцитний смисли, спираючись на основні поняття

сюжетотворення у відношенні: людина – час – простір. Дослідженню семантичної організації художнього тексту присвячені роботи науковців: Ролана Барта (2002), Михайла Бахтіна (2002), Юрія Лотмана (2002), Міхала Гловінського (1990). Оскільки у розвідці використовуємо семантичний аналіз структури тексту, маємо на увазі глибоке занурення в текст твору, у його смислові шари з метою виявлення будови хронотопу роману на рівні внутрішніх зв'язків (надтекст, підтекст, контекст, художні образи й символи), а отже, структуру хронотопу роману Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку» розглядаємо як домінуючу складову образотворення й сюжетотворення, бо хронотоп є ознакою семантичного простору тексту й поєднаний із категорією авторки й персонажів на рівні когнітивних зв'язків.

Результати і дискусії

Роман «Спитайте Мієчку» можна віднести до масової літератури, адже це сімейний роман, у якому розповідається про жіночу зрілість, тому за гендерною ознакою – роман жіночий. Деякий час сімейний роман розглядався як несерйозний і тривіальний жанр, але літературний процес в українській літературі ХХ – початку ХХІ століть не можливий без масової літератури, яка наразі стає все більш читаною й популярною. Часто подібні твори, на думку критиків, є низькоякісними, але М. Жулинський заперечив цю думку й окреслив важливість масліту в українській літературі в такий спосіб: «Давненько в моїй уяві зродився символічний образ літератури у вигляді океанського лайнера. Ми бачимо його верхню, елітну частину з палубами, капітанським містком, шлюпками на бортах, біленьку, красиву, заманливу... А що там, нижче ватерлінії, нам не цікаво, і про ту основну частину корабля з турбінами, трюмами і всілякими іншими службами, які забезпечують його життєдіяльність, а головне плавучість, здатність

утриматись на воді, майже не згадуємо. Висока, елітна, справжня література мислиться як видима частина океанського пароплава, якою милуємося, захоплюємося довершеністю форми, її естетичною досконалістю. А та, украй важлива частина корабля, що нижче ватерлінії, мені нагадує масову, популярну літературу, без якої не може триматися на плаву література висока, елітарна» (Жулинський, 2008: 49). Отже, щоб зрозуміти популярність і затребуваність сімейного роману в українській літературі серед авторів і читачів, необхідно аналізувати не лише «елітарні» зразки цього жанру.

Досліджуючи структуру хронотопу роману, слід, на нашу думку, звернути увагу на назву та її контекст, адже, на думку Н. Копистянської, контекст, створений автором може бути вертикальним, часовим (відсилання до культурного минулого) та паралельним, просторовим (відсилання до культурного сучасного) (Копистянська, 2012: 272). Літературознавця пов'язує назву твору із його часопросторовою організацією: «Коли в тексті автор вводить якусь назву, ім'я, історичний факт, усе те, чим він не просто відсилає до додаткової інформації, а переводить зображуване в інший вимір, надає йому філософсько-узагальнюючого чи суспільно-узагальнюючого характеру...чим закликає до співавторства читача» (Копистянська, 2012: 274). У назву твору авторка вводить ім'я «Мієчка» – зменшено-пестливе від імені Соломія. Це налаштовує читача на те, що головною героїнею має бути або маленька дівчинка, або тендітна жінка, яка багато знає і може відповісти на всі питання. Н. Копистянська наголошує на тому, що заголовок твору завдяки зовнішньо текстовому контексту «запрограмується автором, але встановлюється вже читачем» (Копистянська, 2012: 273). Тобто читач підсвідомо розкодовує назву, а вже потім, під час

прочитання, розуміє: чи виправдались його припущення? Отож, прочитавши назву, реципієнт одразу може припустити, що ключовий образ роману – жіночий.

Сестри Соломія і Лілія, героїні роману, намагаються сховатися від проблем у будинку дитинства, «зарослому кущами будинку для лузерів» (Кузнєцова, 2021: 5), куди вони приїжджали завжди, коли без цього було не можна. Спочатку дівчата відвідували цей будинок через «екзистенційні переживання про померлих папуг і черепах» (Кузнєцова, 2021: 7), потім Лілія тут, у зарослому малиною домі, колисала й заспокоювала синів, а Соломія вирішувала, куди рухатись далі. Сестри різні за вдачею та зовні, хоча й здаються схожими, окрім того, утікають вони від різних проблем: Соломії треба зробити важливий вибір між коханням і стабільністю, «між вічним стражданням, від якого тобі щемко прекрасно, і вічним спокоєм, від якого тобі до запаморочення нудно» (Кузнєцова, 2021: 229), а Лілії виявити рішучість і сказати «ні», адже вона не хоче їхати до Австралії, а отже, жінці необхідно усвідомити те, що вона особистість, визначити свою подальшу долю самостійно, без допомоги чоловіка, і обрати правильний шлях: «Так складно на щось наважитись, так складно розуміти, що перед тобою сотні шляхів» (Кузнєцова, 2021: 229).

Ключову роль в організації сюжету відіграє локальний простір бабусиного будинку, який є символом прихистку жіночих душ. Критикеса Г. Улюра також відзначає значущість простору дому в романі: «Одне з перших слів, на яке натрапляємо в романі і яке далі повторюватиметься й варіюватиметься – притулок, прихисток, шелтер. Воно звучить почасти іронічно: прихисток у малиннику (повторю: боляче!) для сильних жінок, що втікають від своєї сили, щоби поплакати на

колінах у бабусі. Воно звучить зрештою доста пафосно: цей будинок, який поглинув життя бабці й вартував їй стосунків із власною матір'ю, мав стати місцем, куди можуть прийти вже її діти-онуки-правнуки, не так місцем сили, як місцем обожнення» (Улюра, 2021).

На перший погляд здається, що хронотоп твору циклічний, адже авторка підкреслює ідею кругообігу простору й часу: кожного літа сестри опиняються в будинку дитинства. Циклічний хронотоп тут представлений як архетипічна ситуація, такий вид хронотопу геометрично співвідноситься з еліпсом. Цей часопростір дається авторкою сестрам зовні й не залежить від них: проходить певний час – і дівчата приїжджають до бабусиною будинку. Цього разу вперше за вісім років «реабілітація потрібна була на все літо» (Кузнєцова, 2021: 9). Через деякий час сестри отримали повідомлення від кухини Марти, яка теж приїжджає до старого дому з далекої екзотичної Індії, щоб виносити близнят-малюків. Тобто всі жінки родини збираються під одним дахом – дахом старого бабусиною будинку.

Локальний простір будинку – місце перебування кількох поколінь жінок з однієї родини. Час у будинку ніби зупиняється, і все, як і колись, перебуває на своїх місцях уже кілька років поспіль. «Притулок являв собою будинок із величезними непропорційними вікнами, витертою підлогою і гнилою терасою, весь зарослий кущами, малиною, ожиною, хмелем, високими тополями, березами, здичавілими сливами, яблуками й грушами. ... Він стояв, як докір минулому про те, що ніколи там не буде так, як раніше. Ніколи вже не спатимуть усі по троє, бо ... Усі ці люди давно розбіглися, вмерли, загубились, і про них нагадував тільки різноманітний мотлох, названий їхніми іменами» (Кузнєцова, 2021: 6). Тобто людей вже немає, а

будинок стоїть і зберігає пам'ять про них. Хранительською й господинею цього дому є бабуся Теодора, якій виповнилося майже сто років, яка сиділа на зигнилій терасі й віддано чекала своїх онук, утікачок від зовнішнього світу. Старенька Теодора так само символізує вічність, її неможливо уявити поза межами будинку. Отже, авторка використовує хронотоп вічності, що створює в художньому творі і ситуацію зупиненого часу, і ситуацію простору, що покоїться й застиг у вічності: «Будинок ніс на собі відбиток минулої слави. Як особливо красивих жінок стає особливо шкода у старості, тому що видно, які вони були гарні, так і цей будинок мав на собі тавро колись гамірного, а тепер порослого малиною місця» (Кузнецова, 2021: 6). Здається, ніби дім «зістарився» разом зі своєю хазяйкою Теодорою, яка в молодості переїхала із фешенебельної квартири з фікусами до чоловіка в це місце й усе життя створювала тут «рай». Отже, простір будинку є невід'ємним складником образу Теодори і якнайповніше розкриває образ бабусі – жінка все життя присвятила родині: ростила дітей, онуків, навіть зараз, майже на порозі століття, зустрічає онук і правнуків, смажить пончики та дає слушні поради. Старенька іронічно згадує: «Хіба я думала, коли учила напам'ять Рабле, що декламуватиму його тільки рачки, аби докрасити швидше підлогу, поки не почалися перейми і не родилася ваша мама?» (Кузнецова, 2021: 13 –14). У такий спосіб функція зовнішнього, циклічного хронотопу роману підпорядковується функції хронотопу вічності, символом якої є будинок жіночої сили.

Авторка створює алюзію провідного мотиву роману В. Шевчука «Дім на горі», де образ будинку є символічним, бо в ньому панують лише жінки, адже дім на горі – це особливий простір, де немає місця чоловікам, бо вони звідси йдуть у далекі світи. У романі Є. Кузнецової так само: у

бабусиному будинку немає чоловіків. Батько дівчат, чоловік Марії, жив окремо, не цікавлячись життям доньок. Він навіть плував сестер між собою, а може, ніколи й не знав, хто з них «знімає», а хто «пише»: «Батько досягнув дзену, якого індійські йоги, серед яких жила було Марта, досягають десятиліттями невтомної практики. Він не переймався ані успіхами, ані поразками» (Кузнєцова, 2021: 30)

Численні шлюби Лілії, ті чоловіки, у почуттях до яких вона спочатку розчинялася, а потім швидко розчаровувалася, намагалися оминати дім жіночої сили, а Лілія народжувала хлопців, мріючи про дівчинку. Розгублена Соломія не могла прийняти пропозицію Данила, бо не була впевнена, чи не повторить вона долю сестри, чи зможе кохати все життя настільки «правильного», респектабельного й «стабільного» Данила? Його «правильність» дратує Мієчку, душа її рветься до іншого чоловіка, до загадкового, сильного й привабливого Устима. Мієчка у своїх ілюзіях також мріє про дочку, маленьку дівчинку й навіть уявляє, як вона із нею гуляє вулицями. Марта, двоюрідна сестра, не просто тікає з Індії: вона намагається уникнути стосунків і з розчаруванням показує на свій живіт, повідомляючи Соломії, що там не дівчинка, а двоє хлопців. Тобто авторка у такий спосіб наголошує на тому, що бажаною дитиною в родині могла б бути дівчинка – берегиня й хранителька будинку й сімейних цінностей.

Локус старого будинку розширений городом і садом. На городі жінки вирішують вирощувати гарбузи. «Це будуть органічні гарбузи, – запевняє Лілія, – ми будемо фотографувати, як він ростиме, кожен – із насінинки, з паростка, з пагона, з квітки і ... – готовий гарбуз» (Кузнєцова, 2021: 40). Символіка цього плоду в романі також має певний контекст. Здавна гарбуз в Україні

вважався символом достатку й родючості, але у творі цей символ пов'язаний зі ставленням героїнь до чоловіків і розкриває сенс фразеологізмів «дати гарбуза», «з'їсти печеного гарбуза», «вхопити гарбуза», що означає відмову чоловікові у сватанні (адже саме це збиралися зробити і Соломія, і Марта), бо Мія рішуче налаштувалася на відмову, а про батька хлопчиків Марти не дізналися й тоді, коли «гарбузи вже показали по два листочки, а живіт жінки вже нагадував кавун» (Кузнєцова, 2021: 43).

Зав'язкою твору, на нашу думку, є поява в старому будинку дівчинки Люсі, дочки першого чоловіка Лілії. «Дівчинка не була красивою, але чимось нагадувала зображення інфант на старовинних полотнах – великі, ледь банькуваті очі, високе чоло» (Кузнєцова, 2021: 59). Спочатку всі здивувалися, що Іван привезе колишній дружині дитину від другого шлюбу, але, дізнавшись, що це дівчинка, Марта із полегшенням сказала: «Ну, добре, що хоч дівчинка. Хай хоч дівчинка» (Кузнєцова, 2021: 50). Кожна із сестер розуміє, що мріяла саме про таку дитину, тому кожна із жінок готова взяти за неї відповідальність. Люся стає нововспеченою правнучкою для Теодори, омріяною дочкою Соломії та Лілії, пробуджує в Марти материнський інстинкт, бо «всі хочуть дівчинку» (Кузнєцова, 2021: 57). І старий будинок наче наповнюється життям: жінки оновлюють підлогу, ремонтують дах, фарбують терасу у лавандовий колір, бо розуміють: колись це місце знадобиться Люсі, або ж Люся в майбутньому берегтиме будинок жіночої сили. Лавандовий колір в прованському стилі теж є символічним у романі, адже в перекладі з латинської «лаванда» означає омивання й очищення, тобто оновлюється й очищується все: і дім із терасою, і жіночі думки. Лаванда також була символом давньогрецької богині Гекати, яку вважали покровителькою

чарівниць. Отже, жіноче товариство трьох поколінь формує магію простору будинку, бо, як бачимо, отак просто можна взяти й «начаклувати» собі дівчинку, якщо в родині народжуються лише хлопці.

На думку Г. Улюри, жіночий простір стає все більш тривожним, але переформатування світу та якогось кульмінаційного вибуху не відбувається: «Натомість у притулок для жінок починаються звідусіль стікатися еліміновані чоловіки: батьки, сини, колишнє подружжя й актуальне, коханці – колишні й актуальні. Світ от-от мав вибухнути, але змирився-стишився та штучно себе гармонізував. Зрештою, і літо майже закінчилося, і рішення вже ухвалені, і потрібна мить, щоби все переписати наново, упущена – тож просто продовжуй жити: заходить на осінь» (Улюра, 2021).

На нашу думку, магічне коло жіночого простору гармонізує Устим – надійний чоловік, який завжди приходиться на допомогу, якого з повагою сприймають усі жінки. Устим ремонтує дах, а згодом бере на себе клопіт поховання Теодори. До того ж, його кохає Мієчка, але ховається від свого почуття: «Щоразу, коли я із ним сварюсь, то роблю це тільки в думках, бо знаю – він тоді просто зникне. У нього воля сталева, він сильніший за мене» (Кузнецова, 2021: 177). Почуття Мієчки до Устима якнайповніше розкриваються в дорозі. Надзвичайно продуктивним як для образотворення, так і для сюжетотворення постає мотив зустрічі Мієчки з Устимом, що відбувається поза простором будинку. Їхнє побачення пов'язане із локальним хронотопом дороги, якому учений М. Бахтін надавав великої значущості, зауважуючи, що саме в дорозі «поєднуються просторові й часові ряди людських доль і життів, які, ускладнюючись і конкретизуючись соціальними дистанціями, обов'язково

долаються. Це точка зв'язування й здійснення подій» (Бахтін, 2002: 421). У дорозі, перебуваючи поряд із Устимом, Соломія розуміє, що ніколи не була й не буде такою щасливою: «Жодне щастя із ним, жодну мить, коли здавалось, що заради цього й варто жити, неможливо було прожити до кінця» (Кузнецова, 2021: 144). Вона ухвалює рішення відновити дідів сад, потім пристає до думки чоловіка, що треба викорчувати все старе, щоб відродити нове – і на місці старих яблунь з'являються молоді сливи. Сад у романі виходить за межі локального простору будинку й залишається поза часом, він є символом гармонії, відновлення, творіння, віри в щасливе майбутнє.

Розв'язкою роману є смерть і похорон бабусі Теодори: будинок ніби її «відпускає». Саме в цей критичний момент Мієчка ухвалює важливе для себе рішення – залишитись з Устимом: «Мієчка сиділа напроти Устима..., а потім перехилилась через стіл, зачепивши кінцем чорного лляного шарфа склянку, і сказала: ”Я лишуся з тобою, можна?”». Читачеві лишається лише розгадувати мотив її вчинку: чи боялася вона самотності й порожнечі будинку після смерті бабусі, чи впевнилася в надійності Устима, чи врешті-решт зрозуміла, що найважливіше в житті жінки – бути поряд із коханим чоловіком?

Як майже в усіх романах масової літератури, усе завершується хепі-ендом. У старому будинку після смерті Теодори почалося відновлення, там уже панують не лише жінки. Хранителькою шелтеру стала Марта разом із синами та відданим і порядним чоловіком-японцем Фумітакою, який налагодив виробництво сливового вина. Тобто межі простору будинку жіночої сили поступово відкриваються і для чоловіків. Мієчка після одруження з Устимом завагітніла давно омріяною дівчинкою. Ліля в Австралію не поїхала, вона не лише вигідно продала врожай гарбузів, але

й організувала фотовиставку, де центральною фігурою на всіх фото була старенька Теодора – хранителька старого будинку й сімейних цінностей. Лілія усвідомила життєве призначення: вона присвятила себе вихованню синів і маленької Люсі.

Висновки

Отже, концепти «людини», «часу» і «простору» в сімейному романі Є. Кузнецової «Спитайте Мієчку» є невід'ємною частиною семантичного каркасу художнього тексту. Завдяки цим категоріям авторка організовує сюжет, змальовує художні образи на тлі атмосфери локального простору будинку. Змішаний хронотоп (циклічний, вічності та дороги) як взаємодія часу і простору в тексті роману дозволяє створити умовну реальність в контексті розуміння жіночих художніх образів (відданої дітям і онукам Теодори, інфантильної Марії, категоричної й суворої Марти, нерішучої Соломії та любовезалежної Лілії), хронотоп розкриває мотиви вчинків героїнь і стає основним складником будови сюжету цього сімейного роману. Вищезазначені категорії, тобто «людина» – «час» – «простір», є не лише компонентами організації тексту, але й надають роману онтологічного статусу, тому хронотоп масового сімейного роману «Спитайте Мієчку» як осмислена єдність часу і простору є серцевиною, навколо якої авторкою побудовано сюжет і створено художні образи. Саме завдяки такій хронотопній організації Є. Кузнецова розкриває глибинний смисл важливості сімейних традицій і передає читачеві своє бачення ролі жінки в родинному бутті.

Література

Барт, Р. (2002). Від твору до тексту. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Л. : Літопис, 2002. С. 491–496.

Бахтін, М. (2002). Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Л. : Літопис, 2002. С. 416–422

Жулинський, М. 2008. «Давненько в моїй уяві...» : вступне слово. Микола Жулинський. *Слово і Час.* 2008, № 11. С. 49–50

Копистянська, Н. (1997). Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі. Молода нація : Альманах. К.: Смолоскип, 1997. Вип. 5. С. 172–178.

Копистянська, Н. (2012). Час і простір у мистецтві художнього слова : монографія. Львів : ПАІС. 344 с.

Кузнєцова, Є. (2021). Спитаєте Міечку. Роман. Львів: Видавництво Старого Лева. 272 с.

Лотман, Ю. Текст у тексті. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.Л. : Літопис, 2002. С. 581–595

Улюра, Г. (2021). Притулок для щасливих жінок: чому треба читати дебютний роман Євгенії Кузнєцової. *Віледж.* 26 лютого, 2021. URL: <https://www.village.com.ua/village/knowledge/read/308201-chitati-ulyura>

Głowiński M. (1990). *Mity przebrane.* Kraków. Wydawnictwo Literackie, ss. 242.

References

Bart, R. (2002). Vid tvorü do tekstu. [From the work to the text]. *Slovo. Znak. Dy`skurs. Antologiya svitovoyi literaturno-kry`tynoyi dumky` XX st.* L.: Litopy`s, 2002. S. 491–496 [in Ukrainian].

Bahtin, M. (2002). Problema tekstu v lingvisty`ci, filologiyi ta inshy`h gumanitarny`h naukah [The problem of the text in linguistics, philology and other humanities]. *Slovo. Znak.*

Dy`skurs. *Antologiya svitovoyi literaturno-kry`ty`chnoyi dumky` XX st.* L. : Litopy`s, 2002. S. 416–422 [in Ukrainian].

Głowiński, M. (1990). *Mity przebran.* [Myths disguised]. Kraków 1990. Wydawnictwo Literackie, ss. 242 [in Poland].

Kopy`styans`ka, N. (1997). *Aspekty` funkcionuvannya prostoru, prostorovoyi detali v xudozhn`omu tvori* [Aspects of the functioning of space, spatial detail in a work of art]. *Moloda naciya : Al`manax.* K. : Smolosky`p, 1997. Vy`p. 5. – S. 172–178 [in Ukrainian].

Kopy`styans`ka, N. (2012). *Chas i prostir u my`stecztvi xudozhn`ogo slova : monografiya* [Time and space in the art of words: a monograph]. L`viv : PAIS. 344 s. [in Ukrainian].

Kuznyeczova, Ye. (2021). *Spy`tajte Miyechku.* Roman [Ask Miechka. Novel]. L`viv: Vy`davny`cztvo Starogo Leva. 272 s. [in Ukrainian].

Lotman, YU. *Tekst u teksti* [Text within text]. Slovo. Znak. *Dyskurs. Antolohiya svitovoyi literaturno-krytychnoyi dumky KHKH st.L.* : Litopys, 2002. S. 581–595 [in Ukrainian].

Ulyura, H. (2021). *Prytulok dlya shchaslyvykh zhinok: chomu treba chytaty debyutnyy roman Yevheniyi Kuznyetsovoyi* [Shelter for happy women: why you should read Yevgenia Kuznetsova's debut novel]. *Viledzh.* 26 lyutoho, 2021. URL:

<https://www.village.com.ua/village/knowledge/read/308201-chitati-ulyura> [in Ukrainian].

Zhuly`ns`ky`j, M. 2008. «Davnen`ko v moyij uyavi...» : vstupne slovo. My`kola Zhuly`ns`ky`j. ["A long time ago in my imagination...": introductory word. Mykola Zhulynskyi] *Slovo i Chas.* 2008, # 11. S. 49–50 [in Ukrainian].

*Рукопис статті отримано 16 грудня 2024 року
Рукопис затверджено до публікації 09 січня 2024 року*

Інформація про автора

Румянцева-Лахтіна Оксана Олександрівна, доктор філософії, старший викладач кафедри методики навчання мов і літератури КВНЗ «Харківська академія неперервної освіти».

E-mail: roksik2911@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7588-3395>

Rumiantseva-Lakhtina Oksana Oleksandrivna, PhD in Philology, senior lecturer of the Department of Methods of Teaching Languages and Literature of the Kharkiv Academy of Continuing Education.

E-mail: roksik2911@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7588-3395>

УДК 821.161.2 – 09.31

Н. Нестеренко

**АКТУАЛІЗАЦІЯ ТОПОСУ «ДІМ» У РОМАНІ
Є. КУЗНЄЦОВОЇ «СПИТАЙТЕ МІЄЧКУ»**

Анотація

Стаття присвячена дослідженню особливості індивідуально-авторських модифікацій топосу «дім» у сюжетно-композиційній організації роману Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку». Топоси є місцем зберігання культурних традицій народу, які водночас уможливають новаторській підхід письменника й вираження актуального змісту, у такий спосіб переосмислюючи сталі кліше. Роман Є. Кузнєцової «Спитайте Мієчку» має таку сюжетно-композиційну організацію тексту, яка окреслена зовнішнім (експліцитним) рівнем – пошуки притулку героїнями – та внутрішнім (імпліцитним) – пошуки «себе». Письменниця переосмислює топос «дому» як останнього притулку для боягузів, де героїні набираються сил, сміливості, щоб прийняти важливі в їхньому житті рішення.

Ключові слова: *топос, дім, сюжетно-композиційна організація роману, експліцитний, імпліцитний рівні.*

Nesterenko N. ACTUALIZATION OF THE HOME TOPOS IN THE NOVEL BY E. KUZNETSOVA'S «ASK MIECHKA»

Abstract

The article is devoted to the study of the peculiarities of individual and authorial modifications of the «home» topos in



the plot-compositional organization of the novel by E. Kuznetsova «Ask Miechka».

Topos as established forms have been and remain relevant for many centuries and contain the «genetic code» of culture, ensuring the connection of times, the heredity of the literary process, while at the same time enabling the innovative approach of the writer and the expression of topical content, thus rethinking constant clichés. They perform the function of a figurative universal (a certain cliché of consciousness with a constant set of relationships). Topos is a peculiar language of intercultural communication and facilitates the process of reception of an artistic work by «foreign» cultural consciousness.

The first novel by E. Kuznetsova's «Ask Miechka» has such a plot-compositional organization of the text, which is outlined by an external (explicit) level – the heroine's search for shelter - and an internal (implicit) – search for «self». The plot in «summer sketch» unfolds during the summer in an old house, in which women of three generations have gathered on the threshold of change

In the novel «Ask Miechka», the home acts as a place where the heroines grew up, left it, but always returned to gain strength to overcome the challenges of fate. The heroines of the «sketch novel», the sisters Lilichka, Miechka, and Marta, came to «roll over» for the summer in the family shelter.

In the text of the novel «Ask Miechka» E. Kuznetsova contrasts the topos of «home» and «city» as a comfortable and uncomfortable space, respectively. The author rethinks the topos of «home» as the last refuge for cowards, where the heroines gain strength and courage to make important decisions in their lives. The house helps the heroines to resist external and internal – (existential) upheavals of the heroines.

The heroines' relationship with the ancestral home is different: using it as a temporary pass (Lilichka, Miechka) and a permanent shelter for the family (Marta). It is a symbol of paradise for grandmother Teodora, and for daughter Marta it is the embodiment of a burden, a burdensome responsibility.

Keywords: *topos, house, plot-compositional organization of the novel, explicit, implicit levels.*

Вступ

Проблему дослідження простору художнього твору, його ознак та складників розробляли М. Бахтін, В. Будний, М. Ільницький, Н. Копистянська, Д. Лихачов, С. Скварчинська, П. Флоренський та ін. У літературознавчій традиції поняття «топос» охоплює широке коло явищ і розглядається в різних аспектах.

Осмилюючи літературний спадок різних культурних епох і народів, учені дійшли висновку, що в текстах присутні елементи, що повторюються в межах жанру або стилю, які пов'язують один літературний твір із іншим. Літературознавці завжди виокремлювали в текстах «спільні місця», визначали повторювальні одиниці (архетипи, образи, мотиви). Отже, «топос» у літературознавстві – це напрям, який досліджує світову літературу через історію повторювальних мотивів («загальних місць»).

Найавторитетнішою серед досліджень, присвячених питанням топосу, є монографія Е.Р. Курціуса «Європейська література і латинська культура Середньовіччя» (1948), у якій він аналізує топіку в літературній традиції Заходу й пропонує нове визначення топосів як ґрунтовні кліше чи схеми думки та вираження, «закарбовані фрази, цитати, стереотипні образи, емблеми, наслідувальні мотиви» (Курціус, 2007: 82). На думку дослідника, топоси змінили

своє функціональне призначення, на відміну від системи античної риторики, оскільки вони стали такими штампами, які можна використовувати в будь-якій літературній формі, ними почали послуговуватися в тих сферах життя, які література могла охопити й формувати.

Процес поглиблення тлумачення терміна простежується й у працях Ю. Лотмана. На думку дослідника, у кожного топоса є свій прототип, який існує в глибинах колективного підсвідомого, реалізує певну «вічну ідею», інваріант (Лотман, 1998: 12). Це просторове явище, наприклад, хутір, дорога, село, ліс, поле та ін. зумовлює етнопсихологічний портрет етносу, тому його можна назвати «ментальним», він близький до бахтінського часопростору й українського поняття «місцерозвиток» (за Ю. Барабашем) (Барабаш, 1994).

Топоси як усталені форми були й залишаються актуальними протягом багатьох століть і містять у собі «генетичний код» культури, забезпечуючи зв'язок часів, спадковість літературного процесу. Вони виконують функцію образної універсалії (певне кліше свідомості з постійним набором відносин). У літературознавстві універсалії розглядаються як архетипні образи й мотиви, актуалізовані світовою літературою в необмеженому часопросторовому контексті. Топос як універсалія є актуальним для людства протягом усієї культури, наприклад, «дім», «дорога», «море», «смерть» та ін. Він є особливою мовою міжкультурної комунікації й полегшує процес сприйняття художнього твору «чужою» культурною свідомістю.

Нині в літературознавстві переважають два основні визначення поняття «топосу»: набір загальних сюжетів, сталих формул, притаманних для національних літератур; значиме для художнього тексту (або напряму, історичного

періоду, національної літератури) місце розгортання змісту, що може корелювати з реальним простором, частіше відкритим. Перше значення, що охоплює загальні проблеми та характерні риси національних літератур, є ширшим. Топоси мають стійкі значення й універсальні статичні структури, однак, зберігаючи національні культурні традиції, вони мають здатність змінюватися й набувати нових, актуальних змістів. У вужчому розумінні топоси є одиницями простору художнього тексту, їхнє розташування в тексті демонструє авторські ціннісні уявлення.

Отже, топос, що є мовою опису просторових образів, які формуються бінарними опозиціями, у творах різних авторів актуалізує різні діадні відношення у зв'язку з світобаченням та запитамі епохи.

Мета студії – виявити особливості індивідуально-авторських модифікацій топосу «дім» у сюжетно-композиційній організації роману Є. Кузнецової «Спитайте Міечку».

Методи дослідження

Методологічну основу статті становлять наукові принципи сучасної літературознавчої науки, а саме діалектичної єдності літератури й суспільства, культури, історії, об'єктивності й історизму в оцінці фактів, взаємозалежності й взаємозв'язку літературних явищ, обмеження множини потенційних інтерпретацій. У роботі реалізовано поєднання історико-літературного й порівняльно-історичного методів, застосовано аналітично-описовий підхід, який полягає в підборі, систематизації й аналізі матеріалу. Також у студії використано досвід філософії діалогізму (праці М. Бахтіна), структурно-семіотичної школи (Ю. Лотман, М. Маєрчик), результати досліджень провідних українських та зарубіжних науковців.

Результати і дискусії

Топоси є місцем зберігання культурних традицій народу, які водночас уможливають новаторській підхід письменника й вираження актуального змісту, у такий спосіб переосмислюючи сталі кліше.

Дім є одним із найцікавіших базових образів у світовій культурі. Це полісемантичний знак-код, у якому переплітаються буденне та сакральне, загальне та інтимне, універсальне та національно-ментальне. На думку С. Кочерги: «Дім належить до числа основоположних, всеохопних архетипічних образів-концептів, що з прадавніх віків функціонують в людській свідомості. На відміну від первісних архетипів – явищ природи, дім – поняття культурне, продукт людських рук і фантазії» (Кочерга, 2008: 115). Традиційно дім тлумачать як простір, де людина почуває себе захищеною та потрібною. На думку М. Єліаде, «це своєрідний мікрокосм та вихідна точка, з якої починається дорога людини в глобальний світ, який можна назвати Великим Домом» (Єліаде, 1987: 219). Отже, топос дому – це частина хронотопу, який, на думку М. Бахтіна, визначає «художню єдність літературного твору в його відношенні до реальної дійсності» (Бахтін, 2000: 9), а тому слугує засобом відтворення психоментальної реальності, у якій існує герой.

Архетип дому науковці аналізують на матеріалі творчості конкретних авторів, зокрема В. Кордуна (Л. Павленко), Ліни Костенко (Л. Миронюк); у контексті творчості кількох авторів – сучасної української поезії (Т. Урись), «міського тексту» М. Хвильового та А. Дьобліна (О. Богданова) тощо. Архетип хати як національно-культурний варіант архетипу дому, що має як етнічні, так і індивідуально-авторські особливості художнього втілення, досліджують І. Зелененька, Г. Євсєвата Л. Богуславська,

Л. Кравецьта ін. Так, Г. Євсєєвата Л. Богуславська стверджують, що архетипічна модель української хати у творчості Олександра Довженка постає «як центр світобудови, де синкретична єдність часу і простору перетворює образ оселі на первинний символ насінини, що містить начала всіх життєвих форм» (Євсєєвата, Богуславська, 2016: 90).

Роман «Спитайте Мієчку» – це перша художня книга відомої української перекладачки Євгенії Кузнецової: «У мене не було моменту, коли я раптом вирішила, що хочу бути письменницею. Я знала, що хочу і вмю писати. Це мій своєрідний спосіб відрефлексувати те, що зі мною відбувається. Однак я не була впевнена, що зможу “називатись письменницею”, тобто чи мені вдасться видати щось своє» (Широкоплас, 2024). Проза мала називатися «Останній притулок», але після розмови з редакторкою, яка відзначила, що книжка дуже світла й текст легкий, тому «останній притулок» звучить для нього важко, авторкою було обрано заголовок «Спитайте Мієчку» (Базів, 2022). Перша назва є ключем до розуміння сюжетно-композиційної організації роману, яка окреслена зовнішнім (експліцитним) рівнем – пошуки притулку героїнь – та внутрішнім (імпліцитним) – пошуки «себе».

У романі Є. Кузнецової «Спитайте Мієчку» сюжет розгортається протягом літа в старому будинку, у якому зібралися жінки трьох поколінь на порозі змін. Лілічка застрягла між континентами та трьома дітьми, Мієчка не може обрати між чоловіками: Данилом й Устимом, Марта намагається втекти від коханого чоловіка та подружнього життя, Марія нарешті відкриває для себе нове вільне життя, але водночас невдовзі має перебрати на себе роль берегині роду, бо бабуся Теодора вже перебуває на межі двох світів.

Етнологи зазначають, що будь-який тип житла в різних культурах завжди має одну спільну властивість: у людській ментальності воно завжди ніби протиставлялося руху, дорозі, тому уявлялося як зупинка в русі, як місце, організований простір для короткочасного відпочинку або тривалого перебування (Кафарський, Савчук, 2006: 264). У романі «Спитайте Мієчку» дім виступає як місце, де героїні вирости, з нього поїхали, але весь час поверталися, щоб набратися сил для подолання викликів долі: «Притулок являв собою будинок із величезними непропорційними вікнами, витертою підлогою і згнилою терасою, весь зарослими кущами, малиною, ожиною, хмелем, високими тополями, березами, здичавілими сливами, яблуками й грушами. У тих кущами вони й вирости, програли битву заростями і хащами, звідти й поїхали. Він стояв, як докір минулому про те, ніколи там не буде так, як раніше» (Кузнєцова, 2021: 6).

Хата в традиційних міфологічних уявленнях українців виступала «як матеріальне і духовне осереддя сім'ї, родинне вогнище, місце перебування душ предків – охоронців від темних сил» (Войтович, 2002: 557). За визначенням С. Кримського, дім «первинно є символом родинного вогнища, власного космосу, захищеності від світу іншого, чужого» (Кримський, 2010: 427). Героїні «Мієчки» – «роману-замальовки», «підглядання в літній сезон» (визначення авторки) (Базів) – сестри Лілічка, Мієчка, Марта приїхали «перевальюватися» на літо в родинний дім-прихисток: «Спершу у притулок тікали через екзистенційні переживання про померлих папуг і черепах. Потім через кар'єрні кризи, любові, дітей. Лілічка у притулку колисала синів тоді, коли у звичайних умовах вони доводили її до божевілля. В шелтері для лузерів діти раптом ставали спокійні і просто повзали заростями ожини,

дряпаючи свої ніжні, м'які животи. Мієчка вирішували, куди рухатись далі. У шелтері ідеї не приходили до голови, зате приходило усвідомлення, що колись таки прийдуть. Тут навіть можна було змиритись із відсутністю ідей, рубаючи ті непролазні хащі» (Кузнєцова, 2021: 7).

У традиційному суспільстві, зокрема й українському, житло завжди знаходиться в примиренні з природою, тож і його зведення відбувалося у вигляді пристосування природніх матеріалів для захисту людини в певному екологічному середовищі (Кафарський, Савчук, 2006: 264). У романі старий будинок навпаки протистоїть силам природи: тримає оборону від наступу садка: «Мокрі віти стукали об вікна. Бабуся завжди казала, що цей садок колись сам усіх з'їсть. Він насправді щодня ставав усе більш незалежним і все менше служив господарям» (Кузнєцова, 2021: 119). Героїні «літньої книжки» поступово помічають, що садок і дикі зарості малини захоплюють усе більшу територію, наступаючи на будинок: «Підходячи до будинку, Мієчка згадала, що колись давно його видно з дороги. Було видно сходи, а на сходах – стілець де часто сиділа бабуся. Тепер виднівся тільки дах. І одне вікно...» (Кузнєцова, 2021: 124). Боротьба проти дикого плюща та малини однієї з сестер – Марти – допомагає їй долати власні страхи й переживання. У романі бачимо переосмислення традиційного уявлення про невід'ємну частину українського пейзажу – садка як «окраси обійстя українця, який Т. Шевченко увіковічнив в образі “садка вишневого” – ідилічного українського едему» (Жайворонок, 2006: 519), бо в сазі фруктові зарості здичавіли й жили своїм життям: «Слив уже давно було не дістати. Вони дозрівали десь там на горі, а потім падали на голови, уже підгнивши, і їх покірно згрібали лопатами. <...> Груші теж висіли високо і загрозливо. З грушею доводилося

грати у гру: вона кидалась стиглими фруктами, і їх треба було встигнути з'їсти не зогнилими. <...> Малина давно була окремим королівством – у саму середину заростів, де висіли ще ті невірроджені ташкентські ягоди у палець, вже ніхто не міг зайти» (Кузнєцова, 2021: 119-120).

В українських легендах, окрім традиційних уявлень про рай, як місце перебування перших людей – Адама і Єви, виразно простежується мотив раю як саду та раю як хати-саду (Войтович, 2002: 416). У «літній замальовці» бабуся Теодора у своїй «класичній промові» про будинок-рай розмірковує, чи була вона щасливою в ньому: «Я сюди, дівчата, приїхала, як мені було двадцять, бо думала, що тут рай, так я все життя своє у цьому раю прожила, що й вгору ніколи було глянуть, все життя з бетономішалкою у дворі» (Кузнєцова, 202: 13.) Героїня іронізує над тим, чому рай робиться тільки рачки.

Житло тісно пов'язане зі способом життя людини, у ньому виразно відображається її емоційне ставлення до стилю матеріальної культури. У різних культурах будинок асоціюється з жінкою, не виняток українська, отже, сучасний стереотип, що вона є оберегом домашнього вогнища, має глибоке історичне коріння (Кафарський, Савчук, 2006: 265). У романі такою берегинєю «прихистку для лузерів» є бабуся Теодора: «Вона часто казала: “Що я зробила тут, провівши все життя у боротьбі із кущами?” – насправді знаючи, що збудувала прихисток, де можна було сховати дітей від того, на що не можеш впливати, а потім так само прихистити від життя їхніх дітей. Бо життя не завжди можна жити, часом треба від нього сховатись» (Кузнєцова, 2021: 264). У тексті «Спитайте Мієчку» оприявлено зміну традиційного українського звичаєвого права, за яким спадок мав перейти до дітей: онука Марта, а не донька Марія отримала не тільки родинний дім, а й роль

охоронця шелтеру після смерті Теодори: «Марта звільнила Марію від обов'язку старшої, і та, помолодівши років на двадцять, приїздила в той дім, наче вона Мартина дочка, а не тітка» (Кузнецова, 2021: 265).

У романі «Спитайте Мієчку» Є. Кузнецова протиставляє топоси «дім» – «місто» (як символ зовнішнього світу) відповідно як комфортного і некомфортного простору. Це сюжетно пов'язано із змалюванням стану особистісної кризи героїнь: Лілічки, Мієчки, Марти: «У зарослий кущами притулок для лузерів вони приїздили завжди, коли без цього вже було не можна. Для цього не треба було трагедій – просто іноді видавалося, наче все в тумані і дороги далі не видно. Тоді наставав час для шелтеру» (Кузнецова, 2021: 5-6). Уперше за вісім років у житті сестер була така ситуація, що реабілітація була потрібна на літо: «– І чого ви поприїжджали?» – спитала бабуся. – Перевал, ба, – сказала Лілічка. – І довго будем перевалюватись? – Поки літо скінчиться» (Кузнецова, 2021: 10). На думку Мієчки, кожна жива істота має право на притулок, Лілічка не уявляла, що роблять ті, у кого немає будинку в дикій малині. До сімейного прихистку притягло й Марту, яка перебувала в Індії, роблячи кар'єру, але коли героїні треба було прийняти важливе рішення, вона втекла під дах предків: «Перебування у цьому будинку мало накопичувальний ефект, а радіус сили тяжіння до нього як тепер з'ясувалося, сягав майже п'яти тисяч кілометрів» (Кузнецова, 2021: 17).

Донька Теодори, Марія з дитинства відчувала захист від усіх природних катастроф у родинному домі, але з часом, зі старінням батьків, це сприйняття реальності змінилося на протилежне: «Вона з дитинства любила спати в грозу у батьківському домі, бо це єдине на землі місце, де природні лиха їй не загрожували, але з часом, коли сила рук

її батьків все слабшала, а потім вже і не вони її тримали, а Марія тримала їх, спати в грозу в батьківському домі стало страшніше, ніж будь де» (Кузнєцова, 2021: 86). Місцем, де доросла героїня почувалася в безпеці, стала материна квартира з балконом. Марія хотіла якнайшвидше відправити дочок «подали від цих кущів і невмолимим буреломів, але їх тягло сюди невидимою силою, і вона нічого з цим вдіяти не могла. Куди їй стати до боротьби із цим зеленим плетивом, якщо сюди притягло навіть Марту, яка здавалася, надійно сховалась за п'ять тисяч кілометрів» (Кузнєцова, 2021: 113).

Авторка переосмислює топос «дому» як останнього притулку для боягузів, «котрих кудись несе течія, а вони не знають куди їм треба, і просто хочуть на мить вибратися на берег і обсохнути» (Кузнєцова, 2021: 230). Це місце, де героїні набираються сил, сміливості, щоб прийняти важливі в їхньому житті рішення.

Будинок допомагає героїням протистояти зовнішнім – екзистенційним потрясінням героїнь. Звільнивши хату від плюща, Марії вдалося стримати жах від видіння про те, як довколишні кущі поглинули дім і «більше немає куди приїхати, коли відчуваєшся лузером» (Кузнєцова, 2021: 148).

Зазвичай у традиційній українській культурі жіночу поведінку регулювали норми, які формували й наголошували її статусну підпорядкованість дорослим чоловікам громади, зокрема голові родини (Пономарьов, 1996: 189). Однак у весільних ритуалах українців ця закономірність не простежується. Показовим є обряд, коли молода самотужки наводить лад у ритуально «розгромленій» під час весілля оселі, у яку гості знадвору внесли багато важких речей таких, як жорна, драбина, колоди, каміння, або спеціально руйнують піч, щоб а на

другий день наречена мала що лагодити. М. Маєрчик уважає, що «згромадженням непритаманних хатньому інтер'єрові речей, заповненням ними всього життєвого простору (“до стелі”), руйнування стін і печі передано відповідні соціальні процеси, “соціальну ентропію” через зміну, переладкування родинної структури» (Маєрчик, 2011: 60).

Прикметним є факт, що молода без участі нареченого має відтворити порядок, насправді реконструювати новий космос. Героїням роману «Спитайте Мієчку» за словами Марії під силу будь-яка справа, коли жінки родини збирається разом: «Подумати: тільки вся наша сім'я разом! Уся жіноча її частина, а всі ті, що приносять нам радість і клопіт, кудись повіялись. Нас п'ятеро, ми разом гори звернути можемо» (Кузнецова, 2021: 79). Оскільки відповіді на важливі екзистенційні питання героїні не могли знайти, то взялися за упорядкування садиби: поміняли вхідні двері, вистелили терасу новими дошками й пофарбували їх. Спільною справою, що об'єднала всі покоління родини, стало вирощування гарбузів й корчування яблуневого саду: «Беремо гарбузи, садимо тепер, до осені вони дозрівають, на Геловін продаємо. Покупці є. Під Марселем. За умови, якщо у кожного гарбуза буде портфоліо» (Кузнецова, 2021: 40).

Дім виступає прихистком для героїнь, які розуміють, що «багато ще де є будинки, а такого, де збираються всі, більше немає» (Кузнецова, 2021: 98). Є. Кузнецова змальовує його як невеликий шелтер, місце, куди можна повернутися й де за щасливими й нещасливими обставинами живуть тільки жінки. Для Мієчки й Лілічки перебування в прихистку це ще й спосіб повернутися в дитинство, відчутти себе дітьми: «Обидві сестри завмерли, їм було так приємно це все слухати, наче вони знову малі.

Наче справді можна лишатися спати надворі, наче бабусина злість їх хоч трохи лякає» (Кузнецова, 2021: 176).

Дім родини дав сили й сміливості героїням повернутися в зовнішній світ, прийняти важливі рішення, що змінили їхні життя. Місечка залишилася з Устимом і за рік народила доньку, Лілічка не поїхала до Австралії, забрала до себе Люсю й стала мамою трьох дітей, Марта народила близнюків, взяла на себе роль охоронця притулка для лузерів, разом із Фумітакою посадили сливовий сад на місці викорчуваного яблуневого, Марія позбулася почуття провини й приїздила в родинний будинок, ніби була не тіткою, а донькою племінниці, щаслива Теодора покинула цей світ і приєдналася до чоловіка.

Висновки

Отже, у романі Є. Кузнецової «Спитайте Місечку» топос «дім» у сюжетно-композиційній організації тексту представлений зовнішнім (експліцитним) рівнем – пошуки притулку героїнь – та внутрішнім (імпліцитним) – пошуки «себе».

Письменниця оприявнює різні стосунки героїнь із будинком предків: використання його в якості тимчасового перевалу (Лілічка, Місечка) та постійного пристанища для родини (Марта). Символом раю він виступає для бабусі Теодори, а для доньки Марти є втіленням тягара, обтяжливої відповідальності.

Видається перспективним порівняти топос «дому», наявний у романі Є. Кузнецової «Спитайте Місечку», та його проєкцію в тексті письменниці «Драбина».

Література

Базів, Л. (2022). *Євгенія Кузнецова, письменниця, номінантка «Книги року ВВС-2021»*. Узято з

<https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3380847-evgenia-kuznecova-pismennica-nominantka-knigi-roku-vvs2021.html>

Барабаш, Ю. (1994). «Місцерозвиток», або чи знаєте ви українську ніч?: Національний ландшафт як ментальний чинник. *Філософська і соціальна думка*, 7–8, 135–145.

Бахтин, М. (2000). *Епос и роман*. Санкт-Петербург: Азбука.

Войтович, В. (2002). *Українська міфологія*. Київ: Либідь.

Євсєєвата, Г., & Богуславська, Л. (2016). Українська хата як архетипна модель у творчості Олександра Довженка. *Вісник Придніпровської державної академії будівництва та архітектури*, 4 (217), 86–91.

Жайворонок, В. (2006). *Знаки української етнокультури: словник-довідник*. Київ: Довіра.

Кафарський, В., & Савчук, Б. (2006). *Етнологія: підручник*. Київ: Центр навчальної літератури.

Кочерга, С. (2008). Архетипні мотиви дому і бездомів'я в творчості Лесі Українки. *Studia Methodologica*. Тернопіль: ТНПУ, 25, 115–120.

Кримський, С. (2010). Дім – Поле – Храм. *Про софійність, правду, смисли людського буття*. Київ: ІФНАНУ, 426–439.

Кузнецова, Є. (2021). *Спитайте Мієчку*. Львів: Видавництво Старого Лева.

Курціус, Е. Р. (2007). *Європейська література і латинське середньовіччя*. (А. Онишко, перекл.). Львів: Літопис.

Лотман, Ю. (1998). *Структура художественного текста*. Санкт-Петербург: «Искусство – СПб».

Маєрчик, М. (2011). *Ритуал і тіло. Структурно-семантичний аналіз українських обрядів родинного циклу*. Київ: Критика.

Пономарьов, А. (1996). *Етнічність та етнічна історія України: курс лекцій*. Київ: Либідь.

Широкопляс, К. (2024). *Як народилися «Спитайте Місчку», «Драбина» та інші книги Євгенії Кузнецової*. Узято з <https://espresso.tv/news-moya-mriya-bachiti-ukrainski-knizhki-angliyskoju-u-nashikh-vidkritikh-aeroportakh-evgeniya-kuznetsova>

Элиаде, М. (1987). *Космос и история*. Москва: Прогресс.

References

Baziv, L. (2022). *Yevheniia Kuznietsova, pysmennytsia, nominantka «Knyhy roku BBC-2021»*. Uziato z <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3380847-evgenia-kuznecova-pismennica-nominantka-knigi-roku-vvs2021.html> [in Ukrainian].

Barabash, Yu. (1994). «Mistserozvytok», abo chy znaiete vy ukrainsku nich?: Natsionalnyi landshaft yak mentalnyi chynnyk. *Filosofska i sotsialna dumka*, 7–8, 135–145 [in Ukrainian].

Baxtin, M. (2000). *E'pos i roman*. Sankt-Peterburg: Azbuka.

Voitovych, V. (2002). *Ukrainska mifolohiia*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].

Yevsieievata, H., & Bohuslavskaya, L. (2016). *Ukrainska khata yak arkhetypna model u tvorchoosti Oleksandra Dovzhenka*. *Visnyk Prydniprovskoi derzhavnoi akademii budivnytstva ta arkhitektury*, 4 (217), 86–91 [in Ukrainian].

Zhaivoronok, V. (2006). *Znaky ukrainskoi etnokultury: slovnyk-dovidnyk*. Kyiv: Dovira [in Ukrainian].

Kafarskyi, V., & Savchuk, B. (2006). *Etnolohiia: pidruchnyk*. Kyiv: Tsentr navchalnoi literatury [in Ukrainian].

Kocherha, C. (2008). Arkhetypni motyvy domu i bezdomivya v tvorchosti Lesi Ukrainky. *Studia Methodologica*. Ternopil: TNPU, 25, 115–120 [in Ukrainian].

Krymskyi, S. (2010). Dim – Pole – Khram. *Pro sofіinist, pravdu, smysly liudskoho buttia*. Kyiv: IFNANU, 426–439 [in Ukrainian].

Kuznietsova, Ye. (2021). *Spytaite Miiechku*. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].

Kurtsius, E. R. (2007). *Yevropeiska literatura i latynske serednovichchia*. (A. Onyshko, perekl.). Lviv: Litopys [in Ukrainian].

Lotman, Yu. (1998). *Struktura xudozhestvennogo teksta*. Sankt-Peterburg: «Iskusstvo – SPB».

Maiерchuk, M. (2011). *Rytual i tilo. Strukturno-semantychnyi analiz ukrainskykh obriadiv rodynnoho tsykladu*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].

Ponomarov, A. (1996). *Etnichnist ta etnichna istoriia Ukrainy: kurs lektsii*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].

Shyrokoptyas, K. (2024). *Yak narodylysia «Spytaite Miiechku», «Drabyna» ta inshi knyhy Yevhenii Kuznietsovoi*. Uziato z <https://espresso.tv/news-moya-mriya-bachiti-ukrainski-knizhki-angliyskoyu-u-nashikh-vidkritikh-aeroportakh-evgeniya-kuznetsova> [in Ukrainian].

E'liade, M. (1987). *Kosmos i istoriya*. Moskva: Progress.

*Рукопис статті отримано 27 грудня 2024 року
Рукопис затверджено до публікації 09 січня 2024 року*

Інформація про автора

Нестеренко Наталя Петрівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики імені професора О.Г. Муромцевої

Харківського національного педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди.

E-mail: nattapetta@hnpu.edu.ua

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7800-8833>

Nesterenko Natalia Petrivna, PhD in Philology, Associate
Professor, Associate Professor at the Department of Ukrainian
Studies and Linguistics named after Professor O.G. Muromtseva
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.

E-mail: nattapetta@hnpu.edu.ua

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7800-8833>

УДК 821.161.2:13]:[355.1-057.36(477):159.942.5]

С. Бойко

ФОРМУЛА ДУХОВНОГО МИРУ ІЗ СОБОЮ В БАРОКОВИХ ТЕКСТАХ ЯК ЗАСІБ БОРОТЬБИ З ЕМОЦІЙНИМ ВИГОРАННЯМ УЧАСНИКІВ БОЙОВИХ ДІЙ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО- УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Анотація

У статті пропонується використання текстів барокової літератури як одного із засобів боротьби з емоційним вигоранням учасників бойових дій в умовах російсько-української війни. *Метою* дослідження є встановлення часових і подієвих співвідношень між історичними епохами бароко й сучасності, давніми літературними й нинішніми історичними подіями.

Пропозиція використовувати барокові тексти як засіб психологічної реабілітації українських військових в бойових умовах і її обґрунтування здійснюється вперше, що й створює передумови *актуальності* розвідки як для літературознавства, так і для психології.

Причиною емоційного вигорання авторка називає те, що людина на війні віддає більше власних ресурсів, ніж може отримати на заміну, не знає часу закінчення надлюдських випробовувань, перебуває в площині постійного ризику втрати здоров'я чи життя.

Барокові твори виводять реципієнта за межі дочасного життя, вказують на вартісність духовних цінностей, спонукають приймати те, що не на силі змінити, тому вони

DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.1.105.07>



можуть стати одним із мотиваторів продовження боротьби і відновлення духовної міцності.

Ключові слова: *бароко, емблема, знак, символ, поезія, емоційне вигорання, війна.*

Boyko S. THE FORMULA OF SPIRITUAL PEACE WITH ONESELF IN BAROQUE TEXTS AS A MEANS OF COMBATING EMOTIONAL BURNOUT OF COMBATANTS IN THE CONTEXT OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

Abstract

The article proposes to use the texts of Baroque literature as a means of combating the emotional burnout of combatants in the context of the Russian-Ukrainian war. The aim of the study is to establish temporal and eventual correlations between the historical epochs of the Baroque and modernity, ancient literary and current historical events.

The proposal to use Baroque texts as a means of psychological rehabilitation of Ukrainian military in combat conditions and its substantiation is made for the first time, which creates the prerequisites for the relevance of the study for both literary studies and psychology.

The author identifies the cause of emotional burnout as the fact that a person in war gives up more of his or her own resources than he or she can receive in return, does not know when superhuman trials will end, and is at constant risk of losing his or her health or life.

Baroque works take the recipient beyond premature life, point out the value of spiritual values, encourage acceptance of what cannot be changed, and therefore they can become one of the motivators for continuing the struggle and restoring spiritual strength.

Keywords: *baroque, emblem, sign, syllable, poetry, emotional burnout, war.*

Вступ

Людина в бойових умовах, спричинених агресією росії проти України, ризикує не лише своїм фізичним, а й психологічним станом заради вищої мети – відстояти право на свободу особистості і держави. Причиною емоційного вигорання стає те, що людина на війні віддає більше власних ресурсів, ніж може отримати на заміну. Учасники бойових дій постійно перебувають у зоні ризику. Вони не належать собі. Їм не можна порадити змінити місце роботи. Військовий стан не передбачає демобілізацію. Ніхто з них не знає, коли закінчиться ситуація постійного неперервного стресу. Відсутність можливості регулярного сну, розміреного харчування, небезпека життю і здоров'ю виснажують організм фізично й емоційно.

Я маю досвід педагогічної роботи зі студентами в Харківському національному університеті міського господарства імені О. М. Бекетова, викладала англійську мову на кафедрі іноземних мов, маю науковий ступінь кандидата філологічних наук, досліджувала творчість барокових письменників. У перші дні повномасштабного вторгнення росії в Україну записалася в Харківську тероборону, згодом підписала контракт із ЗСУ. Майже трирічний досвід роботи у військовій медицині, спілкування з травмованими не лише фізично, а й психологічно, захисниками переконав мене поділитися окремими науковими аргументами моєї дисертації «Барокова епіграма Івана Величковського: жанрово-стильовий аспект» як про можливі барокові літературні джерела відновлення психологічної стабільності.

Чому саме барокова література, на мою думку, має зайти до бійців в окопи й бліндажі? Та тому, що трагічна

напруженість і трагічне світосприйняття є її основними ознаками, а вихід зі стресової ситуації вона пропонує знаходити не в матеріальному світі, а в його духовному наповненні.

Методи дослідження

У статті було використано під час аналізу знаків, фігур, символів, емблем барокових текстів герменевтичний метод, під час обґрунтування причин психологічного вигорання воїнів у бойових умовах – психологічний.

Результати і дискусії

Метафізичні напрямки філософських пошуків початку Нового часу, відомі дослідникам, містять, зокрема, наукову модель світу характерну для XVII ст. і окреслену сенсовими побудовами в руслі Лейбніцової метафізики світосприймання, неостоїцизму та неоплатонізму. Зазначимо, що літературна і філософська картини світу, сприйнятого переважно в руслі «метафізики теологізованої свідомості» (Flemming, 1975: 33), перегукувались, але не були ідентичними, а виявляли часом значні розбіжності, базуючись на універсальних категоріях і відображуючись в «абсолютному – самодостатньому й автономному поетичному слові» (Гадамер, 2001: 274). Тут виявляються закономірності індивідуального засвоєння й переосмислення бароковими поетами тих чи інших провідних філософських комплексів XVII століття, до яких належать, насамперед, філософська програма світу-теодицеї Лейбніца, програма неостоїцизму Ю. Липсіуса, традиції неоплатонізму. Однак, попри безсумнівну причетність барокової поетичної свідомості до філософського знання своєї доби, все ж основні її тенденції перейшли в художнє світосприйняття і відбилися в конкретних поетичних текстах у трансформованому вигляді художньої картини світу і місця людини в ньому. Таким

чином, європейське літературне бароко засвоїло нове, засноване на нескінченності почуття простору й часу. Тож трансцендентні умонастрої й філософські тенденції становлять своєрідний фундамент для поетизування барокових європейських авторів. Найзначніші поети даної доби таким чином переконані у «взаємопов'язаності» усього земного життя – а не лише окремої особистості, всього соціуму, космосу та духовного (божественного) світу в цілому, подібно єдиному одухотвореному й внутрішньо доцільному організму. Філософські ідеї «передбаченої гармонії» Лейбніца, де світ – такий собі «бароковий будинок» у якому «два поверхи», на першому – «душі, що знаходяться внизу (чуттєві і тваринні) <...> їх огортають складки матерії» подібно до непрозорих стін, і навіть «душі мудрих, що піднялися до другого поверху», де теж «вікон немає» спроможні пізнавати «зовнішній» (духовний) світ лише крізь «завісу» матерії за відбитками і нечіткими «складками на непрозорому полотні» (Deleuze, 1997: 7), самі по собі співзвучні ідеалізуючому поетичному сприйняттю світу. Ба, більше – вони перетинаються з християнсько-релігійним світоглядом едукованої (зазвичай з університетською освітою) людини XVII ст. Крім того активною посередницею власне наукових, натурфілософських ідей виступає теологія (католицька, протестантська, часом православна), що визначає специфіку художньої, зокрема – поетичної картини світу майстрів слова бароко. Так, будучи едукованим представником барокової доби Іван Величковський вибудовує багатопланову систему світу і людини в ньому:

Земля, аки темница челоуѣку, се бо
аки каменни стѣнѣ[ы] окрест землѣ небо,
Грѣси — стражіе крѣпцы, узы же суть тѣло,

в нем же мѣсто узника душа страждет зѣло (Укр. поезія, 1992: 251).

Як бачимо, доволі сумна «картина» вимальовується: у світу Величковського є і дах (небо) і міцні стіни, але це не дім-захист, – це тюрма. А з тюрми, логічно, хочеться втекти, та, як кажуть в народі, гріхи (персоніфіковані наглядачі) не пускають, прикувавши бідолашну душу до тіла. А матеріальне небо, подібно до непрозорої стіни чи завіси (за Лейбніцом) не дають бачити божого світла, до якого прагне духовна сутність людини, закутої в матерію. Варто зазначити, що емблема «світ-тюрма» (тіло-тюрма) кочує крізь всю європейську поезію бароко. Її подибуємо то у іспанця Кеведо, то у поляка Ієроніма Морштина, а то в німця Андреаса Грифіуса в його відомому філософському вірші «Der Welt Wollust» (Спокуси світу), де світ є «в'язницею для грішника», прикутого гріхами до «кола жадань і страждань», втім, для тих, хто «кається в злочинах» світ перетворюється на «Ein Spital, so voller Krankheit steckt» (Шпиталь, повний тяжко хворих) (Gryphius, 1963: 217). Англійський автор славетної книги «Божественних та повчальних емблем» Френсіс Кверлз в поезії, що є subscriptio до картинки, скрушно мовить: «My soul is like a bird, my flesh the cage» (Моя душа, мов пташка, а плоть неначе клітка) (Quarles, 1826: 212). Варіацією на тему емблеми «Світ-ув'язнення» є, теж досить поширений топос «Світ-лабіринт», як символ блукання душі «матеріальними манівцями» суєтного світу. І хоч душа, здавалось би, не прикута, але все одно «ув'язнена» блукаючи не в змозі досягти мети (небесної вітчизни), про що і говорить поет-священник Іван Величковський у панегіричному вірші до Івана Самойловича (так званий «Вірш про Дедала»):

Змишляють поетове, иж Дедал, отданій
бывши в заточеніи, за море засланий

В лябаринт, з которого вийти было трудно <...>
Свѣт сей — то широким морем и пространим,
земля — заточенієм всѣм з рая вигнаним,
А небо есть отчизна, але ко небесним
двором трудно летѣти з тяжарем тѣлесним (Укр.
поезія, 1992: 255).

Відомий античний персонаж (Дедал) летить з лабіринту на саморобних крилах, тим часом Іван Величковський формує за допомогою античного образу емблему-метафору «світ-лабіринт» та «крила спасіння» (віра і добрі справи). Так само «янгольських крил» вільної душі просить у Творця англійський бароковий поет-емблематист Френсіс Кверлз, ліричний герой якого, блукає все життя через «The world's a lab'rinth» (світ-лабіринт), причому, як і Величковський стверджує «Thou art my prison and my home above» (Цей витвір є моєю в'язницею, а мій дім угорі) (Quarles, 1826: 207). Ліричний герой Кверлза вважає все своє життя лише «підготовкою» до польоту з лабіринту до небесного дому. Натомість «постійний страх і розпач» відчуває німецький бароковий поет Андреас Грифіус, «блукаючи без божого світла» у темному «як темна ніч без місяця» заплутаному «мирському життєвому лабіринті» у своєму безпросвітному за настроєм філософському вірші «Mitternacht» (Опівночі) (Gryphius, 1963: 225). Для німецьких авторів, що були свідками Тридцятилітньої війни взагалі властивий більший песимізм в поезіях, що містять емблеми «світ-лабіринт», «світ-тюрма», «світ-крихка будівля». Таким є, наприклад вірш «Der Welt» (Світ) Ангела Сілезіуса, страшний своєю реалістичністю, бо «за гріхи людські» їхній «світ-блаженку хатку» руйнує війна разом з її мешканцями (Weisz, 1979: 329). Емблема світу-будівлі, хай не така страхітлива, зринає й у вірші «The World» (Світ), барокового англійського поета-священника (сучасника

Величковського) Джоржа Герберта: «Love built a stately house, where Fortune came;/ And spinning fancies, she was heard to say/ <...> Then enter'd Sin, and with that sycamore, /Whose leaves first shelt'red man from drought and dew/ Working and winding sliely evermore,/ The inward walls and sommers cleft and tore;/ But Grace shor'd these, and cut that as it grew/ <...> Then Sin combin'd with Death in a firm band/ To rase the building to the very floor: /Which they effected, none could them withstand» (Любов збудувала добротний дім (для людини), куди потім прийшла жити Фортуна, про неї говорили, що вона фантазерка <...> Далі увійшов Гріх, і Сикомору(дерево), що раніше захищало від сонця і негоди, викривив, що воно стало трошити будинок, але Милість обрубала зайві гілки. Тоді Гріх узяв у союзниці Смерть і вони удвох повністю перебудували всю будівлю і тепер ніхто вже нічого не зробить пер. Б. С.) (Weisz, 1979: 331). Таким чином, емблема (словесна картинка) світ-будівля перетворюється на дидактичну притчу. Але у всіх названих поетів є спільний метафізичний підтекст абсолютно очевидний: Світ-дім або руйнується, або перетворюється на світ-тюрму через людське гріхопадіння. Тому, слід зазначити, що українського барокового митця Іоана Величковського з усіма названими європейськими поетами-сучасниками, що включали в свої твори емблеми типу «світ-будівля» (тюрма, шпиталь, лабіринт чи крихка хатинка) єднає один явний чи прихований топос потреба «втечі» від матеріальних «стін барокової будівлі» (подібно до суджень Лейбніца) у світ духовний. Логічно, що за таких умов якраз і виникає мрія про «пересотворення світу», яка в європейській, а також і «в українській поезії XVII–XVIII ст. починається з <...> уваги до проблем світобудови <...> і найзагальніших питань людського буття» (Криса, 1997: 4).

Суто бароковою є емблема «світ-книга», що сягає своїм корінням у середньовіччя, коли світ уявлявся розкритою книгою Бога. Втім даний середньовічний текст відсилає нас у перші віки християнства до творів Климента Александрійського (150–215): «Увесь світ створений є рукопис Господній <...> Стільки ж є в книзі тій букв, скільки є створінь в небі і на землі<...>» (Климент, 2003: 257). Якщо твори Алена Лілльського знали не всі освічені люди в бароковій Європі (і тим паче в Україні), то Климент Александрійський був широко знаний і перекладався у всьому християнському світі. Вищеназвані твори могли стати джерелом натхнення для так званого «британського Марціала» – Джона Овена (1563 – 1622) для його відомої і переспівуваної багатьма поетами епіграми:

Nic liber est mundus; hominess sunt, Hoskine, versus;
Invenies paucos hic; ut in orbe bonos (Курціус, 2007: 354).

Переспівом даного твору є і наступна епіграма Величковського:

Книжка сия ест то свѣт, вѣрши зась в ней — люде,
мало тут, чаю, добрых, як на свѣтѣ, буде (Укр. поезія, 1992: 251).

Український поет дбайливо передає основний зміст оригіналу і «світобудовну» емблематику, додавши при цьому силабічну структуру з дотепними римами, яких не спостерігаємо у латинському оригіналі. Ту ж саму емблему «світ-книга» подибуємо у німецького барокового поета Фридриха фон Льюгау:

Die Welt/ die ist ein Buch; ein jeder/ eine Letter;
Die Länder/ sind der Bund; die Zeiten/ sind die Blätter;
In diesem findt man mehr zum klagen/ als zum lachen
In diesem findt man mehr/ zu hassen als zu lieben (Meid, 2000: 257).

Цей вірш складно назвати переспівом з Джона Овена, – скоріше авторська інтерпретація (за мотивами), хоча основний «оціночний» негативний посил, запозичений від англійського неолатинського поета, зберігається (в світі-книзі більше злого ніж доброго). Абсолютно інші мотиви бачимо у емблематичній поезії Френсіса Кверлза. Хоч емблема-метафора «світ-книга» тут безперечно присутня, але замість сумної констатації гріховності та зіпсутості «злого світу» яку ми знаходимо у Овена та його послідовників (напр. у Івана Величковського і Фридриха фон Льюгау), англійський поет створює славословну молитву Богу-Творцю величного і бездоганного світу: «The world's a book in folio, printed all /With God's great works in letters capital: /Each creature is a page; and each effect/ A fair character, void of all defect (Світ – книга на листках повністю видрукувана./ Великими літерами – славні творіння Бога:/Кожна істота є сторінкою, а кожне явище /– прекрасний знак позбавлений вад. – Пер. Б.С.) (Quarles, 1826: 227). Хоча, оскільки людина тут не згадується, то це скоріше за все, – гімн неушкодженому світові до людського гріхопадіння, доки ще зло, смерть і тління його не торкнулись. На Едем натякає і картинка, що супроводжує даний твір (Quarles, 1826: 226). На цю ж метафору-емблему «світ-книга» часто «натрапляємо також у Донна, Мільтона, Воєна, Герберта, Крешов. Вона стала спільним набутком літературної творчості» (Курціус, 2007: 356) як для європейського так і для українського бароко (на прикладі Івана Величковського).

Барокова людина перетворюється на таку собі неоднозначну парадоксальну емблему у книзі Божого творіння. Втім топіка та емблематика, пов'язана з місцем людини у світі досить різноманітна і в кожній європейській літературі набуває певних специфічних рис. Дотепна

емблема-метафора міститься у вірші Ендрю Марвелла «світ-букет польових квітів» («bunch of wildflowers», де квіти – люди, «різнобарвні але тлінні» і «лише Дух божий відродить їх для вічної весни» (English Literature, 2004: 321). До неї певною мірою подібна емблема вжита Іваном Величковським «світ-сніп у стозі», а люди – колоски в ньому:

Не бог ест в свѣтѣ, але свѣт в нем, як сноп в стозѣ,
мы, як класи, в сем свѣтѣ, обысми и в бозѣ
(Величковський, 1972: 150).

Отака емблематична теологія, про «місце» творіння по відношенню до Творця з використанням аграрної символіки, що є рисою характерною не лише для українського літературного бароко, якщо врахувати, що дана поезія є майстерним переспівом з Дж. Овена. Втім, імовірно тут міститься приховане посилання на есхатологічну євангельську притчу, де Бог «збере пшеницю в житницю свою» (Мтв. 3:12) і емблема «світ-сніп» є комплексною.

Вербальну «картинку» емблему «світ-сон» подибуємо у вітчизняній літературі, зокрема у оригінальній епіграмі Івана Величковського:

Свѣт сей сну ест подобен, а щасте драбинѣ:
восходят и низходят по ней мнози нынѣ
(Величковський, 1972: 152).

Задіюючи типово барокову символічність зображення дійсності поет-священник стверджує, що світ подібний до сну, – речі нетривкої і скороминущої, на відміну від вічної небесної вітчизни. Таким чином Іван Величковський формує словесний код «світ-сон» подібно до, скажімо, іспанського барокового поета-драматурга Педро Кальдерона (1600 –1681), який на основі подібної емблеми-метафори вибудовує свій драматичний твір

«Життя – це сон», роблячи акцент на всеохопному почутті трагічної неустаткованості життя у видимому світі, що має допомогти людині не прив'язуватись до матеріального й таким чином перебороти особисті пожадання завдяки усвідомленню подібності суєтного світу сну. Цікавим одначе є той факт, що у вищезгаданому двовірші Івана Величковського з вишуканою майстерністю переплетені метафора-емблема «світ-сон», наскрізне «включення» біблійної емблематики щодо сну Якова, патріарха роду Ізраїльського (Бут. 28:12), де присутня, так звана «драбина до неба» (трактована переважно як емблема Богородиці), а також «світська» емблема щастя, як драбини, по якій «восходят и низходят <...> мнози нынѣ» (Величковський, 1972: 152). Втім, очевидно, що Іван Величковський за найвище людське щастя вважає молитовне «сходження» до неба, до Бога, а нещастям – віддалення від цієї мети. Певне тому дана лаконічна і дотепна епіграма, наче цемент, скріплена емблемою з Книги Буття у складне довершене творіння.

Отож, виходячи з усього вищесказаного, з мозаїчних компонентів більш чи менш подібної між собою різнокультурної топіки та почасти спільної біблійної емблематики, на ґрунті філософських, теологічних та природничих уявлень своєї доби, формується літературна барокова картина «світу як єдиного цілого, який, однак, складається, наче велика загадкова іграшка, з безлічі несхожих, а часом і прямо протилежних чинників, що перебувають у динамічній рівновазі» (Кралуєк 2015) у неспинному потоці часу. Тому і важливо від багатокomпонентної картини світу, породженої бароковою поетичною думкою, перейти до відображення в ній темпоральних ідей, уявлень про призначення людини та про її долю. Слід зазначити, що досить ґрунтовна, переважно

університетська освіта, отримана майже всіма значними поетами європейського бароко (Іван Величковський теж не є винятком), передбачала не лише студії з теології, але й глибокі гуманітарні знання, зокрема з філософії (діалектика, логіка). Так, темпоральним рефлексіям, в англійській, німецькій, іспанській, а також українській літературі бароко, властиве прагнення досягнути час, що прагне до закономірного й благого фіналу – загального воскресіння і судного дня. Саме це і сприймалося бароковими поетами як розв'язання усіх складностей і парадоксів життя (у пліні часу) з його тлінністю та незмінним і невтішним підсумком – смертю. Поетично-філософська думка доби бароко характеризується варіативністю авторських спроб темпоральних вимірів і проєкцій буття, як от: філософська глибокодумність німця Флемінга, іронічна гра іспанця Лопе де Вега, суб'єктивне переживання вічності схильним до філософствування ліричним героєм англійця Роберта Герріка, мізантропічний песимізм поляка Єроніма Морштина, а чи тривимірний час українця Івана Величковського. За влучним твердженням Тетяни Сидоренко: «Цей художній час пластично вписується всіма своїми гранями в нову хронологічну структуру, її можна охарактеризувати як час барокової епохи – час християнський, лінійний, з першопричиною і наслідком» (Сидоренко, 2002: 63). Своєрідною ілюстрацією (емблемою) швидкоплинності часу (у багатьох європейських поетів бароко) є схід, захід чи «зупинення» сонця. Так англійський бароковий поет Ендрю Марвелл (ілюструючи сентенцію *carpe diem*) у поезії «To his Coy Mistress» (До його коханої пані) закликає не втрачати часу даремно, адже, як зазначає митець: «<...> we cannot make our Sun/Stand still <...>» (Ми не можемо змусити наше Сонце/Стояти нерухомо. – пер. Б.С.) (Marvell, 1776: 241).

Подібну метафору-емблему (щодо зупинення Сонця) задіює німець Пауль Флеммінг у своїй епіграмі «Gedanken über der Zeit» (Роздуми над часом), розкриваючи ідею *memento mori* (Flemming, 1975: 137). Одначе звернімо увагу на епіграму Івана Величковського «Сонце, время»:

Прудко єст сонце, але прудшій час немало,
час нїколи, а сонце колись юж стояло
(Величковський, 1972: 148). Вводячи у свій твір біблійну емблему про зупинку сонця (Навин 10:12–14), поет-священник натякає читачеві, що спинити земний час (як і сонце) може лише Творець. Але тоді, за словами українського «винахідника поетичного годинника» (Криса, 1997: 40) настане вічність, бо «минут всѣ времена / А над все минет час покаяння» (Величковський, 1972: 64).

Емблематичні конструкції (переважно на ґрунті біблійних джерел) розкривають ванітативний мотив (від *vanitas vanitatum* – суєта суєт). Причому Іван Величковський не грається та не експериментує з темпоральною тканиною, навпаки, він на основі двовимірного старого часу («євангельської і людської історії») (Криса, 1997: 40) створює два часових кола на «поетичному циферблаті». Велика стрілка окреслює години, присвячені Матері Божій, а до меншого кола належать людські «Минуты» (хвилини), окремішність котрих від «великого кола» годин полягає в тому, що «вони завжди залишаються сумними» (Криса, 1997: 40). Дарма як автор їх іменує: «минуты злых» чи «минуты добрых», а чи «всѣх общиє» (Величковський, 1972: 64–65), – тут звучить грізний стоїчний гімн всевладдю часу, в потоці якого проходять страждання, праця та самовдосконалення людства. Людина протягом життя втрачає силу та тілесну вроду, вчиться відмовлятись від суєтної слави і багатства, адже їй поступово відкривається, чим усе закінчиться: «Не

пре[б]удет богатство, ни снідет слава, /Нашедши бо смерть, вся сія погубит» (Величковський, 1972: 65). За Іваном Величковським, світ мінливий у часі, є своєрідною школою, вихованням і випробуванням душі на готовність до вічного життя. Так, людина безперечно проходить крізь браму смерті, але в уявленні барокової людини «<...>смерть сама по собі не є злом. Вона – такий же елемент буття, як і народження, дозрівання чи віддавання плодів. Вона є лише однією з частин цілості <...> якщо сприймати її як перехід, як міст поміж двома світами людського буття – дочасним та вічним» (Яковина, 2013: 59). Таким чином, поряд з біблійними емблематичними включеннями, що як ми згадували раніше корелюють з відомими місцями з книги Еклезіяста (Екл. 1: 4-5; 3: 1-2) стосовно мирської суєти та певного часу для всякої речі, Іваном Величковським вибудована складна багатшарова емблема годинника, що відміряє час для зростання душі до рівня божого часу та позачася вічності.

Висновки

Отже, барокова література, торкаючись проблем добра і зла, вічності й тлінності, життя й смерті, вказуючи на сакральні орієнтири духовного зростання особистості, в умовах сучасної жахливої російсько-української війни, може впливати на фізичну й психологічну стійкість захисників України. Звісно, воїнам важко знайти час для читання такої непростой літератури. Під час штурму не почитаєш, а короткі миті умовно вільного часу воїна краще відвести на сон, тому проміжну функцію між воїном і бароковою літературою міг би виконувати капелан чи військовий психолог.

Література

Величковський, І. (1972). Твори/ вст. ст. С.І. Маслов, В.П. Колосова, В.І. Кречотень. Київ: Наукова думка.

Гадамер, Г.-Г. (2001). Поезія і філософія. *Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М. Зубрицької. [2-е вид]. Львів: Літопис. С. 272–280.

Кральнок, П. (2015). Образ світу в поезії Данила Братковського [Електронний ресурс]//Волинські новини. 16 липня. 2015. URL <http://www.volynnews.com/blogs/ukrayintsiambrakuye-filosofiyi-rozumu-/obraz-svitu-v-poeziyi-danyla-bratkovskoho/>

Климент, Олександрійський. (2012). Стромати. Київ: видавничий відділ УПЦ КП.

Крися, Б. (1997). Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть. Львів.

Курціус, Е. (2007). Європейська література і латинське середньовіччя / пер. з нім. Анатолій Онишко. Львів: Літопис.

Українська поезія. (1992). Середина XVII ст. / Упор. В.І. Кречотень, М.М.Сулима. Київ: Наукова думка.

Яковина, О. (2013). Метафізика в українській поезії XVII століття: Іван Величковський. *Дивослово*. № 10. С. 57–60.

Deleuze, G. (1988). *Le Pli. Leibniz et le Baroque*. Paris: Minuit.

Gryphius, A. (1963). *Gedichte in einem Band*. Weimar: Volkerverlag.

Flemming, W. (1975). *Einblicke in den deutschen Literaturbarock*. Meisenheim am Glau: Anton Hain.

Marvell, Andrew Esq. (1776). *The Works: poetical, controversial, political, containing many original letters, poems*

and tracts, never before printed: in 3 vols./ [ed. E. Tompson]. London: H. Baldwin. Vol. 3.

Meid, V. (2000). Barocklyrik. Stuttgart–Weimar: Verlag J. B. Metzler.

Quarles, Francis. (1824). Emblems, Divine and Moral. / New edition. Two volumes by the rev. Robert Wilson/. London: Paternoster row, 1824. V. II. 312 p.

Weisz, Jutta. (1979). Das deutsche Epigramm des 17. Jahrhunderts. Stuttgart.

Referenses

Vely`chkovs`ky`j, I. (1972). Tvory` [Works] / vst. st. S.I. Maslov, V.P. Kolosova, V.I. Krekoten`. Ky`yiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

G`adamer, G.-G`. (2001). Poeziya i filosofiya [Poetry and philosophy]. *Slovo. Znak. Dy`skurs : Antologiya svitovoyi literaturno-kry`ty`chnoyi dumky` XX st. / Za red. M. Zubry`cz`koyi.* [2-e vy`d]. L`viv: Litopy`s. S. 272–280 [in Ukrainian].

Kralyuk, P. (2015). Obraz svitu v poeziyi Dany`la Bratkovs`kogo [The image of the world in the poetry of Danylo Bratkovsky] [Elektronny`j resurs]//Voly`ns`ki novy`ny`. 16 ly`pnya. 2015. URL <http://www.volynnews.com/blogs/ukrayintsiembrakuye-filosofiyi-rozumu-/obraz-svitu-v-poeziyi-danyla-bratkovskoho/> [in Ukrainian].

Kly`ment, Oleksandrijs`ky`j. (2012). Stromaty` [Stromates]. Ky`yiv: vy`davny`chy`j viddil UPCz KP [in Ukrainian].

Kry`sa, B. (1997). Peresotvorennya svitu. Ukrayins`ka poeziya XVII–XVIII stolit` [Reinvention of the world. Ukrainian poetry of the seventeenth and eighteenth centuries]. L`viv [in Ukrainian].

Kurcius, E. (2007). Yevropejs`ka literatura i laty`ns`ke seredn`ovichchya [European literature and the Latin Middle Ages] / per. z nim. Anatolij Ony`shko. L`viv: Litopy`s [in Ukrainian].

Ukrayins`ka poeziya. (1992). Seredy`na XVII st. [Ukrainian poetry. The middle of the seventeenth century.] / Upor. V.I. Krekoten`, M.M.Suly`ma. Ky`yiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

Yakovy`na, O. (2013). Metafizy`ka v ukrayins`kij poeziyi XVII stolittya: Ivan Vely`chkovs`ky`j // Dy`voslovo. № 10. S. 57–60[in Ukrainian].

Deleuze, G. (1988). Le Pli. Leibniz et le Baroque. Paris: Minuit [in French].

Gryphius, A. (1963). Gedichte in einem Band. Weimar: Volksverlag [in German].

Flemming, W. (1975). Einblicke in den deutschen Literaturbarock. Meisenheim am Glau: Anton Hain [in German].

Marvell, Andrew Esq. (1776). The Works: poetical, controversial, political, containing many original letters, poems and tracts, never before printed: in 3 vols./ [ed. E. Tompson]. London: H. Baldwin. Vol. 3 [in English].

Meid, V. (2000). Barocklyrik. Stuttgart–Weimar: Verlag J. B. Metzler [in German].

Quarles, Francis. (1824). Emblems, Divine and Moral. / New edition. Two volumes by the rev. Robert Wilson/. London: Paternoster row. V. II [in English].

Weisz, Jutta. (1979). Das deutsche Epigramm des 17. Jahrhunderts. Stuttgart [in German].

*Рукопис статті отримано 27 грудня 2024 року
Рукопис затверджено до публікації 09 січня 2024 року*

Інформація про автора

Бойко Світлана Миколаївна, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри іноземних мов Харківського національного університету міського господарства імені О.М. Бекетова / Солдат, молодша медична сестра Військово-медичного клінічного центру північного регіону ЗСУ.

E-mail: svitlanazagreba7@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0541-0215>

Boyko Svitlana Mykolaivna, PhD in Philology, Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages, O.M. Beketov Kharkiv National University of Municipal Economy / Soldier, junior nurse at the Military Medical Clinical Centre of the Northern Region of the Armed Forces of Ukraine.

E-mail: svitlanazagreba7@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0541-0215>

УДК 821.161.2.09:[94:326](477)"18/19"

В. Сергєєва

ПРОБЛЕМА ОТОТОЖНЕННЯ ПОНЕВОЛЕНОЇ ЛЮДИНИ ІЗ СОБАКОЮ НА ЛАНЦЮГУ У ТВОРЧОСТІ ПАНАСА МИРНОГО

Анотація

У статті було застосовано метод тематичної критики Жана-Поля Вебера до текстів Панаса Мирного. Цей аналіз допоміг виявити ключову тему творчості письменника – «повійність» (або засадничу відсутність дому як безпечного простору), що здебільшого проявляється в повторюваних образах покинутої й недоглянутої хати та поневоленого собаки, якого посадили на цеп. Образ пса на ланцюгу є важливою метафорою кріпацтва в текстах Панаса Мирного – таким чином оприявнюється схожість кріпака, як людини уярмленої, і безправної тварини.

Ключові слова: *Панас Мирний, тематична критика, кріпацтво, рабство, ланцюги, собака.*

Serhieieva V. THE PROBLEM OF IDENTIFYING AN ENSLAVED PERSON WITH A CHAINED DOG IN THE WORKS OF PANAS MYRNYI

Abstract

The article is an attempt to apply Jean-Paul Weber's method of thematic criticism to the prose of the Ukrainian realist writer Panas Myrnyi. This investigation helped to reveal the writer's theme – “poviiinist” (the fundamental absence of home as a safe space), which manifests itself in two main modulations: the images of an abandoned and ruined house and a chained dog.

DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.1.105.08>



A dog immobilized with a chain is one of the central metaphors of slavery in Panas Myrnyi's texts, as it highlights the parallels between a Ukrainian peasant, as a yoked person, and a disenfranchised animal. Such a zoological comparison is consistent with the dehumanization of slaves in other cultures: for instance, abolitionist Frederick Douglass compares American slaves to horses in his autobiography. The reason for this is that black people were not entitled to personal histories and subjectivity, just like tame animals (sometimes thoroughbred horses had even more freedom than their black grooms). By equating the oppressed person with a dog, Panas Myrnyi continues a long tradition. The paper dwells upon the various plots of interchangeability of dogs and enslaved peasants ("kripaky") that could have influenced the works of the writer. It was also found that the problem of subduing the "weak" with a chain is complex and represented both at the level of the state system and in private relationships between sexual partners or parents and children. Special attention is given to the objects of shackling which may vary: free villagers who have fallen into serfdom ("Do Oxen Low When Mangers are Full?"), victims of psychological and sexual violence ("Poviiia" ("The Loose Woman")), and children who cannot separate from their abusive parents ("Lymerivna" and "Hnybida"). Thus, the article reveals the total intolerance to any kind of cruelty in Panas Myrnyi's fiction.

Keywords: *Panas Myrnyi, thematic criticism, slavery, chains, dog.*

Вступ

Проза Панаса Мирного втілює одну з найпослідовніших в українській літературі спроб філософського осмислення феномену кріпацтва та його наслідків. Творчість письменника досліджували такі видатні вчені, як М. Пивоваров (1952, 1965), М. Сиваченко

(1957, 1967), В. Черкаський (1973, 1989), Л. Ушкалов (2012) та інші, – і тема впливу поневолення на світогляд персонажів Панаса Мирного відіграє важливу роль у відповідних наукових працях. Нині ж актуальність дослідження проблеми кріпацтва полягає у її частковій суголосності (пост)колоніальній критиці та популярним студіям рабства у США та інших країнах, що мають схожий досвід сегрегації людей на уярмлених і тих, хто панує/володіє. У текстах Панаса Мирного інструментом поневолення часто є ланцюги – повторюваність цього образу заохочує звернути увагу на символічну тотожність раба та знерухомленої залізом тварини (так, собачий цеп уподібнюється кріпацьким кайданам). Розгляд цієї нав'язливої ідеї і є метою статті.

Методи дослідження

Для подібного завдання доречним є застосування одного з методологічних відгалужень французької Нової критики – тематичної критики Жана-Поля Вебера. Тож саме цей метод і було обрано як основний.

Результати і дискусії

У межах тематичної критики Ж.-П. Вебер досліджував творчість авторів, виокремлюючи в їхніх текстах певну нав'язливу ідею, пов'язану з враженнями, які письменники пережили в дитинстві. Таким чином відправною точкою пошуків стають ранні спогади зі щоденників чи інших біографічних документів. Якщо ж такі джерела не вдається знайти, дослідник пропонує вдатися до інверсованого аналізу й рухатися від художніх текстів до реконструкції письменницьких споминів (Weber, 1969: 168). Наприклад, саме ретроспективний тематичний аналіз Ж.-П. Вебер застосовує й до земляка Панаса Мирного – Миколи Гоголя, у творчості якого виявляє особливий бітематизм: протиставлення бані-цибулини російської

церкви та романо-готичного порталу (Weber, 1969: 169). За цими максимально речевими образами простирається «ідейний горизонт» письменника, де золота верхівка православного собору є втіленням Сходу і «руськості», а портал – католицизму й Заходу (Weber, 1969: 170). Окрім цього, дослідник закликає вдатися до своєрідної фізіогноміки й упізнати в будівельних конструкціях риси обличчя: якщо католицький храм являє М. Гоголю лик Антихриста, то цибулеподібна баня є носом асесора Ковальова з однойменної петербурзької повісті. Звісно, Ж.-П. Вебер потрапляє у власну методологічну пастку, адже, не до кінця розрізняючи Росію й Малоросію (Україну), не дає переконливих пояснень, звідки маленький Микола Гоголь міг на українській Полтавщині набратися яскравих спогадів про типово російське склепіння або поширені в центральних і північних регіонах Росії плескаті носи (Weber, 1969: 172). Та в контексті тематичного аналізу текстів Панаса Мирного цю проблему можна відкласти: нас цікавить не політична географія, а репрезентація символічного простору, не середнє статистичне етноантропології, а тіло окремого індивідуума.

Залишившись без носа, який у поцяцькованому золотом мундирі ревно молиться у вестернізованому Казанському соборі (Ж.-П. Вебер вважає цю злуку нособані з храмом виявом Гоголевої туги за православною традицією, зокрема питомою архітектурою, що відходить у небуття), асесор Ковальов стає схожим на сифілітично безносих жебрачок, які, до очей прикривши свої лица, довкрузь обсадають собор (Weber, 1969: 178). Схожим чином мотив руйнування варіюється й у творчості Панаса Мирного: це ветхий або спаплюжений будинок і поганьблена чи обманута жінка – найчастіше повія, тобто та, що не знайшла свого місця й віється, втілюючи, словами

Леоніда Ушкалова, «екзистенційну неприкаяність» (Ушкалов, 2012: 78). Моторошних покинутих осель у письменника-реаліста подибуємо на правду багато²: від сільських хат-пусток із «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» до поіржавленого та спліснявілого палацу Ратієвщина, що, «мов каліка-старець», лопоче бур'янами в повісті «Як ведеться, так і живеться» (Мирний, 1968: 143). Симптоматично, що типової для готичних текстів страхітливості додають ще й привиди, які зазвичай хазяйнують у таких місцях, не знайшовши спочинку у «дубовій хаті» (своєму справдешньому домі) й ставши потойбічними «повіями». Наприклад, покійному князю Ратієву із уже згаданого тексту селяни залюбки встромили б у груди осикового кілка, адже в їхніх спогадах він зазнав міфологізації не меншої, ніж трансильванський граф Дракула: князь знався-бо з чортами, які на Великдень привозили золото й срібло, наказував варити ненависних йому дітей з кашею й годувати цим варивом собак, а дорослих підданих закопував на подвір'ї живцем – так, що тепер неупокоєні душі-месники шукають його могили (Мирний, 1968: 153-154). Схожим чином селяни постфактум перетворять на байку й історію Василя Гnidки (прототипу Чіпки Варениченка з «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»), який буцімто ще в дитинстві заживо білував ягнят і пік рідну матір на сковорідці (Мирний, 1969: 26). Натомість у тексті «Лихо давнє й сьогочаснє» з осамотілої хати панського кума Федора, що там же й повисився, щоночі виходить якась «біла тінь», щоб покружляти й повити під вікнами барині (Мирний, 1968: 283).

² Висловлюю щире подяку Оксані Володимирівні Пашко за допомогу в написанні статті, зокрема за це спостереження про повторюваність образу зруйнованого дому в текстах Панаса Мирного, яке я вперше почула саме від неї.

Таким чином бачимо мотив занепаду дому, пов'язаний з есхатологічними уявленнями та ідеєю падіння світового храму. У романі «Повія» дві смерті – дому й жінки, що цей дім втратила, – синхронізуються. Безноса Христя спостерігає за тим, як сакральний простір хати перекинувся на шинок – спрофанізоване місце торгу оковитою, що суголосно торгівлі тілом – як у сенсі проституції, так і у значенні колишнього кріпацтва. За Ж.-П. Вебером, Гоголеві безносі жінки – це сумні фасади будівель, які втратили свою одухотворену сенсовість: так окреслюється контраст між Сходом як одкровенням і безплідністю Заходу (Weber, 1969: 179). Натомість у текстах Панаса Мирного запах або неможливість його відчути відсилає до протиставлення захищеності та неприкаяності. Глум над хатою, що змінила лілейну чистоту на п'яний шарварок і найчорнішу цвіль, наштовхує на метафізичну інтерпретацію відсутності носа в Христі Притиківни. За Діонісієм Ареопагітом, Бог наділив янголів нюхом, щоб вони за запахом могли відрізнати добро від зла (Кісельова, 2016: 34). Тож дезорієнтований янгол, що віється світом, – це фактично янгол без органу чуття. Через це він і не може знайти безпечного сховку.

Натомість нежилі чи недоглянуті будинки точать сморід, страждаючи на гангрену через «ампутацію» господарів: наприклад, хата Мотрі Вареник після втечі її чоловіка й народження сина, схожого на чортеня, дослівно «пусткою аж воняє!» (Мирний, 1969: 51). На запах розкладання й сіркової гіперсекреції чортівні приходять кублитися вправні нюхачі – собаки (Мирний, 1969: 51), що в християнській культурі є нечистими тваринами (Ryken, Wilhoit, & Longman, 1998: 752-753). Власне, саме із собаками пов'язана ще одна реалізація теми П. Мирного – ланцюг, або цеп. Унерухомлення на ланцюзі не можна

розцінювати протиставленням повійності, це радше її продовження – символ безосельної застиглості, в якій персонажі, почувуючись так само неприкаяно, не те що не мають домівки, а навіть не можуть її шукати.

У текстах Панаса Мирного паралізованість безправних, зокрема їхня іммобілізація за допомогою пут, – це справа рук тих, хто володіє більшою силою (як фізичною, так і соціальною, фінансовою). Об'єкти заковування можуть різнитися: це й традиційні «віковічні ланцюги» панщини, «на котрих ще за дідів-прадідів прикували до панів колись вільні хутори, села» (Мирний, 1969: 316), і упосліджені селяни, яких кидають у «холодну» за найменший переступ, і жертва сексуального й психологічного насилля Мар'я з «Повії», яку «прикували коло сажу на цеп, як ту собаку» (Мирний, 1969: 205), а також діти, що не можуть сепаруватися від батьків. Говорячи про знущання над дітьми, можна згадати як мінімум двох владних батьків. У «Лимерівні» Лимериха лише погрожує доньці, яка хоче втекти від шлюбу з нелюбом: «Ні, брешеш – не втечеш... Я тебе на цеп візьму!» (Мирний, 1970: 38). А от в оповіданні «Гнибіда» невеличкого Івася вже буквально саджають на прив'язь – і він, щоб досолити жорстокому батькові, починає наслідувати поведінку собаки, якому його хотіли уподібнити: протяжно й гучно виє, заважаючи кривднику спати й лічити гроші (Мирний, 1970: 736-737).

Прикметно, що таке переймання ролі звіра, з яким господарі асоціюють поневолених, було одним із методів пасивного спротиву: ще в ХХ столітті на тій же Полтавщині (записано в с. Іскрівці) побутував апокрифічний сюжет про те, як Тарас Шевченко повчав селян, що скаржилися на годівлю поганим вівсяним хлібом, почати й на правду поводитися як коні – брикатися й іржати (Назаренко, 2017:

130-131). Таким чином утверджується принцип, що ставлення як до тварини визначає відповідну тваринну поведінку. Що ж до долі Івася з «Гнибиди», то нав'язливий образ ланцюгів типовий для колонізованої нації, як і його міграція в стосунки між членами сім'ї. Імовірно, на таке художнє зображення родинних взаємин могли вплинути дитячі враження Панаса Мирного про спілкування з власним батьком: діти боялися Якова Рудченка, натомість він найбільше цінував в родичах «покірливість» (Черкаський, 1973: 16-17).

Окрім інструментальної функції обмеження рухів, ланцюги свідчать про засадничу тваринність поневоленого. Літературознавець Джошуа Беннет звертає увагу на те, що чорношкірий письменник Фредерік Дуглас, який народився в рабстві, у першому ж абзаці автобіографії «Розповідь про життя Фредеріка Дугласа» (1845) пише: «Я не маю жодного уявлення про свій вік, бо ніколи не бачив оригінального запису, де було б вказано це. Більшість рабів знала про свій вік стільки ж, скільки про свій знають коні» (Bennet, 2020: 1). У цьому контексті поневолені люди (тобто «антилюди») й тварини зведені до «невільників-близнюків», зокрема й тому що обидві групи не мають права на суб'єктність та особисті історії (Bennet, 2020: 2). Так, москаль Сидір із «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», називаючи засватану Галю «кобылицей» (Мирний, 1969: 281), навідріз відмовляється дослухатися до її думки й визначає єдиною важливою жіночою рисою – слухняність (Мирний, 1969: 293), так би мовити, об'їждженість тварини, що тримає в роті вуздечку, а не крамолу проти чоловіка-власника. Водночас у рабовласницькій системі коні, а особливо породисті скакуни, часто володіли більшою свободою, ніж раби-конюхи, що вичесували їхні гриви й прибирали гній (у випадку Панаса Мирного замість коней

можна згадати панських мисливських псів, яких узимку роздавали по кріпацьких хатах для відгодівлі).

Прикметно, що порівняння закріпаченої людини із поневоленням псом, яке яскраво оприявнюється у творчості Панаса Мирного, насправді є логічним продовженням довгої традиції. Наприклад, про вимінювання рабів на собак ідеться ще у промові генерального осавула часів Хмельниччини Богуна, яку наводить автор «Історії Русів»: крізь призму таких антигуманних обмінів Богун висвітлює звичаї й закони московського народу, застерігаючи від російської протекції («Історія русів», 2003: 167). Актуалізується тема собак тут і в контексті вигодовування панських цуценят молоком жінок-невільниць – на такі приниження прирікав свій сераль генерал Карл Бірон («Історія русів», 2003: 301). Натомість одна з російських діячок вже пореволюційних жінвідділів згадувала, що за часів царату положові будинки охочіше фондували не для «простих» селянок, а для мисливських собак, як-от у маєтку Ніколая Ніколаєвіча Романова – «дядька останнього царя» (Кокорева, 1975: 221). Окрім цього, «особачення» можна простежити й на рівні сімейних переказів: так, історія роду письменника й політика Володимира Винниченка пов'язана з тим, що поміщик з Єлисаветградського повіту Херсонської губернії Шишковський за часів кріпаччини виміняв в іншого полтавського поміщика три родини селян на кількох мисливських псів (Панченко, 2004: 8). У випадку Полтавщини, з якої походив Панас Мирний, можна згадати, що у квітні 1938 року в селі Великі Сорочинці Миргородського району була записана альтернативна біографія Тараса Шевченка, відповідно до якої пан Календра віддав Тараса до шкільної науки в Полтаву. Там учень, вивчившись грамоти, почав «реп'яжить» на панів і не припиняв цього робити навіть тоді, як Календра забрав його

назад, – як наслідок, його з батьком було виміняно «на собаку, аж геть за Київ» (Назаренко, 2017: 47-48). До того ж не міг не знати Панас Мирний і про те, що на межі ХІХ й ХХ століть діялося в Диканьці: дружина спадкоємця Кочубеїв, Олена Костянтинівна Кочубей, так кохалася в собаках, що в її улюблениці Лулу, окрім гардеробу, були також власні цирульник і служниця. А коли тварини не стало, Кочубеїха звеліла поховати її на спеціально насипаному острові посеред ставка. Це страшенно не подобалося диканським селянам, яким ніколи б не пощастило наздогнати породистого пса за рівнем життя (Галімов & Шаріпов, 2024: 102). Про інтерес Мирного до роду Кочубеїв свідчить хоча б те, що про одного з його представників – Віктора Павловича Кочубея – він написав у «Карлі Карловичі»: як зазначає дослідник Микола Сиваченко, саме цього поміщика виведено в тексті під «псевдонімом» – пан Кочуб (Сиваченко, 1957: 21).

Важливо також зазначити, що ототожнення невільників із собаками (як на рівні метафори, так і в конкретних історичних фактах) релевантне для кількох поколінь селян – як кріпацької, так і пост-кріпацької доби. За спостереженнями історикині Тетяни Портнової, українська інтелігенція, не виявивши разючих змін у житті села після реформи 1861 року, пояснювала це не так психологічною неготовністю колишніх кріпаків до набутої свободи, як продовженням фінансового визискування, тобто неослабленими ланцюгами економічної експлуатації (Портнова, 2016: 163). Таким чином було сформульовано поняття «“нової гіршої неволи”, коли, звільнившись із тенет особистої несвободи, селянство потрапило у тенета ще безжальнішої залежності – економічної» (Портнова, 2016: 168).

Така несправедливість щодо упосліджених (рабів чи тих, хто живе в рабстві за інерцією) здатна спровокувати насилля у відповідь. Однак Фредерік Дуглас принципово виступав проти озлоблення, коли «господар звинувачував наглядача, наглядач – раба, а раб – коней, волів і мулів», – аболіціоніст обстоював нову етику міжвидової емпатії, закликаючи, як пише Джошуа Беннет, до «світу без кліток і ланцюгів» (Bennet, 2020: с. 3). Таким чином нова візія людської особистості закорінювалася не в прагненні володіння, а в «бажанні визнання й турботи» (Bennet, 2020: с. 5). Імовірно, з подібного внутрішнього відруху виростає й філософія Панаса Мирного – заступника слабких та упосліджених «видів»: від повії до найменшого й найхворобливішого учня в шкільному класі. Адже навіть сама алегорія Волі в мирнівському оповіданні «Сон» змальована як зневолена дівчина в ланцюгах і кайданах – готична *damsel in distress*, що внаслідок ув'язнення перетворилася на «чорне страховище» (Мирний, 1968: 343), а тепер просить про остаточне звільнення й відплату за образу. А отже, немає сенсу проклинати свободу, якщо вона на рівних із рабами похована в льосі і може постати з рубленої хати-домовини «живим мерцем» лише за умови, що її захищатимуть інші ув'язнені. Основна моральна дилема визволення криється в тому, що здійснення ножа або ж палійського віхтя в оборону нужденних часто відбувається «по-хижацьки» (Мирний, 1968: 344), тобто картину світу знову будовано в категоріях опозиції хижак–жертва. Натомість у творчості Панаса Мирного утопічним взірцем є штучно не форсований поступ уперед. Так, інтелігенти нового типу в текстах «Лихі люди» (Жук) й «Пригода з Кобзарем» (Ліда), прагнучи змін, залишають за старшим поколінням право дожити так, як вони самі

вважають це за потрібне, замість того, щоб змусити паній-матерів взяти рогац і ніж для чищення риби.

У той же час Панас Мирний мав достатньо скепсису, щоб тверезо оцінювати непробивність та закостенілість наявного державного апарату, де, як у «Лихих людях», вчитель за найменшу провину кричить учневі «накарачки, скотино!» (Мирний, 1968: 84), а жандарми в «літературній дискусії» мають залізний аргумент – кайданки. Головний герой цієї повісті із апостольським іменем Петро і мрією змінити становище упослідженого народу на краще не активним бунтом, а просвітницьким письмом мав би стати Петром Веригою – святим, з тіла якого під дією молитовного слова опадають ланцюги і якому моляться ті, хто сам потрапив до неволі або ж має близьких, яких спіткало це горе. Та інтелігент не витримує випробування й божеволіє, виправдовуючи своє прізвище – Телепень. Натомість його побратим-правдоборець Жук, що попри загальну демократичність все ж виробив максимум «не можна просьбою – бери силою!» (Мирний, 1968: 114), лишається хоч і за ґратами, але принаймні при здоровому глузді.

Таким чином Панас Мирний намагається знайти баланс, обираючи поміж в'ялим інтелігентом-«телепнем» та іншою крайністю у своєму художньому світі – маніакальним агресором, найяскравішим представником якого є Гнидка-(Чіпка). Симптоматично, що в «Подоріжжі од Полтави до Гадячого» письменник завдяки художньому паралелізму фактично порівнює його з чорто-псом (Мирний, 1969: 31). У свідомості селян Василь Гнидка постає «карою божою» – міфічним звіром, подібним до собаки, але на кінських копитах. Та навіть у цій монструозності є дециця схвалення: прототип Чіпки лихий, але свій – такий, що за 20-30 літ його можна буде

канонізувати в народні месники (Мирний, 1969: 27). Прикметно, що такі біологічні характеристики підкреслюють подібність Чіпки до песиголовця з народу кінокефалів або й зовсім – до собакоголового святого Христофора, ім'я якого у святцях ділить із Никифором один день – 2 травня (19 квітня). Тобто, за логікою міфу, Нечипір таки міг стати Христофором – тим, хто виборє правду й розумно розіб'є собачі ланцюги, якими скуто безправних селян. Та натомість персонаж перебрав міру, вдався до божевільного насилля й не зміг здійснити благу місію, лиш погіршивши життя «особачених» людей. Тож у контексті вибору поміж агресивним та дипломатичним спротивом знаковим є спостереження Леоніда Ушкалова про «золоту середину», якої в усьому намагався триматися Панас Мирний – напів письменник колонізованої нації, напів імперський чиновник (Ушкалов, 2012: 10-11). У світі, де «тихше їдь, дальше будеш» йому важила сама можливість бунту як «прояву людської екзистенції» (Ушкалов, 2012: 10-11), але бунту помірною й поміркованого.

Висновки

Отже, застосування методу «тематичної критики» до творчості Панаса Мирного доводить, наскільки важливою для нього є тема «повійності», що реалізується в подекуди амбівалентних виявах, як-от у зображенні розвалених хат (порожніх або населених нечистою силою) чи псів, посаджених на ланцюг. Останні ж буквально стають зооморфним втіленням кріпаків або людей, що, визволившись із рабства, перебувають у світі, який за інерцією все ще продовжує репресувати й символічно знерухомлювати.

Література

Історія Русів. (2003). (І. Драч, перекл.). Київ: Веселка.

Галімов, А., & Шаріпов, Р. (2024). Українські палаци. Відновлення історії. Золота доба. Київ: Фабула.

Кісельова, Л. (2016). Поетика й ідеологія міфу Василя Герасим'юка. Київ: НаУКМА.

Кокорева, Н. (1975). Охрана материнства. В *Без них мы не победили бы. Воспоминания женщин-участниц Октябрьской революции, гражданской войны и социалистического строительства* (М. Левкович, А. Нухрат, О. Петровская, сост.) (с. 220-227). Москва: Политиздат.

Мирний, П. (1969). Зібрання творів у семи томах (М. Гончарук, упоряд.; М. Бернштейн, ред.) (Т. 2). Київ: Наукова думка.

Мирний, П. (1968). Зібрання творів у семи томах (М. Мандрика, К. Секарева, упоряд.; Є. Кирилюк, ред.) (Т. 1). Київ: Наукова думка.

Мирний, П. (1969). Зібрання творів у семи томах (Н. Вишневська, упоряд.; М. Сиваченко, ред.) (Т. 3). Київ : Наукова думка.

Мирний, П. (1970). Зібрання творів у семи томах (С. Зубков, В. Мазний, упоряд; Н. Калениченко, ред.) (Т. 6). Київ: Наукова думка.

Назаренко, М. (2017). Поховання на могилі (Шевченкова біографія у фольклорі та фейкlorі). Київ: Критика.

Панченко, В. (2004). Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості. Книга розвідок та мандрівок. Київ: Твім інтер.

Пивоваров, М. (1965). Панас Мирний (Життєвий і творчий шлях). Київ: Дніпро.

Пивоваров, М. (1952). Панас Мирний. Життя і творчість. Київ: Державне видавництво художньої літератури.

Портнова, Т. (2016). Любити і навчати: селянство в уявленнях української інтелігенції другої половини XIX століття. Дніпропетровськ: Ліра.

Сиваченко, М. (1957). Історія створення роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»: з творчої лабораторії П. Мирного та І. Білика. Київ: Державне видавництво художньої літератури.

Сиваченко, М. (1967). Корифей української прози: нарис творчості П. Мирного. Київ: Наукова думка.

Ушкалов, Л. (2012). Реалізм – це есхатологія: Панас Мирний. Харків: Майдан.

Черкаський, В. (1973). Панас Мирний. Біографія. Київ: Наукова думка.

Черкаський, В. (1989). Художній світ Панаса Мирного. Київ: Дніпро.

Bennet, J. (2020). *Being Property Once Myself. Blackness and the End of Man*. Harvard University Press, Belknap Press.

Ryken, L., Wilhoit, J. C., & Longman III, T. (1998). *The Dictionary of Biblical Imagery*. InterVarsity Press.

Weber, J.-P. (1969). *Gogol, or The Transpositions of the Nose. The Psychology of Art* (translated by Julius A. Elias) (167-183). New York: Delacorte Press.

References

Bennet, J. (2020). *Being Property Once Myself. Blackness and the End of Man*. Harvard University Press, Belknap Press.

Cherkaskyi, V. (1973). *Panas Myrnyi. Biohrafiiia [Panas Myrnyi. Biography]*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

Cherkaskyi, V. (1989). *Khudozhnii svit Panasa Myrnoho* [The Artistic World of Panas Myrnyi]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

Halimov, A., & Sharipov, R. (2024). *Ukrainski palatsy. Vidnovlennia istorii. Zolota doba* [Ukrainian Palaces. Restoration of History. The Golden Age]. Kyiv: Fabula [in Ukrainian].

Istoriia Rusiv [The History of Rusy]. (2003). (I. Drach, perekl.). Kyiv: Veselka, 2003 [in Ukrainian].

Kiselova, L. (2016). *Poetyka y ideolohiia mifu Vasyliia Herasymiuka* [Poetics and Ideology of Vasyl Herasymiuk's Myth]. Kyiv: NaUKMA [in Ukrainian].

Kokoreva, N. (1975). *Okhrana materinstva. V Bez nikh mi ne pobedili bi. Vospominaniya zhenshchin-uchastnits Oktyabrskoi revolyutsii, grazhdanskoi voyni i sotsialisticheskogo stroitelstva* (M. Levkovich, A. Nukhrat, O. Petrovskaya, sost.) (s. 220-227) [Motherhood Protection. In *Without them, we would not have won. Memories of women participants of the October Revolution, Civil War and Socialist Construction*]. Moskva: Politizdat [in Russian].

Nazarenko, M. (2017). *Pokhovannia na mohyli* (Shevchenkova biohrafiiia u folklori ta feiklori) [Burial on the grave (Shevchenko's biography in folklore and folklore)]. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].

Panchenko, V. (2004). *Volodymyr Vynnychenko: paradoksy doli i tvorchosti. Knyha rozvidok ta mandrivok* [Volodymyr Vynnychenko: Paradoxes of Fate and Creativity. A Book of Research and Travels]. Kyiv: Tvim inter [in Ukrainian].

Portnova, T. (2016). *Liubyty i navchaty: selianstvo v uiavlenniakh ukrainskoi intelihentsii druhoi polovyny XIX stolittia* [To Love and Teach: The Peasantry in the Perceptions of the Ukrainian Intellectuals of the Second Half of the Nineteenth Century]. Dnipropetrovsk : Lira [in Ukrainian].

Pyvovarov, M. (1965). Panas Myrnyi (Zhyttievyyi i tvorchyi shliakh) [Panas Myrnyi (Life and Writing)]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

Pyvovarov, M. (1952). Panas Myrnyi. Zhyttia i tvorchist [Panas Myrnyi. Life and Work]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury [in Ukrainian].

Ryken, L., Wilhoit, J. C., & Longman III, T. (1998). The Dictionary of Biblical Imagery. InterVarsity Press.

Syvachenko, M. (1957). Istoriiia stvorennia romanu «Khiba revut voly, yak yasla povni?»: z tvorchoi laboratorii P. Myrnoho ta I. Bilyka [The Story of the Creation of the Novel “Do Oxen Low When Mangers are Full?”: From the Creative Laboratory of P. Myrnyi and I. Bilyk]. Kyiv: Derzhvydav khudozh. lit [in Ukrainian].

Syvachenko, M. (1967). Koryfei ukrainskoi prozy: narys tvorchosti P. Myrnoho [The Coryphaeus of Ukrainian Prose: An Essay on the Works of P. Myrnyi]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

Ushkalov, L. (2012). Realizm – tse eskhatolohiia: Panas Myrnyi [Realism is eschatology: Panas Myrnyi]. Kharkiv: Maidan [in Ukrainian].

Weber, J.-P. (1969). Gogol, or The Transpositions of the Nose. The Psychology of Art (translated by Julius A. Elias) (167-183). New York: Delacorte Press.

*Рукопис статті отримано 27 грудня 2024 року
Рукопис затверджено до публікації 09 січня 2024 року*

Інформація про автора

Сергєєва Валерія Ігорівна, здобувачка освітнього ступеня магістра спеціальності 035–Філологія Національного університету «Києво-Могилянська академія».

E-mail: valerysergeeva2002@gmail.com

Serhieieva Valeriia Igorivna, student of the master’s program “Philology. Theory, History of Literature and Comparative Studies” at the National University of Kyiv-Mohyla Academy.

E-mail: valerysergeeva2002@gmail.com

Наукове видання

**Наукові записки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди
Літературознавство
2025, вип. 1 (105)**

Засновник:

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
Україна, 61002 м. Харків, вул. Алчевських, 29
Електронну версію збірника розміщено на сайті:
<http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature>
E-mail: scientificmagazinehnpu@gmail.com

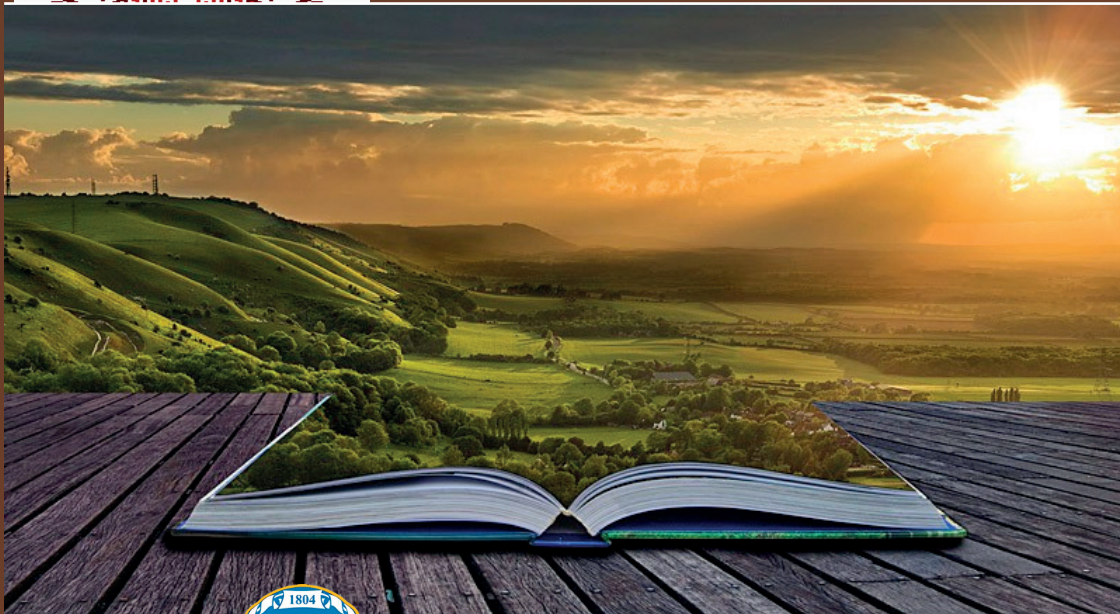
**Відповідальність за дотримання вимог академічної
добросовісності несуть автори**

Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
серія KB № 15545–4017 ПР

Підписано до друку 23.01. 2025 р. Формат 60x84 1/16
Наклад 300 прим. Друк. арк. 6, 5

Видання і друк ТОВ «Майдан»
61002, Харків, вул. Чернишевська, 59
E-mail: maydan.stozhuk@gmail.com

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців і розповсюджувачів
видавничої продукції ДК № 1002 від 31. 07. 2002 р.



НАУКОВІ ЗАПИСКИ



ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ

ХАРКІВ 2025

