



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 2 (106)

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 № 6 від 22 травня 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. Сліпушко** – 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. 2 (106). Харків. нац. пед. ун-т імені Г.С. Сковороди; [редкол.: Н.М. Левченко та ін.]. Харків : Майдан, 2025. 336 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 2 (106)

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. 6 від 22 травня 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.

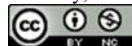
ISSN [2312-1068](#) (Print), ISSN [2312-1076](#) (Online)

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. Zhulynskiy** – 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. Berezhna** – 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-Osnyanyanenko 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 2 (106). H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; [ed.: N. Levchenko & others]. Kharkiv: Maidan, 2025. 336 p.

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



ЗМІСТ

Статті

Горбач Н.

«ЯК ЛЮДИ СТАВАЛИ ЛЮДЬМИ»: БІБЛІЙНІ
ПРОЄКЦІЇ В РОМАНІ В. ЛИСА «ВИФЛЕЄМ» 9

Набитович І.

КАТЕГОРІЯ SACRUM У МИСТЕЦЬКІЙ
ПАРАДИГМІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ 24

Янковська Ж.

ВІДОБРАЖЕННЯ ЛИЦАРСЬКОЇ ЗВИТЯГИ, ДУХУ
Й ЧЕСТІ КОЗАЦЬКОЇ В РОМАНІ
ЛІНИ КОСТЕНКО «МАРУСЯ ЧУРАЙ» 49

Ткаченко А.

«ТАЄМНИЦЕ БУТТЯ, МОЯ БОЛІСНА РАНО...»:
ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВІЗІЇ ІВАНА ДРАЧА 79

Vivat Н., Vereitina І.

THE THEORY OF FRACTALS AND POETRY106

Bondar N.

THE PECULIARITIES OF THE ARCHETYPE OF HOME-
GARDEN IN THE PUBLICISTIC WORK THE GARDEN
AGAINST TIME: IN SEARCH OF A COMMON PARADISE
BY O. LAING 125

Мовчан Р.

«ЕКЗИСТЕНЦІЙНА НАСТРОЄНІСТЬ» В УКРАЇНСЬКІЙ
ПРОЗІ 1910-х – ПОЧАТКУ 1920-х РОКІВ156

Гетц Т.

1671: ОДИН РІК ІЗ ЖИТТЯ ВІДОМОГО КИЇВСЬКОГО
ПРОПОВІДНИКА АНТОНІЯ РАДИВИЛОВСЬКОГО ...185

Goloborodko Ia, Kryvoruchko S.

CINEMATOGRAPHIC THINKING OF PATRICK
MODIANO. (ABOUT THE 2014 NOBEL PRIZE
LAUREATE)..... 231

Нестеренко Н.

ОСНОВНІ МОТИВИ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ С. ЖАДАНА
«СКРИПНИКІВКА».....268

Есеї

Володимир Антофійчук

ТАЇНСТВО ВИФЛЕЄМСЬКОЇ ЗІРКИ 299

Георгій Філіпчук

ГУМАНІСТИЧНА ОСВІТНЯ МОДЕЛЬ
НАЦІОНАЛЬНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ309

Презентації

Н. Левченко, О. Литвиненко

ШКАЛА ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ В
БАЙКАХ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ 324

CONTENT

Articles

Horbach N.

«HOW PEOPLE BECAME PEOPLE»: BIBLICAL PROJECTIONS IN V. LYS' NOVEL «BETHLEHEM»9

Nabytovych I.

CATEGORY OF THE SACRED (SACRUM) IN OLHA KOBYLIANSKA ART PARADIGM 24

Yankovska Zh.

REFLECTION OF CHIVALRY, SPIRIT AND HONOR OF THE COSSACK IN LINA KOSTENKO'S NOVEL «MARUSYA CHURAI» 49

Tkachenko A.

«THE MYSTERY OF BEING, MY PAINFUL WOUND...»: EXISTENTIAL VISIONS OF IVAN DRACH 79

Віват Г., Вереїтіна І.

ТЕОРІЯ ФРАКТАЛІВ І ПОЕЗІЯ106

Бондар Н.

ОСОБЛИВОСТІ АРХЕТИПУ ДОМУ-САДУ В ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ТВОРІ О. ЛЕНГ “САД ПРОТИ ЧАСУ. У ПОШУКАХ РАЮ ДЛЯ ВСІХ” 125

Movchan R.

‘EXISTENTIAL MOOD’ IN UKRAINIAN PROSE OF THE 1910S – EARLY 1920 S. 156

Getz T.

1671: ONE YEAR IN THE LIFE OF THE FAMOUS KYIV
PREACHER ANTONIJ RADYVYLOVS'KYJ.....185

Goloborodko Ia, Kryvoruchko S.

CINEMATOGRAPHIC THINKING OF PATRICK
MODIANO. (ABOUT THE 2014 NOBEL PRIZE
LAUREATE).....231

Nesterenko N.

MAIN MOTIVES OF THE POETRY COLLECTION
S. ZHADANA «SKRYPNYKIVKA»268

Essays

Antofiychuk V.

THE MYSTERY OF THE STAR OF BETHLEHEM299

Filipchuk H.

HUMANISTIC EDUCATIONAL MODEL NATIONAL
UKRAINIAN IDENTITY..... 309

Presentations

Levchenko H., Lytvynenko O.

SCALE OF UNIVERSAL VALUES IN FABLES GRIGORY
SKOVORODA324

УДК: 821.161.2.09:27-23]:17.023.31

Н. Горбач

**«ЯК ЛЮДИ СТАВАЛИ ЛЮДЬМИ»:
БІБЛІЙНІ ПРОЄКЦІЇ В РОМАНІ В. ЛИСА
«ВИФЛЕЄМ»**

Анотація

Стаття присвячена аналізу втілення біблійних проєкцій в романі В. Лиса «Вифлеєм». У ній наголошено, що ідейну цілісність романові-триптиху, попри його розлогі часо-просторові, суспільно-історичні, подієво-сюжетні виміри, забезпечує художня реалізація проблеми морально-етичного вибору, що постає перед персонажами книг «Дитя», «Вогонь», «Дім». Основна увага зосереджена на проблемі морального становлення людини в центральній частині триптиху на прикладі образу німецького офіцера Генріха фон Заукеля, який у протистоянні з державною ідеологією і пропагандою зумів зберегти власну духовну сутність.

Ключові слова: *роман-триптих, образ, біблійні проєкції, проблема, моральний вибір, моральне становлення.*

**Horbach N. «HOW PEOPLE BECAME PEOPLE»:
BIBLICAL PROJECTIONS IN V. LYS' NOVEL
«BETHLEHEM»**

Abstract

The article is devoted to the analysis of the novel «Bethlehem» by V. Lys' through the prism of biblical projections embodied in it. The article emphasizes that the ideological integrity of the novel-triptych, despite its extensive

temporal and spatial, socio-historical, eventual and plot dimensions, is ensured by the artistic realisation of the problem of moral and ethical choice faced by the characters of the books «The Child», «Fire» and «Home». The words «how people became people» in the title of the article are a metaphor for the spiritual existence of man and the formation of universal moral foundations of life. It finds its artistic realisation in the first book of the triptych, which is based on the events of biblical times, and in the next two books, which focus on the struggles of Ukrainian history in the twentieth century (the Holodomor, World War II, the Holocaust, Polish-Ukrainian relations, «perebudova» and national revival, etc.). The fictional character of Scytius, a slave of the Syrian ruler Publius Sulpicius Quirinius, who saves another man's family at the cost of his own life, is perceived as a harbinger and prototype of Jesus Christ. One of the main characters in the central part of the novel, the German officer Heinrich von Sauckel, undergoes a similar evolution. The article focuses on the artistic embodiment of moral formation of a person on the example of his image. Moving away from the stereotypical image of the German as an enemy, the author makes him the saviour of the Jewish girl Betty Vogelmann in the Volyn town Lubin captured by the German army. The study clarifies the time and space of the book «Fire», the specifics of the implementation of the plot scheme of «love for the enemy», the peculiarities of depicting the influence of the Third Reich ideology on the mood of German society, and the development of Heinrich von Sauckel's resistance to Nazi propaganda. The problem of improving a biological human being spiritually finds artistic realisation both in the image of Scytius and in the image of Heinrich, who has overcome the path from a Reich officer infected with the bacillus of Nazism to a person capable of passive and later active resistance

Keywords: *novel-triptych, image, biblical projections, problem, moral choice, moral formation of a person.*

Вступ

Роман «Вифлеєм» Володимира Лиса – письменника, знаного широкій читацькій аудиторії передусім за творами «Століття Якова» (2010), «Соло для Соломії» (2013), «Діва Млинища» (2016), – побачив світ 2022 року. Але, як зазначив автор, задум написання роману, в сюжеті якого пов'язані «і цар Ірод, і німецький офіцер, і волинські селяни» (Вітвицька, 2022), виник у нього ще в 1990-х роках. За авторським визначенням, твір є триптихом. На відміну від трилогії, частини якої пов'язані між собою сюжетом та героями, триптих поєднує самостійні мистецькі твори з подібним ідейним змістом та мотивом (див.: Літературознавча енциклопедія, 2007: 501–502). Три книги «Вифлеєму» – «Дитя», «Вогонь», «Дім» – демонструють властивий триптиху розмаїтий часо-просторовий, суспільно-історичний, подієво-сюжетний діапазони. Але важливим вбачається визначити ту об'єднавчу ідею, яка здатна розрізнені твори зробити цілісністю. Бо якщо друга і третя книги зосереджені на перипетіях української історії ХХ століття (автор порушує теми радянзації України, Голодомору, Другої світової війни і Голокосту, нелегких польсько-українських взаємин, періоду «перебудови» і національного відродження тощо) і навіть мають спільних героїв, то перша – ґрунтована на подіях біблійних часів, а саме завершенні старої та початку нової ери. І хоча в ній йдеться про народження Ісуса Христа, та головні події пов'язані з вимишленим автором персонажем Скитієм – полоненим скіфським юнаком, що став рабом римського намісника Сирії Квірінія.

Історичного підтвердження особа Сцитія не знаходить. Але в самостійний сюжет В. Лисом розвинена досить скупа згадка з Біблії про Публія Сульпіція Квірінія як правителя Сирії (до якої належала тоді й Іудея) в час народження Ісуса Христа. Євангеліст Лука згадував його у зв'язку з проведенням за наказом імператора Августа перепису населення, що змусив Йосифа і Марію повернутися на свою батьківщину, у Вифлеєм, оскільки за римським звичаєм саме там їх слід було зареєструвати: «І трапилося тими днями, вийшов наказ царя Августа переписати всю землю. Цей перепис перший відбувся тоді, коли владу над Сирією мав Квіріній. І всі йшли записатися, кожен у місто своє. Пішов теж і Йосип із Галілеї, із міста Назарету, до Юдеї, до міста Давидового, що зветься Вифлеєм, бо походив із дому та з роду Давидового, щоб йому записатись із Марією, із ним зарученою, що була вагітна» (Біблія, 1988; Лук. 2:1–5). Після масового побиття вифлеємських немовлят Квіріній, за задумом В. Лиса, надає за чималу плату царю Іродові свого раба-нишпорку, наділеного інстинктивним надчуттям, для ретельнішого пошуку небезпечного новонародженого. Сцитій же, вийшовши на слід іншої родини втікачів – молодій юдейки Естер та її сина Кедара, народженого від місцевого дивакуватого пастуха Сихема, вирішує врятувати їх ціною власного життя. Більш ніж за три десятиліття до розп'яття Ісуса, він прийме смерть на хресті «один обіч шляху, не за людство і його ліпшу долю, а за маленького хлопчика, сина пастуха, який був не зовсім сповна розуму» (Лис, 2022: 195–196).

Слова «як люди ставали людьми», винесені в заголовок статті, стосуються давньобіблійних часів, описаних у тетралогії Т. Манна «Йосиф та його брати» і

згаданих у романі В. Лиса. Її головний герой жив приблизно за 1800 років до народження Христа і не відіграв жодної ролі в його драмі, проте він, поряд із такими старозавітними персонажами, як Адам, Авель, Ісак, Давид, вважається передвісником і прообразом Христа. Йосиф, улюблений син свого батька Якова, із заздрості був проданий старшими братами за 20 монет у рабство. Але він не тільки подолав шлях від приниження до слави, ставши намісником Єгипту, але й дав притулок своєму батькові та братам, порятувавши їх від голоду, і братньою любов'ю відповів на їхню жорстокість. Ця історія – одна з багатьох, які наближали так званий «осьовий час» – період між 800–200 рр. до н.е. за концепцією К. Ясперса. У праці «Сенс і призначення історії» він накреслив схему світової історії, одним із чотирьох етапів котрої була епоха «найбільш плідного формування буття людини» (Ясперс, 2009). За його словами, саме тоді відбулося спільне для всіх народів як Заходу, так і Сходу усвідомлення власної основоположності, були сформовані універсальні цінності, що заклали підвалини духовного існування людини і породили її новий тип, котрий існує і в наші дні.

Вислів «як люди ставали людьми» підкреслює двоїстість людської природи, стверджує необхідність удосконалення біологічної людини духовно (бо людиною мало народитися, нею треба стати), повною мірою відображають і ту трансформацію, що її проходить сам Скитій. Більше того, саме вони задають ідейний зміст усім трьом книгам роману, оскільки і ближчі до нас історичні часи висувають як нові можливості для духовного покращення людини, так і нові випробування та спокуси для її деградації. І періоди вітчизняної історії, про які йдеться у другій і третій книгах триптиха, не є винятком.

Отже, метою дослідження в цій статті є аналіз художнього втілення проблем морального вибору і морального становлення людини в романі В. Лиса «Вифлеєм», зокрема, на прикладі образу німецького офіцера Генріха фон Заукеля в центральній частині триптиху.

Як могла переконатися авторка статті, такий аспект ще не був об'єктом літературознавчої уваги. Загалом, попри незмінний інтерес до творів В. Лиса, роману «Вифлеєм» крім відгуків і рецензій В. Вербича, В. Палинського, Б. Смоляка, присвячено лише літературознавче дослідження С. Ленської «Особливості поетики роману В. Лиса "Вифлеєм"» та лінгвістичне – А. Вегеш «Своєрідність літературно-художніх антропонімів у романі "Вифлеєм" Володимира Лиса». Відсутність наукових досліджень заявленого аспекту дає підстави говорити про наукову новизну цієї розвідки.

Методи дослідження

Досягненню поставленої в дослідженні мети сприятиме окреслення часо-просторових рамок книги «Вогонь», специфіки реалізації сюжетної схеми «кохання до ворога» в романі В. Лиса, особливостей зображення впливу зовнішньої і внутрішньої політики Третього Рейху на настрої німецького суспільства й опірності Генріха фон Заукеля ідеології та пропаганді нацизму. Різномасштабність аналізованих елементів зумовила використання комплексної методики, що об'єднує прийоми культурно-історичного, герменевтичного, рецептивного, філологічного аналізу.

Результати і дискусії

Назва другої книги «Вогонь» звучить алюзією на термін «Голокост», що походить від давньогрецького ὁλοκαύστος – «всепалення». Дія цієї книги починається у

вересні 1939 року, коли у волинське містечко Любинь входить німецька танкова колона, в складі котрої перебував оберлейтенант Генріх фон Заукель. Ймовірно, у романі йдеться про повітове місто польської адміністрації Любомль. В. Лис видозмінює назви реальних населених пунктів, у які він переносить дію власних творів. Так, рідне село письменника Згорани Любомльського району Волинської області в романах «Століття Якова», «Соло для Соломії» та «Діва Млинища» фігурує як Загорени, Загоряни. Про те, що під Любином мається на увазі райцентр Любомль поблизу малої батьківщини автора вказує не стільки опис місця його розташування на уявній мапі, як соціокультурний та соціорелігійний портрет: «з трохи більше як сім тисяч населення, понад п'ять тисяч – євреї..., українців, яких ще називають русинами, є близько семи сотень, поляків – близько восьми сотень...» (Лис, 2022: 207–208); духовні потреби містян задовольняють католицький костел, два православні храми, один із яких споруджений на честь святого Георгія, і велика синагога (Лис, 2022: 218); назва міста Лібіне на єврейський манір (Лис, 2022: 227); існування гетто в часи німецької окупації тощо¹.

Загалом у творах мілітарної чи навколомілітарної тематики сюжетна модель любові між представниками ворогуючих сторін досить поширена і апробована як зарубіжною, так і українською літературами. Серед творів останньої – «Тарас Бульба» М. Гоголя, «Роксолана» П. Загребельного, «Мальви» Р. Іваничука, «Вишневі ночі» та «Панкрац і Юдка» Б. Харчука, «Просили мама-тато»

¹ Для порівняння див. інформацію про м. Любомль Волинської області на сайті проекту «Шляхами штетлів. Об'єкти єврейської культурної спадщини в транскордонному туризмі».

М. Матіос, «Маріупольський процес» Г. Вдовиченко тощо. Перенесення боротьби у таких творах з ідеологічної чи збройної площини в приватну часто призводило до особистої трагедії і загибелі одного чи обох персонажів.

Що стосується Другої світової війни і Голокосту зокрема, то в українській літературі переважав стереотипний образ німця виключно як ворога. Чи не вперше відійшов від цієї сюжетної схеми М. Мащенко в повісті «Дитя єврейське», де офіцер німецької армії не лише закохується в головну героїню твору, але з ризиком для себе рятує її та дитину від загибелі (детальніше про це йшлося в статті «Художні виміри тоталітаризму в повісті М. Мащенка «Дитя єврейське»» (Горбач, 2019: 26–27). Подібне художнє рішення бачимо і в романі В. Лиса «Вифлеєм»: випадкова зустріч Генріха фон Заукеля на вулиці міста з Бетті Фогельман призведе до того, що нащадок графського роду, дід і батько якого перебувають у давніх приятельських стосунках із генералом Гудеріаном, а сам він заради військової служби залишив навчання в університеті і мав усі перспективи зробити блискучу військову кар'єру, стає рятівником єврейської дівчини.

Умотивовуючи моральний вибір німецького офіцера, В. Лис розрізненими штрихами накреслює досить виразну картину життя передвоєнної і воєнної Німеччини, торкається аспектів як зовнішньої, так і внутрішньої політики рейху. Зокрема, говорить про німецько-радянські відносини, які до вторгнення на територію СРСР мали союзницький характер. Так, Генріх фон Заукель закінчив військове училище в Росії (сьогодні відомо, що Німеччина, якій після Першої світової війни було заборонено розвивати передові види озброєння, наприклад, авіацію чи бронетехніку, на території Радянського союзу мала навчальні заклади для підготовки військових, брала участь

у спільних навчаннях із різними родами військ та випробуваннях нового озброєння, проводила науково-дослідну роботу у військово-промисловій галузі тощо). Спільною стала участь обох армій і в процесах окупації та анексії інших держав на початку Другої світової війни. Коли танковий підрозділ графа Заукеля майже безперешкодно рухався територією Польщі, 28 вересня 1939 року Третій рейх та Радянський Союз підписали угоду про дружбу й кордон між двома країнами. Його результатом став переділ зон впливу: як компенсацію за захоплені німцями Люблінське й частково Варшавське воєводства, що мали за пактом Молотова-Рібентропа належати СРСР, останній отримав Литву. Це змусило німців поступитися радянським військам західноукраїнськими землями – Волиню і Галичиною. Як бачимо за змістом роману, свої наслідки такі геополітичні змови матимуть як для єврейського, так і для українського й польського населення цих країв.

Своєрідною моделлю німецького суспільства того часу в романі стає родина й оточення Генріха фон Заукеля. На їх прикладі спостерігаємо спроби тотального підпорядкування державою людини, її приватного, духовного життя. Зокрема, чоловік старшої сестри Генрієтти є адептом рейхсцеркви – удержавленої євангельської церкви, яка була поставлена на службу ідеологічним інтересам рейху, племінник же – прибічник і активний діяч гітлерюгенду, який погрожує дядькові за лібералізм і вільнодумство. Сам Генріх, його батьки та молодша сестра, котрі критично ставляться до політичного моменту в країні, стають заручниками таких поплічників нацистської влади, як їхня служниця Марта. Жінка, яка була учасницею нацистської жіночої організації, шпигувала за членами родини, щоб шантажувати їх і за своє мовчання

отримувати грошову винагороду. Автор не ідеалізує свого героя, не робить його винятковим, показуючи, що навіть в умовах повальної індоктринації населення Німеччини залишалися ті, хто спроможний був виробляти власні оцінки і судження про все, що відбувалося в суспільстві.

Х. Арендт, авторка відомого твору «Айхман в Єрусалимі. Розповідь про банальність зла», розмірковуючи про тих громадян Німеччини 1930-х років, які виробили імунітет до тоталітаризму, прийшла до невтішного висновку, що рівень освіти чи культури, на жаль, не мав тут вирішальної ролі. Здатність до протистояння пропаганді зберігали лише ті, котрі вели невпинний внутрішній діалог зі своїм сумлінням. Відтак, вони не могли робити інакше, ніж вони робили, бо цього їм не дозволила б власна совість. Але для більшості не було потреби в такому внутрішньому діалозі, бо вони або притлумлювали голос своєї совісті, або самозаспокоювалися схвальними реакціями «хорошого суспільства» навкруги: «Совість як така в Німеччині явно кудись зникла, причому настільки безслідно, що люди про неї майже не згадували – і не могли навіть уявити, що зовнішній світ не поділяє цей дивовижний «новий порядок німецьких цінностей» (Арендт, 2021: 137). В. Лис робить свого героя здатним ставити під сумнів офіційні і, здавалося б, загальноприйняті для німецького соціуму рішення: чи могла становити Польща загрозу для Третього рейху, що на неї потрібно було нападати? для чого завойовувати Париж, адже сюди можна приїхати екскурсантом? чи повинен арієць відчувати до юдеїв ненависть і зневагу, бо так сказав фюрер? Саме ця властивість характеру дозволить героєві здолати шлях від враженого бацилою нацизму офіцера рейху до людини, здатної на пасивний, а згодом і на активний спротив. Генріх поступово усвідомить: «давня історія повторюється у їхній новітній імперії, що

проголосила себе тисячолітньою. Євреїв, як і циган, взагалі не вважають за людей, а слов'яни є недолюдьми... На цьому фоні переживання римського діяча Квірінія були взагалі смішними. Він, бачте, страждав од того, що колись прирік на смерть благородну людину – свого раба. Тобто він уважав того раба людиною, до того ж благородною. А хто питав, які люди ті, як знищували під час цієї війни, як і сотень, тисяч воєн у минулому? Хто були ті люди, яких на війні вбив, відправив на той світ (якщо той є, звичайно) він, Генріх фон Заукель?» (Лис, 2022: 398). Старозавітній мотив знищення немовлят набуває свого продовження в історії загибелі сина Генріха та Бетті, тим самим засвідчуючи циклічність історії та нові проєкції біблійного матеріалу в центральній частині роману. Але на відміну від давніх часів, трагедія дітовбивства в XX столітті є ще більш абсурдною у своїй жорстокості: «У Вифлеємі Ірод шукав хоча б імовірного, в його уяві, претендента на царський трон... Його, Генріхів, син претендував просто на життя, яке в нього забрали. Як і тисячі вифлеємських, і любинських, й інших дітей» (Лис, 2022: 462–463).

У спроможності Генріха фон Заукеля виробляти власне ставлення до будь-яких подій за власним внутрішнім камертоном лежать і причини його порятунку Бетті. Удруге потрапивши на територію України вже під час нападу Німеччини на Радянський Союз, він чудом знайде її поміж останніми мешканцями гетто, яких ще не встигли знищити, і врятує, заплативши чималу ціну. Його позбавлять нагород, засудять до страти, а потім помилують і у званні рядового кинуть на фронт, де його буде поранено. Від нього відречеться наречена Герда як від підлого зрадника фатерлянду і фюрера, а Матильда, котра згодом стане його дружиною, не витримає життя з інвалідом, прикутим до візка. Проте, головний поступ цього персонажа роману

«Вифлеєм» матиме інші виміри, бо полягатиме у віднайдені свого людського єства: «Тепер його возили мама, батько і сестра Генрієтта. А більше він крутив колеса візка сам. Доки був живий дідусь Франц ... він мало не кожного дня заїжджав до нього. Якось попросив у старого вибачення, що не виправдав його надій і не став генералом чи хоча б полковником. – Ти став більшим, ніж генерал, – сказав Франц фон Заукель. – І навіть більшим, ніж фельдмаршал» (Лис, 2022: 460).

Висновки

Отже, В. Лис не прагне надавати долі Генріха фон Заукеля, як і життєвим шляхам інших персонажів роману «Вифлеєм», хеппіендівського звучання, бо воно не вписуватиметься в контекст реалій війни. Але, за спостереженням В. Вербича, «попри трагічні перипетії доль (адже, за версією «Безсмертя» чеського та французького прозаїка Мілана Кундери, «жити – нести світом своє болюче «я»», більшість із них усе-таки мають оптимістичну складову, оскільки, долаючи свої життєві стежини й лабіринти, шукають духовного опертя, звертаючи погляди й надії на Творця» (Вербич, 2022). Саме в образі Генріха, що також пройшов свій власний хресний шлях, втілюється ідея про становлення людини як духовної істоти, яке не завжди дається легко і не завжди минає без наслідків. Образ німецького офіцера, який у протистоянні з державним механізмом пропаганди і дегуманізації зумів зберегти такі духовно-особистісні первні, як потяг до свободи, право вибору, можливість діяти згідно зі своїми цінностями, готовність до самопожертви, є одним із рівнів оприявлення біблійної історії. Можливими напрямками подальшого дослідження біблійних проєкцій в романі В. Лиса «Вифлеєм» є аналіз як його персонажної системи, так і позатекстових елементів – назви та епіграфів.

Література

Арендт, Х. (2021). *Айхман в Єрусалимі. Розповідь про банальність зла*. Київ: Дух і Літера.

Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту, (1988); перекл. І. Огієнка. Б. м. : б. в.

Вербич, В. (2022). *Від Різдва Христового – до волинської трагідрами*. Узято з <https://litgazeta.com.ua/reviews/viktor-verbych-vid-rizdva-khrystovoho-do-volynskoi-trahidramy/>

Вітвицька, Л. (2022). *Подружжя волинських письменників презентувало в Луцьку нові книги*. Узято з <https://suspilne.media/278555-podruzza-volinskih-pismennikov-prezentovalo-v-lucku-novi-knigi/>

Горбач, Н. (2019). Художні виміри тоталітаризму в повісті М. Мащенко «Дитя єврейське». *Вісник Маріупольського державного університету*, 20, 24–30.

Лис, В. (2022). *Вифлеєм: роман-триптих*. Харків: Фоліо.

Ковалів, Ю. (Ред.). (2007). *Літературознавча енциклопедія*. (Т. 2). Київ: ВЦ «Академія».

Любомль: карта історико-культурної спадщини (2013). Узято з <https://shtetlroutes.eu/uk/lyuboml-cultural-heritage-card/>

Ясперс, К. (2009). *Осьова епоха* (фрагмент); пер. Т. Возняка. Узято з https://chtyvo.org.ua/authors/Jaspers_Karl/Osiova_epokha_fragment/

References

Arendt, H. (2021). *Ajxman v Yerusalyimi. Rozpovid pro banalnist zla* [Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil]. Kyiv: Dukh i Litera [in Ukrainian].

Bibliya abo Knygy Svyatogo Pysma Starogo i Novogo Zapovitu [The Bible or the Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testament], (1988); perekl. I. Ogiyenka. B. m. : b. v. [in Ukrainian].

Verbych, V. (2022). Vid Rizdva Khrystovogo – do volynskoyi tragidramy [From the Nativity of Christ – to the Volyn Tragedy]. Uzyato z <https://litgazeta.com.ua/reviews/viktor-verbych-vid-rizdva-khrystovoho-do-volynskoi-trahidramy/> [in Ukrainian].

Vitvyczka, L. (2022). Podruzzhzha volynskyyh pysmennyykiv prezentovalo v Luczku novi knygy [A couple of Volyn Writers Presented New Books in Lutsk]. Uzyato z <https://suspilne.media/278555-podruzza-volynskih-pismennikov-prezentovalo-v-lucku-novi-knigi/> [in Ukrainian].

Horbach, N. (2019). Khudozhni vymiry totalitaryzmu v povisti M. Mashhenka «Dytya yevrejske» [The Fictional Parameters of Totalitarianism in M. Mashchenko's Short Novel «The Child of the Jews»]. Visnyk Mariupolskogo derzhavnogo universytetu, 20, 24–30 [in Ukrainian].

Lys, V. (2022). Vyflyem: roman-tryptykh [Bethlehem: a Novel-triptych]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].

Kovaliv, Yu. (Red.). (2007). Literaturoznavcha encyklopediya [Literary Encyclopedia]. (T. 2). Kyiv: VC «Akademiya» [in Ukrainian].

Lyuboml: karta istoryko-kulturnoyi spadshhyny (2013) [Lyuboml: Map of Historical and Cultural Heritage]. Uzyato z <https://shtetlroutes.eu/uk/lyuboml-cultural-heritage-card/> [in Ukrainian].

Yaspers, K. (2009). Osova epoxa (fragment) [The Axial Era (fragment)]; per. T. Voznyaka. Uzyato z https://chtyvo.org.ua/authors/Jaspers_Karl/Osiova_epokha_frahment/ [in Ukrainian].

*Рукопис статті отримано 17 грудня 2024 року
Рукопис затверджено до публікації 5 травня 2025 року*

Інформація про автора

Горбач Наталія Вікторівна, кандидат філологічних наук,
доцент, завідувач кафедри української літератури
Запорізького національного університету
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7743-9845>
E-mail: horbachnathalia@gmail.com

Horbach Nataliia Victorivna, Candidate of Philology,
Associate Professor, Head of the Department of Ukrainian
Literature at Zaporizhzhia National University
<https://orcid.org/0000-0001-7743-9845>
horbachnathalia@gmail.com

УДК 821.161.Кобилянська

І. Набитович

КАТЕГОРІЯ SACRUM У МИСТЕЦЬКІЙ ПАРАДИГМІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Анотація

У статті розглянуто представлення категорії сакрального у художній прозі Ольги Кобилянської.

Модернізм в українському письменстві fin de siècle у різних його формах (чи то неокласичних устремлінь Лесі Українки, чи неоромантичної пристрасності Ольги Кобилянської) намагається відійти від позитивістичного світобачення, повернутися до ритуально-мітологічного та релігійного субстрату культури, до, сказати б, сакральних першооснов людського буття, до проникнення sacrum-у в антропоцентричні світоуявлення зламу століть.

Під сакральним розуміється найзагальніше поняття, яке є виявом розуміння людиною присутності і в її окремій екзистенції, і в бутті людської спільноти загалом чогось, що лежить поза площиною реального, профанного. Для людини релігійної (homo religiosus) одним із найважливіших устремлінь є знайти своє співвіднесення із сакральним, долучитися до Абсолюту, шукати й знайти відповіді на питання про природу й сутнісні характеристики

sacrum'у. Красне письменство, творячи власну мистецьку реальність виявів людського буття, є однією з важливих ділянок людського духу та розуму, яка реалізує прагнення людини пізнати таємниці буття та небуття, тобто таємниці сакрального. Зауважу одночасно, що для української мови (як і для інших слов'янських мов) існує необхідність розрізнення терміну *sacrum* (як найбільш точного відповідника до українського сакральне) і термінів святе, священне (спроба вживання цих лексем як тотожних до *sacrum* викликає певні семантичні, теологічні, аксіологічні та методологічні сумніви та проблеми). Семантичне, аксіологічне, історико-культурологічне, теологічне наповнення терміну *sacrum*, сакральне значно ширше від святе, священне. Звуження семіотико-семантичного поля святого, священного відбувається, зокрема, за рахунок вилучення з такого ж поля сакрального всього того, що можна пов'язувати з оскверненням, нечистим.

Sacrum у творчості Ольги Кобилянської отримує художнє вираження як багатопланова й складна система. Проаналізовано, як ця категорія проявляється на різних рівнях: мітологічно-ритуальному, містичному, релігійному (біблійно-християнському). Показано, що поетика та стилістика, семантичне та аксіологічне вираження сакрального у прозі О. Кобилянської свідчить про модерністичне вираження ідеї категорії *sacrum*, про пошук письменницею власного, неповторного ідіостилістичного її представлення.

Ключові слова: *О. Кобилянська, сакральне (sacrum), Модернізм, загальний концепт, екзистенція.*

Ihor Nabytovych. CATEGORY OF THE SACRED (SACRUM) IN OLHA KOBILIANSKA ART PARADIGM

Abstract

In the article there is examined representation category of the sacred (Lat. – *sacrum*) in Olha Kobylianska prose.

The sacred is understood as the most general concept, which is a manifestation of a person's understanding of the presence of something beyond the real, profane in his or her individual existence and in the existence of the human community as a whole. For a religious person (*homo religiosus*), one of the most important aspirations is to find his or her relationship with the sacred, to join the Absolute, to seek and find answers to questions about the nature and essential characteristics of the sacred. Fiction, creating its own artistic reality of manifestations of human existence, is one of the important areas of the human spirit and mind that realises the human desire to know the secrets of being and non-being, that is, the secrets of the sacred. At the same time, I would like to note that for the Ukrainian language (as well as for other Slavic languages) there is a need to distinguish between the term *sacrum* (as the most accurate equivalent to the Ukrainian *sacral*) and the terms *holy*, *sacred* (an attempt to use these lexemes as identical to *sacrum* raises certain semantic, theological, axiological and methodological doubts and problems). The semantic, axiological, historical, cultural, and theological content of the term *sacrum*, *sacred* is much broader than *holy*, *sacred*. The narrowing of the semiotic and semantic field of the *holy*, *sacred* occurs, in particular, by removing from the same field of the *sacred* everything that can be associated with the defiled, unclean.

Sacrum in Olha Kobylianska's work is expressed as a multifaceted and complex system.

The sacred (*sacrum*) in her prose is expressed as multidimensional and complex system. There is analyzed

appearance of the category on different levels: mythological-ritual, mystical, religious (biblical-Christian). There is demonstrated that poetics and stylistics, semantic and axiological expression of sacrum in Olha Kobylianska prose proves modern expression of category of the sacred (sacrum), searching for own, unique stylistic presentation by writer.

Keywords: *Olha Kobylianska, the sacred (sacrum), modernity, general concept, existence.*

Вступ

Художній світ Ольги Кобилянської відображає не тільки культурно-мистецькі віяння сучасної їй доби – народження Модернізму, пошук нових тем, образів, поетико-стилістичних засобів, зрештою – творення нової за змістом та формою літератури. Модернізм в українському письменстві *fin de siècle* у різних його формах (чи то неокласичних устремлінь Лесі Українки, чи неоромантичної пристрастности Ольги Кобилянської) намагається відійти від позитивістичного світобачення, повернутися до ритуально-мітологічного та релігійного субстрату культури, до, сказати б, сакральних першооснов людського буття, до проникнення *sacrum*-у в антропоцентричні світоуявлення зламу століть.

Під *сакральним* я розумію найзагальніше поняття, яке є виявивом розуміння людиною присутности і в її окремій екзистенції, і в бутті людської спільноти загалом чогось, що лежить поза площиною реального, профанного. Для людини релігійної (*homo religiosus*) одним із найважливіших устремлінь є знайти своє співвіднесення із сакральним, долучитися до Абсолюту, шукати й знайти відповіді на питання про природу й сутнісні характеристики *sacrum*'у. Красне письменство, творячи власну мистецьку

реальність виявів людського буття, є однією з важливих ділянок людського духу та розуму, яка реалізує прагнення людини пізнати таємниці буття та небуття, тобто таємниці сакрального. Зауважу одночасно, що для української мови (як і для інших слов'янських мов) існує необхідність розрізнення терміну *sacrum* (як найбільш точного відповідника до українського *сакральне*) і термінів *святе*, *священне* (спроба вживання цих лексем як тотожних до *sacrum* викликає певні семантичні, теологічні, аксіологічні та методологічні сумніви та проблеми). Семантичне, аксіологічне, історико-культурологічне, теологічне наповнення терміну *sacrum*, *сакральне* значно ширше від *святе*, *священне*. Звуження семіотико-семантичного поля святого, священного відбувається, зокрема, за рахунок вилучення з такого ж поля сакрального всього того, що можна пов'язувати з *оскверненим*, *нечистим* [Детально про це: 18, с. 29-61].

Методи дослідження

У статті використано мітологічний, герменевтичний методи дослідження з елементами психоаналізу.

Результати і дискусії

Якщо йдеться про творчість Ольги Кобилянської, то можна твердити, що категорія *sacrum*, *сакральне* має у ній різні рівні виявів. Спробуємо на прикладі окремих творів письменниці устійнити й задекларувати ці рівні та, на окремих прикладах, продемонструвати їх вияви.

Одним із них є *мітологічно-ритуальний рівень* світобачення та світовідображення у художній прозі мисткині. У романі “В неділю рано зілля копала...” можна натрапити на описи які межують з мітологічно-ритуальним світом та світом казки: наприклад, опис Маври нагадує опис казкової відьми – з неодмінним атрибутами – котом та

вороном: у її самотній і загубленій у лісі хаті, "чорний кіт на самім краю печі простягся і дрімає [...]. На самім же верху над піччю, напушившись і заховавши головку під крило, спить самітний усвоєний чорний ворон Маврин". Мавра "худа, з розбурханим сивим волоссям, виглядає страшно, мов саме яке лякаюче марево" [9, с. 341].

Може найяскравішим вираженням уявлення про механізми ритуально-мітологічного світобачання (які безпосередньо лучаться й із містичними основами світопорядку) є опис незворотності майбутніх трагічних подій у повісті "Земля": "Місяць стояв нерухомо на ясному небі, звертаючи своє розжарене обличчя повно до землі. Все потонуло в мовчанні. Могутнє, мов царство, прокинулось воно, а в нім заворушилося життя, німе, незглибиме, і нечутними, невидимими рухами покермувало будучими подіями сліпих на його існування істот" [10, с. 94].

Лідія Голомб, наприклад, наголошує, що "мітологічна свідомість із її потужним впливом на літературу початку ХХ ст." визначила й своєрідність новели О. Кобилянської "Місяць". У цьому творі "глибокий філософський розмисел О. Кобилянської над складними проблемами гріха і покути, істинних та ілюзорних цінностей, духовної сліпоти і прозріння, неймовірних душевних мук людини в її поверненні до Бога. Проникливість психологічного аналізу досягається у творі новаторськими прийомами художньої конкретизації архетипної символіки та мітопоетичних образів" [2, с. 82, 85]. Христина Пастух продемонструвала, як в оповіданні Ольги Кобилянської "Некультурна" мітологема „*moara Dracului*” поєднує румунські легенди про замок Дракули у Трансильванії з українськими, в яких роль мірошників виконують чорти. Жах мандрівниці твору дослідниця пояснює

атавізмом первісного світогляду – віри в демонічне й фаталістичне начало в навколишньому світі [19].

Буття та світовідчужання героїв роману "У неділю рано зілля копала..." теж є межовим між мітологічно-ритуальними уявленнями та релігійним світоглядом. У ментальному просторі цигана Андронатті співіснує "тисячолітня легенда про причину вічної циганської вандрівки і злиднів. Будучи ще в Єгипті, вони не прийняли Марії з Йосифом та Божим дитятком у себе на відпочинок, – і через те за кару тиняються, вандрують споконвіку по світі. І чи скінчиться оця кара Господня? [9, с. 311].

Таке існування на межі мітологічно-ритуального та релігійного світобачень характерне, наприклад і для деяких мистців з Буковини й у сучасній літературі. Прикладом цього може бути хоча б одна з повістей з, назвімо це «гуцульської саги» чи то «гуцульського циклу» Марії Матіос "Солодка Даруся". Мені видається, що таке повернення до містичних первнів людського буття є однією з ознак надходження в культурі та літературі *fin de siècle* XX – XXI віків нової мистецької епохи, яку я б умовно назвав Неомодернізмом. В українському письменстві метром цього напрямку можна було б назвати Ліну Костенко, а в поезії, наприклад, Івана Малковича, Любу Проць чи Світлану Кирилук.

Ще один рівень презентації сакрального у прозі О. Кобилянської – *релігійний* (його можна було б ще означити як *християнсько-біблійний*, оскільки прояви релігійності у творчості Кобилянської достатньо повно вписуються у християнський дискурс). Прикладом такої референції може бути новеля "За готар", яка архітектонічно побудована як Притча про милосердного самарянина (вперше цю архітектонічну матрицю у цій новелі задекларував

професор Володимир Антофійчук). Детально ці проблеми проаналізовано у статті Богдана Мельничука „Трансформація біблійних мотивів та образів у творчості українських письменників Буковини ХІХ – ХХ століть” [16] та Галини Левченко „Християнський аспект літературної творчості Ольги Кобилянської” [15]. Володимир Антофійчук із Дженовевою Волощук у статті „Проблема гріха і покарання у творчості Ольги Кобилянської” [1] розглядають концепт гріха як важливої складової релігійного (й не тільки християнського світобачення).

Поруч з усім у прозі О. Кобилянської є й твори, які презентують модерністичні пошуки переосмислення християнських аксіологічних парадигм. Дуже детально ця проблема уже простудійована в монографії Світлани Кирилюк „Ольга Кобилянська і світова література”. Дослідниця слушно зауважує, що біблійні мотиви у творчій спадщині Ольги Кобилянської з'являються "цілком закономірно, оскільки письменниця надавала великого значення розробці таких «метафізичних» проблем, як таємниця народження, життя і смерті, мітологом долі, гріха і т. ін." [7, с. 9]. Одночасно, продовжує та ж дослідниця, "неомітологічні моделі служили для письменниці передусім «точками відштовхування», синтезуючим началом, яке існує поза самим текстом ("Земля", "Думи старика", "За готар")" [7, с. 10]. Загалом же, С. Кирилюк робить дуже важливе спостереження щодо релігійності письменниці й підсумовує: "Її творче єство вимагало Бога, до якого треба йти, відкривши раз, відкривати заново, тобто постійно перебувати у пошуках Бога" [7, с. 68].

Нові дискурсивні стратегії у художньому освоєнні християнських аксіологічних уявлень і цінностей українським Модернізмом (зокрема, частково, й у творчій

спадщині Ольги Кобилянської) простудіювала й Леся Демська-Будзуляк [3].

Ще одним рівнем проявів категорії *sacrum* у мистецькій спадщині Ольги Кобилянської є *містичний рівень*. Очевидно, що в соцреалістичному контексті жоден з дослідників не міг наголосити на, можливо, найважливішому аспекті містичного підґрунтя, найреальнішій складовій представлення таїни людського буття у романах “Земля” чи “В неділю рано зілля копала...”, в інших творах: письменниця конструює тут художній світ не як позитивістський досвід раціоналістичного світосприймання, а через досвід його пізнання *homo religiosus*.

Містицизм, насправді ж саме релігійне, містичне світобачення творить природну фактуру оповіді романів Ольги Кобилянської “Земля” [див.: 17] і “В неділю рано зілля копала...”, повісті “Через кладку”. В приватному листі Ольга Кобилянська зізнавалася: “З Морісом Метерлінком я незвичайно симпатизую. Він усе мені з душі говорить. Я йому вдячна за те, що він сказав. У мене наклін до містики, – по моїй мамі й бабусі. А й батько клонився до того наряду” [13, 218]. У цьому авторському визнанні однозначно окреслено два головні джерела містицизму письменниці: її особисті світоглядні переконання, які резонують із устремліннями епохи Модернізму, прагненнями через мистецтво шукати “інакші світи” (Наталена Королева), побачити за лаштунками повсякденності інші простори – ті, що лучать людину із сакральним. Французький літературознавець Рене Марі Альбер, підсумовуючи народження й становлення нової модерністичної повісті в європейській літературі першої половини XX віку, наголошує на цьому прямованні до

освоєння містичних підвалин буття людини у світі: "Здавалося б, що Провидіння, свобода, цінність людини, відповідальність, метафізична самотність, ласка Божя не можуть бути темою для повісті чи драми. Однак так воно і є: найкращі, найвиразніші, найбільш репрезентативні твори, на які сьогодні можна покликатися, щоб зрозуміти клімат нашої епохи, не представляють (як твори гуманістичної літератури) окремого випадку, який втрачає значення після свого завершення, але описують певну конкретну подію тільки для того, щоб понад нею вказати на велику проблему, яку треба назвати проблемою «метафізичною»" [22, р. 28-29].

Релігійно-християнський містицизм дуже виразно проявлений, зокрема, у нарисі О. Кобилянської "Мати Божя". Зустріч ліричної героїні із Богоматір'ю відбувається не в реальному світі, а в оніричних візіях, що їх можна означити як містичний досвід. Такий досвід є особливою теофанією – зустріччю-діалогом з божеством. Цей діалог – взаємне пізнавання: людиною священного, й божеством – людини.

Лірична героїня в оніричних візіях "з важким смутком блудила [...] між людьми і шукала того, за котрим моє серце тужило. Якась незнана сила гнала мене неуханно, все вперед, вперед і невтомимо. Утративши його, я мусила його назад відшукати". Цей пошук, де "я походила чим раз, то більше на тоту струну, котра надто натягнена, має вже в наступаючій хвилі урватися" [11, 175]. Імпресіоністичні засоби вираження почуття, що охоплює ліричну героїню, представляють відчуття реалізації теофанії у людському житті: вона не відразу пізнає Матір Божу, хоча й зустрічалася з нею в житті – тоді, коли виявляла християнське милосердя до нужденних, хворих і

самотніх, покинутих і забутих праведників та грішних: вперше Богоматір "прийшла була з двома сиротятами. З нужденної музики удержувались, волочились, майже жебраючи [...]" – героїня була ще дитиною; потім бачила героїню "коло умираючого погорджуваного п'яниці [...]. Ти сиділа між його лахміттям і уприємнювала йому останні хвили"; при напівбожевільній нещасній жінці, на яку усі споглядають спогорда; при осліплій при тяжкій праці на фабриці, при старенькій удовиці "для якої власні діти стались прокляттям"; при жінці, яка, ведучи легковажне життя, померла самотньо у розквіті сил [11, с. 177-178]. Мати Божа приходила завжди до героїні тоді, коли та виявляє *imitatio Christi* (уподібнення Христу), яке є "не дзеркало, але повне уподібнення, справжнє *втілення* в тому найсильнішому значенні, яким християнство наділяє це слово" [20, с. 552], коли героїня чинить за євангельським покликом: "Прийдіть до мене всі втомлені й обтяжені, і я облегшу вас. Візьміть ярмо моє на себе й навчіться від мене, бо я лагідний і сумирний серцем, тож знайдете полегшу душам вашим" (Євангеліє від Матвія, 11 : 29).

Одночасно структуротворчим мотивом у нарисі є мотив любови. Власне він розпадається на два різновиди. Перший із них стосується пошуку свого милого ліричною героїнею. Однак, коли їй видається, що вона знайшла того, кого шукала, "якась легка рука уклалась лагідно на моє рамя" [11, 176] – рука жінки, яка виявиться Матір'ю Божою. Перший тип любови – це *erōs*, любов героїні до чоловіка, з яким вона розлучилася. Богоматір освідомить героїню про другий тип любови, який з малечку живе в її, героїні, серці – *аґарє*, любов християнська, яка народжує милосердя. Власне коли цю любов проявляє героїня, тоді біля неї з'являється Богоматір, яка мусить "далі спішити задля

правди і задля любови" [11, 179]. Не тільки любов земна – *erōs*, але й любов милосердя – *agapē* додають героїні сили вийти на нові шляхи, які "указались ясно і виразно" [11, 180]. Леся Демська-Будзуляк власне зауважує, що "наріжним каменем християнського світогляду Ольги Кобилянської, все ж таки, можна поставити любов. Причому любов цілісну, гармонійну, що облагороджує душу й естетизує тіло. Еротична любов для письменниці є невіддільною від любови духовної, водночас постійно відмежовуючись від одруження як наслідку стосунків чоловіка й жінки, вона тим самим, піднімає любов понад профанним сьогоденням, відносить її в «містичне блакитне небо» досягне лише для справжніх аристократів духу. Саме така висока естетична любов спроможна, на думку Кобилянської, наповнити й замінити віру" [3, с. 498].

Загалом же усі ці рівні виявлення категорії *sacrum*-у в художній прозі Ольги Кобилянської не існують у чистих взірцях, творячи певні, сказати б підмножини, які, перетинаючись між собою, містять і окремі елементи, характерні тільки для кожного з цих рівнів. Одночасно категорія сакрального охоплює усі ці рівні, але й виходить за їх межі, творячи структуру (чи множину), яка містить усе те, що виходить за межі *profanum*, творячи окрему реальність. Можна твердити, що Ольга Кобилянська – одна з тих постатей в українському красному письменстві, яка своєю творчістю значно поширює уявлення людини про природу, сутність категорії *sacrum*.

Одним із творів О. Кобилянської, у якому категорія сакрального представлена у всій своїй різнорівневості, сказати б, багатолукості, є оповідання "У св. Івана". У ньому зображено зіткнення священного з профанним світом, трансмутація сакрального. Оповідання має чітко

виражену двоскладну композицію. Перша з них – динамічна картина поступового осквернення сакрального простору (яким є монастир у Сучаві). Це – умовно широкомасштабне полотно, де сакральне-як-священне поступово набуває ознак *sacer* – сакрального-як-оскверненого. Мірча Еліаде наголошує на тому, що сакральне амбівалентне в плані аксіології, адже “сакральне водночас «освясується» і «опоганюється»” [4, с. 31]. У Стародавньому Римі слово *sacer* означало того або те, “яке може виражати водночас ідеї «чистоти» та «забрудненості»” [4, с. 31]. Роже Каюа додає, що “примітивні цивілізації не розрізняють у мові заборони, спричиненої повагою до сакрального і заборону, що ґрунтується на побоюванні опорочення” [6, с. 54].

Відпуст у день св. Івана з Сучави представлено майже у імпресіоністичних тонах. Спочатку зображено переживання *sacrum*-у: у спекотний липневий день “здалека і зблизка насходилося багато людей, щоби тут скріпитися і вилічитися” [14, с. 335]. “В низькім, багато прикрашенім нутрі церкви лежала обведена штахетами, на підвищенні, срібна домовина. В ній спочивало сповите в золотій матерії й набальзамоване мале, немов дитяче тіло святого; ледь можна його добачити” [14, с. 335]. “В церкві панував сумрак, хоч пора була полуднева. Незлічимі воскові свічки миготіли, капали, сичали й розливали солодково-душну воню, що мішалася із димом кадила” [14, с. 335].

Відчуття сакральности місця у вірян лучиться з намаганням наблизитися до сакрального об'єкта: “Голова побіч голови тиснулися люди до святого. Штовхалися, тиснулися, топталися, – ба, дехто боровся навіть наражаючи життя, щоби ближче дістатися до святого, споглянути на нього, щоби доторкнутися до його пишної святої шати, доступити спасення, цілуючи його в чоло...” [14, с. 336].

Відразу ж у сюжеті відбувається перехід до священного-як-оскверненого: "При голові св. Івана сидів на понсоновім оксамитовім кріслі, в золотім фелоні, бородатий чернець і держав на колінах срібну тацю. Наскладали прочани гроші за те, що оглядали святого. Таця немов угиалася під вагою своєю" [14, с. 336].

Саме тут священне остаточно стає сакральним-як-оскверненим: там "мольби, стони, змішані монотонними співами, з зойками жебраків, х[в]орих, при неустаннім гомоні дзвонів", а коло "звичайного тихого дому Божого торгували, ошукували і крали тепер зовсім свobodно і без розбору" [14, с. 336].

Додаймо, що подібну трансформацію можна побачити й у інших творах О. Кобилянської. Наприклад у нарисі "На полях": панотець "був знов такий жовчний! День перед тим упала попада під час служби п'яна до церкви і сварилася з ним [...]. Потім билися обоє таки в церкві... Вона кинула за ним хрестом... Тепер він знов лютий і важить свої слова грішми..." [12, с. 477].

Роже Каюа наголошує, що такі категорії *чистого* та *нечистого* є "одними із визначальних у будь-якій релігійній системі" й "визначають від початку не етичний антагонізм, а релігійну полярність", причому "у світі сакрального вони відіграють таку ж саму роль, як поняття добра та зла у світі профанному" [6, с. 52].

Друга частина композиції "У св. Івана" власне переводить художньо-документальний опис цієї релігійної трансмутації *sacrum-як-чистого* у *sacrum-як-нечистого*, у пошук профанної полярности визначення *добра* та *зла*.

У "збитій громадці людей" на церковному подвір'ї сліпий лірник співає: "Нема правди і не буде [...] Свята правда під ногами". Тим, хто його слухає "не заважає їм ні

гамір торгуючих, ні зойки жебраків, ні гомін дзвонів, ні співи церковні..." [14, с. 337]. "Сільське дівчатко" питає бабусі, "де правда", яка відповідає "побожно", що вона (правда) – "у Бога"; на наступне питання дівчатко відповіді не отримало "зморщило чоло і *само* задумалось" [14, с. 338].

У романі Ольги Кобилянської "Апостол черні" можна зауважити багатогранність рівнів виявлення сакрального.

Володимир Жила зробив спробу огляду християнських ідей у цьому творі, сконцентрувавши найбільше уваги на священничому покликанні, власне на концепті «апостола черні». Він побачив своє завдання написати "про їхнє практичне значення, про використання у житті, в нашому сьогоденні" [5, с. 69]. В. Жила наголошує, що в образі священника в романі представлено одночасно й релігійного, й суспільно-політичного діяча, який цілком свідомий своєї національно-культурологічної місії серед українського селянства: "Він їхній апостол – «апостол черні», що навчав їх Христової науки, вчив любити й шанувати себе взаємно, любити свою землю [...]. о. Захарій усім серцем прагне донести до своїх людей християнську любов, почуття християнської правди, наблизитись до них, торкнутися душею до їхніх душ [...], вивести на магістралі кращого життя" [5, с. 70]. Для Юліяна отець Захарій і справді був прикладом: це "справжній апостол народу, але з давен-давна, що він йшов із Христом, куди б той не ступав" [8, с. 147].

Мотив Евиної зради, зрада свого народу й перехід до іншої конфесії, "спричинив не тільки смерть її батька о. Захарія, але різко змінив життя Юліяна, який, замість закінчити студії і стати «апостолом черні», став «апостолом меча». Церква втратило гарячого прихильника

апостольського діяння й майбутнього правовірного священика" [5, с. 73].

Прикладом повернення у священний час у романі є містерія Різдва: "Сьогодні Святий Вечір і хто не покінчив свої орудки, не доробив розпочате діло, спішить їх доповнити, щоб найдалі за годину побачитися вдома та прилагодитися між ріднею до радісного вечора Різдва Христового, того великого свята миру, котре чи не на всій християнській землі, в найбіднішій хатині святкуватиметься нині" [8, с. 152].

Однак у "Апостолі черні", як і "У св. Івана", приховано ще один рівень вираження сакрального, не зауважений дотепер дослідниками її творчості. Йдеться про художнє представлення сакрального-як-нечистого, сакрального-як-оскверненого, *sacer*. У композиційній структурі роману прихований статевий акт стає одним із пуантів твору, який, за новелістичними правилами, змінює вектор руху життєвої колізії головного героя твору – Юліяна Цезаревича. Ева спокушає Юліяна (у еротичному контексті це ім'я стає яскраво символічним: його можна розглядати у творі як затерту алюзію на старозаповітну спокусу першою жінкою першого чоловіка на землі). Статевий потяг (художнє дослідження якого стає одним із знакових у Модернізмі, зокрема, коли йдеться про *femme fatale*) – це "може рай, може, пекло, як хто що відчує або уявить, а може, й таке інше" – "таке інше, що *вабить* і *губить*"; цю силу Ева порівнює з алкоголем. Хоч вона й не така як алкоголь, але "все одно згубна, бо приманчива" [8, с. 72]. Зауважмо, що О. Кобилянська акцентує устами Еви на двох важливих лексемах (*вабить* та *губить*), які визначають найголовніші, найприкметніші ознаки категорії *sacrum*. Одночасно ж, ця тема стає для Еви та Юліяна пов'язаною із "блудом"

(людину у лісі "може *блуд* обхопити" [8, с. 73]), але цей "блуд" має й еротичне вираження того темного, що сидить у хащах людської душі ("...Те, що вабить до себе, вкладаючи людині тугу й несупокій у груди, котра викликає враз жах, а й миле почуття, й вона іде, йде за тим, наче сонна – доки [...] або не визволиться з його чару-завороження, або не згубить себе" [8, с. 74]). У обох значеннях "блуду" "чим хто більше боїться, тим легше підлягає йому. Ліс, кажуть, має свою невидиму силу, що манить і відбирає відвагу чоловікові, коли він пуститься сам один в його глибіню" [8, с. 73]. Загалом же, у діялогах Еви та Юліяна ці два значення слова "блуд" стають постійним балансуванням на грані його як надприродного явища, яке "зводить" людину в лісі, та гріха спокуси. І те, й інше є небезпечним і загрозовим. Зауважмо, що у мітологічно-ритуальному світоуявленні "первісна людина вважає секс небезпечним", – наголошує один із засновників англійської антропології Броніслав Маліновський. Вона "оточує його табу й ритуалізує, оточує нормами моралі та права – не тому, що це перебільшує або підходить емоційно чи інстинктивно до невідомого, але з простої причини – секс несе у собі загрозу". "Усі думки, які виражають небезпечність сексу – поняття зла та гріха, віднаходимо в самому ядрі кохання і пристрасти; переконання, що найбільше щастя в еротичному зв'язку можна досягнути тільки коштом безкінечних зусиль та засобів обережності; коротко кажучи, віра в те, що секс є релігійно освяченим, *sacer*, тобто одночасно і святим, і таким, що занечищає" [21, р. 129].

Протиставлення раціонального світогляду Еви ("...мій Бог – наука") та ірраціонального – Юліяна, який каже: "Твій Бог обмежений, Ево, замкнений у книжках, а мій великий, оповитий безконечністю і непізнаний. У його

безмежнім просторі гуляють наші мрії та ідеали" [8, с. 293], диктує їй свої моральні принципи, зокрема й у коханні.

Якщо ідеться про межу між сакральним та профанним у суспільно-політичному житті, то для отця Захарія релігія та політика власне й стають тими двома світами: "Двом протилежним світам не можна всею душею служити, хоч один не виключає й не повинен виключати другого" [8, с. 125].

Сакральне, як каже Мірча Еліаде, "проявляється" – зокрема й через загрозливі природні явища, а місце, де це відбулося, отримує ознаки цього "проявлення". Таким місцем, "позначеним" зіткненням із сакральним, стає кімната, в яку влетіла кульова блискавка, яка для простого муляра – це "чисто Божий палець" [8, с. 211]. Ця блискавка, що не зачепила тільки образ святого Юрія, який "на сій картині, як нечистого в постаті змія проколює, як висів так і висить [...] Він на сій картині чомусь страшний. Вночі, в опівночі, як до місяця і ніхто нічого не бачить, він з рам виступає за нечистим або грішним, що Боже на глум бере, стежить і до борні викликає. Не дай, Господи, його гніву" [8,

Антиципаційні натяки на смерть Дориного чоловіка Егона, яка пізніше стане дружиною Юліана, мають містичне підґрунтя: раптова смерть срібного голуба, якого виростила Дора, дивне падіння портрета дружини старого Альбінського ("Великий портрет його жінки з літ молодости, з білим, прозорим серпанком, лежав на землі. Цвях був прибитий на своїм місці" [8, с. 300]). Містичною антиципацією можливої смерті Дори (самогубства) стає падіння однієї з "тополь над кімнатою (у яку влетіла колись була кульова блискавка – *І. Н.*), де висіла картина св. Юрія" [8, с. 376].

Мотив смерті в романі переплітається із сакральною силою слова-прокляття. Дора довідається про прокляття прабабці Юліяна Цезаревича, яке упаде на рід Альбінських: "...Проклін, що повторявся у всій родині твого діда без огляду на те, чи нищив винних, чи невинних. Тебе одну оминув він, коли не рахувати катастрофи з Егоном" [8, с. 368]. Старий Альбінський "від хвилини прокльону ніколи більше не зазнав щастя" [8, с. 369].

Висновки

Категорія сакрального, таким чином, має в художньому світі прози Ольги Кобилянської широко розгалужене мистецьке представлення й реалізується на кількох рівнях: від мітологічно-ритуального, до містичного та християнсько-релігійного. Одночасно з цим категорія *sacrum* для мисткині не зводиться тільки до художньої реалізації мистецьки трансформованих мітологічно-ритуальних чи біблійних структур. *Sacrum* у її творчості отримує художнє вираження як багатопланова й складна система – не тільки як *святе*, *священне*, але й як *sacre*, *sacrum*-як-осквернене. Власне поетика та стилістика, семіотико-семантичне та аксіологічне вираження сакрального у прозі О. Кобилянської свідчить про модерністичне вираження ідеї категорії *sacrum*, про пошук мисткинею власного, неповторного ідіостилістичного її представлення.

Література

Антофійчук Володимир, Волощук Дженовева. (2004). Проблема гріха і покарання у творчості Ольги Кобилянської. *Ольга Кобилянська – письменниця і громадянка: національне і загальнолюдське. Науковий вісник Чернівецького університету*. Вип. 216-217. Чернівці:

Книги-XXI. С. 32-34.

Голомб Лідія. (2011). Міфопоетика новели О. Кобилянської „Місяць”. *Науковий вісник Чернівецького національного університету*. Вип. 545-546: Слов’янська філологія. Чернівці. С. 82-85.

Демська-Будзуляк Леся. (2008). Переосмислення християнських цінностей раннім українським Модернізмом // *Sacrum і Біблія в українській літературі* / Ред. І. Набитович. Lublin: Ingvarr. С. 491-501.

Еліаде Мірча. (2016). Трактат з історії релігії / Переклад О. Панича. Київ: Дух і Літера.

Жила Володимир. (1991). Роля християнських ідей у романі «Апостол черні». *Збірник на пошану Ольги Кобилянської (1863 – 1942): Науковий збірник Українського Вільного Університету* / Ред. О. Кисілевська-Ткач. Том 14. Мюнхен: Український Вільний Університет. С. 69-75.

Каюа Роже. (2003). Людина та сакральне / Пер. з фр. А. Усик. Київ: Ваклер, 2003.

Кирилюк Світлана. (2002). Ольга Кобилянська і світова література. Чернівці: Рута.

Кобилянська Ольга. (2012). Апостол черні. Чернівці: Букрек.

Кобилянська Ольга. (1988). В неділю рано зілля копала... // Кобилянська Ольга. *Твори*: В двох томах. Том 2. Київ: Дніпро. С. 295-469.

Кобилянська Ольга. (1988). Земля // Кобилянська Ольга. *Твори*: В двох томах. Том 2. Київ: Дніпро. С. 5-293.

Кобилянська Ольга. (2013). Мати Божа // Кобилянська Ольга. *Твори*: В десяти томах. Том 1. Чернівці: Букрек. С. 174-180.

Кобилянська Ольга. (1988). На полях // Кобилянська Ольга. *Твори*: В двох томах. Том 1. Київ: Дніпро. С. 476-482.

Кобилянська Ольга. (1982). Слова зворушеного серця. Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади. Київ: Дніпро.

Кобилянська Ольга. (1988). У св. Івана // Кобилянська Ольга. *Твори*: В двох томах. Том 1. Київ: Дніпро. С. 335-338.

Левченко Галина. (2011). Християнський аспект літературної творчості Ольги Кобилянської. *Науковий вісник Чернівецького національного університету*. Вип. 545-546: Слов'янська філологія. Чернівці. С. 32-40.

Мельничук Богдан. (2000). Трансформація біблійних мотивів та образів у творчості українських письменників Буковини XIX–XX століть. *Біблія і культура*: Збірник наукових статей. Вип. I / Відп. Ред. А. Нямцу. Чернівці: Рута. С. 33-38.

Набитович Ігор. (2008). Концепт смерті як модерний проєкт у художній прозі Ольги Кобилянської та Владислава Реймонта. *Науковий вісник Чернівецького університету*: Слов'янська філологія. Випуск 394-398. Чернівці: Рута. С. 192-201.

Набитович Ігор. (2008). Універсум *sacrum*'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму): Монографія. Дрогобич-Люблін: Посвіт.

Христина Пастух. (2011). Міфологема *moara Dracului* в оповіданні Ольги Кобилянської „Некультурна” як елемент готичної поетики. *Науковий вісник Чернівецького національного університету*. Вип. 545-546: Слов'янська філологія. Чернівці. С. 94-100.

Шмітт Жан-Клод. (2002). Сенс жесту на середньовічному Заході. Харків: Око.

Malinowski Bronislaw. (1963). *Sex, Culture and Myth*. London: Rupert Hart-Davis.

Albérès Rene Marill. (1962). Bilan littéraire du XX^e siècle. Paris 1962. 245 pp.

References

Antofiichuk Volodymyr, Voloshchuk Dzhennoveva. (2004). Problema hrihka i pokarannia u tvorchosti Olhy Kobylianskoi. Olha Kobylianska – pysmennytisia i hromadianka: natsionalne i zahalnoliudske. [The problem of sin and punishment in the works of Olha Kobylianska]. Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Vyp. 216-217. Chernivtsi: Knyhy-KhKhI. S. 32-34 [in Ukrainian].

Holomb Lidiia. (2011). Mifopoetyka novely O. Kobylianskoi „Misiats”. [The Mythopoeitics of O. Kobylianska's Short Story ‘The Moon’]. Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu. Vyp. 545-546: Slovianska filolohiia. Chernivtsi. S. 82-85[in Ukrainian].

Demska-Budzuliak Lesia. (2008). Pereosmyslennia khrystyianskykh tsinnostei rannim ukrainskym Modernizmom [Rethinking Christian values in early Ukrainian Modernism] // Sacrum i Bibliia v ukrainskii literaturi / Red. I. Nabytovych. Lublin: Ingvarr. S. 491-501[in Ukrainian].

Eliade Mircha. (2016). Traktat z istorii religii / Pereklad O. Panycha. Kyiv: Dukh i Litera. [in Ukrainian].

Zhyly Volodymyr. (1991). Rolia khrystyianskykh idei u romani «Apostol cherni» [The Role of Christian Ideas in the Novel ‘The Apostle of the Black’]. Zbirnyk na poshanu Olhy Kobylianskoi (1863 – 1942): Naukovyi zbirnyk Ukrainskoho Vilnoho Universytetu / Red. O. Kysilevska-Tkach. Tom 14. Miunkhen: Ukrainskyi Vilnyi Universytet. S. 69-75 [in Ukrainian].

Kaiua Rozhe. (2003). Liudyna ta sakralne [Man and the sacred] / Per. z fr. A. Usyk. Kyiv: Vakler. [in Ukrainian].

Kyryliuk Svitlana. (2002). Olha Kobylianska i svitova literature [Olga Kobylianska and world literature]. Chernivtsi: Ruta. [in Ukrainian].

Kobylianska Olha. (2012). Apostol cherni [The Apostle of the Black]. Chernivtsi: Bukrek. [in Ukrainian].

Kobylianska Olha. (1988). V nediliu rano zillia kopala...[On Sunday, early in the morning, I dug herbs...] // Kobylianska Olha. Tvory: V dvokh tomakh. Tom 2. Kyiv: Dnipro. S. 295-469 [in Ukrainian].

Kobylianska Olha. (1988). Zemlia [Land] // Kobylianska Olha. Tvory: V dvokh tomakh. Tom 2. Kyiv: Dnipro. S. 5-293[in Ukrainian].

Kobylianska Olha. (2013). Maty Bozha [Mother of God] // Kobylianska Olha. Tvory: V desiaty tomakh. Tom 1. Chernivtsi: Bukrek. S. 174-180[in Ukrainian].

Kobylianska Olha. (1988). Na poliakh [On the margins] // Kobylianska Olha. Tvory: V dvokh tomakh. Tom 1. Kyiv: Dnipro. S. 476-482[in Ukrainian].

Kobylianska Olha. (1982). Slova zvorushenoho sertsia [Words from a touched heart]. Shchodennyky. Avtobiografii. Lysty. Statti ta spohady. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian].

Kobylianska Olha. (1988). U sv. Ivana [at St John's] // Kobylianska Olha. Tvory: V dvokh tomakh. Tom 1. Kyiv: Dnipro. S. 335-338[in Ukrainian].

Levchenko Halyna. (2011). Khrystyianskyi aspekt literaturnoi tvorchoosti Olhy Kobylianskoi [The Christian Aspect of Olha Kobylianska's Literary Work]. Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu. Vyp. 545-546: Slovianska filolohiia. Chernivtsi. S. 32-40 [in Ukrainian].

Melnychuk Bohdan. (2000). Transformatsiia bibliinykh motyviv ta obraziv u tvorchoosti ukrainskykh pysmennykiv Bukovyny XIX–XX stolit. Bibliia i kultura: Zbirnyk naukovykh

statei. Vyp. I / Vidp. Red. A. Niamtsu. Chernivtsi: Ruta. S. 33-38[in Ukrainian].

Nabytovych Ihor. (2008). Kontsept smerti yak modernyi proekt u khudozhnii prozi Olhy Kobylianskoi ta Vladyslava Reimonta [The Concept of Death as a Modern Project in the Fiction of Olha Kobylianska and Vladyslav Raymont]. Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu: Slovianska filolohiia. Vypusk 394-398. Chernivtsi: Ruta. S. 192-201[in Ukrainian].

Nabytovych Ihor. (2008). Universum sacrum'y v khudozhnii prozi (vid Modernizmu do Postmodernizmu) [The universe of sacrum in fiction (from Modernism to Postmodernism)]: Monohrafiia. Drohobych-Liublin: Posvit.

Khrystyna Pastukh. (2011). Mifolohema moara Dracului v opovidanni Olhy Kobylianskoi „Nekulturna” yak element gotychnoi poetyky [The Mythologeme of Moara Dracului in Olha Kobylianska's Short Story 'Uncultured' as an Element of Gothic Poetics]. Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu. Vyp. 545-546: Slovianska filolohiia. Chernivtsi. S. 94-100 [in Ukrainian].

Shmitt Zhan-Klod. (2002). Sens zhestu na serednovichnomu Zakhodi [The meaning of gesture in the medieval West]. Kharkiv: Oko. [in Ukrainian].

Malinowski Bronislaw. (1963). Sex, Culture and Myth. London: Rupert Hart-Davis. 346 pr. [in English].

Albérès Rene Marill. (1962). Bilan littéraire du XXè siècle [Literary review of the 20th century]. Paris [in French].

*Рукопис статті отримано 8 січня 2025 року
Рукопис затверджено до публікації 5 травня 2025 року*

Інформація про автора

Набитович Ігор Йосипович, доктор філологічних наук, професор, Університету імені Марії Кюрі-Склодовської в Любліні.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9453-158X>

E-mail: nabihor@gmail.com , nabihor@umcs.lublin.pl

Nabytovych IhorYosypovych, Doctor with habilitation of Humanities, Professor of the University of Maria Curie-Skłodowska in Lublin, Poland.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9453-158X>

E-mail: nabihor@gmail.com , nabihor@umcs.lublin.pl

УДК 82.09(477)

Ж. Янковська

ВІДОБРАЖЕННЯ ЛИЦАРСЬКОЇ ЗВИТЯГИ, ДУХУ Й ЧЕСТІ КОЗАЦЬКОЇ В РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО «МАРУСЯ ЧУРАЙ»

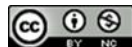
Історії ж бо пишуть на столі.
Ми ж пишем кров'ю на своїй землі.
Ми пишем плугом, шаблею мечем,
Піснями і невідільницьким плачем
Ліна Костенко

Анотація

Роман у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай» за способом художнього відображення дійсності багатовимірний. Окрім основної сюжетної лінії про долю головної героїні, у творі широко відображено історичне тло – хронотоп козаччини, коли відбуваються події, які порушують важливу й на сьогодні проблему історичної пам'яті. Тому очевидним є факт, що за змістом поетеса багато уваги приділяє змалюванню звитяги й духу українського козацтва, мимовільно акцентуючи на основних рисах лицарства, що і маємо на меті дослідити у цій статті.

Ключові слова: *роман у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай», козаччина, українське лицарство, козацька звитяга.*

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.2.106.03>



Zh. Yankovska. REFLECTION OF CHIVALRY, SPIRIT AND HONOR OF THE COSSACK IN LINA KOSTENKO'S NOVEL «MARUSYA CHURAI»

Abstract

The novel in verses by Lina Kostenko «Marusya Churay» is multidimensional in terms of the artistic reflection of reality, since its historical, historiosophical, existential foundations and a high degree of artistic perfection are quite deep. *The relevance* of the topic for research is that it raises a very important issue for Ukrainians today – the problem of historical memory, because, in addition to the main storyline about the fate of the main heroine, the songstress Marusya Churayvna, the work widely reflects the historical background – the chronotope of the Cossacks of the Khmelnytskyi period.

The *purpose* of this scientific investigation is to analyze Lina Kostenko's novel for the purpose of reflecting in it an equally interesting storyline – Cossack chivalry and its features, which are quite widely presented in the mentioned artistic historical canvas. Accordingly, the *main tasks* of the study are: to isolate in the work precisely the historical component, within which, on the example of specific heroes, we trace the signs of Cossack feat, honor, spirit, morality, etc.; to analyze the ambivalent features of the Cossack foremen; to comprehend the continuity of Cossack traditions, way of life, their ability to manifest themselves in mental features through the centuries, as we can trace today, during the Russian-Ukrainian war, emphasizing individual parallels.

As a *result* of the research conducted on the basis of quotation material, the time-space of the Cossacks was revealed through the prism of the novel plot, heroes whose images reflected all social strata of contemporary Ukraine (Cossacks,

burghers, patricians, judges, etc.). At the same time, they also generalized the character traits inherent in the Ukrainian mentality: hetman Bohdan Khmelnytskyi and Colonel Pushkar personify moderation and wisdom; courage, uncompromisingness and devotion – Churai, Pavlyuk, Ivan Iskra, Lesko Cherkes. The Cossack-character, the archetype of the Wise Old Man is personified by grandfather Galernyk. The images of Hrytsky Bobrenko, Vyshnyak, and judges are seen as quite contradictory. However, all the heroes of the work are «children» of their era, in which the Cossacks as a unique Ukrainian historical and socio-cultural phenomenon are seen in their entirety.

Therefore, we can *conclude* that the chronotope of Cossackhood is actualized in certain periods of Ukrainian history, in particular, in the modern period, when the signs of Cossack chivalry «wake up» in the genes of our warriors, who, like several centuries ago, are once again defending their land and people. And the Cossackhood here is an example of the courage, feats, and spirit that they inherited.

Keywords: *Lina Kostenko's novel in verse «Marusya Churai», Cossacks, Ukrainian chivalry, Cossack victory.*

Вступ

Нині, у складний для України час нав'язаної їй росією війни, переживаючи агресію ворога, який вкотре прямо загрожує територіальній цілісності, існуванню української держави як такої й навіть нашій духовній єдності, не зайвим є повернутися подумки у минуле, щоб більш реалістично оцінити й осмислити сучасне. Адже не вперше нависає небезпека над Україною й не вперше наш народ мужньо

протистоїть ворогу, в тому числі й росії. Сьогочасна боротьба українців актуалізувала, загострила й поглибила процеси усвідомлення національної ідентичності та національного відродження за останні 10 років, напевне, більше, ніж за усі роки незалежності, не кажучи вже про період радянського тоталітарного режиму. Ця боротьба відрізняється від попередніх часів способами й засобами її ведення із застосуванням високотехнічної зброї, ракет, ППО, інформаційних та комп'ютерних технологій. Проте знову спостерігаємо високий героїзм та боєздатність наших воїнів, які на полі бою щодня ризикують власним життям, захищаючи свою землю, країну, її право на існування, на мирне життя дітей, матерів, усіх прийдешніх поколінь. Той дух і звитяга, яку вони проявляють і яка є ознакою справжнього лицарства, не з'явилися враз і сьогодні. Вони на рівні ментальності, характеру, на генетичному рівні передаються українцям від предків.

За національними рисами українці в своїй основі – мирний, працелюбний і терплячий народ, і якщо простежити за історією, то можемо помітити, що коли етнічні процеси, які відбуваються на території проживання нашого етносу, не загрожують його фізичному й духовному буттю, то вони здатні йти на певні (а іноді й значні) поступки, аби тільки зберегти мир. Коли ж загроза стає реальною, то проявляють жертвну здатність до захисту, боротьби, як це було у часи козаччини. Про це в монографії «Історичні витоки українського лицарства» слушно зазначає Ю. Фігурний: «Завдяки козацтву і його впливові на українську культуру протягом бездержавного і колоніального XIX ст., в ментальності українців жило прагнення до волі і свободи, а козак був уособленням українського ідеалу чоловіка-воїна. Безсмертний козацький

дух сприяв становленню української державності у ХХ ст.» (Фігурний, 2004: 3). Можемо продовжити, що цей самий козацький дух піднімає на боротьбу наших воїнів у війні, яка триває сьогодні, зараз, вже у ХХІ столітті.

Так було й за козацьких часів, до котрих ми звертаємося у цьому дослідженні, коли постало добровільне високоорганізоване військо, свого роду військова держава із осередком на Запоріжжі, хоч сама Україна ще була офіційно бездержавною. Тоді було продемонстровано зразок єдності, національної свідомості й самосвідомості. З поправкою на час, можемо спостерігати деякі, на диво парадоксальні паралелі й у 2022 році, коли в нашій уже самостійній державі фактично не було сильної армії, боєздатного війська, але за досить короткий час воно було сформоване, і на початку військових дій в основному із добровольців. Власне, такі процеси можна спостерігати в Україні ще з 2014 року, коли український народ виступив на захист своїх національних інтересів. Тому можемо стверджувати, що риси козацького лицарства та звитяги нікуди не зникли. Нині продовжується віковичний шлях українців до своєї державності, до самоствердження себе як народу-нації. Пророчими й до сьогодні актуальними тут видаються слова М. Вінграновського із поезії «Остання сповідь Северина Наливайка»:

Ми на Вкраїні хворі Україною,

На Україні в пошуках її... (Вінграновський:
електронний ресурс)

Методи дослідження

Методологічну основу цього дослідження становлять: метод текстологічного літературознавчого аналізу, оскільки сама тема зумовлює обов'язкове звернення до тексту твору

та цитування як доказовість дослідницьких тез; історико-порівняльний метод використано при зіставленні джерельного матеріалу, наприклад, творів шістдесятників на означену тему, а також для порівняння думок різних дослідників з приводу того чи того питання; компаративно-інтердисциплінарний підхід застосовано при порівнянні висвітлення хронотопу козащини в спеціальній історичній літературі та художній авторській творчості.

Результати і дискусії

Козацтво як феноменальне національне явище характеризується багатовимірністю на історико-культурній мапі українства, оскільки своєю метою, сутністю сприяло не тільки становленню засадничих норм державотворення, але й загалом впливало на формування української культури. Саме тому й аспекти його дослідження та відображення також різноманітні, оскільки воно мало вплив на формування національного характеру, народної культури, в тому числі й звичаєвої, традицій, певним чином визначало наше «обличчя» у світі. Віддалившись від часу свого існування, козацтво як явище іноді набирає гіпертрофованих, гіперболізованих чи ідеалізованих форм, стає не тільки історичною константою, а мовби відділяється від свого історичного хронотопу й проникає у всі галузі культурного життя й мистецтва, долає часові й просторові межі, стає ментальною рисою, архетипом, на диво життєздатним у вирішальний для народу час. Так виникає так званий «козацький міф», про який пише П. Кралюк у розділі «Інтерпретація козацького міфу шістдесятниками» монографії «Козацька міфологія України: творці та епігони»: «Однією з тем, важливою для шістдесятників, стала історія українського козацтва, його прославлення. Тут не було чогось незвичного. Козацький міф відігравав

важливу роль у творенні української національної міфології. А шістдесятники, звертаючись до останньої, намагалися продовжити її розвиток» (Кралюк, 2017: 373). Як один із прикладів автор наводить слова із поезії В. Симоненка «Народ мій є! В його волячих жилах / Козацька кров пульсує і гуде». Саме «козацька кров» у порівняльно-гіперболізованому образному використанні виступає тут способом і шляхом трансляції незнищенного «козацького гена». Звертався до цієї тематики й М. Вінграновський та інші представники шістдесятництва.

Художня література загалом як один із способів відображення дійсності також, починаючи із часів романтизму, не байдужа до теми козацтва. Тут не можна оминати увагою історичний панорамний роман П. Куліша «Чорна рада». У радянські часи, виборюючи незалежність України, письменники й поети-шістдесятники, як зазначено вище, також висвітлювали її у своїх творах. Зокрема, Ліна Костенко в реалістично-романтичному ключі зобразила події часів козаччини в окремих поезіях та в романах у віршах «Берестечко» й «Маруся Чурай», котрий і став *об'єктом* нашого дослідження. Маємо за *мету* дослідити, як у тексті твору поетеса відобразила модус визвольної звияги й духу, що складають основу козацького лицарства. Хоч загалом роман має кілька сюжетних ліній, з яких найбільш яскравою є кохання Марусі Чурай й козака Грицька Бобренка. Проте звернення поетеси до тих часів є набагато глибшим, осяжнішим й відображає козацтво як духовно-культурний та соціально-історичний феномен. Зрештою, й сама піснярка Чураївна – також героїня свого часу, і складала вона пісні не тільки про кохання, але й для козаків «у похід». Її так любовно й детально виписала Ліна

Костенко, що мимоволі виникають їх внутрішні, духовні автобіографічно-творчі асоціації. Бо й сама поетеса стала пророком свого часу. П. Кралюк пише про те, що зазначений роман є закодованим зображенням шістдесятництва й дисиденства (Кралюк, 2017: 375–377). Проте таке розуміння й завуальованість хоч і цікаві в окремих паралелях, але для мене є вторинними. Дослідник пише про те, що «автентична історія» у творі не дуже якісно виписана. Але художній твір – це й не історичне дослідження, й авторка мала повне право на художній домисел. А от дух козацтва у творі передано надзвичайно потужно. Переконавати засобами літератури, сприяючи їх впливу на емоції, духовність, моральні переконання і є одним із основних завдань художньої словесності. Варто сказати, що в «Марусі Чурай» досить сильною є й історіософська канва, що зумовлює такі риси твору, як екзистенційність, антеїзм, заглиблення у внутрішній світ героїв, кордоцентризм, звернення до парадигми християнських цінностей.

До аналізу творчості Ліни Костенко у своїх працях зверталися І. Дзюба (2011), М. Коцюбинська (1967), В. Панченко (2007), М. Ільницький (1983), Т. Салига (1986), П. Іванишин (2008), Г. Клочек (2019), Л. Козубенко (2018), Г. Жуковська (2000, 2001), П. Кралюк (2017), Я. Голобородько (2012) та багато інших. Історичні джерела українського лицарства досліджував у своїй праці Ю. Фігурний (Фігурний, 2004). Свого часу і мною було проаналізовано екзистенційні та просторові виміри роману у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай» (Янковська, 2021. Екзистенційні...; Янковська, 2021. Просторові...). Проте творчість авторки, й зокрема аналізований роман, настільки поліаспектні, що фактично залишаються невичерпним

джерелом ще для багатьох поколінь українських вчених, оскільки їх можна розглядати з погляду різних проблем і методологій. До того ж козацька культура по-різному фрагментарно відображена у різних джерелах: фольклорних, етнографічних, археологічних документально-архівних. Ліна Костенко, увібравши різноманітний досвід і напрацювання попередників, переосмислила події часів козащини у літературно-художньому ключі. Звісно, авторська літературна творчість, як і народна, має право на певну ідеалізацію, перебільшення чи навпаки. Проте це художні тропи, які тільки дещо прикрашають дійсність, додають оповідам сюжетності, за допомогою яких автори намагаються ще й емоційно та психологічно передати описане у творі, наблизити його до сучасного читача, а то й типізувати, узагальнити, аби найбільш сконцентовано, цікаво транслювати інформацію.

Проблема відображення Ліною Костенко ознак козацького лицарства у віршованому романі «Маруся Чурай» знаходиться у ширшій семантичній та змістовій площині – історичної пам'яті, розкриттю якої поетеса присвячує не один твір. Про це пише у своїй дисертації Г. Жуковська (Жуковська, 2001). Що стосується козацтва, то це для авторки був один із найбільш улюблених періодів. У своїх творах вона певною мірою романтизує козацтво, намагаючись таким чином вияскравити позитивні людські якості козаків. Варто наголосити на моральних законах представників Запорізької Січі, їхніх матеріальних та духовних цінностях, що часто пов'язані між собою, рисах лицарського кодексу та інших реаліях козацького життя. У зв'язку з цим досить осяжно представлено в романі козацьку старшину та її нащадків, що є провідниками нації.

Це Богдан Хмельницький, Мартин Пушкар, Яків Шибиліст, Гордій Чурай, Яків Остряниця, Павлюк, Наливайко, Іван Іскра та інші. Їх найкращі риси та якості були зразком не лише для молодих козаків, як, скажімо, Лесько Черкес, але й для усієї людності.

У романі «Маруся Чурай» уже в перших рядках чітко окреслено хронотоп (час, простір та буремні події тих років):

Влітку 1658 року Полтава згоріла дощенту.

Горіли солом'яні стріхи над Ворсколю.

Плавилась бані дерев'яних церков (Костенко, 1990: 5).

Цікаво та дуже наповнено у цьому часопросторі переосмислено авторкою архетипний образ дороги, який згадується у творі неодноразово. Це й доленосна для героїні дорога Івана Іскри «із України в Україну», власне, майже через усю Україну, і особливо шлях Марусі з Полтави до Києва, який, за словами Г. Жуковської, «асоціюється зі всією трагічною історією України. Війни, руїни, підневільне становище, пожари і голод – таким стражденним в історичному часоплині постає її буття» (Жуковська, 2001: 9). Тобто це дорога не тільки звитяги козацької, але й відступництва, що показано на прикладі Яреми Вишневецького, якого поетеса називає «страшним руйнатором України», упирем «з холодними очима». Пізніше цей образ поетеса успішно доповнить в історичному романі «Берестечко» де він, як зазначає згадана дослідниця, «активно включений у моделювання історичної пам'яті, з ним тісно пов'язаний мотив випробувань та необхідності вибору. У “Берестечку” Ліна Костенко знаходить нетрадиційне художнє вирішення хронотопу дороги – у творі з'являється образ України, яка

після трагічної поразки під Берестечком “лежить зглузована ..., схрестивши руки всіх своїх шляхів”. Образ схрещених доріг несе глибоке символічне навантаження, символізує історичну знедоленість рідного народу в умовах загарбницької політики сусідніх держав, проте містить в собі перспективу воскресіння» (Жуковська, 2001: 9).

Неодноразово на сторінках твору протиставляються цивільні норми судочинства й звичаєво-правові устої міщанства й козацтва на прикладі судового процесу над Марусею Чурай. Зосібна, у тексті роману показовим у цьому плані є фрагмент, коли під час привселюдного засідання суду козак привозить полковнику Пушкарю лист, в якому йдеться про те, що від Полтавського полку «потрібна поміч. І потрібен порох», оскільки «обступає ворог», а тому «Богдан козацтво стягує під Білу» (Костенко, 1990: 20). Коли ж йому розповіли про суд, який триває, козак здивувався:

– Отакої к бісу.

Під Білу церкву стягнуто полки.

Палає Київ, знищено Триліси.

У вас же он як гинуть козаки (Костенко, 1990: 21).

Звичайний козак, гонець від гетьмана здатний брати на себе відповідальність говорити правду про побачене й почуте, зокрема й про суд над дівчиною, про дії поважних суддів. Тож не дивно, що коли він почув розповідь про зраду Грицька і суд над Марусею, то чисто по-людськи дивується: «Що ж це виходить? Зрадити в житті державу – злочин, а людину – можна?!» (Костенко, 1990: 22) Для нього такі закони меркнуть у порівнянні з подіями на полі битви. Запоріжжя, козацькі походи, визвольні змагання авторка словами козака антонімічно протиставляє тому, що

відбувається у місті («тут» – «там»). Це два різні світи, різні способи буття:

Там бій. Там смерть. Там зламано границі.

Людей недохват. Ллється наша кров.

А тут – погиб... У вас ще на спідниці

Не перешили ваших коругов? (Костенко, 1990: 21)

Від імені усіх козаків він засуджує побачене у Полтаві, навіть рішення суддів («Домарики, така у вас і смерть»), знову ж протиставляючи:

...А запорожці – люди без круть-верть,

Все кажуть щиро на своє копито.

...Якби ми ремигали, як воли,

Якби ми так чесали язиками,

То вже б давно Україну віддали,

Не мавши часу бути козаками (Костенко,

1990: 21).

I, зрештою, резюмує:

– Замудрувались ви.

Тут треба тільки серця й голови (Костенко, 1990: 22).

Кордоцентричний та екзистенційний складник твору надзвичайно сильні. Саме за їх допомогою Ліна Костенко символічно вияскравлює заскорузлість цивільної судової системи в епізоді, де полтавський козак Лесько Черкес, не втримавшись, шаблею з усієї сили рубанув по столу, за яким сиділи судді, тоді, коли була озвучена думка, аби віддати Марусю «на тортури», оскільки дівчина мовчала, не заперечуючи й не підтверджуючи свою вину, закам'янівши у своєму горі:

– Полковнику! Мечі отакелецькі

щербилися об шаблю об мою.

Шоломи турські, панцирі шляхетські

Лесько Черкес розрубав в бою!

Чому ж цього я розрубать не можу?! –

Іван сказав: – Бо це, як світ, старе.

Фортецю, певне, легше взять ворожу.

А цього столу й шабля не бере (Костенко, 1990: 25–26).

У вищезазначеній цитаті (та ще у багатьох епізодах) згадується шабля як козацька священна зброя і сакральна річ, яка з часів Київської Русі й особливо в період козацтва набирає ще й християнської та «хтонічно-поховальної» конотацій, а тому використовується при виконанні певних обрядів. Про походження культу шаблі, що в давніх народів походить від культу меча пише у відповідному розділі згаданого дослідження Ю. Фігурний (Фігурний, 2004: 61–72). Загалом хоругва, кінь, шабля та похідна пісня – це основне, що потрібно було козакові і про що на суді скаже Іван Іскра:

Коли в похід виходила батава, –

її піснями плакала Полтава.

Що нам було потрібно на війні?

Шаблі, знамена і її пісні (Костенко, 1990: 27).

Лицарське благородство і статечну мудрість тут проявляє і полковник Пушкар, заступаючись за дівчину:

Закон є суть, тверда його основа.

Для того він і зведений судам.

Але оце як хочете, панове,

а на тортури згоди я не дам! (Костенко, 1990: 26)

На прикладі Леська Черкеса бачимо, як хлопець здобув коня, а потім і шаблю. Гарячий, веселун, виріс у наймах, а коли йому виповнилося «сімнадцять літ», вирішив вступити до полтавського полку. Але ж був бідним сиротою, а через це й не мав ні коня, ні шаблі. Тому на

думку прийшов спосіб – украсти його в господаря, в якого служив:

Якби коня позичити в чмира,

а шаблю він і в битві роздобуде (Костенко, 1990: 150).

Злодійство ніколи не шанувалося серед козацтва, що мало свої моральні принципи й судочинство. Хлопця спіймали й судили, але суд його виправдав, бо «що ж то за козак, котрий коня не має до походу?» (Костенко, 1990: 150). Тому судді вирішили:

Що він чмиру ніяка ж не рідня,

а все життя старається, гарує.

Не доробився до свого коня,

то хай йому хазяїн подарує (Костенко, 1990: 151).

По-лицарськи звитяжним та водночас глибоким був виступ на суді Івана Іскри, гідного сина свого батька, для якого авторка знайшла надзвичайно проймаючі слова:

– ... Я, може, божевільним тут здаюся.

Ми з вами люди різного коша.

Ця дівчина не просто так, Маруся.

Це – голос наш. Це – пісня. Це – душа (Костенко, 1990: 27).

Завершивши виступ і тільки припустивши, що вирок буде виконано, він із відчаєм запитує суддів:

А як тоді співатиме Полтава?

Чи сльози не душитимуть її? (Костенко, 1990: 27)

Кінь, як незмінний козацький товариш у походах, також був вирішальним у порятунку Марусі Іваном Іскрою, якого полковник Пушкар послав до гетьмана із листом-проханням про помилування. Іван діє так, як відчуває, думає серцем, чесно, не зважаючи на вигоду зі свого вчинку. Він кохає Марусю, але не тільки це ним керувало. Він любить і її пісні, до яких глухий був Гриць та його матір, вдова

Бобренчиха. Не одного коня змінив у дорозі. Козак в основному постає як вершник у наземному поході та у бою. Тому від коня залежало багато, у фольклорі (думах, історичних піснях) його зображено вірним другом козака. Багато народних прикмет також пов'язано із конем («у воротях кінь спіткнеться – син додому не вернеться»).

Через вчинок Леська Черкеса поетеса розповідає про козацький звичай порятунку козака, якого мали покарати на смерть за відповідну провину: це могла зробити дівчина, яка, заховавши обличчя та взявши на себе його сором, готова була з ним одружитися. Як правило, це була дівчина, яка з якихось причин довго не могла вийти заміж (чи то була невродлива, «в літах», чи мала погану славу). Лесько готовий був «перелицювати» козацький звичай – одружитися з Марусею, аби тільки врятувати її:

Питає:

– Люди! Був же такий звичай? –

коли вели на страту козака,
виходить дівка, вкутавши обличчя,
що він не бачить навіть і яка,
і каже:

– От що, я з ним поберуся! –

І віддавали ж смертника таки.

А що, як я врятую так Марусю?!

– То ти ж не дівка, тут же навпаки (Костенко, 1990: 88).

Козацьке лицарство проявлялося у всьому: в походах і боях, де козаку потрібна була виносливість, загартованість, звитяга та сила духу, у способі життя, у ставленні до жінок, сімейному житті й навіть у смерті. Звичайно, у художньому творі ці риси, притаманні окремим

героям, іноді ідеалізуються, проте, треба віддати належне, поетеса почасти говорить і про негативні риси Гриця, судді Гука, про Вишняка та інших. Зокрема про Вишняка:

Як він уміє красно говорить!

Які у нього займища і луки!

Вся Україна полум'ям горить,

він і на цьому теж нагріє руки (Костенко, 1990: 47).

На жаль, сьогодні теж ще трапляються такі «вишняки», їх проявляє час війни.

Не раз на сторінках твору Ліни Костенко йдеться про «виступання» полку у похід із піснею (часто Марусиною), під сурми та церковні дзвони:

Це ж полк виходить – за далекі гони.

Комусь тополя стане в головах.

І дзвонять дзвони,

дзвонять, дзвонять дзвони

по всій Полтаві, по усіх церквах! (Костенко, 1990: 37)

Годуйте коней. Неблизька дорога.

Благословіть в дорогу, матері.

А що там буде, смерть чи перемога, –

Полтавський полк виходить на зорі!

(Костенко, 1990: 29)

... Виходить полк. Іван під корогвами.

І я край шляху остронь стою.

Моя душа здригнулася словами.

Співають пісню, Боже мій, мою! (Костенко, 1990: 159)

У романі «Маруся Чурай» неодноразово йдеться також і про особливе ставлення козаків до жінки, освячене віковими традиціями. Відомо, що на Січ ні за якої умови не допускалися жінки. Карали навіть за стосунки з жінками. Тут можна пригадати епізод з історичного роману П. Куліша «Чорна рада», як було покарано Кирила Тура за

так зване «скакання в гречку». Це був особливий простір чоловіків-воїнів, у чому проглядаються давні витоки.

Проте у звичайному житті в основному до жінок ставилися з повагою, бо у ті часи, коли козак виступав у похід, жінка сама утримувала господарство, ростила й виховувала дітей. Ю. Фігурний пише, що однією з характерних рис козацтва (реєстрового) «було специфічне ставлення до жінки, а власне, те, що запорожець мусив залишатися неодруженим. Вірогідно, – припускає автор, – звичай цей пов'язаний з традиціями первісних чоловічих військових громад, члени яких були неодруженими й усе своє життя присвячували військовій справі» (Фігурний, 2004: 110). Такий спосіб життя пов'язувався із постійною небезпекою, якій піддавалися козаки, адже в кожному бою вони важили й ризикували життям. Проте з часом, іноді вже будучи старшими, козаки могли одружуватися, мати родину й водночас при потребі ходити у походи, а у старості не залишалися самотніми, що також можемо спостерігати за згаданим романом П. Куліша, де прообразом простору *Дому* виступає Череваневий хутір та його господар з родиною. А козаки, які так і не одружилися, йшли доживати віку в монастир. У «Чорній раді» письменник називає такий перехід козака до монастирського життя звичаєм «прощання зі світом». Нереєстрові козаки зазвичай мали родину та йшли у похід, коли загрожувала небезпека.

Одружувалися козаки, як правило, по любові. Власне, основна колізія «Марусі Чурай» і побудована на зраді Гриця Бобренка, якої не змогла пробачити головна героїня, адже вірила йому й чекала довгі роки, не нарікаючи на свою долю, навіть самого хлопця підтримувала, коли він її жалів.

Проте моральне обличчя козацької доньки, Чураївни, набагато краще, ніж у її обранця:

А я все жду. Та не така й біднесенька.

Не думай, Грицю, справді не така.

Бо я чекаю не кого, а месника.

Я ж лицаря чекаю, козака (Костенко, 1990: 53).

Дівчина захищає Гриця перед матір'ю, до якої дійшли слухи про його зраду, про те, що «вишняківські» гроші й статки затьмарили розум його матері, і козак піддався на її вмовляння:

— Але ж то — Гриць. І я. То ж ми із Грицем.

Та він же в світі отакий один.

Він, мамо, гордий. Він козак. Він лицар.

І що для нього гроші, мамо? Дим.

Хіба наш батько ласий був на гроші?

Хоч таляр він у вузлик зав'язав?

Хіба ж не ви були в Золотоноші

єдине золото, яке він там узяв? (Костенко, 1990: 46)

Маруся навіть порівнює Гриця із батьком, але матір, душа якої відчуває біду, відповідає:

— Ох, не рівняй! Роти в людей, як верші.

Ти кажеш, батько, а життя біжить.

Наш батько — з тих, що умирали перші.

А Гриць Бобренко — з тих, що хочуть жити (Костенко, 1990: 46).

Героїня в житті прагнула такої ж любові, яка була у її батьків: вірної, безкорисливої і самовідданої. Вона пишалася своїм батьком та сумувала за ним, бо хоч жили вони бідно, але вона пізнала батьківську любов, бачила щирі стосунки між найріднішими їй людьми. Її матір «така була красива молодичка, вуста сміються, а в очах печаль» (Костенко, 1990: 43), як не стало Чурая, то «на другий рік

так хлопці і ходили табунами, щоб хоч побачить матір звіддалік» (Костенко, 1990: 43). Проте жінка залишилася на все життя вірна своєму єдиному коханню. Не менш зворушливі слова вкладені в уста героїні й про батька:

Та й батько теж удатний був на вроду.

А що вже сильний, то, мабуть, найдужчий.

Звела їх доля, наче в нагороду
за те, що мали незглибимі душі. 43

Він гордий був. Гордієм він і звався.

Він лицар був, дарма, що постоли.

Стояв на смерть. Ніколи не здавався.

Йому скрутили руки і здали (Костенко, 1990: 42).

Тому заховане глибоко від людських очей горе її та матері проривається у творі яскравими психологічними деталями. Коли «в полкових містах» «повиставляли» «голови на палях», то її мати «впала, і крик замерз у неї на вустах» (Костенко, 1990: 42), а пам'ять про батька «на покуті головою на руки впала» (Костенко, 1990: 42).

Однією з цікавих рис козацького буття було характерництво. У романі Ліни Костенко змальовано цікавий образ «немрущого» діда Галерника, який живе хутором в «Галерниковій балці» («Там дід живе, той самий дід Галерник, немрущий дід, самітник і химерник» (Костенко, 1990: 130)). Він майже двадцять років перебував у неволі, працюючи на турецьких галерах, а тепер вирізьблює людям із дерева побутові речі до щоденного вжитку, але все «у нього мимоволі подібне до манесеньких галер» (Костенко, 1990: 130)). У цьому героєві яскраво проявляються риси архетипу Мудрого Старого, котрий ніби й живе самотньо, але біля його оселі проходять козаки, йдучи в похід чи вертаючись із походу, бувають тут і

вороги. Але він усе на місці, здається, і час на нього не впливає, і обставини, з якими уміє взаємодіяти. Відособлене життя, постійні роздуми, «позачасся» і є рисами згаданого архетипу:

А сам він дід старезний, полотняний.

А в нього сива борода, як дим.

Розказує про Кафу, полонянок,

про те, в які походи він ходив (Костенко, 1990: 40).

До нього з дитинства любили ходити Гриць із Марусею, часто заходить Іван Іскра, Лесько Черкес та інші, і для всіх у діда знаходяться потрібні слова й розрада. Він дає пораду там і тоді, коли її особливо потребують, як Іван Іскра, що тужить, кохаючи Марусю без взаємності, шкодуючи її, дивлячись, як вона згасає. Цим поділився тільки з дідом Галерником, який завважує:

Чого рвеш комір? Тут хіба задуха!

Е ні, стривай, нічого це не дасть.

В житті найперше – це притомність духа,
тоді і вихід знайдеться з нещасть.

Душа у тебе має бути крицею.

Так плакати не гідно козака.

Твій батько був, Іване, Остряницею, –
наступний гетьман після Павлюка.

Ти ж син його! Душі не занехаєш.

Не маєш права. Ти ж таки не Гриць.

Ось пройде час, когось і покохаєш.

Преславен рід полтавських Остряниць! (Костенко, 1990: 136)

Близькими до цього архетипного образу, а то й відображенням його, є й кобзарі, яких Ю. Фігурний називає «співцями козацько-лицарської слави» (Фігурний, 2004: 73), адже розвій цього феномену української культури якраз

і припадає на цей період, увібравши досвід епосу князівських часів Київської Русі. П. Куліш називає їх «народними Гомерами», вони «оспівували бойові походи запорожців, їхній героїзм, самопожертву, хоробрість, відвагу, завзяття, сміливість, військову доблесть і героїчну смерть» (Фігурний, 2004: 79). У «Чорній раді» П. Куліша зображено образ Божого чоловіка, який водночас уособлює в собі риси архетипу Мудрого Старого. Навіть не маючи імені, він з'являється неодмінно там і тоді, коли потрібно. За сюжетом, козацький епос ненав'язливо проступає в романі Ліни Костенко, коли на куток, де жила Маруся, зайшов кобзар, і дівчина почула думу про свого батька:

І я стою. Отак стояла скраю.

А він співав невольницькі плачі.

І раптом чую: «Орлику... Чураю!»

Я оніміла. «Орлику... Чураю!...»

Як я тоді наплакалась вночі!

Усе ввижалось: «Орлику Чураю,

Ой забили тебе ляхи у своєму краю!» (Костенко, 1990: 42–43)

Тому словами поетеси героїня резюмує:

Тепер він з нами в радості і в сумі.

Збагнуло серце вражене моє:

пішов у смерть – і повернувся в думі,

і вже тепер ніхто його не вб'є (Костенко, 1990: 43).

Однією із моральних лицарсько-християнських ознак козацтва було доброчинство, про що також знаходимо згадки на сторінках роману. Зокрема, це згадка про будівництво монастиря:

Той монастир недавно збудували.

Там дзвони є на різні голоси.

Його Пушкар з Іваном фундували,
Раніш були ліси там та ліси (Костенко, 1990: 60).

Дуже багато в аналізованому творі йдеться про вміння козаків по-лицарськи жити й по-лицарськи померти, а не так, як Гриць Бобренко, «що ніяк похилити хоругов» (Костенко, 1990: 23). Маруся, сидючи у в'язниці, здається, більше переживає за безславну смерть Гриця, ніж за близьку свою, бо для козака справою життя було або вижити та «зажити слави», або славно померти:

Загинуть хлопці, то хоча б по-людськи.

А як загинув, як загинув ти?!

Що кожен їде, – і вогню, і грому,

Всього там буде в клетоті доріг.

А ти лежиш на цвинтарі старому,

де ще ніхто з козацтва не поліг (Костенко, 1990: 37).

Л. Козубенко вважає, що в образі Гриця показана «проблема виродження козацтва», оскільки «його мрії про життя в сімейному колі притупило його дієвість, а єдиним заняттям стало сільське господарство. Занепад духу козацтва увиразнено за допомогою опрацювання мотиву зради» (Козубенко, 2018: 47). Мабуть, таке розуміння можна сприйняти по-літературному символічно й одинично, оскільки в аналізованому творі бачимо набагато більше прикладів звитяжного козацтва, представленого в образах Гордія Чурая, полковника Пушкаря, Івана Іскри, Леська Черкеса та ін. Цим та іншим героям, за твердженням цього ж автора, притаманні найкращі людські якості, як «волелюбність, любов до рідного краю, прагнення духовної та фізичної незалежності (власної і колективної), працелюбство, готовність боронити свою Батьківщину і православну віру, почуття товариства, жертівність» (Козубенко, 2018: 47). Вони загинули героїчною, дехто й

мученицькою смертю, яку з гідністю прийняли за Україну. Словами Ліни Костенко хочеться підтвердити цю тезу цитатно:

Пушкар:

Ще не старий. І славу мав, і силу.
(Про нього потім думу іскладуть.
Мине сім літ – і голову цю сиву
Виговському на списі подадуть) (Костенко, 1990: 26).

Іван Іскра:

...Підвівся Іскра, полковий обозний,
син Остряниці Якова, Іван.
(Загине теж, в бою заживши слави,
в недовгій часі після Пушкаря,
вертаючи до попелу Полтави
з посольства до московського царя) (Костенко,
1990: 27)

Чурай, Павлюк:

Чутки ходили, що Павлюк не виждав,
що ті Кумейки – то кривавий сніг.
Що хто там здався, тільки той і вижив.
А батько ж наш, він здатися не міг.
Що з Павлюка, живого, шкіру здерли.
Що з ним взяли ще четверо старшин.
Що проти того, як вони умерли,
і Суд Страшний не здасться вже страшним! (Костенко,
1990: 41)

Зображена на історичному тлі лицарська смерть цих героїв пробуджує національну гордість про нескореність наших предків, ретроспектуючи, деś на генному рівні проникає у сьогодення, про що згадує у своєму дослідженні й Г. Жуковська: «Згадки про полеглих за

волю відданих козацьких лицарів (Наливайка, Остряниці, Павлюка, Іскри, Гонти, Байди, Чурая тощо), безіменних героїв, “безстрашних і невпокорених”, та матерів, “посивілих од сліз”, приводить до усвідомлення трагічності української історії. Реальні історичні постаті, що вимальовуються в романі, – ланки генетичного ланцюга історичної пам’яті, який з’єднує давні й новітні естетичні ідеї» (Жуковська, 2001: 8).

Висновки

Століття минули з тих часів. Згадуючи ці відомі нам імена героїв козацької доби, мимоволі задумуєшся над питанням про роль людини в історії народу. Хоч самі ватажки козацьких рухів та й прості козаки навряд чи бодай згадували про те, що саме вони і є творцями історії народу. Їхні думки й дії концентрувалися на тому, аби оборонити рідну землю від ворогів, які зазіхали на її багатства та людність. Навіть у цьому аналізований роман Ліни Костенко пророче переріс себе й проблематикою входить у сьогодення: чи думають наші сьогоднішні воїни в окопах, аби увічнити себе чи прославитися? Напевне, ні, – лише про те, щоб звільнити Україну від російської орди.

Як бачимо із проведеного аналізу, в «Марусі Чурай» Ліни Костенко оприявлено часопростір козаччини крізь призму романного сюжету, героїв, в образах яких відображено усі суспільні верстви тогочасної України (козацтво, міщани, патриціат, суддівство та ін.). Водночас у них узагальнено показано й риси характеру, притаманні українському менталітету, козакам: зваженість та мудрість уособлюють гетьман Богдан Хмельницький та полковник Пушкар; мужність, безкомпромісність та відданість – Чурай, Павлюк, Іван Іскра, Лесько Черкес. Козака-характерника, архетип Мудрого Старого уособлює дід

Галерник. Досить суперечливими та дволикими бачаться образи Грицька Бобренка, Вишняка, суддів. Проте всі герої твору – «діти» своєї епохи, в якій козацтво як унікальне українське історичне та соціально-культурне явище бачиться в усій повноті, із традиційним неписаним лицарським кодексом.

Прийом актуалізації минулого для вияскравлення нинішнього та здатності пророче заглянути у майбутнє поширений у літературі на тему зображення козаччини, оскільки майже на кожне покоління українців випадає боротися за свою незалежність. Так виходить, що силу має те, що спирається на зразок і досвід предків, минулих поколінь. І козацтво тут є прикладом звитяги й духу, що ми успадкували. Це проглядається не тільки у тому, що й зараз наші воїни почасти беруть собі козацькі позивні, носять козацький «оселедець», але й у їхніх діях, вчинках на полі битви, військовому побратимстві. Тому, очевидно, в романі Ліни Костенко «Маруся Чурай», поза сюжетною лінією головної героїні, постає величний образ козацтва як історично-культурного явища, втіленого в конкретних героях твору. Життєздатність та, якщо можна так сказати, класичність твору полягає в тому, наскільки він, переживаючи себе та свій час, здатний екстраполюватися в сучасне, передаючи важливі духовні цінності, яким немає терміну придатності. У нашому випадку це лицарська відвага, сила духу, козацька честь і т. п. Ці духовні конструкти для українців уже стали символічними, а те, що стає символом, відповідно, стає вічним культурним кодом.

Література

Брюховецький В. (1990). *Ліна Костенко: Нарис творчості*. Київ: Дніпро.

Вінграновський М. *Остання сповідь Северина Наливайка*. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.pisni.org.ua/songs/2302267.html>

Голобородько Я. (2012). Поетичні універсалії Ліни Костенко. *Віче*. № 19. С. 68–69. Електронний ресурс. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/viche_2012_19_31

Дзюба, І. (2011). *Є поети для епох*. Київ: Либідь. 208 с.

Жуковська, Г. М. (2001). Проблема історичної пам'яті у творчості Ліни Костенко. *Автореф. дис-ї канд. філол. наук*. Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка.

Жуковська Г. М. (2000). Художні пошуки Ліни Костенко в жанрі історичного віршованого роману. *Дискурс сучасної історичної романістики: поетика жанру. Наукові студії*. Київ: «Київський університет». С. 204–212.

Іванишин П. В. (2008). *Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко*. Київ: Академвидав.

Ільницький М. (1983). *Безперервність руху*. Київ: Радянський письменник.

Ключек Г. (2019). *Ліна Костенко: Тексти та їх інтерпретація*. Київ: Український пріоритет.

Козубенко Л. (2018). Концепт соціально-історичного типу воїна-козака у романі Ліни Костенко «Маруся Чурай». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, № 32. Том 1*. С. 47–49.

Костенко Л. (1990). *Маруся Чурай. Історичний роман у віршах*. Київ: Веселка.

Коцюбинська М. (1967). Про поезію поезії: Метафора в сучасній українській поезії. *Дніпро*. № 3. С. 150–161.

Кралюк П. (2017). Інтерпретація козацького міфу шістдесятниками. *Козацька міфологія України: творчі та епігони*. Харків: Фоліо. С. 373–380.

Панченко В. (2007). «Народу гілочка тернова...» *Диптих про поезію Ліни Костенко*. Київ: Веселка.

Салига Т. (1986). *Поезія – це завжди неповторність. У глибинах гармонії: літературно-критичні статті*. Київ: Радянський письменник. С. 122–140.

Фігурний Ю. (2004). *Історичні витоки українського лицарства*. Київ: Видавничий дім «Стилос».

Янковська Ж. (2021). Екзистенційні виміри роману у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай». *STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA. ZESZYTY IX/1*. Poznań. С. 187–201.

Янковська Ж. (2021). Просторові виміри роману у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай». XI. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik «*Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht*» Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Bd. 2020. Herausgegeben von Olena Novikova und Ulrich Verlag readbox unipress / Open Access LMU, München. S. 758–771. (Колективна монографія).

References

Briukhovetskyi V. (1990). *Lina Kostenko: Narys tvorchosti*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

Vinhranovskyi M. *Ostannia spovid Severyna Nalyvaika*. Elektronnyi resurs. Rezhym dostupu: <https://www.pisni.org.ua/songs/2302267.html> [in Ukrainian].

Holoborodko Ya. (2012). Poetychni universalii Liny Kostenko. *Viche*. № 19. S. 68–69. Elektronnyi resurs. Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/viche_2012_19_31 [in Ukrainian].

Dziuba I. (2011). *Ye poety dlia epokh*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].

Zhukovska H. M. (2001). Problema istorychnoi pamiaty u tvorchosti Liny Kostenko. *Avtoref. dys-yi kand. filol. nauk*. Kyiv: KNU im. Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].

Zhukovska H. M. (2000). Khudozhni poshuky Liny Kostenko v zhanri istorychnoho virshovanoho romanu. *Dyskurs suchasnoi istorychnoi romanistyky: poetyka zhanru. Naukovi studii*. Kyiv: «Kyivskyi universytet». S. 204–212 [in Ukrainian].

Ivanyshyn P. V. (2008). *Natsionalnyi sposib rozuminnia v poezii T. Shevchenka, Ye. Malaniuka, L. Kostenko*. Kyiv: Akademvydav [in Ukrainian].

Illytskyi M. (1983). *Bezperervnist rukhu*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].

Klochek H. (2019). *Lina Kostenko: Teksty ta yikh interpretatsiia*. Kyiv: Ukrainnyi priorytet [in Ukrainian].

Kozubenko L. (2018). Kontsept sotsialno-istorychnoho typu voyna-kozaka u romanii Liny Kostenko «Mariusia Churai». *Naukovyi visnyk Mizhnarodnogo humanitarnoho*

universytetu. Serii: Filolohiia, № 32. Tom 1. S. 47–49[in Ukrainian].

Kostenko L. (1990). *Marusia Churai. Istorychnyi roman u virshakh*. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].

Kotsiubynska M. (1967). Pro poeziiu poezii: Metafora v suchasni ukrainskii poezii. *Dnipro*. № 3. S. 150–161[in Ukrainian].

Kraliuk P. (2017). Interpretatsiia kozatskoho mifu shistdesiatnykamy. *Kozatska mifolohiia Ukrainy: tvortsi ta epihony*. Kharkiv: Folio. S. 373–380 [in Ukrainian].

Panchenko V. (2007). «*Narodu hilochka ternova...*» *Dyptykh pro poeziiu Liny Kostenko*. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].

Salyha T. (1986). *Poeziia – tse zavzhdy nepovtornist. U hlybynakh harmonii: literaturno-krytychni statii*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. S. 122–140 [in Ukrainian].

Fihurnyi, Yu. (2004). *Istorychni vytoky ukrainskoho lytsarstva*. Kyiv: Vydavnychi dim «Stylos» [in Ukrainian].

Yankovska Zh. (2021). Ekzystentsiini vymiry romanu u virshakh Liny Kostenko «Marusia Churai». *STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA. ZESZYT IX/1*. Posnań. S. 187–201 [in Ukrainian].

Yankovska Zh. (2021). Prostorovi vymiry romanu u virshakh Liny Kostenko «Marusia Churai». XI. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik «*Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht*» Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Bd. 2020. Herausgegeben von Olena Novikova und Ulrich Verlag readbox unipress / Open Access LMU, München. S. 758–771. (Kolektyvna monografija) [in Ukrainian].

*Рукопис статті отримано 14 лютого 2025 року
Рукопис затверджено до публікації 5 травня 2025 року*

Інформація про автора

Янковська Жанна Олександрівна, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри філософії та культурного менеджменту Національного університету «Острозька академія» (НаУОА)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7846-2796>

E-mail: zanna.malva@gmail.com

Yankovska Zhanna Oleksandrivna, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Philosophy and Cultural Management, National University of Ostroh Academy (NaUoA)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7846-2796>

E-mail: zanna.malva@gmail.com

УДК: 821.161.2 Іван Драч

А. Ткаченко

«ТАЄМНИЦЕ БУТТЯ, МОЯ БОЛІСНА РАНО...»: ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВІЗІЇ ІВАНА ДРАЧА

Анотація

Багатогранна мистецька творчість та політична діяльність Івана Драча і за його життя, і досі виклика́ли й викликають неоднозначний резонанс як серед пересічних реципієнтів, котрі в переважній масі його не розуміють, так і у фаховому середовищі, де й тепер з'являються ортодоксальні критики – хоч як дивно – знову вульгарно-соціологічного штибу, але вже з протилежним знаком. Причини цього – і в перманентних задрощах доморощених сальєриків та геростратиків, і в нерозумінні чи неприйнятті так званими корисними ідіотами «стратегії Галілео Галілея», яку автор уже прямо задекларував наприкінці життя, і в екстремальному загостренні ідеологічної війни. Стаття постає експериментом хронологічної подачі екзистенційних візій-прозрінь генія через добір відповідних цитат і стислих коментарів до них.

Ключові слова: *Іван Драч, поезія, екзистенційні візії, патос осягання, іронія, сарказм.*

A. Tkachenko. «THE MYSTERY OF BEING, MY PAINFUL WOUND...»: EXISTENTIAL VISIONS OF IVAN DRACH

Abstract

The multifaceted work of Ivan Drach, a poet, a prose writer, a screenwriter, an art critic, an essayist, and a publicist,

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.2.106.04>

along with his political activities, has sparked and continues to provoke mixed reactions. This is evident both among general audiences, who often struggle to understand him, and in professional circles, where orthodox critics, surprisingly adopting a vulgar sociological approach with a reversed perspective, still emerge. The reasons for this lie in the perpetual envy of local Salieris and Herostratuses, in the misunderstanding or rejection by so-called useful idiots of the "Galileo Galilei strategy," which the author quite explicitly declared near the end of his life, and in the extreme intensification of ideological conflict. This article experiments with a chronological presentation of the existential insights and revelations of the genius.

A vast collection of Drach's poetry excerpts fitting this theme spans over a hundred pages, and their mere reading would likely prove more engaging and beneficial than any analysis. At the very least, the author of this article, who wrote a PhD dissertation titled "The Work of Ivan Drach: Evolution of Problematics and Poetics," as well as a separately published literary portrait of the artist, and later conducted research on individual styles based on the poetry of the second half of the 20th century, approached Drach's work from a different perspective. The author also participated in the publication of Drach's works, including the most thoroughly textologically edited two-volume collection, from which the cited texts are drawn. Revisiting these works again, the author was struck by Drach's insights, his struggles within the entanglements of time and space, and the depth of their experience and embodiment. While constrained by the conventions of academic writing, the article occasionally departs from them, offering a selection of well-known and lesser-known quotations, arranged chronologically and accompanied by brief commentary.

Keywords: *Ivan Drach, poetry, existential visions, the pathos of comprehension, irony, sarcasm.*

Вступ

Дозволю собі не відповідати на схоластичні пункти вимог, прописані в циркулярах 2003-го року неіснуючої вже інституції до колишніх фахових видань. Ті циркуляри перетворюють науковців на вишикуваних у лінійку школярів, а школярів (надто ж у конкурсних роботах МАН, куди їх догматично перенесено) підганяють під «єдино правильне» бюрократичне лекало-лякало. «Актуальність дослідження, постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми й на які спирається автор, виділення невисвітлених раніше аспектів, яким присвячено статтю; формулювання мети, постановка завдань», – усього цього (надто ж підкресленого) не можна вмістити у вступі, інакше для чого тоді стаття?; а не підкреслене має бути зрозумілим уже з анотації.

Методи дослідження

«Методологічні основи наукового та/або експериментального дослідження; визначення основних методів з конкретною вказівкою щодо їх застосування» – це ще один блискучий зразок бюрократичного догматизму, який змушує описувати й «конкретною вказівкою» розшифровувати очевидні речі. Ти пишеш про наболіле, про те, що не відпускає тебе понад пів століття, про митця, що йшов на 12 епохальних років і 12 семимильних кроків попереду, допомагав і допомагає тобі осмислювати суть буття; ти філолог і застосовуєш те, що набув у фаху; незрідка, як і тут, вдаєшся й до есеїстичної подачі матеріалу,

а його величність бюрократ щоразу намагається вихолостити оту суть і твій стиль новими та ще новішими циркулярами недовіри, оскопити накиненими ззовні шаблонами гендлярських скопусів, що ігнорують інтелектуальну власність, принижують українську гуманітаристику, яка тим скопусам по цимбалах. Ну що ж, відповідаю, як школяр: методи – власне філологічний (треба розшифровувати «конкретною вказівкою?»); описовий (описую, цитую, коментую), порівняльно-історичний (історично порівнюю), дедуктивний та індуктивний (від загального до окремого і навпаки), соціологічний (саме так! – якщо не вихлюпувати разом з брудною водою й мистецьку «дитину», то він аж ніяк не застарів, а досліджує справжню, не гіперболізовану, та все ж відчутну роль митця в суспільстві).

Результати і дискусії

Духовно-мистецький феномен шістдесятництва знайшов уже досить докладне висвітлення, зокрема в працях панорамного та портретного характеру І. Дзюби, М. Ільницького, М. Жулинського, Є. Сверстюка, Л. Новиченка, В. Брюггена, В. Брюховецького, Г. Клочека, А. Макарова, В. Моренця, В. Абліцова, Л. Тарнашинської, М. Наєнка та ін. Зробити їх аналіз чи бодай огляд (а навіщо – за наявності в інфопросторі?) означає не написати статті, задуманої інакше.

Бурхливе входження І. Драча в літературу пов'язують із публікацією на шпальтах «Літературної газети» поеми «Ніж у Сонці» (1961). Доти, щоправда, було кілька добірок віршів (зокрема в журналах «Зміна» та «Вітчизна»), проте саме «феєрична трагедія» (авторське початкове визначення жанрового різновиду) стала сенсацією і викликала не так літературознавчі, як

ідеологічні дискусії. Відтак твір опинився поза першою збіркою «Соняшник», хоча в передмові до неї Леонід Новиченко згадав поему, покритикувавши «примхливе» авторське визначення «жанру» (насправді – жанрового різновиду) та загальну концепцію твору і похваливши за «свіжість інтонацій», своєрідну і сильну експресію «окремих місць». Маємо тут і фрагмент перестраховальної дидактики: «Страхіття атомного віку, термоядерна загроза світовій цивілізації, болюче й неприємне в нашому житті? Так, сучасний поет обминути цього не може. Але яка велика різниця між самодостатнім нагнітанням болючого й жахливого, між розгубленими скаргами про “ніж у сонці нашої правди” – і прагненням знайти, розкрити перед читачем ту об’єктивну логіку життя, яка озброює людей і порушує їх до дії. Очевидно, в молодого поета просто не вистачило сил, світоглядної глибини, щоб впоратися з вселюдською темою високого філософського звучання, на яку він замахнувся» (Новиченко, 1962, с. 17–18). Із цим «розумовим світоглядництвом та його диктатурою» (Антонич, с. 659) можна погодитись хіба так: творіві якраз і зашкодила лобова ідеологічність «окремих місць» другої частини, ніби спеціально введених у наступній збірці «Протуберанці серця» на догоду тодішнім догматикам для прикриття не «окремих», а багатьох оригінальних і гострих «місць» поеми.

Не все було сприйнято і з погляду «свіжих інтонацій». Навіть Максим Рильський, схвально поставившись до новачій молоді, підтримавши їх у статті «Батьки і діти», теж питав: «...що воно в біса за “сива печаль Козерога”?» (Рильський, 1980, с. 501). Але перечитаймо: «Навіщо я, куди моя дорога, / І чи моя тривога проросла / Від сивої печалі Козерога / В глевке болото

рідного села?» (тут і далі вірші цит. за: Драч, 2011). Ота тривога й далі наростала та розривала його, аж доки не упокоївся в рідній землі: «Поховайте мене в Теліжинцях: / Там ніколи я не помру».

Віршів та їх уривків, що «лягають» у річище означеної теми, набралось з корпусу поезії І. Драча понад 100 сторінок, і їх читання було б чи не кориснішим від наших над ними мудрувань. Принаймні автор цієї статті, що 1987-го захистив кандидатську дисертацію «Творчість Івана Драча: рух проблематики і поетики», а наступного видав літпортрет митця, згодом і в докторській дисертації (1998), досліджуючи індивідуальні стилі поетів 2-ї половини ХХ ст., звертався до нього під іншим кутом зору; а потім упорядковував та споряджав передмовами видання його творів, зокрема й текстологічно опрацьованого двотомника, тепер знову перечитував і дивувався цим борсанням та прозрінням у тенетах часу й простору, потужності їх осягання й переживання. І все ж довелося скорочувати, улягаючи канонам. А втім, порушуючи їх, пропоную низку дібраних за хронологічним принципом цитат і стислих коментарів до них.

1962. «Куди йдемо? Яка нас віра / Жене на кам'яні вітри? / Якого діждемося звіра, / Щоб з ним сконати до пори?! // Атóмні цвяхи, мудрі бляхи, / Та філософські манівці, / Та сита морда Костомахи / З кривавим прапором в руці...». Цим болісно сучасним риторичним запитанням і твердженням – понад 63 роки. Як і «Дисонансам» з алюзією до персонажів роману Томаса Манна «Доктор Фаустус» та з передчуттям кінця «хрущовської відлиги»: «Зими нема, та пряжать нас морози, / Та сунуть хмари-труни для орлів... / На милицях, на милицях мій розум / В екзистенційний закуток забрів. <...> Мовчи, невчасний дзвін сковородизму!

/ Сиди собі та рукавиці ший! / Ти ж крізь сльозу – крізь ту одвічну призму – / Хоч у Цейтбломі Леверкюном жий» (10. 04. 1963).

Через 20 років у співавторстві з М. Поповичем та С. Кримським І. Драч напише прозову біографічну повість «Григорій Сковорода», а як поет створить цілу низку віршів, що її можна було б назвати «Моя Сковородіана», де ліричний персонаж певною мірою проєктується й на власне автора. А наприкінці життя збиратиметься зняти як режисер фільм про мандрівного... співака з Т. Компаніченком у головній ролі. Начерки сценарію довершила й видала окремою книжкою «Варсава», 2022, Віра Мельник; фільм з іншими акторами почав знімати С. Маслобойщиков, навіть показав трейлер «Varsava» на вечорі пам'яті митця в Будинку кіно у жовтні 2021-го. Завершити досі не вдалося. Фінансують пришепелуваті скажені весілля й скажених сусідів, а фільм про генія, ще й за рік до його 300-річчя, одержав од членів журі пітчингу «четвірки» за соціальну значущість.

Тимчасом у 64-му вибухають життєствердні «Протуберанці серця», що дали назву збірці: «Ми розкутурхаєм в двобої / Людський граніт, людський гудрон / Багряним громом сили тої, / Що нас розчахує з добра, – / Так б'ють з сердець протуберанці – / Повстанці сонця... Біль вмира / У грандіознім сонцетанці, / В космічнім клекоті тортур!.. / Так розкошуємо з добра / На рівні вічних партитур!». Запам'ятаймо підкреслене соковите слово: воно буде згадане ближче до кінця статті. І. Світличний епіграфом до «Вечірньої містерії» – одного зі своїх «Камерних сонетів» – подає інший варіант останнього рядка: «На рівні Божих партитур!» (Світличний, 1994, с. 35). На моє запитання, якому варіантові віддавати перевагу,

I. Драч відповів: обом.

Паралельно з цим трохи декларативним космізмом – серія балад про реальних людей із рідного села, зокрема, й «Балада про дядька Гордія» з його гасовою лампою, лупленням містичного цапа, горем доньки та батька: «Під серцем щемка і смутна безвихідь / Безпомічного вернидуба мужчини, / Бо ж позавчора Горпина пішла / На цвинтар, на місячні перехрестя...»; і висновок: «Ідеш так до правди, до суті життя, / Обплетений кілометрами філософій, / Райдугами симфоній і місячних інтегралів. / Іноді тільки буваєш на відстані серця / Від тієї, єдино озонної Правди». У самій назві збірки «Балади буднів» (1967) – відторгнення традиційного жанрового ореолу й водночас його збагачення. І мистецький прорив – уже в мікрокосмос, як-от у «Баладі ДНК – дезоксирибонуклеїнової кислоти» з її стилізацією під науковий «дискурс»: «а) Будуть армії, будуть штучні, / Будуть цуциками прирученими, / Будуть гвинтиками приреченими – / На хресті будуть поперечинами. // б) Завод по виробництву мозків. / Пане генерале! Для вашої армії / Навантажено тринадцять составів / Модернізованих мозків типу «Дегенерат». / Можете рушати. Стривайте – / Пан президент хоче особисто / Вам вставити нову штучну клепку». Нічого не нагадує? Наприклад, північнокорейський «контингент». А наприкінці – такий собі гопачок: «...Жухне жах на ножах, / На тривожних рубежах, / А над жахом виника / Ця балада ДНК, / Ламле стан тугим вужем, / Пересвистує ножем / Над солоним, мегатонним, / Безкордонним рубежем». Ці рядки критикував Є. Прісовський за невідповідність між серйозним змістом і танцювальною формою. Так ніби серйозний зміст мусить вдягатися лише в тогу гекзаметрів. А та невідповідність саме й відповідає танцеві випущеного

з колби мікросвіту джина: збільшена в тисячі разів ДНК нагадує і вужа, і ножа. Джин може слугувати добру і злу, залежно від забаганок тимчасового «хазяїна».

Не менш знаменита «Балада про кібернетичний собор»: «Білий професор / Цвіте од азарту. / Нюха пелюстку чортів / Перфокарту. <...> Засвічу свічу / В соборі голому, / Засвічу свічу / Святому Голему...». Тоді це ще не надто сприймалось як тривожне застереження. А нині кібернетичний Голем уже виходить із-під людського контролю. «Катуйся вічно, / Кібернетично, / Покутуй нічно, / Самокритично, / Як на подушку / З шкляної вати / Святий Миколай / Сяде програмувати, / Буде тут борсатись / З цифрами досита, / З Норбертом Вінером / Радитись досвіта. / Скільки біліти ще / Білому цвіту, / Скільки боліти ще / Білому світу, / Де з ляку повісився / Серед гілляк / Мій ніжний, мій сніжний / Собор-переляк...». 1967. Це був оксиморонний символ доби. Згадаймо також фільм Т. Абуладзе «Каяття» (1984). Там теж є відеометафора собору, обплутаного шупальцями кібернетики. Грузини знали творчість Драча.

У «Баладах буднів» є рубрика «Балади з криниці фольклору (на теми картин Тетяни Яблонської». Їх спільний альбом було знищено в 60-х і відновлено лиш у 90-х. «Балада про весноньку». Спершу ніби безхмарна веснянка, а далі й таке: «— Ой весна-красна, що ж нам винесла? / Як нам винесла сонце в хмароньці, кров на ратищі, / Затворим воротища, втопим радощі: // Малим діточкам — сиротиннячко, / Старим бабонькам — голосіннячко, / Красним дівонькам — сльози-нитоньки, / Господаронькам — кривцю литоньки». Малувато мажору, якого вимагали ідеологи.

Або «Балада про вузлики»: «...Я не вірю у скатерки-

самобранки, / Вірю у вузлики баби Корупчіхи. / Сам їх бачив, сам їх розв'язував / І зав'язав їх навіки у пам'яті. / А Корупчіха білою хустиною запиналася, / Вузлика під шию ніколи не зав'язувала, / А сховали її у позиченій хустці, / Бо свої вона у вузлики пов'язала...». Це справжнє ім'я, та це й антикорупційна народна етика – ніби жарт, гра слів, але й не жарт і не гра, надто ж «у світлі» сучасних 40-річних моральних інвалідів-прокурорів із вузликами заробленого непосильним трудом нерухомого майна та захмарних пенсій. Спитаєте, а як це стосується заявленої теми? А десь так, як хробак «стосується» короля в Шекспіровому «Гамлеті».

Вірш «Саркастичне» критикував естет, автор книжок про українське Бароко А. Макаров, мовляв, раніше Драч розправлявся зі своїми опонентами, як античний бог, а тут опустився до публіцистики. Але чомусь не завважив жанру, що навертає до античної сатири: «...Напів-Соломони, напівбезголові – / Карбованця довгого щирі боже!.. / Сам возлежить за кермом, як бонза, / Його просякла ген по черево бронза, / Другий духовним конкістадором / Зад свій везучий просяк мажором, / А третє, нещасне, з бездарності хиже, / Передній машині багажничок лиже... / Таке як присниться чи то привидиться, / Перевертаються кості і в Самовидця. / Слину волячу, жилу волячу / Наструню на кобзу свою на козачу / Й піду, обнявшись з двома волами, / Брати на роги модерні бедлами, / Може, сподоблюся на покуту – / Може, зароблю в них на цукуту...». Та й заробив, бо то не сон-фантазія, а реальність. Нинішня – устократ. Від цього світу неможливо втекти ані «В любисток і пижму, / У чресел пашіння туге й молоде» («Балада про острів Антораж»), ані в «Березневий чад», ані в рольову лірику («Лист конозистої дівчини», «Лист – копія записки»,

«Жінка і море»), бо ж розгойданий світ гуде, як «Дзвони»: «Ще цвітуть для мене губи / Ще дівчата роси ронять / А ті дзвони найнялися / Дзвонять / Здійму крила буйнокрилі / І втечу бо я в полоні / В отім дзвоні переддзвоні / Світі дзвоні». Неможливо втекти ні в макро-, ані в мікрокосмос. В оригінальних перипетіях та мистецьких деталях розроблено цю тему в досі не реалізованому сценарії «Числа» – про стосунки музи, музики й кібернетики, зокрема у вигляді «Евріки», запрограмованої вченим-фізиком і заразóm «ліриком»-піаністом. Вона грає в шахи й генерує музику, хоч насамкінець «“Пасакалія” Баха і “Пасакалія” “Евріки” дихали в мені самотійно одна від одної» (Драч, 1982, с. 130). Тоді, на початку 80-х, – іще самотійно. Тепер новітній Голем, уже й самопрограмується.

А ще ж треба постійно відбиватись від планово-партійних звинувачень у формалізмі й абстракціонізмі, мистецьки парадоксально («як античний бог») втлумачувати догматикам діалектику форми і змісту (Балада про відро», 1964), ілюструвати взаємозв'язок абстрактного й конкретного: «І по корі, абстрактнім первовзорі, сопів мороз, виконуючи план» («Лісовий сонет» 1964); «Я починаюсь звідси, де рядно / Мене абстрактом матері зустріло» («До джерел», 1967).

І постійно відчувати: «...тінь за мною, / Слизька, холодна і бридка, / Рудою тягнеться manoю, / Атавістичною виною / В мені себе, гидку, шука». Відчувати, як «тягне лапу чорна тінь / До горла нових поколінь» («Тінь», 1965). Відчувати агресію світу: «...І затуляв я інстинктивно сина / 22 червня о 5-й годині вечора / Коли ми проїздили над Бабиним яром» (1967). І не затулити в майбутньому од новітніх бандитів. Інстинктивні візії не обманули. Світ ловив дітьми, примарою слави, коханням. Рятуватися

втечею, мовчанкою, сподіванкою народної справедливості? «І я питаю – чом ви мовчите, / Коли я вам підняв таке громов'я / І горе люду, чорне і тверде, / Боров, як борють власне безголов'я?! <..> Я ж вам гармати слів повиставляв! / Я ж ніс за вас камінного хреста, / Аж захлиналась у сльозах земля! / Так чом же вам заціпило уста?!» («Мовчанка Стефаника», 1971). Це ніби про автора «Камінного хреста» (1968-го вийшов на екрани однойменний фільм Л. Осики за сценарієм І. Драча). Але це й про екзистенційні картання-скарги власне автора.

Оксиморонний світ, незбагненна «Таємниця буття» (1975): «Десь там, у найвищих глибинах, / Десь там, у найглибших висотах, Таємниця вродилася, як пелюстина, / Як бджола в золотистих сотах. // Уся – з найтемнішого світла, / Уся – з найсвітлішого змроку / Борсалась Таємниця, то тьмава, то світла, / Долаючи купіль жорстоку. <...> Таємнице буття – моя болісна рано, / Прадавній мій зболений кореню, де ти? / Сонця вибухають ранісінько-рано / Й народжують бджіл, і людей, і планети». Каскад оксиморонів, омонімічних рим, – невже лиш задля вишуканої форми чи все-таки й задля змісту-суті? І навіщо йому ота таємниця? Жив би собі як «нормальні» люди... Аж ні, притягує «Таємниця початку»: «Початок в ячанні? Чи в чорному кремені? / У вітрі чи в півітрі? В Богові? В Демоні? / Розчахнуто мисль, промисел почато – / Де ж той початок? // На вістрі зорі понад райдужним тоном? / Цей юний метелик колись був Ньютоном, / А нині лиш крильцями може ячати – / Де ж той початок? / Де ж та зоря, що зорю породила? / Де ж той Ейнштейн, що візьме за вудила / Сферу буття, мов ту гриву лошати, – / Де ж той початок? // На кричаний крик мій – мовчазне мовчання... / Я ж прагну початку почути ячання. / І всесвіту розум поставлю на чати

– / Я хочу спочатку початок почати...».

Хробак був королем, «Антонич був хрущем», «метелик був Ньютоном»... Усе взаємопов'язане в цьому світі. «Джмелеве горе – твоє свято, / Це пам'ятай, як ти людина» («Від сонця втік веселий зайчик», збірка «Шабля і хустина», 1981). У цій збірці – чи не найбільше екологічних мотивів: «Облиш трахомудію в банку чи в тресті. / Присядь і листа напиши на бересті...», «З інтимного щоденника білої берези», «Вибачення перед липою і дубом», «Я чую постріли в лугах далеких...», «Спірея», «Самотня ластівка», «Волошка»... Феномен волошки, «некорисної», але красивої – окрема тема: про калокагатію від Сократа до Сковороди і Рильського, від біблійного «не хлібом єдиним» до марксистського прагматизму («базис і надбудова») та до необхідності переставити їх місцями («Буде пісня – буде й хліб» – саме так!)... Цитатами зі стислим коментарем тут не зарадиш, тож відсилаю до своєї статті в українському Бердянську (Ткаченко, 2018).

«Теліжинці» – збірка передчорнобильського 1985-го. Рідне село притягує: («Є до кого в світі притулитись / І молитись, впавши небом в суть»), але й не заспокоює безхмарною ідилією: «В Теліжинцях / Ходять тролейбуси / І скоро / Пустять метро – / Так мені снилось <...> / Метрóm тим / Дістатись можна / До першого поцілунку / До торби з колосками / До троші над Роською / До рос дитинства / Тяжко вертатись / З глибин кам'яних / На денне світло / Лишень лячно мені / Їхати коло цвинтаря / На останній зупинці / Батько там дивиться / Незмигно так дивиться / Очима совісті» («На останній зупинці»). У цей час народжувався й фільм про Миколу Лисенка за спільним сценарієм І. Драча (фабула, сюжет, перипетії) та І. Миколайчука (музична частина); там є епізод, де трамвай із

композитором і приставленим стежити за ним філером виїжджає в поле дитинства, де жінці жнуть пшеницю (одна з версій назви Теліжинці/Теліженці – Телієві жінці). Так взаємодіяли три музи – поезія, кіно і дитяча пам'ять.

«Чи був у нас хоч один літератор, / Який не ганяв би курей з городу?!» («Балада про генеалогію»). Отже, можлива-таки «Ідилія»? «Пташки гойдаються на гілці, / Я з ними душу погойдаю...». Але то хіба коротка продохвина, бо ж ніде не сховатись од світу-дзвона: «Як шалено росте залізо, / Лізе в танки, в ракети, в броню, / Лізе в тіло і в душу лізе, / Чим цей ріст його зупиню?! <...> / Бо залізо залізло повсюди, / Людство глухне од скреготу зла. / На мої на залізні груди / Аж заточується бджола. // Я залізно зимую у літі, / Залізник я села і зела. / Од заліза на лютій орбіті / Аж заточується Земля... («Залізо»). Ніде не сховатись од сейсмографічних передчуттів: «Світе мій кричаний, в білу югу / Ми б задубіли на паморозь світлу, / Та ген в заметілі – діти в снігу... / Бавляться, як на початку світу...» («Біла балада»).

Драчеві сни – це ще одна тема мозаїчного осягання таємниці буття. Гадаю, що то не тільки художній прийом: вони справді йому наснилися. «Політ з пергаментом» (у тій-таки збірці «Шабля і хустина», 1981): «Снився сон мені цей надрану, коли холод в кімнаті нишпорив. / І крапотіли краплі на кухні у цей незбагненний сон, / І горло душила ангіна, і нипала в серці жура... / Заходжу я у якусь світлицю, чи в музей, чи в собор заходжу, <...> Я бачу оцю історію, списану шар за шаром, / Справдешню історію людства наче я вперше бачу, <...> Я вирізаю пергамент, доскіпуюсь слово до слова, / Вирізаю я шмат історії, бо ж він пропадом пропаде. <...> Відомо, що в снах не падають, ото ж тільки я додолу / Зірвався, щоб геть розбитись, як зразу ж і полетів,

/ Летів я в безкрайї блакиті, летів я, звичайно, додому, / Шпильку одну по дорозі, де, пам'ятаю, згубив, / Пергамент хрустів на грудях, став я в польоті сивим, / Старим, нездужалим в польоті за цілі віки я став. / Осінь навколо. Іній. Доросла донька із хати / В куфайці, в кирзових чоботах / З моєї батьківської хати вийшла назустріч мені. / Шпильки я виплюнув з кров'ю, пощо мені здалися, / В пергамент був я вдягнутий, пергамент був при мені... / Прокинувся я зненацька. Син мій збирався в школу, / Донька моя маленька будила мене зі сну...»

Розтлумачити цей сон, гадаю, неважко. Він таки виніс нам шмат духовної історії, не тільки шістдесятників. А «шпильки» – то, напевне, оті шпичаки від заздрісників, невігласів або «корисних ідіотів» чи «воріженьків», яких нам ніколи не бракувало. Але в іншому сні – «Людиноптахи, птахолюди – ми» – він ще утопічно намагається вирвати на свободу всіх, агітуючи перелітати з однієї в'язниці в другу, потім – у наступну, та ще й разом зі сторожею, яка знає: «З камери дістатись можна в камеру. / А в'язницю на в'язницю гіршу / Може птах змінити боротьбою!» <...> «Дехто з ностальгії за тюрмою / Сам зривався з наших крил додолу, / Сам летів – просив прощення в ґратів, / У в'язниці сам просив прощення / І в нору занурювався як стій. <...> Найстрашніше ось, поза тюрмою, / Звалище, непотріб, гній і бруд, / Що віки в'язниця вивергала, / Що тисячоліття буцегарня / Наплодила... / Але свіжий вітер! / Але синє небо крила пестить!».

І ще один сон, «Амфібія-русалка» уже 2010-го, після втрати сина, із присвятою доньці: «Донечко, ми проти вітру стоїмо! / Кудись я віз тебе. Яке ж вночі кермо? <...> В русалці я сиджу серед своїх невдач. / Амфібія-русалка. Ноу-хау. / Між Сандормохів і нових Дахау. <...> Кручу кермом.

Викручую русалкою. / Між Берестечком, може навіть Калкою. <...> А хочуть вкрасти цю машину дивну. / Тож бережи її, кровиночко, царівно. / Машина, ця русалка, – тобі спадок... / Цей дивний сон. Бувають дивні сни. / З таємної злітають сторони, / Обкутують тебе і не дають спокою. / В передчутті того, чого ще накою... / В передчутті того, що випаде й тобі – / У нашій долі і твоїй судьбі...».

Та ще у вірші «Анатомія блискавки» (1975) було передчуття, яке не обмануло: «А я цю блискавку очима розтинаю, / А я цю блискавку в собі колись пізнаю!». 11 років до блискавки Чорнобиля і до письменницького з'їзду з присутнім на ньому іконостасом можновладців, котрим він кидав у вічі гнівні слова про їхніх дітей, відправлених літаками за Урал і про парад на Хрещатику, де бігають наші діти, а ще – про удар блискавки в генофонд нації. Зі спогадів, якими поділилася Марія Михайлівна Драч: його потім з недовірою питали, хто за ним «стоїть», бо ж не вірили, що можна так сміливо проти режиму. Відповідав: за мною – двічі опромінений син і група студентів-медиків, що були разом з ним «на практиці», не кажучи вже про ліквідаторів.

А в поемі-мозаїці «Чорнобильська мадонна» є «Материнська пісня з чоловічої душі»: «Той огненний хрест, а на ньому і в нім / Палає мій син у кільці вогнянім, / Бо атомні цвяхи засаджено в руки, / Бо губи горять од пекельної муки... <...> Куди не ступлю я, мов кінь вороний, / Мене здоганяє сам хрест вогняний, / Клекоче, стукоче у дивні копита, / Дорога роз'юшена, слізьми побита, / Пробита, цвяхована тяжко слізьми... / На вічній дорозі розіп'яті ми...». І ще одна мозаїчна фреска – «Роздуми під час відкритого суду в закритій зоні на стару тему: Ірод і Пілат»: «Чому їх шість? А де ж це перший – Ти?! / Чому ти

не сидиш на лаві – Перший? / Ні! Ти зориш на нас із висоти,
/ Длань керівну над нами розпростерши».

1989. «Вірш, прочитаний на І з'їзді Руху»: «І я почув,
як осінь в сурми свище, / А я не встиг збудити землю цю, /
Лиш розкутурхав чорне попелище, / Де грали океани
чебрецю... Згадаймо з молодих «Протуберанців серця»:
«Ми розкутурхаєм в двобої / Людський граніт, людський
гудрон...». А тут – розпач поразки: «“Надірвешся, – казали
мені мудрі, – Це справа не років, хіба століть...” // Та вже
тисячоліття нами котять. / Та вічність чорна б'є без каяття.
/ Що ж нами вродить? Нами й заскородять! / Нема народу –
то пощо життя?!» Але то був і заклик до дії, і то не лише
словом. І він іде в політику, хоч це й шкодить «мистецтву
для мистецтва». Тим-то далі чимраз частіше з'являтимуться
й нотки примирення з невблаганним часом: «В
розторганому світі молодому / Без нас поділять і добро і
зло... / А ми підем – туди, в Ніщо – додому, / Аби лиш тут
Щось билось, Щось було» («Ніщо і Щось», 1994). Або:
«Сенс переламується і виламується зміст / І вивертаються
нутрощі сміються з нас / А проблеми підводяться в
Гулливерів зріст / Внизу був реквієм зверху джаз // Що
осягнеш ти старий ідіот / З того життя що Бог тобі щедро
прослав / Що ставки надмірні що ти банкрот / Не досягнути
світу глуздом осла // Що молоді ремигають таким же гуртом
// І те роздирають що ти уже дер // То під тим кутом то під
новим кутом / Із захланністю ненажер // Молодий бізнесмен
вчить мене життя / А я вчуся смерті за кроком крок / І таке
затягне педантичне знаття / І надсадний такий урок»
 («Монтень чи Свіфт...»).

Досвід політичної боротьби проти диктату старої
партноменклатури у Верховній Раді, проти легіону
відвертих і прихованих провокаторів у всіх осередках Руху,

яким досить успішно вдавалося розсварювати амбітних лідерів на підтвердження іронічної сентенції «Де два українці – там три гетьмани», – і отакий «Вердикт»: «Кожен українець – це троїсті музики: / Одне – думає, друге – каже, третє – робить. / Від того у нас результат великий, / Що перший – породить, то третій точно угробить. // В такому консенсусі доживаємо досі, / Шкодуєм в душі собі доброго слова: / В сусідів давно уже визріла осінь, / А в нас ще весна дурноголова. // Бо ми молоді ще. Вмираємо молодими. / Ніяк не здамо державного екзамену. / Романтичні замки будуємо з диму. / І димом розвіємось. Розстріляні сльозами».

Суцільний сарказм. Як і тут: «Дивовижний народ! Найбільші його вороги / Сконали своєю смертю... <...> / А українці, прославлені по світах / Як найбільші вбивці і зарізяки, / Гайдамакобандерівці – люті дейнеки, / Постраховище світове, / А українці стріляли по українцях, / А українці вішали українців / І досі катують один одного / З витонченою жорстокістю... / Безсмертний народ! Незнищений народ! / Навіщо їм вороги?! Вони – самі собі вороги!»

І самоіронія, з якої сальєрики радісно цитують лише два перші рядки, а варто дочитати: «Я п'ять років займався політикою / І став дурнішим у п'ять разів – / Проспиртований злободенною пліткою, / Я ще й досі не протверезів... / А в такій неймовірній спиртовості, / Хоч тебе вже вітають світи, / Дуже легко слизатись на совісті, / Дуже тяжко по правді йти...» (1994).

А ще з того досвіду постали й такі роздуми-узагальнення, де парадоксально переосмислено образ мармурової богині перемоги: «Ніко Самофракійська, ти тому безголова, / Що в Звитяги завжди замість мозку

полова, / Що в Звитяги завжди гордо знесені стяги / І пиха, наче шашіль, завжди в серці Звитяги. // Сто батьків в Перемоги, не шукай супостата. // А Поразка-сирітка виростає без тата. / І над нею канчук все батожить, все ляска. / Так зростає в Звитягу непокірна Поразка» (1996).

А щодо «завдань поета і поезії» (така запрягальна формула була шаблоном не тільки радянських часів, ба навіть у Франка є знаменита стаття «Література, її завдання і найважливіші ціхи») – ще один парадокс: «Вірші не потрібні нікому / Через те вони найголовніше / Душу вкладай у крапку і кому / Бог ними Вічність пише» (1999). І у квітні того ж року: «Вже вітри синьоокі / Вже часник пробив грядку / Лисий сталінський сокіл / Люто робить зарядку // Знов весна конфліктує / Зі старим поколінням / А з молодшим фліртує / Аж до посиніння // Україна в час песій / Незалежна і гола / Без зарплат і без пенсій / І без Чорновола // Сирота сиротою / Із комуни в буржуї / Весняною сльотою / Суверенно бомжує». Прототип отого «сокола» – сусід по дачі.

А ще було чимало віршів-посвят спорідненим душам, живим і мертвим, були й сміливі сатиричні послання, зокрема замовникам резонансних убивств, які, звичайно ж, упізнавали себе, та й люди їх знають, хоч вони й досі «не розкриті»: «Як трусять цигарку ментолову / На інших так трусите вади / Чи вам уже Гіїну голову / Вдалося вже винести з хати / І смерть люту смерть Чорноволову / В безсмертя вдалось поховати» («Скелет у шафі», 2005).

А ще – незнищений «Український обертас»: «В нас корупції нема, / У нас бартер: кум-кума, / Кум з кумою до куми, / Та куми оті не ми. <...> / Брат до брата з братовою / Все біжить передовою / Воювати за народ, / Затикає іншим рот / Воювати за народ. / Брат до брата з братовою – / Треба

брати з головою, / А не красти крадькома... / Знов до кума знов кума... / У нас руки суперчисті – / Поклялися на Пречистій, / Тож не вирветесь з рук, / Кожен крок вам лічить крук / А коли хто вдвічі кум, / Як баші із Кара-Кум, / Тому все – рахат-лукум» (2005).

Саркастичний «вердикт» свіжими слідами «Помаранчевої революції», коли ще наївно вірилося про «бандитів у тюрмах» тощо. Не знаю, чи впізнав «народ» прототипів, а вони себе – напевне. Якщо читали. І як після таких кроків, що їх «вам лічить крук», не заgrimити в лікарню? І як не написати в ній отаке: «Де ти ще в біса знайдеш / Таку неймовірну ідилію / У цім проклятушнім світі / Ця беззахисність провокує / І знезброює водночас / Рідна моя матусенько / Не можна такою гарною / Бути во віки віків / Ти ж провокуєш гвалтівників / Зайду і Герострата / У власній твоїй красі / І є твоя власна страата» («Ось тобі весь Васильківський», 12. 06. 2005, палата 410, кардіологія). Репродукція картини «майстра ліричного пейзажу» Сергія Васильківського висіла в тій палаті. А матусенька – Україна.

«На честь 16-ліття Руху» – іронічно-саркастичний ніби-репортаж, ненудний і довгий. Запрошую читати самостійно. А «Дипломатичну лінію» зі збірки «Противні строфи» (2005) таки процитую цілком, бо тепер та лінія – вже лінія фронту: «В мирне плем'я чухи-вухи / Прийшло плем'я шобло-вобло / Наробило потерухи / Агресивне одоробло // Все що чухи крили татом / Шобло люто матом крили / Все своїм захтіли мати / Агресивні ці горили // Назву в чухів одібрали // Ті ж здалися клаповухи // Зайшли хижі як шакали / Обпиваються сивухи // І міркують як би звести // До ноги співуче плем'я / І готують хитрі тести // На покірне те нікчем'я // Кажуть чухи: це занадто / А ми ж ними не

гордуєм / Може нас врятує НАТО / Бо себе ми не врятуєм //
Може їм сусіди скажуть / Що вестись так некоректно / Чи
підсунуть іншу лажу / Некомфортно нереспектно // А тут
треба живокосту / Деся на дні знайти погорду / А тут треба
дуже просто / Дати в морду просто в морду».

Підкреслене слово – то мій видавничий гріх. Піддався аргументам головного редактора, а також члена редколегії, Драчевого побратима, і змінив першу букву. Хоча в передмові до тому навів чимало контраргументів, що дало змогу відстояти деякі інші місця. Навів приклади доцільності вживання «протівних» слів у Франка, Світличного, у збірці сороміцьких пісень «Бандурка» тощо. Далі мушу вдатися до автоцитати (сподіваюся не буде розцінено як автоплагіят): «І ось сталося омріяне та неймовірне. Хоч і не зовсім так, як гадалося-мріялося. І то вже – як щоденник, вельми злободенний, надто публіцистичний, де і з грубуватим слівцем, часом навіть лайливим і “нецензурним” (у науці їх ще культурно називають дисфемізмами), але ж накіпіло! Скільки ж можна ладкати й цяцкати, коли відкрилися такі різючо контрастні картини та факти і людської жертвності, щирості, доброти, і людської ж таки зажерливості, ницості, підлоти. <...> Тож і “протівні ці слова / В протівні пнуться строфи, / Бо вчаділа душа / Й не творить вже дива... / Та над проваллям днів / У пеклі катастрофи / Остання вже надія – На слова...” (“Де той тяжкий метал?..”). А все ж тональність цієї збірки – також різноманітна, просто спочатку читача вражають чи епатують лайливі інтонації, а вже потім приходить розуміння, що то – не від намагання погнатися за постмодерністами <...>, а, певне ж, від великого болю й розпуки. <...> Суперечка про доцільність чи недоцільність вживання дисфемізмів у художніх творах аж ніяк не нова.

Застосування такої лексики може диктуватись не тільки гонитвою за дешевою популярністю (буває й таке), а й художньою доцільністю (з “пісні” слова не викинеш), чи для шокової терапії» (Ткаченко, 2011, с. 40–41).

Але справжнім шоком став для мене передрук із рукопису (на прохання автора) оцього вірша. Друкував і плакав. Певна річ, такі слова – не для наукової статті, для неї хай буде реальний катарсис. Але для розуміння есею-кентавра, напевне, якраз:

Хто тут батька лише закопав,
А я закопав і сина.
Кому чорна дісталась копа,
Мені ж – люто сива.
Не можу молитву до неба вести,
Навіть не можу завити.
Не можу шепнути просто «прости»,
Я – в брехнях талановитий.
Тут солдат теліжинська рота
Будяками стоїть край тину.
Тут земля розчепірила рота
І ковтнула мою дитину...
Аби не був гордим, мордою в болото,
Не тільки тебе, а всю долю-судьбу,
Аби болотом стало все срібло-золото,
Срібло-золото, якого і не набув.
І те, синочку, як одбивали тобі печінку,
І як дерли очі тобі, аби вбивць не впізнав –
І все це я маю простити, синку?!...
Це християнська мені новизна.
Це мене роздирає між небом й землею,
Це мене врешті уже роздере —

Ця вина безпросвітна, рот повен глею,
І оце найновіше, що дуже старе...

18. 07. 2010, Теліжинці

І, нарешті, згаданий в анотації вірш, який усе пояснює, а
якщо комусь і після цього не доходить – можна лише
поспівчувати:

Тактика Джордано Бруно?
Стратегія Галілео Галілея?
Сервус, моя сива фортуно,
Де ж це поводився зле я?
Що не згорів? Марафоном горіти
Треба було, але поволі,
Щоб фантазії дереворити
Всіх вражали на видноколі.
Де наступав я, де лячно здавався –
Повергли мене супостати.
Їх приспав я, похилим здавався,
Щоб позавтра горою постати.
Щось робив я, що тільки умів,
А вмію сказано робити.
Вирізнили мене з-поміж умів,
Тим, що вбили сина бандити.
За нього киплю. За нього живу,
Ніяк не вмію я животіти,
Шторми витримую на плаву,
На березі внуки – синові діти...

Висновки

Дехто вважає його колаборантом. Є такі дуже щирі,
надто наші душі, котрим дуже хотілося б, аби всіх
пересаджали, і тоді не було б ані такої колаборації, як

надовго заборонений фільм за його сценарієм «Пропала грамота», де козарлюги сидять у чані зі смолою і чекають, чи переграє Василь (читай – Іван) нечисту силу, а коли переграє – то й собі реготять, стріляють і розносять пекло на друзки. Чи такої колаборації, як надовго заборонений фільм за його сценарієм «Криниця для спраглих», де пісками забуття заносить рід і нарід, але Батько несе вирване з корінням дерево роду, щоб пересадити в родючу землю; чи колаборації з Леонідом Осикою в «Камінному хресті» за Василем Стефаником та «Дідові лівого крайнього» за власним сценарієм, де знявся в ролі самого себе легендарний наш футболіст Анатолій Бишовець; чи знищеної в 60-х і відновленої аж у 90-х колаборації з репродукціями картин Тетяни Яблонської у відродженому стилі її вчителя Ф. Кричевського та бойчукістів (а там що не картина й вірш – то шедевр, три з яких стали піснями, і теж у колаборації); чи з Олександром Ігнатушею, завдяки чому з'явилася на світ дві геніальні пісні – «Індіанка Ліліан» (то така індіанка, що й Україна – «Давно нас мають насподі», а між нотками блюзу вписується ще й заборонений тоді славень України) та самоіронічна щодо корисливого менталітету новорічна балада «Крила»... Напевне, якби посадили, то було б і таке: «Дурний свій розум проклинаю, / Що дався дурням одурить, / В калюжі волю утопить» (Тарас Шевченко), зате не треба було б страждати через смерть спершу опроміненого Чорнобилем, а потім убитого сина... А ще декому хотілось би, щоб «Застиг він на роки й століття в золотому німому захопленні» соняшника і не ріс, бо це ж вивчили в школі, а далі нічого «доганяти» не хочеться. А доганяти таки доведеться, бо не пройшовши його екзистенційних уроків і його духовної еволюції, не матимемо майбутнього.

Література

Антонич Б. І. (2009). Повне зібрання творів / Передм. М. Ільницького; Упоряд., комент. Д. Ільницького. Львів: Літопис.

Драч І. (2008). Київський оберіг. Київ: Молодь.

Драч І. (2011). Вибрані твори. У 2 т. Т. 1. / Упоряд. А. Ткаченко. Київ: Вид-во «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана.

Драч І. (1982). Київський оберіг. Київ: Молодь.

Новиченко Л. (1962). Іван Драч – новобранець поезії // Драч І. Соняшник. Київ: Держлітвидав України. С. 3–19.

Рильський М. (1980). Статті про літературу. Київ: Дніпро.

Світличний І. (1994). У мене – тільки слово. Харків: Фоліо.

Ткаченко А. (2018). «Красиве і корисне»: від шумерів – дотепер // Наукові записки Бердянського держ. пед. ун-ту. Серія: Філол. науки. Вип. XVII. С. 55–63.

Ткаченко А. «На рівні вічних партитур» // Драч І. (2011). Вибр. твори. У 2 т. Т. 1. / Упоряд. А. Ткаченко. Київ: Вид-во «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана. С. 5–51.

References

Antonych B. I. (2009). Complete collection works / Foreword by M. Ilnytskyi; Editing, comments by D. Ilnytskyi. Lviv: Litopys. [in Ukrainian].

Drach I. (1982). Kyuivs'kyu oberih [Kyiv amulet]. Kyiv: Molod.

Drach I. (2011) Vybr. tvory. U 2 t. T. 1. / Uporyad. A. Tkachenko [Selected works In 2 t. T. 1. / Edit A. Tkachenko]. Kyiv: Publishing house «Ukrainian encyclopedia» named after

М. Р. Bazhan. 608 p. [in Ukrainian].

Novichenko L. (1962) Ivan Drach – novobranets' poeziyi [Ivan Drach – the new recruit of poetry] // Drach I. Sonyashnyk [Sunflower]. Kyiv: Derzhlitvydav of Ukraine. P. 3–19. [in Ukrainian].

Rylskiy M. (1980). Statti pro literaturu [Articles about literature]. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian].

Svitlichny I. (1994) U mene – til'ky slovo [I have only a word]. Kharkiv: Folio. [in Ukrainian].

Tkachenko A. (2018) «Krasyye i korysnye»: vid shumeriv – doteper [«Beautiful and useful»: from the Sumerians to the present] // Scientific notes of the Berdyansk State Pedagogical University. Series Philological sciences. Vol. XVIII. P. 55–63. [in Ukrainian].

Tkachenko A. (2011). «Na rivni vichnykh partytur» [«At the level of eternal scores»] // Drach I. (2011) Vybr. tvory. U 2 t. T. 1. / Uporyad. A. Tkachenko [Selected works In 2 t. T. 1. / Edit A. Tkachenko]. Kyiv: Publishing house «Ukrainian encyclopedia» named after M. P. Bazhan. P. 5–51. [in Ukrainian].

*Рукопис статті отримано 20 січня 2024 року
Рукопис затверджено до публікації 5 травня 2025 року*

Інформація про автора

Ткаченко Анатолій Олександрович, доктор філології, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Київського національного університету ім. Т. Шевченка.

Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-1268-1696>

E-mail: a.tkachenko@knu.ua

Anatolii Tkachenko, Doctor of Philology, Professor at the Department of History of Ukrainian Literature, Literary Theory and Literary Creativity at Taras Shevchenko National University of Kyiv.

Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-1268-1696>

E-mail: a.tkachenko@knu.ua

UDC 821. 161. 2

**H. Vivat
I. Vereitina**

THE THEORY OF FRACTALS AND POETRY

Abstract

The paper highlights the ways in which scientific poetry influences human activity over time and in the modern era of its development. It asserts that the pursuit of knowledge remains as relevant today as it was thousands of years ago, now built on deeper understandings of the nature and structure of the universe acquired throughout human existence on Earth. The article emphasizes that the path to truth is dual: through science and art. Attention is also drawn to the fact that among scientific poetry dedicated to rational sciences, there exists a form of scientific poetry written not by “professional” poets but by experts in various fields of science and technology. A comprehensive study is conducted on the theory of fractals, a new geometry of nature that, unlike Euclidean geometry, can describe numerous irregular and fragmented forms in the surrounding world.

The article highlights the significant contributions of poet-thinker Mykola Rudenko to the development of fractal theory, as he expressed profound insights in poetic form that were later confirmed by scientific research.

Keywords: *scientific poetry, new geometry of nature, fractal, self-similar structures, verse.*

Г. Віват, І. Верейтіна. ТЕОРІЯ ФРАКТАЛІВ І ПОЕЗІЯ

Анотація

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.2.106.05>



У статті оприявлено способи впливу наукової поезії на діяльність людства у часовій тягlostі, а також на сучасному етапі його розвитку. Стверджено, що питання пізнання світу залишаються актуальними для людства, як і тисячі років тому, і що вони лише ґрунтуються на більш глибоких знаннях про природу та структуру Всесвіту, яких набуло людство за час свого існування на Землі. Закцентовано увагу на тому, що шлях пізнання істини – двоєдиний: наука й мистецтво. Для прикладу наведено фрагмент Нобелівської промови С.-Ж. Перса (Стокгольм, 10 грудня 1960 року), у якій він ствердив своє розуміння і трактування поєднання наукового і мистецького мислення. Звернено увагу й на те, що серед наукової поезії, яка присвячена раціональним наукам, можна виокремити наукову поезію, яку пишуть не “професійні” поети, а фахівці різних галузей науки й техніки. Вони у віршовій формі описують свої знання, почування, сприйняття тих чи тих наукових явищ, відкриттів, спостережень, гіпотез, здогадів, технічних досягнень, фахових особливостей тощо.

Безпосередньо здійснено комплексне дослідження теорії фракталів, яка стосується нової геометрії природи, що, на відміну від “Евклідової геометрії”, спроможна описати багато неправильних і фрагментованих форм у навколишньому світі. Ці структури в різних координатах простору і часу бувають різними, хоч почасти можуть бути самоподібними. Закцентовано увагу на тому, що значний вклад у розвиток теорії фракталів вніс також і поет-мислитель Микола Руденко, оскільки митець у поетичній формі висловив такі глобальні здогади, які пізніше знайшли підтвердження у багатьох наукових працях.

Оприявлено поетичні твори Миколи Руденка, Мері Мієрс, Вільяма Блейка, Теда Гюза, Персі Біші Шеллі,

Samuel Taylor Coleridge та ін, які стосуються теорії фракталів і описують їх у розмаїтті природних об'єктів і навіть у невидимих об'єктах (звукових, хвильових), які людина не може спостерігати зором, але здатна відчути іншими органами чуття. Тобто поети у віршовій формі оприявнюють наукові постулати про Всесвіт який є багатогранним і багатоаспектним, хоч складається із самоподібних структур, які однак не є штампом, а творінням, бо є подібність, але немає копії.

На підставі вищезазначених студій зроблено висновки, що хоч на наукову поезію, так звану “*poesia doctus*” звертали увагу багато дослідників, розглядаючи її з різних боків, однак повного її опрацювання до сьогодні ще не маємо, а відтак вважаємо, що цей бік поетичного мистецтва є перспективним і ще чекає на своїх дослідників.

Ключові слова: наукова поезія, нова геометрія природи, фрактал, самоподібні структури, поетична форма.

Introduction

Scientific poetry is a form of poetic art thematically linked to science, that is, poetry in which the content of the work is determined by a scientific component. The term “scientific poetry” was introduced by French theorist René Ghil (“*Treatise on the Word*”, 1896), who advocated for the unity of science and poetry.

The earliest examples of scientific poetry emerged in ancient times when human consciousness was still mythopoetic by character and had not yet diverged into distinct scientific and artistic modes of thinking (Volkov, 2001: 362). Such examples include Ancient Greek cosmogonic and astronomical lyric poetry, as well as philosophical didactic poems (“*Theogony*” by

Hesiod, "*Astronomy*" by Cleostratus, "*On the Nature of Things*" by Lucretius, "*Georgics*" by Virgil, etc.) (Hromiak et al., 2006:486).

During the Renaissance period scientific poetry encompassed both direct descriptions of natural laws and philosophical reflections on the Universe, evolution, and mathematics. For instance, John Donne (1572–1631), a leading figure in metaphysical poetry, described the scientific revolution spurred by Copernicus and Galileo's discoveries: "*And new Philosophy calls all in doubt, / The element of fire is quite put out; / The Sun is lost, and th'earth, and no man's wit / Can well direct him where to look for it.*" ("*An Anatomy of the World*", 1611) (Donne, 1611).

Oliver Goldsmith's (1728–1774) poem "*The Traveller*" (1764) contains scientific observations on nature and geography: "*And, as a bird each fond endearment tries / To tempt its new-fledged offspring to the skies, / He tried each art, reproved each dull delay, / Allured to brighter worlds, and led the way.*" (Goldsmith, 1764)

Renaissance romantics often turned to science, combining it with natural philosophy, thinking about science as a means of understanding nature. William Wordsworth (1770–1850), in "*The Tables Turned*" (1798), wrote: "*Sweet is the lore which Nature brings; / Our meddling intellect / Misshapes the beauteous forms of things: / – We murder to dissect.*" (Wordsworth, 1798)

At the present stage of human development, the issues of world intellection remain as relevant as they were thousands of years ago. They are only based on deeper knowledge about the nature and structure of the Universe that humanity has acquired during its existence on Earth. The path to genuineness is a dual one: through science and art. Alfred Tennyson (1809–1892), in

"In Memoriam A.H.H." (1850), contemplated the theory of evolution even before Darwin's work was published: *"Are God and Nature then at strife, / That Nature lends such evil dreams? / So careful of the type she seems, / So careless of the single life."* (Tennyson, 1850).

The relationships that appear in theories, proofs, and laws of various branches of science are formulated at the level of feelings and sensations of certain connections. The greatest challenge in research is often the verbal articulation of these relationships, which are traditionally presented in scientific articles, treatises, theses, and reports but can also be formulated in poetic form (Vivat, 2013:7).

Saint-John Perse, in his Nobel lecture (Stockholm, December 10, 1960), expressed his view on the intersection of scientific and artistic thought: *"When we recognize the drama of modern science, which even in mathematical absolutes encounters its rational limits; when we see how, in physics, two great dominant doctrines propose, on one hand, the general principle of relativity, and on the other, the quantum principle of uncertainty and indeterminism, permanently limiting the certainty of physical measurements; when we hear the greatest scientific genius of our century, the founder of modern cosmology and creator of the most grandiose intellectual synthesis constructed in mathematical equations, invoke intuition in aid of reason and declare: 'Imagination is the true foundation of scientific idea,' thereby demanding for the scientist the right to artistic vision –should we not also regard poetic tools as legitimate as logical ones? Indeed, every intellectual creation is fundamentally 'poetic' in the true sense of the word; and given the equivalence of sensory and spiritual forms, the work of the scientist and the work of the poet have an identical purpose from the outset"* (Pers,2000)

A striking example of the poeticization of physics and quantum mechanics, where the scientific fact is presented in rhythmic form is seen in John Updike's "*Cosmic Gall*": "*Neutrinos, they are very small. / They have no charge and have no mass / And do not interact at all. / The earth is just a silly ball / To them, through which they simply pass, / Like dustmaids down a drafty hall / Or photons through a sheet of glass.*" (Updike, 1960)

The renowned physicist and astronomer Heinrich Hilmi also shared his perspective on scientific poetry: "*...scientific poetry is neither a toy nor a mere translation of scientific ideas into a more accessible language, but rather an extension of scientific understanding through information that cannot be conveyed by logic alone but is accessible through imaginative thought.*"

This article explores poetic predictions, hypotheses, and insights related to scientific discoveries.

Analysis of Recent Research and Publications

Many scholars have studied scientific poetry, also known as *poesia doctus*, examining it from various perspectives. For instance, Olga Shaf analyzed geometric figures in the poetic world of Emma Andrievska, while Herodot Heglov researched the scientific poetry of Nobel laureate Sully Prudhomme. H. M. Shevtsiv explored numerical symbolism in *Poetry and Truth* by Johann Wolfgang von Goethe. Marko Pavlyshyn examined the poetry of Vasyl Stus through the lens of the still-unresolved problem of squaring the circle. Lyudmyla Mnykh investigated numerical correlates in the works of 20th-century poets. Some aspects of this topic have also been addressed in our previous research (Vivat, 2011). However, in our view, scientific poetry

remains insufficiently explored and underrepresented in the global context.

Problem Statement and Its Connection to Key Scientific Objectives

This study aims to examine one particular segment of scientific poetry—the poetic interpretation of fractal theory. To achieve this goal, the following objectives have been set: to explore the phenomenon of scientific poetry creation across different historical periods and cultures; to clarify the conceptual manifestation of fractal theory in scientific literature; to analyze the process of understanding fractal theory and its representation in the world poetry; to trace the influence of fractal theory on scientific theories across micro-, macro-, and meta-dimensions, as reflected in both Ukrainian and global poetry.

To obtain reliable data, the study employs descriptive, inductive, and deductive methods, along with componential and contextual-interpretative approaches.

Presentation of the Research Findings

Poetry has increasingly integrated into science and artistically realizes scientific material from the point of view of aesthetics, ethics and morality. It transforms scientific thought into imagery, channeling it into a spiritual realm. Thus, the 20th-century art and science have become deeply intertwined, causing poly-tendency in the thematic plan (Vivat, 2011:193). Over time, scientific poetry has branched out into several thematic streams. The primary ones include those that represent lyrics dedicated to philosophical problems (the origin and structuring of the universe, fundamental elements of existence, primary colors, chaos/cosmos, the universal law of struggle and unity of opposites, etc.), philological aspects (word formation, poetic

artistry, genre studies), and poetry connected to rational sciences. The latter category includes themes such as the dimensionality of the world, numerical correlates, integrals, global scientific theories and laws (the general and special theories of relativity, the theory of multiple worlds, the theory of wave propagation in random media, Archimedes' principle, the law of rational heat exchange, etc.) (Vivat, 2013:10).

Among scientific poetry devoted to rational sciences, a distinct category of *poesia doctus* stands out – scientific poetry written not by “professional” poets but by specialists in various scientific and technical fields. These individuals use verse to describe their knowledge, emotions, and perceptions of scientific phenomena, discoveries, observations, hypotheses, insights, technical achievements, and professional peculiarities.

A striking example of *poesia doctus* is found in the works of Klym Churyumov, a corresponding member of the National Academy of Sciences of Ukraine, Doctor of Physical and Mathematical Sciences, and professor. His poetry collections for children include “*Mathematics for Kids*”, “*For Kids About Professions*”, “*For Kids About Animals*”, “*For Kids About Boats*”, among others.

Other scientists also express their reflections in poetic form. For instance, astronomers publish their observations of celestial objects in the English-language journal *Astropoetica*, poetically describing their features and emotions associated with these observations. The *Aerospace Portal of Ukraine* features Ukrainian-language poetry about space, while English-language samples of this poetry are also widely available.

English poetry about space and science spans centuries, from Milton's cosmic vision to Smith's reflections on modern astrophysics. Whether embracing the beauty of the universe or grappling with scientific concepts, poets have long sought to

capture the mystery and grandeur of space through verse.

Milton's *"Paradise Lost"* (1667) presents a theological and scientific vision of the cosmos, reflecting both classical and emerging astronomical ideas of the 17th century: *"Space may produce new Worlds; whereof so rife / There went a fame in Heav'n that he ere long / Intended to create, and therein plant / A generation, whom his choice regard / Should favour equal to the Sons of Heaven"* (Milton, 1667).

William Blake often used scientific and mystical imagery in his poetry, particularly regarding the creation of the universe: *"When the stars threw down their spears, / And watered heaven with their tears, / Did he smile his work to see? / Did he who made the Lamb make thee?"* (*"The Tyger"* (1794)) (Blake, 1784).

Alfred Lord Tennyson envisioned space travel and the exploration of the cosmos long before it became reality: *"For I dipt into the future, far as human eye could see, / Saw the Vision of the world, and all the wonder that would be; / Saw the heavens fill with commerce, argosies of magic sails, / Pilots of the purple twilight, dropping down with costly bales"* (*"Locksley Hall"*) (Tennyson, 1835).

Robert Frost speculates on cosmic destruction using fire (heat, energy) and ice (cold, entropy): *"Some say the world will end in fire, / Some say in ice. / From what I've tasted of desire / I hold with those who favor fire. / But if it had to perish twice, / I think I know enough of hate / To say that for destruction ice / Is also great/And would suffice"* (*"Fire and Ice"* (1920)) (Frost, 1920).

One of the major scientific breakthroughs of the 20th century was the development of fractal theory, which made it possible to study the world in which we exist from a previously unknown side of the existence of matter.

In 1975, Benoît Mandelbrot published an essay outlining fractal theory, formulating a new geometry of nature that, unlike Euclidean geometry, could describe many irregular and fragmented forms in the surrounding world. His concept defined a family of figures known as fractals, derived from the Latin *fractus*, meaning “fragmented” or “broken”. Fractal approach to studying the world around us enabled scientists to study structures that did not fit within the frameworks of Euclid's geometric constructions and Isaac Newton's translational mechanics (Mandelbrot, 2004). These structures, while different in various spatial and temporal coordinates, often exhibit self-similarity.

Mandelbrot's essay was initially published in French in 1975 and translated into English in 1977. However, the theory was preceded by numerous studies that laid the foundation for its development. Mandelbrot acknowledged influences from scholars such as G. Cantor, G. Peano, H. Lebesgue, F. Hausdorff, A. Besicovitch, B. Bolzano, C. Osgood, W. Sierpiński, and others (Mandelbrot, 2004).

Notably absent from this list is Mykola Rudenko. And this is not surprising given that he did not approach the subject from a scientific standpoint. However, we can confidently say that the poet-thinker Mykola Rudenko also made a significant contribution to the conceptual development of fractal theory. His poetic insights foreshadowed global ideas that later found validation in scientific research.

For example, in his poem “*Shadows*” (1964), the author uses the metaphor of frost patterns on a windowpane resembling a forest or clouds figures resembling earthly natural objects: “*Winds herd sheep across the sky, / Their wings tinged with twilight's glow. / And a white stallion leaps on the meadow, /*

Like a drifting white cloud that falls into the grass." (Rudenko,2004:86).

In the poem "*Forest on the Windowpane*" (1967), he invites readers to ponder the mystery of self-similar structures creation – forest patterns on a frosted window, or similar figures that can be observed in the flames of fire – perceiving them as manifestations of the highest essence of existence in nature:

*"It struck me as I gazed, / That here lies some profound essence:
/ Fire and the depths of cold / Bear the same images within."* (Rudenko, 2004:186).

The forest on the window is also mentioned in the novel-treatise "*The Formula of the Sun*", where M. Rudenko puts into the mouth of the main character of the novel an idea-guess or an idea-prediction about the creation of self-similar structures in nature: "*And on the window glass, frost drew such patterns that not every artist would be able to. < ... > They were trees with amazing branches that resembled fern leaves. I didn't know if such trees existed – only later did Vasyl explain that almost the same ones grow in Australia. But I had the impression that I had already seen these trees somewhere, they cannot be absent, they are so natural. And even if you can't find them on the entire planet, they must grow somewhere. Maybe on some other planet. And frost turned out to be just an impeccable photographer, he took these images somewhere in the boundless Cosmos and, as if playing, threw them on our windows. < ... > Nature has certain laws of motion, and it is these laws, like frost on a window glass, that create the corresponding forms of living organisms that turn out to be the most appropriate. Ultimately, these laws boil down to the eternal struggle between heat and cold, light and darkness, etc.*" (Rudenko,2005:38).

In the poem "*Reflections*" (1970), the poet is again fascinated and interested by reflections on water that repeat

living nature, that is, create self-similar structures. He returns to this theme already in 1981 ("Contemplation of Clouds"), however, against the background of this scientific problem, the poet builds others that concern not only purely scientific, but also moral and ethical principles of being.

A self-similar structure, according to the correct statement of M. Rudenko, is a human-being himself as an integral part of nature: "*Only then does this trap disappear, / When you embrace the ancient truth: / You are a smart thinking fragment / Of the universe's living reflection.*" ("In the Living World") (Rudenko, 2004:105)

In a lyrical miniature "*Can You Encompass the Universe at Night?*" (2002) the image of a shell created by a snail reminds to the lyrical character a self-similar structure – the spiral architecture of a galaxy (Vivat, 2011:216).

It is worth noting that the ideas of self-similarity, infinite complexity, chaos, and order can be found in poetic works long before the formal "discovery" of fractals, not only in the poetry of Mykola Rudenko.

For instance, William Blake (1757–1827), known for his visionary poetry, often incorporated the concepts of infinity and self-similarity. A fractal image – the whole world contained in a tiny particle – appears in his poem *Auguries of Innocence* (1801): "*To see a World in a Grain of Sand, / And a Heaven in a Wild Flower, / Hold Infinity in the palm of your hand, / And Eternity in an hour*" (Blake, 1801).

The theme of infinity in nature, the power of nature recurring at different levels of existence, resembling a fractal structure, is also found in the works of Percy Bysshe Shelley ("*Ode to the West Wind*"). Similarly, the imagery of natural symmetry, repetitive patterns, and the interconnection between the microcosm and macrocosm—resonating with fractal

aesthetics – appears in Samuel Taylor Coleridge's (1772–1834) poem "*Kubla Khan*", where the poet creates a multi-layered world in which identical motives unfold at different scales: "*In Xanadu did Kubla Khan / A stately pleasure-dome decree: / Where Alph, the sacred river, ran / Through caverns measureless to man / Down to a sunless sea*" (Coleridge, 1816).

Coleridge intuitively created a fractal poem not only in imagery but also in structure, proving that fractality exists not only in mathematics and nature but also in the art of words.

Gerard Manley Hopkins (1844–1889) introduced the concept of *inscape* – the inner, unique form of things – which resembles the idea of self-similarity in fractals. His celebration of natural fractal patterns, the diversity, and the structured chaos of nature can be seen in "*Pied Beauty*": "*Glory be to God for dappled things / For skies of couple-colour as a brindled cow*" (Hopkins, 1985)

The poetry of Ted Hughes (1930 –1998) is deeply infused with a connection between humans and nature, often reflecting the complexity and repetition of the world's structure. Images of chaos and rebirth – reminiscent of the fractal process of self-development – appear in his poetry collection *Crow* (*Examination at the Womb-Door*): "*Who owns those scrawny little feet? Death. / Who owns this bristly scorched-looking face? Death. / Who owns these still-working lungs? Death. / Who owns this utility coat of muscles? Death. / Who owns these unspeakable guts? Death. / Who owns these questionable brains? Death. / All this is death's. / But Crow owns the end.*" (Hughes, 1960)

Here, the fractal structure is embodied in the rhythmic repetition of questions and answers, creating an effect of infinity. The image of the Crow survives through repetition, just as fractals in nature continue to evolve through self-similarity.

Although these poets did not use the term "fractal," their works reflect the ideas of scientific poetry – endless structures, self-similarity, and the interconnection between the microcosm and macrocosm.

In 2011, a book titled *Science Poetry*, edited by Neil Harding McAlister and Zara McAlister, was published in Canada, featuring an introductory article by the editors. This collection includes English-language poems classified thematically into different fields of science: a) Basic Science, b) Human, c) Environment, d) Machine, e) Cosmos (McAlister & McAlister, 2011).

The collection includes Mary Myers' poem *Fractals*, which resonates thematically and ideologically with Mykola Rudenko's poetry about the fractal nature of the universe.

Mary Myers writes with fascination about infinite repetitions in nature, self-similar structures, fractals, and their intriguing variations and transformations in her poem *Fractals*:
"In endless repetitions / the arguments recycle: / fractals are just geometry, / formulae describing a relationship / of numbers; / others observe fractals / as organic, morphing / shapes, self-similar, / when magnified: / the spiral of the nebula / is the echo of a spirochete, / a dynamic series / of cyclic feedback systems, / in endless repetition. / John Muir saw a glacier fractal / that traced its shape across / Yosemite, similar delineations / in ice, then stream meanders, / canyon walls and moraines, / perimeters of forests, / and flight paths of the birds. / This preservationist / who peered through time / discovered hidden similarities / in endless repetition. / I am enmeshed within / a fractal called ecology / an energetic hoop, / where every voice, at single / knots within this web, sends / tremors throughout the weave / in unforeseen systemic waves, / touching jaguars, and bristle / cones, and hearts, and / cells and stars, and ears / in

endless cyclic permutation" (McAlicter& McAlicter, 2011, p. 30)

Since the diversity of fractals in their infinite repetition and transformation is almost unimaginable, attempts have been made to classify them. A generally accepted classification divides fractals into three types: geometric, algebraic, and stochastic.

The poetess provides examples of observing fractal structures in the diversity of natural objects, as well as in invisible phenomena (sound, wave patterns), which humans cannot perceive visually but can sense through other means. In other words, she recognizes that the world consists not only of visible objects but also of systems beyond our sensory perception, which nonetheless have a fractal structure.

These same ideas permeate the poetry of Mykola Rudenko. Throughout his life, the poet saw himself in the universe and the universe within himself as a single whole, without distinguishing between micro-, macro-, and metaspheres, since all of them follow the universal laws of Nature. However, Rudenko emphasizes that self-similar structures, abundant in nature, are creations rather than mere stamps—there is similarity, but no exact copy, because nature does not stamp, it creates (Vivat, 2011 : 216) : *Uniformity, like beads of glass, / In Nature's realm you'll seek in vain. / No fingerprint nor leaf's design / Repeats the same, though tried again. / Tell me, O Nature, all these green /Adornments Earth so long has worn Would stamping patterns not be easier? / Yet Earth replied, so soft, yet sworn: / "I do not stamp, I live and breathe." / Have you beheld, in all you see, / A soulless copy, dull and bare? / No two alike – no souls the same. /That is life. / And death? A mere cliché.* ("Uniformity, like beads of glass ...") (Rudenko, 2004).

Self-similar structures, though repetitive, are not mechanical stamps or mere imprints; they are living, open systems, constantly in motion, transformation, and interpenetration – just like everything in the universe, as Rudenko believed, and rightly so.

Conclusions and Future Research Prospects

This study has explored the impact of poetry on scientific thought, tracing the phenomenon of scientific poetry across historical periods. The conceptual articulation of fractal theory in scientific literature, particularly in Mandelbrot's essay, has been clarified. The poetic representation of fractal theory in 20th-century poetry has been examined, along with its influence on micro-, macro-, and meta-dimensions in both Ukrainian and global poetry.

Although many researchers have explored *poesia doctus* from various angles, a comprehensive analysis remains incomplete. Therefore, scientific poetry remains a promising field awaiting further scholarly investigation.

References

Blake, W. (1784). *The Tyger*. Available at: <https://english-online.org.ua/materials/01a1331815345db> [in English]

Blake, W. (1801). *Auguries of Innocence*. Available at: https://www.siu.edu/~voller/Common/AnimalTales/blake_auguries_of_innocence.pdf [in English]

Coleridge, S.T. (1816). *Kubla Khan* or A Vision in a Dream. Available at: <https://poets.org/poem/kubla-khan> [in English]

Donne, John. *An Anatomy of the World*. Bartleby. Available at: <https://www.bartleby.com/357/169.html> [in English]

Frost, R. (1920). *Fire and Ice*. Available at: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44263/fire-and-ice> [in English]

Goldsmith, O. (1764). *The Traveller*. Available at: "[The Traveller and its success](#)" from [The Cambridge History of English and American Literature](#) [in English]

Hopkins, G.M. (1985). *Poems and Prose*. Penguin Classics. Available at: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44399/pied-beauty> [in English]

Hromiak, R. T., Kovaliv, Yu. I. , Teremko, V. I. (2006). *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Literary dictionary-encyclopedia]. Kyiv, VTs «Akademii». [in Ukrainian]

Hughes, T. (1960). *Examination at the Womb-Door*. Available at: <https://allpoetry.com/Examination-at-the-Womb-Door> [in English]

Mandelbrot, B. (2004). *Fractals and Chaos: The Mandelbrot Set and Beyond*. Springer [in English] .

Milton, J. (1667). *Paradise lost*. Available at: <https://www.yorku.ca/earmstro/text/ParadiseLostBk1.pdf> [in English]

McAlicter, H. N., McAlicter, Z. (2011). *Science Poetry*. Perry, Ontario, Canada [in English].

Pers, Sen-Zhon. (2000). *Poeziia. Nobelivska promova* (Stockholm, 10 hrudnia 1960 roku). Pereklad M. Moskalenka. [Poetry]. Kyiv, Yunivers. [in Ukrainian]

Rudenko, M. D. (2004). *Vybrane. Virshi ta poemu* (1936-2002) [Selected Poems]. Kyiv, Dnipro. [in Ukrainian]

Rudenko, M. D. (2005). *Formula Sontsia. Roman-traktat.*[The formula of the Sun. Novel-treatise.]. Ternopil, Dzhura. [in Ukrainian]

Tennyson, A. (1850). *In Memoriam A.H.H.* Available at: <https://poets.org/poem/memoriam-h-h> [in English]

Udike, J. (1960). *Cosmic Gall.* Available at: https://www.physics.mcgill.ca/~crawford/PSG/PSG21/204_97_L21.9_cosmicgall.html [in English]

Vivat H. I. (2011). *Kontsepsiia mnozhynnosti intertekstualnoho dyskursu u tvorchosti poetiv-dysydyentiv (I. Kalynets, M. Rudenko, I. Svitlychnyi, V. Stus).* dys. dokt. fil nauk. Kyiv. [in Ukrainian]

Vivat H. I. (2013). *Naukova poeziia XX stolittia* [Scientific Poetry of the 20th Century] Odesa, VMV [in Ukrainian]

Volkov, A. (2001). *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho o literature znavstva* [Lexicon of General and Comparative Literature]. Chernivtsi: Zoloti lytavry. [in Ukrainian]

Wordsworth, W. (1798). *The Tables Turned* Available at: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45557/the-tables-turned> [in English]

Рукопис статті отримано 14 лютого 2025 року
Рукопис затверджено до публікації 5 травня 2025 року

Інформація про авторів

Віват Ганна Іванівна, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та іноземної філології Одеського національного технологічного університету.

E-mail: gvivat@ukr.net

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8007-280X>

Vivat Hann Ivanivna a, DSc (Philology), Professor, Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Philology, Odesa National Technological University.

E-mail: gvivat@ukr.net

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8007-280X>

Вереїтіна Ірина Анатоліївна, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української та іноземної філології Одеського національного технологічного університету.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9262-6769>

E-mail: kozak_admin@ukr.net

Vereitina Iryna Anatolijina, PhD, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Philology, Odesa National Technological University

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9262-6769>

E-mail: kozak_admin@ukr.net

UDC 821.111

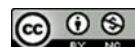
N. Bondar

**THE PECULIARITIES OF THE ARCHETYPE OF
HOME-GARDEN IN THE PUBLICISTIC WORK *THE
GARDEN AGAINST TIME: IN SEARCH OF A COMMON
PARADISE* BY O. LAING**

Abstract

As the title implies, the article examines the features of the archetype of home in the publicistic work *The Garden Against Time: In Search of a Common Paradise* by O. Laing. The purpose of the article is to identify the archetype of home-garden and determine its interpretation, to explore the individual-authorial content of this archetype and the use of artistic means to embody it in the publicistic work *The Garden Against Time: In Search of a Common Paradise* by O. Laing. This object of research has been chosen because it is through it that one can comprehend the philosophical aspect of the work, understand the writer's worldview, consider the correlation of the metaphors "home-garden", "home-garden-world", "garden-Eden-home" and determine their meaning in the work. The comprehensive research methodology has been used in the work: the synthesis of the comparative historical method, holistic analysis, elements of mythopoetic and hermeneutic methods. The "close reading" technique is taken into account. It is proved that despite the fact that the work *The Garden Against Time: In Search of a Common Paradise* by O. Laing is a publicistic work, the archetype of home does not lose its significance in it, but on the contrary, its general cultural and universal character is emphasized. The article analyzes the new content of the archetype of home and, its model, such as "home-

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.2.106.06>



garden”, “home-garden-world”, and “garden-Eden-home”. It is revealed that for the author the garden is primarily a symbol of home. The home-garden is a place where a person feels protected, a place where one can retire, reflect, dream, work. It is especially worth noting that, revealing utopias and dreams of Eden, the author proves the idea that through creative work and a humane attitude to the world, which is his great home, a person can realize these dreams; hence, the metaphor “garden-Eden-home” appears. The metaphor “home-garden-world” is analyzed, which in a philosophical sense implies a harmonious unity of external protection and mutual understanding of its inhabitants. It is worth emphasizing that Laing, using the archetype of the home-garden, touched on the most painful points of modernity (the Second World War, the war in Ukraine, coronavirus pandemic, environmental pollution). It is proven that the archetype of home, which the author associates with the garden, in a broad sense personifies Cosmos, that is, a concept opposed to Chaos. And this meaning in the analyzed publicistic work is unchanged in comparison with the interpretation of the archetype of home in fiction. And the artistic means used by the author are one of the proofs that O. Laing’s work *The Garden Against Time: In Search of a Common Paradise* is an example of literary journalism and at the same time they work for a deeper disclosure of the archetypes reflected in the text.

Keywords: *archetype, motif, image, home, garden, Eden, metaphor, existential plan, myth.*

Н. Бондар. ОСОБЛИВОСТІ АРХЕТИПУ ДОМУ-САДУ В ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ТВОРІ О. ЛЕНГ “САД ПРОТИ ЧАСУ. У ПОШУКАХ РАЮ ДЛЯ ВСІХ”

Анотація

Згідно з назвою, у статті розглядаються особливості архетипу дому-саду в публіцистичному творі О. Ленг “Сад проти часу. У пошуках раю для всіх”. Мета статті – виявити архетип дому-саду та визначити його інтерпретацію, дослідити індивідуально-авторський зміст цього архетипу та використання художніх засобів для його втілення у публіцистичному творі Олівії Ленг “Сад проти часу. У пошуках раю для всіх”. Цей об’єкт дослідження обраний тому, що саме через нього можна досягнути філософський аспект твору, зрозуміти світогляд письменника, розглянути співвідношення метафор “дім-сад”, “дім-сад-світ”, “сад-Едем-дім” та визначити їхнє значення у творі. У роботі використано комплексну дослідницьку методологію: синтез порівняльно-історичного методу, цілісного аналізу, елементи герменевтичного методу. Враховувалася також техніка “close reading”. Доведено, що попри те, що твір О. Ленг “Сад проти часу. У пошуках раю для всіх” публіцистичний, архетип будинку не втрачає своєї значущості у ньому, а навпаки, автором підкреслюється його загальнокультурний та загальнолюдський характер. У статті аналізується нове наповнення архетипу дому та його моделі: “дім-сад”, “дім-сад-світ”, “сад-Едем-дім”. Виявлено, що для автора сад – це, насамперед, символ дому. Дім-сад – це місце, де людина почувається захищеною, місце, де можна усамітнитися, розмірковувати, мріяти, працювати. Особливо варто зазначити, що розкриваючи утопії та мрії про Едем, автор доводить думку, що творчою працею і гуманним ставленням до світу, який є його великим домом, людина може втілити в реальність ці мрії; звідси виникає метафора “сад-Едем-дім”. Проаналізовано метафора “дім-сад-світ”, яка у філософському сенсі

передбачає гармонійну єдність зовнішньої захищеності та взаємного розуміння його мешканців. Варто підкреслити, що Ленг за допомогою архетипу дому-саду торкнулася найбільш чутливих точок сучасності (Друга світова війна, війна в Україні, пандемія коронавірусу, забруднення навколишнього середовища). Доведено, що архетип дому, що асоціюється у автора з садом, у широкому сенсі уособлює Космос, тобто поняття, протиставлене Хаосу. А застосувані автором художні засоби є одним із доказів того, що твір О. Ленг “Сад проти часу. У пошуках раю для всіх” є прикладом художньої публіцистики та водночас вони працюють на більш глибоке розкриття відображених в тексті архетипів.

Ключові слова: *архетип, мотив, образ, дім, сад, Едем, метафора, екзистенціальний план, міф.*

Introduction

Olivia Lang is an English writer, critic, essayist, the winner of the Wyndham-Campbell Literary Prize and the James Tait Black Memorial Prize, the author of five works of nonfiction, the fiction novel *Crudo*, and a regular contributor to *The Guardian*, *The Observer*, *The New Statesman*, and *The New York Times*.

In 2024 her next publicistic work *The Garden Against Time: In Search of a common Paradise* was published, which attracted the attention of many critics [Cammell, 2024; Cassidy, 2024; Cheshire, 2024; Cooke, 2024; Ferri, 2024; Hamya, 2024; Hollis, 2024; Hughes, 2024; Kadue, 2024; Kapur, 2024; Moorhouse, 2024; Norton, 2024; Rickards, 2024; Scott, 2024; Shulman, 2024; Torre, 2024]. In this book, as in the previous ones, Olivia Laing uses her favorite technique – starting from a personal situation, she reflects on history, literature and culture.

In the article “The Garden Against Time by Olivia Laing review – earthly paradise” Kathryn Hughes gives her assessment of this method: “In this book Laing perfects the methodology she deployed so skillfully in her much-loved *The Lonely City* and more recent *Everybody*, of embedding biographical detours to advance rather than merely illustrate her central argument. Concentrating on the life and work of the “peasant poet” John Clare, for instance, allows her to show the devastating psychological effects of being thrown off your ancestral lands. Reading *Paradise Lost* gives her clues as to the scale of early colonial looting (Milton’s Eden is full of jetsam from the West Indies as if “washed ashore after a shipwreck”)”. Another critic, Jessica Ferri, notes that “If all this sounds a little much, a constant flurry of references and digressions, it is. Laing is wonderfully free in her associations and does not cater to conventional expectations” [Ferri, 2024]. A lot of literary scholars define the genre of Laing’s work as a memoir: “First and foremost, this book is a memoir, in which she describes her restoration of the garden attached to the house in Suffolk to which she moved in 2020, as Covid-19 raged on ...” [Cooke, 2024], ““*The Garden Against Time*” is partly a memoir” [Scott, 2024], “Through quotation and thorough accounting of her work in the garden, the book becomes something like a florist’s memoir or a gardener’s companion rendered in gorgeous prose” [Cheshire, 2024], “This book – part memoir, part polemic, part garden history and part garden-making – is the outcome” [Shulman, 2024], “With *The Garden Against Time*, Olivia Laing has once again produced a work that is part memoir, part landscape history, part literary criticism and part physical journey” [Cammell, 2024]. But Olivia Laing’s book is not just a memoir, it is a multi-layered work, in the form of a stream of consciousness: Laing and her husband buy an abandoned garden

during the Covid; and while restoring it, she reflects on Paradise and Eden, freedom and exploitation, wealth and slavery, time and nature, war and peace. As noted in the article “Nonfiction Review: Olivia Laing’s *THE GARDEN AGAINST TIME: IN SEARCH OF A COMMON PARADISE*”, Laing joins her opinions and ideas with the reflections on the garden of “her gardener mentors and guides, Virgils to her Dante. She writes about Milton, Shakespeare’s *Hamlet*, Woolf’s *To the Lighthouse*, Sebald’s *Rings of Saturn* (Laing is eclectic, doesn’t feel compelled to tick the literary-survey boxes), John Clare, Andrew Marvell, Austen’s *Mansfield Park*, Morris’s *News From Nowhere*, Derek Jarman’s *Modern Nature*, and gardeners proper, from Capability Brown to Mark Romary, who designed her cottage’s garden, and her father who taught her about gardening as one of the givens of a life lived” [Norton, 2024]. Laing regards a garden as “a repository of natural beauty, as democratic ideal, as writerly inspiration” [Scott, 2024], “a refuge against capitalization and privatization, a place of pure wildness and erotic naturalness” [Ferri, 2024], “a space where we can experience a “helical” time, a place and space of imagination and the tangible, not eternal, but “other” to our technologically-saturated and -dominated time” [Norton, 2024], “a site of both destruction and hope” [Moorhouse, 2024], “a place of magical happenings” [Kapur, 2024], and at the same time “for Laing, a garden is a protective space, a place for making herself at home” [Ferri, 2024]. In *The Garden Against Time: In Search of a common Paradise* the garden acts as an archetype of home, an image of Eden, a model of the world. This is not a fiction work, but, nevertheless, archetypes do not lose their significance, which emphasizes their general cultural and universal character. The examination of the archetype of home,

embodied in the image of a garden, and its refraction in literary journalism determines the novelty of the article.

The purpose of the article is to identify the archetype of home-garden and determine its interpretation, to explore the individual-authorial content of this archetype and the use of artistic means to embody it in the publicistic work *The Garden Against Time: In Search of a Common Paradise* by O. Laing. This object of research has been chosen because it is through it that one can comprehend the philosophical aspect of the work, understand the writer's worldview, consider the correlation of the metaphors "home-garden", "home-garden-world", "garden-Eden-home" and determine their meaning in the work.

Methodology and Methods

The comprehensive research methodology has been used in the work: the synthesis of the comparative historical method, holistic analysis, elements of mythopoetic and hermeneutic methods. The "close reading" technique is taken into account.

History of the Research

According to Glushko O.K., the term and in general such a phenomenon as literary journalism should be comprehensively studied by both literary theorists and practitioners [Glushko, 2008]. Undoubtedly, this phenomenon is also interesting to literary scholars, since "the term "literary journalism" suggests ties to fiction and journalism" [Nordquist, 2020]. Richard Nordquist gives the following definition of this term: "Literary journalism is a form of nonfiction that combines factual reporting with narrative techniques and stylistic strategies traditionally associated with fiction. This form of writing can also be called narrative journalism or new journalism" [Nordquist, 2020]. He also adds that sometimes another name is encountered: "creative nonfiction". Unlike fiction, in literary journalism the people and events are real, and the focus of the

narrative is on specific socio-political and philosophical issues of a given time and society. In literary journalism, expressively colored vocabulary and artistic means such as epithets, metaphors, comparisons, hyperboles, etc. are used. The work of *The Garden Against Time: In Search of a Common Paradise* by O. Laing is an example of literary journalism.

Many researchers (literary scholars, philosophers, psychologists) have studied and continue to study archetypes. Undoubtedly, literary archetypes come first, as they are the “fundamental “building blocks” of storytelling” [“Literary Archetypes”]. They are also found in literary journalism. Home and garden are fundamental archetypes on both the psychological and general cultural levels. Home as a factor of protection and of settled life is associated with the idea of creation and stability. When considering the archetype of home, it is important to take into account certain national characteristics. The English traditionally considered their home a fortress, which gave them a sense of stability and confidence. The archetype of home in English-language literature was filled with new meaning at the turn of the 19th and 20th centuries, when Victorian values were destroyed, including the traditional idea of the English home-fortress (J. Meredith, B. Shaw, J. Galsworthy, E.M. Forster, etc.). For B. Shaw (*Heartbreak House*), for example, it is important that it is not just Shotover’s private English house that is collapsing, but the imperial home of England – at the state and axiological levels. Of particular interest is the literary journalism of the 21st century, when the author consciously uses archetypal structures as a source of new, quite relevant meanings. It is important to note O. Laing’s aspiration to outline the problems of the widest range (philosophical, socio-political, etc.), and to include such archetypes as home and garden in the complex context of

existence. It is this approach that gives the author the opportunity to reflect the entire complexity of socio-political processes and ethical issues of modern times. The image of home-garden in O. Laing's work is "fed" by archetypal motifs and provides interesting approaches to its metaphorization. According to J. E. Cirlot, "mystics have always traditionally considered the feminine aspect of the universe as a chest, a house or a wall, as well as an enclosed garden" [Cirlot, 1971, p. 153-154]. Thus, both home and a garden are closed spaces and can be considered as a universe. As P. Yamchuk asserts, in the Ukrainian worldview, the garden and gardening have been treated as a model of the Universe since the times of myth-making [Yamchuk, 2013]. However, there is also a connection with Paradise (the first home of people), therefore the article examines the "home-garden-world" model. J. E. Cirlot considers that "the garden is the place where Nature is subdued, ordered, selected and enclosed" [Cirlot, 1971, p. 115]. The article "Literary Archetypes" offers the following definition of a garden: "The Garden – In ancient times, across many cultures (Sumeria, Greece, Rome) the garden was seen as a place of earthly delights. Often stories about young love had couples meeting in gardens. Gardens came to symbolize love, fertility and the female body – until the spread of Christianity. With increased teachings of the Bible the "garden" (Eden) became a symbol of an eternal, forbidden paradise" ["Literary Archetypes"]. Therefore, the garden can be considered as both a paradise and home.

Results and Discussions

In *The Garden Against Time: In Search of a Common Paradise* Olivia Laing tells the story of buying an old house with a garden in Suffolk during the coronavirus pandemic. It was a difficult time to move around, socialize and live according to

one's habits, and many people turned to gardening as a way to escape a stressful situation. At first glance, it may seem that Laing's work is "an account of restoring the garden to its glory days" [Hughes, 2024], and indeed, "the restoration of that garden provides the structure for the book" [Ferri, 2024], however, the author, restoring her garden, reflects on many topics: about Paradise – Eden, the connection of gardens with history and culture, with politics and exploitation. She quotes a lot of prose writers and poets (John Milton, Rose Macaulay, Andrew Marvell, John Clare and others), enters into polemics with them. The author opposes the garden to war, time, destruction, and even death. But above all, for Olivia Laing, the garden is a symbol of home. Some critics have noted this: "For Laing, a garden is a protective space, a place for making herself at home" [Ferri, 2024], "Gardens are personal; a place to find a sense of home" [Cassidy, 2024], "Honestly, they take your breath away when you realize that she is correct and humans are made to cultivate their gardens as part of their home, their health and their structure – rooting them in the ground in a way" [Kapur, 2024].

So, for Laing, the garden is an organic part of home, serving as a place of power, protection and life. It is not without reason that the author has associations with the Garden of Eden which was home to Adam and Eve before the Fall.

The author starts her story by describing a dream: "I dream that I am in a house, and discover a door I didn't know was there. It opens into an unexpected garden, and for a weightless moment I find myself inhabiting new territory, flush with potential" [Laing, 2024, p.9]. Already at Laing's subconscious level, home and garden act as one indivisible whole. She often sees this dream, dreaming of having her own home-garden, and wherever she rented a house, she always

planted a small garden, which made her not only “feel permanent”, but also became, as she claims, “a way of making myself at home” [Laing, 2024, p.10]. The absence of a garden does not allow the author to feel coziness, comfort and fullness of existence. Laing’s entire life was associated with housing problems, but her permanent home remained her father’s house, surrounded by a garden that he created “from scratch” and which was his world. It was her father who inculcated in his daughter a love of gardening. The author tells us that she acquired her own house very late. Together with her husband, she bought a house with a garden that once belonged to the famous landscape architect Mark Rumary. Restoring the garden, Laing reflects on well-kept and neglected gardens. She compares a neglected garden to an uninhabited and frightening house: “a garden that’s too neglected can be uncanny, disturbing in the same way that an abandoned house is disturbing” [Laing, 2024, p.24]. In order to reinforce the negative connotation of a neglected garden, Laing uses such epithets as “uncanny”, “abandoned”, “untended”. The author ponders over the image of the abandoned garden in literature, linking it to a metaphor of a larger scale of desolation, the unkempt garden-England, that it is possible, considering the association “home – garden”, can also be considered as home-England. Laing recalls a servant from “*Richard II* who refuses to bind up the ‘dangling apriocks’ in the Duke of York’s garden, asking why he should weed an enclosed plot when the garden of England is so unkempt” [Laing, 2024, p.24]. Therefore, the image of a garden in which everything is rotten and infected reflects the condition of the state. She also finds a similar atmosphere of anxiety in Virginia Woolf’s *To the Lighthouse*: “it can turn on an instant into something more desolate, even deathly. ‘One feather, and the house, sinking, falling, would have turned and pitched

downwards to the depths of darkness.’ Then the house itself would shatter, its broken parts buried beneath a coverlet of hemlock and briars. Those lines came back to me often in the early weeks. It was all so in” [Laing, 2024, p.24]. Thus, Laing gradually moves to a more global metaphor – a garden-world, or home-world, which is now in danger, and one wrong action (or inaction of the gardener) can lead to its destruction. Home has always been the space of a person’s life, to which he constantly returned, without leaving it, at least mentally, until death, and it is a sign of earthly existence. Home-world in the broad, philosophical sense of the word presupposes a harmonious unity of external security and mutual understanding of its inhabitants. However, the metaphor “the world is home” is complicated by the inclusion of historical and existential plans. As a result of social upheavals (the Second World War, the war in Ukraine, coronavirus pandemic, environmental pollution), the stable mythological signs of the archetype of home are eroded (protection, patronage of higher domestic beings, etc. disappear). Home-world is on the verge of destruction, and its condition depends only on the people themselves.

Literary journalism is full of expressive vocabulary and tropes. Thus, reflecting on the coronavirus pandemic, Laing describes the state of people and the world in general as follows: “And so the world, which had lately moved so fast, simply stopped on its heels” [Laing, 2024, p.12]. The author uses personification here, comparing the world to a person and applying a well-known phraseological unit to it. The world “stopped on its heels,” coming close to an epidemic catastrophe, came to its senses in the face of the threat of extinction. It is not without reason that the author recalls the words of Milton, who writes: “the Earth hanging suspended from a chain” [Laing, 2024, p.12]. In the second chapter, Olivia Laing again returns to

the theme of the fragility of the Earth and the real threat to its existence: “At last Satan glimpses the Earth, in that loveliest of all Milton’s images, fast by Heaven like a pendant in a golden chain, as large as the smallest star glimpsed beside the Moon” [Laing, 2024, p.36]. Here she compares the Earth to a “pendant”, the “smallest star”, using, in addition to metaphor and comparison, litotes (the whole planet is a small pendant) to emphasize the fragility of our planet, which can be destroyed by people themselves. And only people can save our world if they treat it with care, decorating it with flowers and turning it into a real home-garden-paradise, where you can truly enjoy life in peace. It is not surprising that the author returns to this topic all the time: she is concerned about the future of the planet. And she tries to convey to the reader the idea that people are responsible not only for themselves personally, but also for their home – the universe that they leave as an inheritance to many generations. Thus, Laing through the archetype of home-garden illuminates the most painful and topical issues of life, she connects it with her thoughts on socio-political events in England and in the world.

The garden that Laing bought is configured like a house, with walls and arches, and the author seems to lead the reader from one room to another: “The entire plot was just under a third of an acre, but it felt much larger because it had been so cunningly divided with hedges, one of beech and one of yew, so that you could never see the entirety at once, but continually passed through doorways and arches into secretive new spaces” [Laing, 2024, p.11]. And most importantly, in the wall there is that mysterious door from her dreams about the garden: “There was a curved door in this wall too, padlocked and painted a peeling duck-egg blue. ... though to me it echoed the enigmatic door in my garden dreams” [Laing, 2024, p.11-12]. Reflecting

on the life of the “peasant poet” John Clare, the author mentions that by “knowledge” he means familiar soil, the ground, and that it, in its turn, is home: “knowledge is itself a function of place, in which one’s capacity to make sense of things, to generate understanding, is a product of being in some way rooted and at home, and that, even more strikingly, this sense of home is reciprocal: that one doesn’t just know, but is known” [Laing, 2024, p.70]. His thoughts resonate in her soul, and while working in the garden, she finds unity with this place: even when going to bed, Laing mentally wanders around the garden, thinking about what tree or flower she will plant in this or that place. Thus, the garden becomes home in which the author spends all his time, restoring it and even mentally not parting with it.

The first level of the idea of home itself, which is absorbed into the whole archetypal “domestic” complex, is protection from external intrusions. Laing insists that gardens should be accessible to all, but at the same time she also affirms that a garden is a place where a person feels protected, a place where one can retire, reflect, dream and work: “We were poised on the hinge of history, living in the era of mass extinction, the catastrophic endgame of humanity’s relationship with the natural world. The garden could be a refuge from that, a place of change...” [Laing, 2024, p.18-19]. The garden protects her from the panic associated with the pandemic and becomes a place of consolation: “As the terrors of the plague year grew, this half-imaginary, half-real garden became a place of solace to me, a zone apart that I could enter at will, even though I’d only seen it once”, “But the lockdown also made it painfully apparent that the garden, that supposed sanctuary from the world” [Laing, 2024, p.15]. In her reflections, she comes to the conclusion that the garden always was a refuge from the outside world in

difficult times: “It’s also a place of rebel outposts and dreams of a communal paradise, like that of the Diggers, the breakaway sect of the English Civil War, who made the still-radical assertion that the earth is a ‘common treasury’, imagine, for everyone to share” [Laing, 2024, p.18]. Reflecting further on this topic, the author believes that during war, the garden provides moral support and literally becomes a refuge: “it is enough in wartime for a garden simply to exist”, “A war garden provides a kind of sustenance even when it is not given over to cabbages and carrots, to allotment plots and Dig for Victory. And sometimes a garden can be a literal refuge, too. Its gates can be opened; it can turn from a private to a shared sanctuary” [Laing, 2024, p.169-170]. Laing recalls the remarkable aristocratic garden of Iris and Antonio Origo in Italy, which she once visited. She read a diary that was buried in the same garden, which describes the tragic wartime events that shook the area during the Second World War, as well as the use of the garden as a hiding place for escaped prisoners, which is “a testament to the many different purposes a garden can serve” [Laing, 2024, p. 170]. In telling the story of the garden, Laing describes the war years in detail when the Origos hid British prisoners of war in the garden. It was dangerous, because according to German orders, anyone who helped to hide members of the enemy troops faced death. But the Origos and other mezzadri farmers were able to save about a thousand people.: “By the end of the year a thousand people were living in the chestnut woods around La Foce, depending for their survival on the Origos and the mezzadri farmers” [Laing, 2024, p. 178]. Thus, home-garden becomes a refuge, fulfilling its protective function.

Olivia Laing emphasizes that the garden is always connected not only with life, but also with death: “The garden

was always engaged in a dance with death” [Laing, 2024, p. 194]. The garden is presented here not only as a biologically living organism, but it is humanized. In this way, the author conveys her attitude to the garden as the greatest value and achieves maximum understanding and empathy from the reader. But the garden is involved in a dance with death – this is tragic, because the leader in such a dance, by definition, will be death. Hence the maximum drama of the narrative and the non-declarative reminder of humanity’s responsibility for the fate of its garden, the assertion of the need not just to worry, but to take certain actions in order to tear the living and beautiful garden from the deadly embrace.

Undoubtedly, the word “garden” immediately evokes associations with the “Garden of Eden”, the place where people first lived, where they led a carefree life before the Fall. And, therefore, the first home for man. The second chapter of Laing’s work is called “Paradise”. In it, the author talks about the beginning of her restoration work in the garden and reflects on the emergence of the first paradise gardens, the meaning of the word “Paradise”, and the myth of the creation of the world. She comes to the conclusion that the garden is primary, and then the heavens arose: “I’d once heard it called the English heresy, that paradise can be located in a garden, but actually it was where the rumour of paradise was founded” [Laing, 2024, p. 29]. In addition, according to Laing, her first encounter with the idea of Paradise was connected with an actual garden. In childhood, she was brought up in a monastery in Buckinghamshire, which was located in extensive gardens, including an orchard: “There was an orchard behind the tennis courts, and here and there you’d come across statues of Jesus and Francis of Assisi, their concrete palms upturned” [Laing, 2024, p. 29]. Young Olivia disliked Bible stories because of their moralizing and cruelty, but she

loved the second chapter of the creation of the world from the Book of Genesis, which tells how plants are initially underground, God creates man, and then plants a garden. The Garden of Eden can have many aspects: “Hell below, paradise above, and somewhere off to the side the Garden of Eden, which seemed to exist in many forms, including the convent garden itself, secluded and ruled over by a mysterious hierarchy of spiritual beings, as well as every transformational garden of my childhood reading, from Greene Knowe and Misselthwaite Manor to the midnight garden where Tom sports in the tall trees” [Laing, 2024, p. 30]. Adam and Eve broke God’s covenant; they tasted the forbidden fruit and were driven out of their home-garden. Olivia Laing found herself in the same situation, living next to the monastery garden only because of the sin of her mother, who began to live with another woman. They had to leave the garden forever and move several hundred miles to another city. Several decades later, Laing and her friend, Tom, visit this monastery and garden. But even after such a long time, one nun recognizes her. The author thinks that maybe the knowledge was in human sexuality: “The apple of knowledge had been plucked, and maybe the knowledge was sexuality, or maybe it was the knowledge of how cruel the policing of sexuality can be. Either way, the garden gates were barred. Many people have lost a paradise, and even if they haven’t the story” [Laing, 2024, p. 31-32]. However, it was not the last “abandoned paradise”. Olivia Laing, her mother and sister had to move from place to place. She remembers the last garden of her childhood: “my mother magicked a beautiful garden out of thin topsoil over builders’ rubble” [Laing, 2024, p. 138]. Nevertheless, it did not become the necessary shelter: at that time, homosexual families were not accepted by society. They were like a black sheep, and they had to hide all the time, hide from condemnation, constantly

feeling danger. Therefore, from childhood, Laing has a dream of having home-garden, in which she will be sure of her safety: “The particular childhood I had left me with a craving, a permanent, nagging need for a place that was safe, wild, messy, bountiful and above all private. I wanted a home, absolutely, but it was a garden that I needed” [Laing, 2024, p. 139]. The author comes to the conclusion that many people have lost paradise, and even if not, the story of the lost paradise resonates in every human soul, because they have forgotten “the paradise of a child’s perception” [Laing, 2024, p. 32]. Perhaps this is why the author’s reasoning contains so many stories related to Eden.

Thus, the connection between paradise and the garden, and the garden and home can be traced. Home-garden is an archetypal motif, which can also be found in Ukrainian mythology, which is mentioned by V. Voitovych, speaking about the motif of paradise as home-garden [Voitovych, 2002, p. 417].

As Olivia Laing restores her garden, creating new flower beds and planting her favorite flowers and plants, she reflects that this work can be called another kind of paradise: “It was another kind of paradise altogether, to be working physically, hours every day, at something so immersive and all-encompassing” [Laing, 2024, p. 32]. At this time, Laing reads John Milton’s *Paradise Lost* for the first time, and she has interesting associations: she is immured in her garden now because of a pandemic, and in Milton’s time, the plague was spreading through London. But her home-garden gives her a sense of being protected. In relaying the plot of Milton’s poem, the author emphasizes that Eve puts herself in danger in the garden because she wanted to work alone, “the only possible way to dissolve back into relation with the vegetal world” [Laing, 2024, p. 38], and at the same time the author draws a

parallel that the worst arguments she had with her husband took place in the garden, as she wanted privacy and immersion in silence. Although home-garden is also an emotional center, and not just a place of privacy, so Olivia Laing restores the garden in order to open it for charitable purposes. She emphasizes that the garden in Milton is presented as “a place of mutual support and interconnection, so delicately balanced that a single missing prop spells disaster” [Laing, 2024, p. 38]. While gardening, Laing tries to create her own Eden, where she will always feel protected. And to feel more comfortable in home-garden, the author decides that it needs a guardian; and she settles on a sculpture of the god of love Eros, so that home-garden will always be filled with love, joy and happiness.

For Laing, there is no doubt that the garden is a symbol of home. In the chapter “Garden State”, she describes William Morris’s garden in detail and quotes his opinion that the garden should feel like part of home: “The garden as a succession of living rooms in which to live is almost the defining feature of some of the twentieth century’s most beautiful Arts and Crafts gardens, from Hidcote to Sissinghurst to Great Dixter, but it was Morris the medievalist who first planted out the idea.” [Laing, 2024, p. 118]. The author feels exactly the same about her garden. Annie Kapur, in her review of O. Laing’s book, fully agrees that “humans are made to cultivate their gardens as part of their home, their health and their structure - rooting them in the ground in a way” [Kapur, 2024]. After a year of restoring the garden, Olivia Laing is planning to organize a party there. She is interested in opening the garden, to see how friends will gather on the lawn. And so the party took place: “I was just as satisfied. People of all ages were bubbling and spilling over, flopping on blankets and benches, their arms entwined. There was a makeshift bar, with buckets of champagne on ice, and great

armfuls of flowers from Paula's roadside stall at the top of the hill. Ian had produced a feast, singing to himself as he went. No cherry pie, but the kitchen table was laden with sausages and hams, buttered rolls, warm madeleines and chocolate cake" [Laing, 2024, p. 137]. Thus, the home-garden becomes the center of the author's emotional life, connected with the image of food, which emphasizes the hospitality, warmth, and cordiality of the hostess, and emphasizes the coziness of an unusual home.

Reflecting on the concept of the garden, Laing comes to the conclusion that it has always existed not for everyone, but only for the chosen ones. The garden from the very beginning, from Eden, was a place from which someone was expelled. Not everyone can have a garden – it is a luxury, a privilege, and with the practice of enclosure, it becomes a paradise only for certain people. The author traces the connection with colonialism and slavery: "Slavery also provided the capital for a concerted beautification of the landscape, as the grotesque profits from sugar plantations were used to found lavish houses and gardens back in England" [Laing, 2024, p. 16]. She tells the story of the Middleton family, who built their house and garden using slave labor. Olivia wonders what drives these billionaires in their pursuit of capital, if it is only the desire to "build an impregnable paradise" for themselves and their family. William Middleton built a house and surrounded it with the first landscape garden in America with money obtained from slave labor "in the most repellent way" [Laing, 2024, p. 86]. His brother, Henry, seizes the chance to create a luxurious garden on a rice plantation set aside for "idleness and pleasure," a kind of paradise on earth based on exploitation: "It's been estimated that the earth and water works needed to make the gardens at Middleton Place took one hundred slaves a decade to complete" [Laing, 2024, p. 87].

In general, reflecting on the colonization of America, Laing compares the continent to a pristine, wild Eden, which the colonialists invaded, plundered and desecrated, and draws parallels with Milton's Eden, the description of which, in her opinion, is taken from the stories of "Paradise America". Her reflections lead to a comparison of Satan with a rebel who was expelled and sent to the colony: "He is expelled from Heaven by way of a succession of fairly unadorned intestinal metaphors, until with great groaning he and the other rebel angels are shat into the sewage system of Hell, an image much in circulation in seventeenth-century arguments for colonies as a place to house the unwanted human refuse of the home nation" [Laing, 2024, p. 89]. The author expresses his contempt and indignation using emotionally expressive vocabulary: "unadorned intestinal", "the sewage system", "unwanted human refuse". In fact, Satan betrays the innocent indigenous people, and now "Sin and Death" will settle there. However, Laing notes that, judging by the conclusions that follow in the work *Milton's Imperial Epic* by J. Martin Evans, God gives people the opportunity to work hard in the new land, and as a reward for their diligence and obedience, they can one day receive Heaven. Thus, the author shows the hidden connection of the garden with colonialism and slavery, the inaccessibility of gardens to the poor and comes to the conclusion that "in short, Eden is a place of infinite abundance and possibility, where someone else owns the land, where adventurers plunder and dispossess, where labour is ordained and never-ending, where there are bosses and enforcers, where eviction is an omnipresent threat and at the last a tragic reality. It sounds a lot like Earth" [Laing, 2024, p. 90]. Gradually we approach the model "home – garden – world". Laing thinks about how to arrange everything so that gardens are accessible to everyone, because every person deserves to live in

a beautiful place, and therefore, in home-garden, in a world-garden. Laing thinks about Goodwin Barmby, who was influenced by the ideas of Robert Owen, and wanted to restore paradise; he proposed “the establishment of a radical new model of organisation: self-sufficient, land-based communities where both work and child-care were shared endeavours” [Laing, 2024, p. 107]. The concept of an ideal society is inseparably linked with the dream of paradise, of a garden, and Laing comes to the conclusion that “the dominant image of this new society, if the word dominant can be used for such a gentle civilization, is that of a garden, ‘where nothing is wasted and nothing is spoilt’” [Laing, 2024, p. 112]. The author mentions William Morris, who imagines a better and more beautiful world where there is no division between the rich and the poor, and the garden becomes a model of this world and at the same time a metaphor for its richness: “People work because they want to, as gardeners do, out of the sheer love of making something” [Laing, 2024, p. 124]. Morris radically altered the gardens and continually invited “the garden inside, obsessively filling his buildings and furniture and fabrics and books with a non-stop proliferation of plant life, an unceasing, shape shifting, tidal wave of flowers, by turns innocent, sensual, erotic, and downright disturbing” [Laing, 2024, p. 118]. Olivia Laing is aspiring to make the garden open to people; once she has restored it well enough, she opens it “for the NGS on 11 June”. And although she notes that there is still some unfinished business, basically everything has been planted and replanted: “Even unfinished it was magical to be in, especially alone. It was so quiet and enclosed, constantly visited by birds, the scent of the wisteria ghosting through” [Laing, 2024, p. 186]. Laing points out that toads, field mice and bees appear after a drought, and they are the invisible helpers of the garden. Thus, she creates a sacred place, a paradise corner,

where she will be glad to welcome everyone who wants to come to its opening. Laing emphasizes that “the centrepiece of the NGS garden is the tea” [Laing, 2024, p. 187]. Once again, an attribute of home comes first – in this case, it’s food: “Ian made fifteen cakes and forty-eight fairy cakes and insisted on icing them all himself” [Laing, 2024, p. 187]. Olivia and Ian’s garden is ready for opening: “The garden looked immaculate, which is to say wild and abundant with colour and scent” [Laing, 2024, p. 188]. Laing considers the opening day of her garden to be the best day of her life. Lots of people came to the opening. She watches them and notes that they feel comfortable here: “... the garden so full of people, talking to each other, making themselves at home. It was like a party all day” [Laing, 2024, p. 188]. Laing and her husband were able to create a comfortable corner, a real home-garden, not without reason visitors feel at home – “making themselves at home”. Thus, home-garden becomes both a place for privacy, where you can think and dream, and a place for meeting friends with whom you can discuss what is happening in the world and family; it can also be a place open to strangers at strictly defined hours.

Home-garden is very vulnerable and fragile not only because of the weeds, but also because of the impact of climate change in the form of drought, which is a consequence of human intervention in nature. Olivia Laing is horrified when a real drought comes in August and plants begin to die. She explains that it happens due to improper use of water, so the rivers dry up and everything alive dies. Laing finds a dead toad and a jackdaw in the garden. At this time, a ban on watering with a hose comes: “I couldn’t bear to water my garden, to make my piece of land more important than any other, and I also couldn’t bear to see the plants I’d cherished die” [Laing, 2024, p. 190]. The author understands that she will have to start all over again because the

drought has killed many of the plants, but now she needs to plant drought-resistant flowers. The cool weather and rain have returned, and the plants have come back to life, and the toads, bats, bees and voles, jackdaws and swifts have reappeared. And Laing gets good news from her father: everything is getting better, home-garden is returning to life. She still wants to perfect her garden, where she can deal with her worries, but at the same time she understands that a little disorder is more useful than borders: “But I’d finally understood that a little untidiness was far more fertile than perfect borders. I could see that the skin of dead leaves and sticks under the hazel had its own loveliness, protecting the soil from drying out, nourishing microbial activity, feeding the new green snouts of the day lilies. Death generating life, evidence of our fallen state” [Laing, 2024, p. 199]. Laing believes that Eden should not be looked for on a map because it is a utopian dream of a garden full of eternal abundance. In reality, in a garden, as in life, some things die, some are reborn and some flourish.

The house protects a person from the threat of the outside world, resists external chaos. In the same way, the garden is opposed to war. The garden that Laing bought with her husband was full of infected trees and bushes. The author compares the garden to a battlefield where intruders have invaded, but she is afraid to use prohibited poisons, because after this, for three years, nothing will grow in this place. And Laing thinks about how to defeat the enemy without causing further damage. She also thinks a lot about the real war in Ukraine: “I’d been thinking so much about war and then on 24 February Russia invaded Ukraine, and the news was full of bombed cities and displaced people, walking to the Polish border laden with pushchairs and animal carriers. Overnight even the smallest Suffolk villages had Ukrainian flags, snapping blue and yellow in the breeze” [Laing,

2024, p. 168-169]. In her opinion, war is the opposite of a garden, its antithesis: “It is possible that a garden will emerge from a bombsite, but it is certain that a bomb will destroy a garden” [Laing, 2024, p. 169]. She recalls being struck by the film *The Last Gardener of Aleppo*, in which a gardener shows a tree that is still blooming despite being hit by shrapnel: “This planting was a statement of defiance, an act of construction amid the wasteland of ruined buildings and open craters in which they lived” [Laing, 2024, p. 169]. So Laing comes to the conclusion that it is enough that the garden exists during the war: “A war garden provides a kind of sustenance even when it is not given over to cabbages and carrots, to allotment plots and Dig for Victory. And sometimes a garden can be a literal refuge, too. Its gates can be opened, it can turn from a private to a shared sanctuary” [Laing, 2024, p. 170]. The garden is both home and a refuge, and it is an antithesis to war. The author remembers her father’s stories of London’s rapid destruction during the war. Reflecting on the ruins of post-World War II London, Olivia Laing compares the city to a garden: “In those days the bombsites were occupied by a profusion of flowering weeds, so that the ruined city resembled a garden, incongruously mantled in gold and imperial purple, the ripe smell of buddleia mixing with the sourness of brick dust and mould on the air,” “It was the presence of plants that turned the bombsites from a site of tragedy.” into something more fertile and seeing things with possibility” [Laing, 2024, p. 162-164]. The author emphasizes the unbridled power of nature, which can overcome the consequences of war: plants grow through the ruins and shell fragments, turning the destroyed city into a garden. But it is wild, “incongruously mantled in gold and imperial purple”, and the “ripe smell” mixes with a “sourness of brick dust and mould”. Epithets and metaphorical comparison enhance the reader's idea

of the power of a wild garden, which, in defiance of all the forces of evil, grows through the ruins and drowns out with its aroma the pungent smell of burning and decay – an integral attribute of war. In the same way, a person must fight for life and against any manifestations of Chaos. Thus, Laing asserts the power of nature in general and plants in particular over military destruction. We must treat our home-world with care, not destroy it, but create it. Only plants, trees and flowers can decorate our home and help us understand all the beauty of the world, and people should try to preserve all this.

The composition of this work by O. Laing is also interesting, as it also works to involve the reader in the sphere of “cultivating one’s own garden”. Reflections on home-garden, on the Garden of Eden, on the connection of the garden with war, colonialism and slavery are repeated in each chapter. Thus, the composition of the work is not clearly structured, but is similar to circles on the water that diverge from a thrown stone, and due to this, the main idea is not simply repeated, but expands, embracing new layers of the world and its understanding.

Conclusions

Thus, O. Laing’s work *The Garden Against Time: In Search of a Common Paradise* is artistic and publicistic, and the archetype of home does not lose its significance in it, but on the contrary, its general cultural and universal character is emphasized. The article analyzes the new content of the archetype of home and its models, such as “home-garden”, “home-garden-world”, and “garden-Eden-home”. Throughout the narrative, Laing confirms that the garden is an integral part of home, which is a comfortable place for a person, and at the same time it is a place of strength and protection from external threats. Undoubtedly, for the author the garden is primarily a symbol of home. A person cannot feel the beauty of the world,

comfort and well-being without a home-garden. Only plants as a part of nature can instill confidence about tomorrow in a person, even in ruins, after the bombing they bring hope for the future. Olivia Laing emphasizes the associations of the garden with Paradise, the first home of Adam and Eve, who were expelled for their sins. Revealing utopias and dreams of Eden, the author proves the idea that through creative work and a humane attitude to the world, which is his great home, a person can realize these dreams; hence, the metaphor “garden-Eden-home” appears.

Gradually, Laing moves from home-garden to a more complex metaphor of home-garden-world, which in a philosophical sense suggests a harmonious unity of external security and mutual understanding of its inhabitants. As a result of social upheavals (the Second World War, the war in Ukraine, coronavirus pandemic, environmental pollution), the stable mythological signs of the archetype of home are eroded (protection and patronage of higher domestic beings disappear). Olivia Laing, using the archetype of home-garden, touched on the most painful points of our time. Home-world is on the verge of destruction, and its condition depends only on the people themselves. Thus, the author emphasizes that the home-garden is not only home and a cozy area, but also a model of earthly existence. Even a party, tea at the opening of the garden is like a general family meal to unite people in the face of harsh life circumstances.

Home-garden is a place where a person feels protected, a place where one can retire, reflect, dream and work. For some people, the garden was the only consolation during the pandemic, for others – a refuge during the war. But at the same time, home-garden is an aesthetically attractive object, and a person, for complete harmony of external form and internal

content, must live in a beautiful place, and such a place must be accessible to everyone, regardless of social differences. It is proven that the archetype of home, which the author associates with the garden, in a broad sense personifies Cosmos, that is, a concept opposed to Chaos. And the artistic means used by the author are one of the proofs that O. Laing's work *The Garden Against Time: In Search of a Common Paradise* is an example of literary journalism and at the same time they work for a deeper disclosure of the archetypes reflected in the text.

References

Blackstock, J. (2024). *What Does the Garden of Eden Symbolize?* Retrieved from: <https://gettherapybirmingham.com/what-does-the-garden-of-eden-symbolize/> [in English].

Cammell, L. (2024). *The Garden Against Time by Olivia Laing*. Retrieved from: <https://www.theskinny.co.uk/books/book-reviews/the-garden-against-time-by-olivia-laing> [in English].

Cassidy, C. (2024). *Olivia Laing's history of gardens bequiles and delights*. Retrieved from: <https://www.telegraph.co.uk/books/non-fiction/garden-against-time-olivia-laing-review/> [in English].

Cheshire, S. (2024). *Olivia Laing's The Garden Against Time: In Search of a Common Paradise*. Retrieved from: <https://bombmagazine.org/articles/2024/03/15/olivia-laing-the-garden-against-time/> [in English].

Cirlot, J. E. (1971). *A Dictionary of Symbols*. Retrieved from: <https://ia801204.us.archive.org/35/items/DictionaryOfSymbols/Dictionary%20of%20Symbols.pdf>. [in English].

Cooke, R. (2024). *The Garden Against Time* by Olivia Laing review – an Eden project of her own. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/books/2024/apr/28/the-garden-against-time-by-olivia-laing-review-in-search-of-a-common-paradise-fragrant-story-of-the-authors-eden-project> [in English].

Ferri, J. (2024). *A celebration of the garden as a protective and inspiring space*. Retrieved from: <https://www.washingtonpost.com/books/2024/06/25/garden-against-time-olivia-laing-review/> [in English].

Hamya, J. (2024). *Olivia Laing's The Garden Against Time – cultivating a better society*. Retrieved from: <https://www.ft.com/content/9eafe768-4bd7-4779-a5ef-4401bc7f123d> [in English].

Hlushko, O.K. (2008). *Khudozhnia publitsystyka: tradytsii, problemy, perspektyvy* [Literary journalism: traditions, problems, prospects]. Retrieved from: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2345> [in Ukrainian].

Hollis, C. (2024). *The Garden Against Time* by Olivia Laing. Retrieved from: <https://www.bookpage.com/reviews/the-garden-against-time-olivia-laing-book-review/> [in English].

Hughes, K. (2024). *The Garden Against Time* by Olivia Laing review – earthly paradise. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/books/2024/may/02/the-garden-against-time-by-olivia-laing-review-earthly-paradise> [in English].

Kadue, K. (2024). *The Paradoxical Paradise of the Garden*. Retrieved from: <https://www.newyorker.com/books/under-review/olivia-laing-the-garden-against-time-book-review> [in English].

Kapur, A. (2024). *Book Review: "The Garden Against Time"* by Olivia Laing. Retrieved from: <https://vocal.media/geeks/book-review-the-garden-against-time-by-olivia-laing> [in English].

Laing, O. (2024). *The Garden Against Time: In Search of a Common Paradise*. Retrieved from: <https://oceanofpdf.com/authors/olivia-laing/pdf-epub-the-garden-against-time-in-search-of-a-common-paradise-download/> [in English].

Literary Archetypes. Retrieved from: <https://www.jacksonsd.org/cms/lib/NJ01912744/Centricity/Domain/808/literaryarchetypes.doc> [in English].

Moorhouse, S. (2024). *The Garden Against Time*. Retrieved from: <https://raintaxi.com/the-garden-against-time/> [in English].

Nordquist, R. (2020). *What Is Literary Journalism?* Retrieved from: <https://www.thoughtco.com/what-is-literary-journalism-1691132> [in English].

Norton, W. (2024). *Nonfiction Review: Olivia Laing's THE GARDEN AGAINST TIME: IN SEARCH OF A COMMON PARADISE*. Retrieved from: <https://missbatesreadsromance.com/2024/07/01/review-olivia-laing-the-garden-against-time/> [in English].

Rickards, Ch. (2024). *The Garden Against Time Book Review*. Retrieved from: <https://fadmagazine.com/2024/05/10/the-garden-against-time-book-review/> [in English].

Scott, A. (2024). *An Ode to Gardens That's Also a Bouquet of Ideas*. Retrieved from: <https://www.nytimes.com/2024/06/21/books/review/the-garden-against-time-olivia-laing.html> [in English]

Shulman, N. (2024). *Gardener's question time. A private sanctuary that is open to all*. Retrieved from: <https://www.the-tls.co.uk/culture/horticulture/the-garden-against-time-olivia-laing-book-review-nicola-shulman> [in English].

Torre, A. (2024). *'The Garden Against Time' Review: Paradises Lost and Found*. Retrieved from: <https://www.wsj.com/arts-culture/books/the-garden-against-time-review-paradises-lost-and-found-44a3ce53> [in English].

Voitovych, V. (2002). Rai [Paradise]. *Ukrainska mifolohiia* [Ukrainian mythology]. Kyiv, Lybid, pp. 416–417.

Yamchik, П. (2013). *Filosofiiia sadu v svitovii ta ukrainskykh svitohliadnykh tradytsiiakh* [The philosophy of the garden in world and Ukrainian worldview traditions]. Retrieved from http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2170/1/Ja_mhuk.pdf [in Ukrainian].

*Рукопис статті отримано 10 березня 2025 року
Рукопис затверджено до публікації 5 травня 2025 року*

Відомості про автора

Бондар Наталія Юрївна, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри економіки та управління Шосткинського інституту Сумського державного університету.

Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-1044-9461>

E-mail: n.bondar@ishostka.sumdu.edu.ua

Bondar Nataliia Yuriivna, Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer of Economics and Management Department of Shostka Institute of Sumy State University.

E-mail: n.bondar@ishostka.sumdu.edu.ua

Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-1044-9461>

УДК:821.161.2-3“1910/1920”:141.32

Р. Мовчан

«ЕКЗИСТЕНЦІЙНА НАСТРОЄНІСТЬ» В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 1910-х – ПОЧАТКУ 1920-х РОКІВ

Анотація

На матеріалі творів Г. Михайличенка, А. Заливчого, М. Сріблянського (М. Шаповала), М. Лебединця, К. Поліщука, М. Івченка, А. Головка розглянуто екзистенційні тенденції, притаманні лірико-імпресіоністській стильовій течії в українській модерністській літературі періоду національного Ренесансу. У цих творах вони проявлялися суголосно тодішній європейській літературі, у якій ірраціональне – одне з основних стилетвірних чинників. Для більшості цих українських прозаїків «екзистенційно заангажована» творчість також була виявом їхнього «буття у слові». А такі змістові екзистенційні концепти, як самотність, відчуженість чи втеча від світу, самопізнання, трагедія особистості, внутрішня свобода, право на власний вибір, пошуки сенсу буття, межева ситуація, абсурдність існування, смерть як вихід, у цих творах проявляються відповідно до індивідуального стилю кожного з них.

Ключові слова: *ірраціональність, особистісне начало, екзистенційні тенденції, духовне буття, самотність, страх, сенс життя, смерть як вихід.*

**R. Movchan. 'EXISTENTIAL MOOD' IN UKRAINIAN
PROSE OF THE 1910S – EARLY 1920S**

Abstract

The article uses the material of short stories, novellas, and stories by Hnat Mykhailychenko, Andriy Zalivchyi, M. Sriblianskyi
<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.2.106.07>

(Mykyta Shapoval), Mykhailo Lebedynets, Klym Polishchuk, Mykhailo Ivchenko, and Andriy Holovko to examine existential tendencies that were generally inherent in the lyrical-impressionist stylistic trend in Ukrainian modernist literature of the national renaissance of the 1920s. In these works, they were in tune with the European art of the time, in which the irrational element was becoming more active. The subjective, unconscious, sensual, emotional, associated with the sphere of human spiritual existence, is a priority in the works of K. Hamsun, J. Joyce, M. Proust, T. S. Eliot, and others. In a similar role, irrationalism became a typological feature of Ukrainian prose of the 1910s and early 1920s. In addition, it was inherent in it, traditionally associated with the subjective element. For the majority of these Ukrainian prose writers, ‘existentially engaged’ creativity was at the same time a manifestation of their ‘being in the word,’ so an important place in it is occupied by a stream of liberated impressions, moods, feelings, intuitive premonitions in the context of a ‘conflict of spirit.’ That is why such content-forming existential concepts as loneliness, alienation or escape from the world, self-exploration, tragedy of the personality, inner freedom, the right to make one's own choice, ‘search for the meaning of being’, boundary situation, absurdity of existence, death as a way out, etc. are manifested in their works in different ways, according to the individual style of each author. These impressionistic works often contain ‘sensual images of reality’, specific visual images of nature as an eternal, unchanging spirit, but all this is implicitly connected with the ‘existential mood’, the initial determination of this or that author to find an answer to the pressing existential questions that arise in crisis and decisive situations.

Keywords: *irrationality, personal beginning, existential tendencies, spiritual being, loneliness, fear, meaning of life, death as a way out.*

Вступ

Леонід Ушкалов в одному зі своїх есеїв екзистенційні риси чи «екзистенційну настроєність» пов'язує з творами Василя Стуса, згадуючи передмову Юрія Шевельова до його збірки «Палімпсести», а також із Григорієм Сковородою, літературою «доби Мистецького Українського Руху», Василем Баркою, «шістдесятниками», поетами «нью-йоркської групи».

Про «письменників доби Українського Ренесансу 1920-х років» подібний «популярний сюжет» в українському літературознавстві він вважає «не надто реалістичним» (Ушкалов, 2023: 96), спираючись лише на те, що «екзистенціальна філософія», принаймні праці Ясперса (1931), Сартра і Камю (1940–1950), стала відомою лише згодом. Водночас Л. Ушкалов пише: «Інколи мені здається, що “екзистенційна настроєність” узагалі характерна для української людини» (Ушкалов, 2023: 99), із чим не можна не погодитись, ураховуючи історичні, суспільні умови буття цієї людини.

Крім того, дедалі більше стає очевидним, що «екзистенційна настроєність» в українському контексті суспільного й особистісного буття нерідко пов'язана з періодами кризовими або перехідними, а отже, апріорі є характерною ознакою особливо мистецтва модерністського. Як пише М. Шлемкевич, «...коли людина, суспільство, світ знаходилися віч-на-віч смертельної кризи, тоді лунали інші, напротивні кличі: повороту до себе, до своїх власних глибин [...], до самопізнання» (Шлемкевич, 1992: 129–130).

Сучасні численні дослідники літератури 1920-х років екзистенціалізм, справді, найчастіше пов'язують із творчістю таких письменників-модерністів, як В. Винниченко, В. Підмогильний, В. Домонтович, М. Куліш, М. Хвильовий, Б. Антоненко-Давидович, Є. Плужник, В. Свідзінський та ін. І пишуть про це досить переконливо, аналізуючи їхні твори.

Скажімо, екзистенційний дискурс прози Валер'яна Підмогильного достатньо вичерпно проаналізовано в монографіях (Мельник, 1994; Тарнавський, 2004), статтях (Коломієць, 1992; Колп, 1999; Пізнюк, 2000 та ін.) про нього. Що ж до української ліризованої прози 1910-х – початку 1920-х років, яка також належала до періоду «українського ренесансу», то майже не звернено увагу на присутність у ній екзистенційних тенденцій. Виняток становить монографія Т. Ткаченко, у якій цій прозі все ж приділено фрагментарне місце, хоча в координатах «онтологічного виміру» окреслене дещо поверхово (Ткаченко, 2017). Водночас ця проза (в основному «малих» жанрів) загалом потребує нинішньої уваги як із урахуванням історично-конкретних, культурологічних реалій своєї доби, так і особливостей протікання тодішнього творчого процесу. При вдумливому перечитуванні вона постає у досить специфічних ракурсах, серед яких екзистенційний відіграє одну з основних ролей. У цьому й полягає актуальність статті, а розгляд екзистенційного дискурсу в цій прозі є основною метою. Задля розширення сучасного літературознавчого контексту увагу буде зосереджено на письменниках і творах маловідомих або недостатньо досліджених, у яких екзистенційні риси безпосередньо пов'язані з імпресіоністськими, яскраво вираженим ліричним струменем у них. Цю ліризовану прозу тодішня критика не сприймала, оцінювала упереджено, здебільшого з негативним підтекстом, спрямовуючи прозаїків до творів сюжетних, динамічних, заохочуючи реалістичне відтворення пореволюційного життя й побуту. Тому одним із завдань буде розгляд цих творів крізь призму їхніх жанрово-стильових особливостей, ураховуючи й біографічні передумови проявлення того чи того особистісного начала.

Методи дослідження

Статтю написано із використанням комплексного

підходу розгляду літературних явищ, що продиктоване іманентними особливостями українського модернізму 1920-х років, а також гетерогенністю тодішнього літературного процесу, у якому проявлялися різні стильові тенденції. Для досягнення мети й виконання завдань застосовано конкретно-історичний, філологічний, біографічний методи дослідження, ураховано герменевтичні, рецептивні, феноменологічні підходи. Методологічно необхідними були питання художньої свідомості, особистісного начала, розуму й ірраціональності, мистецтва й політики, національного і вселюдського, взаємодії традиції та новаторства.

Результати і дискусії

Пореволюційна українська література 1910-х – початку 1920-х років, безпосередньо причетна до літературного процесу національного мистецького ренесансу, починалася з власне поезії, а також «поезії в прозі» чи ліризованої прози, яка стилістично пов'язана з ірраціональним, особистісним (суб'єктивним) началом, запереченням реалістичної художньої практики. Це спостерігалось також у всій тодішній європейській літературі, де панував культ індивідуалізму та ірраціональності (творчість К. Гамсуна, Дж. Джойса, М. Пруста, Т. С. Еліота). Ірраціональне як незбагненне суб'єктивне, чуттєве, емоційне, позасвідоме стало основним при відтворенні внутрішнього світу людини у їхніх модерністських творах, навіть більше, у них було продемонстровано, яке значення воно мало для її буття. Тодішня західна людина в атмосфері нового, машинізованого віку прагнула рятувати власну природну сутність, свою душу. Модерністи потягнулися до пошуків утраченого і в собі через подолання психологічно-онтологічного часу (А. Бергсон) спогадами, потоком звільнених вражень, настроїв, відчуттів, інтуїтивних передчуттів. Для української людини період пореволюційний також став випробувальним – у хаосі

суспільного масовізму, колективної відповідальності, неоднозначних політичних реалій, засилля ідеології тощо губилася, нівелювалася її індивідуальність, було спровоковано загальнолюдські моральні цінності, через що назрівав конфлікт між особистістю і соціумом, буттям внутрішнім і зовнішнім. Окреслюючи тодішню суспільну ситуацію, у якій опинилася українська людина в пореволюційний час, коли ідею омріяної свободи не було зреалізовано, М. Шлемкевич зазначає: «Тоді в осередок мислення й діяння висунулася *ідея сили, сильної людини*. Вона не вбила, але затінила ідею свободи. Ми стежили за розгортанням тієї ідеї в двох головних варіантах. Один соціологічний, що шукав сили й сильної людини в оперті то на хліборобську, то на пролетарську клясу. І другий психологічний, що сподівався знайти силу не в розумі, інтелекті, але в ірраціональних верствах душі, головню в її ірраціональній волі» (Шлемкевич, 1992: 131–132). Ірраціоналізм стає чи не основною іманентною типологічною ознакою й української прози 1910-х – початку 1920-х років, водночас безпосередньо пов'язаний із тодішньою історико-культурною ситуацією.

Імпресіоністську течію, у якій панувало ірраціональне начало, представляли прозові твори Гната Михайличенка, Андрія Заливчого, М. Сріблянського (Микити Шаповала), Михайла Лебединця, Михайла Івченка, Григорія Косинки, Кліма Поліщука, Валер'яна Підмогильного, раннього Андрія Головка та ін. Їх якраз і об'єднувала, крім «ліричної фрагментарності» (Л. Новиченко), наскрізна «екзистенційна настроєність», тобто тематично-проблемні риси, пов'язані з внутрішнім станом тодішньої людини, метафізичні мотиви невпевненості, самотності, страху, самопізнання й самозаглиблення, суб'єктивовані образи тощо. Водночас ці модерністські твори стилістично відрізнялися, бо імпресіоністські чи символістські тенденції в них нерідко

межували з романтичними чи експресіоністськими й частка суб'єктивного в них також була різною. І доля цих письменників також складалася дуже по-різному, але всі вони зафіксували свій буттєвий час у специфічний спосіб – через стан власної душі і внутрішній світ тодішньої людини. Крім того, історично-конкретні суспільні й культурні реалії упродовж усіх 1920-х років свідчать якраз про закономірність, навіть органічність таких екзистенційних тенденцій у тодішній художній літературі.

Можна помітити, якою буттєво (екзистенційно) відповідною була ця ліризована проза, природнім (іноді чи не єдиним) самовираженням майже кожного з них, актом їхньої «екзистенціальної заангажованості», як одним «із виявів людського буття» (Онишкевич, 1996: 244) чи «буттям у слові». А кожен такий літературний твір, як інтерпретує його розуміння Сартром авторка передмови до публікації фрагменту книги якого «Святий Жене: комедіант і мученик», – «це проекція постати автора, а художні засоби – форма виявлення екзистенційних проблем: свободи, часовості, стосунків з іншими людьми і з самим собою» (Онишкевич, 1996: 244). Урешті, така проза могла бути «фратунком, “аварійним виходом, відкритим вночі”, єдиним звільненням» (Сартр, 1996: 256) від тягара партійних, громадських обов'язків, що нагадувало відсторонення-втечу від складних суспільних проблем, зосередження на власній екзистенції. Водночас ця проза, як і її творці, була певною мірою пов'язана з тими соціокультурними реаліями, у контексті яких вона з'явилася.

Зауважмо, частина цих українських прозаїків, як, скажімо, боротьбист, націонал-комуніст, політичний діяч *Гнат Михайличенко* (1892–1919), були також активними учасниками революційних подій в Україні. У своїх же новелах, шкіцах, романі 1910-х років письменник створив оригінальний мистецький світ, що став глибинним відбитком його вражень,

думок, почувань, пов'язаних із зовнішнім світом, що його оточував. Водночас, як пише Валерій Шевчук, «...творчість стала для нього як шматок голубого неба, яке видніється в загразоване тюремне віконце, як перепочинок утомленої людини, коли вона раптом зупиняється, бачить чудовий шматок лути чи вигин річки й раптом вражається з їхньої краси» (Шевчук, 1990: 352). У цій його ліризованій, естетично відшліфованій прозі «надто сильне особисте, суб'єктивне», тому в ній із великою силою емоційного самовираження символічно передано, як пише далі Антін Приходько, трагедію «особистого в революції» (Приходько, 1929: 10–11). У ній можна прочитати «духовну біографію» Гната Михайличенка. Також автор передає розмаїті відчуття, настрої, емоції, загалом притаманні людині неоднозначної революційної епохи. За допомогою натяків (через художні деталі) на конкретні життєві реалії, суб'єктивованих образів письменник чітко окреслює екзистенційний час, водночас матеріалізуючи символи духовної сфери. Вже у назвах новел («Тюрма», «Крик», «Зацвіла моя люба», «В тумані», «Навесні») закодовано різні емотивні змісти, з-поміж яких: радість сприймання революції і розпач розчарувань, непевність нового шляху боротьби й життя й надію на воскресіння.

Так, шкід «Крик», написаний одразу після вторгнення війська Муравйова до Києва в лютому 1918-го, поєднує натяки на конкретність, образне узагальнення зі власними імпресіоністськими враженнями. Пафос цієї експресивної «поезії в прозі» з кільцевим рефреном «кривавий сніг» – «сніг кривавий», що втілює метафізичні ідеї руйнації, смерті, суголосні чуттєвому напруженню ліричного героя. Цей герой переживає мить потрясіння, «плутаності свідомості»: кривавий сніг «мусить» пройти, хоч і «неспроможний знести», як «не може втекти» і «не хоче». Невизначеність і неоднозначність сприймання суспільних змін символічно закодовано в новелі «В

тумані»; змінено на віру у воскресіння, започаткування «нової лічби часу» у шкіці «Навесні». Загалом пафос цих творів Михайличенка корельовано не так певними революційними подіями, як суперечливими відчуттями людини, що з'являються в кризовий, перехідний час трансформації самого буття.

У своєму архіві «Блакитний роман» (написаному в 1918–1919 рр., надрукованому вперше 1921-го) Г. Михайличенко в час, коли на тлі революційних потрясінь нівелювалася маленька людина, руйнувалося її буття, використовує ці події як «матеріал» для зосередження на екзистенції цієї людини, відтворення чуттєвого сприймання нею світу, тобто тему революції переводить у площину ірраціональну, суб'єктивну. А індивідуальну чуттєвість, сенсуалістичність світосприйняття через зображувані буттєві події «оречевлює» універсальними образами-символами життя й смерті, віри й зневіри, любові й ненависті, радості й печалі. Михайличенкові вдалося відсторонитися від реальності такою мірою, щоб поєднати свою зовнішню «оболонку» (відомого партійного діяча, боротьбиста) із внутрішнім «єго» митця, буття якого – у слові.

До ліризованої прози належить майже не відома нині збірка *Андрія Заливчого* (1892–1918), революціонера, політичного діяча, члена Тимчасового ЦК Селянської спілки, Харківської організації УПСР (боротьбистів), члена Центральної ради. Після встановлення Гетьманату перейшов у підпілля, очолив повстання проти П. Скоропадського в Чернігові, під час якого загинув. Автор десяти творів, уміщених у зб. «З літ дитинства: Автобіографічні новели», уперше підготовлених Г. Михайличенком, виданих 1919 р. у Києві. У 1920-х збірка двічі перевидавалась, про автора досить прихильно писали В. Коряк, М. Самусь, О. Дорошкевич, Б. Коваленко. Михайличенко оцінював А. Заливчого так:

«Художник слова, художник революції життя. Вічно бадьорий, з кипучою натурою, з невичерпаною енергією, з фанатичною вірою в перемогу своїх ідей, життєрадісний, всебічно розвинений, дієздатний...» (Михайличенко, 1929: 269).

Хоча збірка й написана на основі авторських спогадів, нині прочитується в контексті тих екзистенційних образів, які були популярними в тодішній європейській літературі, скажімо, у прозі М. Пруста, вони також перегукуються з поезією раннього П. Тичини. Це образні відчуття невідомості, незахищеності, самотності, страху. В новелах Заливчого вони існують у якомусь короткому, навіть конкретному часі буття, відновленому пам'яттю з літ дитинства в дорослому житті революціонера, сповненому постійних небезпек і тривоги. Ці відчуття поєднуються з незіпсутим, довірливо-дитячим сприйняттям довколишнього світу, його вітаїстичним баченням, усвідомленням себе його часткою. Тому соціальна нерівність і несправедливість, із чим постійно зіштовхується малий герой, його біль від брутального поводження батька в родині, епізоди шкільного побуту стають лише необхідними атрибутами для предметного втілення чуттєвих образів, емоційних настроїв. Автор, не відсторонюючись від інтимного, особистісного, кожен епізод власних спогадів (чи не найяскравішого в його чуттєвої біографії) намагається оживити, наблизити через художній образ, деталь. Так індивідуальне, автобіографічне стає узагальненим, упізнаваним, зрозумілим для багатьох. Новели об'єднані наскрізними образами: дитини, матері, а також братів, сестри, батька, однокласників, учителя. Зовнішній світ зображений чужим, хоча й дисгармонійним, загадковим, через що ставлення до нього маленького героя насторожене, іноді зухвале, але ніколи не протиставне. Тим паче, що в будь-якій складній ситуації поряд із ним з'являється мама – утілення по справжньому надійного захисту («Холодні руки матері

переривають мій жах»; «Тепла рука матері на голові. Бліде обличчя з м'якою усмішкою...»; «А мати – ні слова та просто у річку, як була, так і кинулась»). Цей мотив пошуків захисту, прихистку під час Першої світової й одразу після неї також був актуальним у європейській літературі – у розмонтованому світі свідомість людини перебувала в стані відчуття постійної небезпеки й невизначеності. Сам факт звернення Заливчого до теми дитинства як пошуків «утраченого часу» є свідченням підсвідомого прагнення буттєвого прихистку. Крім того, його імпресіоністські новели вражають «силою артизму», змістовою глибиною, переконливою художністю «викладу», що тоді означувалося ще й «класово-пролетарською художністю» (Г. Михайличенко).

Окремою сторінкою у цьому контексті є невелика символістська повість-симфонія «Листки з лісу» *М. Сріблянського* (справжн. Микита Шаповал, 1882–1932; політичний, громадський діяч, публіцист, соціолог, за фахом лісник), надрукована в 1917-му році. У ній буття людини постає в невіддільному єднанні з буттям природи, яке ліричний герой сприймає як симфонію, бо повністю залежить від неї, розчиняється в ній у моменти непевні, напружені – така провідна ідея твору. У насичену змістом описово-виражальну палітру автором залучено широку гаму кольористики й звукопису, яка циклічно змінюється відповідно до пір року. Осінній ліс постає на цьому тлі загадковою, всевладною і всепереможною силою, перебуваючи в «розбурханій стихії» якої ліричний герой спершу відчуває страх і безпомічність, намагаючись утекти, заховатися вдома, де йому завжди звучала реальна музика – насправді умовний прихисток для людського духу. Проте скоро він розуміє справжню гармонійну сутність цієї величної симфонії буття природи, вінцем якої є сонце. Контрастом у його сприйманні постає марнотний, метушливий, фальшивий зміст

життя в місті. Відтак глибинний сенс буття лісу постає і «як цілість» – тому може бути «захисником незрадливим», який заховає «од зору куплі й продажу», що переважає в міському житті (Сріблянський, 1917: 32). У лісі «в саму душу землі можна прозирнути» (Сріблянський, 1917: 34). Навіть більше – відчуті «розчинення» своєї екзистенції в природі, співмірній космосу, повністю витіснивши з душі «сліди великого міста» (Шаповал, 1917: 34) й так повернути гармонію. Кульмінаційний, символічний фінал повісті – порушення «цілості буття», його фатальна розірваність – трагічний двобій якогось чужого чоловіка, який прийшов зрубати старезного дуба. І це йому вдалося: мелодія обривається. Це бачить ліричний герой, але перед ним постає інша картина, яка вражає не так натуралістичною сценою покарання самою природою злочинця, як містичним видінням у повітрі «форми» чи тіні «царя лісу», «зрубаного великана», над якою після її зникнення кружляє гайвороння. За Сартром, це наче «“вібрує зникання” світу», коли людина «прагне знайти для цілості буття якісь сковуючі рухи», «звільнена від змісту своїх улюблених роздумів, підноситься у сферу рефлексійної свідомости і пробує з її вершин оцінити свій “випадок”, розміщуючи його заново...» в якомусь іншому контексті (Сартр, 1996: 259).

Автором двох збірок лірико-імпресіоністських новел «Пасма життя» (1919) й «Вікно розчинене» (1922) непомітно ввійшов у літературу також відомий громадський і політичний діяч *Михайло Лебединець* (1888–1934), за фахом юрист. Отже, література не була його основним заняттям. Стилїстика його новельок збірки «Пасма життя» дещо нагадує Г. Михайличенка, у них також межа між автором і ліричним героєм розмита, його відчуття, враження й настрої передані через місткі художні деталі, які означають непросте й розмаїте настроями внутрішнє буття тодішньої людини. У Лебединця воно майже повністю

перебуває поза світом зовнішнім, а тим паче його небезпечними пореволюційними катаклізмами й боротьбою. Всю увагу зосереджено на різних, часом протилежних станах екзистенції. Так, у новельках «Ти подолала», «Осіньного вечора» йдеться про «осінь в природі» й паралельно про біль, смуток, душевну важкість, «тягар самотності», тобто «осінь в житті», водночас і «тоскна застиглість» (Лебединець, 1919: 3–7) – у людині. У «Вересневому дні» знову з'являється відчуття застиглості, але вже як внутрішньої рівноваги, ясності сприйняття, коли душа стає «тиха і лагідна». Буттєвий час у цих творах мовби зафіксований у якомусь одному вимірі (минулому, теперішньому чи майбутньому), хоча дія відбувається тут-і-тепер перед очима й супроводжується нинішніми відчуттями, емоціями. «Зустріч», «Вернися», «Туга» – у них повернення до почуттів, відчуття самотності, болю за втраченим коханням, неможливістю його повернути, але є і мрії про його відродження («Розстаннє», «Кохаю», «Мить», «Сарна», «Безкрила»). Індивідуальна життєва філософія, перевірена власним досвідом («Втома», «Зрада», «Сутінки», «Звір», «Вгору», «Пожар») наче корегує ідею сенсу буття. У таких творах ідеться про особисті наміри, раціональне оцінювання ситуації, теперішнього (яке зловіще й непередбачуване), спробу передчуття й передбачення близького майбутнього як таємничої невідомості. Проте, попри особисту участь у бурхливих суспільних подіях, громадянські пристрасті, переважає в цих новельках Лебединця стійкий мінорний настрій.

Письменником, в індивідуальному стилі якого домінували експресіоністські тенденції, але проявлялися й тенденції імпресіоністські, був *Клим Поліщук* (1891–1937), учасник Першої світової, працював у Центральній раді, боровся проти більшовиків. Особистий фронтовий досвід, а також пережите під час революційних і пореволюційних подій стали

основою його творів кінця 1910-х – початку 1920-х років, які ввійшли до прозових збірок: «Серед могил і руїн» (1918), «На порозі» (1919), «Тіні минулого. Волинські легенди (книжка перша)» (1919), «Червоне марево» (1921). Про них Валерій Шевчук писав, що автор «подав різьбу панораму життя українського народу в буремні роки революції та Визвольних змагань 1917–1921 років, якої, рівної цій, не створив ніхто, бо К. Поліщук писав свої оповідання та нариси, особисто блукаючи Україною і фіксуючи живі події, які відбувалися не так на терені вирішальних фронтів, як у глибині народу, з'явивши, подібно до давніх хронікарів-літописців, і свою велику хроніку часу...» (Шевчук, 2008: 48). Ця хроніка заснована на особистих враженнях і відчуттях очевидця, від побаченого, пережитого народжувалися місткі, живі образи, точні експресивні деталі, символічні підтексти – разом це витворювало екзистенційну модель розмонтованого світу, у якому переважає смерть, руйнація не лише фізичного буття людини, а й духовного. Тому провідна ідея оповідань зб. «Серед могил і руїн» – антимілітаристська, війна зображена в них як страшне, антигуманне лихо, що забирає найдорожчу цінність – життя, калічить «людські серця», робить їх черствими й «отупілими», чим єднає її учасників із обох сторін.

Оповідання й нариси (чи новели) інших збірок передають надзвичайно непросту, суперечливу атмосферу періоду Української революції 1917–1921 років, коли звичайні українці «змагалися з лихом і боролися самі з собою». У них постає калейдоскоп тодішніх подій: воєнні будні, трагічні епізоди війни й революційних змін на селі, коли «горять панські палаци» – але це поверхневий пласт змісту. Водночас, як в оповіданні «Червоне марево», наратив містить чимало вкраплень, на кшталт, збуджених революційними подіями селян, яких «охоплювала п'яна радість», вони «...були якісь самі не свої.

Дивно було якось почувати себе вільними і безвладними» (Поліщук, 2008: 160), що становлять зміст внутрішній. Присутні в наративі К. Поліщука й екзистенційні наголоси. «Я за революцію визволяючу, а не за революцію руйнуючу, бо там, де панує руїна, життя немає...» (Поліщук, 2008: 164), – пояснює новоприбулому до села вчителю Миколі Дашкевичу старий Янко, який охороняє від стихії «стародавню палацову книгозбірню».

Ці твори К. Поліщука об'єднують темні кольори, серед яких летмотивом виступає червоний; контрасні зіставлення на рівні змістовому («Тоді, як було Різдво...» і «В часи безнадійності») й образному («ранок ясний» і «сонце, червоне, як кров»); експресіоністський звукопис (крик, прокляття, категоричні накази, голосні окрики, розпачливі вигуки, реготання, галас, «крикливо-цинічна пісня»); переважають екзистенційні мотиви безнадійності, зневіри, невизначеності, страху, печалі, суму, «тяжкої туги». Відповідні метафори («темна ніч розридалася, самотня, забута, безутішна», «сонце сумно виглядало з димової хмари») й епітети (сумний вечір, німа тиша, звірячі очі, лиця брудні й нахабні) посилюють загальну експресивну настроєвість. Напружений, стривожений внутрішній стан передають означувальні деталі: «страшний дух жадоби»; «страшна прірва зла»; бажання «довго-довго плакати від туги», «кудись утекти»; «шкрябаючі кроки і дрижучий голос», «чорні тіні, як привиди безпорадності й розпуки». Усі ці експресіоністські засоби слугують і втіленням екзистенційної трагедії особистості в часи революційних потрясінь, передають загальну важку духовну ситуацію, відтак підводять до думки про абсурдність буття й марність намагань людей його подолати.

Проте в цих оповіданнях авторські почування, враження, що закарбувалися емоційною пам'яттю, викликали й зовсім мінорні ліричні відступи, які контрастують із загальною

похмурою тональністю. Пишучи про кров, смерть, каліцтва моторошного «мороку війни», нескінченні страждання, зневіру й бунт обурених селян, К. Поліщук не позбавлений життєлюбства, уміння бачити урочисту красу «неба вгорі», всіяного зорями, згадувати зелені луки й білі метелики, радіти першому снігові – і все це дозовано й доречно вкраплював в описи.

У річищі прозового імпресіоністського символізму написані новели й оповідання *Михайла Івченка* (1890–1939), які ввійшли до першої збірки «Шуми весняні» (1919), хоча його риси збереглися й надалі (зб. «Імлистою рікою» (1925), «Порваною дорогою» (1926), «Землі дзвонять» (1928) та ін.).

Згодом, уже на основі власного досвіду, прозаїк висловить переконання: «Треба будувати твори на душевним житті людини, на її пристрастях, почуваннях, прагненнях і конфліктах духу» (Івченко, 1991: 101). Така виняткова увага до ірраціонального вже від початку була визначальною для формування його індивідуального стилю. Власне споглядальне, філософське ставлення до життя, невтолену спрагу краси й гармонії він переносить на своїх героїв-небунтівників, тому вони завжди, хоч і відповідно до логіки характеру, «трошки філософи», дошуковуються «єдиної правди», невіддільної від підсвідомого прагнення краси й гармонії стосунків між людьми та їхнього буття.

У своїх ранніх творах, що належать 1916–1919 рокам («До землі. (*Лірика осені*)», «Шуми весняні», «Королівна Зелених Борів», «Тіні нетлінні», «В первісні простори» та ін.), автор ще перебуває під безпосереднім впливом представників «раннього модернізму» (О. Олеся, М. Коцюбинського, В. Винниченка, Лесі Українки та ін.): особливо відчутні в них риси символістські, неоромантичні, імпресіоністські. Водночас він по-своєму порушує екзистенційні мотиви духовної кризи

особистості, яка перебуває в ситуації пошуків себе й сенсу свого буття, чи для якої життя, його принади несподівано втратили сенс, а звільнитися від душевних мук вона прагне через утечу або смерть.

Прикметно, що в цих творах ліричний герой постійно перебуває в онтологічному зв'язку з природою, яка віддзеркалює його внутрішній стан, водночас є тим надійним прихистком, який рятує від психологічного напруження. Природа для Івченка, агронома за професією, – живий, повнокровний організм, незримо пов'язаний із людиною, впливає на фізичне буття, збагачує її духовний світ, дає силу в кризових ситуаціях. Він, дуже своєрідно, переосмислено використовуючи матеріал пореволюційного життя, стверджував і торжество, тріумф одвічної природи – як усепереможного буттєвого начала – всупереч руйнівній цивілізації, штучності й недосконалості нових суспільних моделей (зокрема й радянських). Проте критика від середини 1920-х надавала перевагу творам сюжетним, тому індивідуальну схильність митця до споглядальності й філософічності не підтримала, хоча й помітила. Так, О. Білецький виокремлював у його прозі ліричну «побожність перед землею й цілковите єднання з нею», тобто «пантеїстичний ліризм», що було «головною чарівливістю його оповідань», але вбачав у цьому й перешкоду для подальшого розвитку (Білецький, 1990: 62).

М. Івченко переосмислює поширений в українській культурі архетип землі, сприймаючи її частиною вічної природи. Неореалістично відтворює зовнішню атрибутику конкретного часопростору як земного буття; його герой – також цілком реальний, пов'язаний із конкретним новим часом. Водночас, як писав О. Білецький, цей герой «... зовсім не натуралістичний. Це носій своєрідного, більш ліричного, ніж філософського пантеїзму культу “землі”, всеплодючої матері, що розуміє і

буйну радість весняної природи, і голос таємничо-неосяжного степу, що вірить в єдину й безпосередню правду, “що постає просто з землі” та мріє “тисячі-тисячі років жити, щоб висмоктати всю силу земної любові» (Білецький, 1990: 61).

У цих творах головний герой М. Івченка – інтелігент, вихідець із селянства, тому пов’язаний із землею не так матеріально, як метафізично. Через те й поширена тематика боротьби за землю, за краще життя на ній митця не цікавить, увагу ж зосереджено на морально-філософських проблемах і колізіях, із-поміж яких особливо вирізняються, як писав згодом один із його поціновувачів, «ідеологія роду, стихія “притаєних біологічних законів”, національна ідея, християнізм, що втілилися по-символістському – неоромантичними засобами письма» (Пеленський, 1934). Варто додати: у тісному зв’язку з екзистенційними мотивами, через що зображення набуває особливої змістової вагомості й гостроти.

Так, новела «До землі (Лірика осені)», написана, імовірно, 1917-го року, пронизана меланхолійним настроєм, основне в ній не зовнішні події: ліричний герой, він же й оповідач, «стомлений одноманітно-сірим, холодним життям великого міста» (Івченко, 1990: 29) «виринається на волю» – в маєток пана Березни, розташований серед розкішної природи, біля густого фруктового саду. Для нього це уособлення уявно кращого світу, у якому можна знайти заспокоєння й душевну рівновагу. Головне у творі – внутрішні почування, відчуття героя, який намагається подолати свою нудьгу, розчарування життям, роботою, крім того, подумки постійно повертається до свого минулого, водночас рефлексуючи сумними згадками про маму й тата, згорьованих постійною важкою працею, які завжди чекають на сина, покійно несуть тягар вічного злиденного буття й самотності. Він намагається зрозуміти себе, розгадати справжні, приховані бажання – і приходить до висновку про себе

як «кволу», «знесилену» й «непотрібну людину», яка завинила перед батьками, тому в душі відчуває «біль і сором».

Подібними почуваннями перейняті думки й прагнення королевича Юрася (із «Королівни Зелених Борів», 1919). Цей твір написано у формі притчової легенди чи казки. Спершу Юрась, який отримав від батька престол, не зміг правильно управляти королівством, через що «змучений убогий люд» повстав проти нього. Він тікає – вирушає «в невідому далеку путь». Йому допомагає сама природа – відтак у лісах відчуває «радість безмежно-вільного життя». Апофеозом пошуків нового буття стає зустріч із Королівною Зелених Борів і спроба утворити з нею «новий прекрасний храм», у якому з'єднається «краса неба й землі». Вони «збудували пишний нечуваний храм нової краси, і оселилися в ньому» (Івченко, 1990: 113), але дуже скоро Королевич знудився ним, повернувся «в королівство своє, до людей своїх, на страждання їх та на клопоти буденні» (Івченко, 1990: 115). Королівна ж, яка людей вважала «нікчемними» і життя їхнє безглуздим, навік залишилася зі своєю «болісною розпукою». У такий дещо схематичний спосіб, руйнуючи казкові стереотипи, автор пробує розгадати сенс буття, розмірковує про рівновагу між особистим і громадським – традиційною дилемою, що дедалі більше ставала актуальною для пореволюційного життя.

На символічній умовності вибудовано романтичний сюжет невеликої новели «В первісні простори» [1919]. Від внутрішнього дискомфорту, спровокованого людьми та їхніми вчинками, «сірим, марудним» міським життям намагається втекти ліричний герой у «далекі й невідомі», чисті «первісні простори» – автор зосереджується на вічному метафізичному конфлікті між реальним буттям та уявним, вимріяним. Вночі знаходить прихисток у будиночку лісничого, де знайомиться з «чудною» панною, яка також розчарувалась життям, людьми, –

у цьому вони порозумілися й вирішили разом шукати «нові цінності життя».

Крах мрій, сподівань, глибоке розчарування життям, його неподоланою скорботою й абсурдністю – такі відчуття керують поведінкою скромного музиканта, композитора Стаса після згвалтування, а згодом і смерті коханої Ії («Тіні нетлінні», [1919]). Саме смерть стала для неї порятунком: дівчина не змогла винести наругу над собою озвірілих сільських молодиків. Ця смерть також принесла душевне полегшення для Стаса – на могилі коханої він переконує себе, що дівчина тепер «жива навіки!» – «золотоstrунна», «світла й чиста», а любов його – «вічно невмируща!». У хворобливому екстазі він вигукує: «Немає смерті, немає бруду, немає сліз. І Тіні Вічно-Нетлінні, і Ія моя вічно жива, вічно нетлінна» (Івченко, 1990: 133–134). Проте автор усе ж додає останній життєствердний мазок на палітрі описаних тут розмаїтих відчужень, почуттів, психологічних станів: «А на сході тонкими рожево-золотими смугами слалися перші чисті, як усмішка юної панни, промені сонця...»

Жанр повісті («Шуми весняні» [1918]) диктував дещо інші стилістичні прийоми й засоби письма М. Івченка. У тісному сюжетному переплетінні від імені головного героя земського агронома Василя Павловича оповідається про різних характерами й долею людей, які мешкають у типовому повітовому місті, деякі з них приїжджі – винаймають житло в будинкові вдівця Івана Івановича. Їх об'єднує подібний внутрішній стан – незадоволеність своїм буттям, утомою від нього, оточення, загальною атмосферою, про що вони багато розмірковують. Насамперед це стосується агронома, украй розчарованого й самотнього – його не рятують ні робота, ні таємна увага зрілої дами Ольги Петрівни, ні навіть короткочасні любовні стосунки з юною романтичною Наталею. Нікчемність

свого існування він особливо відчуває, коли тікає за місто, на природу – там «шуми весняні» («шуми шукання й протесту») посилюють його розчарування, сум і нудьгу, але й «мутять серце неспокоєм». Відтак «...шукає в тузі розбуркане серце свого власного щастя, силкується скинути наболілі трухлявини, метушливо бігає з місця на місце, питаючи, де ж то воно?» (Івченко, 1990: 67–68).

Із-поміж письменників, творчість яких належить до імпресіоністської стильової течії в літературі початку 1920-х років, виокремлюється *Андрій Головка* (1897–1972). У його ранньому доробку є невелика модерністська повість «Можу» (1922), яку цінував особливо (її назва стала назвою збірки 1926-го року). Тодішня критика вбачала в ній полеміку з романом «Хочу» В. Винниченка (Зеров, 2003: 361). Імовірно, у задумі автора й було показати людину, яка сама може вирішувати свою долю й здатна на рішучі дії. Саме такою людиною виступає тут учорашній червоноармієць Гордій. Проте, дедалі більше заглиблюючись у його непростий душевний стан, що призвів до самогубства, письменник один із перших в українській літературі порушує тему «зайвих людей». Хлопець повертається додому, але піднесений настрої через споглядання рідних краєвидів («Ай, хороше ж як!») змінюється згадкою про страшний присуд лікарів – через туберкульоз, отже, він приречений на смерть: «Гордій лежав на кручі. І робилося сумно йому. Так сумно. Ну, він дома. Але такий чужий і непотрібний він тут. Чужий і непотрібний, бо – хорий». (Головка, 1928: 93). Далі настроєво різні картини внутрішнього стану Гордія змінюють одна одну: зустріч із батьками; спогади про бурхливе попереднє життя «в ногу з червоною товпою»; думки про необхідність заснування в селі комуни; зустріч із Христею, яка могла б стати його судженою. Зустріч із жінкою з двома малими дітьми, які голодують і з якими він вирушає в дорогу, стає

уособленням спроби втечі від самого себе. Проте Гордія продовжують переслідувати думки про хворобу, через що в душі «сіро і тоскно», «пусто» і «тупий біль» як жаль за нездійсненим. Також хвороблива уява, як і сумніви, суперечності в самому собі, викликають стан божевільного роздвоєння: в ньому прокидається беззахисне перед неминучістю мале «хлоп'ятко», він хоче «жити й позбавитися життя». Однак більше прагне «гармонії в собі», тому вирішує таки налаштувати «камертон розуму» й прийняти єдино правильне рішення – про самогубство, яке сприймає і як «бунт проти диктатури чуття», що й зреалізовує. Письменник художньо переконливо, віртуозно передає складний, суперечливий психічний стан свого героя, насправді життєлюбця й сонцелюба, яким був і він сам. Це був дуже сміливий, зовсім новий крок у тодішній літературі, що зовсім не вписувався в загальний пафос революційного життя.

Як своєрідна альтернатива до «Блакитного роману» націонал-комуніста Г. Михайличенка було написано А. Головком «Червоний роман» (1922), який також увійшов до зб. «Можу». Твір окремо видали в 1929 р. Очевидно, це була полеміка усвідомлена, бо на початку 1920-х, найімовірніше, автор ще перебував у стані ідеологічної невизначеності. Чи не тому для Головка важливий соціально-ідеологічний зміст революційних подій у романі, на противагу Михайличенкові, який своє «символічне мислення» спрямовував у сферу метафізичну. Крім того, «стильові структури» обох творів різні – «символіко-імпресіоністична» в «Блакитному романі», «імпресіоністично-експресіоністична» у Головка (Яструбецька, 2008: 35). Водночас обидва твори, хоча й у різний спосіб, пов'язані з ірраціональними спонуками. На ранньому етапі Головка був також «одержимий» творчістю, «...належав до тих, хто жив і живився насамперед почуттями, його контакт зі світом

мав стихійно-емоційний характер, а літературна творчість була інтуїтивним проривом у позапростір» (Яструбецька, 2008: 36). У «Червоному романі» він намагається подати всеохопну, хоча й дещо схематичну, панораму розмаїтих революційних подій через сприйняття їх головним героєм (і оповідачем), чому сприяє поєднання різних художніх засобів. Але в душі цього героя постійно відбувається внутрішній діалог – його єство роздвоєне на «я» і «ти», він перебуває в стані непевності й сумнівів, намаганні зрозуміти самого себе, пошуку власного вибору. Хоча й живе цей герой у світі червоному (колір цей бачить скрізь: червоний поцілунок, червоні узори, червоні вогники, червона хуртовина, червоні птахи...) – це можна сприймати як підсвідомий вибір автора або ж як вираження його внутрішнього напруження, одержимості через спробу визначитися. Власне, такою хиткою, непослідовною була позиція багатьох сучасників письменника, вихідців із селян, які проходили подібний шлях у революції. Час від часу в сюжетній оповіді з'являється прапорщик, а невдовзі отаман, «батько» Петленко (асоційований образ С. Петлюри), який очолює боротьбу за «неньку-Україну». До його війська пристає й головний герой, який довідується, що його «синьоока дівчина» зраджує йому з отаманом. Ця сюжетна інтрига ще більше підкреслює неоднозначність вибору героя-оповідача, який вбиває Петленка. Усе ж повість має однозначну розв'язку – боротьба завершується перемогою більшовиків, що аж «дух забивало»; остаточним звільненням від «ти» й складного вибору, тому – ідилічною картиною: «...Сонце (блакитні дзвони). Над ланами – шуми... Шуми [...] Ясні обличчя людей. Променясті очі в рожеву далечінь. ...Комуна тоне у дзвонах...» (Головка, 1928: 211).

Повісті А. Головка «Можу» і «Червоний роман», що займають окреме місце у його чималому творчому доробку і

непересічне в лірико-імпресіоністичній течії початку 1920-х років, стали і своєрідним підсумковим осмисленням власних шукань у період буремних років Української революції 1918–1921 рр.

Висновки

Такі імпресіоністські твори українських прозаїків, які з'явилися в революційні й пореволюційні 1910-ті – на початку 1920-х років та які містили також досить активний екзистенційний компонент, виконували своєрідну перехідну функцію до нового модерністського спалаху й водночас були його закономірним зачином. На перший погляд, вони дещо нагадували ранній модернізм, зокрема ніцшеанівським естетизмом, імпресіоністськими відчуттями, світоглядним символізмом, неоромантичними рисами. Водночас ці твори поступово набирали самодостатнього стилістичного оформлення, що проявлялося і в епатажному відстороненні-втечі героїв від складних суспільних чи особистих проблем, зосередженні на власній екзистенції, пошуках ними свого місця в оновлюваному соціумі. Особливо ж – у станах розчарування новим буттям, відчуття своєї зайвості й непотрібності в ньому – не через свою недосконалість чи невміння змінитися, пристосовуватися, а через несумісність власного духовного наповнення, внутрішнього прагнення із тими викликами й загрозами, яке це буття пропонувало українській людині. Варто звернути окрему увагу на те, хто був головним героєм цих новел, оповідань, повістей. Неминуче доходиш висновку: ця література, у якій головними героями були інтелігенти (вихідці з селян) або ж просто освічені люди (насправді *alter ego* авторів) тобто такі, які глибоко відчували новий світ, можливо, сприймали його усвідомлено, ця література вже передбачала неминучі жахливі екзистенційні наслідки революції, поступовий крах уявлень про новий світ. У цьому напрямкові майбутніх

дослідників чекає ще чимало відкрить.

Література

Білецький, О. (1990). Проза взагалі й наша проза 1925 року. *Білецький О. Літературно-критичні статті*. Київ: Дніпро.

Головко, А. (1928) Можу. *Головко А. Можу. Повісті й оповідання*. Вид. 2-ге. Харків: ДВУ.

Головко, А. (1928) Червоний роман. *Головко А. Можу. Повісті й оповідання*. Вид. 2-ге. Харків: ДВУ.

Зеров, М. (2003) Українська література в 1923 році. *Українське письменство*. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи».

Івченко, М. (1991). Котячим кроком (Із щоденникових записів 1932–1934 років). *Сучасність*. № 4.

Івченко, М. (1990). Ранок // *Івченко М. Робітні сили: Новели, оповідання, повісті, роман*. Київ: Дніпро.

Коломієць, Л. (1992). Проза М. Хвильового, В. Підмогильного. *Слово і час*. № 2.

Колп, В. (1999). Мала проза Валер'яна Підмогильного (риси екзистенціалізму). *Слово і час*. № 2.

Лебединець, М. (1919). Пасма життя: новельки. Збірка перша. Київ.

Мельник, В. (1994). Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. Київ.

Михайличенко Г. (1929) Той, чиє життя було твором мистецтва. *Гнат Михайличенко (Ігнатій Михайлич)*. *Твори*. Т. І: Художні твори.

Онишкевич, Л. (1996). Екзистенціалістська модель у теорії літератури. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст*. Львів: Літопис.

Пеленський, Ю. (1934). Михайло Івченко, поет-філософ Землі. *Новий час*. 3 бер.

Пізнюк, Л. (2000). Проблеми відчуження та абсурду в «Місті» В. Підмогильного. *Слово і час*. № 5.

Поліщук, К. (2008). Червоне марево. *Поліщук К. Вибрані твори*. Київ: Смолоскип.

Приходько, А. (1929). Гнат Михайличенко. *Гнат Михайличенко (Ігнатій Михалич). Твори. Т. I: Художні твори*. Харків, ДВУ.

Сартр, Ж.-П. (1996) Моя перемога є чисто вербально.... *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* Львів: Літопис.

Тарнавський, М. (2004). Між розумом та ірраціональністю. *Проза Валер'яна Підмогильного*. Київ: Університетське видавництво «Пульсари».

Ткаченко, Т. (2017). Онтологічний вимір української малої прози кінця XIX–XX століть: монографія. Київ: Освіта України.

Ушкалов, Л. (2023). *Що таке українська література: есеї*. Львів: Видавництво Старого Лева.

Шаповал, М. (М. Сріблянський) (1917). *Листки з лісу (Сімфонія)*. Вовча: Рух.

Шевчук, В. (2008). Від упорядника. *Поліщук К. Вибрані твори*. Київ: Смолоскип.

Шевчук, В. (1990). Про Гната Михайличенка, людину й письменника. *Дорога в тисячу років. Роздуми, статті, есе*. Київ, Радянський письменник.

Шлемкевич, М. (1992). Загублена українська людина. Київ: МП «Фенікс».

Яструбецька, Г. (2008). Одержимий літературою, або Про Андрія Головка і його сонячно-червоний роман. *Слово і Час*. № 1.

References

Biletskyi, O. (1990). Proza vzahali y nasha proza 1925 roku [Prose in general and our prose of 1925]. Biletskyi O. Literaturno-krytychni statti. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

Holovko, A. (1928) Mozhu [I can.]. Holovko A. Mozhu. Povisti y opovidannia. Vyd. 2-he. Kharkiv: DVU [in Ukrainian].

Holovko, A. (1928) Chervonyi roman [A red romance]. Holovko A. Mozhu. Povisti y opovidannia. Vyd. 2-he. Kharkiv: DVU[in Ukrainian] .

Zerov, M. (2003) Ukrainska literatura v 1923 rotsi [Ukrainian literature in 1923]. Ukrainske pysmenstvo. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy» [in Ukrainian].

Ivchenko, M. (1991). Kotiachym krokom (Iz shchodennykovykh zapysiv 1932–1934 rokiv) [At a cat's pace (From diary entries of 1932-1934)]. *Suchasnist*. № 4[in Ukrainian] .

Ivchenko, M. (1990). Ranok [Morning] // Ivchenko M. Robitni syly: Novely, opovidannia, povisti, roman. Kyiv: Dnipro[in Ukrainian] .

Kolomiets, L. (1992). Proza M. Khvylovoho, V. Pidmohylnoho [Prose by M. Khvylovyi and V. Pidmohylnyi]. *Slovo i chas*. № 2 [in Ukrainian].

Kolp, V. (1999). Mala proza Valer'iana Pidmohylnoho (rysy ekzystentsializmu) [Short prose by Valerian Pidmohylnyi (features of existentialism)]. *Slovo i chas*. № 2[in Ukrainian] .

Lebedynets, M. (1919). Pasma zhyttia: novelky [Strands of life: novelties]. *Zbirka persha*. Kyiv [in Ukrainian] .

Melnyk, V. (1994). Suvoryi analityk doby. Valer'ian Pidmohylnyi v ideino-estetychnomu konteksti ukrainskoi prozy pershoi polovyny XIX st. [A strict analyst of the era. Valerian Pidmohylnyi in the ideological and aesthetic context of Ukrainian prose of the first half of the twentieth century]. Kyiv[in Ukrainian].

Mykhailychenko H. (1929) Toi, chyie zhyttia bulo tvorom

mystetstva [Someone whose life was a work of art]. Hnat Mykhailychenko (Ihnatii Mykhailych). Tvory. T. I: Khudozhni tvory [in Ukrainian].

Onyshkevych, L. (1996). Ekzystentsialistska model u teorii literatury [The existentialist model in the theory of literature]. *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Lviv: Litopys[in Ukrainian].

Pelenskyi, Yu. (1934). Mykhailo Ivchenko, poet-filosof Zemli [Mikhail Ivchenko, poet-philosopher of the Earth]. *Novyi chas.* 3 ber [in Ukrainian].

Pizniuk, L. (2000). Problemy vidchuzhennia ta absurdu v «Misti» V. Pidmohylnoho [Problems of Alienation and Absurdity in V. Pidmohylnyi's The City]. *Slovo i chas.* № 5 [in Ukrainian].

Polishchuk, K. (2008). Chervone marevo [Red haze]. Polishchuk K. *Vybrani tvory.* Kyiv: Smoloskyp[in Ukrainian].

Prykhodko, A. (1929). Hnat Mykhailychenko [Hnat Mykhailychenko]. Hnat Mykhailychenko (Ihnatii Mykhailych). Tvory. T. I: Khudozhni tvory. Kharkiv, DVU[in Ukrainian].

Sartr, Zh.-P. (1996) Moia peremoha ye chysto verbalno... [My victory is purely verbal]. *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky KhKh st.* Lviv: Litopys[in Ukrainian].

Tarnavskyi, M. (2004). Mizh rozumom ta irratsionalnistiu [Between reason and irrationality]. *Proza Valer'iana Pidmohylnoho.* Kyiv: Universytetske vydavnytstvo «Pulsary»[in Ukrainian].

Tkachenko, T. (2017). Ontolohichni vymir ukrainskoi maloi prozy kintsia XIX–XX stolit [The Ontological Dimension of Ukrainian Short Fiction of the Late Nineteenth and Twentieth Centuries]: monoshrafiia. Kyiv: Osvita Ukrainy[in Ukrainian].

Ushkalov, L. (2023). Shcho take ukrainska literature [What is Ukrainian literature: essays.]: esei. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva[in Ukrainian].

Shapoval, M. (M. Sriblianskyi) (1917). *Lystky z lisu*

(Simfoniia) [Leaves from the forest (Symphony)]. Vovcha: Rukh[in Ukrainian].

Shevchuk, V. (2008). Vid uporiadnyka [From the compiler]. Polishchuk K. Vybrani tvory. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].

Shevchuk, V. (1990). Pro Hnata Mykhailychenka, liudynu y pysmennyka. Doroha v tysiachu rokiv [About Hnat Mykhailychenko, a man and a writer]. *Rozdumy, statti, ese*. Kyiv, Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].

Shlemkevych, M. (1992). Zahublena ukrainska liudyna [The lost Ukrainian man]. Kyiv: МР «Feniks» [in Ukrainian].

Yastrubetska, H. (2008). Oderzhymyi literaturoiu, abo Pro Andriia Holovka i yoho soniachno-chervonyi roman [Obsessed with Literature, or About Andriy Holovko and His Sunshine Red Novel]. *Slovo i Chas*. № 1[in Ukrainian].

*Рукопис статті отримано 19 березня 2025 року
Рукопис затверджено до публікації 5 травня 2025 року*

Інформація про автора

Мовчан Раїса Валентинівна, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу української літератури XX ст. Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9516-2509>

E-mail: raya.movchan@gmail.com

Movchan Raisa Valentynivna, Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher at the Department of Ukrainian Literature of the Twentieth Century at the Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9516-2509>

E-mail: raya.movchan@gmail.com

УДК 82:929

Т. Гетц

1671: ОДИН РІК ІЗ ЖИТТЯ ВІДОМОГО КИЇВСЬКОГО ПРОПОВІДНИКА АНТОНІЯ РАДИВИЛОВСЬКОГО²

Анотація

Основне завдання публікації – проаналізувати всі знайдені відомості про творчі наміри та реалізовані протягом 1671 р. плани відомого київського проповідника Антонія Радивиловського. Головною подією цього року стало упорядковане ним видання «Преподобного отца нашего Иоанна Рильского Житіє и вся Служба по преданію церковному». Стаття відтворює обставини приватного характеру, історико-політичні, культурні, за яких воно здійснювалося, а також узагальнює та аналізує численні гіпотези та припущення, пов'язані з чинниками його появи.

Ключові слова: *проповідь, Житіє Іоанна Рильського, Служба св. Іоанну Рильському*

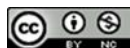
**T. Getz. 1671: ONE YEAR IN THE LIFE OF THE
FAMOUS KYIV PREACHER ANTONIJ
RADYVYLOVS'KYJ**

Abstract

² Цю статтю написано в рамках проєкту «Das Predigterbe Antonij Radyvylovsk'kyjs (Geburtsdatum unbekannt–1688) in der rhetorischen Kontinuität des Barock», що фінансується die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, Німецький дослідницький фонд). Номер проєкту – 536404846.

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 536404846.

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.2.106.08>



The main task of the publication is to analyze all the information found about the creative intentions and plans of the famous Kyiv preacher Antonij Radyvylovs'kyj, which were implemented in 1671. The most important event of this year was the publication he edited of “The Life and All the Service of Our Venerable Father John of Rila according to Church Tradition”. The article recreates the private, historical, political, and cultural circumstances under which it was carried out, and also summarizes and analyzes numerous hypotheses and assumptions related to the factors of its emergence.

The problem of the sources used by the preacher remains open. The hypothesis that Antonij Radyvylovs'kyj may have processed a manuscript from the Athos monastery of Zohraf deserves attention, but requires proper textual substantiation.

It also becomes apparent that it is too early to draw conclusions about the role of Antonij Radyvylovs'kyj in the preparation of this edition and the nature of his work with the manuscript text or texts. At this stage of the research, it is not possible to give an unambiguous answer to the question of whether this was only a linguistic adaptation of the text or more significant corrections.

In addition, the article highlights the facts that could have prevented the earlier publication of the collection of sermons by Antonij Radyvylovs'kyj “The Garden of Mary the Virgin”, and also proposes working hypotheses designed to present various aspects of this problem.

An important role in the study is played by an attempt to understand the nature of the relationship and charitable cooperation between Hieromonk Antonij Radyvylovs'kyj and such a complex, contradictory personality as the Perejaslav Colonel of the Zaporizhzhia Army – Rodion Dumytrashko-Rajcha

Keywords: *sermon, Life of John of Rila, Service to St. John of Rila*

Вступ

Найсвіжіші варіанти біографії Антонія Радивиловського належать автору цієї статті (Левченко-Комісаренко, 2016) та В. Співаку (Співак, 2018: 42–48). Ці студії відтворюють, так би мовити, основні віхи в житті проповідника і не дають достатнього розуміння історико-культурного та літературного, воєнно-політичного, врешті, побутового контексту, у яких вони відбувалися.

Наразі ми спробуємо компенсувати ці недоліки. Основним об'єктом висвітлення стане лише один рік із життя Антонія Радивиловського, будуть зібрані та проаналізовані історичні факти, що тим чи іншим чином могли впливати, стимулювати чи, навпаки, перешкоджати творчій активності письменника. Власне, основна увага дослідження буде зосереджена на упорядкованому Антонієм Радивиловським виданні «Преподобного отца нашего Иоанна Рильского Житіє и вся Служба по преданію церковному». Ми узагальнимо гіпотези, пов'язані з його появою, підсумуємо напрацювання попередників (Дылевский, 1974; Бобев, Ненова, 2019; Иванова, Чешмеджиев, Турилов, 2010).

Методи дослідження

Для викладу біографічних відомостей в основному буде використано описовий метод. Контекст епохи, події 1671 р. будуть представлені також із залученням методів порівняльного та культурно-історичного. Крім того, важливу роль відіграють результати текстологічного аналізу, проведеного болгарськими науковцями А. Бобевим та Л. Неновою (Бобев, Ненова, 2019).

Результати і дискусії

Єдиний із відомих нині листів Лазаря Барановича до Антонія Радивиловського, який впевнено можна датувати 1671 роком, трохи проливає світло на їхні взаємини і ті проблеми, що були актуальними для обох письменників. Із змісту зрозуміло, що це відповідь на попередній лист Антонія Радивиловського, де той виступив посередником у розв'язанні конфлікту між архимандритом Києво-Печерської лаври Інокентієм Гізелем із соборною братією та Лазарем Барановичем. Мова йде про збільшення рахунку (замість 10 злотих – 15) за друкування в лаврі поетичної збірки останнього – «Lutnia Apollinowa» (1671). Письменник констатує: «... Головна причина, чому мій Аполлон не виїжджає з друкарні полягає в тому, що його милість отець архимандрит і соборна братія так вирішили і передали моєму Аполлонові, щоб надіслати до мене не тюк, а рахунок» (Баранович, 1865: 118).

Архимандрит Лаври був одночасно керівником лаврського книговидання. Інокентій Гізель був тим, хто десятиліттями очолював Лавру (1656–1683 рр.) та її друкарню (Ісаєвич, 2002). Із процитованого зрозуміло, що саме він розв'язав цю фінансову суперечку і саме з ним треба було її залагоджувати. Проте при загостренні ситуації архимандрит із незрозумілих причин уникав безпосереднього контакту з автором збірки. Ця місія випала Антонію Радивиловському, який був на той час лаврським намісником. «Від його милості не отримав жодного слівця, хоча сама справа вимагала би того», – наголошує Лазар Баранович (Баранович, 1865: 120). Він, апелюючи до Антонія Радивиловського, залучає весь свій настановчий арсенал, щоб той порадував «своїм сприянням про найшвидше видання»: називає адресата «сином», нагадує,

що він один із його вихованців, який із даніх часів звик читати його писання; своєю розповіддю про жахливі наслідки воєнних зіткнень закликає до співчуття (Там само. 119–120).

Із листа зрозуміло, що нагальна потреба в друкуванні творів була і в самого Антонія Радивиловського. Лазар Баранович добре знав про цю проблему, бо зауважував: «Якщо б у мене була друкарня, ... я ... охоче взяв би твори твоєї пречестності ... » (Там само. 119). Ці рядки були, вочевидь, доволі нещирими, бо, вже маючи свою друкарню, Лазар Баранович ніколи не друкував там творів свого колишнього студента по Києво-Могилянській колегії Антонія Радивиловського. Проте в його друкарні один за одним виходили численні трактати іншого його вихованця – Іоанікія Галятовського.

Наш попередник М. Марковський притримувався думки, що Антоній Радивиловський планував 1671 року надрукувати два томи своїх проповідей під назвою «Огородок Марії Богородиці». Таку позицію дослідник аргументує низкою фактів: (1) сам Антоній Радивиловський датував 1671 р. два свої рукописні томи під відповідною назвою та підписався в заголовку як намісник Києво-Печерської лаври; (2) обидва рукописні томи є охайно переписаними начисто; (3) у листі, який ми вище аналізували, Лазар Баранович запевняє, що якби він мав свою друкарню, то надрукував би твори Антонія Радивиловського; (4) М. Марковський помилково вважає, що 1671 р. проповідник отримав відмову через завантаженість лаврської друкарні публікацією богослужбової літератури; (5) оскільки в рукописних томах немає панегіричної передмови-посвяти архимандриту

Інокентію Гізелю, то, відповідно, у той час він ще не сприяв виданню проповідей (Марковский, 1894: 7).

Отже, лишається питання, з якими проблемами у своєму житті міг зіткнутися Антоній Радивилівський, через які він почав так пізно публікувати свої власні твори. Його збірки проповідей з'являються в 1676 і 1688 рр., у той час як його однокурсник Іоаникій Галятовський вже в 1659 р. публікує в друкарні Києво-Печерської лаври свою першу збірку проповідей «Ключ розуміння». Також інший учень Лазаря Барановича – Симеон Полоцький – вже у 1667 р. має свій перший друкований твір «Жезл правления» (Москва).

На даному етапі дослідження основною проблемою бачиться нестача фінансів. Аналіз джерел дозволяє говорити, що публікація книг у лаврській друкарні Києва, була, дуже вірогідно, однією з найдорожчих у порівнянні з цінами друкарень сусідніх регіонів. Окремий випадок порівняння цін зустрічаємо у вищезитованому листі Лазаря Барановича. Також можемо пригадати, як у 1670 р. ченцям Києво-Братського монастиря не пощастило продати в Москві подаровані самим автором кілька примірників «Ключа розуміння». Симеон Полоцький, якому, очевидно, лишили ці книги для продажу, пропонував зменшити ціну, бо продукція московської друкарні коштувала дешевше (Харлампович, 1914: 444). Високі церковні ієрархи для своїх потреб відкривали власні друкарні. Так зробив Лазар Баранович. Цим же шляхом пішов і Симеон Полоцький, який у другій половині 1678 р. також заснував власну друкарню (Там само: 439).

При висвітленні проблеми важливо мати об'єктивне уявлення про стан самої лаврської друкарні Києва. Перегляд її продукції з 1669 по 1671 рік за авторитетним каталогом Я. Запаса та Я. Ісаєвича дає зрозуміти, що в ці

роки вона більше стоїть, ніж працює. Так, у 1669 р. вона осилала видання лише двох великих за обсягом книг – «Месія правдивий» Іоанікія Галятовського та «Мир з богом чоловіку» Інокентія Гізеля, у 1670 р. були надруковані «Октоїх» та, як припускають, «Буквар слов'янський», «Житіє князя київського Володимира» і «Канонник малий», у 1671 р. завдяки друкарні побачили світ «Наука о тайні покаянія», «Lutnia Apollinowa» Лазаря Барановича та «Преподобного отца нашего Іоанна Рыльскаго Житіє и вся служба» (Запаско, Ісаєвич, 1981: № 457, 458, 466, 469, 471, 472, 489, 491, 493).

Інформацію про скрутний стан лаврського видавництва отримуємо з листування архимандрита Інокентія Гізеля з Московським царем Олексієм Михайловичем. Останній надіслав у жовтні 1669 р. замовлення на видання 200 примірників «Бесѣд Златоуста на Дѣянїя апостолскїя» та «Бесѣд Златоуста на Посланїя апостолскїя», проте отримав відмову (Акты, 1877: стб. 152–154). Інокентій Гізель обґрунтовував неможливість виконати замовлення низкою причин. У друкарні лишалося лише 2 верстати невеликого розміру, що не підходили для друку на олександрійському папері (частина тиражу планувалася саме на ньому). Відчувався гострий брак професійних майстрів, обізнаних на різних етапах видавничої справи. А головне, була велика загроза татарської навали та воєнних заколотів (Там само. стб. 155). Через воєнні дії архимандрит не міг для виконання робіт викласти компетентних майстрів зі Львова чи Кракова (Харлампович, 1914: 441). Керуючи роботою друкарні, Інокентій Гізель розставляв пріоритети так, щоб у першу чергу задовольнити потреби самої Лаври. Детальний перебіг цієї історії представлений у нарисі Ф. Титова

«Друкарня Києво-Печерської лаври», тут же передруковані документи, що покроково відтворюють її (Титов, 1919: 341–350). Ми акцентуємо ще раз лише інформацію про майстрів. Так, под'ячий Максим Алексєєв, який за дорученням Московського царя їздив до Києва, звітував, що в лаврській друкарні майстрів лишилося мало і працюють вони не професійно. Гарні майстри або вже померли, або під час воєнних дій були вбиті чи потонули (Титов, 1919: 347).

У 1671 р. Антоній Радивилівський мав вже чималий досвід церковного оратора і сотні сторінок готових проповідей, проте першу книгу опублікував як редактор-упорядник. Цього року в друкарні Києво-Печерської лаври побачили світ «Преподобнаго отца нашего Іоанна Рылскаго Житіе и вся Служба по преданію церковному», що були впорядковані та підготовлені до видання саме ним. Звісно, книга попередньо отримала благословення Києво-Печерського архимандрита Інокентія Гізеля, що традиційно вказано на титульному аркуші разом з інформацією про «первое типомъ изобразися и міру обявленна» (Преподобнаго .., 1671). Із змісту зрозуміло, призначалося це видання для потреб болгарської церкви, оскільки всі представлені матеріали стосуються одного з найбільш шанованих у Болгарії святих. Замовником книги був Переяславський полковник Родіон Думитрашко-Райча, саме його коштом і здійснювалася робота.

Титульна гравюра видання традиційно становить собою форту (двоколонну арку) із вписаним до неї текстом – заголовком книги. Колонни арки поділені на три ряди за аналогією з іконостасом. У першому нижньому ряді (царському) зображені св. Феодосій Печерський (ліворуч) та св. Антоній Печерський (праворуч). Над царським рядом представлені сини св. князя Володимира – князі Київської

Русі, котрі стали мучениками, – Борис (ліворуч) та Гліб (праворуч). Верхній третій ряд містить зображення вже самого хрестителя Русі – св. князя Володимира (ліворуч) – та св. Київської княгині Ольги (праворуч). У нижній частині гравюри маємо три архітектурні образи: ліворуч, можна припустити, представлені Дальні печери Києво-Печерської лаври – місце, де знаходиться келія св. Феодосія, у центрі – Троїцька надбрамна церква – храм над головним входом до лаври, і праворуч – Ближні, або Антонієві печери, у яких зберігаються моці засновника Києво-Печерського монастиря – Антонія (Див. опис із спробою аналізу: Бобев, Ненова, 2019: 77–78).

М. Дилевський був тим дослідником, який першим встановив, що ця гравюра не є оригінальною. Вона вже застосовувалася лаврською друкарнею при виготовленні титульної сторінки видання 1628 р.: «Агапіт, діакон. Царю Іустиніану главізны поучителны. Київ, друкарня лаври» (Дылевский, 1974: 62. Примечание А.). Таке відкриття науковець зробив завдяки своєму попередникові М. Грушевському, публікація якого «Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII віці» густо споряджена ілюстраціями гравюр лаврських майстрів (Грушевський, 1919: 163)³. Автор цієї роботи – майстер, який підписувався криптонімом ЛТ (Запаско; Ісаєвич, 1981: № 168).

Окрім згаданої, видання містить ще чотири гравюри. Вони створені рукою ксилографа із криптонімом ЛМ (Запаско; Ісаєвич, 1981: № 491). Наступним є ксилографічне зображення Богородиці з немовлям

³ Ця студія М. Грушевського кілька разів перевидавалася, проте сучасне її видання 1994 року, на жаль, позбавлене ілюстративного матеріалу (Грушевський, 1994: 136–255).

Христом; її прославляють два янголи та по обидва боки стоять святі Антоній та Феодосій Печерські; текст під гравюрою – відомий богородичний піснеспів «Подъ твою милость прибѣгаемъ Богородице Дѣво ... » (Опис із трактуванням символіки зображеного: Бобев; Ненова, 2019: 78–79).

Продовжує книгу гравюра з родовим гербом полковника Родіона Думитрашка-Райчі. Ще дві ксилографії з образом св. Іоанна Рильського знаходяться безпосередньо перед «Службою» і «Житієм». При їх вивченні мистецтвознавці звернули увагу на те, що вони жодним чином не пов'язані з попередніми іконографічними традиціями зображення святого, ані з балканською, ані з давньоруською (Чешмеджиев, Турилов, Орецкая, 2010). Вдалося встановити, що вони не є оригінальними, а становлять собою повторне опрацювання гравюр, друкованих раніше в інших київських виданнях. Так, завдяки Д. Кенанову стало відомо, що перша гравюра, розміщена безпосередньо перед Службою, – це переробка із заміною імені зображення преподобного Нестора Літописця з видання 1661 р. Києво-Печерського патерика (майстер – ченець Ілля)⁴ (Украинские, 1981: 161. № 1162).

Друга гравюра, де поряд з Іоанном Рильським є також його небіж Лука, – це дзеркальне зображення гравюри «Преподобний авва Дорофей і учень його Досіфей» майстра, який підписувався криптонімом ЛМ.

⁴ У свою чергу, як відзначав М. Дилевський, ця ксилографія могла вплинути на зображення Іоанна Рильського на іконі кінця XVII ст., що знаходилась у Воскресенській церкві (1687 р.) в Кадашеві у Москві (Дылевский, 1974: 85; Дослідник користувався її ілюстрацією у виданні: Воскресенский, 1898: 12).

Представлена вона була 1628 р. у виданні Києво-Печерської лаври «Дорофей авва. Поученія» (Запаско, Ісаєвич, 1981: № 171). Як встановили дослідники, на ній було замінено, по-перше, ім'я, а по-друге, – низку другорядних деталей (Чешмеджиев, Турилов, Орецкая, 2010)⁵.

Текстом, що починає видання, є коротенька передмова-посвята Переяславському полковникові «Благородному и благочестивому его милости пану Ирадїону Думитрашку, полковникови войска его пресвѣтлого царского величества запорозкого переяславскому благодѣтелеви нашему». Завдяки їй ми дізнаємося про співпрацю козацького полковника та ієромонаха Антонія Радивиловського, намісника Печерського.

Як розповідає автор, Думитрашко-Райча піклувався про виправлення Житія преподобного отця Іоанна Рильського та з відповідним проханням звернувся до друкарні Києво-Печерської лаври і профінансував роботу по корегуванню. Від себе додамо, що також і роботу по упорядкуванню матеріалів різної жанрової приналежності. Намісник же виконав вказані завдання⁶. У передмові

⁵ На думку авторитетних науковців, саме ці дві київські переробки гравюр справили помітний вплив на пізнішу (кінець XVII–XIX ст.ст.) іконографію Іоанна Рильського. Друга з аналізованих гравюр стала основою для створення болгарської храмової ікони кінця XVIII ст. (місце зберігання – Музей Рильського монастиря) (Болгарская, 1976: 84. № 127).

⁶ «Ты бо дабы Житіе его и служеніе похвалное добрѣ исправленно было, потщался, и до Типографіи нашея отложши на се свое истое иждивеніе, оное подаль ...»; «... Явственна же къ всѣмъ Духовнаго Чина людемъ Благостыня возбуди мя на се,

згадано й інші благодіяння Переяславського полковника як мецената⁷, підкреслено його допомогу справам Києво-Печерської лаври⁸.

Розмірковуючи про причини, які могли спонукати полковника сприяти цьому виданню, М. Дилевський у своєму дослідженні повністю передруковував цю передмову (Дылевский, 1974: 65–67). Він же запропонував гіпотезу, покликану прояснити особисті мотиви такого вчинку. Ми ще згадаємо її ... Проте наразі акцентуємо увагу на тому, що власні бажання та прагнення Родіона Думитрашка-Райча своїми діями наслідувати преподобного Іоанна Рильського – це ті аспекти сприйняття цієї коротенької, на 4 аркуші, передмови, які, так би мовити, лежать на поверхні, але до кінця не розкривають причинно-наслідковий зв'язок усієї історії.

Отже, відповідно до тверджень ієромонаха Антонія Радивиловського, полковник «паче иных» був зацікавлений «в исправлении Жития Преподобнаго отца Иоанна Рылскаго», а причина тому – «теплейшая ... къ нему любовь и Благоговение», «да бы всех чтущихъ его сие ново исправленное и Напечатаное Житие и Похвалу воспалюся сердце къ подражанию его Преподобнаго Жития» (Дылевский, 1974: 65).

Далі представлено низку паралелей, покликаних обґрунтувати ці твердження:

дабыхъ его Житіе и Похвалу тебѣ приписал Благородный и благочестивый Полковнику... » (Преподобнаго ..., 1671: 3).

⁷ «Благодарение убо воссылая за вся твоя благодѣянія яже къ людемъ нашего Иноческаго Чина, къ Обители нашей, и прочіимъ Монастыремъ показуеши ... » (Там само. 6).

⁸ «... Ко Обители нашей Святой въ любовь и благодѣлствѣ никогда же не уставай ... » (Там само. 6).

– як інші християни тримають у своїх домівках ікони святих помічників, так Родіон Думитрашко-Райча на лише вдома, а й у своєму серці має «образъ Жития Преподобнаго отца Иоанна Рилскаго»;

– своїми вчинками «Благородный и благочестивый Полковник» є подібний до Іоанна Рильського:

а) як преподобний виказував свою любов та піклувався про тих, хто молиться за рід християнський, так і Думитрашко приймає у себе вдома та турбується про подорожніх;

б) преподобний учив бути смиренними, і Переяславський полковник є людиною, смиренною перед Богом і людьми;

в) преподобний повчав мужності перед ворогами душевними та тілесними, і Думитрашко під час воєнних дій мужньо постає супроти ворогів Церкви Божої.

– Думитрашко втілює слова Ісидора Пелусіота; власне, він щиро любить преподобного Іоанна Рильського і його слова та доводить цю любов своїми справами (Дылевский, 1974: 65–66).

Отже, передмова покроково посилює роль власної зацікавленості в діях полковника, але абсолютно не розкидає її сутності, що й провокує появу наукових гіпотез із намірами збагнути логіку подій.

Основний зміст видання починається Службою Іоанну Рильському – «Міѣ октоврія, въ 19 днь. Служба Святаго и Преподобнаго отца нашего Иоанна Рилскаго». Далі подається Житіє Іоанна Рильського авторства болгарського патріарха Євфимія Тирновського – «Житіє Преподобнаго и Богоносного Отца нашего Иоанна Рилскаго. Списаное иже въ святыхъ Отцемъ нашимъ Евфиміемъ

Архієпископомъ Сардакійскимъ Болгарскимъ». Останньою є післямова від упорядника – Антонія Радивиловського.

Найвпливовішим дослідником, що вивчав текст Житія з цього видання, лишається М. Дилевський. Він визначав його текст як особливу редакцію зі скороченням цілих періодів та доповненням-вставкою з проложного Житія святого (Дылевский, 1968: 290). Проте болгарські колеги А. Бобев та Л. Ненова довели, що не всі означені висновки науковця є достатньо обґрунтованими. Зокрема, їм не вдалося ідентифікувати ті фрагменти з Проложного житія святого, які, на думку М. Дилевського, були використані для доповнення (Бобев; Ненова, 2019: 89). Можливо, деякі сюжетні елементи були запозичені не з писемного джерела, а з усної традиції народно-християнського культу святого (Там само. 89).

Окрім того, слідом за помилкою, якої припустився М. Дилевський, ряд авторитетних науковців у структурі цієї книги після Житія святого виділяє також окремий сюжетний фрагмент із так званої Рильської повісті авторства Владислава Грамматика, що розповідає про перенесення мощей Іоанна Рильського з Тирнова до Рильського монастиря в 1469 році (Дылевский, 1968: 289–291; Дилевський, 1971; Дълевски, 1960; Запаско; Ісаєвич, 1981: № 491; Иванова, Чешмеджиев, Турилов, 2010). У свою чергу А. Бобев та Л. Ненова на підставі попереднього текстологічного аналізу наполягають на хибності такого твердження, вказуючи, що Антоній Радивиловський із повісті використав 2–3 фрази, які не становлять собою окремого сюжетного епізоду, а вплетені в завершальну частину Житія Іоанна Рильського (Бобев; Ненова, 2019: 89).

Важливим є питання джерел, що були опрацьовані та представлені під обкладинкою цієї книги. Сам упорядник

Антоній Радивилівський згадує їх у післямові «Ко читателю» дуже загально: «Обрѣтохомъ въ древнихъ рукописанных книгахъ ... ». Як інформує нас титульна сторінка, це перша публікація агіографічної роботи болгарського патріарха Євфимія Тирновського.

Автори статті «Іоанн Рильський» із «Православної енциклопедії» схиляються до думки, що патріарх Євфимій уклав просторе Житіє Іоанна Рильського десь після 1371 року (Іванова, Чешмеджиев, Турилов, 2010). У своїй роботі він об'єднав два попередні варіанти Житія святого: по-перше, так зване «народне», неканонічне Житіє, датоване десь 1183 роком та укладене або в Рильському монастиреві, засновником якого вважається Іоанн Рильський, або в болгарському містечку Средец; по-друге, написане давньогрецькою мовою десь орієнтовно з 1166 по 1183 рік канонічне Житіє святого авторства Георгія Скилиці, історика та візантійського намісника в Софії (Іванова, Чешмеджиев, Турилов, 2010; Див. також: Дылевский, 1974: 52). Давньогрецький текст цього Житія визнано, як втрачений, проте дослідникам відомі 26 списків його слов'янського перекладу, що, вірогідно, виконувався в Средеці.

На сьогодні в наукових колах відомі 14 збережених списків Житія Іоанна Рильського, що скомпілював патріарх Євфимій Тирновський. Ці списки умовно поділяють на дві редакції. На сторінках «Православної енциклопедії» представлена популярна гіпотеза, що до рук Антонія Радивилівського потрапив ранній, так званий Зографський список (кінець XIV ст.) із монастиря на Афоні (Іванова, Чешмеджиев, Турилов, 2010). Він і був відтворений у публікації 1671 року. Передавав його ієромонаху

Переяславський полковник Родіон Думитрашко-Райча, який підтримував зв'язки з Афоном.

На даному етапі дослідження можна зробити лише невітійну констатацію: поки не буде створено електронний корпус (чи хоча б серію друкованих видань) з усіма редакціями Служб Іоанну Рильському та всіма збереженими списками Житія цього святого авторства патріарха Євфимія Тирновського, що за часовою атрибуцією передували київському виданню 1671 р., зарано робити висновки про конкретні джерела, котрими міг скористатися Антоній Радивилівський.

Також важко визначити, використав ієромонах текст Служби, до якого вже входило Житіє, чи це були як мінімум два окремі рукописи, які він і об'єднав (Дылевский, 1974: 102, 105). Як наслідок, без відповіді лишається питання про характер тих «исправлений», що їх зробив Антоній Радивилівський і про які мав клопіт полковник Думитрашко-Райча (Дылевский, 1974: 103, 105). Була це лише мовна адаптація тексту і переробка окремих фрагментів чи більш цілеспрямоване корегування? Виправленню підлягало лише Житіє Іоанна Рильського чи Служба також зазнала суттєвих змін?

Окрім того, необхідно уточнити інформацію про те, що в цій книзі було видане вперше. Це перше видання Житія Іоанна Рильського, укладеного Євфимієм Тирновським. Проте Служба Іоанну Рильському вже друкувалася раніше, а саме: 1645 р. в Москві в жовтневій книзі Міней (Дылевский, 1974: 91; Миней, 1645).

При пошукові відповіді на доволі логічне питання, яка ж була особиста зацікавленість у Переяславського полковника спонсорувати аналізоване видання, наші попередники обов'язково заводили мову про його

походження. Зображений на третій сторінці книги герб Думитрашка-Райчі становить одну з варіацій герба Сас, що говорить про належність козацького полковника до дуже впливового, великого і заможного шляхетського роду, який має десятки розгалужених родових гілок – молдавську, угорську, польську, українську. На сьогодні варіація герба роду Сас, представлена в київському виданні 1671 року, в інших джерелах науковцями не виявлена (Бобев, Ненова, 2019: 80). Очевидно, серед наявних геральдичних атрибутів шабля та підкова повинні вказувати на приналежність Думитрашка-Райчі до козацтва. А зміст літер, що розташовані навколо герба, – Д Р П В Е Ц П В З П – розкриває назва передмови: «Думитрашко Раич, Полковник Войска Его Пресвятого Царского Величества Запорожского Переяславского» (Бобев, Ненова, 2019: 81)⁹.

Стосовно нобілітації володіємо інформацією, що Родіона Думитрашка-Райча разом із його небожем Марком 1673 р. польський сейм у Варшаві ввів у шляхетський стан з наданням герба Сас (Заруба, 2016: 631; Суляк, 2013: 42).

Перший біограф Родіона Думитрашка-Райчі – А. Стороженко – роглядав кілька виявлених ним версій щодо родового коріння останнього. Так, припускається, що полковник належав до сербського роду, який переселився з Угорщини до придунайських князівств. Саме родове прізвище, за спостереженням дослідника, у XVII ст. зустрічалося у Валахії (південь сучасної Румунії) та в Молдові; та й сучасник Думитрашка – український гетьман

⁹ М. Дилевський трохи по-іншому розшифровує значення цих 10 літер: «П(ан), Д(умитрашко), Р(айча), В(ойска), Е(го), Ц(арского), П(ресветлого), В(еличества) З(апорозкого), П(олковник)» (Дылевский, 1974: 63).

Петро Дорошенко – вважав його волохом (Стороженко, 1893: 1–2; Стороженко, 1900: 126–128).

Інформація, надана А. Стороженком, і досі лишається актуальною. Серед дослідників, які згодом висвітлювали походження Думитрашка-Райчі, пріоритетними є 2 версії: сербське (В. М. Заруба, В. В. Кривошея та ін.) і молдавське (М. Дилевський, С. Суляк, І. Снегаров, К. Іванова, Д. Чешмеджиев, А. А. Турилов та ін.) (Дылевский, 1974: 69; Заруба, 2016: 631; Кривошея, 2008: 191, 230; Суляк, 2013: 42; Іванова, Чешмеджиев, Турилов, 2010; Снегаров, 1953: 127–128). Болгарські дослідники А. Бобев та Л. Ненова акцентують увагу на тому, що в польській історіографії «Rajca» – одна з шляхетних сімей, яка походить від роду Сас (Бобев, Ненова, 2019: 81). Проте прізвище Думитрашко, як припускається, за походженням є волоським чи молдавським (Там само. 81).

За гіпотезою М. Дилевського, полковник Думитрашко-Райча міг бути нащадком болгар, які переселилися до Молдови приблизно в XVI ст.. Його рід поступово став молдавським, проте зберіг давні сімейні традиції, одна з яких – вшанування болгарського святого Іоанна Рильського. Так би мовити, культ преподобного дістався полковникові як родовий спадок. Публікація 1671 р. інтерпретується дослідником як реалізація власного бажання полковника, можливо його обітниці, а звернення до київської друкарні викликане, швидше за все, лише сприятливими обставинами та знайомством з людиною, яка погодилася взятися за це видання, бажаючи догодити своєму «благодійникові» (Дылевский, 1974: 69–70, 78, 110). Певну роль у цьому знайомстві, можливо роль посередника,

міг відіграти помічник Думитрашка-Райчі – сотник Вуйца Сербін (Там само. 70).

На цьому М. Дилевський не зупиняється і пропонує свою версію щодо подій, котрі спричинили знайомство Переяславського полковника з ієромонахом Антонієм Радивиловським. Останній на той момент був вже намісником Києво-Печерської лаври, тобто другою особою після лаврського ігумена.

Думитрашка-Райчу, який брав участь у багатьох битвах, було двічі поранено: спочатку в жовтні 1666 р. в бою під Переяславом і вдруге – у травні 1669 р. під Вороньковим його було поранено з пищалі в бік на виліт (Там само. 72). За припущенням дослідника, саме після другого успішного одужання полковник, можливо, вперше відвідав Києво-Печерську лавру, щоб виконати свою обітницю. Отже, це була поїздка по обітниці, паломництво, під час якого і відбулося знайомство з намісником лаври (Там само. 75, 78). Причому, вірогідно, із вдячністю за свій порятунок вояка зробив для лаври щедрий внесок (Там само. 75).

Доказом того, що, одужавши, Думитрашко-Райча дав обітницю побувати в лаврі, стають рядки його листа від 9 червня 1669 р. до Лівобережного гетьмана Дем'яна Многогрішного, а саме: «По обещанию моему опасения ради бывшего» (Там само. 75). Переяславський полковник повідомляє гетьманові, що відправлений ним із дорученням у Баришівку пан Василь Болдаковський там дещо затримався. Сталося це через те, що його, Думитрашка, на той час вдома не було; посланець змушений був очікувати, поки він повернеться з Києво-Печерської лаври. А відвідував він лавру «по обещанию моему опасения ради бывшего» (Акты, 1875: 262). У листі від 5 липня 1669 р.

самого Василя Болдаковського до гетьмана Дем'яна Многогрішного міститься та ж інформація. Він, Болдаковський, затримується з гетьманським дорученням до полковника Думитрашка в Баришівці, бо останнього там немає. Полковник відвідує Київ, куди поїхав поклонитися святим місцям (Там само. 263).

Очевидно помиляючись щодо нумерації, другу поїздки Думитрашка-Райчі до Києва М. Дилевський датує серпнем 1669 р. (Дылевский, 1974: 75). У той час він супроводжував Олександрійського патріарха Паїсія з Остера до Києва. Про це повідомляє Дем'ян Многогрішний у своєму листі від 30 серпня 1669 р. Московському цареві Олексію Михайловичу (Акты, 1877: стлб. 54).

Отже, як підсумовує свої припущення науковець, під час однієї з таких поїздок Переяславський полковник і домовився з Антонієм Радивиловським про публікацію Життя і Служби Іоанну Рильському (Дылевский, 1974: 76). Аргументом на користь того, що Думитрашко-Райча шанував цього болгарського святого, стають рядки передмови про наявність ікони останньо в його домі: «Понеже кто Помощников своих образы чести ради их поставляет в дому своем: Благородие же твое образ Жития Преподобного отца Иоанна Рилскаго, не токмо в дому но еже вяще в сердцу своем выну поставляеши» (Там само. 78).

Роки життя Думитрашка-Райчі, що передували його співпраці з Антонієм Радивиловським, були густо насичені подіями. 1666 р. – він був Брацлавським полковником. Того ж 1666 р. став Переяславським полковником, але через кілька місяців полишив цю посаду, щоб знову повернутися чи то в 1670 р., чи то 1671 р.. Протягом лютого 1670 р. – обіймав посаду наказного гетьмана. У рік видання книги – 1671 – за підтримку, надану гетьману Петру Дорошенку,

був заарештований Дем'яном Многогрішним (відсидів у в'язниці до 1672 р.). Подальше життя полковника також було сповнене частих воєнних баталій та участю в політичних інтригах. У 1672–1674 рр. вкотре був Переяславським полковником. Навесні 1674 р. – знову пощастило стати наказним гетьманом. Згодом він притягався до суду за змову проти гетьмана Івана Самойловича, був засуджений до страти, а майно – конфісковане. Проте фортуна не полишала Думитрашка-Райчу: він домогся амністії та повернення майна і, попри участь у низці інших воєнно-політичних заколотів, відвертих грабіжницьких нападах, великих крадіжках, до самого кінця життя лишався заможним і впливовим, займався облаштуванням монастирів та будівництвом церков (Заруба, 2016: 631. Див. також: Кривошея, 2004: 6–7, 29, 30–35; Кривошея, 2008: 79, 191, 192, 203, 218, 230, 237, 250 та ін.).

Незважаючи на те, що практично до самого кінця письменницької кар'єри Антонія Радивиловського Родіон Думитрашко-Райча зберігав та помножував свої статки, які витрачав серед іншого і на меценатську діяльність, наразі ми можемо говорити лише про один відомий факт їхньої благодійної співпраці¹⁰.

Подробиці з перебігу подій у житті полковника дозволяють висунути ще одну робочу гіпотезу і щодо творчих намірів Антонія Радивиловського. Нагадаємо про

¹⁰ Так, 15 червня 1688 р. (м. Москва) царські особи Іван, Петро і Софія Олексійовичі видали Переяславському полковникові Родіону Думитрашку-Райчі документ, що підтверджував грамоту царя Олексія Михайловича від 1674 р. й універсал гетьмана Івана Мазепи від 4 липня 1687 р. про дарування йому м. Березані й млинів на р. Недрі (Каталог, 1971: 69).

існування погляду, що в 1671 р. вже велася підготовка до друку збірки його проповідей «Огородок Марії Богородиці». Проте ця подія відбулася лише через 5 років.

Можемо припустити таке розгортання історії. Автор, дійсно, під кінець 1671 р. чи в 1672 р. розраховував на фінансову підтримку для видання своїх проповідей. Очікував він таку підтримку саме від Переяславського полковника, скажімо, у знак подяки за укладання книги, присвяченої Іоанну Рильському. Проте 1671 р. Думитрашко-Райча як прихильник Петра Дорошенка потрапляє до в'язниці, у лютому 1672 р. його вже звільнено, та час для творчої співпраці втрачено.

Окрім того, Антоній Радивилівський, і це принципово, приєднується до іншого воєнно-політичного кола та не підтримує прояви політичної активності полковника, який згодом бере участь у змовах та доносах на Івана Самойловича.

Антоній Радивилівський та Думитрашко-Райча опинилися в різних, ворогуючих колах української церковно-політичної еліти. Аргументуючи це твердження, наразі ми можемо навести лише один факт з останнього року життя київського проповідника: 1688 р. друкується друга збірка його проповідей – «Вінець Христов», а сприяє цьому виданню Іван Мазепа, і саме Іван Мазепа 1688 р. був одним із тих політичних діячів, котрі домагалися суду над Думитрашком-Райчею з подальшою заборонаю обіймати уряд Переяславського чи іншого полку (Кривошея, 2004: 33–34; Павленко, 2018: 23; Листи, 2002: 153, 194). Подальші аргументи сподіваємося знайти при висвітленні обставин укладання воєнних проповідей Антонія Радивилівського та при з'ясуванні його взаємин з іншими представниками козацької старшини.

Відповідно до нашої гіпотези особиста зацікавленість полковника Думитрашка-Райчі в київському виданні 1671 р. безпосередньо пов'язана з його ктиторською діяльністю, з поширеною в той час традицією благодійних внесків, пожертвувань на монастирі (гроші, церковне начиння та одяг, богослужбова література) в обмін, так би мовити, на молитовне поминання як самого ктитора, так і всього його роду в монастирських церквах.

Як робочу версію можна розглядати бажання Переяславського полковника задовольнити певні потреби саме болгарського Зографського монастиря на Афоні, особливо якщо цілком покладатися на текстологічне визначення наших попередників про те, що при підготовці видання 1671 р. Антоній Радивилівський користувався списком Життя авторства Євфимія Тирновського, укладеним у цьому монастиреві (Іванова, Чешмеджиев, Турилов, 2010).

Наприклад, у наукових колах широко відома історія друкування в Києво-Печерській лаврі іншого зографського рукопису – Євангелія-Апракос (Київ, 1707 р.). Передмова цього видання розповідає, як рукопис було подаровано українському гетьманові Івану Мазепі: «Нѣкій от Всечестних Афонскія Святія Горѣ Архимандритов ... в дар принесе любящему Благочіе Церковное Благородному Его Царского Пресвѣтлого Величества Войск Запорозских обоих строн Днепра Гетману» Івану Мазепі (Євангеліє-Апракос, 1707). Під визначенням «нѣкій» афонський архимандрит, припускають, мається на увазі ігумен Зографського монастиря Максим (Шумило, 2016: 74; Остапчук, 2016: 307–308). Також відомі, але мало досліджені факти того, як зографські ченці самі замовляли

друкування богослужбової літератури в лаврській друкарні Києва (Шумило, 2016. Там само).

Із болгарським монастирем Зограф на Святій Горі в XVII ст. як представники української церкви, гетьмани, козацька старшина, так й інші верстви населення українських земель підтримували тісні зв'язки. Ще з другої половини XVI ст. серед його чернецтва була значна кількість українців за походженням (Шумило, 2016: 73–74).

Із метою збору пожертвувань зографські ченці регулярно рушали в подорожі, відвідували землі Влахії, Молдови, Росії та України (Мердзимекис, 2008: 250–251). Імена ктиторів та всіх представників їхнього роду (разом живі та небіжчики) записувалися в численні пом'яники (синодики) для подальшого молитовного пригадування при поверненні до рідної обителі. Наразі ці пом'яники є актуальним джерелом для дослідження.

Найбільш вивченим є так званий «Руський зографський пом'яник», у якому записані імена та роди благодійників Зографу з 1639 р. до Російсько-турецької війни 1877–1878 рр. Цей рукопис містить всього 118 аркушів із записами, що велися церковно-слов'янською мовою; значна їхня частина (друга) – з 56 по 113 аркуш – повністю становить собою список ктиторів з українських земель: представників української козацької старшини, церковних діячів, знатних родів «з Києва, Переяслава, Чернігова, Гадяча, Лубен, Миргорода, Полтави, Сум, Лебедина, Охтирки, Харкова, Ізюма» тощо (Шумило, 2019: 43; Шумило, 2016: 77)¹¹. Наразі, на жаль, ми доступу

¹¹ У початковій частині пом'яника перераховуються також імена 21 князя династії Рюриковичей, 17 імен великих княгинь, імена

до рукопису не маємо, і користуємося лише тим фрагментом, який опублікував С. Шумило (Шумило, 2019: 47–62). У цьому фрагменті на 64 аркуші, де представлені записи ктиторів із Ніжина, ми знайшли інформацію про бурмиистра Думитрашка та його рід, але зрозуміло, що це не ті історичні персонажі, яких ми сподівалися віднайти (Там само. 52).

Свого часу М. Дилевський подавав відомості про те, що полковник Родіон Думитрашко-Райча згадується в пом'яниках афонських монастирів, історично пов'язаних із болгарською церквою, – зографському і хілендарському (останній також має тісні зв'язки з Сербією). Так, покликаючись на працю Й. Іванова, науковець вказує, що під 1666 р. є запис про пожертвування «Думитрашка по(л)ковни(к) Приясла» в Пом'янику Зографського монастиря (1527–1728 рр.) (Дылевский, 1974: 119–120; Иванов, 1931: 524). Перед прізвищем «Думитрашко» вписані імена двох ченців Києво-Печерської лаври – Ієроніма та архимандрита Йосафата. Також у праці Л. Стояновича М. Дилевський знайшов інформацію, що 1669 р. Переяславський полковник подарував Хілендарському монастиреві Євангеліє (Львів, 1644) (Дылевский, 1974: 120; Стојановић, 1923: 177, № 6970). Ця книга містить дарчий напис: «Я рабъ божи Иродион Раича, полковникъ воска его царского прес. вел. запорожского Переяславски з жоною моєю Татьяною даю сїе Євгеліє за отпушеніє грѣхов моих до храму воведеніа пресвѣтыя богородица монастыра Филендора, лаври Светое Горы Афонское, а хто бы мѣв оноє от святого мѣца отдалити, таковы да буди проклять, анафема, амин. Року от створеніа

42 митрополитів Київських і всієї Русі тощо (Мердзимекис, 2008: 254).

свідченням Е. Калужняцького, рівно через сто років у тій самій друкарні Києво-Печерської лаври знову побачило світ «Житіє преподобнаго и богоноснаго отца нашего Іоанна Рилскаго, списаное иже въ святыхъ отцемъ нашимъ Євфиміємъ, архієпископомъ Сардакійскимъ болгарскимъ» (Київ, 1771) (Kałuźniacki, 1901: LXI; Дылевский, 1974: 117). Проте популярний каталог українських науковців це видання не фіксує (Запаско; Ісасевич, 1984), нам також не вдалося знайти інформацію про нього ані в інших каталогах, ані серед фондів українських чи болгарських бібліотек.

Перевидання, існування якого не викликає жодного сумніву, з'явилося 1836 р. в Белграді завдяки зусиллям відомого представника болгарського Відродження Неофіта Рильського: «Службы съ житием ... отца нашего Іоанна Рылскаго ... исправленная от древныхъ рукописей Неофитом іеромонахом» (Дылевский, 1968: 292; Див. також опис цього видання: Jiřešek, 1872: 31).

В «Извѣстїи о изданїи книги сея», тобто передмові до видання, Неофіт Рильський, котрий підписався як «Исправитель», демонструє свою гарну обізнаність із текстами, підготовленими Антонієм Радивилівським, висловлю подяку останньому як видавцеві, який приніс велику душевну користь болгарському народові (Неофіт Рилски, 1836: 2 зв.). Титульна сторінка белградського видання свідчить про попередньо отримані, по-перше, дозвіл на публікацію від князя Сербії Мілоша Феодоровича Обреновича та, по-друге, благословення сербського митрополита Петра.

Сучасне фототипічне перевидання книги, упорядкованої Антонієм Радивилівським, здійснили 2020 р. болгарські науковці Л. Ненова та А. Бобєв, спорядивши його необхідними коментарями і

дослідницькою студією (Бобев; Ненова, 2020). За основу для друку було використано примірник із Зографського монастиря, оскільки лише він, на відміну від трьох примірників, що зберігаються в сучасних болгарських бібліотеках, лишився малоушкодженим; усі інші, на жаль, мають ті чи інші дефекти (Бобев, Ненова, 2019: 76; Bobev, 2023: 251). Оцифрований варіант цього примірника також представлений на офіційному сайті фонду «Спадщина Святого монастиря Зограф».

Болгарські колеги провели достатньо скрупульозне дослідження, піддавши аналізу майже кожен деталь представлених у виданні ксилографічних зображень, розібравши символіко-семантичне призначення передмови та її зв'язок з іншими складниками збірки (Бобев, Ненова, 2019: 75–95).

Акцентуємо увагу на деяких їх висновках:

– Антоній Радивилівський не лише укладач передмови, він став автором загальної концепції цього видання, передмова, гравюри та тексти якого мають «мережу» внутрішніх образних, тематичних та змістових зв'язків. Наприклад, порівняння полковника Думитрашка з Авраамом у передмові є майже дослівним запозиченням рядків із представленого за нею Життя, де у вчинках Іоанна Рильського простежується подібність із поведінкою старозавітного Авраама.

– Уся композиція видання має загальний підтекст, існування якого забезпечується змістовим зв'язком між оформленням книги і тематично-образним наповнення передмови (Там само. 83). Образна символіка гравюр, символіка герба перегукуються із словесною символікою передмови.

– Мета передмови – створити ідеалізовану модель воїна-захисника, котрий як на політичному, так і на духовному рівні буде наслідувати таких державних діячів, як Київська княгиня Ольга та князь Володимир, ба більше, буде здатний на таку самопожертву, як князі Борис та Гліб, чії зображення представлені на титульній гравюрі (Там само. 83).

– Рядки передмови містять відсилки до біографії полковника. Так, порівняння Думитрашка-Райчі зі св. Ісидором Пелусіотом – це натяк на його політичні вподобання; цитування Першого послання апостола Петра 5:2,3–4, 8–9 має на меті співвіднесення з воєнно-політичними епізодами в його кар’єрі, причому такими, що відбулися безпосередньо перед 1671 р. (Там само. 81, 82).

– Не втрачають актуальності робочі гіпотези про те, що, по-перше, ієромонах Антоній Радивилівський та полковник Родіон Думитрашко-Райча були не просто знайомі, а підтримували певний час щирю дружбу; по-друге, вірогідно, полковник особисто передав для публікації текст Житія з Афону (Там само. 83, 88).

– На сьогодні є абсолютно неможливим текстологічне порівняння оригінала Житія авторства Євфимія Тирновського з текстом, представленим у київському виданні 1671 р., оскільки досі не існує жодного критичного видання текстів Євфимія Тирновського, більше того, не існує видання, яке б поєднувало оригінали та віднайдені редакції текстів. Отже, як така відсутня база для порівняння, окрім окремих рукописів (Там само. 89).

– Антоній Радивилівський звернувся до просторого Житія святого (замість проложного), і саме такий підхід був характерним для балканської традиції в тих місцях, де був зосереджений культ Іонна Рильського (Там само. 87).

Вірогідно, він використав модель Житія, тісно пов'язану з Рильським монастирем, де в той час був центр пошанування святого і звідки його текст/тексти потрапили на Афон до трьох монастирів – Зографського, Хілендарського та Пантелеймонівського (Там само. 87–88).

– Київський упорядник суттєво скоротив Житіє, представлене Євфимієм Тирновським, і, передовсім, прибрав ті фрагменти, які мають риторичний характер. Можна припустити, що робилося це заради адаптації Житія до нового культурно-історичного контексту. У той же час важко представити, наскільки добре сам Антоній Радивилівський був обізнаний з історичними реаліями, що їх згадує Євфимій Тирновський. Його «виправлення» тексту часто можна інтерпретувати як прості помилки, пов'язані з незнанням політичної ситуації на Балканах, хоча вони, звісно, можуть бути потрактованими і як ідейно-політичне переосмислення колишніх реалій (Там само. 88–89).

– Поки що зарано робити узагальнення стосовно структури і текстологічних особливостей Служби Іоанну Рильському, яку опублікував Антоній Радивилівський (єдиним незаперечним фактом є лише її компілятивний характер), і на те є низка цілком об'єктивних причин:

а) по нині не існує критичного видання середньовічних текстів, присвячених св. Іоанну Рильському, «фактично відсутній навіть базовий археографічний огляд цього питання», тому не відомо скільки існує Служб на честь св. Іоанна Рильського;

б) неможливо зробити припущення щодо кількості редакцій цих Служб, «оскільки кожна компіляція відмінних гімнографічних текстів становить собою нову редакцію» (Там само. 86).

– Висновки щодо Служби, запропоновані такими попередниками, як М. Дилевський та Б. Ангелов, не є достатньо обґрунтованими, а стаття в «Православній енциклопедії» авторитетних науковців К. Іванової, Д. Чешмеджієва та А. Турилова містить окремі неточності, що свідчить про недостатню вивченість питання (Там само. 86, 87).

– Вибір св. Іоанна Рильського, на честь літургічного пошанування якого підібрані тексти, є не випадковим, проте він був мотивований не Родіоном Думитрашком-Райчею, як вважають інші дослідники. Але ким? З якою метою? Ці питання лишаються без відповіді (Там само. 83).

Як бачимо, досвідчені болгарські колеги окреслили коло тих питань та актуальних проблем, над якими ще належить працювати і без розв'язання яких неможливо робити однозначні висновки ані про саме київське видання 1671 р., ані про роль у його підготовці Антонія Радивиловського.

Під кінець стисло підсумуємо загальні висновки нашої розвідки.

Висновки

У нашому дослідженні ми представили та проаналізували всі віднайдені на даний момент відомості про 1671 р. у творчій та церковній кар'єрі відомого київського проповідника Антонія Радивиловського. Єдиний факт, який нам належить ще згадати, – це виконання одного з доручень лаврського архимандрита Інокентія Гізеля і соборних братів. Так, у листопаді 1671 р. Антоній Радивиловський їздив до київського воєводи князя Козловського з повідомленням, що до Києво-Печерської лаври наближається річпосполитський полковник Ян Пиво-

Запольський та має намір у ній зупинитися (Акты, 1877: стб. 596).

Документально підтверджені події цього року: це доволі емоційне листування з Лазарем Барановичем, виконання вищезгаданого доручення, контакти з Переяславським полковником Родіоном Думитрашком-Райчею та підготовка до публікації Житія і Служби Іонну Рильському. Дві останні – обросли значною кількістю гіпотез, які відтворені в нашій публікації та доповнені новими робочими версіями можливого розгортання історії.

Вірогідно, 1671 р. планувалося також видання першої збірки проповідей Антонія Радивиловського «Огородок Марії Богородиці». Ми зібрали низку фактів та робочих гіпотез, покликаних обґрунтувати таке припущення та розкрити ті обставини, що могли стояти на перешкоді намірам письменника. Акцентовано увагу на його фінансовій неспроможності, відсутності меценатської підтримки, постійній воєнній загрозі, а головне, – на системних проблемах у роботі лаврської друкарні: брак фахівців, обізнаних на різних етапах видавничої справи, мала кількість друкарських верстатів, неможливість запросити майстрів з інших міст.

Саме станом справ у друкарні Києво-Печерської лаври можна пояснити використання при виданні Житія та Служби Іоанну Рильському гравюр із попередніх публікацій 1628 р. і 1661 р.. Таким способом компенсувалася нестача компетентних ксилографів.

Поточні проблеми видавництва Інокентій Гізель намагався розв'язувати за рахунок попередніх напрацювань. Показовою в цьому відношенні є згадана ситуація із царським замовленням на друкування 200 примірників «Бесѣд Златоуста на Дѣянїя апостолскїя» та

«Бесѣд Златоуста на Посланія апостолскія». Роз'яснюючи цареві Олесію Михайловичу всю складність підготовки нового видання, лаврський архимандрит, як компроміс, пропонував йому викупити за прийнятною ціною 100 примірників попереднього друку «Бесѣд Златоуста на Дѣянія апостолскія» (очевидно, 1624 р.), що досі не були розпродані (Титов, 1916: 347, 350).

Без занурення в давні джерела може видатися, що у випадку із виданням 1671 року Житія і Служби Іоанна Рильського ми маємо акт окремої співпраці київського видавництва з представниками болгарської церкви і, зокрема, із Зографським монастирем. Проте низка відомих фактів, які поки що через стан вивчення питання складно об'єднати в єдиний ланцюг розвитку подій, говорить про те, що між Зографом і Києво-Печерською лаврою з другої половини XVI ст. і до другої половини XVIII ст. існували налагоджені, можливо, постійно підтримувані зв'язки.

Література

Агапіт, діакон. (1628). *Царю Іустиніану главізны поучителны*. Київ: Друк. Лаври.

Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России ... (1877). Т. 9: 1668–1672. [ред. Н. И. Костомаров] СПб.

Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России ... (1875). Т. 8: 1668–1669, 1648–1657. [ред. Н. И. Костомаров] СПб.

Баранович, Л. (1865). *Письма преосвященного Лазаря Барановича с примечаниями*. 2-е изд.. Чернигов: Тип. Ильинского монастыря.

Бобев, А., Ненова, Л. (2019). За изданието на службата и житието на св. Йоан Рилски от йером. Антоний

Радивиловски (Киево-Печорска лавра, 1671 г.).
Лингвистични проблеми, I, кн. 1, 75–95.

Бобев, А., Ненова, Л. (2020). *Покаяния основание: служба и житие на св. Йоан Рилски (Киев, 1671 г.): текст и изследване*. Благоевград: Унив. изд. «Неофит Рилски».

Болгарская живопись IX–XIX веков. (1976). Каталог выставки. Москва.

Воскресенский, Н. (1898). *Св. Иоанн Рыльский, чудотворец болгарский. Рыльский монастырь в древнее и новое время*. Москва.

Грушевський, М. (1919). *Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII віці*. Вид. 2-ге. [Київ]: Вид. Дніпр. Союзу Спожив. Союзів України (Дніпросоюз).

Грушевський, М. С. (1994). *Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII віці*. Грушевський, М. С. *Духовна Україна: Збірка творів*. Київ: Либідь, 136–255.

Дилевський, Н. (1971). Київське видання Житія Іоанна Рильського. *Радянське літературознавство*, 11, 40–44.

Дорофей авва. (1628). *Поученія*. Київ: Друк. Лаври.

Дылевский, Н. (1968). Жития Иоанна Рыльского русских древлехранилищ и их болгарские источники (Краткие заметки к материалам и задачи дальнейшего исследования). *ТОДРЛ*, 23, 276–292.

Дылевский, Н. (1974). *Рыльский монастырь и Россия в XVI–XVII веках: Научно-популярный очерк*. София: Синодальное издательство.

Дылевский, Н. (1974-а). Трехсотлетие первого печатного издания «Жития Иоанна Рыльского» болгарского патриарха Евфимия Тырновского (1671–1971). *Сб. Тырновска книжовна школа. 1371–1971*, I, В. Т., 127–135.

Дълевски, Н. (1960). Страница из истории болгаро-украинских культурных связей в конце XVII в. *Езиковедско-етнографски изследвания в памет на акад. Ст. Романски*. София, 963–983.

Евангеліс-Апракос. (1707). Київ: Друк. Києво-Печерської лаври.

Запаско, Я.; Ісаєвич, Я. (1981). *Пам'ятки книжкового мистецтва : каталог стародруків, виданих на Україні*, 1 (1574–1700). Львів: Вища школа.

Запаско, Я.; Ісаєвич, Я. (1984). *Пам'ятки книжкового мистецтва: каталог стародруків, виданих на Україні: 1574–1800*, 2, Ч. 2: (1765–1800). Львів: Вища школа.

Заруба, В. (2016). *Козацька старшина гетьманської України (1648–1782): персональний склад та родинні зв'язки*. Дніпропетровськ: ЛПРА.

Іванов, Й. (1931). *Български старини из Македония*. София.

Іванова, К.; Чешмеджиев, Д.; Турилов, А. А. (2010). Иоанн Рильский. *Православная энциклопедия*, 24. Москва, 585–598.

Ісаєвич, Я. (2002). *Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми*. Львів. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/isaevych/is21.htm>

Каталог колекції документів Київської Археографічної комісії. 1369–1899. (1971). Упорядн.: Я. Р. Дашкевич, Л. А. Проценко, З. С. Хомуцька; Відп. ред. І. О. Гуржій. Київ: Вид-во «Наукова думка».

Кривошея, В. (2004). *Генеалогія українського козацтва: Переяславський полк*. Київ: Видавничий дім «Стилос».

Кривошея, В. (2008). *Козацька еліта Гетьманщини*.

Київ: ІПіЕНД імені І. Ф. Кураса НАН України.

Левченко-Комісаренко, Т. (2016). Життєвий шлях і творчий доробок Антонія Радивиловського. *Слово і час*, 9, 79–91.

Листи Івана Мазепи. 1687–1691. (2002). Т. І. Упоряд. та авт. передм. В. Станіславський ; відп. ред. В. А. Смолій. Київ: Інститут історії України НАНУ.

Марковский, М. (1894). Антоний Радивилловский, южнорусский проповедник XVII в. *Университетские известия*, 4, 1–46.

Мердзимекис, Н. (2008). Связи афонского монастыря Зографу с царской Россией. *Россия – Афон: тысячелетие духовного единства: материалы международной научно-богословской конференции. (Москва, 1–4 октября 2006)*. Москва: Издательство ПСТГУ, 250–255.

Миня служебная, октябрь. (1645). Москва.

Неофит Рилски. (1836). *Службы с житием ... отца нашего Иоанна Рылскаго ... исправленная от древних рукописей Неофитом іеромонахом.* Белград: Тип. Княжеско-сербская.

Остапчук, Е. (2016). «Та книга Нового Завета, от Святыя Горы Афонския, в дар принесенная»: о единственном старопечатном Евангелии апракос полном (Киев, 1707). *Афон и славянский мир*, 3. Материалы международной научной конференции, посвященной 1000-летию присутствия русских на Святой Горе (Киев, 21–23 мая 2015 г.). Изд-е Русского Свято-Пантелеимонова монастыря на Афоне. Святая Гора Афон, 299–310.

Павленко, С. (2018). *Іван Мазепа. Прижиттєві зображення гетьмана та його наближених*. Київ: Мистецтво.

Преподобнаго отца нашего Іванна Рылскаго Житіе и вса Служба по Преданію Церковному. (1671). Киев: Тип. Лавры Кіево Печерскіа.

Снегаров, И. (1953). *Културни и политически врѣзки между България и Русия през XVI–XVIII в.* София: Синодално книгоиздателство.

Співак, В. (2018). *Філософські погляди Антонія Радивиловського в контексті української духовної культури XVII століття*. Чернігів: SCRIPTORIUM.

Стојановић, Л. (1923). *Стари српски записи и натписи*, IV. (Зборник за историју, језик и книжевност српског народа. Прво одел., Кн. X.). Ср. Карловци.

Стороженко, А. (1900). *Очерки переяславской старины: Исслед., док. и заметки*. Киев: Тип. Г. Л. Фронцкевича.

Стороженко, А. (1893). Родіон Григорьевич Дмитрашко, полковник переяславский. *Киевская старина*, XLI, № 4 (апрель), 1–28.

Суляк, С. (2013). Казак Андрей Суляк (к вопросу об участии выходцев из Молдавии в гайдамацком движении 1734 г.). *Русин*, 2 (32), 42–61.

Титов, Ф. (1916). *Типография Киево-Печерской Лавры: Исторический очерк (1606–1616–1916 г.г.)*. Т. 1. Киев: Тип. Киево-Печерской Успенской Лавры.

Турилов, А. А.; Чешмеджиев, Д. (2009). Зограф. *Православная энциклопедия*, 20, 301–313.

Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. (1981). Кат. изд., хранящихся в ОР ГБЛ. Вып. 2. Т. 1: Киевские изд. 2-й пол. XVII в.. Москва.

Харлампович, К. (1914). *Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь*. Т. 1. Казань: Изд. книжного магазина М. А. Голубева.

Чешмеджиев, Д.; Турилов, А. А.; Орецкая, И. А. (2010). Иоанн Рильский [Рыльский; болг. Иван Рилски] (X в.). *Православная энциклопедия*, 24, 585–598.

Шумило, С. (2015). «Духовное запорожье» на Афоне: Малоизвестный казачий скит «Черный Выр» на Святой Горе. Киев: Издательский отдел УПЦ.

Шумило, С. (2016). Нове джерело до біографії І. Мазепи та історії зв'язків української козацької старшини з центром православного чернецтва на Афоні. *Сіверянський літопис*, 6 (132), 73–84.

Шумило, С. (2019). Представники козацько-старшинських родин Чернігово-Сіверщини в афонському Зографському пом'янику XVII–XVIII ст.. *Сіверянський літопис*, 6 (150), 41–63.

Bobev, A. (2023). The Slavonic Manuscript Heritage of the Zograf Monastery on Mount Athos – Past and Present. *Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi*, 17, z. 2, 241–253.

Jireček, K. (1872). *Bibliographie de la littérature bulgare moderne 1806–1870*. Вієна.

Kałużniacki, E. (1901). *Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius*. Wien.

References

Ahapit, diakon. (1628). *Czaryu Yustinianu glavizny pouchytel ny [Instructive Chapters for King Justinian]*. Kyjiv: Druk. Lavry.

Akty, odnosyashchyesya k ystoryy Yuzhnoj y Zapadnoj Rossyy ... [Acts relating to the history of Southern and Western Russia ...]. (1877). T. 9: 1668–1672. [red. N. Kostomarov] SPb.

Akty, odnosyashchyesya k ystoryy Yuzhnoj y Zapadnoj Rossyy ... [Acts relating to the history of Southern and Western Russia ...]. (1875). T. 8: 1668–1669, 1648–1657. [red. N. Kostomarov] SPb.

Baranovych, L. (1865). *Pys`ma preosvyashchennogo Lazarya Baranovycha s pryimechanyyamy [Letters of the Most Reverend Lazar Baranovich with notes].* 2-e yzd.. Chernygov: Typ. Ylynskogo monastyrya.

Bobev, A., Nenova, L. (2019). *Za yzdanyeto na sluzhbata y zhytyeto na sv. Joan Rytsky ot jerom. Antonyj Radyvylovsky (Kyjevo-Pechorska lavra, 1671 g.) [For the publication of the Service and Life of St. John of Rila by Hieromonk Antony Radyvylovsky (Kijev-Pechora Lavra, 1671)].* *Lyngvystychny problemy*, I, kn. 1, 75–95.

Bobev, A., Nenova, L. (2020). *Pokayanyya osnovanye: sluzhba y zhytye na sv. Joan Rytsky (Kyjev, 1671 g.): tekst y yzsledvane [The Repentance Foundation: Service and Life of St. John of Rila (Kijev, 1671): Text and Research].* Blagoevgrad: Unyv. yzd. «Neofyt Rytsky».

Bobev, A. (2023). The Slavonic Manuscript Heritage of the Zograf Monastery on Mount Athos – Past and Present. *Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi*, 17, z. 2, 241–253.

Bolgarskaya zhyvopys` IX–XIX vekov [Bulgarian painting of the 9th–19th centuries]. (1976). Katalog vystavky. Moskva.

Hrushevs`kyj, M. (1919). *Kul`turno-nacional`nyj rux na Ukrajini v XVI–XVII vici [Cultural and national movement in Ukraine in the 16th–17th centuries].* Vyd. 2-he. [Kyjiv]: Vyd.

Dnipp. Soyuzu Spozhyv. Soyuziv Ukpajiny (Dnipposoyuz) [in Ukrainian].

Hrushevs`kyj, M. (1994). Kul`turno-nacional`nyj rux na Ukrajinі v XVI–XVII vici [Cultural and national movement in Ukraine in the 16th–17th centuries]. Hrushevs`kyj, M. *Duxovna Ukrajina: Zbirka tvoriv*. Kyjiv: Lybid`, 136–255 [in Ukrainian].

Dorofej avva. (1628). *Poucheniya [Teachings]*. Kyjiv: Druk. Lavry.

Dylevs`kyj, N. (1971). Kyjivs`ke vydannya Zhytiya Ioanna Ryl`s`koho [Kyiv edition of the Life of John of Rila]. *Radyans`ke literaturoznavstvo*, 11, 40–44 [in Ukrainian].

Dylevskyj, N. (1974). *Ryl`skyj monastyr` y Rossyya v XVI–XVII vekax: Nauchno-populyarnyj ocherk [Rylsky Monastery and Russia in the 16th–17th Centuries: A Popular Science Essay]*. Sofyya: Synodal`noe yzdatel`stvo.

Dylevskyj, N. (1960). Stranycza yz ystoryy bolgaro-ukraynyskix kul`turnyx svyazej v konce XVII v. [A page from the history of Bulgarian-Ukrainian cultural relations at the end of the 17th century]. *Ezykovedsko-etnografsky yzsledvanyya v pamet na akad. St. Romansky*. Sofyya, 963–983.

Dylevskyj, N. (1974-a). Trexsoletye pervogo pechatnogo yzdanyya «Zhytyya Yoanna Ryl`skogo» bolgarskogo patryarxa Evfymyya Tyrnovskogo (1671–1971) [Three hundredth anniversary of the first printed edition of the Life of John of Rila by the Bulgarian Patriarch Euthymius of Tarnovo (1671–1971)]. *Sb. Turnovska knyzhovna shkola. 1371–1971*, I, V. T., 127–135.

Dylevskyj, N. (1968). Zhytyya Yoanna Ryl`skogo russkix drevlexranylyshch y yx bolgarskye ystochnyky (Kratkye zametky k materyalam y zadachy dal`nejshego yssledovanyya) [Lives of John of Rila Russian repositories of antiquities and their Bulgarian sources (Brief notes on materials and tasks of further research)]. *TODRL*, 23, 276–292.

Isayevych, Ya. (2002). *Ukrayins`ke knyhovydannya: vytoky, rozvytok, problem [Ukrainian book publishing: origins, development, problems]*. L`viv. <http://litopys.org.ua/isaevych/is21.htm> [in Ukrainian].

Jireček, K. (1872). *Bibliographie de la littérature bulgare moderne 1806–1870*. Vyjena.

Kałuźniacki, E. (1901). *Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius*. Wien.

*Kataloh kolekciyi dokumentiv Kyjivs`koyi Arxeohrafichnoyi komisiyi. 1369–1899 [Catalogue of the collection of documents of the Kyjiv Archaeological Commission. 1369–1899]*. (1971). Uporyadn.: Ya. R. Dashkevych, L. A. Procenko, 3. S. Xomutecz`ka; Vidp. red. I. O. Hurzhij. Kyjiv: Vyd-vo «Naukova dumka» [in Ukrainian].

Kryvosheya, V. (2004). *Henealohiya ukrayins`koho kozacztva: Pereyaslavs`kyj polk [Genealogy of the Ukrainian Cossacks: Pereyaslav Regiment]*. Kyjiv: Vydavnychyj dim «Stylos» [in Ukrainian].

Kryvosheya, V. (2008). *Kozacz`ka elita Het`manshchyny [Cossack elite of the Hetmanate]*. Kyjiv: IPIEND imeni I. F. Kurasa NAN Ukrajiny [in Ukrainian].

Levchenko-Komisarenko, T. (2016). Zhyttyevyj shlyax i tvorchyj dorobok Antoniia Radyvylovs`koho [Life path and creative work of Antonij Radyvylovs`kyj]. *Slovo i chas*, 9, 79–91 [in Ukrainian].

Lysty Ivana Mazepy. 1687–1691 [Letters of Ivan Mazepa. 1687–1691]. (2002). T. I. Uporyad. ta avt. peredm. V. Stanislavs`kyj ; vidp. red. V. A. Smolij. Kyjiv: Instytut istoriyyi Ukrajiny NANU [in Ukrainian].

Markovskij, M. (1894). *Antonyj Radyvylovskij, yuzhnorusskij propovednyk XVII v. [Antonij Radyvylovskij, a*

southern Russian preacher of the 17th century]. *Unyversytetskye yzvestyya*, 4, 1–46.

Merdzymekys, N. (2008). *Svyazy afonskogo monastyrya Zografu s czarskoj Rossyiej* [Connections of the Athonite monastery Zograf with tsarist Russia]. *Rossyya – Afon: tysyacheletye duxovnogogo edynstva: materyaly mezhdunarodnoj nauchno-bogoslovskoj konferencyy. (Moskva, 1–4 oktyabrya 2006)*. Moskva: Yzdatel'stvo PSTGU, 250–255.

Myneya sluzhebnyaya, oktyabr`. (1645). Moskva.

Neofyt Rylsky. (1836). *Sluzhby s zhytyem ... otcha nashogo Ioanna Rylskago ... yspravlennaya ot drevnyx rukopysey Neofytom ieromonaxom* [Service with the life of... our father John of Rila ... corrected according to ancient manuscripts by Neophit hieromonk]. Belgrad: Typ. Knyazhesko-serbskaya.

Ostapchuk, E. (2016). «Ta knyga Novogo Zaveta, ot Svyatyia Gory Afonskyia, v dar prynesennaya»: o edynstvennom staropechatnom Evangelyi aprakos polnom (Kyjev, 1707) [“That book of the New Testament brought as a gift from the Holy Mount Athos”: about the only complete early printed Gospel aprakos (Kyjiv, 1707)]. *Afon y slavyanskyj myr*, 3. *Materyaly mezhdunarodnoj nauchnoj konferencyy, posvyashchennoj 1000-letyiu prysutstviya russkyx na Svyatoj Gore (Kyjev, 21–23 maya 2015 g.)*. Yzd-e Russkogo Svyato-Panteleymonova monastyrya na Afone. Svyataya Gora Afon, 299–310.

Pavlenko, S. (2018). *Ivan Mazepa. Pryzhyttyevi zobrazhennya het`mana ta joho nablyzhenykh* [Ivan Mazepa. Lifetime images of the hetman and his entourage]. Kyjiv: Mystecztvo [in Ukrainian].

Prepodobnago otcza nashego Ioanna Rylskago Zhytie y vsya Sluzhba po Predaniyu Cerkovnomu. (1671). Kyjev: Typ. Lavry Kyjevo-Pecherskoj.

Snegarov, Y. (1953). *Kulturny y polytychesky vruzky mezhdru Bolgaryya y Rusyya prez XVI–XVIII v. [Cultural and political relations between Bulgaria and Russia in the 16th–18th centuries]*. Sofyya: Synodalno knygoyzdatel'stvo.

Spivak, V. (2018). *Filosofs'ki pohlyady Antonija Radyvylovs'koho v konteksti ukrajins'koyi duxovnoyi kul'tury XVII stolittya [Philosophical views of Antonij Radyvylovs'kyj in the context of Ukrainian spiritual culture of the 17th century]*. Chernihiv: SCRIPTORIUM [in Ukrainian].

Stojanovyh, L. (1923). *Stary srpsky zapysy y natpysy*, IV. (Zbornyk za ystoryju, jezyk y knyzhevnost srpskog naroda. Prvo odel., Kn. X.). Sr. Karlovcy.

Storozhenko, A. (1900). *Ocherky pereyaslavskoj staryny: Yssled., dok. y zametky [Essays on Pereyaslav Antiquity: Research, Documents and Notes]*. Kyjev: Typ. G. L. Fronczkevycha.

Storozhenko, A. (1893). Rodyon Grygorevych Dmytrashko, polkovnyk pereyaslavskij [Rodion Grigorievich Dmitrashko, Colonel of Pereyaslav]. *Kyyevskaya staryna*, XLI, 4 (aprel'), 1–28.

Sulyak, S. (2013). Kazak Andrej Sulyak (k voprosu ob uchastyi vyxodczev yz Moldavyi v gajdamaczkom dvyzheny 1734 g.) [Cossack Andrej Sulyak (on the issue of the participation of people from Moldova in the Haidamak movement of 1734)]. *Rusyn*, 2 (32), 42–61.

Tytov, F. (1916). *Typografyya Kyjevo-Pecherskoj Lavry: Ystorycheskyj ocherk (1606–1616–1916 g.g.) [Printing House of the Kiev-Pechersk Lavra: Historical essay (1606–1616–1916)]*. T. 1. Kyjev: Typ. Kyjevo-Pecherskoj Uspenskoj Lavry.

Turylov, A. A., Cheshmedzhiev, D. (2009). Zograf. *Pravoslavnyaya encyklopedyya*, 20, 301–313. <https://www.pravenc.ru/text/199949.html>

Ukraynskyje knygy kyrillovskoj pechaty XVI–XVIII vv. [Ukrainian books of the Cyrillic printing of the 16th–18th centuries]. (1981). Kat. yzd., xraryashchyxsa v OR GBL. Vyp. 2. T. 1: Kyjevskye yzd. 2-oj pol. XVII v.. Moskva.

Xarlampovych, K. (1914). *Malorossyjskoe vlyyanye na velykorusskuyu cerkovnuyu zhyzn` [Little Russian influence on Great Russian church life]*. T. 1. Kazan`: Yzd. knyzhnogo magazyna M. A. Golubeva.

Cheshmedzhiev, D., Turylov, A. A., Oreczkaya, Y. A. (2010). Yoann Ryl'skyj [Ryl'skyj; bolg. Yvan Rylsky] (X v.). Ykonografyya. *Pravoslavnyaya encyklopedyya*, 24. <https://www.pravenc.ru/text/471475.html>

Shumylo, S. (2015). «*Duxovnoe zaporozhje*» na Afone: *Malozvestnyj kazachyj skyt «Chernyj Vyr» na Svyatoj Gore [“Spiritual Zaporozhye” on Athos: Little-known Cossack hermitage “Cherny Vyr” on the Holy Mountain]*. Kyjev: Yzdatel'skyj otdel UPCZ.

Shumylo, S. (2016). Nove dzherelo do bihrafii I. Mazepy ta istorii zv'yazkiv ukrayins'koyi kozacz'koyi starshyny z centrom pravoslavnoho chernecztva na Afoni [A new source for the biography of I. Mazepa and the history of the ties of the Ukrainian Cossack elders with the center of Orthodox monasticism on Mount Athos]. *Siveryans'kyj litopys*, 6 (132), 73–84 [in Ukrainian].

Shumylo, S. (2019). Predstavnyky kozachko-starshyns'kyx rodyn Chernihovo-Sivershchyny v afons'komu Zohrafs'komu pomyannyku XVII–XVIII st. [Representatives of the Cossack elders families of Chernihiv-Sivershchyna in the

Athos Zografsky pomianik of the 17th–18th centuries]. *Siveryans`kyj litopys*, 6 (150), 41–63 [in Ukrainian].

Voskresenskyj, N. (1898). *Sv. Yoann Ryl`skyj, chudotvorecz bolgarskyj. Ryl`skyj monastyr` v drevnee y novoe vremya* [St. John of Rila, Bulgarian miracle worker. Rila Monastery in ancient and modern times]. Moskva.

Yevanheliye-Aprakos. (1707). Kyjiv: Druk. Kyjevo-Pechers`koyi lavry.

Yvanov, J. (1931). *Bolgarsky staryny yz Makedonyya* [Bulgarian antiquities from Macedonia]. Sofyya.

Yvanova, K., Cheshmedzhyev, D., Turylov, A. A. (2010). Yoann Ryl`skyj. *Pravoslavnaya encyklopedyya*, 24. Moskva, 585–598.

Zapasko, Ya., Isayevych, Ya. (1981). *Pamyatky knyzhkovoho mystecztva: kataloh starodrukiv, vydanyx na Ukrayini, 1 (1574–1700)* [Monuments of book art: catalog of old prints published in Ukraine, 1 (1574–1700)]. L`viv: Vyshcha shkola [in Ukrainian].

Zapasko, Ya., Isayevych, Ya. (1984). *Pamyatky knyzhkovoho mystecztva: kataloh starodrukiv, vydanyx na Ukrayini, 2 (1574–1800)* [Monuments of book art: catalog of old prints published in Ukraine, 2 (1574–1800)]. L`viv: Vyshcha shkola [in Ukrainian].

Zaruba, V. (2016). *Kozacz`ka starshyna het`mans`koyi Ukrayiny (1648–1782): personal`nyj sklad ta rodyinni zvyazky* [Cossack elders of Hetman Ukraine (1648–1782): personal composition and family ties]. Dnipropetrovs`k: LIRA [in Ukrainian].

Рукопис статті отримано 19 березня 2025 року
Рукопис затверджено до публікації 5 травня 2025 року

Інформація про автора

Гетц Тетяна Леонідівна, кандидат філологічних наук, науковий співробітник, філософський факультет, Інститут славістики, Потсдамський університет. Німеччина.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1457-1771>

E-mail: tetiana.getz@uni-potsdam.de;

Getz Tetiana Leonidivna, PhD in Philology (Candidate of Philological Sciences), Research Fellow, Faculty of Philosophy, Institute of Slavic Studies, University of Potsdam. Germany.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1457-1771>

E-mail: tetiana.getz@uni-potsdam.de

УДК 811.133.1'23

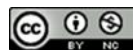
Goloborodko Ia., Kryvoruchko S.

**CINEMATOGRAPHIC THINKING OF PATRICK
MODIANO.
(ABOUT THE 2014 NOBEL PRIZE LAUREATE)**

Abstract

The purpose of the article is to analyze the aspect of “representation of Patrick Modiano’s work in cinematography,” namely in full-length feature films like “Lacombe Lucien,” “Le Parfum d’Yvonne,” and “Bon Voyage.” The main subject of our research is the evolution of P. Modiano’s work, in which the historical layer occupies a separate place, and the isolation of the specifics of the character of the femme fatale in “Le Parfum d’Yvonne,” the basis of which was the novel «Villa “Sorrow” ». The tasks are to form a conditional periodization of the heritage in order to understand the structure/architecture of the author’s work, which contributes to the formation of the historical memory of the recipient (reader). A scientific problem of modern literary studies is the observation of the fact of declining reader attention to literary masterpieces of both the past and the present. The methodological basis of our research is the cultural method, psychological approach, and the principles of feminist and psychoanalytic criticism. For the theoretical basis, we chose the ideas of Gilles Deleuze’s concept of the art of cinema: “movement,” “mobility,” “shift,” “emotion,” “memory,” and

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.2.106.09>



“delusion,” which are understood through the artistic images of films. Separately, we have conceptualized the “movement” of female images that become motivators for the reactions of male images. We have drawn on the principles of feminist criticism: a combination of feminist and Jungian approaches in the concepts of “feminine,” “feminist,” and “female” to identify the archetypes of the vulnerable, virgin, and alchemical goddesses and to explore the female image of Yvonne in Patrick Modiano’s masculine literature. We have singled out an attempt to gently impose “power” relations. The scientific novelty lies in the formation of a reverse intermedial step: the path through cinema to literature. The film version of a literary work becomes a certain salvation. The cinematic version of the work becomes a chance: it invites the viewer to “touch” the original source – the fiction novel. Thus, each viewer is given the opportunity to “train their imagination”: to make the transition from viewers to readers. The results are an understanding of Patrick Modiano’s work, which is closely connected to the field of cinema, which is preconditioned by the peculiarities of his artistic thinking. His novels contain a cinematic potential that directors feel. The potential in question manifests itself in psychologized plots, the collision of past and present time and space, relief paintings of individual lives, and the dramatic inner movement of its characters. Patrick Modiano’s screenwriting does not duplicate his novelistic way of thinking; on the contrary, it offers other perspectives on the depiction of existence. It embraces the recent historical dynamics of France, dynamics that noticeably affect the social behavior of his characters. We have every reason to include Patrick Modiano in the number and category of cinematic writers of our time.

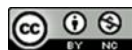
Keywords: *Patrick Modiano, cinematogenicity, thinking, society, archetypes, artistic images, conflicts, reverse intermediality, historical memory.*

**Голобородько І. Криворучко С. КІНЕМАТОГРАФІЧНЕ
МИСЛЕННЯ ПАТРІКА МОДІАНО. (ПРО ЛАУРЕАТА
НОБЕЛІВСЬКОЇ ПРЕМІЇ 2014 РОКУ)**

Анотація

Мета статті проаналізувати аспект “репрезентованість творчості Патріка Модіано в кінематографі”, зокрема у повнометражних ігрових (художніх) фільмах “Lacombe Lucien”, “Le Parfum d’Yvonne”, “Bon voyage”. Основним предметом нашого дослідження є еволюція творчості П. Модіано, окреме місце в якій посідає історичний пласт, та виокремлення специфіки характеру рокової жінки у фільмі “Le Parfum d’Yvonne”, підґрунтям якого був роман «Вілла “Смуток”». Завданням є сформувати умовну періодизацію спадщини, щоб усвідомити структуру / архітектуру авторського доробку, яка сприяє формуванню історичної пам’яті реципієнта (читача).

Науковою проблемою сучасного літературознавства є констатація факту зниження читачької уваги до літературних шедеврів і минулого, і сучасного. Методологічною основою нашого дослідження є культурологічний метод, психологічний підхід, засади феміністичної та психоаналітичної критики. Для теоретичної основи ми обрали ідеї концепції мистецтва кіно



Жіля Дельоза: «рух», «рухливість», «зсув», «емоція», «спогад», «марення», які осмислені через художні образи фільмів. Окремо ми осмислили «рух» жіночих образів, що стають мотиваторами для реакцій чоловічих образів. Ми залучили засади феміністичної критики: поєднання феміністського та юнгіанського підходів у концептах «фемінний», «феміністичний», «жіночий», щоб виокремити архетипи уразливих, незайманих та алхімічної богинь та дослідити жіночий образ Івонни у чоловічій літературі Патріка Модіано. Ми виокремили спробу м'яко нав'язати „владні” стосунки. Науковою новизною є формування зворотнього інтермедіального кроку: шлях через кіно до літератури. Кіноверсія літературного твору стає певним порядком. Кінематографічна версія твору стає шансом: закликає глядача «доторкнутись» до першоджерела – художнього роману. І так кожному глядачеві дається можливість «тренувати уяву»: здійснити перехід від глядача до читача. Результатами є осмислення творчості Патріка Модіано, яка щільно пов'язана зі сферою кіно. Це зумовлено особливостями його художнього мислення. Його романи містять у собі кінематографічний потенціал, який відчувають режисери-постановники. Цей потенціал виявляє себе у психологізованих сюжетах, зіткненні минулого й сучасного часопростору, рельєфних картинах індивідуального життя і драматичному внутрішньому русі його персонажів. Сценарна творчість Патріка Модіано не дублює його романний спосіб мислення, навпаки, вона пропонує інші ракурси зображення буття – в охопленні недавньо-історичної динаміки Франції, динаміки, що помітно впливає на соціумну поведінку його персонажів. Патріка Модіано є усі підстави зараховувати до числа і розряду кінематогенічних письменників сучасності.

Ключові слова: *Патрік Модіано, кінематогеничність, мислення, соціум, архетипи, художні образи, конфлікти, зворотня інтермедіальність, історична пам'ять.*

Introduction

2014 Nobel Prize laureate, novelist, and screenwriter Patrick Modiano published his first novel, “La Place de l'Étoile” (“Star Square”), in the late 1960s, or rather, in 1968, when he was 23 years old. For “La Place de l'Étoile” he received two literary awards – the Roger Nimier Prize and the Feneon Prize – in the same year, 1968. His debut turned out to be quite successful, although the status of these awards should not be overestimated. The Roger Nimier Prize (Roger Nimier, a French screenwriter and novelist who lived a short life – less than 37 years) is awarded mainly to a writer who is just starting out, and in financial terms, it is a very modest amount by European standards. The Feneon Prize (Felix Feneon, a French publicist, art critic, and prose writer) is also awarded to a young artist (writer, painter, or sculptor) who must be no older than 35 years old, and it is primarily an incentive and stimulating prize.

After a successful literary debut, Patrick Modiano did not hesitate and published another novel – “La Ronde de nuit” (“The Night Watch”) – in 1969. His third novel, “Les Boulevards de ceinture” (“The Boulevard Ring”), published in 1972 and conceptually related to the first two, brought the young writer the Grand Prix of the French Academy (1972). Modiano's first three novels turned out to be a kind of shore between which the main motifs, plots, and collisions of his prose and screenwriting works flow and develop. In “La Place de l'Étoile”, “La Ronde de nuit”, and “Les Boulevards de ceinture,” Patrick Modiano is interested in the “inner man” who lives their own

psychologically-centric life and tries to understand why everything in life turns out the way it does. His characters closely observe the vicissitudes of both their own fate and the fates of people close to them. For his narrators, it is extremely important to trace every step, every vital detail, every psychological movement, as for them there are no insignificant trifles and everything, absolutely everything, explains and clarifies such a ghostly, ephemeral, and phantom substance as human destiny. Patrick Modiano's mental vision is attracted not so much by the entire range of human destiny but by this destiny singled out in a specific period of life. Fragmentation, aspectual "disparity," and local spatiality of the fate of character/characters are inherent in both novels and screenplays and in the prose writer's filmography.

The scientific problem of modern literary studies lies in the observation of declining reader attention to literary masterpieces of the past and the present. The reading process requires active work of the reader's imagination in the process of their absorption in the work of art. This is a job for an intellectual. In the 21st century, with the evolution of technology, the reading process is too slow, requiring time and immersion, which is becoming a luxury for modern people. A film version of a literary work becomes a kind of salvation, as the work of a talented team of directors and actors, supported by technical staff, ultimately offers a "picture" with a squeeze of text that requires less time compared to reading. The cinematic version of the work becomes a chance: it invites the viewer to "touch" the original source – the fiction novel. And so each viewer is given the opportunity to "train their imagination": to make the transition from viewers to readers. We offer a look at film versions of novels to form a reverse intermedial step: through cinema, draw attention to the original source – literature.

The aim of the article is to analyze the aspect of “representation of Patrick Modiano’s work in cinematography,” namely in full-length feature films like “Lacombe Lucien,” “Le Parfum d’Yvonne,” and “Bon Voyage.”

Task. The main subject of our research is the evolution of P. Modiano’s work, in which the historical layer occupies a separate place, and the isolation of the specifics of the character of the femme fatale in “Le Parfum d’Yvonne,” the basis of which was the novel «Villa “Sorrow” ». During the interpretation, it is appropriate to form a conditional periodization of the heritage in order to understand the structure/architecture of the author’s work, which contributes to the formation of the historical memory of the recipient (reader).

Research methods

The methodological basis of our research is the cultural method, psychological approach, and the principles of feminist and psychoanalytic criticism. The ideas of Gilles Deleuze’s concept of the art of cinema are based on the specificity and meaning of images of people, movement, and time in cinema. These viewpoints are reflected in the book “Cinema” [Deleuze, 1983]. The researcher offers a cultural understanding of films, for which he justifies the “philosophy of cinema.” Per Gilles Deleuze, the recipient must “see” the artist’s aesthetic means, which convey the “mobility of life.” Thus, in the process of analyzing Patrick Modiano’s films in accordance with the viewpoints of Gilles Deleuze, we will single out “movement,” “mobility,” and “shift,” which build the logic of development. We will interpret “movement” through the artistic images of films. From the images, we will pay attention to the “movement” of female images that become motivators for the reactions of male images. The evolution of human images will be understood through the images of “movement,” “time,” “world,” “emotion,”

“memory,” and “delusion.”. Also, we will pay attention to the sound and optical options that are created by artists as a result of editing and generate novelty. We will interpret the technical possibilities that shaped the experimental nature of films based on the works of Patrick Modiano. Of importance are the moments of crisis in which the characters are absorbed because, in drama, of which cinema is a modification, crisis becomes the result of the transition of the collision into conflict, which is pivotal. The images of “motion,” “time,” and “world” will help us illuminate the images of “emotions” that form the pathos of moods in films based on the works of Patrick Modiano. We will combine the methodology founded by Gilles Deleuze with the principles of cultural studies of R. Godard [Deleuze, 1985], who conceptualized communication nuances as problems of gender through national and social factors, where culture is understood as “extensive” linguistic communication. We will also involve a psychological approach, the founder of which was Oleksandr Potebnya, who formulated the concept of the “internal form” of the word.

It would be appropriate to focus on the strategy of analyzing artistic images, which was implemented by F. Shteinbuk in the process of interpreting the bodily-mimetic category of voice [Shteinbuk, 2008] and the topos of absence [Shteinbuk, 2014]. It would be proper to take into account modern research on the problem of memory and identity carried out by B. Paramonov in the interpretation of the autobiographical novels of Frédéric Beigbeder [Paramonov, 2024], where the focus is on social amnesia, which will allow for a comprehensive understanding of human existence. It is important to understand the phenomenon of war in a modern interpretation, which Marta Zambrzycka draws attention to as the “terrible” mundanity of “ordinary” existence, when citizens

“ignore” the fact of war, trying to continue living as in peacetime only under explosions that seem to not exist [Arey, & Zambrzycka, 2024]. It is also necessary to take into account the understanding of moral values, as was done in the process of interpreting the novel “Scanners” [Kryvoruchko, 2024].

When studying female images, it is proper to apply the principles of feminist criticism: examine the female image of Yvonne in Patrick Modiano’s male literature and highlight Victor’s attempt to gently impose “powerful” relationships, which the writer reveals as unpromising. In Yvonne’s veiled activity lies the need to identify a subject that performs an active action and reveals themselves as an existent. We also need to involve a combination of feminist and Jungian approaches [Kryvoruchko, 2012; 2015]: in the concepts of “feminine,” “feminist,” and “female” [Moi, 2002] to discover the archetypes of vulnerable – Persephone, virgin – Athena – and alchemical – Aphrodite – goddesses [Bolen, 2008].

Literature review

A dissertation and articles have been dedicated to the legacy of P. Modiano. The dissertation of Ukrainian researcher Nataliia Dotsenko on “The Prose of Patrick Modiano (Principles of Intermediality)” [Dotsenko, 2015] is devoted to the understanding of “transitivity” and the intersections of different types of art in such works as “Villa Sadness” 1975, “Youth,” “The Circus is Coming,” “Spring Dog,” “Dora Brüder,” “Cafe of Lost Youth,” and “Horizon”. N. Dotsenko believes that the principles of synthesis of artistic techniques of literature and the art of cinema are a transformation of the figurative, compositional, and worldview levels. The researches emphasizes that the creation of optical situations using verbal means allowed P. Modiano to recreate the effect of visualizing the word.

Among the scientific articles, attention should be paid to Kateryna Shubkina's interpretation of «The Plot of the Main Character» in Patrick Modiano's "The Street of Dark Boutiques." The researcher interprets the individual "plot" from the perspective of the specifics of the genre, where she defines the "first-person" narrative as a special detail that allows the writer to find himself in the character, where the hero, narrator, and author are intertwined. It allows P. Modiano, according to the researcher, to find his own identity [Shubkina, 2017]. The article «The Theme of Memory in the Works of Patrick Modiano and Its Embodiment in the Writer's Genre Repertoire» by Kalashnikova O.L. and Shubkina K.A. [Kalashnikova, Shubkina, 2016] explores the key stages of the emergence, formation, and development of the theme of memory, paying particular attention to the influence of Marcel Proust's creative legacy on Patrick Modiano's novels, and tracing the evolution of themes.

Iaroslav Goloborodko and Anastasiia Lepetiukha's article «Virages des visions de Patrick Modiano» analyzes P. Modiano's novel mentality, which is characterized by the development of a fabulous, external canvas and a focus on the internal structure of the individual "I." Researchers interpret the writer's characters as representing the values and consciousness of urban life, the mythopoetics of Paris, which is interpreted as a purely "inner" city in the psychological interior of the "I"-narrators.

Researchers have ignored the understanding of the "cinematic nature" of Patrick Modiano's works, the specifics of female images in film versions of novels, although the writer builds the introduction of ideas for the reader around certain heroines and raises eternal problems: the existence of a person in the world, the relationship between a man and a woman, the

isolation of archetypes in the actions and thinking of the characters.

Results and Discussions

In 1973, French director Louis Malle directed the film “Lacombe Lucien,” a screenplay for which he co-wrote with Patrick Modiano, which premiered on January 30, 1974. “Lacombe Lucien” is a film with original plot twists that take place during the final stages of World War II. The events in this film story, or even a film novella, unfold starting in June 1994, in southwestern France, occupied by German troops. The focus of the film narrative is the person of an older teenager, Lucien (Pierre Blaise), who lives in the small village of Soulac. He is physically well developed, with a beautiful, strong physique, knows and performs household chores, and works in a nearby city either in a hospital or in a nursing home that looks like a hospital, but being a cleaner does not satisfy him, and he is looking for another place to apply his strengths. Lucien Lacombe is not particularly sensitive to human suffering and pain, and his values are also quite specific. In the midst of war, he feels good where he feels like a significant person, and he is ready to serve those who are the first to warm him up. In other words, for Lucien it doesn’t matter whether it will be the Maquis, the Germans, or the French like him who serve the occupying power. One of the original plot twists leads to rural teenager Lucien Lacombe starting to work for the German police; at the same time, it is quite comfortable to be in this social hypostasis: he is exposed to a seductive sense of power, which he literally saw visibly in two situations – with a queue when a French gendarme was passing in front of him, a boy, and the arrest of a doctor who was helping the maquis. The feeling of virtually unlimited power over others is something that Lucien has had

enough of in this life, and he begins to use this power in the same unlimited way.

The second of the original plot, “promotions,” of Louis Malle’s film is the close relationship between the older teenager Lucien and the young beautiful woman France Horn (Aurore Clément). The “trick” here is that someone who doesn’t just work for the German authorities but also serves in the German police makes a Jewish woman his de facto concubine, moves to live with a Jewish family and lives with her father Albert Horn (Holger Löwenadler), who is far from being poor and is willing to pay any money to move to Spain, and her grandmother Bella Horn (Therese Giehse), who is mostly clearly silent in the scenes and busy with her card business.

The tablature of the relationships in the pairs of Lucien – France, Lucien – Albert, Albert – France reveals accentuated psychological nuances: Lucien initially perceives France as his private property, which has the duty to belong only to him, but over time he begins to feel an attraction to her as to a woman, and, apparently, not only physiologically; Albert Horn emphatically despises Lucien, who blackmailed his beautiful daughter to live with him, but cannot help but consider the new-almost-member-of-his-family, being a Jew who left Paris and is hiding under a forged passport; France has a rather difficult relationship with her father, which was formed even before the self-confident Lucien invaded their family and was complicated by the fact that she agreed to the teenager’s advances to try to smuggle Albert Horn to Spain. All of this forms a multifaceted psychological confrontation of Lucien – France – Albert, the shades and transitions of which are depicted quite in detail, leisurely and carefully and deeply, alternating with episodes in which different types of German police appear, located in the premises of the former hotel, and significantly influence the plot

twists that occur with the main characters of the film. “Lacombe Lucien” is a story, in fact, not about war, but about those unique collisions that occur with human nature, psyche, and consciousness in conditions of war, when any person is able to get almost everything, and any life can become practically nothing.

It is worth noting that Louis Malle's filmography in an original way “crossed” the creative paths of Patrick Modiano and Roger Nimier, whose prize the novelist, who became a Nobel laureate, received at the beginning of his literary career. Sixteen years before the film “Lacombe Lucien,” which became one of the most famous works of this director, or rather in 1957, the same Louis Malle shot the psychological crime film “Ascenseur pour l'échafaud”, which was released in the US under the title “Elevator to the Gallows”, and in the UK under the title “Lift to the Scaffold”. This was Louis Malle's first independent work as a film director, and it was based on the novel “Ascenseur pour l'échafaud” by Noël Calef. The screenplay for this film was written by Roger Nimier and Louis Malle, and the dialogue was developed by Roger Nimier. Louis Malle's debut film presents the psychological anatomy of a murder that is planned and carried out through the fatal mutual passion between the spectacularly sensual Florence Caral (Jeanne Moreau) and the former officer, captain, who fought in Indochina and Algeria and now is a prosperous employee, Julien Tavernier (Maurice Ronet), who works at her elderly husband's large firm and enjoys his trust, support, and professional sympathy.

In the film “Ascenseur pour l'échafaud”, love, in the sense of true love that overshadows all the past and encourages one to live a clean slate, is treated as a crime, or rather, as a forced crime that cannot be circumvented or avoided, as a crime

that is above any crime since it does not seem to contain even a shred of mercantile interest and is woven primarily by one thing – the desire to live in love together, as almost-always-a-crime, since it is based on overcoming canons, barriers, laws in oneself and – which is much more difficult – in the phenomenon or substance of another person. In the combination of Florence Carala – Julien – and Simon Carala, the third is the odd one out, and the odd one out physically. As long as he, this third one, really exists, poison is always around and a life of love together is hardly guaranteed. And if so, then crime becomes a desirable necessity, a life-giving attempt to break out of the vicious circle of one's own doomed existence. Florence loves more devotedly, more completely in a feminine way, she lives Julien comprehensively, holistically, so to speak, syncretically, absorbing his face, feelings, movements, intentions, and essence, and it is she who is the willful generator of this act of crime-love, filling her man with her own energy to play roulette – to win the right to freedom in love through murder. The film meticulously, as in a special laboratory, with anatomical slowness, goes through a chain of events-beads connected with two more deaths, or rather, murders – of a trusting couple of German tourists in a random motel at night, with murders that were led to by the adult game of the reckless and young-impulsive couple Louis (Georges Poujouly) – Veronique (Yori Bertin) and that happen unexpectedly and beyond the will of the one who instinctively, in a state close to affecting, committed them. Love and crime – this sounds in Louis Malle's film not only as a metaphor and not at all as an antithesis but as a discovery of semantically related, even essentially cognate, quantities.

“Ascenseur pour l'échafaud” has the characteristics of a love drama, adventure, crime drama, and detective story,

reinforced and “expanded” by Miles Davis’s poignant, nostalgic, and disturbing soundtracks, performed in the style of cool jazz. These soundtracks slowly and piercingly convey the situation of internal tension, lonely reflexivity, and confused uncertainty that the characters face, when the external world for them either seems to be locked into one tensely focused event or almost ceases to exist as an objectively accessible meaning, and when there is a subconscious, undeniable feeling that everything in this insane love crime of Florence Caral and Julien Tavernier will turn out completely differently than they had ideally imagined, and that even Julien’s military endurance, foresight, and training will not help. Although Florence’s love turns out to be more stable and more enduring than the outlines of the punishment that shines on both criminal lovers.

For his novel “Villa Triste” (“Villa Sadness”), published in 1975, Patrick Modiano found himself on the literary podium for the fourth time, being awarded the French Booksellers Prize (1976). French director and screenwriter Patrice Leconte directed the film “Le Parfum d’Yvonne” (“The Perfume of Yvonne”), based on the novel “Villa Triste”, which premiered on March 23, 1994. The film is a confession-monologue of the main character, who remembers, recounts, and relives everything that happened to him in his youth when a meeting occurred in the lobby of the fashionable Hermitage Hotel and changed his entire life. In “Le Parfum d’Yvonne”, there are several time dimensions – the nostalgic days of the summer of 1958, lived by the main character on the shores of Lake Geneva, an alarmingly short period a few months later, spent in approximately the same places somewhere in autumn or winter, and an even later period, from the symphonic hopelessness of which the story-memory is told. These time dimensions constantly intersect, border, and alternate, as the main character,

with his emotions, feelings, and internal slides, as if enchanted, returns to the past, primarily to the serenely hopeful summer of 1958.

“Le Parfum d’Yvonne” is a classic melodrama, full of elegiac and sensual tones. The main conflict is the relationship of a physically impressive and outwardly harmonious couple, made up of Victor Chmara (Hippolyte Girardot) and Yvonne Jacquet (Sandra Majani). Yet, not everything in the lives of each part of this couple is completely “enlightened.” Victor, with an aristocratic appearance, presents himself as a Russian count who lives, so to speak, relaxedly and with apparent carefreeness, but in one of the episodes, most likely at the post office, he requests correspondence for himself in the name of Simon Angelyan. Yvonne, in one of the situations, that the respectable Victor observes, meets a man of somewhat suspicious, or even criminal, appearance, and this meeting does not go smoothly, in another (situation), Victor, rummaging through her things, in her wardrobe, comes across a neatly hidden or concealed bundle of large bills. These life nuances of each of the impeccably attractive couple Victor and Yvonne are not clarified in the film. But why? Is it possible to fully clarify everything in personal life stories? A person is a territory in which there will always be a niche for a darkened or at least unenlightened corner.

Victor Chmara and Yvonne enjoy their youth, sexuality, and mutual physical attractiveness. Outwardly, even physically, they are very similar to each other, but in terms of character, they are immeasurably different. Victor Chmara, despite all his measuredness, is prone to cardinal turns and abrupt decisions, while for Yvonne the most important thing is to live in her own style, in her own way, and to be an icon for a man. In the film “Le Parfum d’Yvonne,” a person’s life is interpreted as the life of their flesh, and the spirit of the flesh determines the

pheromones of individual consciousness. For many years, Viktor Chmara has seemed to be absorbed in Yvonne's perfumes and bodily charms, depicted with tender, chaste eroticism. The beauty and body of Yvonne are like a separate image in Patrice Leconte's film, an image that, like a love anchor, holds Victor in the shackles of the past, making him a prisoner of love. Another coloristic image is perfume, aroma, and the uniquely magnetic smell of a loved one, which is interpreted, without a doubt, metaphorically. Love is something that lasts, spreads, captivates, and disappears, like perfume; memories are an even more perfume-like process in their essence, memories are elusively and subjectively objective and, if we take logic to the very end, unreal, like life, in the sense of individual life, is also a magical substance and, one might say, a fragrant ephemeral self-installation that is suggested, dissipated, and, finally, disappears, like a confusing and overly sensitive perfume.

To better understand Yvonne's character, it is appropriate to engage in feminist criticism. In S.K. Kryvoruchko's monograph "The Evolution of Artistic Images of Simone de Beauvoir" [Kryvoruchko, 2012], it is proposed to distinguish the concepts of "feminine," "feminist," and "female", which were introduced by T. Moi, in combination with such archetypes of ancient Greek goddesses as "alchemical," "virgin," and "vulnerable" [Moi, 1989, pp. 130-131], which were proposed by J.-Sh. Bolen. At the intersection of these approaches, the "feminine" concept reveals the features of the archetype of alchemical Aphrodite, the "feminine" concept reveals the features of the archetypes of the vulnerable goddesses Demeter, Hera, Persephone, and the "feminist" concept reveals the features of the archetypes of the virgin goddesses Athena, Artemis, and Hestia.

The image of Yvonne reveals the “feminine” concept in the features of the Aphrodite archetype, the “feminist” concept in the features of the Athena archetype, and the “female” concept in the features of the Persephone archetype.

Aphrodite’s leading trait is her charisma, she “is liked.” It’s not that she’s beautiful, but that she arouses desire. It is this trait of the Aphrodite archetype that Yvonne possesses – she “is liked” and arouses desire; all the male characters in P. Modiano’s work like her. Aphrodite is the unfaithful wife of Hephaestus, the creative and inventive god of fire. The infidelity of the Aphrodite archetype is also characteristic of Yvonne.

Athena, as the daughter of the influential father Zeus, seeks power. The desire to influence is revealed in Yvonne’s character in the hidden layer of political activity of the French, who resisted the official colonial sentiments of the French authorities in the 1960s. Yvonne shares the views of minority intellectuals who believe that African countries colonized by France are an outdated imperial past that goes against humane trends, where every culture, language, and history should occupy an equal place, devoid of discrimination and exploitation.

Persephone is the daughter of Demeter who needs protection. The traits of the Persephone archetype are traced to the illusion that Yvonne is weak and unable to take care of herself. Indeed, sometimes Yvonne wants to receive this care situationally, but only of her own free will. Yet, when Victor, who, like Hades/Dionysus, tries to “steal” her, has this desire to take her to the USA – the underworld in ancient mythology – she runs away. This escape also reflects the Persephone archetype.

In his novel, P. Modiano draws attention to a strong heroine who has created her own world for herself: sensual,

filled with pleasure and risk, conveyed through the illusion of a luxurious life. The pathos of the work is filled with musicality, which is an allusion to the tragedy in the violin's cry, which conveys the anguish of passion, tension, pain, and creates a certain mood in the reader. Water – the “sea” – Lake Geneva becomes a sign of eternity, and the country in which the events take place (Switzerland) symbolizes freedom.

The events in the work are a flashback. These are the hero's memories of a femme fatale (“feminine” concept – the archetype of Aphrodite), who appeared in Victor's life “for a moment”, lit it up with bright colors, and disappeared forever, remaining in the man's subconscious for the rest of his life. She continues to exist in memories that don't let go.

In accordance with the Aphrodite archetype, Yvonne behaves actively; although, at first glance, this activity seems veiled. Yvonne herself (contrary to the patriarchal mentality) chooses Victor. She is the first to start talking to him in the lobby of the expensive Hermitage Hotel, the first to take the initiative and “turn on” her husband, inviting him, although this invitation is actually an order that the man obediently carries out. The dog is just an opportunity for conversation, although presented as a code sign of “a woman with a dog” who is “looking for” adventures but, in reality, creates these “adventures.” In these actions of Yvonne, a “feminine” concept is revealed.

Like Aphrodite, Yvonne is a sensitive, sensual lover, and a creative person. The creative component of Yvonne's character can be traced in the fact that she “models” the lives of other characters – namely, Victor. She makes him significant in his own eyes. It is with Yvonne that he feels like a “writer” capable of creating something significant. The problem is that Yvonne, like Aphrodite, doesn't stick around for long. It only “turns on” the creative potential that the hero will then have to

develop without it. This is the essence of her temporary presence. Victor was mistaken when he thought he could “own” her (for life). In fact, it was Yvonne who made the choice of a man. This archetypal trait is the essence of both the eternal and modern femme fatale who abandons men and, by patriarchal definitions, ruins their lives. Yvonne becomes a retrospective memory and an ever-present presence in Victor’s life, a loss around which his existence is wrapped.

This activism in the “feminine” concept is only a screen that hides the serious actions of a political oppositionist, a socially active disruptor of the French colonial system. This layer is revealed in the “feminist” concept of Athena and Artemis, and remains almost “behind the scenes.” Only a highly educated intellectual reader will be able to “read” these allusions since this requires a brilliant understanding of the anti-colonial problems of the France/Algeria conflicts of the 2nd half of the 20th century.

The writer presents Yvonne as an intellectual who opposes the official French colonial government of 1954-1962. The “mask” of a socialite who seeks entertainment and ease becomes a screen for her. Yvonne is a thing in herself. She is not revealed to anyone, no one knows her, and no one can master her. Yvonne belongs only to herself, and she decides when, with which man, and how much time she will spend. Yvonne’s social position, which is part of the circle of conspirators against the French government, is highlighted in the episodes: a conversation with Henri Cousty about the events in Algeria [Leconte, 1994, 0.22.45-0.24.22]; when wounded men, fugitives to Switzerland, break into a room at the Hermitage Hotel, and Yvonne “easily” distracts them by helping them [Leconte, 1994, 0.30.18-0.30.36]. These episodes are accompanied by a veiled, whisper-like pathos in the French style of the backstage:

aggressive Paris, bombs, explosions, raids, and the conflict with Algeria [Leconte, 1994, 0.29.09-0.30.18].

It is this strong and courageous, yet very feminine heroine, with pronounced features of the Aphrodite archetype, who attracts the man (Victor) and becomes the meaning/ghost of his life, which is wrapped around an unfulfilling relationship. In the plot nodes of the novel, P. Modiano raises the problems of relationships between men and women, the background of which is the social realities of the second half of the 20th century. Yvonne is active, proactive, and efficient. The author hides the essence of Yvonne's character in the illusions of the emptiness of social life, which is reflected in signs: fast driving, parties with an Austrian director, imitation of the profession of an actress, and discrimination against homosexuals (the image of Rene). Victor "does nothing." His existential position is to live life. Yvonne provokes Victor. Physicality is revealed in touches, breakfasts, when she "lets" him in, puts her knee on Victor's feet. The deception is that she appears passive, allowing the man to think that he is the initiator of the relationship. This is evident in her lines. But the body's actions are completely different: sexuality is fueled by "delaying" satisfaction.

Yvonne, despite the civilized conditions of the hotels, develops her first temptation in eternal nature: the forest becomes the first refuge for lovers, where desires intensify, mixed with memories of past accidental touches and kisses, exhibitionism – anyone can see them, and deception about the fact of this sexual contact (they hide in the forest from Rene). As an Aphrodite, Yvonne is the first to propose – the woman asks: "If we get married, will I become a countess?" [Leconte, 1994, 0.30.36-0.30.50. But it all looks like flirting to Yvonne, to which Victor reacts seriously. Yvonne probes the ground like a femme fatale regarding Victor's fortune (a butterfly collection that

allows for a comfortable existence), and lets him know that she is not forever when she gives him her underwear on the ship as a keepsake. Yet, Victor wants to “have” her for the rest of his life, to “appropriate” her for himself. This masculine desire to “own” is expressed in his refusal to have gifts as a memento.

P. Modiano reveals a mad passion through corporeality: plot nodes in a hotel, on the deck of a ship, in restaurants, while washing a cabriolet. Here the play of light and shadow is revealed: sun, summer, color, and joy. Victor’s retrospective memories are bright and sunny, while the present reality is dark, nocturnal, and dim. Gradually, Victor realizes that Yvonne has another life that she hides from him. The intrigue develops in the search for Yvonne’s real documents, as Victor rummages through the drawers in the hotel room [Leconte, 1994, 0.51.55-0.52.06]. These suspicions shape his jealousy.

The veiled backdrop of love is the war in Algeria, which highlights the “backwardness” of France’s official political power. In P. Modiano’s novel, one can “read” allusions to the historical events of September 1958, when the provisional government of the Algerian Republic was formed in Tunisia, headed by Ferhat Abbas. Yvonne’s involvement in these events reveals the “feminist” concept of her character: the archetype of Athena, who wants (through powerful men like Zeus) to influence the course of history. Television footage of political events shows the recognition of the new Algerian government by Morocco (and other African countries) and China.

P. Modiano presents Yvonne as an intellectual – a French woman opposed to the government (she spends time in neutral Switzerland and helps the unjustly discriminated people) who supports the Algerian rebels. She shares the views of “minorities” who, earlier than their contemporaries, see

problems that are solved in the course of history according to their worldview and mentality.

By the age of 30, Modiano had already written 4 novels, each of which was critically acclaimed. Perhaps Patrick Modiano's most successful text was, so to speak, a psychological investigation novel called "Rue des boutiques obscures" ("Street of Obscure Shops", 1978), for which he received the Goncourt Prize (1978). When the Kyiv magazine "Vsesvit" published one of the recent (at the time) novels by Patrick Modiano, who was then 44 years old, in the second issue of 1989, the image and presentation information about him emphasized that he was "one of the most popular contemporary French prose writers" and the winner of prestigious literary awards. Currently, his writing arsenal includes 30 novels. Patrick Modiano's literary activity is not inferior to the period of his younger years. In just the last few years, three of his new novels – "L'Horizon" ("Horizon", 2010), "L'Herbe des nuits" ("Night Grass", 2012), and "Pour que tu ne perdes pas dans le quartier" ("So that you don't get lost in the neighborhood", 2014) – have been published. A number of novels, including "Une jeunesse" ("Youth", 1981), "De si braves garçons" ("Such Brave Boys", 1982), "Dimanches d'août" ("Sundays in August", 1986), have been made into feature films, and the novels "Madame le juge" ("Madame the Judge", 1978), "Un cirque passe" ("A Traveling Circus", 1992) have been made into television versions.

In 2003, French director Jean-Paul Rappeneau directed the film "Bon Voyage," which premiered on April 13 of that year and was co-written by Patrick Modiano, along with Jean-Paul Rappeneau. In its texture, "Bon Voyage" is a film sustained in the most characteristic traditions of the mainstream. This entire construction is marked by hyper-eventfulness, spectacle, and expressiveness, which is clearly enhanced by the tense-

expansive music written by Gabriel Yared, which seems to push situations and collisions towards their uncompromising development and impulsive unfolding. In terms of its genre essence, “Bon Voyage” successfully claims the status of absolute syntheticity, where the features and properties of melodrama, eccentric comedy, drama, adventure, spy, and, so to speak, around-a-political film are “collected”. This film by Jean-Paul Rappeneau literally breathes with the enchantment of plot and subplot steps, which are presented practically without distracting or slowing down pauses, as if “running into” each other, and are composed into a dynamically intriguing agglomeration of events that seem to simply pursue and hunt the characters.

If you look at it from a larger perspective, two main dimensions stand out in the film – relationships and politics, or rather, the passions of relationships and what is pathetically called politics. The events take place in France – mostly in the summer of 1940, and even two dates are specified – June 14, 1940, which, by the way, is really important in the history of Paris, and April 28, 1942, the events of which also take place in Paris. The main events, according to the plot realities, take place in the southwest – in Bordeaux, where the French authorities and many people moved after the occupation of the capital by German troops, which, by the way, is also a reliable historical fact. The film expressively intertwines private relationships and the fate of France at the beginning of the occupation. All of this is densely decorated with a comedic flair, tastefully developed characters, and the choleric temperament of the plot, which leaves none of the main characters alone and prepares interesting personal intrigues and twists for each of them.

The original private story is about the reckless love of Frédéric Auger (Grégori Derangère) for the beautiful Vivian

Danvers (Isabelle Adjani). Frédéric is a young writer who is writing a novel, or rather, has written his first novel, a phenomenally naive and unfailingly trusting character. Since childhood, in Dijon (a city in eastern France), he has been dreaming of the girl Vivian, whom he forgives for absolutely everything, and for a long time, he sees in her only what he wants to see. Vivian Danvers is a popular film actress who makes men lose their minds, and – most importantly – a classic con artist who is used to manipulating men because, for her, they are primarily tools for achieving success and comfort. A truthful word from the lips of the movie beauty Vivian is as incomprehensible a rarity as her genuine, naturally alive feelings. She doesn't need Frédéric – this writer, unknown to anyone – for nothing, but with her feminine intuition, she knows well that any man can come in handy someday and keeps him on a leash.

The Luxembourg Garden of characters is being intensively replenished with colorful and individualized characters: Minister Jean-Étienne Beaufort (Gérard Depardieu), for whom the most important thing is to always be “afloat”, to adapt to the emerging political situation, who, for the sake of himself and his interests will give up almost everything – from the woman he sought so much to the country he supposedly serves; young researcher Camille (Virginie Ledoyen), who works as a laboratory assistant in the physics department at the College de France, a fanatic – in the best sense of the word – of science, decency and the strategic interests of her country, who – together with her scientific patron, the elderly Professor Kopolski (Jean-Marc Stehlé) – does everything possible and impossible to ensure that the heavy water needed to create the atomic bomb does not fall into the hands of the Germans and is taken out of France; criminal Raoul (Yvan Attal) – a

professional criminal element who is not averse to showing off his audacity and self-confidence, but who has his own ideas about honor, dignity and male devotion, a completely “illegal” person who, by the will of circumstances or chance, escaped from prison and, by the will of fate, is “drawn” into saving the heavy water that Beaufort and company are ready to give to the occupation authorities, and at the same time into saving the reputation of France; Parisian journalist Alex Winkler (Peter Coyote) – who plays the role of an imposing and respectable Parisian journalist only part-time, according to “legend”, but in reality is an officer of the fourth department of the Abwehr, who quite successfully combines his spy duties with a purely male hunt for the movie star Vivian; war, as they say, is war, and no one has canceled physiology.

In “Bon Voyage,” from the first scenes, a grotesque comedic texture is noticeably “at play.” Delicately ironic, subtly sarcastic, mildly caricatured scenes, situations, and reprises dynamically prevail in Jean-Paul Rappeneau’s film for a long time. However, with the motive of exporting heavy water beyond the borders of France, tense and meaningful tones are “launched”, which begin to interact and alternate with grotesque and comedic intonation. After a plot connection in the form of a mass scene in Bordeaux, where the camera promisingly focuses on the behavior of Minister Beaufort, who has always been hypersensitive to the trends of political seismicity and now appeals to the course of Marshal Petain, who advocated capitulation to the Third Reich, and the conflicting dialogue between Beaufort, Camille, and Kopolski, in which the individual traits and qualities of the politically ultra-labile minister are extremely clarified, the party of the anxious-semantic tonality intensifies, which begins to play a more tangible role in the film, eventually seizing the initiative after the

psychologically evolutionary episode of the night conversation between Frédéric and Camille.

Jean-Paul Rappeneau's "Bon Voyage" has, one might say, a completely cinematic or cinematogenic framework: at the beginning, the events take place in a luxurious metropolitan cinema, where footage from the new film starring Vivian Danvers is heard, apparently a very simple and funny comedy, and in the last episode – also in a cinema, or rather, in a small Parisian cinema, in which from time to time attention is focused on film footage featuring the outwardly doll-like and charming Vivian. Everything shown and depicted is primarily a convention, modeled and assembled according to the unshakable canons of artistic action. Yet, the more original the convention, the more valuable, more attractive, and perhaps more believable the essence of this very action. In other words, emphasized, accented convention may well turn into a reliable "tunnel" that will lead to the feeling-understanding-discovery of the enigmatic secrets of a certain reality.

Patrick Modiano hardly had ambitious intentions to devote his life to becoming a Nobel Prize laureate. All his life, he was focused on what he considered and still considers to be the most meaningful work – the novel and screenplay study of everything that happens to a person in their day-to-day, hidden inner reality. And, perhaps, it was precisely this extreme concentration, even visual and mental closure on the priority issue, that turned into a trophy for him in the form of the 2014 Nobel Prize.

Conclusions

Patrick Modiano's work is closely connected to the field of cinema, which is preconditioned by the peculiarities of his artistic thinking. The specifics of the activities of Modiano, the prose writer, and Modiano, the screenwriter, can serve as a

subject of both purely literary and art-historical discussion. Presumably, the artistic thinking of Modiano, the screenwriter, has significant differences from the artistic and thinking vectors of Modiano, the prose writer. These differences in Patrick Modiano's screenwriting/creation – at least on the material from the films “Lacombe Lucien” and “Bon Voyage” – manifest themselves in the writer's focus on the events and conflicts of recent French history and on the different behavioral patterns of the characters. On the other hand, Patrick Modiano's novels are characterized by the motif of a psychological investigation by characters into their own past, which found its realization in the feature film “Le Parfum d'Yvonne”.

His novels contain a cinematic potential that directors feel. The potential in question manifests itself in psychologized plots, the collision of past and present time and space, relief paintings of individual lives, and the dramatic inner movement of its characters.

Patrick Modiano's screenwriting does not duplicate his novelistic way of thinking; on the contrary, it offers other perspectives on the depiction of existence. It embraces the recent historical dynamics of France, dynamics that noticeably affect the social behavior of his characters.

We have every reason to include Patrick Modiano in the number and category of cinematic writers of our time.

Bibliography

Доценко, Н. (2015). *Проза Патріка Модіано (принципи інтермедіальності)*. (Автореф. дис. канд. філол. наук). Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ.

Зарубіжна література межі XIX-XX та XX століття: підручник. (2023). / Авторський склад:

Криворучко С.К., Бондарук Л.В., Висоцька Н.О., Гармаш Л.В., Ісаєва Н.С., Кеба О.В., Назарець В.М., Радчук О.В., Черкашина Т.Ю., Шостак О.Г., Воробей О.С., Гольтер І.М., Івлєва Ю.О., Козлова А.Г., Кушнір І.Б., Лєпєохін Є.О., Пічугіна Т.Є., Польщак А.Л., Фінчук Г.В., Шапарєва Н.О.; за заг. ред. С.К. Криворучко. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2023. 1357 с. ISBN 978-966-10-6942-7

https://play.google.com/store/books/details?id=FdOgEAAAQBAJ&rdid=book-FdOgEAAAQBAJ&rdot=1&source=gbs_atb&pcampaignid=books_booksearch_atb&pli=1

Калашнікова, О., Шубкіна, К. (2016). Тема пам'яті у творчості Патріка Модіано та її втілення у жанровому репертуарі письменника. *Молодий вчений*. № 5 (32). 494-499. ДНУ імені Олеся Гончара.

Криворучко, С. (2012). Літературна творчість Сімони де Бовуар: еволюція художніх образів. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго. 428.

<https://www.yakaboo.ua/ua/literaturna-tvorchist-simoni-de-bovuar.html>

Криворучко, С. (2016). Література країн західної Європи межі ХХ–ХХІ століття : підручник. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 248 с. ISBN https://www.yakaboo.ua/ua/author/view/Svetlana_Krivoruchko?book_publication=Jelektronnaja

Модіано, Патрік. (2005). Вулиця темних крамниць: Роман. Київ: Пульсари.

Модіано, Патрік. (2005). Зниклий квартал: Роман. Київ: Пульсари.

Модіано, Патрік. (1989). Неділі в серпні. *Всесвіт*. 1989, № 2.

Модіано, Патрік. (2017). Нічна трава: Роман. Харків: Фоліо.

Модіано, Патрік. (2015) У кафе втраченої молодості: Роман. Харків: Фоліо.

Модіано, Патрік. (2017). Цирк іде: Роман. Харків: Фоліо.

Модіано, Патрік. (2017). Щоб не загубитися у місті: Роман. Київ: Видавництво Жупанського.

Штейнбук, Ф. (2008). Текстові стратегії сучасної літератури в контексті антропології тілесно-міметичної категорії голосу. *Сіверянський літопис*. № 1 (79). 103–112.

Штейнбук, Ф. (2014). Конвергенція топосу відсутності у творах сучасної світової літератури. *Слово і час*. № 4. 68–75.

Шубкіна, К. (2017). Сюжет головного героя» в творі Патріка Модіано «Вулиця темних бутиків». *Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації*. Дніпро. 637-643.

Arey, L., Khomenko, H. (2021). For Elizabeth Rudinesco's Triumph. Third wheel. *Astraea*, 2(1), 115-126. DOI: <https://doi.org/10.34142/astraea.2021.2.1.07>

Arey, L., & Zambrzycka, M. (2024). Lelya Arey. A war that does not unite. 1.1.9. Playing with Work. *Astraea*, 5(1), 117-135. DOI: <https://doi.org/10.34142/astraea.2024.5.2.06>

de Beauvoir, S. (1989). *The Second Sex*. New York : Alfred A. Knopf.

Bolen, J.-Sh. (2014). *Goddesses in Everywoman of Light*. New York : Harper Paperbacks.

Deleuze, Gilles. (1983). *Cinéma I: l'Image-Mouvement*. Paris : Minuit.

Deleuze Gilles. (1985). Cinéma II: l'Image-temps. Paris : Minuit.

Goloborodko, I., Lepetiukha, A. (2020). Virages des visions de Patrick Modiano. *Neophilologus An International Journal of Modern and Medieval Language and Literature*. Volume 104. Number 2. pp. 165-176. DOI 10.1007/s11061-019-09630-9

Kryvoruchko, Svitlana. (2024). Ukrainian Identity of Vasyl Stus: the Concept of “Freedom” in the Movie “Prohibited”. *Balkanistic Forum*. 2024 (1). Issue No. 33/1. P. 221-239. DOI: <https://doi.org/10.37708/bf.swu.v33i1.17>

Kryvoruchko, Svitlana. (2024). The Value of the “Books” (Robert M. Sonntag’s novel "Scanners"). *Bibliotekar Zpodlaski*. Vol. 65 No. 4. P. 383-398. DOI: <https://doi.org/10.36770/bp.984>
<https://bibliotekarzpodlaski.pl/index.php/bp/article/view/984>

Kryvoruchko, S. Fomenko, T. (2019). The image of Laurence in the novel Simone de Beauvoir “Magic Pictures”. *Journal of Social Sciences Research*, 2(5), 400-407. Retrieved from <https://doi.org/10.32861/jssr.52.400.407>

Kryvoruchko, S., Kostikova, I., Gulich, O., & Rudnieva, I. (2022). Time Trends in Simone de Beauvoir’s memoirs “Force of Circumstance”. *Amazonia Investiga*, 11(52), 115-122. Retrieved from <https://doi.org/10.34069/AI/2022.52.04.12>
<https://amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/1973/2612>

Kryvoruchko, S., Kostikova, I., Gulich, O., Harmash, L., & Rudnieva, I. (2021). Genre transformation in Simone de Beauvoir’s work “Force of Circumstance”. *Amazonia Investiga*, 10(38), 245-251. Retrieved from <https://amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/1564>

Leconte, P. (1994). *Le Parfum d'Yvonne*.
<https://hdrezka.ag/films/drama/62994-aromat-ivonny-1994.html>

Moi, T. (1989). *Feminist Theory and Simone de Beauvoir*. Oxford and Cambridge: Blackwell.

Moi, T. (2002). *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London: Routledge.

Paramonov, B. (2024). Memory and Social Amnesia: Reflections of French National Identity in the Autobiographical Novels of Frédéric Beigbeder. *Astraea*, 5(2), 69-96. DOI: <https://doi.org/10.34142/astrea.2024.5.2.04>

References

Dotsenko, N. (2015). *Proza Patrika Modiano (pryntsypy intermedialnosti)*. [Patrick Modiano's prose (principles of intermediality)]. Rukopys. Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata filolohichnykh nauk za spetsialnistiu 10.01.04 – literatura zarubizhnykh krain. Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka MON Ukrainy. Kyiv. 20 s.

Zarubizhna literatura mezhi 19-20 ta 20 stolittia [Foreign literature of the border 19th-20th and 20th centuries]. (2023). / za zah. red. S.K. Kryvoruchko. Ternopil: Navchalna knyha-Bohdan. 1357 p. ISBN 978-966-10-6942-7
https://play.google.com/store/books/details?id=FdOgEAAAQBAJ&rdid=book-FdOgEAAAQBAJ&rdot=1&source=gbp_atb&pcampaignid=booksearch_atb&pli=1

Kalashnikova, O., Shubkina, K. (2016). Tema pam'iaty u tvorchosti Patrika Modiano ta yii vtilennia u zhanrovomu repertuari pysmennyka. [The theme of memory in the work by

Patrick Modiano and its embodiment in the writer's genre repertoire.]. *Molodyi vchenyi*. № 5 (32). S. 494-499.

Kryvoruchko, S. (2012). *Literaturna tvorchist` Simony de Bovuar: evolucia hudozhnih obraziv* [The literary work of Simone de Beauvoir: the evolution of artistic images]. Kyiv: Vydavnychii dim Dmytra Burago. 425 p. (in Ukrainian).

<https://www.yakaboo.ua/ua/literaturna-tvorchist-simoni-de-bovuar-evoljucija-hudozhnih-obraziv.html>

Kryvoruchko, C.K. (2016). *Literatura krain zakhidnoi Yevropy mezhi 20–21 stolittia* [The literature of Western Europe countries at the turn 20th–21st centuries]. Kyiv : Vydavnychyi dim Dmytra Buraho. 248 p.

https://www.yakaboo.ua/ua/author/view/Svetlana_Krivoruchko?book_publication=Jelektronnaja

Modiano, Patrik. (2005). *Vulytsia temnykh kramnyts: Roman*. [The Street of Dark Boutiques / Rue des boutiques obscures]. Kyiv: Pulsary.

Modiano, Patrik. (2005). *Znyklyi kvartal: Roman*. [Disappeared quarter / Quartier perdu]. Kyiv: Pulsary.

Modiano, Patrik. (1989). *Nedili v serpni*. [Sundays in August / Dimanches d'août]. Vsesvit. 1989, № 2. S.

Modiano, Patrik. (2017). *Nichna trava: Roman*. [The Herb of Nights / L'Herbe de la nuit]. Kharkiv: Folio.

Modiano, Patrik. (2015). *U kafe vtrachenoi molodosti: Roman*. [In the Cafe of Lost Youth / Au Café de la Jeunesse Perdue]. Kharkiv: Folio.

Modiano, Patrik. (2017). *Tsyрк ide: Roman*. [The circus is coming / Un Cirque passe]. Kharkiv: Folio.

Modiano, Patrik. (2017). *Shchob ne zahubytysia u misti: Roman*. [To avoid getting lost in the city / Pour que tu ne te perdido pas dans le quartier]. Kyiv: Vydavnytstvo Zhupanskoho.

Shteinbuk, F. (2008). Tekstovi stratehii suchasnoi literatury v konteksti antropologii tilesno-mimetychnoi katehorii holosu. [Textual strategies of contemporary literature in the context of the anthropology of the bodily-mimetic category of voice]. *Siverianskyi litopys*. № 1 (79). 103–112.

Shteinbuk, F. (2014). Konverhentsiia toposu vidsutnosti u tvorakh suchasnoi svitovoi literatury. [Convergence of the topos absence in works of contemporary world literature]. *Slovo i chas*. № 4. 68–75.

Shubkina, K. (2017). Siuzhet holovnoho heroia» v tvori Patrika Modiano «Vulytsia temnykh butyktiv». [The plot of the main character" in Patrick Modiano's work "The Street of Dark Boutiques"]. *Tendentsii ta perspektyvy rozvytku nauky i osvity v umovakh hlobalizatsii*. Dnipro. S. 637-643.

Arey, L., Khomenko, H. (2021). For Elizabeth Rudinesco's Triumph. Third wheel. *Astraea*, 2(1), 115-126. DOI: <https://doi.org/10.34142/astreaa.2021.2.1.07>

Arey, L., & Zambrzycka, M. (2024). Lelya Arey. A war that does not unite. 1.1.9. Playing with Work. *Astraea*, 5(1), 117-135. DOI: <https://doi.org/10.34142/astreaa.2024.5.2.06>

de Beauvoir, S. (1989). *The Second Sex*. New York : Alfred A. Knopf.

Bolen, J.-Sh. (2014). *Goddesses in Everywoman of Light*. New York : Harper Paperbacks.

Deleuze, Gilles. (1983). *Cinéma I: l'Image-Mouvement*. Paris : Minuit.

Deleuze Gilles. (1985). *Cinéma II: l'Image-temps*. Paris : Minuit.

Goloborodko, I., Lepetiukha, A. (2020). Virages des visions de Patrick Modiano. *Neophilologus An International Journal of Modern and Medieval Language and Literature*.

Volume 104. Number 2. pp. 165-176. DOI 10.1007/s11061-019-09630-9

Kryvoruchko, Svitlana. (2024). Ukrainian Identity of Vasyl Stus: the Concept of “Freedom” in the Movie “Prohibited”. *Balkanistic Forum*. 2024 (1). Issue No. 33/1. P. 221-239. DOI: <https://doi.org/10.37708/bf.swu.v33i1.17>

Kryvoruchko, Svitlana. (2024). The Value of the “Books” (Robert M. Sonntag’s novel “Scanners”). *Bibliotekar Zpodlaski*. Vol. 65 No. 4. P. 383-398. DOI: <https://doi.org/10.36770/bp.984>
<https://bibliotekarzpodlaski.pl/index.php/bp/article/view/984>

Kryvoruchko, S. Fomenko, T. (2019). The image of Laurence in the novel Simone de Beauvoir “Magic Pictures”. *Journal of Social Sciences Research*, 2(5), 400-407. Retrieved from <https://doi.org/10.32861/jssr.52.400.407>

Kryvoruchko, S., Kostikova, I., Gulich, O., & Rudnieva, I. (2022). Time Trends in Simone de Beauvoir’s memoirs “Force of Circumstance”. *Amazonia Investiga*, 11(52), 115-122. Retrieved from <https://doi.org/10.34069/AI/2022.52.04.12>
<https://amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/1973/2612>

Kryvoruchko, S., Kostikova, I., Gulich, O., Harmash, L., & Rudnieva, I. (2021). Genre transformation in Simone de Beauvoir’s work “Force of Circumstance”. *Amazonia Investiga*, 10(38), 245-251. Retrieved from <https://amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/1564>

Leconte, P. (1994). *Le Parfum d'Yvonne*. <https://hdrezka.ag/films/drama/62994-aromat-ivonny-1994.html>

Moi, T. (1989). *Feminist Theory and Simone de Beauvoir*. Oxford and Cambridge: Blackwell.

Moi, T. (2002). *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London: Routledge.

Paramonov, B. (2024). Memory and Social Amnesia: Reflections of French National Identity in the Autobiographical Novels of Frédéric Beigbeder. *Astraea*, 5(2), 69-96. DOI: <https://doi.org/10.34142/astraea.2024.5.2.04>

*Рукопис статті отримано 15 квітня 2025 року
Рукопис затверджено до публікації 5 травня 2025 року*

Інформація про авторів

Голобородько Ярослав Юрійович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії і методики викладання гуманітарних дисциплін Херсонської академії неперервної освіти, академік Академії педагогічних та соціальних наук, академік Міжнародної Слов'янської Академії освіти ім. Я.А.Коменського

E-mail: y.goloborodko@forlan.org.ua

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4563-7684>

Holoborodko Yaroslav Yuriiovych, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Theory and Methods of Teaching Humanities at Kherson Academy of Continuing Education, Academician of the Academy of Pedagogical and Social Sciences, Academician of the International Slavic Academy of Education named after J.A. Comenius

E-mail: y.goloborodko@forlan.org.ua

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4563-7684>

Криворучко Світлана Костянтинівна, докторка філологічних наук, професорка, завідувачка кафедри

зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетьманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

E-mail: serka7@ukr.net

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-1123-9258>

Kryvoruchko Svitlana Kostiantynivna, Doctor of Science in Philology, Full Professor, Head of the Professor Mykhailo Hetmanets Department of Foreign Literature and Slavic Languages, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.

E-mail: serka7@ukr.net

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-1123-9258>

УДК 821.161.2 – 1.09

Н. Нестеренко

ОСНОВНІ МОТИВИ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ С. ЖАДАНА «СКРИПНИКІВКА»

Анотація

Стаття присвячена дослідженню основних мотивів й образів поетичної збірки С. Жадана «Скрипниківка» в контексті віршового доробку митця. Вивчення мотивів є важливим аспектом літературознавчого аналізу та уможливорює комплексно розглянути художню картину світу Сергія Жадана, розкрити творчий задум митця та ідейний зміст поезій. Особливістю збірки «Скрипниківка» є проговорювання поетом уголос важливих імен, подій, настроїв, коли всі вірші збірки пов'язані повторюваними мотивами. У студії ми виділили основні мотиви поетичної збірки С. Жадана «Скрипниківка», як-от: урбаністичні, біблійні, екзистенційні, які поєднані лейтмотивом «мови».

Ключові слова: *лейтмотив, урбаністичні, біблійні, екзистенційні мотиви, хронотоп, топос, локус.*

Nesterenko N. MAIN MOTIVES OF THE POETRY COLLECTION S. ZHADANA «SKRYPNYKIVKA»

Abstract

The article is devoted to the study of the main motifs and images of S. Zhadan's poetic collection «Skrypnykovka» in the context of the artist's poetic output. The study of motifs is an important aspect of literary analysis and makes it possible to comprehensively consider the artistic picture of the world of Serhiy Zhadan, to reveal the artist's creative intention and the ideological content of the poems. A feature of the collection

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2025.2.106.10>

«Skrypnykivka» is the poet's pronunciation of important names, events, and moods aloud, when all the poems in the collection are connected by recurring motifs. In the studio, we identified the main motifs of S. Zhadan's poetry collection «Skrypnykivka», such as urban, biblical, and existential, which are combined with the leitmotif of «language».

Among the recognizable motifs that pass from collection to collection, S. Zhadan uses urban motifs. The most important of them, which allow us to outline the topos of the city, where the stories of lyrical heroes unfold, are the key motifs: homelessness / return, roads, search. Traditionally, the motif of the city in the collection of S. Zhadan is depicted as a myth about the search for the «promised land», as a myth about a lost paradise, inherent in poems dedicated to the Russian-Ukrainian war, which is a continuation of the biblical motifs present in the artist's early work.

In the collection «Skrypnykovka» S. Zhadan borrows motifs from the Holy Scriptures and Christian history, such as the birth of Jesus Christ («But this year's winter makes the trees dim»), the crucifixion of the Son of God («The Marked Tortured Man», «Great Plan and Great Wisdom»), the beating of infants by King Herod («The Nativity Scene is Wandering in the Snow»). Biblical motifs in the collection are expressed by the images of: God («The good God of the transition will hold the sleeve»), Jesus Christ («The marked, tormented man»), the Virgin Mary («A pregnant woman is like a book with a sequel»). All biblical motifs presented in the poetry collection «The Violin Girl» by S. Zhadan are united by the motif of love, faith, responsibility, and finding a voice to write one's own story.

Existential motifs in Serhiy Zhadan's poetry collection «Skrypnykovka» are presented as: the motif of the confrontation between life and death, the motif of rebellion against death, the

motif of the tragedy of existence, the motif of choice, the motif of hope and love. The artist's lyrical heroes appear in difficult crisis situations of the «great» war. In «Skrypnikovka» the motif of the struggle between life and death, light and darkness, is a pervasive one. The author claims that death is not scary and darkness can be defeated if one feels a truly strong love for life. The poet's reasoning echoes Skovorodynov's maxim about the importance of love in a fleeting world.

Keywords: *leitmotif, urban, biblical, existential motifs, chronotope, topos, locus.*

Вступ

Поняття «мотив» є одним із дискусійних питань сучасного літературознавства. Незважаючи на те, що воно давно використовується під час аналізу художніх творів, цей термін розуміли по-різному протягом історії літератури. Поняття «мотив» уживається не тільки в літературознавстві, а й у музиці, філософії, психології, логіці, мовознавстві.

Як літературознавча категорія поняття «мотив» починає глибоко розроблятися на початку ХХ століття. На сучасному етапі розвитку теорії літератури поняття «мотив» недостатньо теоретично обґрунтоване, тому термін уживається в різних значеннях. Мотив нерідко розуміється як вияв теми, що зафіксовано у «Літературознавчому словнику-довіднику» (2007) (Літературознавчий словник-довідник, 2007: 481). У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» (2001) мотив також кваліфікується як «відносно стійкий формально-змістовний складник художнього твору» (Лексикон загального та порівняльного літературознавства, 2001: 347). Автор статті

про мотив в «Лексиконі», О. Бойченко, подає доволі ґрунтовну історію цього поняття й слушно відзначає, що «незмінним, однак, залишається розуміння мотиву в історичній поетиці як формули, у якій образно закріпились типові ситуації, дії, характери тощо» (Лексикон загального та порівняльного літературознавства, 2001: 347).

«Літературознавчий словник-довідник» (за редакцією Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка) (2007) визначає мотив «як тему ліричного твору або неподільну смислову одиницю, з якої складається фабула (сюжет): мотив відданості Вітчизні, жертвовності, зради коханого тощо» (Літературознавчий словник-довідник, 2007: 481).

Т. Кушнірова формулює поняття «мотив» у літературі як «формально-змістовну одиницю, що є складником фабули і рушієм сюжету, засобом розкриття характерів і вираження ідейного задуму митця» (Кушнірова, 2004: 7). На думку дослідниці, мотив як семантична одиниця тісно пов'язаний із темою літературного твору. Проте тема – більш широке поняття, а мотив фактично є її реалізацією через певні смислові складові. У якості прикладу функціонування мотиву в тексті науковиця наводить тему відчуження особистості, поширену в літературі романтизму, що може втілюватися через мотиви самотності, подорожі героя, його незадоволення світом, втечі тощо» (Кушнірова, 2004: 7).

У «Літературознавчому словнику-довіднику» зазначено, що мотиви рухають вчинками персонажів, збуджують їхні переживання й роздуми, особливо тонко відбивають внутрішній світ ліричного суб'єкта (Літературознавчий словник-довідник, 2007: 481). Під час аналізу лірики терміни «тема і мотив» часто вживаються як синонімічні. Для розрізнення відтінків мотивів науковці

використовують терміни: «лейтмотив», «провідний мотив», «надмотив» (Літературознавчий словник-довідник, 2007: 481).

Для того, щоб виділити функції мотиву в тексті, треба розглянути, як співвідносяться в літературному творі мотив і сюжет. Аналізуючи їхній зв'язок, А. Ткаченко відзначив важливу роль мотиву в тексті. На його думку, вона полягає в тому, що саме мотив виступає своєрідним «будівельним матеріалом» для створення сюжету (Ткаченко, 2003: 168).

Нині лінгвісти розглядають мотив у руслі сучасної гуманітаристики як інтердисциплінарний феномен та філологічну проблему, зокрема М. Заборна, окреслює «традиційне літературознавче трактування мотиву як елемента оповіді та смислового повтору й актуалізує мовознавчий потенціал мотиву як психологічного конструкта, в контексті якого мотив розглядається як етап породження тексту та лінгвістична семантико-прагматична текстова категорія» (Заборна, 2020: 34).

Мета студії – виділити й проаналізувати основні мотиви поетичної збірки С. Жадана «Скрипниківка», що допоможе окреслити художню картину світу Сергія Жадана, розкрити творчий задум митця та ідейний зміст поезій.

Методи дослідження

Специфіка визначення теоретико-методологічного підходу та відповідного методологічного інструментарію зумовлена необхідністю застосування міждисциплінарного підходу у поєднанні, літературознавчих, філософських, культурологічних досліджень. У роботі реалізовано поєднання історико-літературного й порівняльно-

історичного методів (порівняння ракурсів, з яких подано одні й ті ж образи, локуси у поезіях С. Жадана різних років; пошук і зіставлення ремісценцій). Також у студії використано досвід філософії діалогізму (праці М. Бахтіна), структурно-семіотичної школи (Ю. Лотман), результати досліджень провідних українських науковців (А. Білої, Ю. Ємець-Доброносової, М. Сулими, О. Шаф).

Результати і дискусії

Актуальність обраної теми дослідження полягає в тому, що досі немає комплексного аналізу поетичної збірки С. Жадана «Скрипниківка» (2023), попри підвищену цікавість науковців до різних етапів творчості митця, зокрема до періоду представленого збіркою віршів «Життя Марії» (2015) та романом «Інтернат» (2017).

Феномен популярності літературної спадщини митця можна пояснити тим, що кожен із читачів завдяки всім лексичним, символічним і версифікаційним особливостям творчості поета може віднайти щось близьке для себе, може побачити між рядками його віршів суголосні міркування про українське сьогодення, біблійну історію чи одвічні питання буття.

Поетична творчість Сергія Жадана залишається актуальною від 90-х і до сьогодні. Поет експериментує з формою, шукає, як стати зрозумілим для читача, не залишається байдужим до сучасних подій. У 90-х роках ХХ століття поезія Сергія Жадана стала помітним явищем в українській літературі, викликала різні реакції та відгуки серед читачів. Протягом майже тридцятирічної активної літературної творчості автор набув ще більшої популярності серед представників різних поколінь. Закономірним стало те, що його ім'я з'явилося в працях відомих дослідників, а твори набули нового значення та

репрезентують українську літературу в європейському контексті. Складність, позірна незрозумілість поезії С. Жадана стає одним зі стимулів для літературознавців для досліджень його творчості, пояснень задуму автора, його ідей та мотивацій вибору саме тих чи інших тем, мотивів, образів, символів та мовних засобів.

Поезія С. Жадана є значущим літературним явищем, навколо якого не вщухають дискусії. Дослідники вивчають її під різними кутами зору, особливу увагу звертаючи на тематику, образи та символи. Увесь пласт критичної думки, присвяченої творчості С. Жадана, робить читача значно ближчим до правильного розуміння всіх ідей, які глибоко переосмислені та подані в художніх текстах поета.

Письменника, який сміливо вийшов за рамки канону, не могла оминати увагою літературна критика: мотиви й образи поетичних збірок С. Жадана стали об'єктами досліджень А. Білої (2002), Ю. Ємець-Доброносової (2004), О. Шаф (2010, 2012), Л. Литвин (2016), М. Реутової (2019), В. Сірук (2020), М. Сулими (2020) та ін.

«Безжальною» та «скальпуючою щодо змавпованого суспільства» називає поезію письменника А. Біла (Біла, 2002: 35). Перші три книги С. Жадана дослідниця вважає строкатими за стилем, що породжує відчуття розламаності авторського «Я». Аналізуючи збірку «Цитатник», літературознавиця виокремлює жанрові особливості текстів: притчевість, колажність, поєднання несумісного, травестію та бурлеск. Серед основних образів А. Біла називає дорогу, сніг, воду, а також підкреслює урбаністичні риси лірики (Біла, 2002: 40). Ю. Ємець-Доброносова на матеріалі збірок «Балади про війну і відбудову» та «Історія культури початку століття» дослідила значення повторюваного образу води. Вона

важає, що це – природне дзеркало продовженої дії, а «поверхня і глибина – не ті ознаки, котрі цікавлять Жадана. Вода як стихія бажана і стихія, яку приймають, має у нього обов'язковий стосунок до смерти, а образ води – стихія меланхолізована. Водночас вона ще й стихія страждання, що вказує на першопричинне небуття, тому інколи є матерією відчаю» (Ємець-Доброносова, 2004: 148).

Суспільно-політичні зміни та російсько-українська війна стали основними проблемами, що відбилися у поетичних збірках С. Жадана 2015-2023 рр. Поєднуючись з біблійними контекстами, вони звучать ще гостріше й підтримують епатажний стиль поета. Л. Литвин дослідила трансформацію образу Богоматері в збірці «Життя Марії» й довела, що вона занурена у земне існування з метою налагодження взаємодії особистості й суспільства (Литвин, 2016: 369). У книзі «Тамплієри» головний акцент зроблено на українському поколінні війни, яке формується зараз. Використання біблійних образів у цих текстах теж не випадкове, а необхідне, оскільки це спроба знайти в апокаліптичному світі тривкі цінності та орієнтири. В. Сірук називає цю збірку «своєрідним нагадуванням про присутність війни» (Сірук, 2020: 235). Місток між античністю та сучасністю С. Жадан прокладає книгою віршів «Список кораблів», що в самій назві має алюзію на поему Гомера. М. Сулима відзначає його прогрес в поетичній майстерності, у творенні образів та натякає на свідомому накладанні подій минулого на нинішні події, що мимовільно спонукає до порівняння і їхніх наслідків (Сулима, 2020).

Попри те, що поняття «мотив» є одним із дискусійних питань у сучасному літературознавстві, у роботі ми дотримуємося тлумачення, що мотив є рушієм

сюжету, засобом розкриття характеру ліричного героя й вираженням ідейного задуму поета.

У 2023 році у видавництві Meridian Czernowitz вийшла друком чергова збірка поезій Сергія Жадана, що містить 51 вірш, а також 20 авторських фотографій митця. Вона отримала назву «Скрипниківка» на честь правопису української мови, укладеного упродовж 1925–1928 років (інше найменування – харківський правопис). Назва є символічною, оскільки майже 100 років тому репресували «скрипниківку», згорнули політику українізації й насадили імперські гасла про великі братні народи, велич російської мови, прищепили наратив про меншовартість української мови. У назві збірки, на думку автора, – акцент на відродженні мови: «Ця збірка заповідалася як історія про мову – про її можливості й безпорадність, про означений нею периметр, про те, що саме вона сигналізує про зміни й злами, які ось-ось стануться, це саме вона втручається в твоє письмо, залишаючи по собі головне – свідчення «зміщення, переходу і втрати» (Жадан, 2023: 136).

Л. Коткова у своїй рецензії відзначає, що збірка «Скрипниківка» – особлива: «Це “рвана хроніка двох останніх років”, приватна, індивідуальна й водночас суспільна, колективна. Автор поділяє книжку на дві частини, нанизані на нитку голосу, узалежнені від звучання» й оздоблені авторськими світлинами» (Коткова, 2023).

Збірка складається із двох частин: поезії, написані навесні 2021 року, і вірші – через кілька місяців після повномасштабного вторгнення росії. Незважаючи на те, що час у книзі поділився на «до» й «після» 24 лютого 2024 року, творчість С. Жадана об’єднана в ній спільним лейтмотивом – мотивом мови, яка «здатна підіймати нас із

сутіні й виводити з мовчанки, її карколомними маршрутами, її тонким болючим граням, які все поміж собою поєднують» (Жадан, 2023: 139). У поезії-епіграфі «Можна я тепер почну», яка поєднує обидві частини збірки мотивом мови, С. Жадан окреслює мову «як бритву: найнебезпечнішу, найближчу» (Жадан, 2023: 10).

Серед дослідників, які вказували на виразні урбаністичні мотиви лірики С. Жадана, були А. Біла (2002), О. Шаф (2010, 2012), Т. Трохименко (2016) та інші.

О. Шаф зазначає, що топос міста, які є спільною поетикальною рисою лірики М. Семенка та С. Жадана, що характерна для авангардистського типу мислення. Урбаністичне середовище трактується як ознака маскулінного характеру, що протиставляється природі – жіночому імпульсу. На ідейно-тематичному рівні дослідниця виокремлює такі мотиви: алкоголізм, відчуження, моральна деградація, наркоманія, самогубство, самотність, смерть (Шаф, 2010: 412).

У збірці поезій С. Жадана «Скрипниківка» образ міста з'являється як декорація, та тлі якої розгортається історія мови в голосах героїв: «...хай скаже тепер або замовкне / назавжди, хай пояснить очевидні речі – / як сходить вогонь на плечі закоханих, / як відчай, ніби різник вивалює нутрощі світу / на ранкову бруківку вересневого міста, / хай скаже тепер, доки ще можна / бодай когось урятувати, бодай комусь зарадити» (Жадан, 2023: 40). У післямові «50 і 1» поет порівнює місто з «важкою конструкцією», що впливає з пам'яті й починає обростати деталями, сповнюватися звуками та світлом (Жадан, 2023: 138): «Все як було. / Точність як вдячність. / Товарних вагонів літня протяжність. / Рештки трудів і сліди оборон. / Я пам'ятаю це місто в червні, я пам'ятаю, які невичерпні /

п'ята колія, третій перон» (Жадан, 2023: 25). Місто є тлом, яке своєю універсальністю та впорядкованістю образів схоже на бібліотеку: «Привиди бідності і свободи. / Вранішні ринки, порожні заводи. / Довгий печальний трамвайний маршрут» (Жадан, 2023: 40).

У збірці виразно відчутна вдячність поета в ставленні до знакових місць у Харкові, бо вони асоціюються з важливими подіями в житті митця: «Постаті в темряві, ніби дерева. / Я пам'ятаю більше, ніж треба. / Твориться мовчазна множина. / Голос, наче остання почесь. / Нам залишаються вдячність і точність. / Вулиці, спалахи, імена» (Жадан, 2023: 26). Як засвідчують поетичні тексти С. Жадана, поняття «міський пейзаж» суттєво доповнено та розширено візіями, що зринають у пам'яті ліричного героя, спогадами, що, відповідно, породжують місто-міф, ідеальне місто: «Місто цими днями – ніби заснуле. / Місто нині схоже на любовну записку. / Мовби в когось залюблене, наче від когось залежне. / Сприймає нас усіх як належне. / Забагато гамору, забагато блиску» (Жадан, 2023: 26).

У поезії С. Жадана «І хай буде знаком наближення» образ міста постає як амбівалентний, насичений грою сенсів, як місце, сповнене містичних і сакральних знань: «Я знав у цьому місті тисячу книжників, що носили в кишнях рештки свинцевого шрифту, розсипану мудрість міста» (Жадан, 2023: 53).

Ідея пошуку стає визначальною для постмодерного міського тексту. На думку О. Шаф, мотив мандрів у творчості С. Жадана – полісемантичний, «бо реалізується у смислових варіантах пошуку (зокрема в романі «Депеш Мод»), повернення (частково в романах «Anarchy in the UKR», «Ворошиловград»), втечі (лірика зі збірки «Ефіопія»)» (Шаф, 2012: 95). Головними для героя-

мандрівника в поезіях С. Жадана є подорож, шлях, історія цих шукань, пригоди, етапи пізнання й осягнення урбаністичного часопростору: «І хай буде знаком наближення / цей дим над будівлями, / дим зимових домів. / Хай буде він засторогою нам, / з нашим легким подорожнім скарбом, / з коридорами і вогнями, / що виповнюють нашу дорогу» (Жадан, 2023: 53). На думку Т. Гундорової, «український постмодернізм утілює бажання бути не “вдома”, а “в дорозі”» (Гундорова, 2005: 165). Дослідниця вважає, що «С. Жадан вибирає для себе координати світу, які включають у себе «дорогу, яка нікуди не веде, бездомність, безбатьківство» (Гундорова, 2005: 160): «Країна тулиться до залізниці. / Будьмо уважні, мешканці міста / і гості столиці» (Жадан, 2023: 59).

Мотив бездомності набуває нових сенсів у збірках поета: «Життя Марії», «Скрипниківка», де герої стають біженцями через війну на Сході: «Вперті равлики беззахисної Європи. / Жінки, що залишили вдома чисту постільну білизну. / Діти, що не відпускають материнську руку, / як прищеплені до яблуні гілки / не відпускають теплий стовбур» (Жадан, 2023: 73). С. Жадан упевнений, що равликам-вигнанцям вдасться повернутися до батьківського дому, знайшовши свій шлях: «Упокорений час шаленців і втікачів. / Запекла віра тих, хто зійшов на вокзалі вигнання. / Завжди пам'ятати розташування меблів у батьківському домі. <...> Ось ця дорога – нині позначена безголоссям, / ночівлі ці – порожні, поміж дощем і тишею. / Будьте мужніми, равлики, будьте гідними цієї мандрівки, / ви – позбавлені дому, проте не позбавлені серця» (Жадан, 2023: 73). Подорож розпочинається з вокзалу, який є не тільки орієнтиром для безпритульних – «вокзалом вигнання», а й символом надії: «Але буде літо, / і потяги, що

повертаються в місто, / як рибалки, / хай не повертаються без улову, / хай перевозять містами нашу надію – / гірку, наче дим, / наче письмо, / гірку... (Жадан, 2023: 72).

Міські пейзажі в поезіях збірки «Скрипниківка» С. Жадана є хронотопноуязвленими. М. Бахтін означає поняття «хронотоп» як явище, головною дефініцією якого є органічний зв'язок часу та простору» (Бахтін, 2000: 9). На думку О. Шаф, «ситуація мандрів часто організує хронотоп творів Сергія Жадана, сюжет яких розгортається за рахунок переміщення героя між пунктами, де випробовується його “мужність”, наслідком чого є утвердження чоловічої гідності» (Шаф, 2012: 96). Осмислення побаченого ліричним героєм створює новітні символи-коди міського тексту, увиразнюючи його через урбаністичний хронотоп: «міста з поганим опаленням, ніби з поганим зором, / зі слабкими легеньми порожніх дворів – / так зимує вітчизна тих, хто збирає до купи / родинний посуд своїх закатованих, / порцелянові згустки звучання вулиць / у зимовому місті» (Жадан, 2023: 53).

Ю. Лотман (1998) у студіях про семіотику художнього простору виділив поняття «топосу» та «локусу», акцентуючи увагу на тісному зв'язку героя твору із певним місцем. На думку дослідника, у кожного топосу є свій прототип, який існує в глибинах колективного підсвідомого, реалізує певну «вічну ідею», інваріант (Лотман, 1998: 12). Ю. Лотман визначає локус як просторовий елемент, місце, до якого належить ліричний герой (Лотман, 1998). Відповідно до твердження науковця про відкритий і замкнений художній простір, літературознавці тлумачать термін «локус» як обмежений простір у складі необмеженого (топосу). Локус і топос знаходяться в логічних відношеннях частини й цілого, тому,

аналізуючи той чи інший топос, ми неодмінно виділяємо всі вхідні в нього локуси як значущі одиниці.

Міський топос поетичних текстів С. Жадан розширює урбаністичними локусами (комунальними квартирами, прохідними дворами, дахами, будинками, шкільним коридором, інститутськими аудиторіями, лікарняним подвір'ям, книгарнями), почасти міфологізуючи їх: «Просто зумій запам'ятати це світло, яке пронизувало навиліт квартири й дахи» (Жадан, 2023: 75). Локусом, що має позитивну семантику й асоціюються в героїв поезій С. Жадана з теплою затишною атмосферою дому, у якому панує сімейна гармонія, є вікно будинку: «вікна теплі, наче жінки, що народжували у любові» (Жадан, 2023: 50). Локусу будинку-дому як захисту від зовнішнього світу протиставляються інститутські аудиторії, шкільні коридори: «Ніч салютує ранковому потягу. / лінія ріжеться, мов кордон. / Графіка опівнічного подиху, / запах домашній зимового одягу, / викричаний шкільний коридор» (Жадан, 2023: 50).

Локус вокзалу у збірці «Скрипниківка» виступає межею між осінню і зимою, смертю і відродженням, втраченим домом і невідомим майбутнім: «Різаний лінорит залізничного. / Небо вогню і вагонних димів. / Довгий початок хиткого й звичного / входження в осінь тих, кому нічого більше втрачати, тих, хто зумів» (Жадан, 2023: 48). Вокзал увиразнюється в образах-символах перону, колії, мостів, вагонів, потягів, привокзальної площі: «Правлять мости після літнього наступу. / Тягнуться колії запасні. / Щебінь сипкий з обважнілого насипу – / все, що завмерло з осені на зиму, / все, що відновиться по весні. / Де привокзальна з двома невідомими / і згусток повітряної гіркоти» (Жадан, 2023: 48). Мотив повернення подорожніх

як прояв надії суголосний образ сонця в поезії «Достатньо боляче»: «і повертається сонце до ранкового міста, / повертаються потяги на холодні перони, / виходять із них подорожні, / що поїхали звідси колись назавжди, / обіймають тих, хто на них чекав, / ошукують пам'ять своєю любов'ю» (Жадан, 2023: 68). Локуси міського хронотопу є частиною історії ліричного героя, для якого важливо проговорювати головні речі: «Повз віддих дитинства за привокзальним муром / і школярське креслення недільної церкви, повз доми на горі, в яких прорізаються / стебла хлопчачих ламких голосів, / іди першим снігу, означуй нашу присутність / у книзі повернень і проводів, / у нічному реєстрі любові» (Жадан, 2023: 63). Локуси урбаністичного хронопу в збірці «Скрипниківка» предсталені промисловою зоною, летовищами, що асоціюються із вічною зміною сезонів: «Вічність лишається міжсезонною. / Небо над промисловою зоною / з птахом над річковим полотном» (Жадан, 2023: 50); «Стоять летовища, ніби роялі, / на яких виконують фортепіанні концерти» (Жадан, 2023: 51).

Мотив міста в поезіях С. Жадана, розбудовано в біблійному контексті як міф про пошук «землі обітованої»: «І хай буде вічним цей гамір у середмісті. / Сонце осідає в темному листі, і такою повчальною є пташина гідність / І нам немає куди іти. Нам добре там, де ми народились» (Жадан, 2023: 33); як міф про втрачений рай: «Втрачене місто, кілька історій, / дух інститутських аудиторій, / небо з тривожним пташиним пером. / Слово вигнання – легке й нестерпне, / і все, що лишається після тебе, – п'ята колія, третій перон» (Жадан, 2023: 26).

Отже, С. Жадан у збірці «Скрипниківка» сповна актуалізував урбаністичні мотиви. Простір міста в поезіях, увиразнюють ключові мотиви: бездомності / повернення,

дороги, пошуку; локуси: комунальних квартир, прохідних дворів, шкільних коридорів, інститутських аудиторій, книгарень, вокзалу, промислових зон, летовищ. Локус вокзалу вербалізується в образах-символах: перону, колії, мостів, вагонів, потягів, привокзальної площі. Мотив міста в поезіях С. Жадана звучить у біблійному значенні як міф про пошук «землі обітованої», як міф про втрачений рай. Ліричний герой урбаністичної поезії митця, долаючи простір, стає невід'ємною частиною міського ландшафту.

О. Шаф зазначає, що у творчості С. Жадана рубіжних та 2000-х років біблійний зміст набуває виразних постмодерністських засад – «театральності, карнавальності й відповідної функції – травестіювати «вічні» цінності в сучасне мистецтво» (Шаф, 2010). Використання біблійних сюжетів, образів і символів для автора стало одним з традиційних елементів, ознак стилю. У творчості С. Жадана вагомість християнської образності посилюється з кожною наступною поетичною збіркою. Аналізуючи мотиви й образи сучасної української поезії, Т. Трохименко стверджує, що «розпочавши свій поетичний шлях як нонконформіст і бунтар, Жадан нині частіше зосереджується на вічних питаннях, запозичуючи образи й мотиви Святого Письма й християнської історії» (Трохименко, 2016: 410). Поєднання дорослого й дитячого, любові й відповідальності простежується у віршах зі збірки «Скрипниківка» і може розглядатися як виразна ремінісценція євангельського: «Істинно кажу вам, коли не навернетесь і не будете як діти, не ввійдете у Царство Небесне» (Мт. 18:3) (Євангеліє від Матвія). Діти з'являються в художньому просторі збірки досить часто – щирі й наївні, як у поезії «Бідний месія дітей»: «Бо дитячим голосом краще викривати чужу нещирість. / Голосом, яким

просять солодоців у батьків, / що приходять з роботи. / Голосом, яким повторюють географічні назви, / коли світ обертається на веселу дитячу атракцію» (Жадан, 2023: 27). Вони стоять на порозі життя, на нульовій точці відліку й обирають для себе шлях: «І підлітки – нарвані, загадкові – / не можуть домовитися поміж собою. / І як їм назвати цей згусток у мові, / який вони звикли називати любов'ю?» (Жадан, 2023: 13). С. Жадан не ідеалізує своїх маленьких слухачів, він утішає, підтримує, проповідує й обіцяє винагороду тим, хто лишився вірним спільноті маргіналів: «Хроніка, значена криміналом. / Янголи харківських комуналок. / Мученики прохідних дворів. / Ніжні туберкульозні легені. / Надто освічені, надто смиренні. Радість, якою перехворів» (Жадан, 2023: 25). Власне, функція поета якраз і полягає в пригадуванні минулого, аби зберегти колективну пам'ять, і прогляданні в майбутнє як запоруку неперевності поколінь: «А за стінами кварталу все завмерло. / І виноград при стіні росте химерно, / і камінь біліє в сонячному промінні, / і ніхто не забере в нас прозорість абетки, / і діти зі спеки входять до церкви, немов адепти, і ми залишимося назавжди тінями на камінні. / І хай буде вічним цей гамір у середмісті» (Жадан, 2023: 33).

Образ виноградників посеред зими й постійне нагадування про зміну сезонів і про календар як важливу складову релігії в збірці є частиною біблійного мотиву відродження й насамперед асоціюється із Ісусом Христом. Виноград у християнстві розглядається передусім як емблема порятунку й відродження, тому виноградна лоза зображувалася на стародавніх християнських гробницях, на фресках римських катакомб і, пізніше, на церковних вітражах і царських воротах (Войтович, 2002: 430-431). Як символ істини, виноград натякає на істинність вчення

Христа, а виноградний сік асоціюється із Божою кров'ю (Войтович, 2002: 66-67): «Мічений вимучений чоловік, / схожий на виноградну лозу. / Історію зраджує тремтіння повік. / Візьми з моїх рук цю отруту – я потім ще принесу. / Ах, ці міста, забуті богом міста – / ніжні, як виноградники по зимі» (Жадан, 2023: 24). Мотив відродження в збірці оприявнений образами-символами: вінком із колючих троянд (алюзія на терновий вінок), ягням (відсилка до народження Христа в яслах): «Добрий чоловік у вінку з колючих троянд / тримає в руках місяць, наче ягня. Чути вечірній спів із золотих веранд. / Кожен має свій шлях. / Кожен іде навмання» (Жадан, 2023: 24).

У поезії «Все як було» С. Жадан, розмірковуючи над сенсом буття, відсилає нас до Святого Письма: «Час говорити і час помирати. / Свідки, однолітки, емігранти, / демони споминів і сновидінь. / Хліб наш щоденний, освіта загальна, / стримана публіка привокзальна, / що переходить із світла в тінь» (Жадан, 2023: 26). Це виразна ремінісценція на рядки Книги Екклезіаста зі Старого Заповіту: «Усьому свій час, і час усякій речі під небом: час народжуватися, і час помирати; час насаджувати, і час виривати посаджене; час убивати, і час лікувати; час руйнувати, і час будувати; час плакати, і час сміятися; час ремствувати, і час танцювати (Еккл. 3: 1)» (Екклесіяст).

У поезії «Бреде снігом вертепна хода» поет переосмислює біблійну історію побиття немовлят – вбивство всіх новонароджених дітей чоловічої статі у Вифлеємі за наказом царя Ірода, щоби знищити Ісуса, – яка розказана в різдвяній історії Євангелія від Матвія (Мт 2:16-18) (Євангеліє від Матвія), крізь призму сьогодення, акцентує увагу на безневинних жертвах російсько-української війни: «Але шкода дітей, так шкода дітей.

Шкода. Що їх торкнулася ця / історія, без початку й кінця, / історія чудес і лих, шкода, що полюють саме на них» (Жадан, 2023: 91-92).

Подорож водою, що традиційно асоціюється з переходом від світу живих до світу мертвих (Войтович, 2002: 83-84), – наскрізна метафора збірки, яка пов'язана з подоланням страху смерті: «І ти говориш “пам'ять”. І тоді / ступає тінь твоя понад водою, / і темінь перелита по воді, вже робить мову тихою й твердою, / і душі, наче свідки на суді, / налякані раптовою ходою. <...> І ще не знаєш, що чекає там – / за переходом, за тонким промінням, / і твориш межі тіням і світам» (Жадан, 2023: 32). Відтак, попри усвідомлення неминучості смерті, одним із головних біблійних мотивів збірки «Скрипниківка» є пошук мови любові, віднайдення голосу, який об'єднує всіх: «Все мало статися так. Адже це я говорив: / нами і далі говорить любов, як єдина доступна мова, / мова німих, мова зневірених, мова дорослих, / мова тих хто найменше вірить / у можливість порозумітись, / всі свої сумніви, всі переконання» (Жадан, 2023: 83).

Символ Богородиці втілений поетом в образі вагітної жінки, яка є свідченням Божої любові до українців зі Сходу попри все: «Вагітна жінка схожа на книгу з продовженням. / Сонце над містом пишається власним походженням. / Пишається тим, що воно зі Сходу. / На сході більше, аніж будь-де, цінується вірність. / Бог існує. Щонайменше існує його ймовірність. / Щонайменше існує його любов до цього народу» (Жадан, 2023: 32).

Т. Трохименко вважає, що «неодноразова згадка про Господа та феномен любові – божественної та людської у творчості українських поетів другої половини 2000-х років – приводить до думки, що, попри часто декларовану

антирелігійність сучасної української літератури, автори обстоюють власну версію взаємин із Абсолютом» (Трохименко, 2016: 421). Ліричний герой у поезії «А ось зима цього року робить дерева тьманими» зі скепсисом ставиться до традиційних церковних установ та обрядів: «А що це за люди вітають боже народження? / Це люди, які називають християнами. Добрі насправді люди, доки не йдеться про прощення» (Жадан, 2023: 56). Герої С. Жадана обирають свій шлях богопізнання, головним механізмом якого є розмова або молитва, покликана вивільнити особистість від норм та установок, що панують у суспільстві: «Всім шкода цього чоловіка. / Всі добре знають його мороку. <...> Всім шкода, що це відбулося. / Шкода, що його не порятували. / Безпорадне багатоголосся, / безнадійні гіркі ритуали. / Ночі довгі. Співи суботні. / Всі ми разом. Всі ми самотні. <...> Скільки буде любові й скорботи. / Час повертатися до роботи» (Жадан, 2023: 120-121).

Навіть коли в поезії С. Жадана фігурують обставини та образи об'єктивного світу такі, як зима, місяць, вода, риба, вони зазнають очуднення, оскільки найпродуктивнішим способом осмислення дійсності для поета стає конструювання міфопоетичної реальності: «Бреде смерть. Зимова пора. / Лівий низький берег Дніпра. / Золотий перетин нічної ріки. / Все як завжди. Все навпаки» (Жадан, 2023: 92); «А чим ця затія з колядками завершиться? / Що потім залишиться за співами й танцями? / Є кілька найбільш уважних, / які все записують першими. / Як вони все напишуть, так і відчитається. / А ось скажуть, місяць дихає легенькими пробитими. / А це ось зимового сонця надламана китиця» (Жадан, 2023: 56).

Любов, віра та відповідальність також є тими мотивами, що ними перейнята сучасна українська поезія, зокрема й лірика С. Жадана, у якій поряд із епатажністю та спробою деконструкції традиційних релігійних уявлень панує не атеїстичне світосприйняття, а натхненний пафос богоспількування: «Любов, скажуть, виростає з болю, / тому не бійтеся, що болітиме: / було б чому боліти, скажіть, було б чому битися» (Жадан, 2023: 56).

Отже, у збірці «Скрипниківка С. Жадан запозичує образи й мотиви Святого Письма. З мотивом відродження в поезіях пов'язані образи: винограду (лоза, виноградники, вино), календаря, ягняти. Мотив переходу оприявлений в образах води: річки, озера. Символами Спасителя виступають образи: риби, вінка із колючих троянд. Наскрізними мотивами «Скрипниківки» є мотиви любові, віри, відповідальності, віднайдення голосу для написання власної історії.

Різні стосунки людини й середовища утворюють своєрідну систему категорій, які характеризують проблеми буття людини і які прийнято називати модусами буття, чи модусами екзистенції, чи екзистенціалами. Ситуацією, коли практично всі екзистенціали набувають максимального оприявлення, постає війна. В умовах дегуманізації людської особистості стає вкрай важко зберігати елементарні риси людяності, на користь чи проти якої доводиться робити вибір. Проблема такого вибору, заснованому на одвічних людських страхах і обмеженнях, змальовує С. Жадан у збірці «Скрипниківка». На думку С. Жадана, поезія воєнних місяців, «написана різними авторами, з різними інтонаціями, мовлена різними голосами, все частіше нагадує хроніку, репортажі, творені дивною крихкою мовою – мовою зламу епох, мовою часів великого переходу,

гіркою завмирання поміж життям і смертю» (Жадан, 2023: 136). Здатність мови оприявнювати найскладніші питання буття висвітлена в поезії «З усієї літератури»: «З усієї літератури / з усіх можливостей мови / особисто мене завжди цікавили слова, / якими звертаються / до померлих. / Ніби справді можна скласти речення, / здатні пробитися в радіоефір смерті» (Жадан, 2023: 17).

У збірці «Скрипниківка» С. Жадан висвітлює комплекс проблем, пов'язаних із життям та смертю – одвічними антагоністами. Поет утверджує думку, що смерть – це не те, чого потрібно боятися, вона знаходиться завжди поруч із життям, яку можна навіть не помічати, коли відчуваєш по-справжньому сильну любов до життя: «Життя заповнює собою все. / Передусім – наш страх перед смертю. / Передусім – нашу залежність від досвіду» (Жадан, 2023: 17). Ліричний герой не має ілюзій щодо перспектив свого існування під час війни, але вдається до пізнання вічних цінностей: «В країні закінчуються бійці. / Але не закінчується повітря. / І ця западина світла – гостріша ножа, Але ще не помітна межа, / і смерть ще не помітна. / Просто такі темрява і зима. / Ті кого ти любиш, знають: усе дарма. / І в смутку їхньому є присмак ожини. / Тому що в слові “смерть” і в слові “любов” / немає спільних звуків, і нам обом / далі з цим жити» (Жадан, 2023: 88). Персоніфікований образ смерті, якій незатишно серед живих, С. Жадан оприявнив у вірші «Бреде снігом вертепна хода»: «Так багато чудес і лих. / Смерті незатишно серед живих. / Смерть не звикла, що вона чужа. / Смерть звикла, що є межа» (Жадан, 2023: 91). Перехід ліричного героя зі світу живих до світу померлих супроводжує «добрий бог», який допомагає подолати страх смерті: «Добрий бог переходу притримає за рукав. / Світло

з того боку таке пекуче, як тут. / Важливіше хто тебе почув, а не кого ти гукав. / Є лише один мотив і один маршрут» (Жадан, 2023: 44).

Сенс буття ліричного героя в «Скрипниківці» сповнений світла, що здатне побороти будь-який страх: «хто в такі часи говоритиме / про страх, / хто такої пори не посоромиться / боятись? / Нас занадто багато для страху, / нам занадто багато було / даровано, / аби не знали, / чи по нас щось залишиться.<...> Коли так багато світла / народжується від простого промовляння імен» (Жадан, 2023: 95). У збірці С. Жадан підкреслює трагізм існування ліричного героя за допомогою образів місця-пустки: «Щось там було – в місці, якого немає, в тій пустоті, / у довгому, виговореному проти ночі житті, / на місці провалу, посеред пам'яті, до мовчань. / Щось було ще, крім докорів і повчань» (Жадан, 2023: 15). Свобода вибору ліричної героїні в цьому місці визначена самотністю: «Коли вона прокидається першою й тихо йде, / і нічого не говорить йому перед тим, як піти, / оскільки не знає ще слів / на означення самотності, самоти» (Жадан, 2023: 16).

У збірці наявний мотив бунту проти смерті, оскільки, на думку ліричного героя, варто триматися за «гілку голосу», закорінюватися й пробиватися: «Але навіть по смерті мова є важливою. <...> Ви, що складаєтеся нині з відлуння, / ви – нині виповнені тишею, / говоріть, ну ж бо, говоріть, / говоріть травною, / говоріть памороззю, / говоріть диригентами» (Жадан, 2023: 18). Модус буття ліричного героя зі збірки «Скрипниківка» представлений мотивом боротьби світла і темряви: «Щедрою є твоя присутність, твоя роздвоєнність у світлі й темряві. / Починається дійство, відступає морок. / промінь надламується в оці, / роблячи життя незбагненим. <...> В тобі немає нічого, крім світла.

/ В тобі немає нічого, крім звучання» (Жадан, 2023: 20). Мотив боротьби світла і мороку доповнює мотив надії: «все вже перейдено, / і страх лишився позаду, мов спалене поле, / час пройнято пам'яттю, як водойму теплом, / слово “надія” має присмак свинцю, / присмак зимового винограду» (Жадан, 2023: 54). Окрім цих модусів буття ліричного героя, збірка пронизана мотивом любові: «Любов займається людьми» (Жадан, 2023: 21); «Тоді з любові народжуються міста. / Тоді твориться текст, як місто, обростає школами і турботою, / обростає трамваями» (Жадан, 2023: 103). Возвеличення цього екзистенціалу перегукується зі сквородинівським афоризмом: «Усе проминає, але наприкінці всього залишається любов. Усе проминає за винятком Бога і любові».

Отже, серед екзистенційних мотивів у збірці поезій Сергія Жадана «Скрипниківка» переважають: мотив протистояння життя й смерті, мотив бунту проти смерті, мотив трагізму буття, мотив вибору, мотиви надії й любові.

Висновки

Отож, у статті ми виділили й проаналізували основні мотиви поетичної збірки С. Жадана «Скрипниківка», як-от: урбаністичні, біблійні, екзистенційні. Усі вони поєднані лейтмотивом «мови», який робить можливим озвучення історії українців голосами ліричних героїв. Серед упізнаваних мотивів, які переходять зі збірки до збірки, С. Жадан використовує урбаністичні мотиви. Найважливіші з них, які дозволяють окреслити топос міста, де й розгортаються історії ліричних героїв, це ключові мотиви: бездомності / повернення, дороги, пошуку. Одним із повторюваних локусів у «Скрипниківці» є локус вокзалу, що приманний й іншим збіркам поета, зокрема присутній у «Життя Марії», він оприявнений в образах: перону, колії,

мостів, вагонів, потягів, привокзальної площі та символізує втрачений дім, перехід до невідомого майбутнього й надію на повернення на Батьківщину. Традиційно мотив міста в збірці С. Жадан змальовує як міф про пошук «землі обітованої», як міф про втрачений рай, притаманний поезіям, що присвячені російсько-українській війні, що є продовженням біблійних мотивів присутніх і в ранній творчості митця. Ліричний герой урбаністичної поезії автора, рухаючись містом, стає його невід'ємною частиною.

У збірці «Скрипниківка С. Жадан запозичує мотиви християнської історії, як-от: народження Ісуса Христа («А ось зима цього року робить дерева тьманими»), розп'яття Божого Сина («Мічений вимучений чоловік», «Великий задум і мудрість велика»), побиття царем Іродом немовлят («Бреде снігом вертепна хода»). Біблійні мотиви в збірці увиразнюють образи: Бога («Добрий бог переходу притримає за рукав»), Ісуса Христа («Мічений вимучений чоловік»), Діви Марії («Вагітна жінка схожа на книгу з продовженням»). С. Жадан актуалізує біблійні символи (виноград, календар, ягня, вода, риба, вінок із колючих троянд), робить їх авторськими, впізнаваними. У «Скрипниківці поет іронічно змальовує церковні ритуали й традиційні українські обряди: Різдва («А ось зима цього року робить дерева тьманими», «Бреде снігом вертепна хода»), Великодня («Великий задум і мудрість велика»), але разом із тим стверджує, що церковний календар є запорукою відродження життя. Усі біблійні мотиви, представлені у поетичній збірці «Скрипниківка» С. Жадана, об'єднані мотивом любові, віри, відповідальності, віднайдення голосу для написання власної історії.

Екзистенційні мотиви у збірці поезій Сергія Жадана «Скрипниківка» представлені: мотивом протистояння

життя і смерті, мотивом бунту проти смерті, мотивом трагізму буття, мотивом вибору, мотивом надії й любові. Ліричні герої митця постають у складних кризових ситуаціях російсько-української війни. У «Скрипниківці» наскрізним є мотив боротьби життя і смерті, світла і темряви. Автор стверджує, що смерть не страшна й морок можна перемогти, якщо відчуваєш по-справжньому сильну любов до життя. Міркування поета перегукуються зі сквородинівською сентенцією про важливість любові в скороминущому світі.

Література

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

Біла, А. (2002). «Від ломки до ломки»: Лірика С. Жадана. *Слово і час*, 1, 35–48.

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

Волков, А. (Ред.). (2001). *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці: Золоті литаври.

Гром'як, Р. (Ред.). (2007). *Літературознавчий словник-довідник*. Київ: ВЦ «Академія».

Гундорова, Т. (2005). *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. Київ: Критика.

Еклезіяст. *Українська Біблія*. (І. Огієнко, перекл.).
Узято з <http://bible.ubf.org.ua/ukr/?scr>

Євангеліє від Матвія. Узято з:
<https://only.bible/bible/ubio/mat-18/>

Смець-Доброносова, Ю. (2004). Як риба у воді. *Сучасність*, 4, 146–151.

Жадан, С. (2023). *Скрипниківка*. Чернівці: Видавець Померанцев Святослав.

Заоборна, М. (2020). Мотив vs мотив як інтердисциплінальний феномен та філологічна проблема, *Studia Methodologica*, 50, 34–47.

Коткова, Л. (2023). Глибокі пекучі грані «Скрипниківки» Сергія Жадана. *Українська літературна газета*, 9 (353). Узято з <https://litgazeta.com.ua/reviews/liudmyla-kotkova-hlyboki-pekuchi-hrani-skrypnykivky-serhiia-zhadana/>

Кушнірова, Т. (2004). Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія. *Вісник Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка*, 1 (34), 3–11.

Литвин, Л. (2016). Збірка С. Жадана «Життя Марії»: марійний дискурс. *Молодий вчений*, 12, 366–370.

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

Реутова, М. (2019). Екзистенційні мотиви у збірці «Життя Марії» Сергія Жадана. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*, 27, 112–123.

Сірук, В. (2020). Вірші «Тамплієрів» у контексті поетичної творчості С. Жадана. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації, 31 (70), 3. 232–239.

Сулима, М. (2020). Список Сергія Жадана. *Літературна Україна*, 05.10.2020. Узято з <https://litukraina.com.ua/2020/10/05/spisok-sergija-zhadana/>

Ткаченко, А. (2003). *Мистецтво слова (Вступ до літературознавства)*. Київ: ВПЦ «Київський університет».

Трохименко, Т. (2016). Мотиви та образи сучасної української поезії. *Ліствиця Якова: збірник статей на*

пошану професора Леоніда Ушкалова з нагоди його шістдесятиліття (с. 409–422). Харків: Майдан.

Шаф, О. (2012). Мотив мандрів у творчості Сергія Жадана в контексті “Маскулінної безпритульності”. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*: зб. наук. пр. Дніпропетр. нац. ун-т ім. О. Гончара. Дніпропетровськ, 14, 91–98. Узято з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tkht_2012_14_14

Шаф, О. (2010). Топос міста в поезії Сергія Жадана як маскулінізація світу. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст., XXIII, 2, 411–417.

References

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

Bila, A. (2002). «Vid lomky do lomky»: Liryka S. Zhadana. *Slovo i chas*, 1, 35–48 [in Ukrainian].

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

Volkov, A. (Red.). (2001). *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznnavstva*. Chernivtsi: Zoloti lytavry [in Ukrainian].

Hromiak, R. (Red.). (2007). *Literaturoznnavchyi slovnyk-dovidnyk*. Kyiv: VTs «Akademiiia» [in Ukrainian].

Gundorova, T. (2005). *Pislyachornobylska biblioteka. Ukrayinskyj literaturnyj postmodern*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].

Ekkleziiast. *Ukrainska Bibliia*. (I. Ohienko, perekl.). Uzyato z <http://bible.ubf.org.ua/ukr/?scr> [in Ukrainian].

Yevangeliye vid Matviya. Uzyato z: <https://only.bible/bible/ubio/mat-18/> [in Ukrainian].

Yemecz-Dobronosova, Yu. (2004). Yak ryba u vodi. *Suchasnist*, 4, 146–151 [in Ukrainian].

Zhadan, S. (2023). *Skrypnykivka*. Chernivci: Vydavetz Pomerancev Svyatoslav [in Ukrainian].

Zaoborna, M. (2020). Motyv vs motyv yak interdyscyplinanyj fenomen ta filologichna problema, *Studia Methodologica*, 50, 34–47 [in Ukrainian].

Kotkova, L. (2023). Hlyboki pekuchi hrani «Skrypnykivky» Serhiia Zhadana. *Ukrainska literaturna hazeta*, 9 (353). Uziato z <https://litgazeta.com.ua/reviews/liudmyla-kotkova-hlyboki-pekuchi-hrani-skrypnykivky-serhiia-zhadana/> [in Ukrainian].

Kushnirova, T. (2004). Motyv yak literaturoznavcha katehoriia: oznaky i typolohiia. *Visnyk Poltavskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni V.H. Korolenka*, 1 (34), 3–11 [in Ukrainian].

Lytvyn, L. (2016). Zbirka S. Zhadana «Zhyttya Mariyi»: marijnij dyskurs. *Molodyj vchenyj*, 12, 366–370 [in Ukrainian].

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

Reutova, M. (2019). Ekzystencijni motyvy u zbirci «Zhyttya Mariyi» Sergiya Zhadana. *Aktualni problemy ukrayinskoyi literatury i folkloru*, 27, 112–123 [in Ukrainian].

Siruk, V. (2020). Virshi «Tampliieriv» u konteksti poetychnoi tvorchosti S. Zhadana. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V.I. Vernadskoho*. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii, 31 (70), 3. 232–239 [in Ukrainian].

Sulyma, M. (2020). Spysok Sergiya Zhadana. *Literaturna Ukrayina*, 05.10.2020. Uzyato z <https://litukraina.com.ua/2020/10/05/spisok-sergija-zhadana/> [in Ukrainian].

Tkachenko, A. (2003). *Mysteczтво slova (Vstup do literaturoznavstva)*. Kyiv: VPCz «Kyivskyj universytet» [in Ukrainian].

Troxymentko, T. (2016). Motyvy ta obrazy suchasnoyi ukrayinskoyi poeziyi. *Listvytsya Yakova: zbirnyk statej na poshanu profesora Leonida Ushkalova z nagody jogo shistdesyatylittya* (pp. 409–422). Xarkiv: Majdan [in Ukrainian].

Shaf, O. (2012). Motyv mandriv u tvorchosti Sergiya Zhadana v konteksti «Maskulinnoyi bezprytulnosti». *Tayiny xudozhnogo tekstu (do problemy poetyky tekstu): zb. nauk. pr. Dnipropetr. nacz. un-t im. O. Gonchara. Dnipropetrovsk, 14, 91–98. Uzyato z http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tkht_2012_14_14* [in Ukrainian].

Shaf, O. (2010). Topos mista v poeziyi Sergiya Zhadana yak maskulinizaciya svitu. *Aktualni problemy slovyanskoyi filologiyi. Seriya: Lingvistyka i literaturoznavstvo: mizhvuz. zb. nauk. st., XXIII, 2, 411–417* [in Ukrainian].

*Рукопис статті отримано 15 квітня 2025 року
Рукопис затверджено до публікації 5 травня 2025 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/0000-0003-1267-2907>

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

E-mail: nattapetta@hnpu.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1267-2907>

В. Антофійчук

ТАЇНСТВО ВИФЛЕЄМСЬКОЇ ЗІРКИ

Кожному християнинові ще змалку в різномовних текстових варіантах відоме радісно-святкове:

Нова радість стала,
Яка не бувала,
Над вертепом звізда ясна
У весь світ засіяла.

Колядки – один із символів українського Різдва. У своїй основі вони відображають єдність народної творчості з євангельською оповіддю про народження Спасителя. Їх тексти, варіанти мелодій і манера виконання перманентно модифіковувалися у товщах століть, та незмінним залишався їх головний зміст – почуття безмірної радості від звістки про втілення Бога. Очевидно, подібне душевне піднесення переживав і всесвітньовідомий український мудрець Григорій Сковорода, коли писав:

Ангели, знижайтеся, до землі спускайтеся,
Бог, що сотворив нам віки, живе нині з чоловіком,
Станьте з хором, всім собором,
Веселіться, адже з нами Бог!

Поет і філософ висловив не лише всезагальне релігійне захоплення, а й глибоко осмислив метафізичне значення народження Христа, властиве бароковій культурі. Українське бароко, тісно переплетене з духовними цінностями православ'я, сприймало Різдво і як спогад про подію минулого, і як містичне переживання актуального зв'язку між небом і землею. У середньовічній і бароковій



традиціях воно знаходило вираз у численних філософських і літературно-мистецьких творах, зокрема у вертепах – народних театральних постановках, що переносили біблійні події на український національний ґрунт.

Втілення Бога і Його присутність серед землян мало повернути людству утрачене в Едемському саду істинне блаженство. Бо ж «так Бог полюбив світ, що дав Свого Єдинородного Сина, щоб кожен, хто вірить у Нього, не загинув, але мав життя вічне» (Ів. 3: 16). Повідомлення святого євангеліста Івана, що стало ключовим у християнській догматиці, засвідчило вияв найбільшої любові Бога до світу. На жаль, смисл і сенс цієї найвищої жертви людство повністю не збагнуло й дотепер, а головне – не змогло (чи не захотіло?) прийняти її у своє серце й душу. Але це не означає, що воно не перебуває в розвитку. Христос продовжує діяти через Церкву, Святого Духа і життя кожної людини, яка відкривається на Його присутність. Незважаючи на всі виклики, Його вчення залишаються джерелом надії й дороговказом для тих, хто шукає істинного сенсу життя.

У передсвятковій тиждні Різдва Христового мільйони людей у церквах, костелах, молитовних будинках і домівках слухають чи перечитують лаконічні євангельські оповіді про народження Сина Божого, таїнство Вифлеємської зірки і безмірну любов Господа, який у людській подобі зійшов з небес на грішну землю. Однак це послання любові нерідко залишається нерозгаданим. В історії людства, сповнених воєн і несправедливості, саме ідея божественної жертви часто ігнорується. Сьогодні, коли невинні люди продовжують гинути під ударами ракет, випущених руками

тих, хто нехтує людиноцентричними ідеями християнства, заклик до прийняття божественної любові залишається надзвичайно актуальним. Свято Різдва – це не лише спогад про минуле, а й нагадування про те, яким може бути світ, якщо людство відгукнеться на заклик Бога до любові, милосердя та єдності.

Боговідступництво позбавляє людство універсальних духовних цінностей, які виступають основою гуманізації життя, наповнюють його духовністю та надають високого екзистенційного змісту. Виняткова психологічна складність образів євангельських персонажів, багатовимірність їхніх поведінкових моделей і морально-етичних домінант, часто прихованих під текстуальними недомовками та інтерпретаційними паузами в канонічних джерелах, спричинили багатогранність і динамічність філософсько-релігійних та літературно-мистецьких рефлексій. Л. Фейєрбах вважав, що «кожна епоха вичитує з Біблії лише саму себе; кожна епоха має власну, створену нею Біблію». У свою чергу, Й. В. Гете підкреслював: «З Біблією омолоджується кожне покоління, а позиція народу щодо Біблії завжди залишатиметься критерієм його життєздатності та сили».

Ідучи за Вифлеємською зіркою, три мудреці принесли немовляті Ісусові дари: ладан – визнання Його як Бога, золото – знак поваги до Царства Христового, смирну – пророцтво смерті і воскресіння Христа. Водночас у євангельських текстах знаходимо немало епізодів, що засвідчують нерозуміння сутності Ісуса Христа та його місії навіть найближчим оточенням. Наведемо один із них. «Господи, – каже до нього Хома, – не знаємо, куди ти йдеш. І як нам знати твою путь?» Ісус до нього: «Я – путь, істина і життя! Ніхто не приходить до Отця, як тільки через мене.

Якщо б ви мене пізнали, то й Отця мого пізнали би. Відтепер знаєте його і бачили». А Пилип йому: «Господи, покажи нам Отця, і вистачить для нас». «Скільки часу я з вами, – каже Ісус до нього, – а ти мене не знаєш, Пилипе? Хто мене бачив, той бачив Отця. Як же ти говориш: Покажи нам Отця? Невже не віруєш, що я в Отці, а Отець у мені?» (Ів., 14: 5–10). Такі слова Ісус говорив не раз і багато людей, не усвідомивши їхньої істинної суті, невдоволені відходили і відходять від нього і тепер. Хома і Пилип представляють частину людства, що шукає конкретних доказів і «бачення». Їхній скепсис відображає прагнення людей до раціонального підтвердження духовної істини. Ця риса залишається актуальною й нині, коли багато хто відходить від віри, не приймаючи «таємниці віри», що вимагає довіри й відкритості серця.

На цю тему світова, в тому числі й українська філософська та літературна традиція розробляла численні версії-диспути. Приміром, Митрофан Довгалецький у вірші з трактату «Сад поетичний» (1736) пропонує багаторівневий алегоричний образ Христа, що нагадує про Його духовну місію і змушує замислитися над взаємовідносинами між Богом і людиною. Вірш побудований на парадоксальній логіці: навіть при тому, що Христос втілює найвищі духовні цінності, людство здебільшого залишається байдужим до цих дарів:

Був виноградним кущем я, ніхто не зривав з мене ягід,
Був я потоком, ніхто з мене води не напивсь.
Деревом став я, ніхто не бажав собі тіні моєї.
Став я вожатим, ніхто слідом за мною не йшов.
Фебом я став, і ніхто теж не саяв від нашого світла.

Став пастухом, за моїм стадом ніхто не пішов.

Що ж мав робити Ісус, коли золото люблять всі дуже?
«Щоб полюбили мене, золотом стану», – сказав.

Основний свій висновок М. Довгалецький вибудовує за допомогою ланцюжка алегорій і символів. Виноград у християнській традиції символізує духовну поживу, а також жертву Христа, виражену в таїнстві Євхаристії. Автор підкреслює, що людство не прийняло цю поживу, тому залишається відстороненим від джерела спасіння. Образ потоку перегукується з біблійними метафорами «живої води», яка символізує благодать Святого Духа. Але навіть безкорисливі дари Божої благодаті часто залишаються непоміченими або відкинутими. Дерево уособлює захист і життя. У християнській символіці це також алюзія на дерево життя або хрест. Однак люди, занурені в матеріальні турботи, не шукають цього захисту. Ісус як «Пастир Добрий» є дороговказом до спасіння. Але людство часто обирає шляхи, що ведуть не до Христа, а до тимчасових цілей. Феб-Аполлон у грецькій міфології символізує світло й натхнення. Це підкреслює спробу Бога просвітити людство, однак і це світло залишається непоміченим. Пастирство – традиційний образ у християнстві, що характеризує Христа як керівника й захисника. Відмова слідувати за пастухом означає відмову прийняти Його керівництво. Цей парадоксальний висновок висвітлює духовну деградацію людства, яке обирає матеріальні цінності замість духовних. Христос через жертву на Голгофі приносить найвищу «ціну», віддаючи Себе, щоб повернути людське серце до Бога.

Як бачимо, М. Довгалецький сформував текст, що співвідноситься зі світоглядними пошуками його часу, коли

українська культура перебувала під впливом західноєвропейської барокової традиції. Процитований вірш також можна трактувати як роздум над моральною кризою епохи, коли матеріальні цінності почали значно переважати над духовними.

Мотив спокуси матеріальним благом характерний для світової літератури різних історико-культурних періодів. Мотив відчуження людства від духовного проявляється і в українській літературі, зокрема, у творах Г. Сковороди, де різко засуджується гонитва за «тлінним». Барокова алегорія М. Довгалецького співзвучна з пізнішими роздумами Лесі Українки в драмі «Одержима», у якій Христос також постає як ідеал, відкинутий людством.

Дещо в іншій тональності ця тема розгортається у циклі М. Рильського «Мислі» (1918), де простежується гострий контраст між духовними цінностями, що проповідував Христос, і поведінкою людей, які формально поклоняються Йому. Автор наголошує, що поклоніння Христові стало порожньою формальністю, а справжнє життя людей сповнене насильства й ненависті. Образ «кривавих рук» і «скаженої боротьби» акцентує на лицемірстві суспільства, що, прикриваючись релігійними ідеалами, породжує зло:

Христе! Твої не згасли муки!

Там, де вклоняючись Тобі,

Раби сплели криваві руки

В скаженій, п'яній боротьбі.

М. Рильський переносить акцент на всесвітній характер трагедії Христа:

Там, де людський потік шаліє, –

Там у незрячій самоті
Син непорочної Марії
Конає вічно на хресті.

Написаний у період, коли суспільство зазнавало значних політичних і соціальних потрясінь, вірш М. Рильського демонструє відчуття втрати духовних орієнтирів. Поет критикує не лише конкретні історичні події чи явища, а й загальнолюдську тенденцію до дегуманізації попри віковичну проповідь любові та милосердя. Його твір – емоційно насичене філософське осмислення відносин між людиною і Богом. Через образи Христа і хреста підкреслюється духовна криза суспільства та його нездатність втілити християнські ідеали у повсякденне життя. Застереження М. Рильського, нагадуючи про необхідність морального переосмислення людського існування, з небувалою актуальністю звучить у наш надзвичайно тривожний час. З іще більш відвертою пересторогою про це заявив Блаженніший Святослав: «Людина третього тисячоліття втрачає свою людяність».

Соціальні потрясіння, війни й революції, що характеризують ХХ – початок ХХІ століття, суттєво трансформували традиційні уявлення про новозаповітних персонажів, спричинивши розширення меж їхнього семантичного й морально-психологічного переосмислення в контексті філософських, літературних і мистецьких інтерпретацій.

Людський всесвіт Нового Заповіту – багатолікий, внутрішньо суперечливий і драматичний. Він насичений пристрастями, прагненнями до політичних і матеріальних цілей, високою любов'ю і приземленими розрахунками, відданістю і зрадою, активністю і байдужістю, жертвністю і самолюбством. Євангельська картина світу – одна з

найвеличніших і водночас найтрагічніших моделей, створених людською цивілізацією. Уже понад два тисячоліття цей світ, що нібито перетворився на міфологічну давнину, продовжує впливати на повсякденне й урочисте життя людей, ставить вічно актуальні запитання та спонукає до роздумів про закони світобудови, сенс життя й неминучість тлінності людського буття.

«Біографії» євангельських персонажів, створені у світовій культурній традиції, не лише вражають багатогранністю підходів до інтерпретації загальновідомого канонічного матеріалу, а й слугують своєрідним віддзеркаленням зрушень у свідомості людства. Від біблійних текстів до сучасних літературних і філософських творів, образи Месії, Юди Іскаріота, Понтія Пилата, Марії Магдалини та інших євангельських персонажів залишаються ключовими для осмислення людського буття.

У загадкових, багатогранних образах євангельських персонажів – від Месії до Юди Іскаріота, від Понтія Пилата до Марії Магдалини – містяться відповіді на запитання, які постають перед людством протягом усієї його історії. Однак людство часто залишається нездатним досягти глибокого розуміння цих відповідей. Це пов'язано як із обмеженістю людської природи, так і з її небажанням прийняти істини, які викликають внутрішній конфлікт із егоїстичними чи матеріальними прагненнями.

Минали століття, народжувалися й відходили в небуття численні покоління, але завжди залишалася пам'ять про Вифлеєм і Голгофу – місце, де народився, і місце, завершив свій земний шлях Ісус Христос. Його народження,

проповіді, страждання, смерть і воскресіння стали основою християнської віри, а водночас і невичерпним джерелом для філософських роздумів, мистецьких пошуків і соціальних трансформацій.

Розпочинається 2025 рік. Цей часовий відрізок відділяє нас від тієї миті, коли на небі засяяла Вифлеємська зірка, що привела трьох мудреців до місця народження Сина Божого, які засвідчили Його істинну сутність. Але ця подія – значно більша, ніж просто точка відліку. Вона символізує духовний імпульс, що має бути переосмислений у кожную історичну епоху. Питання, що поставив Понтій Пилат перед Ісусом: «Що є істина?», залишається ключовим викликом для людства. Воно спонукає його шукати істину як у зовнішньому світі, так і у власному внутрішньому бутті. Можливо, саме цей пошук і є справжньою суттю людської історії.

Таїнство Вифлеємської зірки й Голгофи виходить за межі релігії. Це символи надії, прощення й можливості нового початку, що стали фундаментальними для гуманістичної перспективи майбутнього. Лише через глибоке осмислення свого минулого, прийняття духовної спадщини й формування етичних орієнтирів людство зможе подолати свої внутрішні й зовнішні конфлікти та впевнено рухатися до справді людяного майбутнього.

*Рукопис есею отримано 15 січня 2025 року
Рукопис затверджено до публікації 5 травня 2025 року*

Інформація про автора

Антофійчук Володимир Іванович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

ORCID: <https://orcid.org/0000-003-4530-9004>

E-mail: v.antofijchuk@chnu.edu.ua

Antofiychuk Volodymyr Ivanovich, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Ukrainian Literature at Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

ORCID: <https://orcid.org/0000-003-4530-9004>

E-mail: v.antofijchuk@chnu.edu.ua

Г. Філіпчук

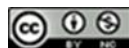
ГУМАНІСТИЧНА ОСВІТНЯ МОДЕЛЬ НАЦІОНАЛЬНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Софія Русова свого часу говорила про дітей і молодь як про найдорожчий скарб кожного народу.

Так сприймалася настроєвість Всеукраїнської конференції «Трансформація освіти в епоху змін», що відбувалася цими травневими днями в Голубій залі Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича. Вона містила в собі (окрім зазначеної теми) ще одну важливу етичну місію, оскільки була приурочена пам'яті професора Івана Руснака, який свого часу стояв біля витоків творення педагогічного факультету в структурі класичного університету, якому цього року виповнюється 150! Це нагадування є доречним, адже торкається однієї нібито простої, однак вельми суттєвої характеристики суспільних взаємовідносин, яку чомусь не завжди люди спроможні осилити.

Мова йде про своєрідну «науку», що навчає найголовнішому – бути вдячним. Своїм учителям, викладачам, професорам, навчителям, наставникам, які «вказали дорогу» у світ. Саме з погляду такої чесноти і варто оцінювати зібрання науково-педагогічного «цеху», де обговорювалися як задавлені й наболілі, так і зовсім нетривіальні проблеми, пов'язані з воєнним часом, синергією, активною взаємодією вітчизняних науковців з українським зарубіжжям Канади, Франції, Австралії.

Віддавши шану українським Воїнам, промовці, зокрема ректор Університету професор Руслан



Білокурський, акцентували увагу на стрижневому чиннику освітньої політики - Педагогу, в

педагогічній культурі якого виокремлювали, сповідуючи заповітні мрії В. Сухомлинського, найвищу якість - здатність творити Особистість. Бо це він у статті «Суспільство і вчитель» скаже: «Справжнім педагогом може вважатися тільки той , хто в кожному своєму вихованцеві бачить Людину... Раніше ніж думати про знання, треба збудити в учня людську гідність».

Недарма педагог усіх часів і народів Я. Коменський вважав школи, університети «майстернями людей».

Оце тонке відчуття людської натури, знання її психології, усвідомлення природного стану приналежності до свого Роду і Народу, високий такт і повага до вихованця як суб'єкта процесу творчої взаємодії – риси, які формують Майстра, стало предметом найбільшої уваги.

Адже які б не зрощувалися ідеї, як не вдосконалювалися б технології, які б модерні новації не запроваджувалися в освіті, однак незмінною й усталеною залишатиметься найзатребуваніше – «олюдненість Людини». Ця річ, як мрія, мета, дія, знаходиться поза метафорою і є дуже реальною, судячи з того, що людство вступило в геологічну епоху антропоцену, коли на стан живої і неживої матерії визначальний вплив має саме людина в її 8-мільярдному образі. І саме від неї у повній мірі залежатиме чи настануть такі світлі часи «благоговіння перед життям» (за А.Швейцером), чи світ остаточно поглинуть ненависть, грабежі, вбивства та війни, що промовисто демонструє нині день сьогоднішній. Понад 70 років тому (1952) цей визначний гуманіст, отримуючи Нобелівську премію, закликатиме «відважно глянути в обличчя ситуації, за якої людина перетворилася в

зверх людину. Бо чим більше зростає її міць, тим біднішою

стає... Наша совість має прокинутися від того, що перетворюючись у зверхлюдей, ми обезлюднюємося.

Один із видатних психоаналітиків ХХ століття Е. Фромм зазначав, що технічний, раціональний прогрес, інтелект людства аж ніяк не стали гарантією його безпеки, адже, насправді, індустріальна епоха не спромоглася виконати свої великі обіцянки щодо гуманізації світу. Стає не по собі, коли вникаєш у сутність нинішніх антилюдських тенденцій, за якими важко встигати, неможливо збагнути. Сьогодні вони активно підтримуються достатньо зміцнілими тоталітарними режимами, які давно вийшли за межі будь-якого контролю і цивілізаційного впливу, стаючи основою їх офіційної політики.

Не совість, краса, любов, благоговіння перед «живим» є маркером сучасності, а лише «право сили», яке поставлено на найвищий п'єдестал «шани» фарисеями, циніками, людиноненависниками, що з кремлівських та інших дір «неситим оком за край світу зазирають».

Здається, що ціннісна парадигма, обрамлена окличною пересторогою - «майбутнє, якого ми хочемо, з культурою», пропонована глобальним світом, набирає ознаки лише заобрійної мрії. А відомі посилюють видатних мислителів до націй, народів і держав, що «життя має бути культурним» (Ортега-і-Гассет) і повинно «годуватися» культурою, навіки кануло в лету. Оскільки масові вбивства людей (майже безперервні), їх уярмлення і приниження, несправедливість та посягання на право жити і бути вільним стали невід'ємним атрибутом глобальної політики, що перетворилась у вселенське «шапіто», наповнене брехнею, цинізмом, безкарністю і потуранням людоджерам.

Бо коли кати стають рукоподатними, як це відбувається з путінськими рашистами, то, очевидно, етика і культура викинута узбіч «правителями, які за рівнем своєї жорстокості й антилюдськості в рази перевершили всіх деспотів-неронів.

І цьому бузувірству - ні кінця, ні краю. А все, що робиться, як незбагненне, велике, величне й прекрасне в різних життєсферах, втрачає, мабуть, свій сенс на тлі війн, згрищ, трагедій, коли мільйони людських життів (як найвища цінність) перетворюються в «ніщо» в кривавих руках і злоторних помислах «сильних» світу цього. Дивно, але в цьому хаосі продовжують поклонятися молоху-московиту та путіно-гундяївцям, у жертву яким спалюють тисячами живцем людей.

На цьому варварському тлі здійснюються «виховання» націй, функціонує освіта, що безперервно «марширує» поруч із катастрофою.

Тому якими б не переймалися «реформами», починаючи від штучного інтелекту, розуму «другого порядку», освоєння незвіданих космічних далей, однак усе, здається, є марним, якщо морально-етична чеснота на найвищих щаблях світової політики загублена, забута, викинута, а цінності замінені «ціною».

Однак, «дежавю». Вже було, зникали цілі цивілізації, коли суспільна мораль діставала і пробивала своє дно. І хоча господарські чи мілітарні справи продовжували свій поступ, але люди втрачали «божественне в собі» (за Сковородою) і це ставало початком кінця. Так відбувався «захід сонця» для Вавилону, Риму, Єгипту, московсько-царської, монгольської сатрапій та багатьох інших .

Правду кажуть, що людство, навчившись всього на своєму віку – народжувати, винаходжувати, дивувати прекрасним, стали водночас не менш «компетентними» в ремеслі вбивати, палити, нищити, навіть цивілізацію. Проте очевидним є, на щастя, й зворотність долі.

Цим гуманоїдам, людиноходячим, якими є сьогоднішні путіноїди, таки не по зубах проковтнути найверховиннішу духовно ціннісну річ - «Культуру». Вона є спасінням, оберегом, серцем, мечем і щитом Народу. Часто з під попелу, але вона відроджується, постаючи тією зброєю, що долає «варваризацію», виводить до світла народи, ставлячи поперед себе національних Будителів на кшталт Сковороди, Шевченка і Франка, Міцкевича й Словацького, Мадзіні й Гарібальді, Вольтера й Гюго, Лютера й Бетховена, Емінеску й Порумбеску, Коменського і Масарика ... Не перелічити.

Але маємо бути свідомі, що кожен народ, нація торували й оберігали свою «культурну» дорогу постатями великих духівників і просвітителів, без яких деградує не лише культура, але й цілий світ.

Недарма найбільш оптимістичні інтелектуали вважають, що й сама освіта на всіх рівнях має утверджувати гуманістичну модель «від людини освіченої до людини культурної». Тому посилення в змісті освіти культурного складника є не просто дискусійною темою, яка тупцюється на місці вже багато років, а нагальною вимогою часу, тим паче такого, що оповитий полум'ям жорстокої (екзистенційної!) війни, коли вирішується майбутня доля Нації.

Освіта сьогодні мусить бачити творення, виховання людини в її культурності, націєкультурності буття, починаючи з раннього дитинства, коли маленький

громадянин ще «лежить упоперек лавки, а не впоздовж». Коли навіть більше через емоцію й почуттєвість, аніж раціональну логіку, сприймається близький тобі світ рідної землі, краса і пахощі природи твого краю, а мелодика материнської мови й пісні ідентифікує твою душу з тими, хто поруч, заставляючи маленьке серце «спалахувати» любов'ю до свого рідного й неповторного.

Оця природовідповідна атмосфера ріднокультурності й рідномов'я не є кимось даною привілеєм чи розкішшю, а невід'ємним і найвищим (як життя) правом дитини, учня, студента, забезпечене політично і духовно державою, суспільством, родиною. У цьому означенні знаходиться критерій найвищої етичної відповідальності старшого покоління перед наступними. Не втратити ідентичність, українськість, духовну і культурну тяглість пам'яті між родовими колінами – сакральний заповіт предків нащадкам. Духовний принцип, завдяки якому існують, живуть і творять свою будучину нації і народи. Без нього спільнота перетворюється у витолочене ординське поле, де ні шовкової трави, ні роси, ні обрію, ні «вітру, що з травами говорить».

Саме такий простір намагалася століттями уготовити українцям здичавіла московія (і не тільки). Бо нинішній злочинний рашизм, як синонім і прототип фашизму, не з'явився разом із путіним, а почав зрощуватися тоді, коли наші етнокультурні знаки і символи («українське», «київське», «козацьке») стали свідомо нищитися знелюденими московитами, коли, скажімо, 1622 року указами царя й «патріарха» публічно «на болотах» спалювалися українські книги («Учительне Євангеліє» К. Ставровецького та ін.), що писалися, зокрема, в

«Могилянці» та публікувалися в друкарнях Києва.

Їхня «освіта» завжди була повним відображенням буття цього зброду, перенасиченого ненавистю до «інших». Жаль, що українці такий тривалий період були «прив'язані» до цієї імперської «педагогіки», яка для нас завжди була фарисейською облудою, незалежно чи вона зварганювалася на уваровському, сталінському чи путінському заквасі. Така освіта ніколи не змогла б народити добру політику та гуманне суспільне життя, оскільки в ній бракувало найпосутнішого – морально-етичного просвітництва, гуманістичної культури, особливо у ставленні до зовнішнього світу. Бо всі три основні складові людської натури (голова, тіло і серце) «виховувалися» не методом морального облагороджування, а лише творенням ненависті, чванливої вишості і культу грубої сили.

Пушкіни з достоевськими, бродські з дугіними, шахназарови з михалковими вкупі з ідеологами гундяївського «православ'я» та подібними здатні запропонувати для сьогодення і майбутнього не спасіння, а тільки руйнацію людської душі.

Тому очевидно, що давно затребуваний часом клич «геть москву!» мусить першочергово реалізуватися в системі нашої національної освіти, яка є осью лінією націє-дежавотворення. Нова українська школа досягне своєї визначальної мети, коли з нинішніми і майбутніми поколіннями молодих українців освіта «говоритиме» правдою. Про себе, народ, Україну, світ.

А ще важливо показати всю «оголену істину» про брехливу й кровожадну московію. «Бо москалі – чужі люде», – нагадував нам Шевченко, а тому ніколи, нікому не дозволено, особливо зважаючи на трагедію 11-річної загарбницької війни рашистів проти України, впускати

будь-який московський мотлох (від імперського до ліберального) в освітній національний простір, який нині потребує не меншого захисту, аніж від шахедоракетних атак.

Ця експансія щодо України, котра століттями залишається головною перешкодою для існування вселенського зла — московії, ніколи не знала «перепочинку». Згадаймо, що на час проголошення української Незалежності ординська москва видала 376 заборонних циркулярів та «височайших» указів лише щодо нищення української Мови. Оскільки вони не так боялися антиколоніальних повстань національних окраїн, як постання і возвеличення літературної мови та української школи, які забивали кілок у саму серцевину цієї середньовічної «тюрми народів».

У книзі «Українська ідентичність і мовна політика в Російській імперії» наводяться застережливі слова майже 145-річної давнини(1881) одного з царських апологетів дондукова-корсакова, який описував найбільшу загрозу для імперії, коли б відбулися заміни російської мови на українську навіть у початкових школах, російських підручників, запроваджувалася «малоросійська» мова у вищих навчальних закладах, законодавстві, судах, адміністраціях, стаючи причиною особливо небезпечних змін у державному ладі «єдиної» росії. Ось саме цю загрозову причинність сучасні недоімперці намагаються ракетами, вогнем і кривавим мечем усунути зі шляху утвердження в Україні їх нацистських задумів, знищуючи, спалюючи, силою забороняючи все «українське» - від книги, школи, музею, театру до будь-яких проявів національної пам'яті.

За таких нелюдських умов мусимо вирішувати одну з найскладніших задач дня - якість освіти.

Світовий рейтинг (PISA-2022) засвідчує про серйозні проблеми якості НУШ, оскільки сформувалася величезна прірва (соціальна несправедливість!) між учнями великих міст і села - читання (майже на 5 років), природничі дисципліни – чотири, математика (чотири з половиною роки навчання).

Значне загальне відставання спостерігається також у порівнянні зі своїми недалекими сусідами. Так, від Естонії наші 15-річні учні відстають із зазначених предметів (читання, природничі та математичні науки) відповідно на 71, 76, 83 бали, якщо зважити, що 1 рік навчання в школі прирівнюється в середньому до 30 балів, та українське відставання від країн, в сім'ю яких ми намагаємося ввійти, становить від 1,5 до 2,5 років.

Війна значно погіршила цю освітню ситуацію, набравши загрозливих тенденцій, якщо їх порівнювати з 2018 роком, коли Україна вперше брала участь (5998 учнів) у Міжнародній програмі оцінювання знань (PISA). Тоді наше відставання ще складало: читання (23 бали), природознавство (22), математика (39), а різниця між нашим великим містом і селом - 79 балів (понад 2,5 роки, а не 4-5 років, як зараз).

Нині ми переживаємо дві найважчі загальнонаціональні кризи: демографія і якість освіти. Бо навіть не гармонізація стандартів у різних сферах життєдіяльності чи вітчизняного законодавства є найбільш трудомісткою справою щодо виживання Нації чи євроінтеграційних завдань, а саме низький рівень освіти, який залежить від якісного викладання, навчального інструментарію, змісту освіти та соціокультурного

середовища. Це саме та проблема, навколо якої роками ведуться дискусії з позицій «стидливого марксизму», де найважливіше - вшкварити дотепною фразою, не беручись до справи, ніби забуваючи, що національна безпека і прогрес наскрізно проходять через класні кімнати, студентські аудиторії, наукові лабораторії і творчі майстерні.

Але саме така світоглядна (і політична) модель є універсальною й аксіоматичною, не потребуючи ніяких доводів. І це не є проблемою днів сьогоднішньої війни, коли, очевидно, на передній план виходить безпека дитини, учня, студента та створення більш-менш оптимальних умов для їх навчання. Її гострота відчутна вже дуже давно.

Вона застрягла передусім на приниженому суспільному статусі вчителя, викладача, вихователя, тренера, професора, науковця. Бо врешті-решт куди в майбутньому прийде країна та нація, якщо прокурорсько-суддівський корпус, наприклад, отримує на порядок вищу «винагороду» від держави, аніж професійні трудівники професорського цеху. Хоча заради правди нашу перспективу формують не представники командних, наглядових чи «репресивних» органів, а ті, хто націю робить освіченою, формує штучний інтелект, інформатизує й роботизує життєво важливі галузі, технологізує і «дронозує» мілітарну сферу нашої оборони, духовно й матеріально зміцнює націю.

Ми часто, заради «красного» слівця, любляємо, забалакуючи цю тему, цитувати великих, зокрема й Черчилля. У цьому контексті не завадило б нагадати окремі позиції цього найвидатнішого самоука ХХ століття, який після Першої світової війни скаже, виступаючи в

британській школі, наступне: «Ті, котрі вважають, що ми досягнемо більшого багатства чи стабільності в країні, обмеживши фінансування освіти та руйнуючи процес навчання нашої молоді, найбільші невігласи». А вже в самий пекельний період Другої світової (1943 р.), звертаючись у радіопередачі до британської нації, зазначить, що «майбутнє світу – за високоосвіченими націями, котрі самостійно можуть впоратися з науковим апаратом, необхідним для отримання переваги мирний час, чи забезпечити виживання під час війни».

Проте таку ціннісну парадигму сповідували не лише представники тих націй, які були володарями світу, але й ті, чиї народи були уярмлені. Видатна українська педагогиня і громадська діячка, член Центральної Ради Софія Русова 1917 року, коли українці розпочинали національно-визвольні змагання за право самостійного життя, так висловить подібні ідеї у статті «Нова школа»: «У вселюдським житті тільки той народ і бере перемогу, який має найкращу школу». На той час вона ствердно заявить, що сучасна українська школа не дає дітям освіти, передовсім тому, що суперечить усім вимогам педагогічної науки і не відповідає духовному складові українського народу.

Тому «Нова українська школа» (термін С. Русової) має стати не тільки джерелом найпотрібніших знань, найкращою дисципліною розуму, найкращим моральним та естетичним чинником виховання людини, але й сформувати «любов до рідної країни». А вияв самоповаги, волі і незалежності, стверджує національна Просвітителька, нехай проявиться і в тому, що «на стіні нашої майбутньої і рідної школи висітиме портрет великого апостола правди і науки - Тараса Шевченка.

Мабуть тому з таким боєм точилася на згаданій університетській конференції дискусія про недостатність українознавства, як системи цінностей і знань про Україну, її Народ, його минувшину, сьогодення і будучину, в змісті освіти на всіх рівнях; про шевченкознавство, в якому закладено нашу національну ідею, ідеали свободи, соборності й суверенності українства; про Федьковича, який одним із перших на західних українських землях показав небезпеку «московського монгольства» і торував дорогу Шевченковою Правдою. І коли здійснюється будь-який «ігнор», мінімізування в навчальних програмах подібних знаннєво-ціннісних орієнтирів, підмінюючи їх всілякою «модерністською» чудасією, то знаймо, що це є хибним шляхом і злим умислом.

Бо хіба така освітня ідеологема може бути помічною в часи смертельної борні з віковичним ворогом? Очевидно, ні. Адже сказано в Євангелії від Св. Матвія, що «...не може дерево зле плодів добрих родити. По їхніх плодах ви впізнаєте їх».

Отож, суспільство часто впізнає себе за плодами, якими «обдаровує» його освіта, коли вже в роки Незалежності у початковій школі на Донбасі та в Криму «появляються» букварики від рузького міра «Наша родіна – рассея-матушка», у Севастополі (370 тис.нас.) відкриваються аж 12 філіалів російських вишів за рашистськими програмами, на всеукраїнському рівні в середніх класах викидаються (від перевантажень!) теми Голодомору-Геноциду, про видатних діячів «Розстріляного відродження», борців національно-визвольних змагань, а державною (українською) мовою в Луганській області навчалося всього 6,3% студентів, а в 600 школах Криму

лише 0,2% дітей мали змогу навчатися українською. І цих збочень антидержавного характеру – «хоч греблю гати»...

Гіркі, жорстокі уроки, які не гоже повторювати, пам'ятаючи зловісну фразу царського губернатора, що там, де не закінчив «справу» російський штик, там її завершить російська школа

Тому місія національної освіти – не тільки забезпечити формальні якісні знання, але передусім творити людину, громадянина, патріота. Адже сенс освіти не просто в добротному опануванні тріади «писати, читати, рахувати», а передусім у громадянському, етичному зрощенні Людини, коли не професія, а мудрість, не формальні знання, а воля, характер, моральність, громадянськість стають визначальними чеснотами. Недарма «педагогіка» Я. Коменського, що визначила три інші ключові пріоритети (почуття, розум і Біблія), має такий величезний вплив на суспільну думку багатьох націй і народів. Адже 1968 року (майже 300 років як не стало великого Просвітителя), коли боротьбу за свободу чеського народу придушувала тоталітарна московщина під час Празької весни, то сотні тисяч волелюбних чехів співали пісню на слова саме цього великого Будителя національного духу – «Я вірю, що ти знову, чеський народе, будеш правити своєю державою...»

У цій високості місії педагогічної думки і дії, спрямованих на виховання благородних почуттів у ставленні до рідної землі, свого Народу і Держави, і містяться головні сенси, смисли, ідеї та стратегічна мета сучасної української освіти.

«Борімося за вільну національну школу, – закликала Софія Русова, – для виховання вільної, свідомої, дужої Нації».

*Рукопис есею отримано 6 травня 2025 року.
Рукопис затверджено до публікації 15 травня 2025 року*

Інформація про автора

Філіпчук Георгій Георгійович, доктор педагогічних наук, професор, дійсний член Національної академії педагогічних наук України. Почесний доктор Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, почесний доктор Чернівецького Національного університету імені Юрія Федьковича. Академік Міжнародної слов'янської академії імені Яна Амоса Коменського.

Громадський і політичний діяч. Член Центрального правління, перший заступник голови Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка; голова секретаріату Конгресу української інтелігенції. Співголова ГО «Всеукраїнський форум „Українська альтернатива“». Народний депутат Верховної Ради України II, III та VI скликань.

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-7397-0874>

E-mail: georg.filipchuk@gmail.com

Philippchuk Heorhii Heorhiiiovych, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Full Member of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine. Honorary Doctor of the Ivan Ziaziun Institute of Pedagogical and Adult Education of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine, Honorary Doctor of the Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University. Academician of the International Slavic Academy named after Jan Amos Comenius.

Public and political figure. Member of the Central Board, First

Deputy Chairman of the Taras Shevchenko All-Ukrainian Society 'Prosvita'; Head of the Secretariat of the Congress of Ukrainian Intellectuals. Co-chair of the All-Ukrainian Forum 'Ukrainian Alternative'.

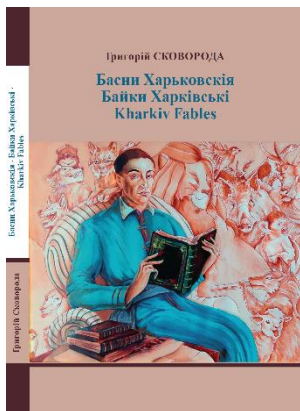
Member of the Verkhovna Rada of Ukraine of the II, III and VI convocations.

Volodymyr Ivanovych Antofiychuk, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Ukrainian Literature at Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-7397-0874>

E-mail: georg.filipchuk@gmail.com

**Н. Левченко
О. Литвиненко**



ШКАЛА ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ В БАЙКАХ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

13 травня 2025 року в межах заходів Днів науки в Харківському національному педагогічному університеті ім. Г. Сковороди було проведено презентацію тримовної книги Григорія Сковороди «Басни Харківські. Байки Харківські.

Kharkiv Fables» (Упорядкування, адаптація авторського тексту до сучасної української мови, післямова Н. Левченко; переклад англійською мовою О. Литвиненко. Харків: Майдан, 2024. 182 с.)

Даний проєкт було виконано в межах співпраці Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди й Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАНУ.

Рецензували збірку Микола Жулинський, доктор філологічних наук, професор, академік Національної Академії наук України, Директор Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України та Віра Сулима, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник, Завідувач Відділу давньої української літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України

Творчість Григорія Сковороди є знаковою в історії української літератури. Вона є такою ж вагомою в Україні, як творчість Джона Мільтона в Англії, Ангела Сілезія – в Німеччині, Яна Амоса Коменського – в Чехії, Торквато Тассо – в Італії, Кальдерона де ла Барка – в Іспанії.

Так само, як Джон Мільтон, у своїх творах Григорій Сковорода шкодував за втраченим раєм і вказував людині шлях його повернення, як Ангел Сілезій, – захоплювався містикою, як Ян Амос Коменський, – переймався принципами виховання дітей, як Торквато Тассо, – високо поцінював античність, як Кальдерон де ла Барка, – часто вдавався до вербалізації діалогічного мислення.

Ба більше, Григорій Сковорода є унікальним представником старої потужної української культури. Сковородинські діалоги, трактати, притчі, листи, пісні, байки завершили добу українського бароко, а водночас і епоху барокової літератури всієї Європи.

Г. Сковорода став ключовою постаттю в літературі українського бароко і у всій нашій духовній традиції від давнини до сучасності. Про Григорія Сковороду і про його творчість написано тисячі наукових розвідок, але досі і його творчість, і окремі миті його життя залишаються втаємниченими.

Відомий літературознавець, дослідник творчості філософа професор Леонід Ушкалов у коментарі «Gazeta.ua» свого часу ділився своїми роздумами: «Гіперпопсовий образ Сковороди як чоловіка, який ходить з торбинкою і живе під стріхою сільської хати, абсолютно не відповідає дійсності. І він геть не так одягався, як уявляють. Тобто візуальний образ, який засів у нашій свідомості і той, який був насправді, – це зовсім різні речі».

Щоб досягнути твори Г. Сковороди, «ми повинні розуміти яка культура стоїть за нами. Маємо розуміти, що

наша культура яскрава, барвіста й стара, – свого часу говорив Ушкалов. – Григорій Сковорода в ній посідає далеко не останнє місце. Колись Дмитро Чижевський писав, що з одного боку, Сковорода вивершує добу українського бароко, а з іншого – він є український передромантик. Бароко й романтика – це ті стилі, які наклали на український дух найбільший відбиток. Як на мене, Сковорода є еталоном високої української культури, про існування якої ми мало знаємо, а весь час сповзаємо на те, що легше – легенди, перекази, шаровари, пісеньки. На всіх імпрезах обов’язково бандури, співочі колективи і дуже примітивізований образ української культури. А Сковорода абсолютно не селянський філософ. При тому, що в народі його пісні знали, починаючи від території Росії і закінчуючи сучасною Польщею. Де-хто дивується, як та гумористична мораль Сковороди могла бути близькою народові. Але ж в нас і про народ уявлення дивне – “дурко-малорос шмарклі втирає”. Хоча наш народ не такий і простий» [Ушкалов 2012].

Отож протягом трьохсот років світ сприймав Сковороду з одного боку як мандрівника з палицею і торбинкою за плечами, а з іншого – як новочасного поета-містика, фундатора української “філософії серця”, мислителя, християнського філософа, який окреслив гуманістичні контури української ідентичності, які аж ніяк не влаштовували російську федерацію, медієвісти якої намагалися і Григорія Сковороду зарахувати до російськомовних письменників.

Але за творами, зокрема й байками Г. Сковороди можна вивчати сутність української душі, розповідати про неї світу. Окремі твори українського барокового філософа вже були перекладені англійською, німецькою, італійською,

португальською, французькою, чеською, польською, словацькою, румунською, молдавською мовами. Найсвіжіші адаптації староукраїнської мови байок Г. Сковороди до сучасної української мови були виконані Н. Федораком (2009 р.) та Л. Ушкаловим (2015 р.). Дан-Богдан Чопик у 1998 році здійснив переклад байок українського барокового митця англійською мовою. Утім, в кожному перекладі чи у варіанті адаптації до сучасної української мови тексти байок Г. Сковороди подаються в скороченій версії. Навіть професор Л. Ушкалов, який був чи не найприскіпливішим дослідником творчості українського любомудра, у своїй адаптації уникав занадто складних для розуміння читачами фрагментів авторського тексту щодо тлумачення ним Біблії.

Пропонована книга є першим проєктом, здійсненим у тримовному вимірі, де твори подано авторською мовою оригіналу *lingua mixta*, характерною для української барокової літератури, яка складалася з української, церковнослов'янської та латинської лексики, варіантом, адаптованим до сучасної української літературної мови, а також англійською мовою. Тексти «Байок Харківських» Г. Сковороди у всіх трьох варіантах подані у повному обсязі, звірені за «Повною академічною збіркою творів» Григорія Сковороди, укладеною Л. Ушкаловим. Ілюстрації згенеровані штучним інтелектом, і підкореговані авторкою англійського перекладу Олесею Литвиненко, яка ще має хист до малювання. Наприклад, III уперто видавав картинку зрячого крота до байки «Кріт і Лінкс», а до байки «Вітер і філософ», не відображав образ вітру.

Всі філософські теорії тісно пов'язані в Г. Сковороди з Богом і пояснюються Біблією, бо вона, на думку автора, є тотожною Богу. Зокрема він зазначав, що Біблія зроблена

Богом і для Бога, тому богонатхненна книга сама стала Богом, якщо її тлумачити в алегоричному сенсі.

Біблія є основним джерелом поетичної збірки Г. Сковороди «Сад божественных пѣсней, прозябшій из зерн Священнаго Писанія», на що безпосередньо вказує вже її назва. Поезії «Саду...» пройняті ревним релігійним почуттям і дійсно “прозябають” із богодухновенного тексту Біблії. Окрім того, сквородинські пісні здавна було заведено тлумачити як «поетичну автобіографію» автора, зокрема як відлуння його напружених духовних змагань із «богопротивною трійцею»: світом, плоттю й дияволом.

Проза українського гуманіста, зокрема його трактати, діалоги й листи стали сприятливим полем для розгортання його філософських ідей, богословських настанов та педагогічних порад. Всі твори українського гуманіста були орієнтовані на високоінтелектуального читача. «Простий смертний не стане читати діалоги і трактати Сковороди. Перед смертю він уклав реєстр своїх творів. І цікаво поглянути які там радикальні ножиці між тим, [як він сам оцінював свої твори і тим, – Н. Л.] як ми сьогодні сприймаємо його творчість. В реєстрі самого Сковороди немає ані божественних пісень, ані байок. Там є ті твори, які він вважав найважливішими. Це твори, які присвячені тлумаченню Святого Письма, біблійній герменевтиці. Твори, в яких я не все можу пояснити. Там настільки глибока індивідуальність, що я не можу цього пояснити», – говорив Л. Ушкалов, один із найбільш глибоких сквородинознавців, вагомому слову якого важко не повірити.

Утім, майже всі свої філософські теорії він утілював у своїх байках.

У перших п'ятнадцяти байках, написаних у

Гужвинському періоді, Г. Сковорода порушує питання мотивації та доцільності вчинків розумних і безглузких людей («Собаки»), протипокладності внутрішньої сутності людини і її зовнішніх ознак («Ворона і Чиж»), залежності успіху справи від природного призначення діяльності людини («Жайворонки»), вдоволення власних потреб малим («Голова і Тулуб»), вибору свободи чи убогого життя («Чиж і Щиглик»), залежності життєвого шляху від природних здібностей («Годинникові коліщата»), залежності способу життя від природних нахилів («Орел і Сорока»), взаємовідносин представників влади і народу («Голова і Тулуб», потреб і багатства («Мурашка і Свиння»), марності практики без сродності («Дві Курки»), ототожнення стихій природи і Бога-Творця («Вітер і Філософ»), важливості бути собою й діяти відповідно («Брусок і Ніж»), співвіднесення діяльності людини і її природи («Орел і Черепаха»), протиставлення пошани одного розумного й тисячі дурнів («Сова і Дрізд»), досягнення результату тяжким трудом («Змія і Буфон»).

Бабаївський цикл байок увиразнив досвід роботи Сковороди над філософськими діалогами, тому сила, цих байок часом перевершує за обсягом саму фабулу і за стилістикою нагадує філософський трактат. Дидактичне спрямування байок Бабаївського періоду наближає їх швидше до притч, ніж до байок Езопа.

Основною темою, якою переймався Сковорода у цих байках, теж є «сродність». Автор подав модель багатовекторного її розкриття: йти за своїм призначенням, в межах теорії рівної нерівності («Кріт і Лінкс»); працювати на задоволення й розвиватися («Зозуля і Косик»); приносити користь іншим («Бджола і Шершень»); бути собою («Олениця і Кабан») і дружити зі сродними людьми

(«Собаки і Вовк», «Соловей, Жайворонок і Дрізд»). Спираючись на теорію сродності, Г. Сковорода одним із перших поглянув на роботу не лише, як на засіб забезпечення потреб, але і, як на джерело задоволення і веселощів («Зозуля і Косик»), що прокладає один із шляхів до щастя.

Притчевий характер подальших п'ятнадцяти байок збільшив кількість цитування в них Біблії. Варто зауважити, що Г. Сковорода Святе Письмо цитує досить вільно, ймовірно за все, по пам'яті, тому не всі цитати співпадають з канонічними біблійними текстами. Так само вільно він поводить ся і з біблійними посиланнями: допускає неточності у зазначенні біблійних віршів, інколи вказує лише біблійні глави, а інколи взагалі не обтяжує свій текст посиланнями на джерело, хоча у байці «Верблюд і Олень» саме Біблію називає живильним джерелом безсмертя, у байці «Лев і Мавпи» – образом вічного життя.

Отже, бароковий письменник-містик, екзегет, фундатор української «філософії серця», мислитель, християнський філософ Григорій Савич Сковорода у своїх байках, окреслив гуманістичні контури української ідентичності, в основу якої поклав віру, свободу, самопізнання, сродність.

Метою перекладу байок англійською мовою було зробити автентичне вчення Сковороди доступним для ширшої аудиторії шляхом максимального наближення до оригінального тексту. Найчастіше використовувався дослівний переклад. Наприклад, можна помітити, що не було замінено прислів'їв чи приказок, які могли б полегшити сприйняття концепції англomовним читачем, але завадили б сприйняттю оригінальності Сковороди. Багато ідіом, які Сковорода винайшов, використовуючи, за Л. Ушкаловим,

власну *lingua mixta*, були настільки унікальними, що адаптація їх іноземною мовою нівелювала би сутність його творів.

Втім, є один виняток. Сковорода відомий тим, що рясно використовував біблійні цитати у своєму вченні. Деякі висловлювання з Біблії були ним процитовані дослівно, тому було прийняте рішення перекласти їх, використовуючи найпоширеніші версії англomовного Святого Письма: Короля Якова (KJV) та Нову міжнародну версію (NIV) – залежно від контексту, формальності та архаїчності тексту Сковороди. Однак, оскільки філософ добре знався на Святому Письмі, багато цитат були ним переказані з пам'яті (з додатковими алегоріями або заміною символів) без використання цитатних лапок, і тут був застосований переклад близький до авторського тексту.

Григорій Сковорода намагався розтлумачити всі свої концепти і донести їх людям у байках. На думку генія, вони мали б полегшити сприйняття його концептів, проте він був настільки глибоким інтелектуалом, що навіть ті ж байки без літературної і філософської підготовки не могли бути зрозумілі.

Найяскравішим прикладом цього є переклад поняття “сродна праця”. Складність полягає в тому, що в англійській мові немає чіткого слова чи словосполучення на позначення цього терміну.

У багатьох наукових виданнях сродна праця перекладається як *related work*. Кембриджський словник визначає *related* як «пов'язаний з чимось, під впливом чогось або викликаний чимось», що передбачає надмірну залежність від зовнішніх чинників. Було багато інших термінів, що були розглянуті для перекладу сродна, наприклад, *kindred*, що походить від давньоанглійського

кореня, який означає «того ж роду або сім'ї», але через те, що його конотацією зазвичай є міжособистісний зв'язок саме між людьми, врешті-решт цю адаптацію було відхилено.

Наголос на тому, що вибір значно обмеженим, є доречним, адже Сковорода одним із перших почав розглядати працю не лише як засіб задоволення потреб і заробітку, а й як джерело радості та задоволення, що прокладає один із шляхів до щастя. Він трактував працю, до якої є дар, як одну з основних рис людини, яка породжує бажання і є основою для самопізнання та особистісного розвитку.

Найближчим еквівалентом терміну є «inherent», який Кембриджський словник визначає як «існуючий як природна, постійна або основна частина чи якість чогось або когось», словник Британіки — як «такий, що належить до основної природи когось або чогось», а словник «Мерріам-Вебстер» — як «пов'язаний зі складом або основним характером чогось; притаманний за природою або звичкою; внутрішньо притаманний». Згідно з Онлайн етимологічним словником, слово «inherent» походить від латинського inhaerentem, «бути тісно пов'язаним, бути притаманним», буквально «дотримуватися, чіплятися».

Тож найскладнішим було перенести метафізику Сковороди в англomовний переклад, залишивши її між рядків, щоб уважний читач зміг реконструювати її. Це класична дилема перекладача: вірність словам чи вірність змісту. А у Сковороди смисл глибоко вкорінений у світогляді, де мова, буття і діяння тісно переплетені. Завдання перекладача полягало в збереженні глибини автентичної концепції, не зводячи її до кар'єрних порад чи жаргону самодопомоги, з чим, вважаю, варіант перекладу

inherent work впорався досить добре.

Шкала загальнолюдських цінностей є вічною. Всі богословські і філософські трактати Сковороди реалізовані в алегоричних образах та байкових сюжетах. Сподіваюся, що цей переклад зміг передати хоч краплину геніальності і глибини українського філософа.

Щиро дякуємо всім, хто цікавиться творчістю Григорія Сковороди, глибокого інтелектуала українського бароко.

Презентовану книгу можна скачати за посиланням:

https://www.academia.edu/126565489/%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%B9_%D0%A1%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0_%D0%91%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B8_%D0%A5%D0%B0%D1%80%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D1%96%D1%8F%D0%91%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%B8_%D0%A5%D0%B0%D1%80%D0%BA%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96_Kharkiv_Fables

Рукопис есею отримано 13 травня 2025 року.

Рукопис затверджено до публікації 15 травня 2025 року

Інформація про авторів

Левченко Наталія Микитівна, доктор філологічних наук, професор, академік Академії наук вищої школи України, професор кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди.

E-mail: NatLevchenko@hnpu.edu.ua

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

Nataliia Mykytivna Levchenko, doctor of philological sciences, professor, academician of the Academy of Sciences of the Higher School of Ukraine, professor 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: NatLevchenko@hnpu.edu.ua

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

Литвиненко Олеся Юріївна, учениця 11-А класу комунального закладу «Харківського ліцею № 156 Харківської міської ради», лауреат конкурсу «Молода людина року м. Харкова. 2023», стипендіат Харківського міського голови «Обдарованість» 2024/2025 навчального року.

E-mail: lytvynenkoolesya@gmail.com

Lytvynenko Olesia Yuriyivna, 11th grade student of the Kharkiv Lyceum No. 156 of the Kharkiv City Council, winner of the contest “Young Person of the Year of Kharkiv. 2023”, holder of the Kharkiv Mayor’s “Giftedness” scholarship in the 2024/2025 academic year.

E-mail: lytvynenkoolesya@gmail.com

Наукове видання

**Наукові записки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди
Літературознавство
2025, вип. 2 (106)**

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 КВ № 15545–4017 ПР

Підписано до друку 02.06. 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.

