



ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ Г.С. СКОВОРОДИ



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

Міністерство освіти і науки України

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

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

Літературознавство

Збірник наукових праць

Випуск 1 (107)

Харків
Майдан – 2026

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 № 1 від 6 грудня 2026 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. Васцьків** – доктор філологічних наук, професор (Україна); **Т. Веретюк** – кандидат філологічних наук, доцент (Україна); **К. Голобородько** – доктор філологічних наук, професор, декан українського мовно-літературного факультету ім. Г. Ф. Квітки-Основ'яненка (Україна); **Л. Ілеа** – доктор літератури, доцент (Румунія); **Н. Кононенко** – доктор філософії в галузі філології (Ph.D.), професор (Канада); **С. Криворучко** – доктор філологічних наук, професор (Україна); **О. Лук'янова** – кандидат філологічних наук, доцент (Україна); **Р. Мовчан** – доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу української літератури ХХ ст. Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Україна); **І. Набитович** – доктор філологічних наук, професор (Польща); **І. Разуменко** – кандидат філологічних наук, професор (Україна); **О. Сліпущко** – доктор філологічних наук, професор (Україна); **Д. Стівенс** – доктор літератури, професор (Австралія); **А. Темірболат** – доктор філологічних наук, професор (Республіка Казахстан); **Сунг-Ай Лі** – доктор філософії в галузі літератури (Ph.D.), лектор (Австралія); **Т. Шестопалова** – доктор філологічних наук, професор (Німеччина).

Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство. Вип. 1 (107). Харків. нац. пед. ун-т імені Г.С. Сковороди; [редкол.: Н.М. Левченко та ін.]. Харків : Майдан, 2026. 184 с.

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

© Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2026



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

Ministry of Education and Science of Ukraine

H. S. Skovoroda Kharkiv National
Pedagogical University

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

Literary Studies

Collection of scientific works

Issue 1 (107)

Kharkiv
Maidan – 2026

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. 1 від 6 січня 2026)

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.

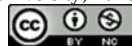
ISSN [2312-1068](#) (Print), ISSN [2312-1076](#) (Online)

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-Osnovnyanenko 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 Literaturознаvstvo). Issue 1 (107). H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; [ed.: N. Levchenko & others]. Kharkiv: Maidan, 2026. 184 p.

© H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, 2026



ЗМІСТ

Статті

Banias N., Banias V., Chonka T. MULTICULTURALISM AND US LITERATURE IN THE SECOND HALF OF THE XX AND THE BEGINNING OF THE XXI CENTURIES: LITERARY OVERVIEW.....9

Шестопалова Т.

ЛИСТИ ВІРИ ВОВК ДО ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО: СПРОБА РЕКОНСТРУКЦІЇ ЕПІСТОЛЯРНОГО ДІАЛОГУ В 1961-1963 РОКАХ.....27

Польщак А.

АНАРХІЯ ТА ТАЄМНА ОРГАНІЗАЦІЯ У РОМАНІ Г. К. ЧЕСТЕРТОНА «ЛЮДИНА, ЯКА БУЛА ЧЕТВЕРГОМ»: ШЛЯХ ВІД АБСУРДУ ДО МЕТАФІЗИКИ.....65

Щеулін В.

МІЖГЕНЕРАЦІЙНИЙ КОНФЛІКТ ТА РОЗРИВ ПОКОЛІНЬ В ТЕКСТІ "SORRY FOR NOW" ГРУПИ LINKIN PARK.....91

Янковська Ж.

ОСОБЛИВОСТІ НАРОДНИХ ЗАГАДОК, ЗАПИСАНИХ МИКОЛОЮ БІЛОЗЕРСЬКИМ НА ЧЕРНІГІВЩИНІ (ЗА АРХІВНИМИ МАТЕРІАЛАМИ).....107

Левченко Н.

СВОБОДА, АРМІЯ, МОВА, ВІРА В ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ – АКТУАЛЬНІ КОНЦЕПТИ СУЧАСНИХ ВОЄННИХ ВИКЛИКІВ.....135

Есеї

Антофійчук В. ПОЕТ СУМЛІННЯ, ПАМ'ЯТІ Й МОЛИТВИ (на 70-річчя Бориса Бунчука).....	157
--	-----

Презентації

Філіпчук Г. КНИГА ПРО «НЕВГАСИМИЙ СВІТИЛЬНИК».....	172
---	-----

CONTENT

Articles

Banias N., Banias V., Chonka T. MULTICULTURALISM AND US LITERATURE IN THE SECOND HALF OF THE XX AND THE BEGINNING OF THE XXI CENTURIES: LITERARY OVERVIEW.....	9
Shestopalova T. LETTERS FROM VIRA VOVK TO IHOR KOSTETSKY: AN ATTEMPT TO RECONSTRUCT THE EPISTOLARY DIALOGUE IN 1961–1963.....	27
Polshchak A. ANARCHY AND SECRET ORGANIZATION IN G. K. CHESTERTON'S NOVEL “THE MAN WHO WAS THURSDAY”: THE PATH FROM ABSURD TO METAPHYSICS.....	65
Shcheulin V. INTERGENERATIONAL CONFLICT AND GAP IN THE LYRICS OF LINKIN PARK'S "SORRY FOR NOW".....	91
Yankovska Zh. PECULIARITIES OF FOLK RIDDLES RECORDED BY MYKOLA BILOZERSKYI IN THE CHERNIHIV REGION (BASED ON ARCHIVAL MATERIALS).....	107
Levchenko N. FREEDOM, ARMY, LANGUAGE, FAITH IN THE WORKS OF GRIGORY SKOVORODA – RELEVANT CONCEPTS OF CONTEMPORARY MILITARY CHALLENGES.....	135

Essays

Antofiychuk V.

POET OF CONSCIENCE, MEMORY AND PRAYER

(on the 70th anniversary of Boris Bunchuk).....157

Presentations

Filippchuk G.

BOOK ABOUT THE ‘UNQUENCHABLE LAMP’ ...172

УДК: 821.111(73)

N. Banias, V. Banias, T. Chonka

MULTICULTURALISM AND US LITERATURE IN THE SECOND HALF OF THE XX AND THE BEGINNING OF THE XXI CENTURIES: LITERARY OVERVIEW

Abstract

The second half of the XX and the beginning of the XXI centuries in American literature marked a dynamic shift toward multicultural voices and perspectives. This period saw the rise of writers from diverse ethnic, cultural, and racial backgrounds who challenged traditional literary norms. Authors such as Toni Morrison, Maxine Hong Kingston, Sandra Cisneros, and Ralph Ellison brought attention to African American, Asian American, Latino, and Native American experiences. Multiculturalism reshaped literary themes, emphasizing identity, displacement, cultural memory, and social justice. Postmodern techniques blended with ethnic storytelling traditions, create unique narrative forms. Literature became a tool for marginalized communities to reclaim their histories and assert their place within the American canon. This era also witnessed increased academic interest in ethnic studies and comparative literature. Overall, the multicultural movement significantly enriched American literature, making it more inclusive, reflective, and representative of the nation's complexity.

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2026.1.107.01>



Keywords: *multiculturalism, intercultural dialogue, literary paradigm, cultural self-identification, narratives.*

Н.Баняс, В.Баняс, Т.Чонка. МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ І ЛІТЕРАТУРА США ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ТА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ: ЛІТЕРАТУРНИЙ ОГЛЯД

Анотація

У другій половині ХХ та початку ХХІ століть література США зазнала суттєвих трансформацій, зумовлених посиленням мультикультурних тенденцій у суспільстві. Актуальність теми зумовлена потребою осмислення впливу культурного розмаїття на формування американської літературної традиції, розширенням літературного канону та зростанням інтересу до творів, які відображають голоси етнічних, расових і культурних меншин.

Метою статті є огляд основних тенденцій розвитку мультикультуралізму в американській літературі зазначеного періоду, а також аналіз внеску представників різних культур у формування нової літературної парадигми.

Завдання дослідження полягають - виявлення провідних авторів і творів, що репрезентують мультикультурну літературу; аналіз тематичних і жанрових особливостей текстів; з'ясування ролі літератури як засобу збереження ідентичності та міжкультурного діалогу.

У результаті проведеного огляду з'ясовано, що такі автори, як Тоні Моррісон, Еліс Вокер, Максін Гонг Кінгстон, Джеймс Болдвін та інші зробили вагомий внесок у розвиток мультикультурної літератури США. Їхні твори розкривають складні питання расової, гендерної, мовної та культурної самоідентифікації, протиставляючи домінантній культурі альтернативні наративи.

У висновках зазначено, що мультикультуралізм суттєво збагатив американську літературу другої половини XX століття, зробивши її більш інклюзивною, різноманітною та відкритою до діалогу між культурами.

Ключові слова: *мультикультуралізм, міжкультурний діалог, літературна парадигма, культурна самоідентифікація, наративи.*

Introduction

“Literature is the expression of society, just as words are the expression of human beings” (T.Huxley, 2011: p. 87). This is a famous quote by Professor Thomas Huxley, a British biologist and anthropologist. Indeed, multiculturalism in American literature is a powerful means for expressing the US society and its various aspects in the second half of the 20th century.

Literature of the United States of America of that period continues to be inspired by the changing concept of the "American dream", in a productive dialogue with which new models of aesthetic relations with the world become clearer. The most noticeable feature of American writing of this period is

radical pluralization – modern US literature reflects the multiplicity of experiences, abandoning the monomyth of previous decades. What exact metamorphoses has the "American dream" undergone during the last half-century?

After World War II the United States of America became the richest and most powerful country in the world. In contrast to exhausted Europe, America, which had a considerable profit from the war, stood against the background of the spoiled Western civilization as a beacon of hope for economic well-being. In the context of the "cold war" with the socialist camp, it finally assumed the role of an outpost of democracy.

Moreover, at this time, according to the expression of **Alfred Kazin** (1915-1998), "Modern American literature was born in protest, born in rebellion, born out of the sense of loss and indirection which was imposed upon the new generations out of the realization that the old formal culture-the "New England idea"-could no longer serve" revealed itself (A.Kazin, 2013: 31). At the same time, the first postwar decade went down in the nation's history as "prosperous but alienated."

The United States of America is known to be a country of immigrants; her face from the beginning was not only white, but also red, black, yellow, and brown. Despite this, for many decades and even centuries, America's multicolorism was ignored. Political, moral, and aesthetic values were accepted as the norm in it, which was professed by only one segment of its population - "white men from the middle class". By tacit consent, it was their tastes that came to be considered universal. It was convenient for those with power and money, and it was

with the bearers of these standards that all Americans were to identify themselves. However, the nature of national self-awareness has changed over the years, its dynamics during the last third of the last century can be succinctly characterized by a change of metaphors: from a "melting pot", implying the mixing of all cultural ingredients into a homogeneous mass, to a "patchwork quilt", where the presence of a single whole does not negate the individuality of its components.

Research methods

In the course of the research, historical, structural, psychological, comparative, temporal, compositional-plot methods of investigating the main trends and genres of the literature of the USA of the XX-XXI centuries were used.

Results and discussion

In the second half of the twentieth century, the literary culture of the United States underwent a paradigm shift, a transition from monoculturalism to multiculturalism. The 1960s were marked by tumultuous events in the social and political life of the country, which left their mark on the contemporary American literary culture. These were the years of active the struggle of blacks for their civil rights, the feminist movement for equal rights for women and men, anti-war protests against American military actions in Vietnam (1957-1975), politicization and exacerbation of contradictions in social life. In the light of these events American literary culture appeared as a terrain with the same flaws that many radical and progressive Americans no longer wanted to put up with in the social, structural, political, and economic spheres of society.

They began to realize that racial discrimination, restrictions on women's rights, and dismissive attitudes toward national and ethnic minorities were fixed, strengthened, and sometimes reinforced by the traditional literary culture of the United States. It became obvious to many that the literature of the so-called mainstream was inherently discriminatory. It was created and developed predominantly by white men of Anglo-Saxon descent, of Protestant religion, shaped by the influence of Western European civilization.

The radical democratic public was faced with the task of desegregation of the entire American culture, revising the traditional cultural hierarchy of values.

The shifts that took place in the public consciousness of America in the 1970s were caused by a number of factors. Among them, we should mention the alternation of generations because the first-generation immigrants sought assimilation in the new environment as quickly as possible, while their grandchildren already felt "at home" in American society, and therefore were fondly interested in the traditions and cultural ways of their former homeland. Radical demographic changes in the structure of modern immigration to the USA also play a big role: most of the early new arrivals came from Europe, and now the majority of immigrants are from Asian countries and Latin America. According to census data, the composition of American society in the near future will undergo radical changes in terms of racial and ethnic affiliation of citizens, in particular, the number of white Americans will significantly decrease, while representatives of minorities - Latinos, African Americans, Asian Americans - will have a much larger share of

the general population. The social movements of the "tumultuous decade" of the 1960s, especially the struggle of black Americans for civil rights, which served as an example for other minorities, provided a powerful incentive to revise fixed ideas. We should not forget the already mentioned tendency of the post-industrial consumer society to depersonalize its citizens. Therefore, the desire for cultural and ethnic self-determination turned out to be one of the means of resistance to this pressure. Finally, in the academic environment, where the struggle for cultural pluralism was widespread, the influence of the latest philosophical and cultural currents, subversive of the establishment and aimed at deconstructing it from within, was also felt. All these factors led to a radical revision of both America's ideas about its own identity and the "American dream". Now it was postulated not in a single but in multiple dimensions.

From the point of view of the literary development of the United States, these changes had multifaceted and far-reaching consequences, which also do not remain unchanged with the passage of time. In the early stages of the "revolution of differences", it was of fundamental importance to highlight individual branches in the general stream of a national literature, the literature of ethnic and other minorities, and to create a corresponding literary corpus around them. The most significant achievement of that era was the realization of the importance of the contribution of ethnically marked writers to American literature and the attempt to theoretically understand the thematic and artistic specificity of their texts. The aesthetic value

of what representatives of different cultural groups do in literature is determined, among other things, by the fruitful combination of heterogeneous artistic traditions in their work. One of the richest ethnic kinds of literature in the United States in terms of volume, scope, aesthetic achievement, and social influence is **African American literature**.

It encompasses a vast array of texts, both written and spoken, produced by black Americans over the more than 250-year period of their presence on the North American continent. Over the centuries, Negro literature developed in extremely unfavorable conditions (slavery, discrimination), which significantly emphasizes its current striking achievements. its origin dates back to the third quarter of the 18th century, although blacks had already been on American soil for more than a hundred years before that. However, access to writing was closed to them for a long time due to the rightful fears of slave owners about giving slaves such a powerful tool of knowledge as writing. Since then, the connection between the ability to read/write and freedom has become one of the common topos of African-American literature. Among the characteristic features inherent in black literature, we note its reliance on oral (folkloric) modes of expression and the development of the unique slave narrative genre, which became a model and a source of inspiration for many generations of African-Americans. One cannot ignore such a feature as the inseparable and organic connection of Negro literature with various musical genres and trends (blues, jazz, rap, hip-hop). Music performs several functions in literature, acting as a theme, a source of motifs, characters, tropes, and structural principles. Not to

mention external obstacles, every black writer has always had to solve the difficult question of the ratio of political/social issues and purely artistic tasks, racially specific and universally human, in his own work. All these features are inherent in modern modifications of Negro literature.

Its most prominent representatives in the 1940s-1960s are **Richard Wright (1908-1960), Ralph Ellison (1914-1994), and James Baldwin (1924-1987)**. Wright was the first black writer to become widely known outside the black community. In different periods, his work was influenced by social criticism, naturalism, and existentialism. Wright's novel "Son of America" (1940) received the most publicity. The main character, Bigger Thomas, an uneducated black youth, accidentally becomes a murderer and must be executed. The piece sounded like a harsh but necessary commentary on the state of racial inequality in the United States. Ellison's literary fame is based on a single novel "Invisible" (1952) and several collections of short prose. Unlike Wright, Ellison rejects traditional realism, preferring modernist techniques of grotesque, hyperbole, and symbolism to brand a society incapable of providing its citizens, both white and black, with decent ideals and living conditions. Its nameless protagonist leads a ghostly existence in a dungeon, where he hides after a negative social experience destroys all the illusions of his youth. The title of the novel embodies one of the constant themes of Negro literature – the "invisibility" of blacks as individuals in a society affected by racial prejudice. A representative of the next generation, Baldwin took issue with Wright, arguing that in order to achieve greater effectiveness in

their art, African-American writers must move from racial protest and outspoken social criticism to deeper themes such as the search for one's own identity and universal issues of concern for all people. A number of novels belong to this subtle and perceptive artist ("Go and Tell from the Mountain", 1953; "Another Country", 1962; "Tell me when the train left", 1968; "If Beale Street could talk", 1974, etc.), as well as collections of essays on racism, the role of the artist, and literature.

During the social upheaval of the 1960s, there was also a powerful surge of African-American culture, which is called the "second Negro revival" (the first dates from the 1910s-1930s). All forms of art, including literature, were significantly politicized and acquired a militant and aggressive character. Black artists set out to change the ways in which American Negroes were represented in US culture. Representatives of the movement "black art" advocated "functional, collective and engaged" art, which would connect its creators with black communities. They were also characterized by Afrocentricity, i.e. turning to the foremother Africa in search of inspiration, wisdom, and different from Western aesthetic principles. In this "revolutionary" period, poetry (Amiri Baraka, Nikki Giovanni, Sonia Sanchez) and drama developed most actively. In particular, theater and drama, with their direct impact on the audience, became the "public voice of the Negro revolution" (plays by A. Baraka, E. Bullins, A. Kennedy, etc.).

In the following decades, the works of African-American writers of all genres occupy an increasingly prominent place in the literary panorama of the United States. In contrast to the previous era, the new flourishing of Negro literature ("the third

revival") is not so much connected with the theme of protest as with the in-depth study of the personality of the African-American, his/her relations with the community, ways of assimilating his/her heterogeneous cultural heritage (African, European, American) and accepting one's own past. Therefore, this period is characterized by a heightened interest in history. Modern black writers use all the complex and sophisticated ("Western") techniques of writing, which under their pens enter into "chemical reactions" with African and African-American artistic models.

Along with active male authors (Ernest Gaines, Leon Forrest, Ishmael Reed), the modern era is marked by the emergence of a large group of gifted female writers who quickly gained creative maturity (Alice Walker, Toni Cade Bambara, Gloria Naylor, and others) on the literary scene. Black women authors combine criticism of racist practices with condemnation of sexism; the theme of black women's sisterhood resonates loudly in their works. The most famous of them is undoubtedly **Toni Morrison** (b. 1931), laureate of the Nobel Prize for Literature in 1993. In her unique creative manner, her fearless depiction of the cruelest reality is combined with philosophical scale, bright metaphoricality, originality of symbolism, colorfulness, and musicality of language. In one of the interviews, Morrison said: "I only have 26 letters of the alphabet; I don't have color or music. I must use my craft to make the reader see the colors and hear the sounds." (T. Morrison, 2023)

"Language, when it finally comes, has the vigor of a felon pardoned after twenty-one years on hold. Sudden, raw,

stripped to its underwear.” (T.Morrison, 2023) The first novel, *The Bluest Eyes* (1970), shows the detrimental effect of internalizing societal standards of beauty on the development of the African-American child's personality. “Her color is a cross she will always carry.”(T.Morrison, 2015:2) The following works ("*Sula*", 1973; "*Song of Solomon*", 1977; "*The Resin Scarecrow*", 1981) reflect the process of changing landmarks in the Negro consciousness, which focuses on the individual struggle for self-affirmation and self-realization. The tragic novel of 1987 "*Beloved*" can be called a true masterpiece. The plot, in which ruthless truth is intertwined with mythological and mystical elements, tells about the slave woman Seti - convinced that her escape with her children was unsuccessful, she kills her young daughter in order to "save" her from the fate of slavery. Twenty years later, an unknown young woman appears in Seti's life as a ghostly reproach. Deep immersion in painful African-American history is not intended to open up national wounds, but to look into the eyes of the past in order to overcome its horror and burden - otherwise, neither black nor white Americans can move on. Conflicts within the black community itself, as well as the unnaturalness of stereotypical "racial" definitions, interest the writer in the novels "*Paradise*" (1997) and "*Love*" (2003).

Conclusions

“Today’s multiculturalism mirrors the appreciation of the folk cultures, from Appalachia to Cajun Louisiana and New Mexico Indo-Hispano, brought to light by the New Deal; bioregionalism is little different from the regionalism that rose up as the socio-political facet of that awareness” [Alfred Kazin’s

America]. Today, due to the concern of many researchers about the division of American literature into separate racial, ethnic, and tender branches, it is proposed to revise the concept of cultural pluralism, built on the principle of a rainbow, where colors coexist, but do not mix. In contrast to it, the culture of the USA is positioned as fundamentally hybrid, or "creole". The change in perspective requires new research strategies, which include demonstrating the social construction of the categories of "blackness" and "whiteness", substantiating the "mixedness" of the American nation from its beginnings, as well as - in the field of literary studies - focusing attention on the interpenetration and interaction of heterogeneous cultural elements on levels of texts. Inter-racial, inter-national, and inter-ethnic cultural exchange becomes an important source of national literature.

In terms of poetics, the literature of the analyzed era is marked by the interaction of multidirectional philosophical and artistic vectors, the synthesis of elements of different directions, genres, and styles. Realistic writing of recent decades, being in the postmodern field, borrows some techniques and techniques of conventional currents. With the passage of time, American literature increasingly acquires a cross-cultural, multi-genre, and multi-discursive character, the most suitable for verbalizing the modern situation of globalization and hybridization.

Bibliography

American Mosaic. Multicultural Readings in Context (2001). Ed. by B.R. Rico, S. Mano. Boston-N.Y., Houghton Mifflin.

Frey, W. H. (2020). The nation is diversifying even faster than predicted, according to new census data. Brookings Institution. URL: <https://www.brookings.edu/research/new-census-data-shows-the-nation-is-diversifying-even-faster-than-predicted>

Huxley, Leonard, Huxley, Thomas Henry (2011). The Life and Letters of Thomas Henry Huxley, Cambridge University Press.

Kazin, Alfred (2013). «On Native Grounds: An Interpretation Of Modern American Prose Literature», Ed. by Houghton Mifflin Harcourt.

URL:https://www.goodreads.com/author/quotes/14030.Alfred_Kazin

Morrison, Toni

URL: <https://www.goodreads.com/quotes/1243877-language-when-it-finally-comes-has-the-vigor-of-a>

Morrison, Toni (2023). Love, Penguin Random House UK.

URL:<https://archive.org/details/lovenovel0000morr/page/n227/mode/2up>

Morrison, Toni (2015). God Help the Child, Alfred A. Knopf.

URL:https://royallib.com/book/morrison_toni/god_help_the_child.html

Multiculturalism. A Critical Reader (1994). Ed. by D.T. Goldberg. L., Blackwell.

Schlesinger, A. (1992). *The Disuniting of America: Reflections on a Multicultural Society*. N.Y & L., W.W.Norton

Висоцька, Н. (2012). Концепція мультикультуралізму як чинник розвитку літератури США кінця XX – початку XXI століть. Київ: Видавничий центр КНЛУ.

Денисова, Т. (2012). Історія американської літератури XX ст. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».

References

American Mosaic. Multicultural Readings in Context (2001). Ed. by B.R.Rico, S. Mano. Boston-N.Y., Houghton Mifflin [in English].

Frey, W. H. (2020). The nation is diversifying even faster than predicted, according to new census data. Brookings Institution [in English].

URL: <https://www.brookings.edu/research/new-census-data-shows-the-nation-is-diversifying-even-faster-than-predicted>

Huxley, Leonard, Huxley, Thomas Henry (2011). *The Life and Letters of Thomas Henry Huxley*, Cambridge University Press [in English].

Kazin, Alfred (2013). «On Native Grounds: An Interpretation Of Modern American Prose Literature», Ed. by Houghton Mifflin Harcourt [in English].

URL: https://www.goodreads.com/author/quotes/14030.Alfred_Kazin

Morrison, Toni [in English].

URL: <https://www.goodreads.com/quotes/1243877-language-when-it-finally-comes-has-the-vigor-of-a>

Morrison, Toni (2023). Love, Penguin Random House UK [in English].

URL:<https://archive.org/details/lovenovel0000morr/page/n227/mode/2up>

Morrison, Toni (2015). God Help the Child, Alfred A. Knopf [in English].

URL:https://royallib.com/book/morrison_toni/god_help_the_child.html

Multiculturalism. A Critical Reader (1994). Ed. by D.T. Goldberg. L., Blackwell [in English].

Schlesinger, A. (1992). The Disuniting of America: Reflections on a Multicultural Society. N.Y & L., W.W.Norton [in English].

Vysotska, N. (2012). Kontsepsiia multykulturalizmu yak chynnyk rozvytku literatury SShA kintsia XX – pochatku XXI stolit [The Concept of Multiculturalism as a Factor in the Development of US Literature in the Late 20th – Early 21st. Centuries]. Київ: Vydavnychiy tsentr KNLU [in Ukrainian].

Denysova, T. (2012). Istoriiia amerykanskoï literatury XX st. [History of American Literature of the 20th Century]. Київ: Vydavnychiy dim «Kyievo-Mohylianska akademiia» [in Ukrainian].

Рукопис статті отримано 21 липня 2025 року.

Рукопис затверджено до публікації 6 січня 2026 року.

Статтю опубліковано 27 січня 2026 року.

Інформація про авторів

Баняс Наталія Юліанівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

Orcid ID: 0000-0002-6974-0790

E-mail: banyasz.natalia@kmf.org.ua

Banias Nataliia Yulianivna, PHD, Associate Professor, Associate Professor of Philology Department Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education, Department of Philology.

Orcid ID: 0000-0002-6974-0790

E-mail: banyasz.natalia@kmf.org.ua

Баняс Володимир Володимирович, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

Orcid ID: 0000-0001-6880-8805

E-mail: banyasz.volodimir@kmf.org.ua

Banias Volodymyr Volodymyrovych, PHD, Associate Professor, Associate Professor of Philology Department Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education.

Orcid ID: 0000-0001-6880-8805

E-mail: banyasz.volodimir@kmf.org.ua

Чонка Тетяна Степанівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II Orcid ID: Orcid ID: 0000-0002-5567-813X
E-mail: chonka.tetyana@kmf.org.ua

Chonka Tetyna Stepanivna, PHD, Associate Professor, Associate Professor of Philology Department Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education.
Orcid ID: 0000-0002-5567-813X
E-mail: chonka.tetyana@kmf.org.ua

УДК 82-6.161.2

Т. Шестопалова

ЛИСТИ ВІРИ ВОВК ДО ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО: СПРОБА РЕКОНСТРУКЦІЇ ЕПІСТОЛЯРНОГО ДІАЛОГУ В 1961-1963 РОКАХ¹

Анотація

У розвідці представлено листування Віри Вовк та Ігоря Костецького упродовж перших років їхнього знайомства. Метою статті є спроба окреслити їхній епістолярний діалог у 1961–1963 рр. крізь призму епістолярної суб'єктності обох його учасників за матеріалами архівної колекції Костецького в архіві Центру досліджень Східної Європи Бременського університету (The Archive of the Eastern European Research Center at the University of Bremen), а також представити цей діалог як путівник спільно твореною ними українською культурною реальністю.

Бажання впливати на адресата певним чином є вирішальним у створенні епістолярної суб'єктності, у якій приховуються або відсуваються на другий план певні риси та аспекти біографічного життя відправника, натомість інші наголошуються. Саме епістолярні суб'єкти забезпечують «сюжет» і «драматургію» епістолярного діалогу, досягають психологічного контакту один з одним і роблять діалог ефективним у практичному сенсі. Епістолярна суб'єктність

¹ Стаття написана в межах виконання проєкту "Ukrainian Anti-colonial and Postcolonial Discourse in Exile in 1940s-80s (based on archival collections abroad)" за сприяння Gerda Henkel Stiftung.

обох учасників діалогу в 1961–1963 роках та наступних роках змінювалася під тиском викликів, які Віра Вовк та Ігор Костецький моделювали для себе у процесі сприйняття листів один одного.

Ключові слова: Віра Вовк; Ігор Костецький; лист; епістолярний діалог; епістолярний суб'єкт; комунікативна ситуація.

T.P. Shestopalova. LETTERS FROM VIRA VOVK TO IHOR KOSTETSKY: AN ATTEMPT TO RECONSTRUCT THE EPISTOLARY DIALOGUE IN 1961-1963

Abstract

This study traces the epistolary agency of Vira Vovk and Ihor Kostetsky in their letters, which the author describes as an epistolary dialogue. Given the long duration of their correspondence and the significance of the issues of mainland and emigrant Ukrainian culture raised in the letters, this study mainly covers the letters from the first three years of the epistolary dialogue.

The relevance of the chosen topic lies in drawing attention to preserved abroad Ukrainian cultural heritage, as well as in the resulted from the war with Russia increased interest to study the heritage of the bearers of Ukrainian cultural identity in various cultural, historical, and political circumstances. The purpose of this article is based on materials from Kostetsky's archival collection in the Archive of the Eastern European Research Center at the University of Bremen to outline the epistolary dialogue between Vira Vovk and Ihor Kostetsky in 1961–1963 through the prism of the epistolary agency of both participants and to present this dialogue as a guide to the Ukrainian cultural reality they jointly created. The selected segment of epistolary dialogue represents the communication

between two epistolary agents which represent biographical authors but are not identical to them.

In a specific epistolary situation, which is part of an epistolary dialogue, the epistolary agent represents the will, intentions, and expectations of the author-sender of the letter in relation to the addressee.

The desire to exert the wanted influence on the reader is decisive in the creation of each author's epistolary agency, in which certain features and aspects of the biographical person's life are hidden or pushed into the background, while others are emphasized. It is the epistolary agents who provide the “plot” and “dramaturgy” of the epistolary dialogue, achieve psychological contact with each other, and make the dialogue effective in a practical sense. The epistolary agency of both participants in the dialogue in 1961–1963 and subsequent years changed under the pressure of challenges that Vira Vovk and Ihor Kostetsky modeled for themselves as a result of perceiving each other's letters.

Keywords: Vira Vovk; Ihor Kostetsky; letter; epistolary dialogue; epistolary agent; communicative situation.

Вступ

Серед листів багатьох респондентів Ігоря Костецького (1913–1983) листи Віри Вовк (1926–2022) викликають окремий інтерес з огляду на характерне поєднання в них ділового і приватного змісту, яке дає змогу не лише доповнити знання про саму Віру Вовк новими деталями або уточненими фактами її життя, але й розглянути відбитки інтенсивного взаємозацікавленого, хоч і незмінно складного спілкування дуже відмінних за характерами, самооцінками, баченням свого місця й ролі в модерній українській культурі діячів, яке тривало майже

двадцять років. У психологічно мінливій комунікативній ситуації, забезпеченій їхнім листуванням, проступають специфічні риси обох епістолярних суб'єктів і водночас існує «symbolicznie „królestwo ich więzi”» (Całek, 2019: 100), де перетинаються наміри, бажання, інтереси і вимоги обох комунікантів.

Вісімдесят сім листів і сім карток Віри Вовк, написаних і відправлених Костецькому між груднем 1960-го і березнем 1978-го р., зберігаються в бременській архівній колекції останнього. Ця розвідка сфокусована на листах 1960–1963 рр. Вони цікаві динамікою взаємотворення епістолярних суб'єктів Віри Вовк та Ігоря Костецького, які, безперечно, віддзеркалюють риси біографічних осіб, але не тотожні їм. Зазначений період представлений двадцять одним листом Віри Вовк і чотирма з п'яти збережених копій відповідей Костецького, свідомо збережених ним самим.² Останні з більшою вірогідністю дають реконструювати діалог культурних діячів, чії біографії і спадщина становлять важливий ресурс знання про материкове й зарубіжне українське модерне мистецтво.

Метою статті є спроба окреслити епістолярний діалог Віри Вовк з Ігорем Костецьким у 1961–1963 рр. за матеріалами архівної колекції останнього й представити цей діалог як путівник спільно твореною ними українською культурною реальністю.

В.Стернічук обґрунтувала поняття епістолярного діалогу «як сукупність парних текстів – документів писемного спілкування суб'єктів, що в підсумку складають цілісний текст, набувають жанрово-стильової визначеності та завершеності, зафіксованої у книжковому виданні»

² У кінці листа від 30.3.1963 Костецький зазначає: «Копію цього листа залишаю в себе в архіві, і нехай тоді в усій історії розбираються покоління потомні»

(Стернічук, 2014: 51). Однак варто зауважити, що листування значної кількості суб'єктів української культури не те що не видане, а часто не описане і навіть не структуроване, зокрема, коли йдеться про закордонні архіви, у яких «осіли» цікаві збірки особистих документів письменників-емігрантів. Навряд чи треба відмовлятися від спроб відтворити епістолярний діалог за листами в цих збірках. Переконана, що такі спроби мають сенс і тоді, коли в руках дослідників опиняються листи однієї сторони діалогу, адже вони (листи) теж здатні відображати «зумисну “драматургію” стосунків, демонструють рольову настанову авторів» (Стернічук, 2014: 50).

Методи дослідження

Виклад статті базується на обґрунтованому Анітою Цалек у «Новій теорії листа» поєднанні об'єктного («przedmiotowego») і суб'єктного («podmiotowego») підходів до вивчення листів, що дає змогу дістатися «do reprezentacji świata wewnętrznego obecnych w materiale epistolograficznym» (Całek, 2019: 81) та розглянути засоби його вираження. Поєднання об'єктного і суб'єктного підходів дослідниця кладе в основу інтерактивної моделі вивчення листів, що враховує комунікативний і прагматичний аспекти останніх (Całek, 2019: 81–83).

У межах цієї моделі функціонує поняття епістолярної суб'єктності («podmiotowości epistolarnej») як результат переосмислення дослідницею понять «автор листа» («twórca listu») Стефанії Скварчинської (Skwarczyńska, 2006) і «епістолярний суб'єкт» («podmiot epistolarny») Казімежа Цисевського (Cysewski, 1997). На думку Цалек, епістолярна суб'єктність («podmiotowość epistolarna») враховує біографічного автора листа («odnosi się więc

zarówno do osoby (w pełnym tego słowa znaczeniu)» (Całek, 2019: 124) і його «текстову роль (тобто суб'єкта як текстову інстанцію, що передає інформацію)» («do roli tekstowej (czyli podmiotu jako tekstowej instancji nadawczej)» (Całek, 2019: 124). Таким чином, «„Podmiotowość epistolarna” i wyłaniający się z niej „podmiot epistolarny” obejmuje zatem ten aspekt podmiotowości i podmiotu (rozumianych całościowo), który ujawnia się za pomocą listu jako medium owej podmiotowości; [...] łącząc w ten sposób takie antynomiczne w strukturalizmie instancje, jak „podmiot literacki” i „podmiot czynności twórczej”» (Całek, 2019: 124). Траєкторія епістолярної суб'єктності корелює з викликами, які постають у листах другої сторони діалогу: «Nie ma bowiem znaczenia, do jakiego stopnia „tekstowy” status ma ten, kto w liście mówi – znacznie ważniejsze jest to, kim jest wobec tego, do kogo mówi (wchodząc w rolę nadawcy kierującego swą wypowiedź do adresata), jak kreuje interakcję interpersonalną » (Całek, 2019: 125).

У цій розвідці поняття епістолярної суб'єктності слугує досягненню поставленої мети, оскільки передбачає, з одного боку, апеляцію до особистих і соціокультурних обставин листування (світоглядні позиції, події життя крізь призму почуттєво-емоційних станів кореспондентів, контакти з третіми особами, творчі проєкти); з другого, – можливість прослідкувати становлення й розвиток епістолярного суб'єкта в культурному феномені листування. Елементи наукової практики аналізу дискурсу дає змогу побачити, «że list nie jest tylko tekstem, ale medium, za pośrednictwem którego nadawca i odbiorca tworzą – za pomocą kultury – rzeczywistość o charakterze wyobrażeniowym i w jej obrębie mogą prowadzić dialog» (Całek, 2019: 109–110).

Результати і дискусії

I.

У листуванні Віри Вовк і Костецького епістолярні суб'єкти традиційно марковані звертаннями та підписами, які несли на собі сліди змін характеру комунікативної ситуації: офіційно-ділового, приятельського, конфліктного, відсторонено-ділового, дружньо-ділового тощо. Перший лист Віри Вовк до Костецького, датований 26 грудня 1960 р., був спричинений пошуком видавця й видавництва для вже готового роману «Вітражі», у публікації якого їй відмовило «Українське видавництво», «бо книжка – не лектура для «наших сірих дядьків», і не має на неї читача» (Вовк, 1.I.61³), а також ліричної збірки «Чорні акації», над якою мисткиня продовжувала роботу в той час. Нейтральна форма звертання «Шановний Пане Костецький!» відповідала меті листа: гідно презентувати себе потенційному видавцеві і зробити відповідний запит: «Я б хотіла дати цю книжку [«Вітражі». – Т.Ш.] в чийсь компетентні руки, вже хоч би тому, що він'єту малював Роберт Лісовський, який дуже вражливий на зовнішній вигляд видання» (Вовк, 26.XII.60). Підпис листа так само нейтральний: «Віра Вовк».

Відповідь Костецького 28 грудня того ж року наслідувала форму офіційної відповіді установи з характерною адресацією «Вп Пані Віра Вовк тмч. Женева, Швейцарія» і церемонним зверненням «Високоповажана Пані!». На той час Костецький разом із дружиною, німецькою письменницею і перекладачкою Елізабет Котмаєр, уже був власником видавництва «На горі»,

³ В усіх цитатах з листів збережено авторський правопис і спосіб оформлення дати.

заснованого 1955 р. Відправною точкою для творення епістолярної суб'єктності Костецького в діалозі з Вірою Вовк стала презентація впровадженого ним у родинну справу концепту українського літературного позапартійного видавництва:

Видання «На горі» не є жадним підприємством. Ми з дружиною видаємо книжки як приватні друки, за певним пляном, але не періодично, як це має місце з боку професійних, урядово зареєстрованих видавництв. Критерієм прийняття манускрипту до видавничого пляну є кваліфікація манускрипту і його значення для української культури або й просто для української репутації (бо в нас з'явилися і іншомовні видання: крім відомих Вам німецьких, ще англійською та польською мовами).

Фінансову базу видань «На горі» складають: 1) щорічна допомога від ПЕН-центру Німецької Федеральної Республіки (через його віце-президента п. Казіміра Едшміда), 2) фінансова участь самих авторів, якщо вони мають можливість на це, 3) наші приватні кошти. (Костецький, 28.12.60)

Говорячи про основи роботи свого видавництва, Костецький підкреслює його унікальність (а відтак і свою непересічність як особи, здатної утримувати амбітну справу на плаву) не лише наголошуючи культурну значимість обраних для публікації творів, а й зауважуючи відсутність у нього знань про згадане Вірою Вовк «Українське видавництво». Насправді ж навряд чи співвласник «На горі» потребував пояснення, «що таке “Українське видавництво”», ніби він «не орієнтується» (Костецький,

28.12.60). Воно з'явилося в 1954 р., тобто за рік до заснування «На горі», на Цепелінштрассе 67 у Мюнхені за ініціативи ОУН(б). Тут робили газету «Шлях перемоги» й видавали книги розмаїтого тематичного спектру: історичні, політичні, історико-культурні, господарсько-економічні, художні з виразним антирадянським спрямуванням та утилітарним змістом, що загалом відповідало щоденним запитам переважної частини українських емігрантів.

Заперечуючи будь-яку поінформованість про «Українське видавництво», Костецький підносить «На горі» над злобою дня еміграційної дійсності і дає зрозуміти, що співпраця з ним означає визнання культурної ваги і творчої майстерності автора. Так, він стверджує готовність узяти в роботу незавершену збірку «Чорні акації» – «“купувати kota в мішку”, тому що як поетка Ви для мене виявлені цілковито» – і водночас констатує «туманне уявлення» про її прозу (Костецький, 28.12.60), окремі книги якої видало перед тим згадане «Українське видавництво» («Духи й дервіші», 1956) або «Дніпрова хвиля» («Казки», 1956). У листі від 30.3.63 він наголосить Вірі Вовк: «“На горі” може друкувати твори без особливого таланту. Але “На горі” не друкує ніколи творів немайстровитих» (Костецький, 30.3.63).

Висловлюючи бажання прочитати «Вітражі», перш ніж погодитися видати книжку, Костецький водночас демонструє авторці свій інтерес до неї як мисткині й відтак заохочує до продовження діалогу в інтересах розвитку української літератури за кордоном. Наприклад, він обіцяє (і швидко виконує обіцянку) надіслати їй нове видання «На горі» – вибрані твори Езри Павнда; запрошує відвідати видавництво (фактично, його й Елізабет Котмаєр домівку), щоб обговорити умови співпраці, і готовий зустріти на

вокзалі, якщо вона прийме запрошення; передає вітання подрузі Віри Вовк – художниці Зої Лісовській, доньці художника-графіка Роберта Лісовського, і згадує недавню зустріч з ним самим у Римі; прощається радше сердечно, ніж церемонно або формально: «З правдивою до Вас пошаною Ваш».

Загалом перший лист Костецького вказує на його бажання стало мати Віру Вовк у найближчому колі літературно-видавничих контактів, позначивши в цьому колі Елізабет Котмаєр, яка згодом перекладатиме твори Віри Вовк німецькою, і родину Лісовських. Перехід від нейтрального й дещо зверхнього позиціонування себе як компетентного й неординарного видавця по відношенню до письменниці, яка потребує його послуг, до моделювання локальної культурної мережі, кожна ланка якої цінна для існування цілого видавничого процесу (оригінальний письменник–художник–дизайнер–редактор–перекладач–видавець), визначили динаміку епістолярної суб'єктності Костецького на початку епістолярного діалогу з Вірою Вовк.

Листи Віри Вовк перших місяців листування свідчать про її особисту симпатію до подружжя як одну з важливих засад успішного розвитку ділових відносин між учасниками діалогу, наприклад: «Дорогі Панство! Спасибі за листа, Пане Ігоре! Ви – справжній друг. Певно, що з такою пропозицією, яку Ви тепер зробили, мені буде багато приємніше перекладати цю італійську книгу»⁴ (Вовк, 6.П.61). Також вони фіксують її бажання, якщо не потребу, шукати якоїсь істотної схожості чи навіть збігів у її й

⁴ Костецький запропонував Вірі Вовк видати «Вітражі» і «Чорні акації» в рахунок перекладу українською роману Алессандро Мандзоні «Заручені» (Костецький, 30.3.1963).

адресата характерах. Наприклад, Віра Вовк інтуїтивно схоплює синергію протилежностей, яка, на її думку, визначає характер Костецького, й іронічно презентує йому свій здогад: «Ви – дуже скромна людина, хочете тільки все» (Вовк, 23.II.61). Ділячись із ним своїми оцінними міркуваннями, вона, фактично, включається у гру з творення його епістолярної суб'єктності та використовує цю останню, щоб творити свою: «Я постараюся виконувати дуже точно Ваші вимоги, бо такі тирані, як я, тільки признають інших тиранів» (Вовк, 23.II.61). Змодельована схожість натур обіцяє захоптиву подорож внутрішніми траєкторіями одне одного: «Дуже дорогий Друже! Fiat! Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt! Позвольте мені часом з Вами посваритися: це проява дуже подібних характерів, зудар комет!» (Вовк, 20.VII.61). Мисткиня поспішає отримати контроль над комунікацією після «зудару» й бути повноправною «володаркою» у спільних проєктах: «Дорогий Ягве (=псевдо), не будьте тираном, бо це мій титул, не вимагайте від мене послуху, тільки моліться, щоб Ви і я те саме хотіли» (Вовк, 20.VII.61).

Вочевидь, у відповідь Костецький зауважив її надмірну сфокусованість на собі. До такого припущення схиляє відповідь Віри Вовк, у якій вона продовжує намацувати точки внутрішньої спорідненості з ним у характері й цінностях. Ось промовиста цитата:

Дорогий Друже!

<...> Що ж Вам написати про останній лист. Не ставляйте мене на п'єдестал. Про мій нарцисизм більший міт як історична правда. Я пильна, працюю з насолоди, не задля влади. Коли вже раз «запродалася» літературі, не остається інша дорога, це все. А чи той світ там

буде кричати про мене, чи ні, – вибачте: мені все одно. Хочу, і то дуже, написати кілька широких речей для зовсім приватного вдоволення. З Вами мені приємно працювати, бо Ви єдині дотримуєте мені кроку в темпі й точності. Я ціле своє життя страждала, що люди навколо мене не мали порядку і то мої найлюбіші: мама, Зоя, Терезія, Анна-Марія. Єдиний Тато був з мого дерева (чи навпаки!), але я втратила його дев'ятнадцятирічною. Інша річ, коли йдеться про українську справу. Добре було б тоді навіть дістати премію Нобеля, чи полетіти першою на місяць. Я зворушена, що Ви на мене покладаєте всі Ваші сподівання. Що в моїй силі, буду робити, щоб Ви були вдоволені. (Вовк, 8. VIII. 61)

Якщо згадати, що Костецький мав низку моделей епістолярної поведінки («листовних взаємин») на різні випадки й завдання комунікації – «так звані «зондуючі розмови», просто обмін думок, принципові суперечки, спільне опрацювання видавничих плянів, домовлювання про переклади чи інші роди співпраці тощо, тощо» (Костецький, 2005: 103), – то зауваження про «нарцисизм» і водночас піднесення культурних досягнень і можливостей Віри Вовк «на п'єдестал» були його продуманими кроками, щоб «прозондувати» цікаву йому особистість, а також спровокувати її на відвертість, що виходила б за межі доволі умовної опозиції двох «тиранів».

Наведена самохарактеристика Віри Вовк фіксує ті параметри її суб'єктності, які вона презентує як найбільш цінні для подальшого спілкування та співпраці: прямота, сумлінність і самовимогливість у роботі, дослухання свого внутрішнього голосу й слідування йому у творчості;

відданість «українській справі», що у випадку Віри Вовк означало підпорядкування життя підтримці й розвитку української культури за кордоном.

Загалом, епістолярна суб'єктність Віри Вовк цілком компліментарна щодо адресата, у межах якої задане очікування позитивних результатів співпраці з ним. Стверджуючи приналежність Костецького до рідного їй за «темпом і точністю» типу, Віра Вовк закладає одну з найцінніших, з її точки зору, засад їхнього діалогу – довіру, освячену пам'яттю про чесного й самовимогливого батька, який був лікарем і загинув під час бомбардування Дрездена в 1945, продовживши невідкладну операцію замість того, щоб спуститися в укриття лікарні. В останніх рядках наведеної цитати простежується емоційний відрив, зумовлений згадкою про батька. Запевнення в бажанні відповідати очікуванням людини, схожої на нього, й такої, що мала цінний для Віри Вовк літературний, редакторський і видавничий досвід, може бути поясненням, чому вона, самостійна і вольова творча особистість, обіцяє робити все в межах покладених на неї Костецьким «сподівань», щоб він був «вдоволений».

У цьому ж листі Віра Вовк намагається схопити відчуту нею раніше сполученість протилежних начал в характері Костецького близькими їй культурно-світоглядними «пензлями»: «Коли я Вас називаю ренесансовою і zarazом бароковою людиною, тоді не рівняю антиподи Ренесанса і Барокко, тільки думаю про *modus vivendi* в шістнадцятім і сімнадцятім віку. З одного боку, *carpe diem*, з другого – шукання вічних вальорів, середньовічна жага за Богом. Так чи не так?» (Вовк, 8.VIII.61). У світлі цих слів її звертання в листах до Костецького «Дорогий Друже» виглядає аж ніяк не

шаблонним, а природним і сповненим віри в можливість взаємно цікавої тісної культурної співпраці.

Таким чином, у перші місяці епістолярного діалогу листи Віри Вовк були зорієнтовані не лише на вирішення видавничих питань, а й на пошук певної внутрішньої спорідненості, яка мала стати ґрунтом для тривалого партнерства і міцної дружби. Її припущення про «зробленість» з «одного дерева», визнання спільної мети діяльності, що полягала в розвитку модерної української літератури й художньої книжки, згадка про батька, яка підносить Костецького до особистого ідеалу мисткині, і спроба окреслити його творче єство значущими культурно-мистецькими маркерами Ренесансу й бароко визначали простір такої спорідненості.

II

Аніта Цалек називає владу ключовим критерієм визначення епістолярного суб'єкта: «„podmiot epistolarny” oznacza bowiem tego, kto sprawuje władzę nad danym tekstem, kto w nim mówi w swoim imieniu, kto jest w nim pierwszoosobowym fokalizatorem i głosem – bez sztucznego abstrahowania od zewnętrztekstowego autora» (Calek, 2019: 124). Дослідниця зазначає, що влада виявляється у змісті листа, у тому, як відправник розкриває себе в ньому, яку позицію займає щодо одержувача, і зрештою, у спрямованості листа на досягнення відправником певного результату (враження і вплив на подальші дії отримувача) (Calek, 2019: 100, 103). Отже, лист є засобом повідомлення інформації, узгодження намірів, а також каналом контролю за намірами й діями адресата шляхом демонстрації права і здатності здійснювати цей контроль. Так, у вересні 1961 р., імовірно, під враженням вимог чи настанов Костецького, які йшли врозріз з очікуваннями мисткині, її епістолярна суб'єктність змінюється: «Не лякайте мене, будь ласка,

листами. Я не навиджу терору й покажу Вам роги. Пишіть, що Вам подобається, але не возвіщайте мені бур [...] Дуже щиро – Ваша Віра» (Вовк, 8.VIII.61).

Епістолярна ситуація, в яку потрапляють учасники комунікативного діалогу, є результатом виробленої ними культури спілкування і передбачених нею певних правил (Całek, 2019: 100). Через те, що одержувач сприймає інформацію (утилітарний зміст листа) «в пакеті» з репрезентацією відправником власної суб'єктності (метакомунікацією), він завжди стоїть перед викликом так званого «комунікаційного непорозуміння» («nieporozumienie komunikacyjne») (Całek, 2019: 104). Спираючись на дослідження Шульца фон Туна, Цалек звертає увагу на міру чутливості реципієнта: «Równocześnie odbiorca ma wolny wybór: może zareagować na wszystkie lub tylko na wybrane płaszczyzny pierwotnej wypowiedzi» (Całek, 2019: 103). «Informacja o wzajemnych relacjach już bezpośrednio angażuje odbiorcę w komunikację [...], a jeśli jest on nadwrażliwy, wówczas jego interpretacje mogą stać się źródłem problemów interpersonalnych» (Całek, 2019: 104).

Авторка «Нової теорії листа» виводить комунікаційне непорозуміння з однобічного сприйняття, коли одержувач не сприймає лист у єдності названих чотирьох рівнів – утилітарного змісту, саморозкриття автора-відправника листа, позиції щодо (ставлення до) одержувача, а також запитів відправника на певний результат комунікації, – а виявляє чутливість до якогось (якихось) із них, не помічаючи або ігноруючи інші. Крім цього, непорозуміння може бути викликане тим, що одержувач механічно застосовує чутливість, яка відповідає одному рівневі повідомлення, – на іншому. Наприклад, «często sygnalizowany problem określa albo relację, albo obraz

nadawcy, zatem próba jego rozwiązania na płaszczyźnie rzeczowej prowadzi do pogłębienia konfliktu» (Całek, 2019: 103).

В епістолярних відносинах Віри Вовк і Ігоря Костецького можна припустити наявність початкового комунікаційного непорозуміння, пов'язаного з відмінним уявленням кореспондентів про характер їхніх взаємин і професійної взаємодії. Упродовж років воно набувало рис конфлікту, який, то загострюючись, то згладжуючись, увиразнював ситуативну епістолярну суб'єктність учасників діалогу. Так, у листах Віри Вовк простежується прагнення отримати від Костецького цілковите розуміння й підтримку її мистецьких пошуків, переконань, зрештою, її самої як зрілої творчої особистості і як близької йому за переживаннями й характером почуттів людини. Її епістолярний суб'єкт спирається на стилістичні ресурси, що надають повідомленню інтимного звучання («Бачите, я ніяк “ein Mann, ein Kost,” я зміню свої думки»; «я рішила офіційно виступити як перекладачка роману Манцоні. Наші справи хай нікого не обходять, правда?»), вказують на очікування схвалення другою стороною діалогу («Ви вдоволені, що посилаю Вам писаний на машині переклад? Сподіваюся, що деякі листки не треба буде переписувати й що це Вам заощадить працю»; «Я взяла собі до серця Ваші вказівки що до імен, але не пристосувала їх до отця Крістофоро» (Вовк, 16.VII.61). Питальні інтонації епістолярного суб'єкта тут корелюють з цариною особистих відносин, навіть якщо стосуються реальних умов чи зовнішніх обставин співпраці. Наприклад, «Прочитала з цікавістю вступне слово до цієї книжки (Ви мені його дали разом з частиною перекладу, пригадуєте?)» (Вовк, 16.VII.61).

Здається, Костецький прочитав довірчі роздуми і особисті спостереження відправниці як визнання його особистого і професійного авторитету, який давав йому *право на владу*, яке він застосував до редагування рукописів, надісланих Вірою Вовк для підготовки до друку. У листах 31.VIII.61 і 21.IX.61 Віра Вовк вперше вказала на некоректне з її точки зору редакторське втручання Ігоря Костецького в її поетичну збірку «Чорні акації» та роман «Вітражі». Оскільки у хронологічно першому листі переважає метакомунікація з редактором (розкриття стану адресантки і його ставлення до другого учасника діалогу), а у другому – інтелектуальна реакція на внесені ним зміни і фактичний зміст обставин, що спричинили кризу відносин між ними, то обидва листи можна розглянути як цілісне повідомлення, що має на меті повернення Вірою Вовк контролю над комунікативною ситуацією і вплив на адресата.

У першому зі згаданих листів Віра Вовк оцінює дії Костецького як редакторську сваволю, що призвела до поневаження її творчої суб'єктності, неприпустимого й несанкціонованого проникнення в її творче «тіло». Основою репрезентації епістолярного суб'єкта в листі є біль: «З великим боєм я перечитала Вашого листа» (Вовк, 31.VIII.61). Заперечення й обурення супроводжують неприйняття того, що сталося:

Ви не могли поступити самовладно з моїми поезіями, хоч “традиційними”, хоч негеніальними як у Е[мми].А[ндієвської]; вже тремчу на “Вітражі” де теж Ви повставляли Бог зна що, до чого не були оповажені, бо ж мали тільки виправити мову. [...] Ви темпераментом – тиран (16 го чи 17 го віку – байдуже!), ... Ви не

вміли пошанувати мого слова і моєї волі, тому шукайте собі тепер іншу статую на свій п'єдестал. До тепер я була сама і самота мене не лякає. Не вмію й не хочу працювати в такий спосіб (Вовк, 31.VIII.61).

Констатація болю як реакція на спричинений неделікатністю адресата розрив дружби, щиро плеканої в попередніх листах, натяк на Костецького як на Пігмаліона-невдаху у згадці про статую й п'єдестал, саркастична апеляція до творчості Емми Андієвської як експресивний відрух викликати в Костецького луну болю подібної сили, дорікання і звинувачення свідчать про вразливу, послаблену емоційною оголеністю, позицію епістолярного суб'єкта. На цьому тлі категоричний намір розірвати будь-які відносини вказує на глибоку образу, яка не дозволяє контролювати власну суб'єктність у листі й штовхає до самоізоляції. Єдина наявна в цьому листі спроба повернути контроль над комунікацією імплікована у пропозицію «щоб ми розсталися “з гонором”» (Вовк, 31.VIII.61), тобто дотрималися раніше узгоджених зобов'язань, які стосувалися перекладів і підготовки низки видань до друку. Тут прослідковується прагнення бути почутою, визнаною в особистій і творчій самодостатності, домогтися рівних відносин на ґрунті емпатії й довіри, а не лише прагматичної взаємозалежності: «Бачите, Друже, так кінчиться наша велика Дружба. Мені це дуже болюче, вірю, що й Вам, але є рани, які не гояться, і Ви самі це дуже добре знаєте» (Вовк, 31.VIII.61). Іntenція розриву маркує новий спосіб звертання до Костецького ініціалами «ІК». Він відповідає дзеркально, звертаючись до неї «ВВ». Редукція імені скасовує попередній досвід епістолярної суб'єктності обох учасників діалогу. Колишній близький за духом «тиран», з яким було

приємно спілкуватися й працювати, зник з епістолярного простору внаслідок кризи відносини.

У результаті опанування Вірою Вовк себе її лист від 21.IX.61 фіксує відсторонено ввічливого епістолярного суб'єкта:

ІК, Книжки [«Чорні акації» і «Вітражі», видані під маркою видавництва «На горі». – Т.Ш.] прилетіли гаразд. Спасибі за них. Обі дуже гарно видані, а я звертаю на естетичне оформлення велику увагу. Добре, що вуйко Роберт рішився на щось модерне. Ви мені зробили несподіванку моїм фото в «Чорних акаціях» і перекладами, за які я особливо зобов'язана Пані Елисаветі. (Вовк, 21.IX.61)

Огляд мисткинею редакторських змін, що викликали згадану кризу, зважений і позбавлений приватних конотацій. Частину їх вона визнає вдалими, частину – рівноцінними її слову, і ще частину – недоречними. Нейтральні інтонації і впорядкування коментарів за трьома групами видають її рішення не виходити за межі професійних питань в листі. У той сам час реакція на видання «Вітражів» показує, що епістолярному суб'єкту нелегко дотримуватися нейтрального тону комунікації:

Я перечитала свою книжку в практично чужій мові. Правда, я дала Вам санкції на редагування мови, але не на тотальне її перемелення, не виключаючи поетичних засобів. Ви теж позмінювали, де Вам подобалося, текст розповіді. Хоч в цілості книжка тепер багатша мовою, то не чесно [Підкр. Віри Вовк. – Т.Ш.].

Уявіть собі, що як мене критика зганить, я не зможу й оборонитися. Бо що скажу? ІК

винний. А як мене похвалять – я ще в дурнішій ситуації, бо не мене будуть хвалити. Що за ідея Ваша, їй Богу! (Вовк, 21.IX.61)

На думку авторки, редактор прийняв багато невірних рішень, шукаючи заміни тим назвам речей, які були йому не до душі. Унаслідок виправлень вони втратили місцевий колорит («ювелірні є всюди, ковальні золота тільки в Толедо»); змінили свій характер на протилежний («замість гармонії, інструменту схожого на орган, Ви поставили російську гармошку»); набули звучання, невластивого індивідуальному стилю авторки («“гладку зачіску” Ви змінили на “гладеньку” (не люблю таких здрібнень!), “розету” на “розетку”, “малі” на “манюні”»); внесли плутанину в уяву читача («“зернятка чоток” на “кульки пацьорок” (як тоді знати, що йдеться про чотки, не про яке інше намисто?)» тощо.

Приклади невдалих або недоречних правок супроводжуються підкресленням окремих слів, запитаннями, іронічними заувагами, але саме по собі це втручання вже виведене в листі за межі особистого простору, де травматичний досвід може поновлювати відчуття болю. Крізь призму епістолярного суб'єкта Вірі Вовк вдалося повернути собі здатність реагувати на тригерну ситуацію більш раціонально, а не емоційно:

Я не маю тепер можливості піти взад. Це викликало б серію проблем з різними людьми, включно з авторами обкладинок, з видавництвом. Зрештою, знаєте, які в нас обставини з друкуванням літератури. Обі книжки друкувалися перше по журналах, мають вже епігонів, хай ідуть в світ, Бог з ними. Буду дивитися перед себе. [...] Ви, ІК, вільні. Ця історія Вам добре показала, що між нами тяжка

співпраця. [...] Я не можу прийняти становище чури, тільки рівного партнера. Як бачите, тут не справа «ображеної панянки», тільки об'єктивного фахівця, бо я вважаю себе в літературі не менш фахівцем як Ви, хоч признаю Вам ширше знання мови й більше сприту в технічних справах видання. Була б можливість співпраці, коли Ви згодні б посилати мені Вами виправлені твори до останнього перегляду й потім не додавали вже від себе нічого, так як ми домовилися в Ансбаху [Підкр. Віри Вовк. – Т.Ш.]. Того права Ви мусіли б дотримуватися, нажаль, дуже дослівно.

Ото ж, рішайте. Ви зовсім вільні, ІК, повторяю. А я настільки об'єктивна, що не візьму Вам за зле Вашого рішення, яке воно було б, і воно не зменшить до Вас моє признання, там де треба.

Віра Вовк (Вовк, 21.IX.61)

У наступному листі епістолярна суб'єктність Віри Вовк діє через не позбавлене ностальгійних інтонацій нагадування про першу зустріч з Костецьким. На цьому тлі повідомлення про нові подорожі сприймається як знак подолання в собі наслідків конфлікту з колись близьким другом: «Тут в Торонто така сніговія, як колись в Ансбаху, коли я приїхала, щоб пізнатися з Вами. Як бачите, я знов літаю по світі» (Вовк, 29.I.62).

За пів року мисткиня повідомляє про закінчення перекладу роману Алессандро Мандзоні «Наречені» («Заручені») й пересилку його Костецькому. «Тим кінчиться моє зобов'язання супроти Вас», пише вона (Вовк, 8.VIII.62). Безпосередній зміст повідомлень в обох листах

цілком прозорий: дружні і мистецькі зобов'язання розірвані «з гонором» після виконання попередніх домовленостей, і Віра Вовк знаходить себе в інших контактах і справах. Однак на рівні метакомунікації заховано жаль через розрив з Костецьким, творчу особистість якого Віра Вовк високо цінувала все життя⁵. Висловлене сподівання, що подружжя Костецького й Котмаєр переживає «великі творчі хвилини» (Вовк, 29.I.62), можна інтерпретувати як бажання знати напевне й розділити такі «хвилини» з ними. Схожі інтенції прозирають з прикінцевих побажань їм Божої опіки, здоров'я і «вдоволення з праці – цієї і всіх інших» (Вовк, 8.VIII.62).

І все ж листування та спільна робота з перекладами після умовно прощального листа продовжувалися ще щонайменше шістнадцять років. За листами досить легко прослідкувати, як, попри комунікаційні непорозуміння і взаємне невдоволення поточною співпрацею, обидва учасники діалогу намагаються відновити важливу їм обом комунікацію за допомогою певних інструментів впливу. Наприклад, попри те, що Віра Вовк констатує застосування Костецьким маніпулятивної тактики листування, вона залишається широю в бажанні продовжувати співпрацю:

ІК,

Спасибі за пригадування, що дружба справа обов'язку не настрою. Я це добре знаю, і не Вам мене цього вчити. Не подобався мені Ваш тон, і ніхто ще ніколи таким тоном нічого в мене не здобув. Жду далі на книжки з Мюнхену, а потім Вам напишу своє рішення. Цього листа я

⁵ Віра Вовк писала, що багато чим зобов'язана Костецькому (Вовк, 2014, сс. 91, 100). ((Човен на обрію. Спогади (2010-2013). Ріо-де-Ж-К-Л, 2014)).

не думала Вам писати, але Ви (ради Бога, не робіть цього!) ставляєте себе в роллю мученика за ідею! Не нате я їздила до Айбу, не на те ми торгувалися за кожну йоту, щоб в останній хвилині Ви самотужки переробили мої поезії – чи віршилища, чи як там. Хіба це – ставляти когось на п'єдестал? Так, себе самого, думаю. [...] Певно, що в історії бували подібні факти, але не без санкції автора в культурних людей. І коли я вже не Еліот, то хоч можу тим потішитися, що Ви не Езра Павнд. [...] О, Ви мені признаєте рацію, й Ви показали Ваше погане сумління в передостанньому листі! Не допоможе Вам тепер бити кулаком по кухонному столі! А я маю всі Ваші листи в окремій течці й з найбільшою відданістю, точністю й радістю хотіла з Вами працювати. Не нарікайте тому на Вашу самотність.

[...] Я Вам признаю, що Ви ідеаліст, може як Жаніо Квадрос, хто його знає, але з Вами тяжко працювати, бо не дотримується елементарних норм співпраці. Єлисавета дістане ореол за життя, будьте певні. А я не вибираюсь в небо, тільки що найвище в чистилище. (Вовк, 13.9.61)

Епістолярний суб'єкт сполучає обурення і бажання знайти компроміс, уражене самолюбство і віддання належного професіоналізмові другого учасника діалогу, втіху від можливості завдати удару у відповідь на заподіяну їй як письменниці образу й водночас розуміння викликів, що постали перед Костецьким, коли він узяв на себе обов'язок просувати українську книжку у світі, де майже не

існувало уявлення не лише про модерну українську культуру, а й про Україну як таку, адже Віра Вовк перебувала в подібній ситуації. Вона працювала над власними творами і водночас інтенсивно перекладала українською та з української, забезпечила вихід кількох літературно-мистецьких видань, які стали бодай рідкісними візитівками української культури за кордоном. Мисткиня кілька разів приватно відвідувала Україну, знала Олесь Гончара («чарівний!») і Юрія Смолича, які часто виступали живою перепусткою в контрольоване радянським режимом середовище письменників підрадянської України; зав'язала «глибоку дружбу» з Григорієм Кочуром, Ліною Костенко, Миколою Бажаном, Миколою Лукашем, Іваном Світличним, Віталієм Коротичем, Михайлиною Коцюбинською, Галиною Севрук, Іваном Драчем, Іваном Дзубою («красень»), називала нагородою за «страждання в останньому році» знайомство з Василем Голобородьком і Миколою Воробйовим, глибоко переживала ув'язнення Василя Стуса й дорожила листами від нього (Вовк, 15.Х.67).

Мисткиня обстоювала ідею об'єднання культурно-мистецьких сил еміграції і підрадянської України заради утвердження повноголосії української культури. Усе це робилося за рахунок часу, що залишався після виснажливої й скромно оплачуваної викладацької роботи в Бразилії, та заощаджених власних коштів. Її переконання й заходи не завжди знаходили розуміння й підтримку в еміграції, зазнаючи критики навіть з боку близького їй кола представників Нью-Йоркської групи. На тлі дефіциту розуміння й підтримки з боку ширших кіл української еміграції можна припустити, що листування й спільні проєкти з подружжям Костецького й Котмаср у певному сенсі були для неї рятівним колом в океані самотності. Мотив самотності зримо присутній у листах Віри Вовк

різних років. Він присутній у її листах за межами обраного для статті часу, маркуючи, попри все, довірливі взаємини учасників діалогу, наприклад: «Для Твоєї праці в мене багато розуміння, любови, журби, занепоїння... То правда, що Ти самотнієш; це істина, якої я ще раніше навчилася» (Вовк, 13.X.71), «Я не ображена, тільки зовсім сама» (Вовк, 31.III.76).

Прочитавши переклад роману «Заручені», Костецький, незважаючи на недавній конфлікт, наполегливо запропонував Вірі Вовк докорінно відредагувати текст за запровадженими в советській Україні мовними стандартами. Він поставив їй у приклад мову художніх творів Ліни Костенко, Івана Драча, Миколи Вінграновського, а також критичних статей Івана Дзюби та Івана Світличного. Прикметною рисою Костецького як епістолярного суб'єкта в цій комунікаційній ситуації є менторська позиція: «Як і всіх попередніх випадках, я не вдаюся ні до яких педагогічних пом'якшень, а висловлю цілком простолінійно те, що насправді думаю» (Костецький, 25.9.1962). Наставницьким тоном він маніпулює незмінним бажанням письменниці об'єднувати сили материкових і еміграційних письменників задля повноцінного існування української культури:

Або Ви долучите Ваш переклад до мово-мисленого комплексу тих двох з чимось мільйонів, що з-за тотальної національної бездарности бережуть непорочну мовну дівочість колишньої Руської вулиці. Абож Ви виявите похвали гідну амбіцію посупернити з тамтешніми перекладами (напр., з дуже добрим перекладом «Гепарда» Лямпедузи, що його зробив був Мещеряк і видрукував київський

«Всесвіт») і беззастережно санкціонує мою працю над редагуванням (Костецький, 25.9.1962).

Лаконічну позитивну відповідь Віри Вовк можна сприймати як ознаку успішного застосування маніпулятивної тактики епістолярним суб'єктом адресанта й водночас як не менш успішну з боку адресатки тактику нейтралізації його наміру повністю контролювати переклад. «[...] я не образилася Вашими критиками мого перекладу, між іншими навіть зайвими, бо ж я з гори рахувала з перерібною моєї першої спроби. Очевидно я буду радіти, коли Ви переймете на себе роль редактора» (Вовк, 8.10.62).

III

На межі 1962–1963 рр. епістолярна суб'єктність обох митців працює на відновлення дружніх зв'язків. Віра Вовк пише: «Тепер друга точка: відновлення дружби. Ото ж якщо дружба, то з великої букви, а до цього потрібні статuti, щоб не повторилося те, що ми разом пережили» (Вовк, 22.1.63). Сформульовані в цьому листі «пункти» статуту дружби маркують намір епістолярного суб'єкта надати дружбі раціонального характеру й контролювати її перебіг, щоб уникнути ретравматизації. Однак окличні інтонації, риторичні звертання й запитання видають запит суб'єкта на емпатію як основу дружби:

Пишете: ... “Ви віддана моя в усіх справах плянування шляхів і спрямувань нашої поезії”. Бачите. я цього не можу Вам так дослівно писати. Ради Бога, який справжній мистець згодиться на таке? Та ж мені ніяк не цікаво родити не мої діти, щоб тільки родити! Я можу згодитися на Вами пропоновані переклади (з застереженнями), можу слухати рад,

перестудіювати їх серйозно, але ж не відразу обіцувати, чого може не спроможна дати! Слово є слово, Ви мене розумієте!

Добре подумайте, чи Вам оплачується відновлення дружби (Вовк, 22.I.63).

Ігор Костецький відповів, що ототожнює дружбу зі співпрацею, у якій «видавничі договори» посідають далеко не перше місце. Можна сказати, Костецький вислухав “реальним вухом” повідомлення, що стосується переважно відносин (Сафек, 2019: 103). Свою думку на перспективі Віри Вовк у літературі він сформулював категорично:

Почуття це щось таке, що я, людина досить безсердечна, маю тільки супроти своїх рідних і своєї дружини. З рештою людей мене пов’язує лише той чи той ступінь зацікавленості в них. Я, зокрема, зацікавлений, щоб з Вас стала не просто поетка (чи письменниця), яка от собі пережила враження і відгукнулась на нього віршем або ж написала прозовий твір на випадково спалу до голови тему. Я зацікавлений у тому, щоб Ви стали мистцем великого циклу, мистцем епохальним. Ваш природний хист і все спрямування Вашої натури не дозволяють, на мою думку, задовольнитися лише оцим мінімумом бути однією з п’ятих-десятих. На мою думку, Ви повинні бути або першою, або ніякою (Костецький, 30.3.1963).

Адресант не покидає ідею *творити* з Віри Вовк досконалу модерну письменницю, виходячи з його власних уявлень про таку. Базовою умовою досягнення вимріяного результату було опанування нею української мови під його керівництвом: «відповідні вправи згідно з помилками у

кожному Вашому черговому листі, укладення спеціальних таблиць для пам'яті тощо» (Костецький, 30.3.1963). Також Костецький пропонував курирувати народження «досконаlih» творчих ідей Віри Вовк: «Саме тому, що він [План дружньої взаємодії. – Т.Ш.] стосувався б народження Вами власних, а не чужих дітей, він і потребував би розмови, а не листування. Це означає: сугестій і реакцій негайних, а не з перервою кругло 10 день (Айб–Ріо і навпаки)» (Костецький, 30.3.1963). Таким чином, Костецький озвучив обмежені можливості епістолярного діалогу для забезпечення повноцінної співпраці й підкреслив незамінність безпосереднього «живого» спілкування, покликаною компенсувати змістові й смислові недохопи епістолярних суб'єктів.

Відповідь Віри Вовк на цей лист відсутня в бременській колекції. Однак Костецький у чернетці відповіді на той її незбережений лист приділяє багато місця поясненню запропонованої ним «програми» дружби, наводить нові аргументи на користь останньої та дискутує з адресаткою, знаходячи непослідовною її реакцію на його редакторські зміни. Отже, цілковито порозумітися їм не вдалося. Та й чи могли дві яскраві творчі особистості досягти так званого повного взаєморозуміння і взаємоприйняття? В силу об'єктивних і суб'єктивних причин навряд. Однак Костецький незмінно залишається в колі найближчих респондентів Віри Вовк. Зафіксована в листах 1961–1963 рр. інтенція побудови й відновлення дружньої співпраці співвідносилися з їхнім взаємним небажанням втратити контакт з тією й тим, хто прагнув будувати і зміцнювати культурні мости між українцями в еміграції та на материк і відчував відповідальність за українську книжку в іншокультурному середовищі як візитівку цілої української культури. Відтак, попри істотні

розбіжності в поглядах на літературу та відмінність творчих темпераментів, Віра Вовк згодом визнавала: «Ми таки мусимо разом щось робити, навіть коли та праця не буде гармонійною симфонією, а радше додекафонічною спорудою Шинберга. Згодися» (Вовк, 16.IX.71).

Вона визнавала за Костецьким право на критику мови її творів, виражаючи розпач через відсутність доступу до ресурсів живої української мови в Бразилії:

...українська поетка не знає української мови, це якраз і трагедія, тому твоя іронія впала в кропиву. Всі ви маєте якісь [Підкр. Віри Вовк. – Т.Ш.] контакти з живою мовою, я його не маю роками. Для мене українська мова – майже латинь чи грека, розумієш? Бо навіть, коли читаю прозу, то не відчуваю наголосів, а коли читаю поезію, іноді не розумію слів і не знаходжу їх по словниках. [...] так як воно тепер виглядає, то доведеться або перейти зовсім на португальську або писати «третьою» мовою, як пише Юрко Тарнавський, або його жінка. (Вовк, 13.X.71)

Водночас мисткиня докладала колосальних зусиль, щоб цього не сталося. Як уже було сказано, вона відвідувала Україну та зав'язувала тісні контакти з українськими перекладачами й літераторами. Це відкривало можливість не лише долучитися до живих мовних ресурсів, яких їй так не вистачало в Бразилії, а й отримувати більше професійної критики. На тлі поновних епістолярних суперечок з Костецьким щодо літературної якості її творів і перекладів оцінки материкових літераторів давали психологічну підтримку. Навіть через багато років листування Віра Вовк і Костецький далекі від творчого компромісу. Вона пише:

«...не буду Тобі їх [Вірші. – Т.Ш.] посилати. Про мою поезію, крім Тебе, ще висловились Бажан, Ліна, Драч і інші. Їх погляди мені не менш цінні і рідні» (Вовк, [надійшло 28.4.1978]).

Аргумент «не менш цінні» вказує на бажану модель українського літературного процесу, у якій творчі сили України та еміграції діють разом. Таким способом епістолярний суб'єкт Віри Вовк лапідаризував неодноразово обговорювану в листах проблему стану й перспектив розвитку української літератури, задля якої материк і еміграція мусили шукати шляхів для співпраці, а не протистояти одне одному. У підрадянській Україні була неможлива свобода творчості, а в еміграції був дефіцит читачів, коштів, зрештою, охочих і здатних брати на себе відповідальність за культурний рівень і розвиток української літератури. Відтак, Костецький захищає редакторський «авторитаризм», який ставить йому у провину Віра Вовк, дефіцитом активної цілеспрямованої волі, яка б пододала інерцію «неуспіху» української книжки на Заході:

На відміну від інших, я думаю про інших не плятонічно, а активно, суб'єктивно згаданого загального. Тим то я й маю більше прав на егоцентризм, ніж будь-хто інший. Назвіть мені когось, хто ще, крім мене, хотів би і міг би бодати на такому (безумовно, не остаточно беззакидному) щаблі взяти на себе відповідальність за весь [літературний] процес. Якщо назвете, я негайно зречуся свого егоцентризму. Якщо з'являться інші, процес був би двох-, трьох- і тд.- центровий, з'явилася б і можливість вибору. Але не назвете – і то справді не назвете, бо нема таких інших.

І тому й мій невідкличний висновок: або літературне українське життя у Західньому світі буде таке, як я хочу, абож воно не буде ніяке.

[...] Ідеться просто про роздрібнені волі і про одну збірну. (Костецький, 17.4.1963).

Те, що Костецький, попри критику, що дошкуляла Вірі Вовк, вважав її часткою «збірної» доброї волі, ілюструють листи як у межах обраного для цієї розвідки періоду, так і за ними. Тут одна з ілюстративних цитат:

Дорога моя ВВ

[...] радісно і вдячно посідаю ось багату решту бажаного від тебе: переклади та португальську бібліографію. [...] Радісно, що ти така співпрацівлива. [...] У цьому ж бо і завдання співпраці старших з молодшими: показувати шляхи не для наслідування, а до власної творчості. Якби так усі розуміли глузд цієї співдії, то в нас тут уже давно були б не поодинокі, ізольовані, спорадичні культурні вияви, а був би процес, була б епоха. Був би такий період української творчості, що на Україні супроти нас зазидки брали. А нас би брали зазидки на їхні здобутки, і так би з двох зазидкових джерел росла абсолютна єдність нової української культури в світі. (Костецький 16.5.1971)

У цей час Віра Вовк готує книжку українських «міцно збудованих оповідань, що не “розпливаються”» (Вовк, 16.IX.71) у перекладі португальською. Одне таке вона просить у Костецького: «Ти не знаєш, як маю перелити Тебе в португальську форму! Це мій давній борг Тобі» (Там само).

Віра Вовк, яка шукала і знаходила (!) способи видавати українські книжки (в перекладі) у Бразилії, які потім розсилала в різні країни, дуже добре розуміла значення чину Костецького, який так само дбав про українські книжки у родинному видавництві «На горі». Це й не давало їхньому спілкуванню здрібніти до пересічних сварок, хоча діалог часто перебував під загрозою припинення і... все ж таки не припинявся. У 1975 р. мисткиня констатує, що всі спроби «творчого спілкування розбились на наших характерах, або радше: темпераментах» і продовжує: «Якщо в Тебе в пляні якась майбутня спільна робота, то заздалегідь треба устійнити, за що нам вільно а за що не вільно гніватись, бо тим разом то був би союз на життя і смерть! Досить же мені всяких фрагментів!» (Вовк, 30.V.1975).

Висновки

Викликає захоплення здатність обох митців долати власне его заради важливих кроків поступу модерної української літератури. Як і Костецький, вона захоплена ідеєю, одного разу висловленою метафорично: «[...] треба сплавити такі розбіжні імена, як Воробйов і Патриція Килина, щоб була одна [Підкр. Віри Вовк. – Т.Ш.] українська література» (Вовк, 13.X.71). Упродовж довгих років епістолярного спілкування обопільне розуміння значення присутності українського художнього слова у світі перекривали вади «темпераментів». Відтак, попри безліч комунікаційних непорозумінь, Віра Вовк відгукнулася про себе й Костецького як про «людей спільних зацікавлень, яких стільки різного [рідного? – нерозб.] в'яже» (Вовк, 19.III.67).

Таким чином, епістолярний діалог розглянутого часового відрізка являє собою зафіксовану в листах комунікацію епістолярних суб'єктів, які репрезентують

біографічних авторів, але не тотожні їм. У конкретній епістолярній ситуації, що є складником епістолярного діалогу, епістолярний суб'єкт репрезентує волю, наміри й очікування автора-відправника листа по відношенню до адресата. Розрахунок справити бажаний вплив на останнього є визначальним у творенні автором листа своєї епістолярної суб'єктності, яка приховує або відсуває на другий план одні риси й аспекти його особи, натомість наголошує інші, що покликані забезпечити психологічний контакт і зробити діалог результативним у практичному сенсі. Епістолярна суб'єктність обох учасників діалогу в 1961–1963 рр. й далі змінювалася під тиском викликів, які Віра Вовк і Ігор Костецький змодельовали для себе в результаті сприйняття листів одне одного.

На тлі колосальної еміграції, спричиненої війною Росії проти України, значення присутності української культури за кордоном як інструменту просування знань про Україну і відстоювання наших національних інтересів збільшується в рази. Репрезентація України через її літературу вимагає консолідованих зусиль не лише на інституційному, а й на особистому рівні взаємин культурних діячів, що залишаються за кордоном. Відтак, епістолярний діалог Віри Вовк з Ігорем Костецьким виломлюється з часових і просторових рамок його первісної появи і корелює з теперішньою українською соціокультурною дійсністю.

Література

Вовк, В. (26.XII.60). Лист Ігорю Костецькому від 26 грудня 1960 р. FSO 01-242, Ihor Kostetzky. Бременський університет.

Вовк, В. (1.I.61). Лист Ігорю Костецькому від 1 січня 1961 р. Там само.

Вовк, В. (6.II.61). Лист Ігорю Костецькому від 6 лютого 1961 р. Там само.

Вовк, В. (23.II.61). Лист Ігорю Костецькому від 23 лютого 1961 р. Там само.

Вовк, В. (16.VII.61). Лист Ігорю Костецькому від 16 липня 1961 р. Там само.

Вовк, В. (20.VII.61). Лист Ігорю Костецькому від 20 липня 1961 р. Там само.

Вовк, В. (8. VIII. 61). Лист Ігорю Костецькому від 8 серпня 1961 р. Там само.

Вовк, В. (31.VIII.61). Лист Ігорю Костецькому від 31 серпня 1961 р. Там само.

Вовк, В. (13.IX.61). Лист Ігорю Костецькому від 13 вересня 1961 р. Там само.

Вовк, В. (21.IX.61). Лист Ігорю Костецькому від 21 вересня 1961 р. Там само.

Вовк, В. (29.I.62). Лист Ігорю Костецькому від 29 січня 1962 р. Там само.

Вовк, В. (8.VIII.62). Лист Ігорю Костецькому від 8 серпня 1962 р. Там само.

Вовк, В. (8.10.62). Лист Ігорю Костецькому від 8 жовтня 1962 р. Там само.

Вовк, В. (22.I.63). Лист Ігорю Костецькому від 22 січня 1963 р. Там само.

Вовк, В. (19.III.67). Лист Ігорю Костецькому від 19 березня 1967 р. Там само.

Вовк, В. (15.X.67). Лист Ігорю Костецькому від 15 жовтня 1967 р. Там само.

Вовк, В. (16.IX.71). Лист Ігорю Костецькому від 16 вересня 1971 р. Там само.

Вовк, В. (13.X.71). Лист Ігорю Костецькому від 13 жовтня 1971 р. Там само.

Вовк, В. (30.V.1975). Лист Ігорю Костецькому від 30 травня 1975 р. Там само.

Вовк, В. (31.III.76). Лист Ігорю Костецькому від 31 березня 1976 р. Там само.

Вовк, В. ([надійшло 28.4.1978]). Лист Ігорю Костецькому з позначкою «[надійшов 28 квітня 1978 р.]» Там само.

Костецький, І. (28.12.60). Лист Вірі Вовк від 28 грудня 1960 р. Там само.

Костецький, І. (25.9.1962). Лист Вірі Вовк від 25 вересня 1962 р. Там само.

Костецький, І. (30.3.63). Лист Вірі Вовк від 30 березня 1963 р. Там само.

Костецький, І. (17.4.1963). Лист Вірі Вовк від 17 квітня 1963 р. Там само.

Костецький, І. (16.5.1971). Лист Вірі Вовк від 16 травня 1971 р. Там само.

Костецький, І. (2005). *Тобі належить цілий світ*. Київ: Критика.

Стернічук, В. (2014). Епістолярний діалог як жанр нефікційної літератури крізь призму образу автора (на матеріалі листування М.Фріша–Ф.Дерренматта, М.Фріша–У.Йонсона). (Дис. канд. філол. наук). Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки.

Całek, A. (2019). *Nowa teoria listu*. Bibliotheca Iagellonica. Fontes et Studia. T. 34. Kraków: Księgarnia Akademicka.

Cysewski, K. (1997). *Teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad epistolografią*, „Pamiętnik Literacki,” nr 1.

Skwarczyńska, S. (2006). *Teoria listu*, opr. E. Feliksiak, M. Leś, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.

References

Vovk, V. (26.XII.60). Letter to Ihor Kostetsky dated December 26, 1960. FSO 01-242, Ihor Kostetzky. University of Bremen [in Ukrainian].

Vovk, V. (1.I.61). Letter to Ihor Kostetsky dated January 1, 1961. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (6.II.61). Letter to Ihor Kostetsky dated February 6 лютого, 1961. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (23.II.61). Letter to Ihor Kostetsky dated February 23, 1961. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (16.VII.61). Letter to Ihor Kostetsky dated July 16, 1961. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (20.VII.61). Letter to Ihor Kostetsky dated July 20, 1961. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (8. VIII. 61). Letter to Ihor Kostetsky dated August 8, 1961. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (31.VIII.61). Letter to Ihor Kostetsky dated August 31, 1961. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (13.IX.61). Letter to Ihor Kostetsky dated September 13, 1961. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (21.IX.61). Letter to Ihor Kostetsky dated September 21, 1961. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (29.I.62). Letter to Ihor Kostetsky dated January 29, 1962. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (8.VIII.62). Letter to Ihor Kostetsky dated August 8, 1962. Ibid.

Vovk, V. (8.10.62). Letter to Ihor Kostetsky dated October 8, 1962 [in Ukrainian]. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (22.I.63). Letter to Ihor Kostetsky dated January 22, 1963. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (19.III.67). Letter to Ihor Kostetsky dated March 19, 1967. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (15.X.67). Letter to Ihor Kostetsky dated October 15, 1967. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (16.IX.71). Letter to Ihor Kostetsky dated September 16, 1971. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (13 X.71). Letter to Ihor Kostetsky dated October 13, 1971. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (30.V.1975). Letter to Ihor Kostetsky dated May 30, 1975. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. (31.III.76). Letter to Ihor Kostetsky dated March 31, 1976. Ibid [in Ukrainian].

Vovk, V. ([nadijshlo 28.4.1978]). Letter to Ihor Kostetsky marked «[was received on April 28, 1978.]». Ibid [in Ukrainian].

Kostetsky, I. (28.12.60). Letter to Vira Vovk dated December 28, 1960. Ibid [in Ukrainian].

Kostetsky, I. (25.9.1962). Letter to Vira Vovk dated September 25, 1962. Ibid [in Ukrainian].

Kostetsky, I. (30.3.63). Letter to Vira Vovk dated March 30, 1963. Ibid[in Ukrainian].

Kostetsky, I. (17.4.1963). Letter to Vira Vovk dated April 17, 1963. Ibid [in Ukrainian].

Kostetsky, I. (16.5.1971). Letter to Vira Vovk dated May 16, 1971. Ibid [in Ukrainian].

Kostetsky, I. (2005). *Tobi nalezhyt` cilyj svit [The whole world is yours]*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].

Sternichuk, V. (2014). Epistolarynyj dialog yak zhanr nefikcijnoyi literatury` kriz` pry`zmu obrazu avtora (na materialy ly`stuvannya M.Frisha–F.Derrenmatta, M.Frisha–U.Jonsona) [Epistolare dialogue as a non fiction genre through the prism of the autor's image (based on correspondence of M. Frisch–F.

Durrenmatt, M. Frisch–Uwe Yonson)]. Candidate's thesis. Luts'k: Lesya Ukrainka Eastern European national university [in Ukrainian].

Całek, A. (2019). *Nowa teoria listu*. Bibliotheca Iagellonica. "Fontes et Studia." T. 34. Kraków: Księgarnia Akademicka [in Polish].

Cysewski, K. (1997). *Teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad epistolografią*. „Pamiętnik Literacki,” nr 1 [in Polish].

Skwarczyńska, S. (2006). *Teoria listu*, opr. E. Feliksiak, M. Leś, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku [in Polish].

Рукопис статті отримано 12 вересня 2025 року.

Рукопис затверджено до публікації 6 січня 2026 року.

Статтю опубліковано 27 січня 2026 року.

Інформація про автора

Тетяна Павлівна Шестопалова, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили, дослідниця-гість Саарландського університету (Німеччина).

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-0687-5225>

E-mail: tetianalnu@gmail.com

Tetiana Pavlivna Shestopalova, Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of Ukrainian Philology and Intercultural Communication Department at Petro Mohyla Black Sea National University, a visiting scholar at Saarland University (Germany).

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-0687-5225>

E-mail: tetianalnu@gmail.com

УДК 821.111-3.09Честертон:1

А. Польщак

**АНАРХІЯ ТА ТАЄМНА ОРГАНІЗАЦІЯ У
РОМАНІ Г. К. ЧЕСТЕРТОНА «ЛЮДИНА, ЯКА БУЛА
ЧЕТВЕРГОМ»: ШЛЯХ ВІД АБСУРДУ ДО
МЕТАФІЗИКИ**

Анотація

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення художніх моделей анархії та таємних організацій у світовій літературі, зокрема в романі Г. К. Честертона «Людина, яка була Четвергом». Мета статті – простежити шлях від абсурдного виміру сюжету до його метафізичного осмислення. Завдання дослідження полягають у визначенні образу анархії як метафори хаосу, аналізі ролі таємної організації в структурі твору та з'ясуванні філософських підвалин конфлікту. У результаті встановлено, що анархія у романі постає не лише політичною, а й екзистенційною категорією, а таємна організація стає моделлю зіткнення порядку і хаосу. Висновки підкреслюють, що художній абсурд у Честертона поступово трансформується в метафізичну площину, відкриваючи простір для філософських роздумів про свободу, страх і сенс людського буття.

Ключові слова: *Г. К. Честертон, «Людина, яка була Четвергом», анархія, таємна організація, абсурд, метафізика, філософська інтерпретація.*

Polshchak A. ANARCHY AND SECRET ORGANIZATION IN G. K. CHESTERTON'S NOVEL "THE MAN WHO WAS THURSDAY": THE PATH FROM ABSURD TO METAPHYSICS

Abstract

The article explores the problem of anarchy and secret organization in G. K. Chesterton's novel "*The Man Who Was Thursday: A Nightmare*", focusing on the transformation of the absurd into a metaphysical dimension. The relevance of this research lies in the fact that Chesterton's work continues to be interpreted as both a political satire and a philosophical parable, where the motif of hidden conspiracy reflects not only social and cultural anxieties of the early twentieth century but also universal existential questions. In a contemporary context, the theme of anarchic disorder, collective fear, and the search for metaphysical order resonates with discussions about the fragility of modern civilization and the human need for meaning.

The purpose of the article is to reveal how Chesterton uses the image of a secret anarchist council and the grotesque figure of Sunday to guide the reader from comic absurdity to metaphysical revelation. The objectives include: (1) to analyze the functions of the secret organization as a narrative and symbolic structure; (2) to demonstrate how anarchy is presented both as political threat and existential metaphor; (3) to trace the transformation of detective intrigue into philosophical allegory; (4) to examine the tension between chaos, fear, and metaphysical harmony.

The results show that the anarchist conspiracy, initially perceived as a parody of revolutionary movements, becomes a dramatic means of reflecting the limits of human reason and the mystery of divine order. The absurdity of the secret council is gradually unveiled as a metaphor for the hidden structure of

reality, where disorder paradoxically testifies to higher coherence.

The conclusions emphasize that Chesterton's novel transforms the motif of anarchy into a path toward metaphysics: the chaotic world acquires meaning only through confrontation with the unknown, while fear itself becomes a catalyst for recognizing transcendent harmony.

Keywords: *G. K. Chesterton, "The Man Who Was Thursday", anarchy, secret organization, absurdity, metaphysics, philosophical interpretation.*

Вступ

Роман Г. К. Честертон «Людина, котра була Четвергом» (1908) належить до ключових прозових спроб англomовної літератури початку ХХ століття осмислити кризу модерної суб'єктивності та політичної уяви. Твір, стилізований під детектив і політичний трилер, вибудовує складну гру з жанровими моделями змови, шпигунського сюжету та філософської алегорії. Центральними в цій грі стають два взаємопов'язані мотиви – анархія та таємна організація. У романі перша виходить за межі власне політичного радикалізму й постає як метафора онтологічної дезорієнтації; друга нагадує імітацію Провидіння, де дисципліна, ритуал і маска не лише приховують, а й створюють сенс. Саме в напруженні між руйнуванням порядку та інституційною формою його охорони й постає траєкторія переходу від абсурду до метафізичного прозіння.

Актуальність аналізу зумовлена кількома чинниками. По-перше, у сучасному політичному й культурному дискурсі не зникає інтерес до змовницьких уявлень і теми таємних товариств, що знову й знову

актуалізує поетику підозри, маскараду та контролю. По-друге, в контексті студій з теорії жанру та порівняльного літературознавства Честертонівський “метафізичний трилер” є показовим прикладом гібридної форми, де поєднано ідеологічну полеміку з нігілізмом, карнавальну логіку та детективну інтригу. Це дозволяє побачити, як художня література на зламі епох перетворює політичні страхи на алегоричні конструкції сенсу.

У статті запропоновано інтерпретацію, де “анархія” постає не як позиція окремих персонажів, а як драматургія сумніву й розмиття ідентичностей; “таємна організація” водночас функціонує як соціальний механізм контролю і як символічний образ трансцендентного порядку.

Роман Честертоня «Людина, котра була Четвергом» демонструє парадоксальне поєднання образів анархії та таємної організації, де політична інтрига перетворюється на метафізичну драму. Попри те, що твір часто розглядають як «метафізичний детектив», залишається малодослідженим питання, яким чином прийоми абсурду – маскарад, зміна ідентичностей, іронічна інверсія ролей – переводять політичний вимір у площину філософських і богословських проблем: свободи, зла, порядку та провидіння. Ключове завдання – з’ясувати механізм цього переходу: від змалювання анархії як загрози соціальному устрою до її переосмислення як випробування сенсу та вищого порядку.

Дослідження поєднує наратологічний та семіотичний аналіз із культурно-історичною перспективою (християнський персоналізм, політична теологія), що дозволяє простежити смислову еволюцію роману: від комічного руйнування очікувань – до епістемологічної ясності та етичної відповідальності героя.

Огляд наукових студій, присвячених роману Честертоня «Людина, котра була Четвергом», показує

кілька сталих напрямів інтерпретації, які становлять підґрунтя нашої розвідки. Насамперед у критичній традиції закріпилося тлумачення твору як «метафізичного трилера» або «нічного кошмару» (West, 2002: Ch. 2. Pessimism or Nihilism; Goetz, 2021: 3; Польщак, 2024: 2) про проникнення до анархістської ради, де поліційний порядок і революційний безлад виявляються дзеркальними образами. Популярні огляди та концептуально вагомі студії акцентують на парадоксальній «ієрархії анархістів» і визначальній ролі Неділі, голови «таємної організації» (Poss 2024; West, 2002). Саме ця сюжетна вісь поступово переводить роман від детективного початку до метафізичної алегорії свободи й закону.

У науковішому дискурсі важливою є теза про жанровий синтез (Knight 1999; 2021): поєднання детективної інтриги з елементами фантастики, що дозволяє авторові перевірити межі порядку й анархії на рівні світоглядних засад. Інші роботи окреслюють шлях Сайма як пошук «метафізичних підвалин» політичного хаосу та правопорядку (West, 2002: Ch 5. Meaninglessness; Duque Monsalve 2024: 18). У цій оптиці драматургія «таємної організації» веде читача від поверхової політичної фабули до глибинного філософського підтексту.

Ще один вектор сучасної рецепції зосереджується на історико-культурному контексті початку XX століття (епоха анархістського терору) та на подвійності перспективи твору: між спокусою нігілізму й потребою віднайти основу порядку. Критики підкреслюють, що напруга роману виростає з подвійної перспективи поліціянства й анархіста (Dooley, 2010: 6).

Окремо варто згадати праці, що висвітлюють богословсько-алегоричний вимір твору. Дослідники

вбачають у біблійних алюзіях структуруючий принцип образів (Pearce 2020) і мотивів — від теми творіння (West, 2002; White 2019; Schlegel, 2023; Demirci, 2023) й суду до символіки імен і днів (Duque Monsalve 2024).

Разом із тим у дослідницькому полі залишається кілька недосліджених площин. Насамперед, потребує уточнення співвідношення «анархії» як політичної метафори та «хаосу» як онтологічної категорії. Нарешті, український корпус студій має фрагментарний характер і потребує цілісної інтерпретації, що інтегрує жанровий, богословський і семіотичний підходи.

Метою дослідження є з'ясування того, як у романі Г. К. Честертонa *«Людина, котра була Четвергом»* мотиви анархії та таємної організації забезпечують перехід від площини абсурду до метафізичного рівня. Для реалізації цієї мети передбачено такі кроки:

1. Розглянути головні наукові підходи до інтерпретації твору та встановити, яким чином у літературознавчій традиції співвідносяться політичний і філософський виміри роману.

2. Проаналізувати семантику образів анархії та «Ради Днів» як художньої репрезентації таємної організації й з'ясувати їхню роль у жанровій трансформації.

3. Показати, як система ритуалів і практик таємного товариства структурує сюжет і переводить його від хаотичного й нісенітного виміру до відкриття універсального порядку.

Методи дослідження

Теоретичну основу статті становить поєднання літературознавчого аналізу з елементами культурологічної та філософської інтерпретації.

Результати і дискусії

Роман Честертона *«Людина, котра була Четвергом»* (1908) постає на межі двох епох: фін-де-с'єклу з його декадентською втомою та ранньоедвардіанського часу, позначеного модернізаційними зрушеннями, соціальними тривогами й інтелектуальною поляризацією. Ідейний вимір твору виявляється як реакція на дискурс європейського анархізму й нігілізму початку XX століття (політичні замах, «філософія підозри»). Водночас естетичний рівень пропонує парадоксальну «метафізичну комедію»: загрозлива історія змови перетворюється на алегорію про порядок і Провидіння, а традиційна детективна інтрига — на духовну притчу.

Честертон відповідає на кризу сенсу, властиву модерному світогляду, через звернення до персоналістичної етики та трансцендентних основ буття. Твір полемізує як із нігілістичними ідеями другої половини XIX століття (радикальні інтерпретації Ніцше), так і з песимізмом чи позитивістською вірою в самодостатність розуму. Іронія спрямована не стільки проти політичного анархізму, скільки проти метафізичного хаосу, який постає як ілюзія випадковості. Тому «анархісти» у романі є радше масками непорозуміння із сенсом існування. Візія загадкового «Неділі» як символу порядку втілює богословський жест подолання зневіри, де співіснують свобода, страх і трепет.

Цікава також і особлива жанрова структура цього роману. Автор використовує канон детективу й шпигунського роману як «жанрову пастку»: читач очікує раціонального розв'язання інтриги, проте опиняється перед апофатичною таємницею. Такий рух від емпіричного сюжету до метафізичного виміру передбачає розвиток «метафізичного детективу», який згодом розвинуť Борхес

і автори постмодерної прози. Сліди, переслідування, конспіративні мережі функціонують не як шлях до фактів, а як драматургія прозріння: «злочин» виявляється онтологічною кризою, а не конкретною подією.

Роману притаманна також особлива естетика - естетика парадоксу, яка великою мірою продиктована вибором жанру, й комічне начало. Основою художнього методу Честертон є парадокс: істина подається через інверсію, перевертання звичних перспектив, іронію та дотеп. Комічне не заперечує серйозного, а оголює його сутність. Карнавальна інверсія не руйнує порядку, а навпаки – виводить його на поверхню як несподіваний дар. Фінал твору перетворює «комедію жаху» на свято сенсу, де страх і краса виявляються двома сторонами однієї істини.

Атмосфера жаху твориться Честертоном великою мірою завдяки її нагнітанням за допомогою відповідного слововживання. Так, наприклад, у романі 36 разів використано слово *fear*.

Особливо яскравим є абзац, де це слово використано 9 разів: «When the jar of the joined iron ran up Syme's arm, all the fantastic *fears* that have been the subject of this story fell from him like dreams from a man waking up in bed. He remembered them clearly and in order as mere delusions of the nerves—how the *fear* of the Professor had been the *fear* of the tyrannic accidents of nightmare, and how the *fear* of the Doctor had been the *fear* of the airless vacuum of science. The first was the old *fear* that any miracle might happen, the second the more hopeless modern *fear* that no miracle can ever happen. But he saw that these *fears* were fancies, for he found himself in the presence of the great fact of the *fear* of death, with its coarse and pitiless common sense.» (Chesterton 1999/2024: Ch. X.) Героя роману Сайма охоплюють всі страхи, як реальні, як то страх

смерті, так і фантастичні (страх «перед тиранічними випадковостями кошмарів» та «перед безповітряним вакуумом науки»).

Двічі у тексті в одному абзаці слово *fear* (страх, боятися) та його дериватив, використовуючись тричі, все більше нагнітає похмуру та тривожну атмосферу твору:

“Who would condescend to strike down the mere things that he does not *fear*? Who would debase himself to be merely brave, like any common prizefighter? Who would stoop to be *fearless*—like a tree? Fight the thing that you *fear*” (Chesterton 1999/2024: Ch. VIII).

Про страх головний герой говорить у цьому уривку з «ноткою нелюдського захоплення», про страх, котрий спонукає бити вгору, бити в напрямку до зірок, у боротьбі зі своїми найбільшими страхами.

В іншому уривку також тричі згадується страх, наголошуючи на переміні природи страху з більш загальної і віддаленої, абстрактної для людини до такої, що прямо та безпосередньо має до неї стосунок – страх героя за себе, котрий, до речі є цілком природнім: «But the truth was that by this time he had begun to feel a third kind of *fear*, more piercing and practical than either his moral revulsion or his social responsibility. Very simply, he had no *fear* to spare for the French President or the Czar; he had begun to *fear* for himself» (Chesterton 1999/2024: Ch. VI).

Навіть одна із глав (пята) має назву «The Feast of Fear» (бенкет страху). Страх (*fear*) двічі згадується і в епіграфі.

Інші страхи, зведені до ступеня жахів (*terror*), доповнюють у романі цю атмосферу напруженості та страху. Це слово п'ять разів вжито у романі. Відчуття жаху у Сайма викликає щасливий сміх Неділі на початку роману,

коли Габріель Сайм вважає Неділю безжальним лідером анархістів (глава 5). Надприродний жах також огортає Сайма, коли у нього виникає підозра про те, що Маркіз, один із членів ради анархістів, є надприродним злим створінням:

«For one moment the heaven of Syme again grew black with supernatural *terrors*. ... The Professor was only a goblin; this man was a devil—perhaps he was the Devil!» (Chesterton 1999/2024: Ch. X).

Цим словом описує свій стан також один із членів Ради анархістів, Секретар, коли у Неділі впізнає Його і Його мир: «We wept, we fled in *terror*; the iron entered into our souls – and you are the peace of God!» (Chesterton 1999/2024: Ch. XV).

«Dread» (страх) та його дериватив («dreadful» – страшний, що наводить страх, жахливий) використано 9 разів, у тому числі – в епіграфі, що показово, оскільки епіграф є своєрідним ключем для розуміння твору (йдеться про страх протистояння сумнівам, які також переслідують головного героя роману як модель загального стану людини в честертонівському розумінні): «The doubts that were so plain to chase, so dreadful to withstand...» (Chesterton 1999/2024).

Серед синонімів до «fear» у романі також згадаємо «frightful» (страшний, жахливий) («frightful eyes») та «frighten» (лякати, жахати) (11 вживань). В одному з випадків «frighten» використано двічі у реченні за реченням поспіль, що створює ефект нагнітання (тут же також твориться ефект протиставлення жаху і краси, доброти):

“His face *frightened* me, as it did everyone; but not because it was brutal, not because it was evil. On the contrary, it *frightened* me because it was so beautiful, because it was so good” (Chesterton 1999/2024: Ch. XIV).

У тексті маємо також 14 випадків вживання «horror» (жах) (наприклад, «*horror of the whole scene*») та його дериватів «horrible» (жахливий) («*horrible back*»), «horribly» («*shouting horribly*»)

Двічі (у функції іменника та дієслова) у тексті використовується «alarm» (стривоженість, неспокій) («*ecstasy or alarm*», «*bravado of improvisation which always came to him when he was alarmed*»), причому автор навіть передає почуття свого героя в романі, піднімаючи стривоженість до рівня екстазу.

Тричі для створення атмосфери страху та передачі стривоженого стану героя використано слово «panic» та його дериват («*panic-stricken pause*» (Chesterton 1999/2024: Ch. VII), «*he pooh-poohed the panic of the ex-Marquis altogether*» (Chesterton 1999/2024: Ch. XII)).

У романі влучно використана урбаністична символіка та хронотоп. З одного боку Лондон – місто заплутаних вуличок, котрими блукають, бігають і переховуються анархісти, які підривають порядок. З іншого – він стає прихистком для тих, хто виявляється борцями проти безладу. Безлад перетворюється у своєрідну, заплутану грамонію, котру іноді не видно з першого погляду. А те, що наводило жах і трепет, приносить мир, заспокоєння, розраду. Тож, Лондон у романі — це не лише тло, а й символічний лабіринт. Місто постає одночасно реалістичним (із конкретикою вулиць, парків, вокзалів) і сновидним (із порушеннями логіки та раптовими метаморфозами). Переслідування створюють ритм оповіді: швидкість, перебільшені жести й театральні інсценізації перетворюють простір на арену космологічної драми, де хаос ніби торжествує, але зрештою виявляє власну примарність. Також із концепцією хаосу пов'язаний мотив

маскараду, зокрема імена-дні, котрий підкреслює, що навіть у видимому безладі закладена структура часу.

Роман Честертона можна розглядати у руслі діалогу із літературною традицією. Твір можна поставити в один ряд із романами про змови й терор — від Стівенсона й Конрада до Достоевського. Проте Честертон принципово інакший: він не вибудовує психологічний портрет «ідеолога-терориста», а міфологізує сам феномен хаосу. Так політична інтрига перетворюється на символічну боротьбу за сенс. Роман протистоїть декадентській естетиці виснаження: замість остаточного розпаду — несподіване відновлення морального горизонту.

Для художнього втілення ідеї анархії служить символіка й алегорії роману. Ключові образи (дні тижня, «Неділя», бенкет, сон і пробудження, театр і маска) утворюють багаторівневу систему, що дозволяє політичне, екзистенційне й богословське тлумачення. Алегорія залишається відкритою: автор уникає прямої дидактики, натомість пропонує гру натяків і символів, які поступово розкриваються у фінальній майже літургійній сцені.

До способів художнього втілення належить також використання поетики сну та межового досвіду. Сновидна логіка легітимує гротеск і карнавальний абсурд, а також репрезентує досвід зустрічі з таємницею. «Сон» у Честертона — не втеча від дійсності, а перевірка можливостей розуму, що усвідомлює власні межі й повертається до світу оновленим. Це співзвучно апології «здорового глузду» як найвищої інтелектуальної чесноти.

Важливим є і образ спільноти, своєрідна поетика лицарства.

Кульмінаційним відкриттям стає не перемога над «ворогам», а взаємне впізнавання героїв, які виявляються людьми порядку. Так змова трансформується у притчу про

спільноту, засновану на довірі: до іншого, до мови, до реальності. Цей мотив підтримує тональність «веселої серйозності»: гумор лицарського типу протиставлено браваді руйнівної сили.

Отже, роман Честертона формує ідейно-естетичний простір на перетині модерної тривоги й класичної надії. Абсурд і дотеп, фарс і алегорія, детективна інтрига й богословська інтерпретація зливаються у цілісну драму прозіння.

Іншою важливою складовою даного розгляду є трактування анархії як художньої ідеї. У романі Честертона *«Людина, котра була Четвергом»* анархія постає не стільки як політична програма чи соціальна доктрина, скільки як художній концепт, що формує сюжетний та символічний вимір твору. Автор відходить від прямої політичної сатири, перетворюючи анархію на багатозначний символ, який поєднує страхи епохи, інтелектуальні ігри та метафізичний пошук.

Насамперед анархія у романі репрезентує хаос, що протистоїть космічному порядку. Честертон свідомо перебільшує загрозу з боку анархістів, змальовуючи їх як таємне товариство з майже апокаліптичним потенціалом. Така художня гіперболізація створює атмосферу тривоги й невизначеності, що тяжіє до абсурду. Читач поступово розуміє, що анархія не стільки реальний рух, скільки алегорія руйнівних сил, здатних підважити гармонію світу.

Лексичний аналіз допомагає у розумінні способів досягнення такого ефекту. У романі Честертона руйнація – фізична і духовна – пов'язана із втратою. Бачимо 11 вживань дериватів, котрі позначають втрату, а отже і руйнацію через лексику «loss» (з відповідними дериватами «lose», «lost» тощо). Так в епіграфі йдеться про втрату в феноменів, що

визначають неморальність (котра сама по собі є певним браком, втратою моральності) людської поведінки – «Science announced nonentity and art admired decay; The world was old and ended: but you and I were gay; Round us in antic order their crippled vices came – Lust that had *lost* its laughter, fear that had *lost* its shame» (Chesterton 1999/2024).

Інший приклад також свідчить про певну метафізичність втрати.

“But this is absurd!” cried the policeman, clasping his hands with an excitement uncommon in persons of his figure and costume, “but it is intolerable! I don’t know what you’re doing, but you’re wasting your life. You must, you shall, join our special army against anarchy. Their armies are on our frontiers. Their bolt is ready to fall. A moment more, and you may *lose* the glory of working with us, perhaps the glory of dying with the last heroes of the world” (Chesterton 1999/2024: Ch. IV). (метафізичність тут у Честертоні розбавляється іронією у вигляді незвичної для фігури та костюма поліцейського збудженості, захоплення, що надає глибокому і доволі непростому твору легкість детективу чи гумористичної історії). Комічність посилюється завдяки тому, що поліцейський, котрий дбає зазвичай про порядок, що більше концентрується на певних приписах та правилах, говорить про сенс життя та його вартість, доцільність.

Метафізичність втрати підкреслюється завдяки баченню її як втрати всього – у тексті це зустрічається двічі, («The Professor still feared that *all was lost*» (Chesterton 1999/2024: Ch. IX), «At the risk of *losing all*, the Marquis, interrupting his quiet stare, flashed one glance over his shoulder») (Chesterton 1999/2024: Ch. X).

Водночас образ анархії набуває естетичного значення. Вона постає як «парадоксальне мистецтво

руйнування», що приваблює інтелектуала красою непередбачуваності. Символіка анархії стає своєрідною поетичною мовою, через яку автор розкриває протистояння порядку й абсурду. У такому ключі анархія не лише загрожує, а й стимулює інтелектуальну боротьбу, спонукаючи героя і читача осмислювати сутність свободи, про що свідчить відповідне слововживання. Так, наприклад, прослідковується 19 різних вживань слова *free* та його дериватів. Із них найцікавіші в сенсі розкриття ідеї твору такі. Наприклад, у діалозі з констеблем про сутність роботи співрозмовники торкаються тем гріха, чеснот та вад у зв'язку із свободою чи звільненням в різних сенсах, іноді вжитих доволі іронічно:

“Naturally, therefore, these people talk about ‘a happy time coming’; ‘the paradise of the future’; ‘mankind *freed* from the bondage of vice and the bondage of virtue,’ and so on. And so also the men of the inner circle speak – the sacred priesthood. They also speak to applauding crowds of the happiness of the future, and of mankind *freed* at last. But in their mouths”– and the policeman lowered his voice – “in their mouths these happy phrases have a horrible meaning. They are under no illusions; they are too intellectual to think that man upon this earth can ever be quite *free* of original sin and the struggle. And they mean death. When they say that mankind shall be *free* at last, they mean that mankind shall commit suicide. When they talk of a paradise without right or wrong, they mean the grave (Chesterton 1999/2024: Ch. IV).

Відчуття звільнення і свободи Сайма підкреслено у тексті роману, коли він усвідомлює, що один із його ворогів насправді є його другом і однодумцем. Зміна картини світу, у котрій можна несподівано знайти більше добра, ніж очікуєш, дарує герою відчуття свободи. Створенню такого

відчуття героя, котре сприймає також і читач, сприяє вживання лексеми *free*, котра стає лейтмотивом звільнення після стану кошмару в колі змовників – днів тижня – «він був вільний у вільному Лондоні, та п'ючи вино серед вільних»: «Tall houses and populous streets lay between him and his last sight of the shameful seven; he was *free* in *free* London, and drinking wine among the *free*» (Chesterton 1999/2024: Ch. VII).

Така зміна картини світу повторюється у свідомості головного героя з іншим із змовників, – і знову Сайм переживає відчуття звільнення: «He did not for the moment ask any questions of detail; he only knew the happy and silly fact that this shadow, which had pursued him with an intolerable oppression of peril, was only the shadow of a friend trying to catch him up. He knew simultaneously that he was a fool and a *free* man. For with any recovery from morbidity there must go a certain healthy humiliation» (Chesterton 1999/2024: Ch. VIII).

Згодом художня концепція анархії переходить у сферу метафізики. Боротьба з анархістами виявляється радше протистоянням онтологічній невизначеності, «порожнечі», що ховається за масками абсурду. Анархія стає дзеркалом, у якому відбивається екзистенційне питання: чи існує абсолютний порядок, чи світ приречений на хаос?

Отже, анархія у романі Честертоні виступає не тільки темою, а й художнім принципом. Вона поєднує політичну гротескність, поетичну парадоксальність і метафізичну глибину, перетворюючи політичний сюжет на універсальну притчу про свободу та межі пізнання.

Природним чином анархія має своє вираження у факті існування таємної організації. Тому у романі Честертоні «*Людина, котра була Четвергом*» ключовим елементом сюжету виступає таємна організація, члени якої

прагнуть підриву усталеного соціального порядку. На перший погляд, ця організація постає як хаотичне угруповання анархістів, але автор поступово виявляє її глибоко структуровану та символічну природу. Організація водночас функціонує як детективний механізм сюжету та як метафора для дослідження філософських і моральних проблем.

Честертон у своєму романі створює організацію, у якій члени отримують кодові імена відповідно до днів тижня. Головний герой, Габріель Сайм, стає «Четвергом». Інші персонажі також приховують свої справжні імена: «Понеділок», «Вівторок», «Неділя» тощо. Ця символічна ієрархія одночасно виявляє строгий порядок і абсурдність дій організації. Наприклад, хоча всі вони мають завдання підривати порядок, їхні дії відбуваються за чітко встановленим графіком і за кодовими сигналами, що створює ефект організованої хаотичності. Такий парадокс ілюструє центральну ідею: справжній хаос неможливий без внутрішньої структури.

Особливістю організації є те, що її члени завжди приховують справжні мотиви. Габріель, вступаючи в організацію як «Четверг», виявляє, що навіть лідер «Неділя» має подвійний характер – він одночасно керує угрупованням і діє як агент закону. Через ці маски Честертон демонструє, що ідентичність та моральна позиція людини є багатовимірними, а справжнє «я» часто приховано. Наприклад, сцена, де Четвер намагається розкрити наміри «Неділі», показує, як внутрішня таємниця стає інструментом для моральних випробувань.

У романі Честертона його героями використана також парадоксальна стратегія: відкритість як прикриття. Організація діє непередбачувано, іноді проводячи збори в

ресторанах чи парках. Така стратегія, коли відкритість використовується для приховування, створює напруження і підкреслює ідею, що зовнішня явність не обов'язково означає прозорість намірів. Наприклад, сцена зі збором у ресторані показує, що, перебуваючи на виду, члени організації можуть краще захистити свої таємниці і одночасно спостерігати за суспільством.

З парадоксальною стратегією прикриття честертонівських героїв пов'язана ідея абсурду як метода випробування. Діяльність організації часто здається нелогічною або комічною – викрадення, «загрози» і парадоксальні інструкції. Однак кожен абсурдний акт має глибший сенс: він тестує моральні межі, психологічну стійкість і реакцію суспільства. Наприклад, Четвер бере участь у дивному «замаху», що насправді є моральним та філософським експериментом, котрий змушує його переосмислити межі добра і зла. Тут абсурд стає літературним засобом метафізичного дослідження.

Таємна організація в романі – це не просто сюжетний прийом, а символ складності світу. Через її парадоксальну структуру Честертон досліджує взаємозв'язок порядку і хаосу, законності і беззаконня, свободи і відповідальності. Сцена фінальної зустрічі, де всі члени організації збираються під проводом «Неділі», демонструє, що навіть радикальна анархія потребує правил, і що моральні вибори існують у будь-якій системі, навіть якщо вона здається хаотичною.

Водночас організація в романі виступає як алегорія людського суспільства та внутрішньої природи людини. Парадоксальна ієрархія, маски, кодові імена, а також абсурдні дії символізують суперечливість реальності: справжня ідентичність залишається прихованою, а істина – багатошаровою. Через цю багатоплановість Честертон

створює літературну модель світу, де кожен вибір має моральні та метафізичні наслідки.

Таким чином, таємна організація у *«Людині, котра була Четвергом»* виконує подвійні функції: вона є і сюжетним рушієм, і символічною моделлю складного світу.

Роман Честертона *«Людина, котра була Четвергом»* вирізняється унікальним поєднанням детективного сюжету та глибоких філософських роздумів, що дозволяє простежити авторський перехід від абсурду до метафізики. На поверхні події твору видаються комічними та нелогічними: головний герой, Габріель Сайм, розслідує таємну анархістську організацію. Химерна поведінка анархістів, їхні абсурдні ідеї та ризиковані дії створюють ефект хаосу, підкреслюючи неможливість повного логічного пояснення світу Честертона.

Однак за цим абсурдним фасадом прихована глибока філософська концепція. Автор показує, що зовнішній хаос і таємничість організації виконують роль каталізатора для розуміння людського буття. Абсурдні епізоди стимулюють роздуми про свободу, моральну відповідальність і сенс життя.

Особливу увагу привертає спосіб, у який детективна інтрига поєднується з метафізичною символікою. Імена героїв як дні тижня, структура анархістської організації та епізоди переслідувань набувають не лише комічного значення, а й символізують протистояння зовнішнього і внутрішнього, хаосу і порядку, тілесного і духовного. Абсурд виступає як методологічний прийом, що вводить читача в метафізичний простір, де сюжет поступово відступає перед етичними та філософськими питаннями.

У підсумку, шлях від абсурду до метафізики у романі Честертона постає як художньо-філософський процес: від

смішного і нелогічного – до серйозного й трансцендентного.

Важливо також звернутися до питання художніх засобів і стилю Честертона, котрі допомагають втілити авторську ідею. Стиль Честертона в романі *«Людина, котра була Четвергом»* вирізняється неповторним поєднанням детективної логіки, сатири та філософської глибини. Центральним елементом його художнього підходу є взаємодія абсурду та серйозної рефлексії, що дозволяє автору одночасно розважати читача і спонукати його до роздумів над сутністю порядку та хаосу. Честертон активно використовує символи для підкреслення етичних та метафізичних проблем. Персонаж «Четвер», який водночас є анархістом і носієм потенційного порядку, виступає метафорою подвійної природи людини та суспільства.

Розважаючи про присутність та функції парадоксу та абсурду, слід зазначити, що у Честертона сценарії, що на перший погляд здаються безглуздими, мають глибокий філософський підтекст.

Характерна для цього твору іронія поєднує гумор із когнітивним ефектом. Честертон висміює бюрократію, догматичну мораль і соціальні стереотипи. Наприклад, анархісти, які прагнуть зруйнувати порядок, самі слідуєть суворим «правилам анархії».

Відповідною до ідеї роману є і структура та ритм оповіді.

Роман поєднує детективну інтригу з філософськими роздумами. Сайм, наприклад, бачить дивні перетворення у своєму світобаченні, що відбувається з ним із причини потрапляння у вир непередбачуваних подій як спалах відчуттів, перегортання догори дригом космосу – коли під ногами зорі, і дерева також ростуть догори дригом: «Syme

had for a flash the sensation that the cosmos had turned exactly upside down, that all trees were growing downwards and that all stars were under his feet. Then came slowly the opposite conviction. For the last twenty-four hours the cosmos had really been upside down, but now the capsized universe had come right side up again» (Chesterton 1999/2024: Ch. VIII).

Короткі, динамічні епізоди чергуються з есеїстичними відступами героя, створюючи ритм, де напруження сюжету гармонійно поєднується з літературним задоволенням. Така структура дозволяє одночасно стежити за подіями та осмислювати глибинні ідеї.

Завдяки поєднанню цих художніх засобів роман стає не лише детективною історією, а й платформою для роздумів про мораль, свободу та організований хаос.

Висновки

Здійснений аналіз засвідчив, що роман Честертона «*Людина, котра була Четвергом*» постає не тільки як експеримент у межах жанру «метафізичного детективу», а й як складна філософсько-алегорична конструкція. Мотив «анархії» та образ «таємної організації» виконують не просто сюжетну функцію: вони перетворюються на головні інструменти переходу від гротескного абсурду й карнавальної стихії до метафізичного осяяння. Аналіз «рад днів тижня», ритуалів та символічних кодів показав, що саме механіка змови формує враження втрати смислу, яке у фіналі перетворюється на досвід його відновлення.

Особливістю інтерпретації стало з'ясування, що у романі Честертона анархія та відсутність порядку тісно пов'язані зі страхом: страхом перед хаосом, безсиллям раціонального пояснення, але й водночас – перед трансцендентним, яке відкривається у фіналі.

Подальші перспективи дослідження можна окреслити у кількох напрямках: системне вивчення семіотики імен у романі та її значення в процесах «деперсоналізації» й «ресемантизації» персонажів; розширення компаративного поля для зіставлення твору Честертон з іншими літературними моделями таємних організацій у європейському та світовому контекстах; глибший аналіз богословсько-алегоричного виміру тексту крізь призму модерністської літератури початку XX століття.

Література

Перенчук, О. (2021). Класифікація роману Г. К. Честертон «Людина, яка була Четвергом» із позицій структуралізму. *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, (40–3). https://www.aphn-journal.in.ua/archive/40_2021/part_3/40-3_2021.pdf
<https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-3-11>

Польщак, А. (2024). Роман на перетині жанрів: як Г. К. Честертон поєднав детектив, фантастику і трилер у «Людині, яка була Четвергом». *Питання літературознавства*, (110), 80–92.
<https://doi.org/10.31861/pytlit2024.110.080>

Chesterton, G. K. (1999/2024). *The man who was Thursday: A nightmare* [eBook]. Project Gutenberg.
<https://www.gutenberg.org/ebooks/1695>

Demirci, G. (2023, July 17). Terror(ism) in literature: *The Man Who Was Thursday*. DergiPark.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/207868>

Dooley, J. D. (2010). *Romance and the pocket pistol: The armed poet in The Man Who Was Thursday*. In *Inklings Forever: Published Colloquium Proceedings 1997–2016* (Vol. 7, Article

3). Taylor University.
https://pillars.taylor.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1163&context=inklings_forever

Duque Monsalve, E. (2024). *Awakening spiritual consciousness in the Edwardian era: G. K. Chesterton's The Man Who Was Thursday as a religious allegory* (Master's thesis, Mid Sweden University). DiVA portal. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1881733/FULLTEXT01.pdf>

Goetz, S. (2021, March 29). *Man in the mirror*. Mrs. Klein AP British Literature.
https://springarbor.edu/_binaries/wp-content/uploads/gravity_forms/33-707de34599fbbe7cff115312ea96858e/2021/04/The-Man-Who-Was-Thursday.pdf

Knight, M. J. (1999). *The concept of evil in the fiction of G. K. Chesterton: With special reference to his use of the grotesque* (Doctoral dissertation, King's College London). <https://kclpure.kcl.ac.uk/ws/portalfiles/portal/2927902/342257.pdf>

Pearce, J. (2020, May 28). Questioning Chesterton's own judgment of *The Man Who Was Thursday*. *The Imaginative Conservative*.
<https://theimaginativeconservative.org/2020/05/questioning-chesterton-judgment-man-who-was-thursday-joseph-pearce.html>

Poss, J. M. (2024, October 31). *The Man Who Was Thursday: A nightmare*.
<https://www.jordanmposs.com/blog/2024/10/31/the-man-who-was-thursday>

Schlegel, L. (2023). Finding Christ in *The Man Who Was Thursday*. Word on Fire.

<https://www.wordonfire.org/articles/finding-christ-in-the-man-who-was-thursday/>

West, S. E. (2002, April 10). Ch. 2. Pessimism or nihilism: *The Man Who Was Thursday, the nightmare of modernity, and the days of creation*. Intelligent Design [Lecture, Seattle Pacific University]. Discovery Institute. <https://www.discovery.org/a/1145/>

White, S. (2019, December 5). Creation, corruption, and celebration on a Thursday. *An Unexpected Journal*. <https://anunexpectedjournal.com/creation-corruption-and-celebration-on-a-thursday/>

References

Chesterton, G. K. (1999/2024). *The man who was Thursday: A nightmare* [eBook]. Project Gutenberg. <https://www.gutenberg.org/ebooks/1695> [in Ukrainian].

Demirci, G. (2023, July 17). Terror(ism) in literature: *The Man Who Was Thursday*. DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/207868> [in Ukrainian].

Dooley, J. D. (2010). Romance and the pocket pistol: The armed poet in *The Man Who Was Thursday*. In *Inklings Forever: Published Colloquium Proceedings 1997–2016* (Vol. 7, Article 3). Taylor University. https://pillars.taylor.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1163&context=inklings_forever [in English].

Duque Monsalve, E. (2024). *Awakening spiritual consciousness in the Edwardian era: G. K. Chesterton's The Man Who Was Thursday as a religious allegory* (Master's thesis, Mid Sweden University). DiVA portal. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1881733/FULLTEXT01.pdf> [in English].

Goetz, S. (2021, March 29). Man in the mirror. *Mrs. Klein AP British Literature*.

https://springarbor.edu/binaries/wp-content/uploads/gravity_forms/33-707de34599fbbe7cff115312ea96858e/2021/04/The-Man-Who-Was-Thursday.pdf [in English].

Knight, M. J. (1999). *The concept of evil in the fiction of G. K. Chesterton: With special reference to his use of the grotesque* (Doctoral dissertation, King's College London). <https://kclpure.kcl.ac.uk/ws/portalfiles/portal/2927902/342257.pdf> [in English].

Pearce, J. (2020, May 28). Questioning Chesterton's own judgment of *The Man Who Was Thursday*. *The Imaginative Conservative*. <https://theimaginativeconservative.org/2020/05/questioning-chesterton-judgment-man-who-was-thursday-joseph-pearce.html> [in English].

Perenchuk, O. (2021). Kласифікація роману Г. К. Честертон «Людина, яка була Четвергом» із погляду структуралізму [Classification of G. K. Chesterton's novel *The Man Who Was Thursday* from the standpoint of structuralism]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: Mizhvuzivskiyi zbirnyk naukovykh prats molodykh uchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*, (40–3). https://www.aphn-journal.in.ua/archive/40_2021/part_3/40-3_2021.pdf <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-3-11> [in English].

Polshchak, A. (2024). Roman na peretyni zhanriv: yak G. K. Chesterton poiednav detektyv, fantastiku i tryler u «Liudyni, яка була Четвергом» [The novel at the intersection of genres: How G. K. Chesterton combined detective, fantasy, and thriller in *The Man Who Was Thursday*]. *Pytannia literaturoznavstva*, (110), 80–92. <https://doi.org/10.31861/pytlit2024.110.080> [in English].

Poss, J. M. (2024, October 31). *The Man Who Was Thursday: A nightmare.*
<https://www.jordanmposs.com/blog/2024/10/31/the-man-who-was-thursday> [in English].

Schlegel, L. (2023). Finding Christ in *The Man Who Was Thursday. Word on Fire.*
<https://www.wordonfire.org/articles/finding-christ-in-the-man-who-was-thursday/> [in English].

West, S. E. (2002, April 10). Ch. 2. Pessimism or nihilism: *The Man Who Was Thursday, the nightmare of modernity, and the days of creation.* Intelligent Design [Lecture, Seattle Pacific University]. Discovery Institute.
<https://www.discovery.org/a/1145/> [in English].

White, S. (2019, December 5). Creation, corruption, and celebration on a Thursday. *An Unexpected Journal.*
<https://anunexpectedjournal.com/creation-corruption-and-celebration-on-a-thursday/> [in English].

Рукопис статті отримано 19 вересня 2025 року.

Рукопис затверджено до публікації 6 січня 2026 року.

Статтю опубліковано 27 січня 2026 року.

Інформація про автора

Польшак Анелія Леонідівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри гуманітарних дисциплін Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0007-9363-0843>

E-mail: polshchakaneliya9@gmail.com

Polshchak Anelia Leonidivna, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Humanities Taras, Shevchenko National University of Kyiv

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0007-9363-0843>

E-mail: polshchakaneliya9@gmail.com

УДК 821.111(73)-1:78.03

В. Щеулін

МІЖГЕНЕРАЦІЙНИЙ КОНФЛІКТ ТА РОЗРИВ ПОКОЛІНЬ В ТЕКСТІ "SORRY FOR NOW" ГРУПИ LINKIN PARK

Анотація

У статті проведено комплексний аналіз феномену міжгенераційного конфлікту та проблеми розриву поколінь на матеріалі поетичного тексту пісні "Sorry For Now" американського рок-гурту Linkin Park, автором якої є співак Майк Шинода. Дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує літературознавчий, соціокультурний та соціологічний інструментарій і дозволяє розглянути рок-поезію як повноцінну форму сучасної художньої літератури, що здатна репрезентувати складні психологічні та екзистенціальні процеси. У центрі уваги перебуває образ ліричного суб'єкта, який інтерпретується як батько, вимушено віддалений від своєї дитини внаслідок власної професійної діяльності. Така позиція зумовлює виникнення конфлікту між поколіннями, що в тексті досліджуваної пісні набуває не відкрито конфронтаційного, а рефлексивного характеру. Особливу увагу приділено хронотопу (часопростору), в межах якого протиставляються теперішній момент болісної фізичної відсутності та майбутнє потенційного розуміння, вибачення та примирення. Просторова опозиція «дім / віддаленість від дому» корелює з часовою дихотомією «тепер / потім», формуючи емоційно напружену, але водночас надійну на зміцнення модель діалогу між поколіннями. Простежується,

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2026.1.107.04>



як за допомогою поетико-стилістичних засобів вибудовується внутрішній конфлікт ліричного героя, а мотив вибачення набуває тимчасового, процесуального характеру. Пісенний текст постає як форма сповіді, у якій мистецтво виконує функцію психологічної компенсації та способу подолання емоційної дистанції між батьками і дітьми. Підтверджується, що рок-поезія здатна не лише віддзеркалювати соціокультурні трансформації сучасного світу, але й слугувати засобом осмислення міжгенераційних зв'язків, відповідальності та екзистенціального вибору кожної особистості, а текст "Sorry For Now" може розглядатися як поетична сповідь, у якій мистецтво постає художнім медіатором між поколіннями.

Ключові слова: *розрив поколінь, проблема батьків і дітей, Linkin Park, Майк Шинода, ліричний суб'єкт, внутрішній конфлікт, хронотоп, опозиція, пісенний текст, емоційна дистанція.*

Abstract

V. Shcheulin. Intergenerational Conflict and Gap in the Lyrics of Linkin Park's "Sorry For Now."

The article presents a comprehensive analysis of the phenomenon of intergenerational conflict and the problem of the generation gap based on the poetic text of the American rock band Linkin Park's song "Sorry For Now," written by its lead singer, Mike Shinoda. The research employs an interdisciplinary approach that combines literary, sociocultural, and sociological tools, enabling us to consider rock poetry as a full-fledged form of modern fiction capable of representing complex psychological and existential processes. The focus is on the image of the lyrical subject, who is interpreted as a father who is forcibly separated from his child due to his own professional activities. This position leads to the emergence of a conflict

between generations, which in the lyrics in question acquires not an openly confrontational but a reflexive character. Particular attention is paid to the chronotope (space-time), within which the present moment of painful physical absence and the future of potential understanding, forgiveness, and reconciliation are contrasted. The spatial opposition "home/distance from home" correlates with the temporal dichotomy "now/later," forming an emotionally tense yet reliable model for dialogue between generations that fosters healing. It is demonstrated how the internal conflict of the lyrical hero is constructed through the use of poetic and stylistic means, and the motive of forgiveness assumes a temporary, procedural character. The lyrics of the song serve as a form of confession, in which art performs the function of psychological compensation and a means of overcoming the emotional distance between parents and children. It is confirmed that rock poetry is able not only to reflect the sociocultural transformations of the modern world but also to serve as a means of understanding intergenerational ties, responsibility, and existential choice of each individual, and "Sorry For Now" can be considered a poetic confession in which art appears as an artistic mediator between generations.

Keywords: *generation gap, parent-child problem, Linkin Park, Mike Shinoda, lyrical subject, internal conflict, chronotope, opposition, song lyrics, emotional distance.*

Вступ

Взаємодія поколінь є однією з істотних і важливих сторін історичного процесу та соціокультурного розвитку країни. У кожному суспільстві залежно від історичних і соціокультурних реалій розвиваються певні типи взаємодії поколінь і механізми передачі накопичених знань,

культурних рис, цінностей, практичних навичок, традицій тощо. Проблема розриву поколінь, також відома як «проблема батьків і дітей», є вічною і не стільки біологічною чи демографічною, скільки історичною, психологічною та соціокультурною (Downs, 2019). Конфлікт поколінь найчастіше і найвиразніше проявляється в умовах швидких соціальних змін, що відбуваються в суспільстві. Отже, ця наукова проблема заслуговує особливої уваги, насамперед тому, що вона дозволяє глибше зрозуміти динаміку та специфіку суб'єктивного виміру соціокультурних процесів і соціальних змін у суспільстві.

Актуальність дослідження полягає в тому, що проблема розриву поколінь у сучасному світі набуває нових форм – особливо в контексті глобалізації, цифрової комунікації та трансформації сімейних моделей. В нашому випадку, в рок-поезії можна знайти приклади художньої репрезентації внутрішнього діалогу між поколіннями, де конфлікт не стільки руйнівний, скільки рефлексивний, а музика стає засобом збереження зв'язку між далекими людьми.

Метою статті є дослідити, яким чином у тексті пісні "Sorry For Now" відображено феномен міжгенераційного конфлікту, які художні засоби використовує автор для відтворення емоційної дистанції та яким чином через структуру хронотопу (співвідношення часу й простору) реалізується ідея духовної єдності попри фізичну віддаленість.

Досягнення мети передбачає виконання наступних завдань:

1) Проаналізувати теоретичні підходи до вивчення феномену міжгенераційного конфлікту в соціокультурному та літературознавчому контекстах (Н. Хау, В. Штраус);

2) Визначити специфіку ліричного суб'єкта в тексті пісні "Sorry For Now" групи Linkin Park як репрезентанта конфлікту поколінь;

3) Розглянути поетико-стилістичні засоби, за допомогою яких автор відтворює тему дистанції, емоційного напруження та подальшого примирення;

4) Дослідити хронотоп (зв'язок часу і простору) пісенного тексту;

5) Виявити екзистенціальний вимір конфлікту (фізична віддаленість перетворюється на внутрішню рефлексію та духовну близькість).

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Незважаючи на помітне зростання інтересу до міжгенераційної проблематики в гуманітарних науках, питання репрезентації конфлікту поколінь у пісенних текстах сучасної рок-музики досі опрацьовано фрагментарно. Соціокультурні студії зосереджуються переважно на типології поколінь та комунікативних стратегіях їхньої взаємодії (Strauss & Howe, 1991; Downs, 2019), проте літературознавчі роботи рідко поєднують ці підходи з детальним поетичним аналізом конкретних рок-текстів. Плюс, попри наявність праць, присвячених психоаналітичному читанню літературних і музичних творів загалом, системних досліджень текстів гурту Linkin Park, спрямованих зокрема на тему розриву поколінь, у цій парадигмі практично немає. На нашу думку, у цьому полі бракує праць, що поєднували б соціокультурне тло міжгенераційної взаємодії з поглибленим поетико-

стилістичним і психоаналітичним читанням конкретного твору.

Теорію поколінь створили в 1991 році американські вчені Ніл Хау та Вільям Штраус у своїй книзі «Покоління» (Strauss, Howe, 1991). Основна теза їхньої ідеї полягає в тому, що кожні 20-25 років у світі відбувається зміна поколінь. Люди в межах певного покоління поділяють спільні погляди, риси поведінки та звички, а найважливішим елементом цієї моделі є цінності, сформовані поколіннями. Вчені вважають, що покоління формуються соціокультурними умовами часу, а не віком (Strauss, Howe, 1991). Представники цих поколінь, звичайно, не сприймають ці цінності, однак вони впливають на наше спілкування, світогляд, вирішення конфліктів, мотивацію, управління людьми та встановлення цілей. Сьогодні ця теорія використовується вченими в таких галузях, як соціологія, маркетинг, психологія, економіка та менеджмент, і ці знання допомагають виробити відповідні стратегії спілкування з представниками різних поколінь, щоб зменшити непорозуміння між ними.

Витоки соціологічного методу в літературознавстві походять із концепції «міграційної теорії» Теодора Бенфея, на підґрунті якої формуються уявлення про соціально-історичний контекст й теорію віддзеркалення. Теорія поколінь Ніла Хау та Вільяма Штрауса дає засади для поглиблення аналізу соціологічної поетики, яка розкривається у віршах "Sorry For Now" Майка Шиноми.

Конфлікт поколінь у сім'ї – це вид соціальної взаємодії нащадків і предків (бабусь, дідусів, батьків, дітей, онуків тощо), які належать до соціальної спільності, заснованої на шлюбі та/або спорідненості, у якій між ними існують принципові відмінності (вікові, соціально-

економічні, ідейно-політичні, субкультурні та інші), відсутнє розуміння, загострюються протиріччя в системі сімейних, індивідуальних та соціальних цінностей, відбувається зіткнення взаємосуперечливих потреб, інтересів і поглядів щодо виконання сім'єю (сімейною групою) функцій, структури сімейних відносин, визначення мети розвитку сім'ї тощо.

Методи дослідження

Методологічною базою дослідження є:

- метод суцільної вибірки (збір фактичного матеріалу для аналізу);
- соціологічний метод (розкриття соціально-психологічних та культурних чинників, що впливають на взаємодію поколінь);
- структурно-семіотичний аналіз (дослідження хронотопу та опозицій);
- поетико-стилістичний аналіз (виявлення художніх засобів, що формують емоційно-сміслову структуру тексту пісні).

Обрані методи дають змогу глибоко проаналізувати й зрозуміти складні психологічні та культурні процеси, що лежать в основі міжгенераційного конфлікту, описаного у пісні "Sorry For Now", а також розкрити, як через художні засоби музичний текст стає не лише способом самовираження автора, але й інструментом осмислення емоційної дистанції та духовного зцілення у стосунках між поколіннями.

Результати і дискусії

У поезії проблема конфлікту поколінь розкривається через зображення персонажів протилежних сторін конфлікту. Автори показують, як цей конфлікт впливає на життя людей, руйнуючи стосунки між ними та роблячи їх

нещасливими (Криворучко, 2023). Текст композиції "Sorry For Now" (2017) групи Linkin Park є яскравим прикладом художнього вираження феномену розриву поколінь, що дозволяє провести глибокий аналіз літературно-нарративних стратегій, які відображають цю складну соціокультурну динаміку. Автор пісні, Майк Шинода, намагається передати універсальну проблему дистанції між поколіннями через неї.

Ліричний суб'єкт пісні (уявна особа, яка висловлюється в ліричному творі і через нього виражає свої переживання, переконання, а також водночас визначається цим твором) (Гром'як, Ковалів, 2007, с. 405) постає як батько, який вимушено залишає сім'ю заради роботи чи інших важливих справ, а у випадку М. Шиноди – постійних концертних турів з групою Linkin Park.

Пісня відкривається фрагментом, який одразу створює для слухачів (чи читачів) атмосферу відстані та руху через імпліцитне зображення польоту:

*Watching the wings cut through the clouds
Watching the raindrops blinking red and white
Thinking are you back on the ground
There with a fire burning in your eyes
I only halfway apologize (Shinoda, 2017).*

Повтор слова *watching* у перших двох рядках створює анафору і також ефект, ніби ліричний суб'єкт спостерігає за сценою з літака. У другому рядку анафора *watching* загострює увагу читача на настрої та підсилює інтонацію. Це символізує його фізичне віддалення від адресата (в даному випадку, дітей), що є головною темою пісні:

*Я дивлюсь, як сталеві крила ріжуть небеса,
Я дивлюсь, як дощ горить червоно-білим назад,*

*Думаю про тебе і про те, як ти там, унизу,
З вогнем в твоїх очах, що горить через грозу,
Я тільки на пів шляху до вибачень іду...* (переклад
наш тут і далі – В. Шеулін, 2025).

Так М. Шинода вміло використовує прийом візуальної метонімії: краплі дощу відбивають світло навігаційних вогнів літака, демонструючи таким чином поєднання природного (дощ) і техногенного (вогні літака), що підкреслює перехід автора між приватним і професійним простором. Він описує занепокоєння станом адресата, який лишився на землі, і ніби відчуває гіперболізований образ його гніву чи болю через вогонь в очах, який символізує сильну негативну емоцію.

Тема фізичної відсутності поєднується з темою емоційного зв'язку та відповідальності, розкриваючись через жертви, які діти Майка ще не до кінця розуміють. Він не хоче постійно бути відсутнім, але така природа його роботи, і йому доводиться стикатися з їхнім гнівом щоразу, коли це відбувається:

*And I'll be sorry for now
That I couldn't be around
Sometimes things refuse to go the way we planned
Oh, I'll be sorry for now
That I couldn't be around
There will be a day that you will understand
You will understand* (Shinoda, 2017).

Використання метафор, таких як *things refuse to go the way we planned*, підкреслює трохи фаталістичне сприйняття непередбачуваності життя, що часто є причиною непорозумінь між поколіннями. Цей прийом посилює емоційний вплив тексту, передаючи глибину

розчарування та відчуття безсилля перед обставинами, які впливають на стосунки між батьками та дітьми:

*І я прошу, вибач мені зараз,
Що я поруч не був у цей галас,
Іноді речі йдуть не за планом, коли намагаюсь,
О, я прошу, вибач мені зараз,
Що я поруч не був у цей галас,
Прийде день, ти все зрозумієш, я сподіваюсь,
Я сподіваюсь...*

Цікаво, що вибачення ліричного суб'єкту обмежене часовим маркером *for now* («зараз») – це не остаточне його каяття, а лише тимчасове. Воно передбачає зміну ситуації в майбутньому, коли адресат зможе усвідомити мотиви дій митця: *There will be a day that you will understand*. Тут, на нашу думку, наявна чітка часова й просторова опозиція замість хронотопного (кореляція героя з часом і простором) конфлікту цінностей: теперішнє (відсутність батька та пов'язаний із цим біль) протиставлене майбутньому (розуміння та надії на примирення). Це нібито створює ефект наративної дуги та емоційного містка, який з'єднує два покоління – дітей і батьків – і навчає (точніше, спробує навчити) дітей приймати складні життєві рішення.

Розглянута нами композиція яскраво демонструє мотив вимушеної розлуки та пов'язаного з нею емоційного напруження. Ліричний суб'єкт М. Шиноди усвідомлює невідворотність віддалення від адресата (своїї дитини) та можливість поступового забуття цього болісного досвіду, однак одночасно акцентує на стійкості спогадів, які можуть повертатися несподівано:

*After a while you may forget
But just in case the memories cross your mind
You couldn't know this when I left*

*Under the fire of your angry eyes
I never wanted to say goodbye...* (Shinoda, 2017).

У цьому фрагменті розкривається тема пам'яті, прощання та внутрішнього конфлікту між необхідністю піти та займатись справами й небажанням завдати болю близьким. Ліричний суб'єкт звертається до адресата з надією, що той одного дня позабуде про цю образу:

*Можливо, з часом ти про це забудеш
Але якщо про спогади ти міркувати будеш,
Ти ж не міг знати цього, коли я уходив,
І під вогнем гніву, яким горіли очі твої,
Я не хотів казати «прощавай» тобі...*

Як бачимо, герой намагається зняти з себе звинувачення у свідомій байдужості, наголошуючи, що тимчасові прощання було не його вільним вибором, а наслідком зовнішніх обставин (професійної діяльності).

Герой М. Шиноди постійно перебуває у турі, переходячи між часовими поясами, а отже, його життєвий ритм не збігається з ритмом домашнього життя, бо він фізично відсутній у ключові моменти, коли міг би виконувати роль батька:

*Yeah, stop telling 'em to pump the bass up
Tried to call home but nobody would wake up
Switch your time zones can't pick the bass up
I just passed out by the time you wake up
Best things come to those who wait
And it's time to get pumped on any road you take
Don't ever have a problem make no mistake
I can't wait to come back when I'm going away* (Shinoda,

2017).

Так ідея знову полягає у внутрішньому конфлікті між кар'єрою та батьківськими обов'язками. Шинода

показує, що успіх і визнання (*"Best things come to those who wait"*) мають свою ціну: це втрачені можливості для батька для спілкування з його дітьми. Втім, він намагається знайти виправдання (*"I can't wait to come back when I'm going away"*) собі та своїм вчинкам, демонструючи, що любов і потреба у близькості залишаються, навіть коли фізично він знаходиться десь далеко:

*Перестань їм казати підкрутити баси без слів,
Ніхто так і не прокинувся, коли я додому дзвонив,
Змінюй часові пояси, але ніяк бас не зловив,
Поки ти прокидаєшся, я щойно знепритомнів в собі,
Найкращі речі трапляються з тими, хто чекає,
Вже час розгорітися на дорозі, яку ти обираєш,
Ніколи не май проблем, не помиляйся, знаєш,
Не можу дочекатися, коли я повернусь, і ти чекаєш.*

На нашу думку, тема батьки-діти та проблема поколінь в цьому фрагменті подається більш інтимно, акцентуючи не лише на хронотопічній віддаленості, але й на емоційній втраті зв'язку, що призводить до відчуття внутрішнього спустошення.

Висновки

Отже, аналіз тексту пісні "Sorry For Now" засвідчує, що художній текст здатен відтворювати складні соціокультурні феномени, зокрема проблему розриву поколінь (проблему батьків і дітей) у сімейних стосунках. Ліричний суб'єкт уособлює постать батька, який вимушений поєднувати професійну музичну діяльність із втратою повноцінної присутності в житті дітей. Цей конфлікт вербалізується через форму тимчасової, але болісної дистанції, що підкреслюється опозицією між сучасним відчуженням і потенційним майбутнім розумінням. Текст пісні, на нашу думку, водночас фіксує як

особисту драму артиста, так і універсальний досвід багатьох сімей, роблячи її важливим матеріалом для аналізу та осмислення динаміки взаємин між поколіннями та їхньої репрезентації в римованому художньому творі.

Художні засоби, використані автором тексту Майком Шинодою, не лише підсилюють емоційну напругу, а й створюють простір для внутрішнього діалогу між ліричним героєм та адресатом. Такий підхід уможливорює інтерпретацію пісні як своєрідної сповіді, у якій мистецтво стає механізмом психологічного зцілення та способом подолання комунікативного розриву між поколіннями.

У ширшому контексті результати дослідження підтверджують потенціал рок-поезії як форми сучасної літератури, здатної глибоко відображати соціальні процеси, моральні дилеми та екзистенціальні переживання людини.

Подальші розвідки можуть бути спрямовані на порівняльний аналіз текстів Linkin Park з текстами пісень інших рок-гуртів у контексті теми міжгенераційного діалогу, відкриваючи перспективи для подальших міждисциплінарних студій на перетині лінгвістики, літературознавства, соціології та психології.

Література

Літературознавчий словник-довідник. 2-ге вид., випр., допов / за ред. Гром'яка Р.Т., Коваліва Ю.І., Теремко В. І. (2007). Київ: Академія. С. 405–406.

Криворучко, С. (2012). Екзистенційна проблема вибору у романі Сімони де Бовуар «Мандарини». *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. Вип. 20. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. С. 153–157.

Криворучко, С. (2023). Конфлікт дочка/батько в романі Сейєда Мортаза Мошфека Каземі «Жахливий

Тережан». *Сходознавство. Актуальність та перспективи: матеріали доп. IV Міжнар. Наук.-метод. конф.* Харків: ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, Ч. 1. С. 73–74 [E-resource]: <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/6456fee2-589e-47b0-9377-e42658694bfd> (viewed October 17, 2025).

Downs, H. (2019). Bridging the Gap: How the Generations Communicate. *Concordia Journal of Communication Research*: Vol. 6, Article 6 [E-resource]. URL: <https://digitalcommons.csp.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1027&context=comjournal> (viewed October 17, 2025).

Shinoda, M. (2017). *Sorry For Now by Linkin Park* [E-resource]. URL: <https://genius.com/Linkin-park-sorry-for-now-lyrics> (viewed October 10, 2025).

Sorry For Now from Linkinpedia [E-resource]. URL: https://linkinpedia.com/wiki/Sorry_For_Now (viewed October 20, 2025).

Strauss, W., Howe, N. (1991). *The History of America's Future*, 1584 to 2069. Morrow, 538 p.

References

Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary Dictionary Reference Book]. 2-he vyd., vypr., dopov. / za red. Hromiak, R.T., Kovaliv, Yu.I. (2007). Kyiv: Academia. P. 405–406 [in Ukrainian].

Kryvoruchko, S. (2012). Ekzystentsiina problema vyboru u romani Simony de Bovuar «Mandaryny» [The Existential Problem of Choice in Simone de Beauvoir's Novel «The Mandarins»]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia inozemni movy*. Vyp. 20. Lviv: LNU imeni Ivana Franka. Pp. 153–157 [in Ukrainian].

Kryvoruchko, S. (2023). Konflikt dochka/batko v romani Seiiida Mortaza Moshfeka Kazemi «Zhaklyvyi

Teheran» [Daughter/Father Conflict in Seyed Mortaz Moshfeq Kazemi's Novel «Horrible Teheran»]. *Skhodoznastvo. Aktualnist ta perspektyvy: materialy dop. IV Mizhnar. Nauk.-metod. konf.*, Kharkiv, 2023. Kharkiv: KhNPU im H.S. Skovorody, Ch. 1. Pp. 73–74 [E-resource]: <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/6456fee2-589e-47b0-9377-e42658694bfd> (viewed October 17, 2025) [in Ukrainian].

Downs, H. (2019). Bridging the Gap: How the Generations Communicate. *Concordia Journal of Communication Research*: Vol. 6, Article 6 [E-resource]. URL: <https://digitalcommons.csp.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1027&context=comjournal> (viewed October 17, 2025) [in English].

Shinoda, M. (2017). *Sorry For Now by Linkin Park* [E-resource]. URL: <https://genius.com/Linkin-park-sorry-for-now-lyrics> (viewed October 10, 2025) [[in English]].

Sorry For Now from Linkinpedia [E-resource]. URL: https://linkinpedia.com/wiki/Sorry_For_Now (viewed October 20, 2025) [[in English]].

Strauss, W., Howe, N. (1991). *The History of America's Future, 1584 to 2069*. Morrow [in English].

Рукопис статті отримано 21 липня 2025 року.

Рукопис затверджено до публікації 6 січня 2026 року.

Статтю опубліковано 27 січня 2026 року.

Інформація про автора

Щеулін Вадим Віталійович, аспірант кафедри теорії і практики англійської мови та зарубіжної літератури імені професора Михайла Гетьманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-0177-1651>

E-mail: vadimshcheulin@gmail.com

Shcheulin Vadym Vitaliiovych, postgraduate student Professor
Mykhailo Hetmanets Department of Theory and Practice of
English Language and Foreign Literature Hryhoriy Skovoroda
Kharkiv National Pedagogical University

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-0177-1651>

E-mail: vadimshcheulin@gmail.com

УДК 398.6

Ж. Янковська

**ОСОБЛИВОСТІ НАРОДНИХ ЗАГАДОК,
ЗАПИСАНИХ МИКОЛОЮ БІЛОЗЕРСЬКИМ
НА ЧЕРНІГІВЩИНІ
(ЗА АРХІВНИМИ МАТЕРІАЛАМИ)**

Анотація

В українській усній народній традиції загадка як жанр займає досить помітне місце. Важливо й те, що цей жанр в українській фольклористиці ще недостатньо досліджений. Загадки мають як загальноукраїнські риси, так і регіональну специфіку.

Микола Білозерський у 1864-1865рр. записав в м. Борзна, с. Оленівка та с. Іванівка на Чернігівщині, а також в Полтавській губернії велику кількість загадок. Окремі тексти записаних ним загадок, які зберігаються в рукописному відділі Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського (ФЗ-З. од. зб. 140, арк.1-9), подано у цій публікації.

Ключові слова: *українські загадки, фольклорні записи, М. Білозерський.*

**Yankovska Zh. PECULIARITIES OF FOLK RIDDLES
RECORDED BY MYKOLA BILOZERSKYI IN THE**

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2026.1.107.05>



CHERNIHIV REGION (BASED ON ARCHIVAL MATERIALS)

Abstract

In Ukrainian oral folk tradition, riddles occupy a prominent place as a genre. It is important to note that this genre has not yet been sufficiently researched in Ukrainian folklore studies. Riddles have both pan-Ukrainian features and regional specifics.

In 1864-1865, Mykola Bilozersky recorded a large number of riddles in the town of Borzna, the villages of Olenivka and Ivanivka in the Chernihiv region, as well as in the Poltava province. Some of the texts of the riddles he recorded, which are kept in the manuscript department of the M. Rytsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology (FZ-3. unit 140, sheets 1-9), are presented in this publication.

Attention is drawn to the fact that there are quite a few unpublished works by Mykola Bilozersky in the field of folklore studies (recordings of songs, riddles, proverbs and sayings, folk narratives, etc.), ethnography, history, document studies, correspondence, everyday descriptions, and scientific research. The object of the article is the riddles, which have not been studied by scholars, made by Mykola Bilozersky mainly in the villages of Ivanivka and Olenivka in the Chernihiv region in 1864–1865.

It should be noted that folk riddles are one of the least preserved genres of folklore, given the radical changes in the realities of social life and everyday life over time. The riddle genre has proven to be the least resistant to the active promotion of technical means, because society's belief that everything can be found on the Internet narrows personal imagination and natural associations.

M. Bilozersky's folklore activities contributed to the preservation of works of the rare genre of riddles, which reflect the concrete and abstract thinking of the inhabitants of the region, associations that are now unfamiliar to us, and worldview orientations. The riddles collected by the folklorist are diverse in content, although they tend to reflect everyday themes and the realities of village life.

Keywords: Ukrainian riddles, folklore records, M. Bilozersky.

Вступ

Нині рукописні відділи різних архівів, у тому числі й Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського містять ще багато неопублікованих фольклорних матеріалів та записів, які чекають свого часу й свого дослідника. Труднощі у публікації й дослідженні цих матеріалів часто виникають через проблеми із їх декодуванням. Записи поданих у цій статті загадок зроблені Миколою Михайловичем Білозерським (1833–1896) здебільшого у селах Іванівка та Оленівка на Чернігівщині у другій половині XIX ст., а точніше – у 1864–1865 роках. Тому *метою* цієї розвідки є оприлюднення бодай окремих

розшифрованих текстів та визначення їх особливостей, в тому числі регіональних. У відборі й прочитанні текстів допомогла Л. Свідзінська, за що їй складаємо подяку.

Не маючи наміру до деталізації, все ж варто окреслити основні віхи життя й діяльності цього непересічного українця. М. Білозерський народився 1833 року на хуторі Мотронівка (тепер у складі с. Оленівка Борзнянського району Чернігівської обл.). Він був наймолодшим у сім'ї. Його старшою сестрою була Олександра Білозерська-Куліш (літературний псевдонім Ганна Барвінок), дружина відомого українського письменника, фольклориста, перекладача, історика, видавця, громадського діяча та науковця XIX ст. Пантелеймона Олександровича Куліша; а старшим братом – Василь Михайлович Білозерського (також займався фольклористичною працею). Як і всі із родини Білозерських, М. Білозерський також став відомим громадським діячем, сподвижником української культури. Як зазначено у статті дослідниці О. Шалак, «Микола Білозерський і його участь у виданні “Народных южнорусских песен” (1854 р.)», фольклорист «початкову освіту отримав вдома, а згодом вступив до Петербурзького кадетського корпусу, де навчався за державний кошт, проте не закінчив його» (Шалак, 2008: 30). Займатися фольклорними записами, загалом активно цікавитись народною творчістю М. Білозерський розпочав саме під впливом П. Куліша. Він збирав етнографічну, історичну інформацію у своєму краї, в основному на Чернігівщині,

частково – на Полтавщині, де, водночас, від бандуристів, лірників та звичайних селян записав багато пісень, дум, загадок та інших народних творів.

Деякий період (із квітня 1852 року) М. Білозерський був працівником редакції «Черниговских губернських ведомостей». Надзвичайне захоплення і відданість своїй роботі швидко дали плоди – приблизно через рік (з січня 1853 року) його підвищили до помічника редактора, а ще через рік – до заступника редактора, проте лише на певний час. У 1855 році змінилося керівництво, і він звільнився за власним бажанням. Н. Барабаш у дослідженні «Рід Білозерських і культурний світ України ХІХ – початку ХХ століть» пише, що «Микола Михайлович Білозерський короткий час був на службі 5-го козачого полку, потім повернувся до рідного хутора Мотронівка, де одружився з Варварою Миколаївною (дівоче прізвище невідоме) (Барабаш, 2007: 67). У цей час він тісно співпрацював з журналом «Киевская старина», робив етнографічні, історичні та фольклористичні записи й у 1856 році видав збірку «Южнорусские летописи». Помер Микола Михайлович Білозерський 11 червня 1896 року, залишивши в рукописах велику кількість історико-етнографічних та неопублікованих фольклорних матеріалів, у тому числі й підбірку ретельно зафіксованих народних загадок.

Варто акцентувати увагу на тому, що неопублікованих праць Миколи Білозерського в галузі фольклористики (записи пісень, загадок, прислів'їв і приказок, народних наративів і т. п.), етнографії, історії,

документознавства, листування, побутові описи, наукові дослідження – досить багато. У «Путівнику по особових фондах Архівних наукових фондів рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського» (Путівник, 2005) лише їх перелік займає майже 17 сторінок, а публікація й аналіз може скласти досить вагому дослідницьку працю. Знаходимо тут і свідчення численних творчих, особистих та робочих зв'язків ученого, зокрема, із письменниками й фольклористами того часу: П. Кулішем, А. Метлинським, Я. Головацьким та іншими.

Методи дослідження

Методологічну основу цього дослідження становлять насамперед комплексні методи дослідження, робота з архівними матеріалами, оскільки стаття написана з метою насамперед оприлюднити раніше не надруковані тексти народних загадок, записаних Миколою Білозерським на Чернігівщині та Полтавщині, й таким чином увести їх до наукового обігу, а також привернути увагу до загалом не опублікованого доробку вченого й здійснити текстологічний, з елементами мовознавчого, аналіз цих фольклорних творів.

Результати і дискусії

Народна загадка – досить унікальний жанр українського фольклору, оскільки її відголоски знаходимо ще у давніх творах інших жанрів, ритуалах, обрядах та інших, в основному вербалізованих формах народної творчості. Існує багато визначень цього жанру. Одну із

найбільш містких дефініцій жанру (оскільки змістовно спирається на всі попередні) на сьогодні пропонують дослідниці фольклору Мар'яна та Зоряна Лановик, зазначаючи, що загадки – *«це короткі твори, в основі яких лежить дотепне метафоричне запитання, що передбачає відповідь на нього»* (Лановик, 2005: 558). Далі авторки, характеризуючи процес відгадування, наголошують, що для цього потрібно вміти зіставляти життєві явища на основі їх спорідненості чи подібності за певними ознаками, рисами, характеристиками» (Лановик М., Лановик З., 2005: 558). Власне, тому й «загадка», бо від «гадати», що означає «думати», «мислити».

Сьогодні можемо говорити про те, що народна загадка – один із найменш збережених жанрів фольклору, що пов'язане, очевидно, із кардинальною зміною в часі реалій суспільного життя та побуту. Мало того, із активним просуванням технічних засобів цей жанр виявився найменш стійким, відтворюваним та продукованим нині, оскільки заангажованість суспільства на впевненості, що про все можна дізнатися в інтернет-мережі, водночас звужує власну уяву та природні асоціації. Маючи досвід того, що сучасна молодь, іноді володіючи складними технологіями, не може розгадати елементарних загадок, збережених з минулого, про явища природи, речі побуту й таке інше, з чим зустрічається фактично щоденно, варто визнати факт зміни способу мислення та уяви: від народно-художньо-філософського – до звужено-споживацько-технічного, що

диктує нам сьогодення. Тому неабияку цінність становлять записи й студіювання творів цього жанру.

Записування, видання і, відповідно, дослідження загадок розпочалося ще в першій половині XIX століття. Твори цього жанру знаходимо у збірках Г. Ількевича, О. Сементовського, М. Номиса, П. Чубинського та інших. Стосовно спеціального дослідження загадок, то першим тут багато вчених вважають І. Франка, маючи на увазі його незавершену розвідку «Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних», де автор намагається заглибитись у давні вірування слов'ян, висвітлити світоглядні основи цього жанру (анімізм, тотемізм, фетишизм), наголошуючи на тому, що колись «було релігією, то нині єсть поезією» (Франко, 1980, Т. 26: 333), а також укласти тематичну класифікацію загадок.

Загадка виникла в давні часи і пов'язана, як зазначає І. Руснак, із можливістю «мислити абстрактно» (Руснак, 2010: 221), водночас маючи «утилітарне» призначення. Прагнення до «інакомовлення» виникало, напевне, на основі деяких заборон (табу) називати когось чи щось прямими іменами (наприклад, згадувати в певний час імена окремих божеств (богів) або звірів-тотемів та ін.) і найбільше розвинулося ще в далекі мисливські часи, коли люди уявляли, що звірі розуміють їхню мову й навіть думки, а тому давали для них завуальовані назви, спираючись на їх показові дії, ознаки, проводячи паралелі та асоціації з іншими явищами й об'єктами, що їх

оточували, часто для нібито відволікання уваги. Такі загадки мають багато спільного із казками про тварин. У чарівних казках часто знаходимо подібні із загадками мотиви, пов'язані із освоєнням навколишнього простору, а у соціально-побутових – із речами та реаліями побутового життя. Скалки таких уявлень та асоціацій простежуються у замовляннях, календарних та родинних обрядах, особливо тих, які сягають культу предків, міфологічного світогляду та містять елементи драми чи загалом є драмою (наприклад, обряд «Водіння Кози», Русалії і т. д.). Про це, наголошуючи на ритуальній функції загадок, пише В. Давидюк у розділі «Загадка» посібника «Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі)» (Давидюк, 2010: 119–126). Навіть українські назви окремих тварин, як зазначає вчений, містять іноді закодовану інформацію про них, як, скажімо, «звір, відомий у більшості індоєвропейських мов за номінацією *бар* або *бер*, в нас і досі називається “ведмідь”, тобто “той, що відає, де мед”» (Давидюк, 2010: 120).

Усе, що в нерозривній цілісності, пов'язаності й зумовленості становило основу духовного й матеріального життя, піддавалося порівнянням, співставленням, а, відповідно, розвивало уяву та асоціації. Саме тому, очевидно, у словнику-довіднику «Українська фольклористика» за редакцією М. Чорнопиского цей жанр влучно названо «енциклопедією народного образного мислення» (Українська фольклористика, 2008: 136). Також автор говорить про недостатню публікацію, дослідження й

«поповнення новотворами», а відповідно, й видання збірників українських загадок, бо «Академічне видання у серії “Українська народна творчість” “Загадки” (К., 1962; 1987) спотворене ідеологічними наставленнями режиму на поділ 3. на “дожовтневі” і “радянські” та фальсифікатами під фольклор» (Українська фольклористика, 2008: 138).

Як було зазначено вище, М. Білозерський у 1864–1865 роках записав у м. Борзна, с. Оленівка та с. Іванівка на Чернігівщині, а також в Полтавській губернії, поруч із фольклорними творами інших жанрів, значну кількість народних загадок, різних за тематикою. Вражає їхній колорит, написання слів, що відсилає нас до звучання їх у місцевому діалекті. Ці записи зберігаються в рукописному відділі Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського (ФЗ–3. од. зб. 140, арк. 1–9), тому, вказуючи на це єдине першоджерело, не подаємо цифрових посилань під опублікованими текстами загадок та відгадок. Автором занотовано рік, місяць та (майже усюди) місце зроблених записів. До загадок подекуди подано коментар, що є першою спробою аналізу регіональних особливостей мови поселян Чернігівської губернії. Тексти поданих нижче загадок ніде не публікувалися. Відгадки подані у правописі М. Білозерського. Окремі з текстів містять сороміцький елемент, хоч коли звернутися до відгадки, то він, як правило, нівелюється.

1864 р.

Стоїть дід над кручею,

Заткнув дупу онучею.

Сорока

Сидить смерть у куточку,
Дере на собі сорочку.

Зима перед весною
(с. Оленівка)

Червень

Що у світі дорожче?

Хліб
(м. Борзна, 1864р.)

Що двічі родиця,
А раз помирає?

Птиця
(с. Іванівка)

Чим віл наперед родиця?

Телям
(с. Оленівка)

Чого віл лягає?

Що сидить не можна.
(с. Припутні)

Нащо жито сіють?

Що не можна садить
(с. Іванівка)

Через кого Бог жито родить?

Через коваля
(м. Борзна)

На що ми горілку поємо?

Що не можна їсти

(с. Іванівка)

Що миліше усім?

Сон

(м. Борзна)

Що в нас бистріше усього?

Очи

(с. Іванівка)

Що гладше над усього?

Земля

(с. Іванівка)

Що ситше над усього?

Хліб

(с. Іванівка)

Жовтень

Излізь на менé, повно́зь мене,

Я покращаю.

Гру́ба

(с. Оленівка)

Мале́нький Игнат, при землі незна́ть.

По́греб

(с. Іванівка)

1865 р.

Березень

Осно́ва сосно́ва, а соломчяне потканнé.

Окно

(с. Оленівка)

Залі́зний тік, грецький перескік,

А свиняче помázало.

Сковорода, млинці і сало
(с. Іванівка)

Баран на дворі,
А вóвна надворі.

Буряк
(с. Іванівка)

Через сад дорóга, у сраці трівóга,
А в дірочці весілле.

Пчоли ув уллі
(с. Іванівка)

Біле, як сніг,
Надúте, як міх,
По лопáті ходить.

Гуска
(с. Іванівка)

Травень
Нетéсане, нерúбане,
Щó у хаті є?

Павутина
(с. Оленівка)

Чорна долі́нка,
Золотий пі́птик.

Каганець
(с. Іванівка)

Рідні сестри у кúпі головами.

Лави в хаті
(с. Іванівка)

Лисий віл у ворота дивиця.

Місяць
(с. Іванівка)

На пánськім болоті ўзлики значь,

Не можна їх розв'язать.

Ятір (сітка для ловіння риби)
(с. Іванівка)

У кошáрі родимця,

У ста́ді кохаєця,

Між жонками тіліпаєця.

Сито
(с. Іванівка)

Між трьома дубами бьюця барани лобами.

Олійниця
(с. Іванівка)

Листопад

Рітка риє,

Скачка скаче;

Бережись ритка фурманка йде.

Свиня, сорока і вовк
(с. Оленівка)

Зійду на міст,

Потягну за хвіст –

Прóбу реве.

Дзвін
(с. Іванівка)

Шість ніг без копит,

Єсть и ро́ги,

Да не бик.

Жук
(с. Іванівка)

Чого в хаті саме більше?

Ступнів
(с. Іванівка)

Костян-деревян,
З лісу коні виганяв.

Гребінь чеше воши
(с. Іванівка)

У дворі родимця,
У воді плідниця,
Води боїця.

Сіль
(с. Оленівка)

У хаті сто сорочок,
А як вітер повіне
Так и срака гола.

Курка
(с. Оленівка)

На світі дужше,
Що на світі прудке,
Що на світі ситше.

Вода і земля
(с. Іванівка)

За білою березою талатай скаче.

Язик за зубами
(с. Оленівка)

У лісі рубаєця,
У стаді кохаєця,
А між жонками да дівками теліпаєця.

Сито
(с. Оленівка)

Дві пла́хи,
Дві корі́ті,
Шапочка і шило у ко́нець.

Жолуді
(с. Іванівка)

У хаті циганка,
А на дворі цяцьки.

Сволоха
(с. Оленівка)

Прийшло три чорні́ці на вечорни́ці,
Як лягли сподь дяка: досі сплять.

Сволоха
(с. Іванівка)

Яка нитка безу́зла?

Паутина
(с. Іванівка)

Ходить кругом хати – ноги, як лопáти,
траву смиче – в сраку ті́че.

Гуска
(с. Іванівка)

Що́ в землі не зогниє, в воді не потоне?

О́гуль
(с. Іванівка)

Лежить колода серед гороба
Да ніколи не висихає.

Язик

(с. Іванівка)

Чотири панночки в одну мольку сцять.

Дійки в корови

(с. Іванівка)

Лізу-полізу по білому залізу.

Озирнись назад –

І сліду не знать.

Утка по воді

(с. Іванівка)

Йду-йду по старому діду,

Ні дороги, ні сліду.

Човен

(с. Іванівка)

Жила птичка пусто долі,

Звила гніздо за двором.

Квітка в гарбузі

(с. Іванівка)

Сидить Марушка в семи козушках –

Хто зажме и заплаче.

Цибуля

(с. Іванівка)

Малі малишки носять воду на вгішки.

Пчоли мед у вулик

(с. Борзна)

Стоїть дід над водою,

Крутить, як чорт бородою.

Очерет

За лісом, за пралісом плашмя жертка висить.

Зуби

(с. Оленівка)

Одно лежить, двоє стоять,

Четверо дівичі, а п'ять біга.

Двери

(с. Іванівка)

Стоїть дуб, та на тому дубі 12 гіллей.

А на тих гіллях по 4-ро гніздів,

А в тих гніздах по 7-ро єсть,

И всім місця єсть.

Годи, місяці...

(с. Оленівка)

Чотирі сестрички йшли на вечорнички,

Да як полягли спать,

Дак й досі сплять.

Лави

(с. Оленівка)

Лізу-полізу, у гору недолізу,

У горі всякий цвіт, що й на землі ніч.

Небо й зорі

(с. Іванівка)

Чорненька долина,

Золотий піпчик.

Каганець

(с. Іванівка)

Хрест на хресту́.
Да ще вгору́ рілля.

Клубок
(с. Оленівка)

За лісом, за пралісом
Ба́бина сучка га́вкає.

Терлиця⁶
(с. Іванівка)

Дра́хма, пла́хта
Все поле вгі́счить.

Борона
(с. Іванівка)

Сидить котик під лавкою,
Замазався сметанкою.

Горщик
(с. Іванівка)

Два утікає, два доганяє, -
Ті не втечуть, а ті не доженуть.

Колеса
Чорний віл у ковбаню дрище.

Горшок и миска
(с. Оленівка)

У хаті сто сорочок,
А як вітер повіне
Так и срака гола.

Курка

⁶ Терлиця – знаряддя для тіпання, тертя льону, конопель і т. д.

(с. Оленівка)

Стоїть дід над кручею,
Заткнув дупу онучею.

Сорока

Ходить кругом хати – ноги, як лопати,
траву смиче – в сраку тіче.

Гуска

(с. Іванівка)

Под піччю рубежі,
А хто знає –
Не кажи.

Ліжник

(с. Оленівка)

Мати гладу́ха.
Дочка красю́ха,
А син кучері́н.

Піч, огонь і дим

(с. Іванівка)

Старе й мале
Да все бабу за пуп сіпає.

Двери з защолкою

(с. Іванівка)

У нашої ма́тки між ногами чорна ла́тка.

Челюсті у печі

(с. Іванівка)

Прийшла Покро́ва – дірка готова;
Прийшов Спас – усадив як раз.

Колодязь
(с. Оленівка)

Ба́ба да́ла –
Но́гу підня́ла.

Ступа
(м. Борзна)

Чорна корова людей поколóла.
А біла побудíла.

День и ніч
(с. Оленівка)

Листопад
Загадки з Полтавської губернії
Сизий селезень по-під землею лазить.

Леміш у плузі

Дівка в комóрі,
А ко́са на двóрі.

Буряк
Сидить півень над водою з червоною головою.

Чугун з водою в печі
Тоненьке-маленьке простим китечки тягне.

Голка з ниткою криз полотно
Кіля вуха заверуха, -
Кіля пупа ярмалок.

Пчола
Кривий горбатий зліз на твою й мою матір.
Коромисло и 2 відра
Ні живé, ні ме́ртве

Кáшку колупає.

Сверден

Під піччю кукузі,

А хто знає, дак нікому не кажи.

Гарбузи

Якщо проаналізувати розшифровані загадки та відгадки, записані М. Білозерським, то можна відзначити низку їх особливостей. Перше: тематично вони охоплюють в основному тіло людини, предмети і явища побуту, рослинний і тваринний світ, іноді часові проміжки та космогонію (місяць, сонце), про що можемо дізнатися із відгадок, також зафіксованих фольклористом.

Друге, на що варто звернути увагу, це те, що частина із цих творів римовані, причому, рима іноді вибудовується за рахунок лексем-новотворів, які у загальному вжитку не побутують, а використовуються виключно для демонстрації зовнішніх якостей, як наприклад, у загадці

Мати гладу́ха.

Дочка красю́ха,

А син кучері́н.

Піч, огонь і дим

(с. Іванівка)

Слова «гладуха», «красюха» і «кучерин» тут є діалектними новотворами, які тяжіють до антропологізованих емотивних характеристик, що засвідчує головню суфікс -ух і вжиті замість прикметникових форм «гладка», «красива», «кучерявий».

Проте більшість загадок не римовані і являють собою питання, в якому за певними ознаками потрібно розкодувати відповідь. До речі, окремі відгадки не завжди можемо пояснити логічно сьогодні, як, наприклад:

Прийшла Покрова – дірка готова;

Прийшов Спас – усадив як раз.

Колодязь

(с. Оленівка)

Не зовсім зрозуміла тут хронологічно зворотня апеляція до календарних свят Покрови та Спаса.

М. Білозерський, використовуючи правописні норми свого часу та намагаючись передати орфоепічні особливості діалекту, не застосовує апостроф після губних приголосних перед *я, ю, є, ї*, а користується м'яким знаком: «*деревьян*», «*бьюця*». Очевидно, з цієї ж причини у дієсловах замість правописного закінчення *-ться* використовується *-ця*: «*рубаєця*», «*боіця*», «*плідиця*», «*родиця*», «*кохаєця*», «*тіліпаєця*», що водночас засвідчує асиміляцію приголосних за місцем і способом творення, яка має місце в українській орфоепії, але не передається орфографічно.

Варто віддати належну шану фольклористу за дуже ретельно передану на письмі місцеву вимову окремих звуків та слів, що додає творам неабиякого колориту. До діалектних орфоепічних особливостей можемо віднести початкове *и-* замість *i-*: «*Игнат*», «*излізь*»; прикінцеве та серединне *-и* та *-у* замість *-і* та *-ю*, що зумовлює тверду вимову приголосних перед ними: «*заверуха*», «*двери*», «*очи*», «*лижник*»; ненормативні флексії іменників Родового

відмінка множини: «гіллей» (гіллів), «гніздей» (гнізд), «єєць» (яєць); використання коротких форм дієслів: «біга» (бігає) або місцевих форм особових закінчень: «поємо» (п'ємо); діалектні форми вищого ступеня порівняння прикметників: «дорожеє» (дорожче), «ситише» (ситніше), «дужше» (дужче); специфічна вимова окремих слів: «паутина» (павутина), «пчола» (бджоли), «утка» (качка), «кіля» (коло, біля), «пчоли ув уल्ली» (бджоли у вулику), «годи» (роки), «зашолка» (защіпка), «соломчяне» (солом'яне), «сверден» (свердло), «чунун» (казан), «птичка» (пташка), «дак» (то), «под» (під), «єсть» (є), «ярмалок» (ярмарок), «наперед» (спершу), «навгішки» (швидко), «пробу реве» (сильно, голосно), «вгіскачить» (вискочить), «конець» (кінець), «жертка» (жердка), «оподь» (біля), «плашмя» (навznak), «потканне» (поткання), «тривога» (тривога), «весілле» (весілля) та інших. Іноді звірі, яких потрібно відгадати мають вигадливі номінації за характерною для них дією, як скажімо, у загадці

Рітка риє,
Скачка скаче;
Бережись ритка фурманка йде.
Свиня, сорока і вовк
(с. Оленівка).

На жаль, не зовсім зрозумілими є відгадки «огуль», «сволоха» і «повнозь», які вживалися, очевидно, лише у зазначений період як суто діалектні, місцеві лексеми, і

тому в сучасних словниках не зустрічаються, та й за текстом загадки важко здогадатися, про що йдеться.

Висновки

Отже, публікація, оприлюднення загадок із відгадками, записаних М. Білозерським на Чернігівщині (м. Борзна, с. Оленівка й с. Іванівка) та на Полтавщині свідчить про його ретельну працю як фольклориста, оскільки він зумів точно зберегти місцеві лексеми та відобразити орфоепічні особливості діалекту. Окремо варто скласти подяку вченому за збереження творів цього рідкісного жанру, в яких простежується предметно-абстрактне мислення поселян зазначеної місцевості, незвичні уже нам асоціації, світоглядні орієнтири. За змістом записані ним загадки різноманітні, хоч в основному тяжіють до відображення побутової тематики та життєвих реалій сільського населення. Їх класифікація за наявними науковими підходами, починаючи від І. Франка до сучасності, – завдання уже іншого дослідження.

Література

Барабаш, Н. (2007). *Рід Білозерських і культурний світ України XIX – початку XX століть*. Київ: Видавничий дім «Стилос».

Давидюк, В. (2010). *Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі)*. Луцьк: Твердиня. С. 119–126.

ІМФЕ. ФЗ-3. од. зб. 140, арк.1– 9.

Лановик, М., Лановик, З. (2005). *Українська усна народна творчість*: Підручник. Київ: Знання-Прес.

Путівник по особових фондах архівних наукових фондів рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського. (2005). НАН України. ІМФЕ ім. М. Рильського; Відп. ред. Г. А. Скрипник, заг. ред. Г. В. Довженко. Київ.

Руснак, І. (2010). *Український фольклор*: Навчальний посібник. Київ: Видавничий центр «Академія».

Франко І. (1980). *Зібрання творів у 50-ти томах*. Київ: Наукова думка. Т. 26. С. 332–344.

Українська фольклористика. Словник-довідник (2008). Укладання загальна редакція Михайла Чорнопиского. Тернопіль.: Підручники і посібники.

Шалак, О. (2008). Микола Білозерський і його участь у виданні «Народных южнорусских песен» (1854 р.) *Дослідники українського фольклору: невідоме та маловідоме*: Колективна монографія / За редакцією доктора філологічних наук М. К. Дмитренка. Київ: Видавець Микола Дмитренко. С. 29–43.

References

Barabash, N. (2007). *Rid Bilozerskykh i kulturnyi svit Ukrainy XIX – pochatku XX stolit [The Bilozersky family and the cultural world of Ukraine in the 19th and early 20th centuries]*. Kyiv.: Vydavnychy dim «Stylos» [in Ukrainian].

Davydiuk, V. (2010). *Vybrani lektsii z ukrainskoho folkloru (v avtorskomu dyskursi) [Selected lectures on*

Ukrainian folklore (in the author's discourse)]. Lutsk: Tverdynia. S. 119–126 [in Ukrainian].

IMFE. FZ-3. od. zb. 140, ark.1– 9.

Lanovyk, M., Lanovyk Z. (2005). *Ukrainska usna narodna tvorchist: Pidruchnyk [Ukrainian Oral Folk Art: Textbook]*. Kyiv: Znannia-Pres [in Ukrainian] .

Putivnyk po osobovykh fondakh arkhivnykh naukovykh fondiv rukopysiv ta fonozapysiv Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. Rylskoho [Guide to the personal collections of archival scientific collections of manuscripts and audio recordings of the M. Rytsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology]. (2005). NAN Ukrainy. IMFE im. M. Rylskoho; Vidp. red. H. A. Skrypnyk, zah. red. H. V. Dovzhenok. Kyiv [in Ukrainian] .

Rusnak, I. (2010). *Ukrainskyi folklor: Navchalnyi posibnyk [Ukrainian Folklore: A Study Guide]*. Kyiv: Vydavnychiy tsentr «Akademiia» [in Ukrainian] .

Franko, I. (1980). *Zibrannia tvoriv u 50-ty tomakh [A collection of works in 50 volumes]*. Kyiv: Naukova dumka. T. 26. S. 332–344 [in Ukrainian] .

Ukrainska folklorystyka. Slovyk-dovidnyk [Ukrainian Folklore Studies. Reference Dictionary]. (2008). Ukladannia zahalna redaktsiia Mykhaila Chornopyskoho. Ternopil.: Pidruchnyky i posibnyky [in Ukrainian].

Shalak, O. (2008). Mykola Bilozerskyi i yoho uchast u vydanni «Narodnykh yuzhnorusskykh pesen» (1854 r.) [Mykola Bilozersky and his contribution to the publication of ‘Folk Songs of Southern Rus’ (1854)]. *Doslidnyky ukrainskoho folkloru: nevidome ta malovidome: Kolektyvna monohrafiia / Za redaktsiieiu doktora filolohichnykh nauk M. K. Dmytrenka. K.: Vydavets Mykola Dmytrenko. S. 29–43 [in Ukrainian] .*

Рукопис статті отримано 4 грудня 2025 року.

Рукопис затверджено до публікації 24 грудня 2025 року.

Статтю опубліковано 27 січня 2026 року.

Інформація про автора

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

Orcid ID: <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 at the National University of Ostroh Academy (NAU)

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

E-mail: zanna.malva@gmail.com

УДК: 821.161.2:801.73

Н. Левченко

**СВОБОДА, АРМІЯ, МОВА, ВІРА
В ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ –
АКТУАЛЬНІ КОНЦЕПТИ СУЧАСНИХ
ВОЄННИХ ВИКЛИКІВ**

Анотація

Стаття присвячена вивченню концептів свобода, армія, мова, віра в творчості Григорія Сковороди й зростанню їхньої актуальності в умовах сучасної російсько-української війни.

Наголошується на прагненні барокового митця до свободи – найвищого дару, блага людини, головної мети і міри її життя. Для сучасних українців ідеологема свобода в умовах жахливої російсько-української війни розтлумачується рівнозначно з концептом «життя».

Г. Сковорода урівнював армію янголів, яка є символом духовної боротьби, з визвольною армією Богдана Хмельницького, яка боролася за свободу України і повернула їй утрачену державність. Богдан Хмельницький ототожнюється бароковим інтелектуалом з біблійним Мойсеєм, який вивів єврейський народ з єгипетського рабства. Сучасним Мойсеєм є ЗСУ, які звільняють українців від багатовікового рабства московитського.

Аспект мовного питання Г. Сковороди лежить, як і увесь світ, в площині бінарності, ознаками якої є внутрішнє

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2026.1.107.06>



й зовнішнє, видиме й невидиме, істинне й неправдиве. Вербальний дискурс, в межах якого слово, окреслене графічно, є лише засобом конструкції “фігури”, через яку уможливорюється розкриття істини. Мовні сентенції Г. Сковороди вчать наших сучасників не лише чути, а й слухати співрозмовника, не лише читати текст, а й шукати можливості його зрозуміти.

Вивершувальним концептом, який уможливорює існування попередніх аналізованих концептів, у творчості Г. Сковороди є концепт віри, завдяки якому вибудовується українським філософом ідеальний світ, в якому панує Любов.

В умовах екзистенційної війни за право українців бути свободою, армія, мова, віра стали наріжними каменями відродження української нації.

Ключові слова: *концепт, ідеологема, сим вол, фігура, бароко, свобода, армія, мова, віра, екзистенційна війна.*

Levchenko N. FREEDOM, ARMY, LANGUAGE, FAITH IN THE WORKS OF GRIGORY SKOVORODA – RELEVANT CONCEPTS OF CONTEMPORARY MILITARY CHALLENGES

Abstract

This article is devoted to the study of the concepts of freedom, army, language, and faith in the works of Hryhorii Skovoroda and their growing relevance in the context of the modern Russian-Ukrainian war.

It emphasises the Baroque artist's desire for freedom – the highest gift, human good, the main goal and measure of human life. For modern Ukrainians, the ideologeme of freedom

in the context of the terrible Russian-Ukrainian war is interpreted as equivalent to the concept of 'life'.

G. Skovoroda equated the army of angels, which is a symbol of spiritual struggle, with Bohdan Khmelnytsky's liberation army, which fought for Ukraine's freedom and restored its lost statehood. Bohdan Khmelnytsky is identified by Baroque intellectuals with the biblical Moses, who led the Jewish people out of Egyptian slavery. The modern Moses is the Armed Forces of Ukraine, which are liberating Ukrainians from centuries of Muscovite slavery.

The linguistic aspect of H. Skovoroda's work, like the whole world, lies in the plane of binary opposition, the signs of which are internal and external, visible and invisible, true and false. Verbal discourse, within which the word, defined graphically, is only a means of constructing a 'figure' through which the truth can be revealed. H. Skovoroda's linguistic maxims teach our contemporaries not only to hear, but also to listen to their interlocutor, not only to read the text, but also to seek opportunities to understand it.

The crowning concept that makes the previous concepts possible in H. Skovoroda's work is the concept of faith, thanks to which the Ukrainian philosopher built an ideal world ruled by Love.

In the context of the existential war for the right of Ukrainians to be free, the army, language, and faith became the cornerstones of the revival of the Ukrainian nation.

Keywords: *concept, ideologeme, symbol, figure, baroque, freedom, army, language, faith, existential war.*

Вступ

Нам випало жити в найбуремніший, найжахливіший й водночас найзвитяжніший період української історії, бо

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2026.1.107.06>



вона нині пишеться не у відповідних наукових установах, а на полі бою кров'ю кращих синів і доньок України. 12-й рік український народ демонструє незламність у боротьбі проти російської агресії і 4-й в умовах повномасштабного вторгнення, Збройні сили України стримують ворога на лінії активного зіткнення протяжністю 1200 км, актуальна довжина лінії оборони в сучасній російсько-українській війні сягає 3 750 км.

Існують офіційні, але ще не остаточні цифри, сотень тисяч загиблих і поранених військових і сотень тисяч вбитих цивільних громадян. Зафіксовано тисячі фактів воєнних злочинів, зокрема катувань і вбивств з особливою жорстокістю військових полонених, викрадень дітей, гвалтувань, катувань, вбивств цивільних людей як у власних домівках, так і в підвалах, в тюремних застінках, що є свідченням незліченої кількості кримінальних порушень людяності, свідомо скоєних російськими військами. Водночас гуманітарну катастрофу в Україні спричинили цілеспрямовані знищення рашистами цивільної інфраструктури, яка забезпечує необхідні умови життя. Агресія росії щодо України стала причиною моральної катастрофи в багатьох державах світу і спричинила практичну аномію міжнародних організацій у питаннях захисту світового порядку й міжнародного права. Підтвердженням такого висновку є нещодавня пропозиція Україні мирної угоди від президента США Дональда Трампа, в якій було грубо порушено основи її державного суверенітету, Конституції, прав людини, міжнародного права. Таку пропозицію миру варто розглядати лише як примус до капітуляції. Як же так сталося, що росія як гарант безпеки України за Будапештським меморандумом на неї

напала, а США – ще один гарант – підігрує агресору й жертву схиляє до капітуляції?

Ми можемо скільки завгодно кричати про несправедливість у світі, звинувачувати гарантів безпеки України і її ворогів, але доки ми не почнемо крок за кроком здійснювати критичний аналіз власних помилок, доки не навчимося робити логічні висновки, доти нічого на краще не зміниться.

Під ейфорією від отримання в 1991 році віками вимріяної свободи ми намагалися конвертувати її в економічні успіхи України і матеріальні блага українців, але перехід від планової економіки до ринкової був таким болючим, що ми збилися на манівці олігархату, корупції й забули про вагу гуманітарного блоку в усебічному розвитку держави.

Свобода, армія, мова, віра не мають матеріального еквіваленту, але це чотири кити, на яких тримається нація. Мова є кров'ю нації, віра – її душею, армія – оберегом, свобода – серцем.

Чому ж ми ці сакральні життєдайні концепти сприймали лише як політичне гасло однієї з українських партій? Чому ж не плекали їх у своєму власному Я і в загальному Ми? Чому не дбали про структурування такими важливими концептами української національної ідеї? Чому замість того, щоб надати пріоритетності відновленню української національної ідентичності після багатовікової російської кабали, ми потрапили в турбулентність ідей «какая разніца» і «свободу на хліб не намажеш», а нині дивуємось, що гарант безпеки України за Будапештським меморандумом президент США відкрито заявляє, що його Спецпредставнику необхідно продати Україну росії, продати жертву нападу агресору?

Частково на ці питання відповідає класична українська література. Анатолій Свидницький у романі про згубність для української нації чужомовної світи «Люборацькі» ще в XIX ст. писав: «Ми себе забули, а шляхтичі не забули, що ми були; то мовби на знак, що поконали козацьку волю, що по їх сталося, – двірських служак звуть козаками й зодягають їх начеб по-козацьки, тільки все на сміх: шлик козацький з червоним верхом й китицею, а шаровари аж білі, і сірого сукна куртка – не куртка, а немовби фрак, та й не фрак; а казна-що: спереду поли зовсім обрізані, а ззаду хвостик, і блискучими гудзами обтикано. Ще й жилетка червона, як жар, і також з блискучими гудзами. Літом, замість отого фрака, козаків водять в такій одежині, що й ім'я нема; до станка пришито замість полів брижі з-на п'ядь довжини. Замість шлика, літом можна бачити на козаках якусь шапочку-макотьорку, що тільки чуб накриває; попід шию вона ремінцем прив'язується, щоб з голови не впала. Де-де на такій шапочці можна бачити й гальони. Запорожжя панам кісткою в горлі сіло; то щоб краще його осміять, вони вчепили своїм дворякам оселедець; жмут волосся коло лівого вуха. Його там звуть: "Кок"» (Свидницький, Б. р.: 60–61).

Засадничі ідеологеми творчості українського пророка XIX ст. Тараса Шевченка набули особливого актуального значення для сучасників в умовах російсько-української війни: українська мова як інструмент формування української ідентичності, якій загрожує багатовікова шовіністична політика російської імперії («Я на сторожі коло їх поставлю слово» (Шевченко, 2020: 691)), важливість відродження генетичного коду вкраїнців («Все розберіть... та й спитайте / Тойді себе: що ми?.. / Чиї сини?

яких батьків? / Ким? за що закуті?» (Шевченко, 2020: 12)), незламний дух боротьби («Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас слава / І воля святая!» (Шевченко, 2020: 354) 354), безмежна непроминальна любов до України («Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога / За неї душу погублю» (Шевченко, 2020: 442)), готовність до кривавого вирішального бою за свободу (« Поховайте та вставайте / Кайдани порвіте / І вражою злою кров'ю / Волю окропіте» (Шевченко, 2020: 383)), усвідомлення жажливих випробовувань війною як розплати за наше толерування власного ката, тобто московита, за наш тривалий компроміс із ворогом («А за що мене карають, / я й сама не знаю? / Мабуть за те, що всякому / Служила, годила... / Що цареві московському / Коня напоїла!...» (Шевченко, 2020: 317)), застереження від стосунків з поневолювачами України («Кохатися, чорнобриві, / Та не з москалями, /, бо москалі – чужі люде, / роблять лихо з вами» (Шевченко, 2020: 38)).

Методи дослідження

У статті використано герменевтичний, культурно-історичний, компаративний методи.

Результати і дискусії

Творчість українського барокового інтелектуала Григорія Сковороди теж набула неабиякого значення в сучасних реаліях російсько-української війни. Знаючи вагу й силу слова Г. Сковороди, рашисти від початку повномасштабного вторгнення неодноразово здійснювали атаку на нього, але теза філософа: «Світ мене ловив, але не спіймав», – виправдала себе і після його дочасного життя в умовах викликів сучасної війни. Гіпсовий і бронзовий пам'ятник барокового митця вцілів в епіцентрах вибухів під час повітряної атаки росії на Національний літературно-

меморіальний музей Григорія Сковороди, на один із навчальних корпусів Харківського національного педагогічного університету, який носить ім'я Григорія Сковороди. Під час пошкодження російськими загарбниками іншого навчального корпусу нашого університету було знищено скляні вітражі В. Сухомлиського й А. Макаренка, але поза межами законів фізики по центру між ними вцілів вітраж Г. Сковороди. Того ж дня постраждала будівля Харківського видавництва «Майдан», але унікальна книжка тримовного видання харківських байок Г. Сковороди (Сковорода, 2024) без будь-яких скорочень дивом залишилася неушкодженою.

Сучасники Г. Сковороди й дослідники його творчості стверджували, що він був містиком. Наприклад, Д. Чижевський свого часу писав, що у творчості Г. Сковороди є «усі основні думки, яких потребує містика, як своєї філософічної основи: і антитетика, і наука про коловорот, і символіка та емблематика, і містична інтерпретація Св. Письма уможлиблюють вибудову містичної філософічної системи» (Чижевський, 2004: 209).

Містичне осягнення історичної дійсності в творах Григорія Сковороди має біблійне підґрунтя. Біблія як прототекст, від якого відштовхувалися українські барокові письменники, системно впливала і на світоглядні орієнтири Григорія Сковороди, формувала його естетичні та стилістичні вподобання, в межах яких він відкидав історичну дійсність дочасного людського життя як тимчасове явище на користь містичної історії Святого Письма як орієнтиру на вічність.

Посилений інтерес Григорія Сковороди до візуальної та внутрішньої, духовної наочності, яка полягала не в матеріальному, а в містичному вираженні абстрактних

понять, дозволяла йому трансформувати конкретні історичні факти й реалізувати їх у своїх творах як вторинні (переносні) значення, абстрактні уявлення та поняття.

Можливо пояснення, окрім містичної площини творчості Г. Сковороди, варто шукати ще й у його прагненні до свободи, яку він вважав вищим даром, благом людини, головною метою і мірою її життя, а «дух свободи» безпосередньо пов'язував із Ісусом Христом:

Объщан пророками, отчими нароками.

Рѣшит в послѣдня лѣта. Печать новаго завѣта.

Дух свободы внутри нас родит.

Веселитесь! яко с нами Бог (Сковорода, 2010: 54).

що відповідає наполяганню «Сковороди на еманції Бога в людині», яке «виявилось у твердженнях на взір “істина, людина і Бог є те саме...”» (Pelc, 1973: 280). Сковородинська модель практичної екзегези Біблії передбачала тлумачення образу справжньої людини як мікрокосму, духовного світу, створеного Богом, у який Він вклав часточку Себе і яку наділив свободою вибору.

Прагнення людини до свободи, свободи від гріха «жити за законами тілесних вудок і наших пристрастей» (Сковорода, 2024:120), Г. Сковорода вважав вищим даром, благом людини, головною метою і мірою її життя, бо «кожен, хто чинить гріх, є рабом гріха» (Сковорода, 2024:120), а «дух свободи» безпосередньо пов'язаний із Богом, правдою і справедливістю. Спираючись на найнепорушніший авторитет – Біблію: «І пізнаєте правду, – а правда вас вільними зробить» (Ів. 8 : 32), – Г. Сковорода приходив висновку, без пізнання правди не може бути справжньої свободи. Цей висновок українського барокового гуманіста набуває особливої ваги саме зараз, коли росія разом із США – два гаранті нашої безпеки –

намагаються змусити Україну до капітуляції, називаючи угодою про мир винагородження російської агресії, що аж ніяк не вписується в рамці справедливості й не несе зерна правди, а значить не надає свободи Україні, натомість порушує не лише її Конституцію, а й руйнує світовий порядок, знищує міжнародне право і проголошує право сильного й нахабного визискувача.

Г. Сковорода ж протиставляв свободу матеріальному світу, де панують користь і нажива. Вважав її вищою цінністю за будь-яке золото. Він пропонував формулу правди як шлях глибокого самопізнання для усвідомлення своєї істинної суті, що веде до духовної свободи. Духовно вільні люди з Богом у серці ніколи не дозволять собі руйнувати життя інших людей, грабувати, гвалтувати й вбивати їх.

Переконання Г. Сковороди, що кожна людина завжди мусить дбати про свою індивідуальну й внутрішню свободу, вербалізоване автором у дев'ятій Пісні:

Так и мнѣ вольность одна есть нравна,

И безпечальный, препростый путь.

Се моя мѣра в житіи главна.

Весь окончится мой циркуль тут (Сковорода, 2010: 59).

«Вольность» (свобода), утверждена Творцем, обов'язково приведе до спокою і душевного миру, а значить до щастя, про що митець говорить у дванадцятій Пісні:

Здравствуй, мой милый покою! Во вѣки ты будеш мой.

Добро мнѣ быти с тобою: ты мой вѣк будь, а я твой.

О дуброва! о свобода! в тебѣ я начал мудрѣть.

До тебе моя природа, в тебѣ хочу и умрѣть (Сковорода, 2010: 63).

Звісно, що тут йдеться про ідеєю внутрішньої свободи людини, яка звільняє особистість від приваб і тягарів дочасного матеріального світу, серед яких автор дванадцятої Пісні називає надання переваги міського життя над життям «дубрави», відпочинки на морі, дорогий вишуканий одяг, ситість, війни, загарбання чужих земель, кар'єризм, нові науки, які творяться поза здоровим глуздом. Автор наголошує на важливості духовних цінностей, зокрема свободи, в дочасному житті людини:

Со всѣх имѣній тѣлесных – покой да воля свята.

Кромѣ вѣчностей небесных, одна се мнѣ жизнь свята
(Сковорода, 2010: 63).

Л. Ушкалов свободу називав сутністю життя Г. Сковороди: «Ідеться не лише про його науку – ідеться про його спосіб існування, бо навіть славетна автоепітафія нашого філософа “Світ ловив мене, та не спіймав” – то не що інше, як радикальний маніфест свободи» (Ушкалов, 2014: 24), який також можна розглядати як один із маркерів ментальної карти українського народу.

Для сучасних українців гасло «Воля (свобода) або смерть» стало керівництвом до дій, визвольних і радикальних. Семантика концепту «свобода» нині, в умовах жахливої російсько-української війни, розтлумачується рівнозначно з концептом «життя» і відлунує у словах, що стали приспівом Державного Гімну України:

Душу й тіло ми положим за нашу свободу,

І покажем, що ми, браття, козацького роду.

За свободу українці нині платять дуже дорогу ціну. І воїни, які ще вчора були цивільними, і цивільні, які сьогодні стали воїнами, віддають за неї життя. Найнадійнішим і найсправедливішим гарантом свободи й безпеки України є українська армія. Звісно, що

Г. Сковорода, живучи в період з одного боку занепаду образу «козаків-мальтійців», руйнування Катериною II-ою Запорізької січі, а з іншого – творення візії свободи, візії України, де «усі козаки, усі вільні й рівні», тобто ніхто не має «над собою ні царя, ні пана, окрім Бога єдиного», візії нашої історії як безугавної борні за свободу, став прихильником ідеалів миру і внутрішньої свободи. Він засуджував війну як прояв зовнішнього світу, що відволікає людину від самопізнання та духовного вдосконалення:

Кто сердцем чист и душею,
Не нужна тому броня,
Не нужен и шлем на шею,
Не нужна ему война.
Непорочность – то его броня,
И невинность – алмазна стѣна.

Щит, меч и шлем ему сам Бог (Сковорода, 2010: 70).

Г. Сковорода використав тут метафору війни, описуючи внутрішню духовну боротьбу людини. Діалог під назвою «Брань Архистратига Михаїла со Сатаною о сем: Легко быть Благим» (Сковорода, 2010: 829–851) є яскравою ілюстрацією поля бою за духовну свободу людини, де фігурує образ архангела Михаїла. У цьому творі битва (брань) відбувається не на полі бою, а є філософським диспутом, внутрішньою боротьбою між добром і злом, між прагненням до істинного буття та спокусами нищої мирської суєти. Сатана уособлює зовнішній світ, що ловить людину, а Архистратиг Михаїл – внутрішню силу, сумління, що спонукає до самопізнання та морального вдосконалення.

Армія ангелів у цьому контексті є воїнством духу, що бореться за мир душевний, який посідає місце однієї із найвищих цінностей у філософії Сковороди.

Він вважав, що справжня сила полягає в чистоті душі, а не в зовнішніх атрибутах захисту, тому не ідеалізував армію та війну.

Водночас в поезії «*De libertate*» Григорій Сковорода уславлював свободу в образі «батька вольності» козацької доби Богдана Хмельницького, який очолив народне повстання проти деспотизму польської корони і шляхом війни повернув українську державність, утрачену майже за чотири століття до визвольної війни 1647–1654 років:

Что то за волность? добро в ней какое?

Ины говорят, будто золотое.

Ах! не златое, если сравнить злато,

Против волности еще оно блато. <...>

Будь славен во вѣк, о муже избранне,

Волности отче, герою Богдане!» (Сковорода, 2010: 116).

«І це не просто історична ремінісценція, – пояснював свого часу один із найбільш вагомих скворородинознавців, професор Л. Ушкалов, – Хмельницький змальований тут в образі «другого Мойсея», який виводить свій народ із «єгипетської неволі»» [Ушкалов].

Його філософія свободи та сродної праці має глибокий моральний вимір, який також є актуальним для сучасної української армії та національної оборони. Однією із внутрішніх потреб людини відповідно до теорії сродної праці є потреба захищати свою Батьківщину від ворогів, тому, за Сковородою, наша армія є армією воїнів світла і добра, яка боронить Україну від російських зазіхань на її свободу, суверенітет, територію, історію, культуру, церкву, мову.

Маніпулюючи мовними особливостями творів Г. Сковороди, росія, не маючи жодного подібного

інтелектуала епохи бароко, бо й самого бароко в її культурі майже немає, намагалася привласнити його творчість. Звільнення від токсичних російських нашарувань і пропаганди наукових кіл росії, згідно з якою творчість видатного українського гуманіста була маркована як російськомовна, здійснилося у висновках професора Леоніда Ушкалова аж у XXI столітті. Відновлена Л. Ушкаловим автентичність текстів творів Григорія Сковороди надала змогу усунути допущені переписувачами помилки і вивільнити твори мислителя від русифікаторських нашарувань, повернути його в лоно українського літературного бароко. Тим самим Повна академічна збірка творів Григорія Сковороди поставила крапку в науковій дискусії на тему «Якою мовою писав Сковорода?», яка розгорталася протягом XIX–XX століть переважно в політичній площині.

Використавши методологію статистики щодо творів Григорія Сковороди, Л. Ушкалов знайшов чимало в його творах живомовних елементів: «84 % словоформ «Саду божественных пѣсней» під оглядом лексики та словотвору співвідносні з утвореною на говірковому ґрунті новою українською літературною мовою. Трохи нижчий відсоток – у філософських діалогах Сковороди (наприклад, у «Наркіссі» він складає 73,6 %)» (Ушкалов, 2010: 31).

Статистичні дані сквородинознавець підкріплює більш детальними прикладами: «Живомовна стихія виявляється в Сковороди й на рівні лексики (батько, враз, гуска, долоня, земелька, козля, легесенько, лихо, мати, молоденька, пѣсенька, привитанье, самота, соловечко, солом'яний, сопѣлка, сыночок, цап тощо), і на рівні фонетики та граматики (впав, гублят, люблят, меншого, разъярився, щасливим; вимова літери ѣ як і; поплутання

літер ы та и; озвучення приголосних у префіксах та прийменниках, як-от: знова, з злим; уживання кличної форми іменників: бібліотеко, брате, герою Богдане, дѣду, добродѣйко, друже, жабо, косо, отче, покою, птичко, сватку, сину, смерте, соловеечку, языче, – дієслів першої особи множини наказового способу: будьмо, испытуймо, питаймо, послушаймо, поудержмо, поучимся, продолжаймо, разбиваймо, – та давального відмінка однини іменників чоловічого роду на -ові/-еві: гостеви, дуракови, птенцеви, человѣкови; живомовні форми прийменникового керування відмінками, як-от: бѣжит до вас, почитает над богатство» (Ушкалов, 2010: 31). Наведені Л. Ушкаловим приклади з творів Г. Сковороди засвідчують, що такі лексичні, фонетичні, граматичні категорії цілком природно застосовуються в українській мові й зовсім відсутні в російській мові.

Отож, спираючись на показники статистики і, зрештою, на думку самого Сковороди, «який знав декілька мов і здобув ґрунтовну філологічну освіту, мав підстави вважати свою “мову з письма” за українську» (Ушкалов, 2010: 31), Л. Ушкалов поставив крапку над і в дискусії про російськомовність Григорія Сковороди. Зокрема, він підсумував: «Сковородинська *lingua mixta* дуже відрізняється від російської мови харківських літераторів-українців XVIII століття» (Ушкалов, 2010: 31).

Можемо зробити висновок, що *lingua mixta* творів Григорія Сковороди складалася з української, церковнослов'янської, латинської лексики, що було характерним для літератури українського бароко.

Водночас варто звернути увагу й на інший аспект мовного питання Г. Сковороди. Аспект мовного питання Г. Сковороди лежить, як і увесь світ, в площині бінарності,

ознаками якої є внутрішнє й зовнішнє, видиме й невидиме, істинне й неправдиве, притаманна всім складникам світу. На його думку, матеріальна оболонка слова є “ложною”. Необхідно дошукуватися його внутрішнього “істинного” значення, тому у Григорія Сковороди слово найменше пов’язане з буквальним змістом. Його цікавить позамовна сутність слова, бо його зовнішня оболонка є несуттєвою. Звідси випливає думка про тлінність знаку, фігури, але їхня тлінність вказує шлях до нетління джерела, яким є світ, де панує Бог.

Вербальний дискурс, в межах якого слово, окреслене графічно, є лише засобом конструкції “фігури”, через яку уможливорюється розкриття істини, бо «Являясь Истина по лицу Фигур своих, будто ѿздит по них» [4, с. 733]. Для Сковороди дуже важливим є інтонаційне, емоційне, ідейне, сенсове наповнення слова. «Легенькій воздушный Шум есть испущенное из уст слово. Но оно часто или смертно уязвляет, или в Кураж приводит и оживляет Душу» [4, с. 736]. Водночас, він розцінює слово як матеріальну, видиму оболонку істини. У вираженій за допомогою слова істині перебуває найвища цінність людського буття.

Мовні сентенції Г. Сковороди вчать наших сучасників не лише чути, а й слухати співрозмовника, не лише читати текст, а й шукати можливості його зрозуміти. Шанувальники ідей Г. Сковороди ніколи не виявлять байдужість до слова, промовленого чи написаного, а значить матимуть можливість цінувати мову. Вони ніколи б не заявили: «Какая разница, на каном языке гаварить», – знаючи, що очільник держави-агресорки росії путін на фоні щоденних обстрілів росією українських міст і сіл постійно наголошує, що росія закінчується там, де закінчується російська мова.

Вивершувальним концептом, який уможливило існування попередніх аналізованих концептів, у творчості Г. Сковороди є концепт віри. «НАЧАЛО Премудрости – разумѣти Господа. Если Кто не знает Господа, подобен Узникам, вверженным в Темницу. Таков Что может понять во Тмѣ? Главнѣйшій и Началнѣйшій Премудрости Пункт есть Знаніе о Бозѣ. Не вижу Его, но знаю и вѣрую, что Он есть. А если вѣрую, тогда и боюсь. Боюсь, чтоб не разгнѣвать Его. Ищу, Что такое благоугодно Ему. Вот Любовь! Знаніе Божіе, Вѣра, Страх и Любленіе Господа – одна то есть Цепь. Знаніе во Вѣрѣ, Вѣра в Страхѣ, Страх в Любвѣ, Любовь во Исполненіи Заповѣдей, а Соблюденіе Заповѣдей в Любви к Ближнему, Любовь же не завидит, и протчая» (Сковорода, 2010: 258). Поєднавши в єдиний ланцюжок віру, страх розгнівати неправдивими вчинками й помислами Бога, любов до ближнього і до Бога, сумлінне виконання заповідей Божих, викорінення заздрощів любов'ю, Г. Сковорода фактично моделює світ, де унеможливлюються війни. Це той вибудований українським філософом ідеальний світ, в якому панує Любов. Біблія, яку Г. Сковорода вважав третім світом символів рівним із двома іншими світами – макрокосмом і мікрокосмом, стверджує: «Бог є любов, і хто перебуває в любові, той перебуває в Бозі, і Бог перебуває в ньому» (1 Ів. 4:16). У багатьох українців, яким війна завдала тяжких і непоправних втрат, ця біблійна теза може викликати спротив чи навіть роздратування.

Скорботи та випробування, які допускає Бог в долях людей чи країн, не зважаючи на їхні молитви й прохання, Г. Сковорода сприймав не як жорстокість, а як засіб духовного зростання та вдосконалення окремої особистості та спосіб становлення зрілості й гартування народу. Любов

Бога до людей інколи може бути жорсткою, суворою, але дієвою й справедливою, спрямованою на здобуття й розвиток духовної свободи.

Висновки

Отже, коло – Свобода, Армія, Мова, Віра – замкнулося, в якому кожен концепт виконує свою роль і водночас взаємодіє з трьома іншими концептами. Свобода є ознакою незалежності держави й запорукою всебічного вільного розвитку армії, мови, віри. Армія є гарантом суверенітету України й надійним оберегом свободи, мови, віри. Мова є кодом української нації, її свободи, мотивацією до збереження патріотичного духу і єдності армії, духовним осердям віри. Віра є одним із мотиваційних чинників шляху національної армії до перемоги, запорукою становлення істинної свободи, розвитку національних духовних кодів мови.

Без свободи, армії, мови, віри не може бути вільної, незалежної суверенної України, тому наш ворог росія і, як виявилось, її, а не наш союзник, США, вимагають від нас скорочення армії, повернення російської мови й московської церкви, що фактично знищить нашу свободу і українську національну ідентичність. Ця війна розв'язана російською імперією не за території, не за природні ресурси. Ця війна екзистенційна за наше право бути. «Мір любой ценою» ніколи не стане довготривалим справедливим миром, а навпаки спричинить загибель нашої держави з відстрочкою. Нам усім треба бути мудрим, як Г. Сковорода, сильними, як наша армія, об'єднатися, вистояти, щоб вибороти право збереження суверенної держави Україна із наріжними каменями української нації – свободою, армією, мовою, вірою.

Література

Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Завіту, із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена (2005). Пер. Івана Огієнка. Українське Біблійне товариство.

Свидницький, А. (Б. р.). *Люборацькі. Сімейна хроніка*. Київ-Ляйпціг. Режим доступу:

<https://shron1.chtyvo.org.ua/Svydnytskyi/Liuboratski.pdf>

Сковорода, Г. (2024). *Басни Харьковскія. Байки Харківські. Kharkiv Fables* / Упорядкування, адаптація авторського тексту до сучасної української мови, післямова Н. Левченко; переклад англійською мовою О. Литвиненко. Харків: Майдан.

Сковорода, Г. (2010). *Повна академічна збірка творів* / за ред. Л. Ушкалова. Харків : Майдан.

Ушкалов, Л. (2010). Григорій Сковорода. *Сковорода Г. Повна академічна збірка творів* / за ред. Л. Ушкалова. Харків : Майдан. С. 9–48.

Ушкалов, Л. «*Душу й тіло ми положим за нашу свободу...*»: що таке свобода для українця? / Електронний ресурс. Режим доступу: <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/5497>

Ушкалов, Л. (2014). *Сковорода, Шевченко, фемінізм... : Статті 2010–2013 років*. Харків : Майдан.

Чижевський Д. (2004). *Філософія Г. С. Сковороди*. Харків: Прапор.

Шевченко, Т. (2020). *Кобзар (Фронтний кобзар)* / Автор проєкту «Фронтний кобзар», колажів і дизайну видання С. Пущенко. Харків: Майдан.

Pelc, J. (1973). *Obraz – Słowo – Znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej*. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdansk.

References

*Bibliya abo kny`gy` Svyatogo Py`s`ma Starogo j Novogo Zavitu, iz movy`davn`oyevrejs`koyi ta grecz`koyi na ukrayins`ku nanovo perekladena* (2005). [*The Bible, or the Holy Scriptures of the Old and New Testaments, newly translated from ancient Hebrew and Greek into Ukrainian*]. Per. Ivana Ogiyenka. Ukrayins`ke Biblijne tovary`stvo [in Ukrainian].

Svy`dny`cz`ky`j, A. (B. r.). *Lyuboracz`ki. Simejna xronika*. [*The Lyuboratskys. A Family Chronicle*]. Ky`yiv–Lyajpcig`. Rezhy`m dostupu:

<https://shron1.chtyvo.org.ua/Svydnytskyi/Liuboratski.pdf> [in Ukrainian].

Skovoroda, G. (2024). *Basny` Xar`kovskiya. Bajky` Xarkivs`ki. Kharkiv Fables* [*Kharkiv Fables. Kharkiv Fables. Kharkiv Fables*] / Uporyadkuvannya, adaptaciya avtors`kogo tekstu do suchasnoyi ukrayins`koyi movy`, pislyamova N. Levchenko; pereklad anlijs`koyu movoyu O. Ly`tvyn`enko. Xarkiv: Majdan [in Ukrainian].

Skovoroda, G. (2010). *Povna akademichna zbirka tvoriv* [*Complete academic collection of works*] / za red. L. Ushkalova. Xarkiv : Majdan [in Ukrainian].

Ushkalov, L. (2010). Gry`gorij Skovoroda [Grygorii Skovoroda]. *Skovoroda G. Povna akademichna zbirka tvoriv* / za red. L. Ushkalova. Xarkiv : Majdan. S. 9–48.

Ushkalov, L. «*Dushu j tilo my` polozhy`m za nashu svobodu...»: shho take svoboda dlya ukrayincy?* [*We will lay down our souls and bodies for our freedom...': what does freedom mean to Ukrainians?*] / Elektronny`j resurs. Rezhy`m dostupu: <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/5497> [in Ukrainian].

Ushkalov, L. (2014). *Skovoroda, Shevchenko, feminizm... : Statti 2010–2013 rokiv* [*Skovoroda, Shevchenko, feminism... : Statti 2010–2013 rokiv*]

feminism... : Articles from 2010–2013]. Xarkiv : Majdan [in Ukrainian].

Chy`zhevs`ky`j, D. (2004). *Filosofiya G. S. Skovorody* [The Philosophy of H. S. Skovoroda]. Xarkiv: Prapor [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2020). *Kobzar (Frontovy`j kobzar) [Kobzar (Frontline kobzar)]* /Avtor projektu «Frontovy`j kobzar», kolazhiv i dy`zajnu vy`dannya S. Pushhenko. Xarkiv: Majdan [in Ukrainian].

Pelc, J. (1973). *Obraz – Słowo – Znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej* [Image – Word – Sign. A study of emblems in Old Polish literature]. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdansk [in Polish].

*Рукопис статті отримано 10 грудня 2025 року.
Рукопис затверджено до публікації 6 січня 2026 року
Статтю опубліковано 27 січня 2026 року.*

Інформація про автора

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>

Есеї

В. Антофійчук

ПОЕТ СУМЛІННЯ, ПАМ'ЯТІ Й МОЛИТВИ (на 70-річчя Бориса Бунчука)

Ім'я Бориса Бунчука посідає особливе місце в літературному житті Буковини й України загалом. Його поетичне слово – синтез інтимної щирості й громадянської відповідальності, що виростає з конкретного досвіду й переходить у вселюдський вимір. Показово, що попередній творчий рубіж поета означений жанром елегії, яка стала формою філософського самозаглиблення та морального пошуку.

«Цього року тобі шістдесят» – напівжартівлива, напівгірка репліка десятирічної давності з вірша Бориса Бунчука «Після Різдва», що увійшов до збірки «Чернівецькі елегії» (2019). Вона зовсім не про арифметику віку; радше про жанрову самодекларацію – елегію як спосіб мислення. Адже елегія в нього – не про приватний смуток, а про співмірність «я» і «ми», про ту точку, де особисте щемить як національне, а мить особистого часу зникається з часом історії.

З цієї оптики виростає тон внутрішнього іспиту совісті. У суворих рядках вірша «Після Різдва» поет визнає: «Слова, які ти сказав, не зігріли нікого. / Рядки, які записав, залишилися горизонталлю». Це не слабкість, а чесність мистця, який визначає силу слова не оплесками, а мірою служіння. Від цієї чесності – прямий місток до біографії:

така самовимога не береться з порожнечі, її підпирає родинна школа дисципліни й відповідальності.

Тож народжений 10 вересня 1955 року в родині вчителів Євгенії та Івана Бунчуків, нащадок козацького роду успадкував шляхетність і громадянську непохитність предків. Його життєвий шлях позначений винятковою послідовністю: золота медаль у школі, диплом із відзнакою в університеті, достроковий захист кандидатської (1981) і докторської (2001) дисертацій, звання професора (2002), членство в Національній спілці письменників України (1985). І водночас – п'ять збірок поезій, монографії, навчальні посібники, численні наукові статті. Проте головне не перелік, а те, як цей досвід переливається у слово.

Дебютною збіркою «Вхідчини» (1984) поет окреслив головні параметри власного стилю – простоту й точність вислову, виразність образу, етичну й філософську загостреність. Його кредо – «Людино, що тобі болить?» – не риторичний жест, а робочий інструмент письма. Йому «не треба мудростей високих»: слово має торкатися живого болю; тож перша адреса лірики – не естетика, а етика співпереживання – відчуття спільного болю. Тому навіть камерні сцени в нього раптом відкриваються на великі історії. Автобіографічна сцена дороги в поезії «Після Різдва» – майже родинна ідилія (салон авто, «темно, лиш світяться прилади») – несподівано розгортається в суспільно-історичний простір: Іловайськ входить у приватну пам'ять як невилгойна колективна рана. Дві ключові осі тексту – «вертикаль» молитви й відповідальності та «горизонталь» зафіксованого слова: «Рядки, які записав, залишилися горизонтально». Ця метафора точна: горизонталь – то ще не доля слова;

вертикаль з'являється тоді, коли текст стає етичним учинком. Звідси – самовирок:

Ти, за суттю, злочинець –

Він дав тобі все, а ти не лише не віддав,

А й не думав віддати.

Мова тут не про особисту вину, а про відповідальність покоління перед полеглими – рідкісний у сучасній ліриці момент радикального сумління. Знакова деталь – «кулаком витираєш сльозу»: жорсткий, «непоетичний» жест руйнує ідилію і повертає поета до вертикалі – у молитовну тональність «Прости мене, якщо можеш», що підводить інтимний голос до громадянської висоти.

Ця громадянська елегійність не потребує декламації, вона працює як постколоніальна діагностика. У вірші «Пожити у Римі...» Борис Бунчук розпізнає нашу «незалежну колонію» – форму, що маскує дефіцит істини. Він свідомо переносить традицію «римської елегії» (із натяком на Гете) у простір постколоніальної України, де «мрія романтика» контрастує з досвідом «незалежної колонії» – афористичною формулою, що демаскує імітаційність державного життя: «Форма – засіб обману: дрібне видають за велике».

Риторична архітектоніка тут побудована на антиноміях («ми – вони», «тут – там», «форма – істина»), а елегійний настрій переходить у «громадянську елегію» – ліричну медитацію, яка не оплакує минуле, а називає моральний дефіцит сучасності. У фіналі «крик нутра» сприймається не як естетична фігура, а як етичний імператив: елегія перетворюється на діагноз доби.

Логічним продовженням цієї громадянської елегійності стають вірші, де етика погляду випробовується на межі

міського простору та історичної травми. Тут поет відмовляється від будь-якої риторичної підмоги й працює з найпростішими, майже документальними деталями, щоб вивести читача до безапеляційного морального висновку. «Одеський залізничний вокзал 1999 року» вибудований як натурний кадр, у якому чуттєвість не прикрашає реальність, а витягує на поверхню її густу, липку матерію. Перед нами не мальована екзотика Півдня, а розмитий межовий пейзаж: втомлені тіла, гул різнорідних голосів, запаморочливе тепло, що перевертає просторову перспективу. Головна оптика вірша – моральна. Без додаткових ефектів автор фіксує стан духовного розпаду, що сам по собі породжує пострадянську урбаністичну апокаліптику без декору: «смірд сукна і вати»; «менти продажні»; «брутальність, бруд»; «в'язкий Содом»; «мутний потік московської латини», який «замулює природне джерельце»; «квітне, / мов квіти зла, не золоте й блакитне». Короткі, обрізані, позбавлені прикрас фрази, ніби зроблені на ходу, готують головний риторичний удар фіналу: «Оце твій край? Оце твій рай? Оце».

Тож урбаністичний етюд перетворюється на моральний вирок спільноті, змушуючи читача до самовизначення перед буденною деградацією. Від цієї безжальної констатації поет робить крок від транзитного «вузла» до «домівки»: від узагальненого портрета південного вокзалу – до рідного міського тіла. Щоб не загубити правду за абстракціями, він змінює оптику: з панорамного кадру – на прискіпливий малюнок деталей; із погляду випадкового мандрівника – на погляд співмешканця, який відповідає за побачене.

У вірші-екфразі «Чернівці. 1995 р.» місто вимірюється етичним барометром епохи. Поет звертається

до адресата-художника Прокопа Колісника імперативом «Намалюй...», і ця анафорична настанова працює як поетичний обов'язок фіксації правди: «цей сніг у дворі», «облуплену штукатурку», «доми ще австрійські», й навіть дрібну, але промовисту деталь: «А ліхтарі, / Не забудь! відсутні». У першому русі вірша формується урбаністична інвентаризація занепаду: «перехожих, побачених зі спини», «дальніх потягів свист і міської шпани / у морозяну сутінь». Далі звучить сувора формула доби – «це держава Баранія», де «хохляцький Ніл» ламано ділить територію не лише географічно, а й ментально; «аборигени» вже «не в свитах», але «моляться московиту». Ця постколоніальна інвектива спрямована не проти міста як такого, а проти внутрішньої звички імітації й залежництва.

Другий рух вірша «Чернівці. 1995 р.» поглиблює моральну діагностику через нові імперативи:

Намалюй обережність: аби не гірш.

І одвічну готовність продатись за гріш.

І пророка забути. Й зневажити вірш:

Поховали й не встали.

Тут же – гірка пародія на народний егоїзм: «оте місце, де стільки століть / клята хата все скраю і скраю стоїть, / аби тільки із салом» – зашпори ментальної формули «моя хата скраю». У наступному блоці поет зводить разом соціальну й історичну травми: «бідність, коли бабки в суверенних під'їздах збирають пляшки», «реактор, що ґрунт забруднив. А мізки / не прочистив». Чорнобиль відгукується тут не як окрема тема, а як тло загального «обвисання душ», де «базарні ряди» і «брутальність» стають сурогатною нормою.

І все ж вірш не завершується інвективою. В кульмінації з'являється прохання-уточнення: «Але (молю

тебе!) зобрази / й інші лиця, на образи / непридатні». Поет вимагає етичної рівноваги погляду: поруч із «барвами розпаду» мають бути «теплі, як слід від сльози, / очі, які не просять».

Останні рядки – «по мікрону» виписані риси впертого гніву, що «застиг, / наче крик німого серед глухих»: «Здохнемо, а не здамося!» – переводять текст із тональності саркастичної діагностики в регістр нескореності. Так «Чернівці. 1995 р.» стають моральним диптихом: з одного боку, точна, безжальна фіксація пострадянської симулякральності; а з іншого, – виклик і присяга виживання, які не придатні «на образи», проте тримають місто й країну «на нерві» правди.

Після локализованого «зрізу» міста погляд поета у вірші «Неточний термін» (1999) зміщується з вулиці у внутрішній простір міської свідомості. Тут урбаністичний досвід набуває сюрреалістичної оптики. Анафорична рамка «Сюрреалізм, мадам» – іронічний сигнал, що ми перебуваємо в реальності, де «вулиця Панська», жести, кава й «умовні друзі» належать «умовній державі». Повертається улюблений прийом Бориса Бунчука – довірлива розмова, яка крок за кроком оголює онтологічну тривогу: «Я посміхаюся. Ви посміхаєтеся. Але зовсім не смішно». Місто у цьому вірші – не стільки ландшафт, скільки «стан матерії», у якому речі втратили обличчя («є силуети, одяг, слова, / Немає облич»). Психологічно точна «сірість перистих хмар» і «півпрозорий туман... між думками» роблять внутрішній стан інтер'єрно видимим. Це поетика відчуження, де сміх і ввічливість – лише останній шов на тканині порожнечі.

Коли зовнішній шум і внутрішній туман доходять межі, поет стишує голос і змінює регістр – від інвективи й

сарказму до етики свідчення. «Спогад про 26 квітня» шукає мови для катастрофи, що перевищує звичні поетичні засоби. Тому інтонація стає стриманою, майже лабораторною: «бахіли» тихо шарудять «по казенній підлозі», медична «щитоподібка» накладається на «щит Ахілла», а виклик «Де ти, Вільям – Вільям – п'ятистоповий ямб!» фіксує дефіцит традиційної риторики перед масштабом трагедії. Видима буденність («ти картоплю садив тоді, / коли воно сталося...») спаяна з невидимою отрутою, яку «ні в якій воді, і ніяким милом...» не змити. Фінальне «фосфороватимуть кості в землі і тоді, / Як світило погасне» підносить травму до космічної шкали часу. Так урбаністичний кадр і локальний портрет міста, сюрреалістична інтер'єризація свідомості та анатомія тиші Чорнобиля складаються в одну драматургію погляду: від простору – через свідомість – до пам'яті, де слово вимірюється не ефектом, а відповідальністю.

Громадянська правда в Бориса Бунчука тримається на родинній і культурній пам'яті. Саме вона перетворює горизонталь щоденних рядків на вертикаль обов'язку, єднає час міста з часом дому, а травму історії – з особистою відповідальністю.

Від віршів із перших збірок («Обличчя матері моєї», «Мамо, давай вийдемо в сад...») мотив матері в Бориса Бунчука набуває універсального значення. Це не лише особистий біль, а й архетип духовної опори. Інколи ж пам'ять озивається майже фізично: на пішохідний «зебри» раптово почутий материн голос – «Боря!» – і зупинений крок став кроком життя. Такі моменти «містики щоденності» Борис Бунчук фіксує без піднесених декорацій, наче стенографіст власної долі.

У «Слові», присвяченому пам'яті батька, синівське звернення перетворюється на літературну й духовну сповідь: батьківська присутність відчувається в усьому, навіть у слові, яке стає духовною зброєю. Особливу силу має поезія «1997. Перше Різдво з Євгенією» (присвята сестрі) – пам'ять про батьків постає як сакральна точка зустрічі поколінь: «Вже картавим гортанним плачем / Чорні круки покрили край поля...». Тут сімейна історія зливається з біблійним підтекстом: «Батько й мати – незримі волхви – / Надійдуть зі словами й дарами». Могили батька й матері, «бросківський глей» і посмішка новонародженого дитяти утворюють сакральний вузол різдва пам'яті й продовження роду.

До цього тематичного ряду долучається «Гравюра» – автобіографічний вірш, що відтворює образи діда й баби. Їхній побут, любов, смерть і навіть гумор стають «українськими гравюрами», які зберігають духовну тяглість народу.

Вірш «Гравюра», присвячений Михайлові Михайлоку, відкриває ще одну грань поетики Бориса Бунчука – пам'ять дитинства, що постає не лише в автобіографічній перспективі, а й, що особливо важливо, сприймається як культурний архетип. Уже перші рядки з японською аллюзією («усі лінії чітко наведені, як на японських гравюрах») формують інтертекстуальне поле: поет підкреслює, що українська, буковинська гравюра існує, але ще не пізнана й не прочитана в національному каноні.

Текст розгортається як поетична повість про храмове свято в селі Бобівці. Пам'ять дитячих вражень («їли печеню, галушки, начинку...», «клали спати на дерев'яний настил біля печі») відтворюється з надзвичайною точністю

деталей. Тут діє те саме поетичне чуття, яке в ранніх збірках передавало етичні смисли через побутову конкретику. Тепер же буденність стає іконою – «гравюрою» з минулого, що заслуговує на увічнення.

Драматична доля діда й баби (Семена й Катерини Леонтиїв) перетворюється на своєрідну епічну мініатюру: біографічна конкретність («снаряд перебив йому ногу», «першого чоловіка... убили на першій війні») переходить у символ незнищенності селянського роду. І навіть гумор («Катерина і Сімньон / Сіли собі у балйон...») стає органічною частиною цієї мікроісторії.

Особливо промовистий мотив смерті: баба, яка після похорону чоловіка прилягла «відпочити» й за годину померла, – це образ найвищої подружньої вірності, метафізичної єдності. Саме такі епізоди перетворюють індивідуальне життя на національну «гравюру», що зберігає духовний код спільноти.

Фінальні питання вірша («Де той двір? / Де ті люди? / Де ті слова?») резонують із провідним мотивом поезики Бориса Бунчука – втратою та пошуком ідентичності. І риторичний вигук – «Де наші гравюри, Михайле?» – звертає пам'ять у площину культурної місії: відтворити, зафіксувати, зберегти образи, бо інакше щезнуть у небутті. У «Гравюрі» поет виступає як літописець родової пам'яті й водночас як філософ культури, що шукає спосіб вписати локальне у всесвітнє. Це новий етап його поетичного шляху: від елегійної медитації та громадянської критики до глибокого архівування побуту як духовної спадщини.

Пам'яті Юрія Гречанюка поет присвячує «посмертну ходу» крізь кімнати, де «двері відкриті, неначе стоячі конверти». Сугестивний образ «конвертів» переводить архітектоніку інтер'єру на мову кореспонденції: ніби кожна

кімната – ненадісланий лист, а «пилок» (саме пилок, а не пил) робить світло «живим», мерехтливим. «Немов у сповільненому показі» автор окреслює оптику сприйняття: це монтаж пам'яті, де рух перетворюється на беззвучну хореографію втрати. Звична побутова деталь – «душа безпритульна, як твій “Москвичок”» – заземлює високий пафос, нагадуючи, що смерть торкається конкретики: «машини», «паркету», «гвіздків». Так порожнеча набуває відчутної тілесності. Саме з цієї фізично пережитої відсутності логічно постає потреба перевірити, що ще утримує людину у світі: мова дотику повертає присутність туди, де пам'ять стишує голос.

Вірш «Ноктюрн» (2003) сприймається як еротика метафізичної присутності. Назва диктує ритм – нічний, приглушений, музичний. У першій строфі поет «ставить» декорацію: контраст чорного й білого (дерево/вежа), алюзія з поезії Ліни Костенко вмикає інтимну сцену в культурну пам'ять. Далі – поема дотику: «два займенники і дієслово» (я тебе люблю?) складають концептуальний мінімалізм, у якому мова оголює свою біологію. «Місто-Яке-Не-Париж» і «Ріка-Не-Сена» повертають любов до реальності Чернівців, позбавляючи її кліше. Фінал із «новітніми Атенами» парадоксальний: любов старіє й тліє, але саме на її попелі постають нові форми духу.

Власне з цієї нічної оптики присутності «Ноктюрна» виростають дві його варіації – вірші «Одне літо» й «Дош іде...», які показують, як любовна сцена зберігається пам'яттю. В «Одному літі» час набуває консистенції – «в'язкий, як мед», «як сметана»; «остання зірка» над балконом «зачеплюється за дах», а «смужка світла з вікна» буквально «живе» на грудях.

Це не декоративні штрихи, а мнемотехніка тіла й світла: поет «прилаштовує» мить до досвіду так, що її вже не розміє жоден плин часу; тому фінальне зізнання – «стільки ніжності, як тоді, більше вже не було» – робить текст елегією неповторного.

Натомість вірш «Дощ іде...» переводить ерос у етику витривалості. Геометрія ліжка – «дві паралельні» – точно означає близькість; вирок часу в «камері» спільного очікування. З усього, що змінюється, незмінними залишилися «голос і очі», а в темряві – дихання, найменший, але найправдивіший знак «ми». Жест «стулою повіки, інакше тепло переллється на подушку» – це вже дисципліна догляду: зберегти крихту присутності, коли слово мовчить.

Так ці три тексти складаються в міні-триптих пам'яті: «Ноктюрн» задає еталон близькості («два займенники і дієслово»), «Одне літо» іконізує неповторний спалах, «Дощ іде...» утримує його в довгому часі диханням і турботою. Від інтимної пам'яті – природний крок до пам'яті родинної й культурної, де вірші «Слово», «1997. Перше Різдво з Євгенією» та «Гравюра» піднімають особисте переживання до міри спадкоємності й спільної відповідальності.

Ведучи мову про пам'ять культури, поет часто звертається до апострофи. «Дорогий Метре!» – то звернення до Миколи Вінграновського (і водночас болючий флешбек Назарія Яремчука), побудоване як довга розмова, яку «перервано» життям. Центральний його нерв – формула: «Іншого разу не буде». Поет відтворює сцену «непоїздки» до Гусятина, аби перетворити особистий сум на етичну норму: відкладене – приречене. Візуальний маршрут (Кіцмань – Заліщики – Чортків...) – то карта пам'яті:

переміщаючись нею, поет переходить від сорому до спокути – уявою довести Метра туди, де «все точнісінько таке, як я описав». Риторична «перемога пам'яті» долає провину, але й конститує обов'язок: встигати любити – встигати діяти.

У вірші «Хіба що...» зринає сусід Ліцьо з піснею своєї матері – і це знову «гравюра», яку треба встигнути накреслити, перш ніж її знесе вітром. А в «Гусятині» пам'ять набирає ваги фізичної субстанції: «затхла глухомань старих килимів», «майже лазерний промінь крізь тюль», «відра, повні минулого» – і той короткий момент, коли від любові й розуміння «задихаєшся», а далі – «тільки страх перед майбутнім». Так чесно про межовий стан спільноти вміє сказати лише той, хто звик іти «напростець».

Завершальна пара поезій виразно замикає Бунчукову тріаду сумління, пам'яті й молитви. У вірші «Наче молитва» голос підноситься не до декларації, а до прохальної ясності: «Прости, Єдиний... і теплими долонями прикрий». Петля повтору («Так черепиця грає раннім світлом, / Вночі тремтить каганчик потайний») творить кільцеву композицію, де ранкова черепиця й нічний каганчик позначають берегові лінії людської крихкості: день і ніч, дах і вогник, дім і охорона. Моральний нерв сформульовано в категоріях мінімуму: «ми – не ті високі трави – подорожник»; «останній поміж племенами», «ранить сміх» – отже, не пафос, а витривалість. В осерді тексту – богословський точний образ присутності: «в нас під пеленами / відбитки пальців світяться Твоїх». Це не метафізична абстракція, а твердження про незнищення людське обличчя. Звідси й кульмінаційне прохання: «Маленьку жменьку совісті над світом / просівав. І не змий

її, не змий!» То молитва за збереження найменшого, без чого спільнота руйнується. Молитва, отже, і стає формою пам'яті про міру: нагадуванням, що сумління – останній несхитний рубіж.

Поезія «З вагонного вікна» переводить цю висоту в інший регістр – спостереження і самоперевірку в русі. Станція після дощу, земля парує, а у вікні – «двійникове обличчя»; мить транзиту відкриває не краєвид, а себе самого: «ти вже майже старий... тебе рухає звичка жити, а не та... мисль піднебесна». Тут пам'ять не піднімає, а заземлює: обличчя часу читається у звичках, у половинчастості ролей («напівналежиш» тим, що беруть участь, і тим, що спостерігають), у дрібній нечесності, яку викриває суворе самоокликання: «стоп, стоп... ти хочеш аж три за дві». Це і є робота сумління – без свідків, без тромбонів, на самоті зі власним віддзеркаленням.

І саме в цю хвилину з'являється відлуння з вірша «Наче молитва», але у буденному жесті: «тихо по голові / тебе гладить Божа долоня». Благодать у Бориса Бунчука не скасовує відповідальності, а підсилює її: вона не відкидає «піднебесної мислі», зате дозволяє витримати правду про себе і про свій час.

Разом ці тексти вибудовують вісь, на якій тримається його поетика: угорі – «черепиця, що грає раннім світлом», унизу – «земля, що парує після дощу»; між ними – людина на переході, що охороняє «жменьку совісті» й не дає їй змитися плином часу. Молитва надає цій осі вертикалі, пам'ять – неперервності, сумління – міри. Саме так слово Бориса Бунчука замикає свій етичний контур: не гучною декларацією, а тихою дисципліною погляду, у якій ближній і Бог завжди стоять поряд.

Так складається триєдина опора цієї поезії: сумління, пам'ять і молитва. Совість надає громадянській елегії твердості діагнозу; пам'ять, від родової до культурної, канонізує крихке, перетворюючи побут на «гравюру»; молитва дисциплінує мову, змушуючи її бути прозорою й відповідальною. На сімдесятиліття ця тріада звучить не як підсумок, а як камертон дії: перетворювати «горизонталь рядка» на «вертикаль учинку», берегти ту «жменьку совісті», без якої розмивається все, і пам'ятати, що «іншого разу може не бути». Це і є Бунчукова елегія відповідальності – особиста і спільна, зріла і невгамовна.

Поезія Бориса Бунчука – це гармонія простоти й філософської глибини, щирості й громадянської відповідальності. У ній особисте переживання переходить у колективну долю, а буденна деталь стає символом буття. Сам поет скромно відсуває убік будь-які славослів'я, бо вважає, що найвищою оцінкою його творчості є відгук у серцях читачів. І, безперечно, цей відгук він знайшов, бо його слово живе там, де ще болять і ще надіється людина.

Рукопис есею отримано 11 грудня 2025 року.

Рукопис затверджено до публікації 6 січня 2026 року.

Есей надруковано 27 січня 2026 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

Презентації

Г. Філіпчук

Книга про «невгасимий Світильник»

До Різдва Христового «Просвіта» Рівненщини видасть для України високоетичний фоліант про Бориса Степанишина – знаного Педагога, Літературознавця, національного Просвітника. Столітній ювілей правдивого корифея української словесності, талановитого навчителя і мислителя. Він залишається назавжди в народній пам'яті своїм винятково морально-етичним розумінням суспільної значущості Освіти для українського націє-державотворення, яку свого часу окреслив дуже ємним і всеосяжним висловом: “Хто має школу – той має народ”.

Саме заради свого Народу цей взірцевий для сучасників і майбутніх поколінь невтомний Працелюб творив омріяну в думках, помислах і надіях рідну, духовну, інтелектуальну, національну школу, яку безупинно зрощував, оберігав, виходячи далеко за межі освітянських обширів. Будучи публічним оборонцем українськості, він, як високодостойний лицар, обстоював ідеали Держави, Рідної Мови, Української Церкви, національної Ідентичности в усіх нішах суспільного життя. Воістину був світильником українського духу і жив Шевченковим заповітом, що «Та воля та правда одна, і відрізняться тільки імена». Саме ці чесноти Правди і Волі відображали його справи та відданість громадянському обов'язку, коли активно включився в період українського ренесансу боротьби за національні права, свободу, державність рідного Народу. Адже в сотворених

Шевченкових Товариствах Української Мови, «Просвіти», Народного університету, обласної організації Народного Руху України, у захисті прав на Українську Церкву, зборі коштів на спорудження пам'ятника Тарасові Шевченку та в багатьох інших державницьких справах містилася значна частка ідей та праці Степанишина. Надзвичайно скромна, внутрішньо охайна своєю людськістю натура була наділена невгамовною енергією, високим інтелектом, дивовижним українолюбством у словах і діяннях. Здавалося, що його душа завжди горіла, серце «боліло», будучи щирим, незбайдужим і відповідальним за «все живе». Душевний стан цього безутомного Просвітителя вічного неспокою ніби суголосно перегукувався зі Стусовим Словом: «Якщо болить серце, тобі, друже, поталанило». Справді, дві якості, яких не можна не бачити, що вивершують його самотню індивідуальність як духовного характерника, роблячи його винятковим, неповторним. Трудолюбність і «Олюдненість» людськістю. Він належав до тієї нечисельної когорти людського племені, що природовдачею зумів у складних життєвих негараздах вибудувати гармонію емоційно-закличного слова і благородного чину, сповідуючи мудру Сковородинівську заповідь – «Годі побудувати щось словом, коли те саме руйнувати ділом». Тому попри все і всупереч усьому недоброму та темному безперестану творив, любив, вірив... Бо не зламався, не вгасив духа, коли 1982 року після тривалих зацьковувань і переслідувань був звільнений із викладацької роботи за прояви так званого «буржуазного націоналізму», за любов до України.

Степанишин – автор понад 500 проблемних статей, 52 підручників, посібників та науково-методичних праць, лауреат Державної премії України в галузі науки й техніки за підручник «Українська література» для учнів 9 класу

загальноосвітньої школи (1995), укладач хрестоматії з української літератури «Джерела пружно б'ють», які 1995–2003 років 5 разів перевидавалися в Україні. Педагог, щедро обдарований Природою, до безтями закоханий в українську літературу, він свою кандидатську дисертацію з педагогіки (1975 р.) «Система самостійної роботи учнів з літератури та її вплив на ефективність навчального процесу») також присвячує улюбленій музі – Літературі.

Свого часу знаний і затребуваний для багатьох зарубіжних видань та часописів (польських, болгарських, словацьких, канадських), його справедливо називали «велетом у методиці викладання української літератури», а в книзі «Борис Степанишин. Спогади, матеріали, бібліографічний покажчик» (Д. Кравець) зазначено, що такого підручника, написаного Степанишиним з методики викладання української літератури, ніхто досі не зробив. Навіть тоді, коли він був гнаний, то викладачі кафедри літератури Рівненського державного гуманітарного університету, підтримуючи Бориса Степанишина, переконували всіх і вся, будучи «впевненими у тому, що всі, кому судилося доторкнутися до живої легенди, завжди перебуватимуть під знаком Бориса Степанишина»

А ще він був особливим, оригінальним творцем і читцем, оратором і натхненним читачем. Щорічно в Рівненській державній обласній бібліотеці він отримував читачький формуляр №1, тим самим ніби переконуючи (за Цвейгом) громаду, що найвищою цінністю і найголовнішим відкриттям людства є Книга, як ворота у світ, як безупинний духовний рух.

У цій же бібліотеці нині зберігається цінна колекція Бориса Степанишина, що складається з 279 книг, яка містить рідкісні літературознавчі та мовознавчі праці,

твори з суспільних наук, мистецтва, художньої, політичної літератури, характеризуючи в значній мірі його творчу, наукову, мистецьку натуру. Важливим складником колекції є власні доробки самого автора, які підкреслюють достовірність і значимість його світоглядних, науково-педагогічних, літературознавчих, громадських аспектів життєдіяльності. До честі Бібліотеки в серії «Славетних земляків» ще 2012 року видано бібліографічний покажчик його праць «Жив на чатах духовного ренесансу».

Ні. Не вдалося затерти, витолочити «чужим» людям це славне ім'я українського відродження і злету.

Ніби й випадково, але вихід у світ цього покажчика став своєрідною не тільки світоглядною, але й суспільно-політичною відповіддю на той безглуздий і хибний нормативний документ МОНУ України під назвою «Концепція літературної освіти», розроблений напередодні 2011 року. Тоді на 20-му Незалежності доморощені «поводирі» кремлівського розливу просували зовсім інші «вартісні» орієнтири, аніж те, що впроваджував Степанишин, оскільки шкільну, університетську молодь змушували пізнавати не духовні й творчі пласти «Розстріляного відродження» чи «Шістдесятників», а «ідеали» чужинського рузькомірства. Адже в цій «концепції» імперативно утверджувалася світоглядна руїнна пастка для нашої молоді, оскільки там, зокрема, звучало: «Особлива роль належить російській літературі як художньо-словесному надбанню, у тісній взаємодії з яким протягом декількох століть формувалася українська література, а також з урахуванням того місця, яке займає російська література у загальнолюдській системі духовно-культурних цінностей».

Отож, те проти чого завжди протестував Степанишин, чомусь раптом ставало «нашою» офіційною освітньою

політикою, яка формувалася на московських болотах. Богу слава, що ненадовго.

У зміст мовно-літературної освіти все настійливіше повертаються знання, цінності, ідеали, які бережно зрошував і віддавав молоді цей знаковий учений-педагог, що за словами почесної просвітянки Тетяни Піяр є «одним із великих Українців, яким пишається Рівне». І не тільки Рівне. Україна! Український Світ!

Як добре, що в національній бібліотеці України імені В.І. Вернадського в основних фондах зберігається науково-педагогічна, літературознавча спадщина цього нескореного й надзвичайно талановитого Просвітника.

Слава Богу, що могутня хвиля національного відродження, відновлення державної Незалежності, в чому Стефанишин брав найактивнішу участь, справедливо «повернули» його професорство на кафедрі української літератури Рівненського державного педагогічного інституту, а громадськість обрала, як морально авторитетну особистість, головою Рівненської обласної організації товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка (1991–97).

Сьогодні перед нами постає не декорований, а справжній образ совісного трудівника освітньо-просвітницької ниви України, що безперестану, до останнього подиху надихався працею, завершуючи свій земний шлях, свою життєтворчість, педагогічну й науково-освітню діяльність також останнім вивершеним доробком: «Дума про школу: літературна освіта й естетичне виховання учнів 5-12 класів загальноосвітніх шкіл» (Рівне, 2004).

Стефанишин мав глибоку переконаність, що «ніщо» з «нічого» не побудувати, нічим іншим, як важкою, невтомною, одержимою і творчою працею не створити. Ця високоетична поведінкова норма не покидала його

впродовж усього життя. Людина особливої одвічальності перед суспільним загалом і собою. У повсякденному житті діяння цього невсипущого педагога і просвітника чимось нагадувала «Етику життя» відомого шотландського філософа, історика і письменника Т. Карлейля, який стверджував, що людина стає воістину людиною (культурною) лише завдяки праці, яка є для неї очищувальним вогнем, знищуючи погане, відроджуючи духовне і добре. «Бо що зробиться із Землею, перестаючи вона обертатися». Тому Степанишин думками і серцем робив, творив, учився і вчив передусім задля суспільного блага.

Недарма життєвим кредо цього народного Просвітника і Педагога був Франковий заклик: «Кожний думай, що на тобі мільонів стан стоїть, що за долю мільонів мусиш дати ти одвіт».

Оскільки любов до професії не приходить нізвідки, сама по собі, а її треба плекати, ростити, найбільше, коли ти – Вчитель, умонтований у складну суспільну модель «людина – людина». Тому й нагадував часто передусім у середовищі професійного цеху народну мудрість, що «вивчитися можна на будь-кого, а вчителем треба стати».

Борис Степанишин як знаковий український Педагог, захисник національної школи, будитель народної душі, пам'яті і совісті, творячи в цій важливій науково-освітній та культурно-духовній сферах, завжди відчував усім серцем велику громадянську відповідальність за формування свідомого й патріотичного Вчителя, акцентуючи на його значущій місії, словом і ділом стверджуючи істинну теорію видатного Я. Коменського, що «справа вчителя, скромна лише зовні, є однією з величезних справ в історії».

Блискучий методист, лектор, оратор, учений-

новатор він ніколи не вважав, що молодь, націю можна виховувати закликом «роби, як я сказав», а тільки на основі правдивого педагогічного принципу, з опертям на особистий приклад у праці, чині, громадянській позиції, у патріотичному ставленні до найвищої цінності - України.

Саме цінність якісної вчительської праці він розглядав як основу всієї національної освітньої системи, сприяючи розвитку й становленню особистості, забезпечуючи результат, що змінює людину на краще. Високість соціального статусу учня, студента, вчителя й викладача вбачав саме в праці, в їх критичному й креативному мисленні, самовдосконаленні, самонавчанні. Бо сучасну освіту можна вважати прогресивною, коли безперестану (впродовж життя) навчаються всі суб'єкти освітнього процесу - учень і навчитель. Цю розвиваючу тезу Степанишин ретельно сповідував задовго до часів свого дисертаційного дослідження про «систему самостійної роботи учнів з літератури...»

Оскільки воля, характер, рішучість, невтомність, моральне самовиховання були для нього глибокими якісними характеристиками, які разом з інтересами та мотиваціями творили Людину. Професор Степанишин у складних тодішніх умовах формував таке мистецтво освіти, що опиралося на необхідну для молоді життєву практику, моральність, етику, громадянськість, характер, ні на мить не покидаючи думки про надзвичайну україноцентричну місію школи, університету, які мусять бути за змістом і філософією діяльності глибоко національними.

Його великою заслугою є те, що в смутні часи денаціоналізації і бездержавності він (як педагог державницького мислення) давав відповідь, випереджаючи час, «яким має бути підручник з української

літератури» в українській школі. Саме за українську ідею в змісті освіти Степанишина ганьбили і принижували «совети», позбавивши всіх звань і наукових ступенів, прогнавши з університету, водночас мимоволі «поставивши» його в передні ряди дисидентського руху.

Але Людина такого гарту, зазнаючи неймовірних поневірянь, репресій і переслідувань, не переставала животворити. Є книга М. Горного «Українці Холмщини і Підляшшя. Видатні особи ХХ століття», сторінки якої присвячені і Борисові Степанишину. У ній зазначено: «Дисиденти у ті часи були цілком беззахисними і політично безправними, їм «не довіряли» навіть посад кочегарів».

Однак попри все, навіть за таких жорстоких обставин цей світлий Педагог зберіг особисту й національну гідність, силу поборювати зло, високу інтелігентність, правдивість, професійну творчу снагу і головну життєву чесноту - любов до України.

Завжди вірив у торжество правди і справедливості, жив духом боротьби та протесту проти системи, що зневажає національну культуру, рідну мову, українськість в освіті й науці.

Його палке, високої культури слово, патріотична позиція, невтомна дія задля української справи й досі є чутними, коли нині в умовах військової агресії московії проти України вивищується значимість виховання національної свідомості українства - єдиного, солідарного і незборимого.

Безумовно, що ніхто краще не оцінить його благородну, життєдайну і тернисту дорогу, ніж найближчі друзі, побратими та всі, хто поруч жив, співпрацював і співпереживав разом із Борисом Ільковичем.

Пригадується квітневий номер (2025 р.) газети «СЛОВО ПРОСВІТИ» з надрукованою низкою цікавих

матеріалів до сторіччя від дня народження Бориса Степанишина та промовистим заголовком: "...Любив рідний край і пристрасно жадав щастя неньці □ Україні та був заангажований нею". Цим лаконічно простим, сильним і справедливим словотвором викарбувано все його життєве єство, нестримно доводячи собі і сущим на рідній землі про нашу найвищу цінність – Україну, про невмирущість Шевченкового кличу «Свою Україну любіть». За цю священну ідею він боровся, нею жив і творив. Саме таким світоглядним стрижнем скріплений увесь його простір буття, пам'ятаючи і виконуючи біблійський заповіт, що лише «за чином, згідно своєї дороги людина знайде заплату».

Мабуть, уже на часі формалізувати відзначення цієї непересічної постаті і в українській енциклопедистиці. Адже в багатьох академічних педагогічних словниках («Український педагогічний словник», 1997; «Енциклопедія освіти», 2008; «Освіта дорослих», 2014; «Український педагогічний словник». Вид. друге, 2011), навчальних посібниках для студентів та викладачів на кшталт «Історія української школи і педагогіки» досі не міститься, на жаль, жодного інформаційного посилу про цього високого рівня вченого-педагога, літературознавця, блискучого методиста, громадського діяча, невтомного працівника на ниві української національної освіти.

Насправді, Степанишин є людиною енциклопедичного розуму, багатосторонньої обізнаності й інтересів, охоплюючи різноманітні галузі знань, слугував світочем для рідних країн, для українського вчителства, жертвно й безкомпромісно сповідуючи в науці, освіті, просвітництві, громадському житті велику національну Ідею. Очевидно, переконливим свідченням такої високої

оцінки є інституційна і змістова пам'ять у громадському і професійному середовищах, в яких це світле ім'я продовжує донині животворити. Якось повертаючись до Києва з Рівенщини (разом з Іваном Зайцем), стали учасниками дещо несподіваної й обнадійливої телефонної розмови з професором Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича Володимиром Антофійчуком, який, дізнавшись про святошні заходи, приурочені Степанишину, з особливою шаною відгукнувся про Бориса Ільковича: «Славний педагог і визначний український філолог. На нашому факультеті ми за його працями навчаємо студентів...»

Тому на святковій академії у приміщенні Органного залу Рівненської обласної філармонії дуже слухним було нагадування зі Святого Письма (від Матвія) Духівником Православної Церкви України, що «не запалюють світильника, щоб поставити його під посудину, але на свічник, і світить воно всім у домі. Отак ваше світло нехай світить перед людьми, щоб вони бачили ваші добрі діла...». Оця мудра істина спонукає багатьох тих, хто передусім несе відповідальність за виховання Нації, наші школи, університети, заклади післядипломної педагогічної освіти й академічні інституції, не ховати світильник «Степанишенової правди».

Його світлі, націєтворчі ідеї, ідеали, творіння і мрії не велено нікому віддаляти, вони мусять бути з нами, в серцевині національної Освіти («Нової української школи»), особливо в часи нинішньої екзистенційної війни з московитами за наше священне право ЖИТИ. Бо Степанишин – славний син свого Народу, створивши ваговитий доробок, який має належати золотому фонду педагогічної спадщини України, слугуючи взірцем правдолюбства і волелюбства, продовжує «бути!» для

українства в позачасі. Шана Борису Степанишину – захиснику і творцю української Ідеї, неугасимому Світильнику національного незборимого Духу!

Рукопис есею отримано 11 грудня 2025 року.

Рукопис затверджено до публікації 6 січня 2026 року.

Есей надруковано 27 січня 2026 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

Ziazium 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.

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-7397-0874>

E-mail: georg.filipchuk@gmail.com

Наукове видання

**Наукові записки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди
Літературознавство
2026, вип. 1 (107)**

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 06.01. 2026 р. Формат 60х84 1/16
Наклад 300 прим. Друк. арк. 6, 5

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

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



НАУКОВІ ЗАПИСКИ



ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ

ХАРКІВ 2026

