

УДК 82:001.8

ЗБЛИЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ КОНТИНЕНТІВ

*Вельмишановній Пані проф. Т. М. Корольовій —
наш подячний знак особливої поваги. — Автори*

Микола Зимомря

доктор філологічних наук, професор, академік АН вищої школи України,
завідувач кафедри германських мов і перекладознавства Дрогобицького державного
педагогічного університету імені Івана Франка,
заслужений діяч науки і техніки України
e-mail: translationw2016@meta.ua
ORCID: 0000–0002–7372–4929

Наталія Науменко

доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов професійного
спрямування Національного університету харчових технологій (м. Київ),
член Національної спілки письменників України
ORCID: 0000–0002–7340–8985

АНОТАЦІЯ

У статті проаналізовано особливості висвітлення українського літературного процесу 1–3 третин ХХ століття в 6-му та 7-му томах десяти томного підручника Ю. І. Коваліва «Історія української літератури. Кінець ХІХ — початок ХХІ століть». Значний текстовий матеріал в інтерпретації автора стає не лише предметом усебічного вивчення у системі вищої філологічної освіти, а й потужним чинником наукового пошуку. Розглянутий під нетривіальним кутом зору та описаний високоточною мовою, без зайвої «терміноманії», він має послужити основою для подальших досліджень українського письменства у напрямі заповнення «білих плям», вельми характерних для обраного періоду.

Ключові слова: українська література ХХ століття, проза, поезія, драматургія, критика, еміграція, соцреалізм.

Вступ. Ця стаття є продовженням циклу критичних відгуків, присвячених багатотомній праці «Історія української літератури. Кінець ХІХ — початок ХХІ століть» професора Юрія Коваліва.

Матеріали та методи дослідження. Його основою послужили нещодавно видані шостий та сьомий томи підручника. У студії проаналізовано особливості висвітлення українського літературного процесу 1–3 третин ХХ століття в 6-му та 7-му томах десяти томного підручника Ю. І. Коваліва «Історія української літератури. Кінець ХІХ — початок ХХІ століть».

Результати та дискусія. Примітний факт: у географічній науці середини ХХ століття з'явилася теорія, котру прирівнюють до формування геліоцентричної концепції в астрономії або відкриття ДНК у біології. Це — теорія руху тектонічних плит, завдяки якому 400–600 мільйонів років тому єдиний континент Пангея розділювався на шість відомих нам материків. Нині, вважають геологи, йде поступове зближення континентів унаслідок того ж таки руху тектонічних плит. У сенсі історії планети Земля тектоніка плит — це історія з'єднання і розколювання континентів, народження та згасання вулканічних ланцюгів, появи і закриття океанів і морів (Література. Соціум. Епоха, 2010). Ці явища можна зіставити і з розвитком літературного процесу, особливо якщо йдеться про «материкові» і «діаспорні» масиви у письменстві певної країни.

І нашої держави це стосується безпосередньо. Адже український літературний процес в еміграції — історико-мистецьке явище, що мало в ХХ столітті свої особливості, зумовлені історичними подіями двох світових воєн. І саме тому дослідники зазвичай виокремлюють два періоди творчості українських письменників-емігрантів. До першого, зокрема, належить діяльність у 1920–1930 рр. у країнах Європи Празької школи. Її представниками були відомі громадсько-політичні і культурні діячі — Євген Маланюк, Олена Теліга, Олег Ольжич, Антін Павлюк, Юрій Дараган, Олекса Стефанович, Оксана Лятуринська.

До другого періоду найчастіше відносять тих українських письменників, які вплинули на літературний процес після завершення Другої світової війни. Це передусім були талановиті українці, які жили в таборах для переміщених осіб у Німеччині. У другій половині 1940-х років саме в Німеччині був заснований і діяв Мистецький український рух (МУР). Серед представників його були відомі поети та прозаїки: Є. Маланюк, П. Голубенко та інші, які в подальшому емігрували до США. У творчості письменників-емігрантів другої по-

ловини ХХ століття спостерігається тенденція до висвітлення життя українців за кордоном. Адже на чужині народилося вже не одне покоління українців. Поряд з тим, спогади про героїчне минуле українського народу, як і раніше, залишаються актуальними.

Українські школярі 1980-х років (у тому числі й співавторка цієї рецензії) слово «еміграція» засвоювали винятково з розповідей про «вождя світового пролетаріату». У добу перебудови воно вже викликало асоціації з музичною течією, представленою іменами М. Шуфутинського, В. Токарева та подібних. З початку 1990-х до цього терміна долучився суголосний концепт «діаспора», тобто «розпорошення»; у програмі з історії нашої держави з'явилися матеріали про Зелений та Малиновий Клини, про український уряд в екзилі під керівництвом Миколи Плав'юка... Виявом нерозривного зв'язку між материковою та діаспорною Україною, зближення її великих тектонічних плит стала перша лекція, прочитана студентам відродженого університету «Києво-Могилянська Академія» 1 вересня 1992 року — «Проблеми походження української мови» (професор Гарвардського університету Юрій Шевельов).

Тому в шостому томі «Історії української літератури» Юрій Ковалів ставить і послідовно розв'язує набагато складніші, ніж у попередніх п'яти (не для самохвали констатуємо: автори цих рядків докладно проаналізували в п'яти рецензіях дотеперішні видання), завдання — установити зв'язки між «материковим» і «діаспорним» масивами нашого письменства, ліквідувати «білі плями» за допомогою повільного прочитання літературних творів, які належать до різних родів і жанрів, та простежити еволюцію індивідуального стилю певного письменника, чиї традиційно «ранній», «середній» та «зрілий» періоди творчості розвивалися у різних часопросторових координатах.

Лірику української еміграції в шостому томі представлено потужними іменами Володимира Самійленка, Олександра Олеся, Спиридона Черкасенка, Петра Карманського, Антона Павлюка, Василя Хмелюка, Лавра Миронюка, Юрія Косача. Прикметним в цьому ряду постає доробок Петра Карманського, який не так давно здобувся на ґрунтовне наукове осмислення (дисертація Наталії Зубик, захищена в Чернівцях у 2019 році). Відомо, що в історію української літератури Карманський-поет увійшов як автор ліричної драми «З теки самоубивця» (1899), збірок молодомузівського періоду «Ой люлі, смутку»

(1906), «Блудні огні» (1907) і «Пливем по морю тьми» (1909), книги політичних сатир «Alfresco» (1917), громадянської лірики «За честь і волю» (1923) та «До сонця» (1941). Однак поезії, які увійшли до названих збірок, — це лише частина незібраної спадщини митця: за підрахунками Наталії Зубик, доробок автора становить 1014 віршованих творів, що позначені філософсько-естетичними і стилістичними рисами, притаманними кінцю ХІХ — першій половині ХХ століть.

Сам же Юрій Ковалів визначає семантику «еміграційної» лірики Петра Карманського так: «Перебіг національно-визвольних змагань, попри їх поразку, викликав у П. Карманського оптимістичний настрій, що не міг не позначитися на збірці «За честь і волю». Але не він був визначальний. Мотиви втраченої батьківщини («Далеко ти, мій краю рідний!», «Чужиною») стали сюжетотвірними в розділі «Під сонцем тропіка». Його простір, крім проявів ностальгії за галицькими краєвидами та емігрантських рефлексій («Так я любив тебе, Галичино!», «На білий камінь сяду...», «Снишся мені...», «Бразилійський травень»), заповнила екзистенційна дезорієнтація, розпач перед буттєвим нішо».

Розгляд драматургії у шостому томі Юрій Ковалів, як на наш погляд, справедливо починає з її символістичної компоненти. Відомо, що в мистецтві символізму здобув відображення соціально-психологічний дискомфорт особистості кінця ХІХ ст., яка не встигла звикнути до швидких темпів і змін у суспільному бутті. Основою драм символістського напрямку (Метерлінк, Гауптман, Ібсен) були такі проблеми: відчуженість людини від суспільства, природи і світу; безпомічність перед глобальними проблемами; безперспективність будь-яких пошуків.

В українську драматургію символізм прийшов на початку ХХ ст. і був позначений специфікою реальних умов розвитку тогочасної української літератури. Форми старого, реалістично-побутового театру відходили в минуле; перед молодими драматургами (Леся Українка, В. Винниченко, С. Черкасенко, С. Васильченко, Олександр Олесь тощо) поставала проблема освоєння новітніх законів побудови драматичної дії. Українська драма стає на шлях пошуку нових стильових і виражальних засобів. Орієнтація українських драматургів на західноєвропейські зразки стала важливим моментом у розвитку нашої символістської драми. Але своєрідності українському символізму

лізму надавали джерела національної романтичної традиції, зв'язки з народнопоетичним художнім мисленням.

Зокрема, Олександр Олесь привніс в українську драматургію модерні віяння західноєвропейського мистецтва. Але його символізм не був звичайним наслідуванням європейського символізму. Це видно з обробок українського фольклору («Над Дніпром», «Ніч на полонині», почасти «По дорозі в казку»), з уваги до соціальної проблематики. Олександр Олесь оригінально поєднував тенденції західноєвропейського символізму з традиціями українського мистецтва. Часто традиційні сюжети ставали основою для вираження символістських ідей.

За тематикою символістська драматургія Олександра Олеся розподіляється на дві групи. У драмах першої групи сюжет будується на подіях кохання чи спокуси. Сюди відносимо більшість п'єс. До другої групи належать 3 п'єси — «По дорозі в казку», «Танець життя» і «Золота нитка». Вони пов'язані тільки проблематикою. Драматург осмислює тут такі філософські проблеми як сутність особи, її місце в суспільстві та історії; цінність життя та його суть тощо.

Перша група п'єс Олександра Олеся поділяється на дві підгрупи, що різняться стильовими ознаками. До першої підгрупи відносимо дві драматичні поеми — «Над Дніпром» і «Ніч на полонині». Вони характеризуються поєднанням стильових ознак романтизму і символізму, бо побудовані за принципом міфологічного сприйняття дійсності і з використанням символічних образів-метафор. Надприродні сили тут співіснують з реалістичним персонажами. До модерної сфери драматург залучає фольклорну образність. Природне оточення персонажіфікується, а надприродні сили перевтілюються на реально-історичні типи. Обидві драми є виявом символізму, опертого на романтику і фольклор.

Друга підгрупа об'єднує ряд глибоко інтимних п'єс («Трагедія серця», «Тихого вечора», «При світлі ватри», «Осінь»). Їх особливістю є знеособлені персонажі і позачасове сприйняття дійсності. Головний мотив цих творів — невідповідність почуттів людини реальній дійсності, що зумовлюється долею, неможливістю кохання в шлюбі; суперечністю між коханням та вольовими початками особистості тощо.

Модель світу в О. Олеся — однозначно трагедійна. Як би не розв'язувався конфлікт — висновок залишається однозначним: для

щастя в теперішньому місця немає. Майбутнє виступає як химера або не відповідає почуттям героя. Оповідь ведеться у двох площинах, де перехрещуються важливі спогади і похмура дійсність. Динамізм зовнішньої дії відсутній, зате зростає внутрішнє емоційне напруження, на чому й наголошує Ю. Ковалів.

Окремий розділ тому становить дослідження західноукраїнської літератури кінця ХІХ — першої третини ХХ століть. І це закономірно, адже до так званого «золотого вересня» 1939 року ці терени також були певного гатунку «закордоном».

Знакові автори — Василь Пачовський, Василь Стефаник, Марко Черемшина, Ольга Кобилянська, Богдан-Ігор Антонич, Богдан Лепкий — сусідять тут із менш знайомими Володимиром Гаврилюком, Ярославом Цурковським, Вадимом Лесичем, Ростиславом Кедром та іншими, і такий «розклад» дозволить читачеві підручника провести свої власні зіставлення трактувань певного мотиву або образу, розвитку того чи того сюжету у класика національної літератури та митця, чие ім'я реципієнтові доти траплялося лише в загальному огляді.

Відкривається підрозділ із дослідження доробку Уляни Кравченко. Поетеса, яка у ранній творчості тяжіла до застосування класичних розмірів, з 1910-х рр. удається до неklasичного віршування у поезіях своєрідного жанрового гатунку — лірико-психологічних медитаціях. Характерний в українській літературі ХІХ століття образ — жниці — втілено в такому символістичному за стильовим спрямуванням ліричному портреті (зб. «В житті є щось»):

Самітня на загоні жниця... / Встала вдосвіта рано. Чи хто / хоч помагайбі скаже? Чи знайдеться / шматок чорного хліба, води крапля? / Чи тихий сон відсвіжить очі й руки? / Чи буде неділя? Чи почує хто тихий / спів, тяжкого мовчання нуту? / Чи то серце омліває, чи то сонце / так криваво заходить? / Самітня на загоні жниця...

Композиційним прийомом творення образу у вірші є кільце — повторений на початку та наприкінці вірша рядок «Самітня на загоні жниця». Своїм звучанням цей період при першому згадуванні встановлює горизонт очікування традиційного на той час віршового розміру — чотиристопного ямба. Однак вже наступний рядок, із незвичайним синтаксичним оформленням — анжамбеманом, схиляється в бік тристопного анапеста з амфімакром «Встала вдосвіта рано». Емоційна напруженість відчувається в обриві другого рядка: «Чи хто / хоч

помагайбі скаже?». Наступні шість речень, збудованих на анафорі «Чи...», виступають не як окремі синтаксичні періоди, а як суцільний потік, у якому повторюване слово — сполучник «чи» переміщається на початок, у середину або під кінець віршового рядка. Таку побудову вірша можна назвати новаторською: переривчастим ритмом, який неможливо ідентифікувати з відомими поетичними розмірами, авторка намагається передати неспокій у душі своєї героїні — жниці, її самотність (Зимомря, Науменко, 2014: 79).

Домінанту двочастинної поеми «Прозолоть світанку. Фрагмент» Я. Цурковський визначав як «балляда революції на великій Україні 1917 р.». Погляд на її композицію та образну систему засвідчує, що вона має й ознаки містерії. Передусім це мотив мандрівки ліричного оповідача — сходження в Пекло, зустрічі з душами батька, матері, брата, сестри:

*Я ж на низах, де є стени, раби,
де на розраненій землі
варять замурзані хлопці
в розжаренім кітлі
в окропі вбійчий оклик: Пекло!..*

У «Пролозі» специфічний ритм вірша створюється шляхом розбиття довгих тирад драбинкою, що віддаляє одне від одного спорадично римовані закінчення клаузул нерегулярного метру. Крім «ефекту польоту», такий прийом створює візуалізований через слово хронотоп дороги. Дантова «мандрівка пеклом» веде оповідача

*... від Рюрика зі срібним волосом старих століть
до славного в червоній величі Богдана,
від орд татарських, турецьких башів, хана
до тирана, деспота (тут болю лютого зеніт);
від Запоріжжя, Лиману, Славутіці і Лугу,
де у пшениці козацьке чуло: пугу! пугу! —
до світлої Софії золотої...*

Водночас у його словах відлунує співзвучна з «Золотим гомоном», прологом до Франкового «Мойсея», а відтак — і зі «Словом о полку Ігоревім» віра у відродження Української держави, характерна також для містерії:

То ж вір і радуйся, / безсмертний мій Народе, / що незабаром — заграєм в сурми, / в литаври зарокочем / в огнистоцвітних, ярих Карпатах; / леготом рідних прапорів / зворушим гордий Кавказ, / погуляєм у човнах визвольних / по Чорному морі / і зачерпнем боєвими шеломами / спінену воду з Дніпра-Славутіці!..

Вельми оригінальним є «азбуковник» Вадима Лесича — зріла збірка «Предметність нізвідкіль». Її основний образний елемент, згідно з компаративними розвідками Б. Бойчука, — створення «напруженості й бажанівської гранчастості» шляхом ламання ритміки та розриву рядків, «образами та колізіями звуків»; можна додати — образами та колізіями літер (вірш «К»):

*Вікно місяця відкрите в інший світ
в пливучих рамах мороку
архітектура простору в зеленім світлі
там граються метелики з ангелами
на віридаріях де губляться безслідно
й найтихіші кроки...*

Давньослов'янське значення літери К — «како», тобто «як». Отже, контекстуально мається на увазі вказівка на спосіб дії, мислення, бачення, сприйняття певного явища, а найголовніше — порівняння. Саме останнє, поділяючи думку Ю. Коваліва, можемо визнати ідеєю, яка оприявнюється в поезії.

У даному разі порівняння стосується показаного через «вікно місяця» життя «іншого світу», а саме — природного, очудненого в категоріях рукотворного довкілля. Символами цього бачення є «архітектура простору», «віридарії» — рідкісна барокова метафора зі значенням «город-як-книга»; море, що «грає на лірах скель»; «хвилясті мислі», які наслідують пейзаж із кущами (можна говорити про два види пейзажу — власне краєвид і його художню репродукцію); урешті — молитва, «не мовлена людськими словами».

В унісон із темою еміграції, проведеною через увесь 6-й том, варто звернутись до Стефаникового «Камінного хреста», головні сюжетні тенденції та образність якого виступають актуальними в наші дні — надто ж у зв'язку з проблемами заробітчанства, війни на Сході, зростанням кількості переміщених осіб, «внутрішньої еміграції» діячів культури та науки. Як не раз уже говорилося у критичних працях,

Василь Стефаник у своїй новелі глибоко розкрив психологію українських селян, які з боєм відривалися від своїх шматочків землі, їх страх перед невідомим майбутнім, що чекало за океаном.

Головний герой твору Іван Дідух усе життя тяжко працює на своїй убогій ниві. Не випадково письменник зіставляє його з конем, якого селянин шкодував більше, ніж себе. Бідне господарство Івана не могло забезпечити його сім'ю. Рятуючи своїх дітей, Дідух шукає порятунку за океаном. Селянин сумує за усім, що оточувало його на батьківщині. Перед усім селом він прощається зі своєю дружиною так, немов знає, що не доїде в «Гамерицький» край. Образ розвіяного листя, запозичений з народних голосінь, своєрідно уособлює майбутнє героїв новели. Масивний кам'яний хрест, споруджений Іваном Дідухом на піщаному горбі, — це пам'ятник йому, залишений на рідній землі. Водночас хрест сприймається як символ нелюдської праці селянства і асоціативно пов'язується з образом «далекої могили» — еміграції.

Творчість Ольги Кобилянської, за Ю. Ковалівим, знаменувала собою перехід від старої сентиментально-романтичної традиції до нової, символістської і неоромантичної прози ХХ століття. Недаремно Кобилянську називали «екзотичною квіткою», оригінальною постаттю на тлі традиційної у 2-й половині ХІХ ст. «народницької» літератури. Ольга Кобилянська увійшла в українську літературу насамперед як виразниця прагнень і змагань інтелігенції, зокрема освіченого жіноцтва. Послідовно проводячи у своїй творчості ідею провідної ролі освіченої верстви в загальному розвитку нації, Кобилянська свідомо зверталася до проблем свободи і обов'язку, особи і маси, вождя і народу.

Доробок письменниці становлять прозові твори хронікального та подієвого закрою, позначені різним ступенем вияву елементів власне новелістичних — уміння показати мале у великому та велике у малому, контрапункти оповіді, ощадність у застосуванні зображально-виражальних засобів, завдяки чому твір стає відкритим до співтворчості з читачем. Серед авторських жанрових визначень — оповідання, новела, нарис, етюд, гумореска, фантазія, фрагмент, поезія в прозі; самі ж художні твори засвідчують потужну взаємодію елементів кожного з названих жанрів, створення нових модифікацій, ще не заявлених особливою термінологією в літературознавстві.

Це й дозволяє дослідникам говорити про прозу Кобилянської як один із концептуальних виявів синтезу мистецтв, на основі якого установлюється певна інтеркультурність доробку письменниці: наприклад, «Під голим небом», визначений як нарис, — «малюнок з елементом містицизму» (Ольга Кобилянська), імітація малюнка пером (І. Денисюк), імітація китайського живопису гохуа (Наталія Науменко). Цей перелік можна продовжити й далі.

Повість «Земля» є спробою соціально-психологічного аналізу влади землі. Уважне прочитання твору переконує, що не тільки залежність селянина від землі і його дрібновласницька психологія є причиною братовбивства, про що довгий час твердила критика. Ольга Кобилянська вперше в українській літературі показала, що в ставленні людини до землі, крім соціальних і моральних поривів, є мотиви, що належать до свідомості, й пов'язані з відчуттям органічної єдності людини з природою. Таку лінію письменниці й проводить у поведінці своїх героїв, бо в гармонії землеробської праці вбачає здорове моральне підґрунтя.

У повістях «Людина» (1894) і «Царівна» (1895) Кобилянська створює якісно нові образи жінок-інтелігенток, що належать до громадсько-інтелектуального типу особистості. Цим героїням притаманна висока самосвідомість, почуття власної гідності, розуміння самоцінності людської особистості і нестримний потяг до самовдосконалення. Маючи сильну волю, вони здатні відстояти свої переконання і людську гідність. Це героїні активної і творчої вдачі, які в житті керуються більше розумом, ніж почуттями. Їм притаманна здатність до самопожертви, відмова від особистого заради вищих духовних ідеалів, зацікавленість не тільки особистими, а й громадськими проблемами. Звісно, праця виграла б, коли б творець капітального літопису українського письменства закріпив також про німецькомовні твори Ольги Кобилянської «з проекцією на вияв національної ідентичності та її інтеркультурність» (Микола Зимомря).

Безперечний факт: Ольга Кобилянська разом з Михайлом Коцюбинським, Василем Стефаником, Михайлом Яцковим стає зачинателем нової як змістом, так і формою української прози. Без сумніву, Юрій Ковалів вміло обумовлює роль письменниці в оновленні прози такими категоріями: «Ольга Кобилянська в черговий раз переглянула традиційні погляди на стосунки чоловіка і жінки, заміжжя, родину,

творчість і самореалізацію і заклала в основу твору (повість «За ситуаціями». — М. З., Н. Н.) концепцію духовної свободи, актуалізувала статус інтелектуально розвиненої, повноцінної, повноправної у громадському, родинному та особистому житті людини, що відповідало вимогам емансипантського руху».

Історична белетристика теж здобулася на значну увагу науковця. Так, ґрунтовно проаналізовано повість «Крутіж» (1941) Богдана Лепкого, який звертається до історичних подій в Україні 1663–1687 рр., що отримали назву Великої Руїни; повість було написано на початку Другої світової війни, коли над Україною знову зависло фатальне: бути чи не бути. Тому через увесь твір проходить застереження від кровопролиття, насильства, заклик до любові і добра.

Б. Лепкий, як слушно наголошує Юрій Ковалів, у «Крутежі» не переказує історичних подій, а творить атмосферу життя і боротьби у XVII столітті. Герої його, хоч і віддалені від центрів політичного життя, певною мірою почувають свою відповідальність за долю Вітчизни. Як свідчить дослідник, задля увиразнення характерів і повнішого охоплення подій Богдан Лепкий «веде» своїх героїв дорогою, що лежить майже через всю Україну, єднає глуху провінцію з гетьманською столицею. На цій дорозі героям зустрічаються представники практично всіх верств. Вони й дають оцінку діяльності і гетьмана, і московського царя, і польського короля. Так досягаються об'єктивність у відтворенні подій, конфліктів, героїв. До речі, на аналогічне виокремлення реального дійства вказували Василь Марко, Любомир Сенік, Микола Ткачук, Олена Бондарева, а також Оксана Кузьменко, зокрема, стосовно драматичного буття людини в українському фольклорі.

Синтезом усіх зазначених концептів став аналіз «Попелу імперій» Юрія Клена, у якому з належною повагою науковець зіставляє власні бачення поеми та критичні думки інших філологів. Спочатку, за Юрієм Ковалівим, поет «ставив собі скромне завдання — дати поему на кілька сот рядків, але вона, мимо його волі, росла, захоплюючи все ширші обрії». Невдовзі він усвідомив надзавдання, яке сподівався виконати, зважившись на «велику поему, свого роду «Божественну комедію». Відтак з'явився широкомасштабний художній літопис історичних подій в Україні та за її межами першої половини ХХ ст., що супроводжувалися крахом потворних деспотичних наддержав — царської Росії, Австро-Угорщини, гітлерівської Німеччини, засуджен-

ням більшовизму й нацизму — однаково небезпечних антилюдською сутністю: «ліквідували нас, як класу, — / тут ліквідують нас, як расу».

Закодоване в назві твору профетичне утвердження світової справедливості супроводжується тривожним попередженням, адже «злочинність їх (імперій) може набувати нечуваних, потрясаючих розмірів» «перш, ніж розпастися на попіл». Образ-символ «попіл» «має однозначний сенс — руйнування» (Нінель Заверталюк). Він доповнений мотивом потопу: «на європейське зґарище суне зі Сходу більшовицька повінь» (І. Качуровський). Деструктивній ментальності апокаліпсичного «звіра» Юрій Клен протиставив принципи добра, втілені в образі християнського мученика, змібборця, патрона воїнів Св. Юрія та чаші Грааля — не лише талісману ранніх християн, а й символу духовних цінностей, на підвалинах яких має воскреснути вільна Україна і справді людський світ.

Основою **сьомого** тому «Історії...» стали суперечності в суспільному та культурному житті «вздыбленной» України. Про наслідки цього «дйблення» дізнаємося ще й сьогодні, і, напевно, це ще не все. Узяти хоча б факт із історії того часу, коли Леся Курбаса та Миколу Куліша, поставивши їх спинами одне до одного, застрелили однією кулею — щоб набойів не марнувати. Коли в 1942 році науковця зі світовим ім'ям Агатангела Кримського лишили помирати у лікарняному дворі...

І перший, за висловом Олександра Довженка, випадок в історії світового мистецтва, коли стиль затвердили на партійних зборах, — стиль соціалістичного реалізму, який у ті дні був оголошений «єдино правильним», а нині здобувся на такі синоніми, як «соцреалізм», «соц-арт», «імітат-мистецтво» тощо.

Тому, досліджуючи цей період історії української літератури, Юрій Ковалів не дарма вживає назву «стилю» не інакше, як у лапках, натякаючи на його неприродність, штучність. Відповідно, даний том поділено на дві частини: «Література в лещатах терору», «І словом, і зброєю», а у заголовки підрозділів винесено поняття «концептуальні пастки «соцреалізму», його «тиск», «деформація поезії» та інші.

Варто згадати, що Дмитро Дроздовський, рецензуючи 5-й том «Історії української літератури», справедливо наголошував: «Сталінське втручання в розвиток української культури призвело до однієї з найбільших трагедій в історії ХХ ст., котре сформувало вакуум, культурницький розрив в історичній динаміці літературних процесів, відки-

нувши на маргінес естетичність і художність, натомість вивівши на перше місце ідеологічний диктат, «правильність» як відданість позиціям Партії, що позначилося, відповідно, на перетворенні літератури на політично-ідеологічний інструмент задля «перedelкi чelовека» (Слово і час. 2015. № 2. С. 119). Тож цю «перedelку» в її історичних і культурних вимірах Юрій Ковалів уважно простежує в томі сьомому, установлюючи нові її «канони», віднаходячи імена її жертв і підбиваючи підсумки «Розстріляного Відродження». Як і в попередніх томах підручника, автор зводить воедино літературні факти, доти опубліковані в науковій періодиці, аби в сукупності створити панорамну картину українського письменства середини ХХ століття.

У підрозділі з багатообіцяючою назвою «Поетичні дебюти у «соцреалістичному» віршуванні» Юрій Ковалів приділив увагу лише одному лірикові — Костеві Герасименку. Окреслюючи формозмістові концепти доробку поета, він зазначав:

«У деяких віршах К. Герасименка вчувається романтизація радянської дійсності. «Романтика сонця» охоплює не лише природу, сповнену «безжурними журавлями», коли *«молода травиця / Встає з молодих проталин»*, літературного *Уленипiгеля, що виконує роль не так месника, як мрійника, схожого на «простих героїв / Пісень, і легенд, і правди!»*.

Переповнена світлою тональністю, лірика К. Герасименка контрастувала трагічним будням 1930-х років: жнива засвідчують повноту сільського добробуту («встає над маревом уже сідого вересня / Густий і повнозвучний урожай»), тому здається, що довколишній простір заповнює «повнокровне і густе життя» («Вересень»).

Можна припустити, що автор, подаючи гармонійну ідилію, абстрагувався від реалій: «І опадуть тугі плоди колгоспу / На вулиці, на вигін, у двори». Ідеться про дійсність із її щедрою природою й роботящими хліборобами. Такою вона має бути в Україні, схожій на внутрішньо невичерпну аркадію, що позначилося на гіперболі земних благ, переданих через каталогізацію довкілля:

«І виснуть тяжко за тини антонівки, / І прийде сторож, мрійний, голубий, / І хліба, хліба неповторні тони, / І гарби, і дівчата, і дуби».

Пастельна тональність артистичних пейзажних замальовок у ліриці К. Герасименка поєднана з радянською атрибутикою, зазначеною ніби мимохіть, **без риторичних підкреслень, властивих «соцреалізму»**

(виділення напівжирним шрифтом наше. — М. З., Н. Н.). Тому між його яблунь, «великих, як журба», не тільки вовк приносить здобич, а й заходять «замислені дівчата», серед них ліричний герой сподівається знайти «найкращу», повезти до міста, попросивши «одне — подарувати сина» (Ковалів, 2018).

Загалом назви підрозділів, присвячених літературі 1930-х — початку 1950-х років, вирізняються стефаніківським лаконізмом, а подекуди навіть «сухістю»: «Проза соцреалізму», «Драматургія соцреалізму», «Соцреалістична проза». Порівняймо: *Argspoeitica* лірики «Празької школи», «Оновлення театру і драматургії в Західній Україні», і навіть тут же, в томі сьомому, — «Фінал експериментальної прози й драматургії Розстріляного Відродження», «Український антитоталітарний резистанс», «Жанрово-стильова палітра української прози на території, окупованій гітлерівцями»...

Варто зупинитися на «ковалівському» трактуванні «Майстрів часу» Івана Кочерги. «П'єса з ознаками мелодрами, характерна своєю поліжанровістю, елементами трагікомедії, захоплює «привабливістю бенгальського вогню, феєрверком блискучих несподіванок» (Наталія Кузякіна). «Драма крику» дедалі приглушується в останніх двох діях п'єси з посиленням «монументальної» соціалістичної риторики, більшовицьким прагненням «прискорити час», або, як висловився машиніст Черевко, «загнуздати», що «значно послаблює блискучий сюжетний задум автора» (Тетяна Свербілова, Наталя Малютіна, Людмила Скорина).

Імператив персонажа, звиклого діяти за тоталітарними настановами, приводить до протилежного ефекту — до розриву часових зв'язків між старим і новим. Це спонукало автора відмовитися від романтичної дуальності, перейти до пошуку «можливостей медіації цих непримирених досі крайнощів» (Віра Агеєва). Адекватний ключ декодування мелодрами знайшов режисер 2-го МХАТу І. Берсенев, який визнав, що її експериментальність вимагає подачі «в дуже гострій, дуже театральній формі».

Драматург полемізував з прихильниками як суб'єктивного розуміння категорії часу, так і з скептиками, які вказують на його відсутність. Він також спростовував уявлення про українця, «приреченого» існувати в повільному темпоритмі. І. Кочерга устами одного з персонажів Тобіаса Карфункеля доводив, що індивід, з яким упродовж

життя нічого особливого не сталося, може опинитися в особливих обставинах, коли за стислий термін змушений буде прожити безліч подій й екстремальних ситуацій.

...Вдаючись до автоалюзій годинникаря, духа бурі («Пісня в келиху»), пісочного годинника («Алмазне жорно»), ремонту годинника («Свіччине весілля»), безчасів'я («Марко в пеклі»), драматург зробив категорію часу метафорою свого твору, сюжетотвірним чинником філософських колізій й реальних конфліктів. Низький горизонт очікування українських чиновників від театру зумовлений також їхнім незнанням школи французького драматурга XVIII ст. Е. Скріба, нехтуванням естетики водевілю, поезики М. Метерлінка, неприйняттям ексцентрики, вигадки, дотепних діалогів, експериментального пафосу в драматургії» (Ковалів, 2019).

Здавалося б, багато уже написано про «Собор» Олесь Гончара — але Юрій Ковалів, доцільно вживаючи засоби рецептивної естетики, доводить, що сказати ще є про що — особливо на тлі занепаду духовності у добу дигіталізації суспільного життя та переходу численних його галузей в онлайн-режим:

«Роман «Собор» не тільки відтворює духовну атмосферу 1960-х рр. у яскравій художній формі, а й розкриває проблему, актуальну для всіх віків, уражених тенденціями дегуманізації, небезпечними за своїми наслідками, про що на початку XXI ст. навіть не йдеться. На превеликий жаль. Утрата гуманістичних цінностей загрожує виродженням людини. Приміром, в умовах таких викликів, як пандемія...

Олесь Гончар, дотримуючись принципів аристотелівського мімезису й життєвої достовірності, одним із перших у ті роки, охоплені деструктивними віяннями комуністичної системи, порушив питання історичної тягlosti, тому, вдаючись до інтермедіальних прийомів, перекодував знакову систему Свято-Троїцького собору в роман, викликавши занепокоєння серед партфункціонерів, які репресували епічний твір, убачаючи в ньому небезпеку для панівного режиму. Локальний топос сакрального значення набув загальнонаціонального й загальнолюдського сенсу в романному відтворенні» (Ковалів, 2018).

Епохальною ознакою української культури майже всього XX століття стає беззаперечний синкретизм у всьому — у мисленні, філософії, мистецтві, мовних і стилєвих пошуках, що, зокрема, відбилося у жанрових вимірах поезії. Зокрема, перша третина XX ст. — період

інтенсивного проблемно-змістового, образомодельючого, жанрово-стильового оновлення красного письменства: найяскравіші його явища синтезував ранній модернізм, вчинивши їх новою мистецькою традицією, яку Юрій Ковалів назвав «Агспоетика лірики Празької школи» (том 6). Своєю чергою, розгляд лірики даного угруповання в томі 7 проходить під заголовком «Українська лірика в роки Другої світової війни».

На думку науковця, синтез мистецького та наукового способів осягнення довкілля зумовлює погляд поета на конкретне явище як чинник неперервності розвитку культури загалом та індивідуального світобачення зокрема. Ця риса уповні притаманна представникам Празької школи, які орієнтувалися на досвід бароко, романтизму, символізму, західну та східну філософію, тобто, за хрестоматійним уже висловом автора підручника, — «на будь-які інтертексти класики» (Ковалів, 2004).

Синтез різних мистецтв у літературному творі — це один із виявів яскравого й важливого процесу модернізації красного письменства, що постав у результаті глибинних світоглядних змін. Чи не найплідніше цей процес реалізується в мариністиці. Море являє собою одну з іпостасей образу води — однієї з чотирьох першооснов світу. Уведення в канву неоромантичного вірша мариністичної символіки визначається як спроба акцентувати розвиток загальнокультурного символу в літературах різних епох і країн, вивести його з зацікавленості авторів у відтворенні прадавньої світоглядної картини, де чільними постають образи природи.

Серед представників Празької школи, за аргументованою думкою автора «Історії української літератури», до мариністики найбільше тяжіє Юрій Дараган. Доцільно проілюструвати це положення цитатою:

*Дніпро, пунсовий захід, кручі,
Липневий супокій...
Чомусь ввижається Веспуччі,
Смагляві моряки.
Чомусь — зухвале та величне,
Немає перепон.
Мить розгортається у вічне,
І в океан — Дніпро...*

Розгортання — в даному разі ключове слово, яке може стосуватися й зміни кольорових відтінків (особливо щодо моря). При повільному прочитанні виявляється, що з ліричного опису літнього вечора витвір Юрія Дарагана виростає в натхненний гімн Природі, з якої походить усе суще; в образ написаної яскравими мазками, цілком у дусі полотен Анрі Руссо, тропічної весни. І що далі, то більше видимі кольоративи чергуються з прихованими барвними метафорами:

*Гудуть далекі водоспади,
Бринить тропічний спів.
Здається, піднесеш правицю —
І з голубої мли
Повагом вийде чорна жриця
На берег золотий...*

Завершеності у вірші сприяє кільцева композиція — перші два рядки поезії є також останніми, що асоціюється зі «спіральною» розвитком ліричної оповіді.

Ключовим хронотопічним, а zarazом і кольористичним образом у книзі Євгена Маланюка «Гербарій» (1926), власне, як дослідник Юрій Ковалів виокремлює степ. У старослов'янській традиції степ — простір незахищений, чоловічий, місце битви — чи з ворогом, чи з природою. Неможливо оминати увагою той факт, що Євген Маланюк, за спогадами сучасників, на літературних вечорах переважно читав свої твори під музику Бетховена, а отже — притримувався традиції «бетховенівського» помежів'я спокою та бурі. Для поета степ виступає також символом утраченої батьківщини, вплітаючись у канву ностальгійних настроїв:

*Знаю — медом сонця, ой Ладо,
В твоїм древнім тілі — весна.
О моя степова Елладо,
Ти й тепер антично-ясна...*

По-своєму докільця забарвлюють ліричні оповідачі поезій Оксани Лятуринської. Самі назви однієї з її збірок — «Княжа емаль» та окремих її частин — «Волинські майоліки», «Філігран» — дають підставу говорити про синтез мистецтва як засіб показу авторкою волинської природи. За переконливим визначенням Миколи Ільницького,

«Княжа емаль» Лятуринської — це «скупа й точна деталь, яка поступово еволюціонує від штриха видряпаного на стіні печери рисунка первісного художника до волинської майоліки, а згодом — до повного спектру кольорів веселки».

Приклад такого синтезу — вірш «Нам любо жити в Переяславі»:

*...Іде сюди із Греків овоч
І грона виноградних лоз,
Із Угор — збруя і комоні
І срібло з Чех;
Із Русі — куни, біль і соболь,
Меди і отроки дружинні...*

Назви реалій і контекстуально-спровоковані ними кольорообрази стають символами людського життя періоду Давньої Русі, які, волею авторки, перенесено в сучасність: «овоч і грона виноградних лоз» — зелений та всі «теплі» кольори, характерні для плодів; «збруя» — символічний синонім золотого, «комоні» викликають асоціації з кінськими мастями, що мають свою специфічну концептосферу (вороний, гнідий, чалий, буланій тощо), «куни, біль і соболь» — із відповідним забарвленням хутра диких тварин. Поділяємо сутність влучного спостереження визначного критика та літературознавця Миколи Ільницького: поетеса «намагалася зберегти лапідарність літописного стилю, де фіксація переважає над характеристикою», але притому в короткому вірші лишає реципієнтові місце для власної творчості — зокрема й для надання реаліям певних ознак.

В образній структурі творів Оксани Лятуринської, крім імпресіоністичної функції — змалювання динамічної візуальної картини, спроеційованої на душевний стан ліричної героїні, — кольори створюють глибинне міфічне підґрунтя, яке, за слушним висновком Юрія Коваліва, засвідчує «прорив крізь товщу століть у завжди невичерпне становлення, у творчу перспективу». Саме це дозволило дослідникові стверджувати: Лятуринська писала свої поезії «так, ніби їх писала княгиня Ольга або Ярославна».

...В українській історії ХХ століття відомі три хвилі еміграції, кожна з яких мала найрізноманітніше підґрунтя — політичне, культурологічне, соціальне. Українці виїжджали за межі держави через політичні переслідування ідейних поглядів, на знак протесту проти обстановки

у країні, з метою реалізації своїх державницьких задумів у можливих умовах і допомоги окупованій політично і морально Україні. Виїжджаючи за кордон, українці також прагнули зберегти у часі й просторі духовну культуру своєї вітчизни, продовжити її існування. І, врешті, оголосити всьому світові про ту ситуацію, що склалася в державі (Грина Жифарська). І тому дослідження української літератури саме в напрямі зіставлення її материкових і діаспорних вимірів лишаються актуальними як вияв повільного, однак неминучого зближення «тектонічних плит» нашого письменства — хай навіть і з землетрусами та виверженням вулканів, але водночас із формуванням якісно іншого рельєфу та клімату новітньої культури.

Критик, на думку Галини Корбич, установлює зв'язок між автором, твором і читачем, а також і між читачами. Так створюється відповідне інтерпретаційне поле, в якому «обертається» літературне явище. Воно сприймається — схвалюється або засуджується — теж головню через оцінку критика. Він, окрім того, здійснює не лише «промоцію» тому чи тому явищу, а й проводить свого роду селекцію художніх творів і тим самим підготовляє матеріал для майбутньої історії літератури.

«Мовою розуму» називав літературну критику І. Франко, усвідомлюючи її важливу роль в оцінюванні художньої якості писемних творів (Семенюк, 2015). Завдання критики як «мови розуму», особливо у жанрі підручника з історії письменства, — оцінювати літературні явища на основі суджень, доказів, аргументів; помічати все найкраще, що є в літературі; допомагати читачеві глибше розуміти ідейно-художню сутність словесних феноменів. Показник високої майстерності критика — поява доопрацьованого, вдосконаленого, бездоганного літературного твору, котрий хочеться читати, «як художню книгу».

«Наука вивчає зміст, а критика його створює» (Р. Барт). Із сукупності аналізованих Ю. Ковалівим явищ — на перший погляд, різнохідних — постає цілісність його фахової методики. Це — поєднання критики з наукою; врахування в судженнях про українську літературу світового досвіду й контексту; серйозна увага до слова, мовленого героєм чи вжитого оповідачем. Понад усе — вибір творів та письменників, які насправді здатні репрезентувати істотне в літературному пошуку, виокремлюються з загальної течії завдяки своїй оригінальності.

Йдеться про риси, що в своїй сукупності роблять діяльність критика-методиста в цілому цікавою й потрібною — для письменника, для літератури, для читача.

З цією метою Юрій Ковалів упродовж уже семи томів послідовно виконує надзвичайно важливе, актуальне завдання, поставлене ще в тому першому, — **осмислити в усій повноті літературний процес в Україні кінця XIX — початку XXI століть, показати нерозривний зв'язок покоління та його виняткову роль у становленні українського письменства, подати новітнє бачення історії української літератури**, звільнене від хибних тлумачень та ідеологічно-кон'юнктурних нашарувань (Зимомря, 2016).

Висновки. Тому історія літератури завжди залишається живою, спрямованою у майбутнє, відданою кращим традиціям минулого і необхідним духовним джерелом нинішнього. Приходять нові покоління письменників, які критично переосмислюють твори своїх попередників, підхоплюють, доповнюють, розвивають полишені сюжети, невикористані концепти, нез'ясовані питання. Для Юрія Коваліва історія літератури та її різнобічні осмислення — в жанрах підручника, наукової статті, науково-популярного допису, навіть блога у соціальних мережах, — це поєднання різних потоків знань, синтез пізнаного та пізнаваного письменниками, єдність усього розмаїття духовних, естетичних, суспільних зв'язків. Такою постає цілісність логістики. Водночас все це сукупно творить величну систему: «Людина — Світ — Письменство». Вона, у свою чергу, має свої причинки та концептуальні форми вираження у сполуці з літературним процесом, відповідним соціумом та конкретною епохою.

ЛІТЕРАТУРА

Зимомря М. І., Науменко Н. В. Підтексти на тлі літературного процесу. *Наукові записки Тернопільського НПУ імені В. Гнатюка*. Серія: Літературознавство / за ред. М. П. Ткачука. Тернопіль: ТНПУ, 2016. С. 271–276.

Зимомря М. І., Науменко Н. В. Сутність модернізму: спроба окреслення ліній європейської літератури порубіжжя століть. *Наукові записки Тернопільського НПУ імені В. Гнатюка*. Серія: Літературознавство / за ред. М. П. Ткачука. Тернопіль: ТНПУ, 2014. С. 423–430.

Зимомря М. І. Регулятивний знак стратегії. *Науменко Наталія. Кому не мріялось, що є незнана Муза...*: літературно-критичні статті. Київ: Сталь, 2014. С. 3–6.

Ковалів Ю. І. Дніпропетровські колізії роману «Собор» Олеся Гончара на тлі деґу-манізації. *Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*. Полтава, 2018. № 1. С. 105–109.

Ковалів Ю. І. Іван Кочерга: «Майстри часу». URL: <https://fantlab.ru/user64490/blog/tag/Іван%20Кочерга> (дата звернення 02.09.2020).

Ковалів Ю. І. Кость Герасименко. *Слово і Час*. 2018. № 5. С. 64–65.

Ковалів Ю. І. «Празька школа»: на крутосхилах від «філософії серця» до «філософії чину». Київ: Бібліотека українця, 2004. 118 с.

Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Сталь, 2010. 518 с.

Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Науменко Н. В. Літературна майстерність письменника: підручник. Київ: Сталь, 2015. 405 с.

Як буде виглядати наша планета через 250 мільйонів років. URL: <https://www.imena.ua/blog/our-planet-in-250-million-years/> (дата звернення 02.09.2020).

Література. Соціум. Епоха: ювілейний збірник на пошану доктора філологічних наук, професора Олександра Астаф'єва / упоряд. Ростислава Радишевського, Миколи Зимомрі. Київ; Дрогобич: Посвіт, 2010. 816 с.

СБЛИЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ КОНТИНЕНТОВ

Николай Зимомря

доктор филологических наук, профессор, академик АН высшей школы Украины, заведующий кафедрой германских языков и переводоведения Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко, заслуженный

деятель науки и техники Украины

e-mail: translationw2016@meta.ua

ORCID: 0000–0002–7372–4929

Наталія Науменко

доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков профессионального направления Национального университета пищевых технологий (г. Киев), член Национального союза писателей Украины

ORCID: 0000–0002–7340–8985

АННОТАЦИЯ

В статье проанализированы особенности освещения украинского литературного процесса 1–3 третей XX века в 6–м и 7–м томах десяти-томного учебника Ю. И. Ковалива «История украинской литературы. Конец XIX — начало XXI веков». Значительный текстовый материал в интерпретации автора становится не только предметом всестороннего изучения в системе высшего филологического образования, но и мощным фактором научных поисков. Рассмотренный с нетривиальной точки зрения и описанный высокоточным языком, без излишней «терминомании»,

он может послужить основой для дальнейших исследований украинской литературы в направлении заполнения «белых пятен», весьма характерных для избранного периода.

Ключевые слова: украинская литература XX века, проза, поэзия, драматургия, критика, эмиграция, социализм.

CONVERGENCE OF LITERARY CONTINENTS

Mykola Zymomyra

Doctor of Philology, Professor, academician of the Academy of Sciences of the Higher School of Ukraine, Head of the Department of Germanic Languages and Translation Studies, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Honored Worker of Science and Technology of Ukraine
e-mail: translationw2016@meta.ua
ORCID: 0000–0002–7372–4929

Nataliia Naumenko

Doctor of Philology, Professor at the Department of Foreign Languages for Professional Referrals, National University of Food Technologies (Kyiv),
Member of National Writers' Union of Ukraine
ORCID: 0000–0002–7340–8985

SUMMARY

This article represents an analysis of the specifications of elucidating Ukrainian literary process in the first and second thirds of the 20th century, as shown by Professor Yuriy Kovaliv in his “History of Ukrainian Literature. The end of the 19th — the beginning of the 21st century” (sixth and seventh volumes out of 10 volumes planned). The significant textual material in Yu. Kovaliv's interpretation may become not only a subject to diversely study at philological high schools, but also a powerful factor of scientific enquiries. Since being examined under non-trivial angle and thereafter described by precise academic language without any overusing of terms, it can serve a base to further researches of Ukrainian literature in the trend of fulfillment of so-called “whitespots” that were so peculiar for the period chosen.

Key words: the 20th century Ukrainian literature, prose, poetry, dramaturgy, criticism, emigration, Socialistic realism.

REFERENCES

Zymomria M. I., & Naumenko N. V. (2016). Pidteksty na tli literaturnoho protsesu [Subtext against the background of the literary process.] *Naukovi zapysky Ternopil'skoho NPU imeni V. Hnatiuka. Seriya: Literaturознаvstvo — Scientific notes of the Ternopil' National Pedagogical University. Series: Literary Studies*. M. P. Tkachuk (Ed.). Ternopil': TNPU [in Ukrainian].

Zymomria M. I., & Naumenko N. V. (2014). Sutnist modernizmu: sprobа okreslennia linii yevropeiskoi literatury porubizhia stolit. [The essence of modernism: an attempt to outline the lines of European literature at the turn of the century.] *Naukovi zapysky Ternopil'skoho NPU imeni V. Hnatiuka. Seriya: Literaturознаvstvo — Scientific notes of the Ternopil' National Pedagogical University. Series: Literary Studies*. M. P. Tkachuk (Ed.). Ternopil': TNPU [in Ukrainian].

Zymomria M. I. (2014). Rehuliatyvnyi znak stratehii. Naumenko Nataliia. Komu ne mriialos', scho ye neznana Muza...: literaturno-krytychni statii [Regulatory sign of the strategy. Naumenko Natalia. Who haven't dreamt that there is an unknown Muse...: literary critical articles]. Kyiv: Stal' [in Ukrainian].

Kovaliv Yu.I. (2018). Dnipropetrovski kolizii romanu “Sobor” Olesia Honchara na tli dehumanizatsii. [Dnipropetrovsk collisions of the novel “Cathedral” by Oles' Gonchar against the background of dehumanization]. *Zbirnyk naukovykh prats' Poltavskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni V. H. Korolenka — Collection of scientific works of the Poltava State Pedagogical University*, 1, 105–109 [in Ukrainian].

Kovaliv Yu.I. (2019). Ivan Kocherha: “Maistry chasu” [Ivan Kocherha: Masters of time.] <https://fantlab.ru> Retrieved from [https://fantlab.ru/user64490/blog/tag/Ivan %20Kocherha](https://fantlab.ru/user64490/blog/tag/Ivan%20Kocherha) [in Ukrainian].

Kovaliv Yu.I. (2018). Kost' Herasymenko [Kost' Herasymenko]. *Slovo i Chas — Word and time*, 5, 64–65 [in Ukrainian].

Kovaliv Yu.I. (2004). “Praz'ka shkōl”: na krutoskhylyakh vid “filosofii sertsia” do “filosofii chynu” [“Prague School”: on steep slopes from “philosophy of the heart” to “philosophy of rank”]. Kyiv: Biblioteka ukrainsia [in Ukrainian].

Naumenko N. V. (2010). Serpantynni dorohy poezii: pryroda ta tendentsii rozvytku ukrainskoho verlibru: monohrafiia [Serpentine roads of poetry: nature and trends in the development of the Ukrainian free verse: monograph]. Kyiv: Stal' [in Ukrainian].

Semeniuk H. F., Huliak A. B. & Naumenko N. V. (2015). Literaturna maisternist' pysmennyka: pidruchnyk [Literary skills of a writer: textbook]. Kyiv: Stal' [in Ukrainian].

Yak bude vyhliadaty nasha planeta cherez 250 milioniv rokiv. [What will our planet look like in 250 million years]. (n.d.). <https://www.imena.ua> Retrieved from <https://www.imena.ua/blog/our-planet-in-250-million-years/> [in Ukrainian].

Radyshevskiy R., & Zymomria M. I. (Eds.). (2010). *Literatura. Sotsium. Epokha: yuvileinyi zbirnyk na poshanu doktora filolohichnykh nauk, profesora Oleksandra Astafieva [Literature. Society. Epoch: Anniversary Collection in honor of Doctor of philology, Professor Alexander Astafyev]*. Kyiv — Drohobych: Posvit [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 08.08.2020

УДК 81'37

ЗАБЫТЫЙ ПЕРСОНАЖ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ ДЕМОНОЛОГИИ: *КАНТЫСАР (РЕКОНСТРУКЦИЯ ФОРМЫ МИФОНИМА И СЕМАНТИКИ ОБРАЗА)

Александр Илиади

доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой методик дошкольного и начального обучения Центральноукраинского государственного педагогического университета имени Владимира Винниченко,

Кропивницкий, Украина

e-mail: alexandr.iliadi@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5078-8316>

АННОТАЦИЯ

В статье предлагается этимологический анализ имени мифологического персонажа Царь Хан из текста малорусского заклинания от змеиного укуса. Ряд признаков подсказывает, что мы имеем дело с расцепленной в результате переосмысления формой *Кантысар, след которой угадывается в архаичной украинской лексике похоронного обряда. В частности тут упомянут хозяин могил, взимающий плату с умерших за место под землей. Дальнейшие поиски источника слова приводят к выводу об отражении в *Кантысар аланского *Kanti sar «Хозяин могил» или «Подземный хозяин». Учет контекста слова и сопутствующей семиотики позволяет в общих чертах установить семантику его образа и поставить его в один ряд с другими фигурами славянской демонологии, также воспринятыми из иранского источника. Адаптация инородной мифологической фигуры к системе образов славянской мифологии стала возможной благодаря функциональной близости *Кантысар к местным хтоническим персонажам, с которыми он был отождествлен.

Попутно с этимологией имени Кантысар устанавливается генезис имени украинского демонологического персонажа довомэд 'наполовину — зверь, наполовину — человек' (< алан. *dewaga-mand, *dewga-mand 'одержимый демоном').

Ключевые слова: этимология, реконструкция, производное, мифоним, демонология.