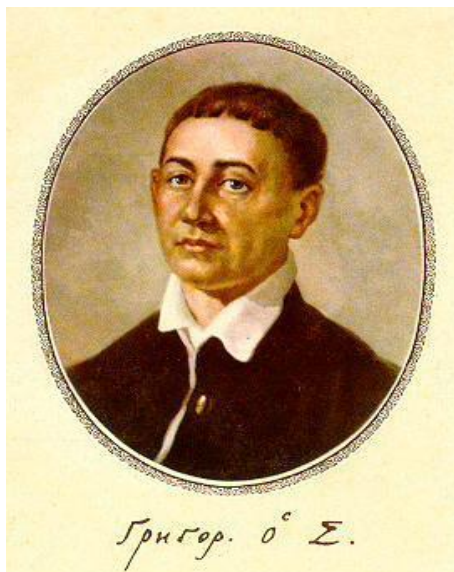


Міністерство освіти та науки України  
Державний заклад «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Історико-філологічний факультет  
Кафедра української та зарубіжної літератур



**Літературна творчість Григорія Сковороди й сучасність  
(до 300-річчя від дня народження)**

Збірник наукових статей

Одеса  
2022

УДК 821.161.2.09

Рекомендовано до друку Вченою радою Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського (протокол № 4 від 27 жовтня 2022 року)

#### **Редакційна колегія**

**Бандура Т. Й.**, кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор

**Авксентьєва Г. А.**, кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор

**Боева Е. В.**, кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор

#### **Рецензенти**

**Шевченко Т. М.** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

**Коваленко О. А.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та іноземної мов Одеського державного аграрного університету

Літературна творчість Григорія Сковороди й сучасність (до 300-річчя від дня народження) : збірн. наук. статей. Одеса : Університет Ушинського, 2022. 218 с.

© Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2022

*Галина Авксентьєва,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри української та  
зарубіжної літератур  
Університету Ушинського*

## **СКОВОРОДИНІВСЬКІ КОДИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ**

**Постановка проблеми.** Сковородинознавство сьогодні – доволі розгалужена наука, яка нараховує тисячі розвідок, та розвивається на перетині літературознавства, філософії, мистецтвознавства, історії, лінгвістики, педагогіки. Зосередимо увагу на літературознавчих студіях щодо феномену Сковороди-лірика, байкаря, мислителя. Класикою літературознавчого осмислення здобутків Григорія Сковороди стали роботи Миколи Костомарова, Дмитра Чижевського, Івана Мірчука, Дмитра Багалія, Віктора Домонтовича, Магдалини Ласло-Куцюк, Леоніда Ушкалова, Миколи Корпанюка та багатьох інших дослідників. Осмисленням національного типу «сковородинівської людини» [5, 5] займаються не лише науковці, а й письменники.

Актуальною, з нашої точки зору, є інтерпретація художньої та філософської спадщини Григорія Сковороди під кутом зору продовження традицій у творчості українських письменників XX – початку XXI століття. Заявлена тема постає не випадково, адже мова йде про «... великого релігійного філософа й поета барокової доби, у чиєму духовному світі, по слову Івана Мірчука, немовбито «скристалізовані, може, навіть виідеалізовані всі риси українського народу» [9, 4].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Цілісного осмислення проблеми продовження традицій Григорія Сковороди у творчості українських письменників XX – початку XXI століття сьогодні ще немає в українському літературознавстві. Натомість маємо окремі напрацювання

вирішення зазначеного аспекту у роботах Леоніда Ушкалова, який досліджує поему Павла Тичини «Сковорода» у статті «Павло Тичина та світ українського бароко» [9, 238-254], Валерія Шевчука щодо художніх пошуків Валер'яна Підмогильного [10, 27].

**Метою** нашої статті є дослідження художньої та філософської спадщини Григорія Сковороди стосовно продовження традицій у творчості українських письменників ХХ – початку ХХІ століття.

**Виклад основного матеріалу.** В особі Григорія Сковороди українська культура має оригінального мислителя, поета, байкаря, педагога, музиканта, який належить до найвидатніших виразників української ментальності. Художню інтерпретацію феномена Сковороди повсякчас помічаємо у новій українській літературі: у творчості Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Михайла Коцюбинського та ін. Ця традиція продовжується і в ліричних, епічних, драматичних творах новітньої та сучасної літератури.

Геніальний поет-кларнетист Павло Тичина впродовж усього життя досліджував життя і діяльність великого українського філософа. А збірка «Сонячні кларнети» позначена Сковородинівською концепцією про цілісність, рухливість світу, призначення людини та творчості. Наскрізним образом збірки є світло, сонце. Для Сковороди центром мікрокосмосу було саме сонце як джерело світла й життя, що уособлювало божественне, високодуховне, гармонійне [6, 202]. Саме сонцепоклонником є Павло Тичина у збірці «Сонячні кларнети». Наступну експериментальну збірку прозопоезії «Замість сонетів і октав» письменник присвятив мандрівному мислителю, бо прагнув віднайти гармонію, осмислити та зрозуміти трагічні реалії громадянської війни на Україні. А впродовж усього життя митець працював над поемою-симфонією про Сковороду: збирав матеріали, групував та синтезував їх. Павло Тичина був доволі обізнаним із реальними фактами із життя поета-філософа. Підтвердженням цьому є промова на вечері пам'яті Григорія Сковороди, що була виголошена у Київському

університеті 1939 року [13, 234]. Але геніальний задум Павла Тичини написати поему-симфонію «Сковорода» залишився нереалізованим, тому є багато причин, а головна – постійний цензурний тиск на письменника.

Сковородинівські традиції Павла Тичини активно продовжують у науковому та художньому дискурсах сучасні українські письменники Валерій Шевчук та Дмитро Шупта. Зокрема, результати наукового студіювання художньої специфіки епохи бароко представлені у двотомному дослідженні Валерія Шевчука «Муза роксолянська: українська література XVI – XVIII ст.» (2005 р.). А до художньої інтерпретації образу Григорія Сковороди Валерій Шевчук звертається повсякчас. Це здійснюється у цілому ряді творів: драма «Сковорода», повість «У череві апокаліптичного звіра». В останньому творі осмислюється шлях до мудрих висновків філософа на прикладі конкретної ситуації, що сталася у 1764 році. Використовуючи прийом «потoku свідомості», автор відтворює зустріч Григорія Сковороди із ченцем Мисаїлом та їхні діалоги стосовно досягнення духовної гармонії.

Сковородинівська тема стає наскрізною у творчості та науковій діяльності Дмитра Шупти. Художнє осмислення духовного генія Григорія Сковороди здійснюється у різножанрових творах митця. Дмитро Шупта є автором ліричної поеми «Осягнення», збірки «Ракове здвиження», циклу сонетів «Сповідую Сковороду», міні-поем «Шлях істини», «Кам'яна Могила», «Сковорода над «Велес Книгою» та «Князь світла». Поетика назв зазначених творів демонструє доволі оригінальні авторські підходи в інтерпретації образу філософа. У творчості нашого сучасника помітне зацікавлення нетрадиційними версіями історії, прагнення пізнати сутність явища, що, в свою чергу, зближує світ Григорія Сковороди і світ сучасного поета.

Сковородяна Дмитра Шупти нещодавно збагатилася збіркою «Ракове здвиження» [12], яка присвячена 300-літтю від дня народження Григорія Савовича Сковороди. Барокова метафоричність прочитується уже в самій назві збірки. Композиційно книга складається із трьох розділів. Поезії

витримані у формі мініатюри. До першого розділу, що має назву «Афоризми Сковороди» [12, 3 - 27], увійшли оригінальні тексти, сформовані із двох частин. Така архітектоніка репрезентує думку автора і Сковороди. Це одночасно і діалог письменника зі Сковородою, і продовження його голосу, його партії в індивідуальній інтерпретації.

У філософській сентенції, що наводиться нижче, заявлена опозиція добра і зла, хижака і жертви:

Врешті хижак жертву докібчить,

За що нас хапає злість.

**«Демон проти демона не свідчить,**

**Вовче м'ясо хижий вовк не їсть»** [12, 3].

У наступному катрені простежуємо занурення у глибину віків, що передається символічно-метафоричним образом золи:

Давно присипана зола

Віків нещастя за порогом.

**«Не зич благому духу зла,**

**А плоті бути Богом»** [12, 22].

Релігійні сентенції Григорія Сковороди перемижуються повсякчас із язичницькими віруваннями наших пращурів, які сповідує Дмитро Шупта:

Оглядаємо з капищем базиліку

Й принесене в жертву ягня.

**«Невже ти не чув, що сини віку**

**Мудріші від синів дня»** [12, 23].

«Афоризми Сковороди» характеризуються інтертекстуальністю, кожен катрен містить цитату мудрого учителя. Поет, цитуючи та коментуючи філософа, витворює чотиривірші, у яких простежується відлуння барокової химерності. «При цьому загальне висловлювання набуває ритмізованої узгодженості. Поетично висловлена думка автора пульсує в унісон сквородинівській, не будучи при цьому її елементарною ілюстрацією чи

поясненням. Ці мініатюри засвідчують варіативність, різнобарв'я словесного втілення певного позачасового сенсу» [1,16].

У наступних, другому та третьому розділах, письменник звертається до поетичного жанру рубаїв. Зазначений жанр доволі рідко зустрічається у творчості українських поетів. Для Дмитра Шупти це улюблений жанр, до якого митець звертається повсякчас. Зокрема, до 275-ліття Григорія Сковороди письменник написав та видав збірку рубаїв «Птахи попелу» [11]. Не випадково в одному із знакових рубаїв зазначеної книги Дмитро Шупта стверджує зв'язок поколінь, порівнюючи українського філософа із дервішем:

Сьогодні, вчора, завтра і завжди  
Дорогу вистилатимуть сліди  
Тих дервішів, які не знають часу,  
Але вкушають простору плоди [11, 3].

Стосовно ж збірки «Ракове здвиження», то її основною прикметою є інтертекстуальність, це розгорнутий поетичний діалог однодумців, для яких часова відстань не є вирішальною.

До того ж, у межах зазначеної теми варто звернути увагу, зокрема, на романи та повісті В. Підмогильного. Його твори психологічно наснажені. Предметом уваги письменника стають події внутрішнього життя людини, її становлення як особистості, а не перебіг зовнішніх колізій. Як зазначає літературознавець Соломія Павличко, у колі зацікавлень Валер'яна Підмогильного перебуває саме людина, не пов'язана з історією, політикою, суспільством [7, 106].

Персонажі митця перебувають у межових станах, відчувають роздвоєння, самотність, абсурдність, нудьгу, неповноту власної свободи, переживають екзистенцію. Вони здатні до рефлексій, до самоспоглядання: «Людина рухається двома шляхами: це «шлях до себе» як прозріння і «шлях до інших» як завоювання, а в кінці обох шляхів вона обов'язково стикається зі смертю» [8, 21].

Сковородинівські філософські постулати можна помітити у романі «Місто», де спостерігаємо контрастні образи двох письменників: початківця Степан Радченка та відомого поета Вигорського, прототипом якого став Євген Плужник. Поет Вигорський доволі скептично ставився до світу, до творчості, перебуваючи у пошуках гармонії, прагненні пізнати себе й навколишню дійсність. На відміну від Радченка, якого хвилювали, першочергово, матеріальні питання, поет глибоко осмислював життя, творчість, вів аскетичний спосіб існування, подібний до Григорія Савовича Сковороди. У його образі «втілено символ «дороги», «путівця», «мандрівника», пошук «людиною власної самості, природного... буття...» [4, 314].

Такі персонажі письменника, як Вигорський (роман «Місто»), Марта Висоцька (роман «Невеличка драма») уособлюють сквородинівський тип героя. Це інтелектуали, цілісні, самостійні особистості, що прагнуть самореалізуватись.

Загальновідомим є той факт, що Валер'ян Підмогильний добре знав та перекладав французьку класику. Але письменник і науковець Валерій Шевчук доводить, що витoki екзистенціалізму Підмогильного беруть початки не тільки у французькій літературі (такі думки висловлюють Г. Костюк, М. Тарнавський, С. Луцій), а й у творчості українського мандрівного філософа Григорія Сковороди. Як підтвердження зазначеної думки, дослідник розглядає «Повість без назви» Валер'яна Підмогильного, яка нагадує своєрідну притчу. Валерій Шевчук підкреслює, що «... у Сковороди герой виходить у сад і ловить птаха, якого ніколи не впіймає. У Підмогильного герой у величезному місті шукає незнайому жінку, яка справила на нього незабутнє враження, хоч добре знає, що ніколи її не знайде» [10, 27]. Мова йде про Андрія Городовського, журналіста з Харкова, який у справах приїздить до Києва, де і відбувається та фатальна зустріч із незнайомкою.



Аналогічний мотив помічаємо у романі Павла Загребельного «Юлія, або запрошення до самовбивства». Доленосна зустріч вісімнадцятирічного Романа Шульги з дивовижною Юлією визначила усе наступне життя персонажа, впродовж якого чоловік намагався віднайти жінку своєї мрії.

Традиції Сковороди-байкаря, Сковороди-філософа по-новаторськи втілює й Емма Андрієвська у різножанрових творах. Зазначений аспект детально досліджує Юлія Григорчук у цілому ряді публікацій. Зокрема, у статті «Філософські казки Емми Андрієвської та байки Григорія Сковороди: діалоги текстів», літературознавець визначає спільну тематику, мотиви, поетикальні засоби, «... кордоцентричне осмислення людської особистості й етичного виміру її буття» [3, 15].

Філософічність стає визначальною поетикальною складовою таких романів Е. Андрієвської, як: «Роман про людське призначення», «Герострати», «Роман про добру людину». Протагоністами названих творів виступають інтелектуали-мандрівники, що розмірковують про сутність людини, «... її покликання, мету життя, Бога, доброту, істину» [2, 63]. Це винахідник Іван Безручко («Роман про людське призначення»), дивакуватий філософ Дома («Герострати»), правдошукач Дмитрик («Роман про добру людину»). Щодо персонажа останнього твору, то саме образ Сковороди стає тим дороговказом, що допомагає визначитися між добром і злом у житті, зробити вибір та віднайти себе, пройшовши складний шлях від злочинця до справжнього громадянина.

Сковородинівську філософію конкордизму простежуємо і в поетичних збірках Ліни Костенко «Мандрівки серця», «Над берегами вічної ріки», «Неповторність». А інтерпретація міфологеми саду у збірці «Сад нетанучих скульптур» дає підстави критикам проводити паралелі із відомою поетичною збіркою Г. Сковороди «Сад божественних пісень».

**Висновки.** Як бачимо, загальний огляд сквородияни у творчості українських письменників ХХ – початку ХХІ століття засвідчує і тематичну різноманітність, і досить широку палітру її жанрового втілення. Ми

спробували лише побіжно окреслити Сковородинівські традиції новітньої та сучасної української літератури, згадавши твори Павла Тичини, Валер'яна Підмогильного, Ліни Костенко, Емми Андієвської, Валерія Шевчука, Дмитра Шупти. Усе зазначене дає підстави стверджувати, чим далі українці хронологічно віддаляються від Сковороди, тим активніше відбувається пізнання здобутків геніального українського мислителя.

### Література

1. Авксентьева Г. Постать Сковороди у художньому світі Дмитра Шупти. *Переяславські сквородинівські студії*: збірник наукових праць. Ніжин, 2022. Вип.9: Філологія. Філософія. Педагогіка. С. 8 – 18.
2. Григорчук Ю. Образ «сковородинівської людини» у творах письменників діаспори. *Переяславські сквородинівські студії*: збірник наукових праць. Ніжин, 2022. Вип.9: Філологія. Філософія. Педагогіка. С. 57 – 68.
3. Григорчук Ю. Філософські казки Емми Андієвської та байки Григорія Сковороди: діалоги текстів. *Слово і час*. 2019. № 10. С.14 – 21.
4. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ - поч. ХХІ ст.: у 10 т. Київ : ВЦ «Академія», 2013. Т. 5. 544 с.
5. Корпанюк М. «Козак – душа правдивая». *Переяславські сквородинівські студії*: збірник наукових праць. Ніжин, 2022. Вип.9: Філологія. Філософія. Педагогіка. С. 4 – 7.
6. Ліпницька І. Павло Тичина. *Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст.: у 3 т.* Київ, 2013. Т. 1. С. 193 – 212.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1997. 360 с.
8. Смолич Ю. Валер'ян Підмогильний. *Смолич Ю. Твори: у 8 т.* Київ, 1986. Т. 7. С. 4 – 29.
9. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. Київ : Факт, 2006. 284 с.
10. Шевчук В. Екзистенційна проза Валер'яна Підмогильного. *Підмогильний В. Місто*. Київ, 1993. С. 4 – 32.

11. Шупта Дмитро. Птахи попелу. Рубаї. Київ : Дніпро, 1998. 70 с.
12. Шупта Дмитро. Ракове здвиження. Київ : Укр СІЧ, 2021. 64 с.
13. Яранцева Н. П. Г. Тичина – інтерпретатор спадщини Г. С. Сковороди. *Сковорода Григорій: дослідження, розвідки, матеріали*. Київ, 1992. С. 232 – 236.

*Дмитро Шупта,  
член НСПУ та НСЖУ,  
Заслужений працівник культури України  
(м. Одеса)*

## **МІЙ ШЛЯХ ДО СКОВОРОДИ**

Феномен Сковороди, як, мабуть, і кожного генія, змушує нас прокладати до нього власні стежки, і осмислення цього шляху вимагає визнати, що у мене він почався ще до свідомого знайомства з його постаттю й текстами – почався зі сприйняття тих ландшафтів, тієї природи, що визначає ауру Чорнухинщини – малої Вітчизни-батьківщини філософа-Генія, де також народився і я.

Вперше про знаного земляка мені довелося почути від своїх батьків та бабусі, яким не байдужою виявилася доля Григорія Сковороди. Тож саме вони нам, дітям рідним, і передавали перекази про видатних особистостей – своїх краян.

Мій батько, як і Григорій Сковорода, народився теж над річкою Многою, але за двадцять кілометрів вище, в селі Яцинах. Згідно переказів, там наш предок-козак тоді, коли й Григорій Сковорода подався до храму науки, волами доправив у Києво-Могилянську Академію навчатися трьох своїх синів. Та не встиг він прибути додому, як старший син уже обіймав свою кохану наречену, обігнавши батька з волами... Як там не діялося, але цим він тільки клопотів додав своєму батькові, котрий знову свого спудея відвіз до Києва. Всі сини здобули належну освіту: втікач став юристом,

середульший – архітектором, що вибудував у Курінці Храм на три приходи, а найменший – отримав медичну освіту, до його коліна належу і я, продовжуючи рід «Щепіїв», як було нас колись наречено по-вуличному.

Бабуся ж розповідала, як оті Дятлови, що мешкають на кутку Левенці, курінські корінні старожили, спілкувалися з Григорієм Сковородою, коли він через Куріньку прямував з Харсік на Пирятин... Потім він на Харківщині мав собі приятного довірливого друга Дятлова, що перед тим перебрався з нашого сотенного містечка з-над Удаю на Слобожанщину, де річка Уда. Пристойний будинок Дятлових, де бував Григорій Сковорода, у Курінці на сьогодні не зберігся, і нікого вже з його господарів не залишилося, але живі перекази про відвідування Дятлових Сковородою можливо побутують ще й досі, потверджуючи правдивість колишніх давно минулих подій.

Так чи інак, але філософ присвятив один зі своїх прозових творів «Вдячний Єродій» своєму дорогому землякові: «Григорій Вар-Сава Сковорода зичить любому другу Семену Никифоровичу Дятлову Божого миру». У примітці джерела подано: «Семен Никифорович Дятлов – приятель Сковороди. Зберігав і переписував твори філософа. Принаймні один зі списків діалогу «Разговорназываемый Алфавіт, или Букварь Миру», зроблений саме його рукою». Джерело: «Григорій Сковорода. Буквар Миру. Книга для сімейного читання / Григорій Сковорода; упорядкування, переклад, передмова та примітки Л.Ушкалова. 2-ге вид. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 320 с. (Стор. 116–138).

Про це також нам, малим школярам, переповідав і наш улюблений учитель Іван Іванович Довженко, який був широко обізнаний з життям і творчістю Великого нашого земляка. Пам'ятаю, як через Куріньку рухалася екскурсія школярів із села Хейлівщини, що прямувала в гості до відомої художниці Катерини Білокур в село Богданівку Яготинського району. Це відбувалося в серпні, заночували екскурсанти в нашій школі. Ми, хто мешкав неподалік, зібралися познайомитися з ними. Виявляється, що попутно вони завітали також і в село Харсіки, відвідали садибу, де народився

й виростав Сковорода, а звідти хлопчиком приходив співати в Красногорівський Курінський монастир.

Довідавшись про таку подію, І.І.Довженко з благословення тодішнього чудового директора школи Степана Остаповича Костюка, організував з дванадцяти підлітків екскурсію в Харсіки. Всі ми, несподівано щасливі, через Світовщину й Плоске та Страхівщину добралися в урочище Монастирище, оглянули руїни Красногорівської Курінської пустині, а потім уже через Кізлівку, Ковалі та Чорнухи добралися уславлених Харсік. Нас там привітав директор місцевого краєзнавчого музею Ілля Васильович Капуста, який захопив своїми правдодатними оповідями про славетного вихідця з Харсік Григорія Савича Сковороду, особливо коли ми прибули на знамените у світі подвір'я його батьків, до речі, там тепер лежить меморіальна плита, що й свідчить про місце народження Генія.

Про нашу екскурсію на садибу Григорія Сковороди дізналися мешканці Харсік. Зібралися деякі вчителі, особи поважного віку та учні. Там ми довідалися про факти з життя Великого Пророка, повідані ними. А все це завершилося Сковородинівським кулішем, який вдався на славу і, здавалося, розносив приємний смак і духмяна на всю Полтавщину. Вражень мали вдосталь, які ми принесли у своїх душах додому. Згодом у мене про цю подію з'явився вірш.

#### ПОВЕЛА МЕНЕ ВЕСЕЛКА

(Спогад про дитинство 1948 р.)

1

Битий шлях із закапелка,

Де краси небес потік,

Повела мене веселка

Із Куріньки до Харсік.

...Бачу на дорозі кінській

Слід, що все не пропада:

В Красногорівці Курінській -  
Знову Гриць Сковорода.

Вікопомний шлях воловий  
Кожен слід Його зберіг.  
Лет у небі соколовий  
Понад плин земних доріг.

Ти ступаєш, пане-брате,  
І красу душею пий!  
Зліва – голе Ярувате,  
Справа – Удай голубий.

Тут стаєш ти світлоносним –  
Сонце маєш попервах  
З рівним шляхом, а за Плоским –  
Страховщина всім на страх.

2

Цвіли там липові гаї  
О тій добі минулій,  
Водились в пасіках рої,  
Де борть дзумів і вулій.

У Страховщину, там, де став,  
Де голубів цикорій,  
Не раз, бувало, завертав  
Сковорода Григорій.

Усіх крутив життєвий вир –

Спливли події в Мнозі,  
І Красногірський монастир,  
І що було в дорозі.

Розмову тиху слухав став  
І кожна квітка гілки,  
Як гість і пасічник співав  
Під супровід сопілки.

Але усе те утекло  
В невідь за течією –  
Ставок накрило криги скло  
Безпвм'яттю своєю.

З  
Знаки ночі забуваєш.  
День наповнив синю креш.  
Щойно Півневе минаєш,  
Потім Галяве минеш.

...Із веснянками гаївки  
На пташиному крилі.  
Я підхожу до Кізлівки,  
За якою – Ковалі.

Тут не м'яли потерухи,  
Вдачу маючи своєю.  
Многа! За містком – Чорнухи  
І – Харсіки, як в раю.

Тут сакви свої ми носим.  
Нам згадати випада:  
Підлітком дзвінкоголосим  
Бігав Гриць Сковорода.

Дуб у двадцять два обхвати...  
Хлопчик – брилик набакир,  
Із Харсік ходив співати  
В Красногiрський монастир.

Світові відомо, що талановита особистість Григорія Сковороди була багатогранною: з дитячих років він був причетний до музики й співу, ще тоді вправно грав на сопілці й скрипці; юнаком на відборі в Глухові потрапляє солістом до царської придворної капели; як чудовий поет, з композиторським підходом він поклав на музику низку власних поезій і виконував їх. Створив духовні й світські пісні. Він – і педагог, і бібліотекар, і медик, і перекладач, і засновник українського біблієзнавства, воїн по духу.

Всюди він багато встиг, залишив помітний слід, а його учні – причетні до відкриття на Слобожанщині вишу – знаменитого Харківського університету. Багатогранність і талант Великого земляка захопили й назавше полонили також мене, спонукуючи до творчості й дослідництва на ниві Сковородинознавства. Так у бібліографічному довіднику, що побачив світ в Чорнухах 1994 р. подано біля десятка статей «Григорій Сковорода в поезії земляків» - під рубрикою «У творчості Дмитра Шупти», а також понад тридцять статей - в «Біобібліографічному покажчику» Дмитро Шупта, серії «Письменники Одеси» 2008 р.

Логічним кроком на моєму шляху до осягнення Сковороди є той факт, що мені пощастило брати участь у багатьох Міжнародних наукових конференціях, що проводить Міжнародний Центр Сковородинознавства, не одна моя доповідь надрукована у збірнику наукових праць «Переяславські



Сковородинівські студії». Дотепер залишається нез'ясованим питання датування I Сковородинівських читань, які започатковано в старовинному українському місті Переяславі, тобто датою їх проведення називають як 1983, так і 1985 роки. (Див. Переяславські Сковородинівські студії. Збірник наукових праць. Випуск 3. 2015 р. Стор. 250.)

У вип. II «Григорій Сковорода – джерело духовної величі та сучасність». Збірник наукових праць. Випуск 2009 р., на стор. 251 – 253 опубліковано уривок з поеми «Осягнення» Дмитра Шупти.

В «Переяславських Сковородинівських студіях». Збірник наукових праць. Випуск 2. 2013. Стор. 157 – 159. Опубліковано доповідь Дмитра Шупти «Про Сковороду та «Садівника щастя».

В «Переяславських Сковородинівських студіях». У збірнику наукових праць. Випуск 4. 2017 р. ; на стор. 297 – 301. Опубліковано доповідь Дмитра Шупти «Перебування Григорія Сковороди у Великому Бурлуці» (гіпотеза).

В «Переяславських Сковородинівських студіях» у Збірнику наукових праць. Випуск 6. 2019 р. На стор. 349 – 354. Опублікована доповідь Дмитра Шупти «Канонна ідентифікація портретних зображень Г.С.Сковороди».

В «Переяславських Сковородинівських студіях» у Збірнику наукових праць. Випуск 7. 2021 р. На стор. 352 – 358. Опубліковано доповідь Дмитра Шупти «Деякі аспекти життєпису Григорія Сковороди».

В «Переяславських Сковородинівських студіях» у Збірнику наукових праць. Випуск 9. 2022 р. На стор.371 – 380. Опублікована доповідь Дмитра Шупти «Слово – зброя філософа-воїна».

В цьому ж виданні опубліковані й такі доповіді: Галини Авксентьевої «Постать Сковороди в художньому світі Дмитра Шупти», стор. 8 – 18; Тетяни Гринь «Вплив батьківщини Сковороди на творчу сковородіану...», стор. 293 – 298; та Петра Лойтри «Вогонь музичної душі», с. 299 – 310, в яких також ідеться про творчість Д.Шупти.

Отже, мій шлях до Сковороди розпочався ще у роки дитячі, але триває і досі, і позначений він як поетичним, так і дослідницьким натхненням,

плодами якого я завдячую невмирущій енергії творця «Саду божественних пісень», адже духовність – це істинне відчуття постійної присутності енергії творення.

УДК 016:101(09)(477) С42

*Надія Сподарець,  
доктор філологічних наук,  
професор кафедри української та  
зарубіжної літератур  
Університету Ушинського*

## **ДО ПИТАННЯ ІСТОРИОГРАФІЇ СКОВОРОДИНОЗНАВСТВА XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.**

**Постановка проблеми.** Суспільна і наукова думка у різних медійних форматах звертається до питань, які актуалізує саме життя. Такі рефлексії позначають пріоритетність певних концептів, соціальних і наукових стратегій.

Про те, що постать Григорія Сковороди, його творчий доробок не втрачають актуальності в суспільній свідомості початку XXI ст., свідчить широка система заходів, до яких маємо честь долучитися й ми.

Звернемо увагу на висновки сучасного дослідника творчості Григорія Сковороди С. Л. Йосипенка, який зауважує: «Твори Г. Сковороди ніколи не видавалися за його життя, вони існували в рукописах, іноді дописувалися і переписувалися самим автором, породжуючи різні версії того самого твору. Хоча він і склав список своїх творів, видавці зіткнулися з проблемою їх ідентифікації, різночитань авторських редакцій та списків. Все це, разом зі своєрідністю мови, правопису та манери викладу Г. Сковороди призвело до того, що його видання творів викликали дискусії між видавцями та дослідниками» [5].

Констатуємо: сквородинознавство як науковий напрям характеризується багатовекторністю фахових практик. Стратегії філологічної науки початку ХХІ ст. передбачають не тільки конкретизацію активної роботи дослідників на теренах сквородинознавства, а й концептуальну аналітику таких праць як *історіографію життя та творчості*. Цей великий доробок вчених ще не отримав фахової ідентифікації у філологічному дискурсі. Особливості формування біографічного дискурсу в наукових роботах ХІХ – поч. ХХ ст. про Григорія Сковороду *стануть предметом нашої літературознавчої розвідки*.

Враховуємо інтенції сучасної гуманітаристики і відповідно – сучасної методології історіографічної науки до безупередженої аналітики робіт літературознавців та критиків [4]. Ідентифікацію концептуальних та дискурсивних особливостей їх текстів актуально проводити з урахуванням менталітету дослідників, оціночна позиція яких формувалася в епістемологічному просторі певних культурно-історичних епох. На цих підставах можливо окреслити, систематизувати і узагальнити такі практики, визначити домінуючі дослідницькі парадигми – у чому вбачаємо наукову **актуальність нашої статті**.

В літературознавстві історіографія розглядається як допоміжна філологічна дисципліна. Від бібліографії історіографія відрізняється своєрідним критицизмом, оскільки покликана дати уявлення про зміст і характер, жанр літературознавчих праць, окреслити поле піднятих проблем з урахуванням наукового горизонту часу, коли ті праці з'явилися.

Літературознавча історіографія залежить від філософсько-естетичних поглядів дослідника, рівня літературознавства відповідного часу і суспільних умов, які забезпечують свободу наукової творчості дослідника» [7].

Зрозуміло, що форми творчої діяльності Григорія Сковороди визначили розробку відповідних дослідницьких напрямів його текстів, а саме: у царині філософії, педагогіки та філології. Але різнопредметні наукові рефлексії

вчених позначені одним спільним показником – фактором особистості Григорія Савича Сковороди.

Доволі незвичним був спосіб його життя, погляди, які суперечили думці церковної влади, і через які Григорій Савич позбувся посади викладача у Харківському колегіумі. Але вже для своїх сучасників він став легендарною особистістю, факти життя та погляди якого поширювалися через усні перекази, записи збирачів фольклору.

Загальним місцем сквородинознавства стало проводити аналітику його філософської, педагогічної та літературної спадщини, не оминаючи біографічного дискурсу, який формується літературознавцями і критиками, як видається, ще й у наш час.

Започаткував жанр літературної біографії Григорія Сковороди один з його учнів, а потім і близький товариш Михайло Ковалинський у роботі «Учень про вчителя», текст якої, як зазначають дослідники історії його поширення, «без імені автора дійшов до нас в автографі та кількох списках кінця XVIII — початку XIX ст... Вперше його опублікував М. Сумцов під назвою «Житіє Григорія Сковороды, описанное другом его М.И. Ковалѣнским» у журн. «Кіевская старина» (1886, т. XVI) [14, с. 554].

Вже в наш час у 1973 році вийшло «Повне зібрання творів Григорія Сковороди», у другому томі якого, поруч з листами Г. Сковороди до М. Ковалинського надрукований текст «Жизнь Григорія Сковороди» з епіграфом «Писана 1794 года в древнем вкуѣ» [14, с. 439-477].

Видавці «Повного зібрання» коментують цей факт : «Автор біографії М. Ковалинський найкраще з усіх інших сучасників знав Сковороду і його творчість. Життєпис у багатьох відношеннях являє собою важливу філософсько-літературну пам'ятку кінця XVIII ст. Але передусім це документ про життя і діяльність Сковороди, складений людиною, яка була духовно близькою йому, хоча й не в усьому поділяла його переконання. На основі особистих бесід та спостережень, листів, відомостей, одержаних від знайомих, та самих творів Сковороди, Ковалинський прагнув відтворити

його духовний портрет, зафіксувати і пояснити найвизначніші кроки та переживання, що їх супроводили. Як показали пізніші дослідження, деякі факти у біографії потребують уточнення, окремі — спростування, наприклад, думка про високу оцінку Сковородою діяльності Катерини II або повідомлення про виконання Сковородою обряду приготування до смерті. Але в основному образ Сковороди відтворено цікаво і з любов'ю.

Про багато які факти з життя і творчості Сковороди ми ніколи не дізналися, коли б М. Ковалинський не написав цієї біографії.

«Жизнь Григорія Сковороды» цікава і як джерело вивчення філософських поглядів М. Ковалинського — людини, обдарованої та ерудованої в галузі філософії. Як людина, що жила захопленнями своєї епохи та свого соціального середовища, М. Ковалинський осмислює спосіб життя і філософські погляди Сковороди крізь призму власних ідейних переконань. Він використовує при цьому ідеї близьких Сковороді античних та середньовічних мислителів, письменників другої половини XVIII ст.»[14, с. 555 ].

Саме на цю працю, що написана людиною, яка спілкувалася з Григорієм Савичем, посилаються усі дослідники його біографії та творчості.

Оціночна позиція автора, дискурсія тексту «Жизнь Григорія Сковороди» розкриває пієтетне ставлення учня до наставника та вчителя, дозволяє зрозуміти увагу та повагу Сковороди до М. Ковалинського, який був дуже обдарованою, освіченою, творчо налаштованою особистістю. Формат біографічного дискурсу цієї книги характеризується не тільки наміром до об'єктивізації, а й ознаками міфологізації образу Сковороди, і відповідно – розробкою текстуальних стратегій, які сприяли зростанню інтересу до його особистості та спадщини.

У XIX ст. дослідницька думка підняла питання національної ідентичності Сковороди. Вивчаючи цю проблему сьогодні, В'ячеслав Артюх констатує: «У XIX ст. і в науковому, і в літературному дискурсах зустрічаються три її варіанти: Сковорода – «русский» (у розумінні

«общерусский»), Сковорода – «малорусский» (у розумінні – представник регіонального варіанту «русской» ідентичності), Сковорода – «украинский» (тобто вихідець з тих земель, що називаються Україною). І тут можна наводити десятки прикладів. У праці Івана Кулжинського «Малороссийская деревня» він названий «малороссийским поэтом» (Кулжинский, 1827), в «Истории философии» архімандрита Гавриїла (Воскресенського) він постає «украинским странствующим философом» (Гавриил, 1840), а в Григорія Данилевського, у його «Украинской старине» – і «украинским», і «русским» філософом (Данилевский, 1866) тощо» [2].

Згадаємо і про перший невеликий біографічний нарис із життя та творчості Григорія Сковороди, автором якого був професійний літературознавець кінця XIX – початку XX ст. Н.І. Петров – професор Київської Духовної Академії, церковний історик, історик української та російської літератур. Його періодизація життєпису Сковороди ґрунтується на адміністративно-територіальному поділі Росії того часу і позначає «малоросійський» і «український» періоди життя та творчості Сковороди [8], [9].

Очевидно, що парадигма біографічних досліджень Григорія Сковороди не характеризувалися одномірністю. Якщо М. Ковалинський у своїх оцінках та загальній концепції творчо-біографічного опусу керувався почуттям вдячності та глибокої поваги, то подальші біографічні розробки сковородознавців часто мають ознаки ідеологічної тенденційності їх авторів.

Показовими в цьому питанні є і наукові рефлексії вчених кінця XIX – початку XX ст. – періоду ідеологічних змін та пошуків нових світоглядних орієнтирів. Цей час знаменувався активною хвилею соціально-культурної міфологізації постаті та творчого доробку Григорія Сковороди.

Саме наприкінці XIX ст. з нагоди 100-річчя від дня смерті Григорія Сковороди було ухвалено створення редакційної комісії для видання його творів. До складу цієї комісії увійшов і Микола Сумцов – на той час вже знаний і авторитетний дослідник української літератури XVII – XVIII ст. [13].

У своїх наукових розвідках про Григорія Сковороду вчений спирався на фактографію роботи М. Ковалинського та його листування з Сковородою, акцентував зв'язок з українською культурною традицією, що відповідало принципам як біографічної, так і культурно-історичної школи і вже стверджених на той час гуманітарних науках їх дослідницьких методологій.

Про роль Григорія Сковороди у поширенні просвітницьких ідей в Україні, значення його в подальшому розвитку літературно-естетичної думки писали Григорій Данилевський, Дмитро Багалій, Федір Зеленогорський, Павло Житецький, Володимир Ерн, Олександра Єфименко.

Миколу Сумцова ж у першу чергу цікавив феномен творчої особистості Григорія Сковороди; вчений прагнув зрозуміти та пояснити особливості його творчого мислення, яке формувалося не тільки у контексті широкого культурного поля Європи, а й народним середовищем, традиціями української минувшини.

Свої міркування про творчий і життєвий шлях Григорія Сковороди вчений виклав у передмові до біографії письменника «Жизнь Сковороды», описанная другом его Ковалинским» (1886) і статті «Сковорода і Ерн» (1918)»[16]. Микола Сумцов переконливо довів значення творчості Григорія Сковороди для подальшого розвитку української культури, становлення національної самосвідомості.

Стаття «Сковорода і Ерн» (1918)» була спрямована на заперечення певних ідей щодо світогляду Сковороди у концептуальному дослідженні московського ученого Володимира Ерна, який у монографії 1912 року «Григорий Савич Сковорода. Життя і вчення» [18] кваліфікував «любомудра як першого російського філософа», «основоположника» російської філософії та російської «слов'янофільської традиції». У подальшому аналітику світогляду Г. Сковороди у контексті ідей слов'янофільства продовжували В. Зеньковський, О. Лосєв, Г. Флоровський та ін.

Вочевидь, що актуальною для культурної та наукової свідомості перехідної епохи кінця ХІХ - поч. ХХ ст. стала проблема світоглядної та

національної ідентичності Григорія Сковороди, пошук методологічних обґрунтувань, у відповідності з якими можна конкретизувати феномен мислення, феноменологію творчого втілення його ідей.

Микола Сумцов наголошував: Сковорода за усіма ознаками український мислитель, і не «перший росток», а «остання розкішна квітка старого життя, світогляду українського народу, та його старого письменства і колишньої киево-могилянської школи, кривий син свого народу, його чула, гарна, люблязна та многодумна дитина» [16, с. 43].

Підкреслимо: не поділяючи ідею В. Ерна про Сковороду як фундатора типологічного ряду російських філософів, М. Сумцов констатував повагу цього дослідника до українського мислителя і письменника: у роботі В. Ерна Сковорода визнаний «оригінальним та глибоким філософом», адже його біографія мислителя сучасниками вже сприймалася як «житіє», що відповідає агіографічному канону (В. Петров-Домонтович). Але погодитися з недооцінкою українського середовища, у якому формувався та якому надавав переваги Сковорода, М. Сумцов як знавець українського культурного контексту, вже не міг. Показово, що і В. Ерн свою наукову розвідку про Сковороду починає з цитування роботи М. Ковалинського та зазначає: «Такими словами начинает свое жизнеописание украинского мудреца друг и духовный сын Сковороды, верный памяти его, тайный советник Михаил Иванович Ковалинский».

Трудно представить лучший пролог к жизни Сковороды. Это, можно сказать, мистическая генеалогия великого старца, набросанная любящей рукой человека, лучше всех его знавшего. Ковалинскому Сковорода открывал свою душу, в глубинах своих скрытую почти от всех современников, и невольно изумляешься чуткости ученика, умевшего так хорошо схватить то умопостигаемое в своем учителе, что проникновенно глядит из всех своеобразных писаний Сковороды, мало понятых современниками, мало понятых случайными исследователями его философии и до сих пор почти не изученных.



Ковалинский в этом прологе дает ясно понять свое чуткое постижение метафизического трвоꝑо всей жизни Сковороды, той умопостигаемой родины Сковороды, которая в его духовном облике объясняет гораздо больше, чем большинство внешних фактов его биографии. Кто внимательно вчитается в слова Ковалинского, тот увидит, что он пытается обрисовать то интеллигибельное, что вневременно определило собой феноменологию жизни Сковороды, воспоминанием, анамнезом чего была его глубокая духовная мудрость» [18].

Продуктивними у філософському та філологічному дискурсах науковців ХХ ст. стали і роздуми В. Ерна про схильність Сковороди до містичного світовідчуття, своєрідний антропологізм його мислення (другий розділ книги В. Ерна «Антропологическая точка зрения») та ін.

Особливо активно до наукової полеміки навколо постаті та творчого доробку Григорія Сковороди дослідники долучалися у 10-ті - на початку 20-х років ХХ ст.

У плані складності визначення світоглядних парадигм, яким відповідають тип мислення та творчі практики Сковороди, знаковою є і позиція відомого на той час філософа та методолога гуманітарних наук Г. Г. Шпета. У текстах «уявно-народного філософа Сковороди» він «не виявив» не лише «любомудрості», а й елементарної грамотності [17]. Така тенденційність в оцінках українського мислителя викликала негативну реакцію українських письменників і вчених та спонукала їх до обґрунтованої полеміки.

Для багатьох українських письменників цієї доби (адептів «Української хати», неокласиків та ін.) Сковорода був виразником національного духу та втіленням ідеї свободи творчості й буття. Так, один з теоретиків українського модернізму Андрій Товкачевський на сторінках «Української хати» (1913 р.) зазначив, що природа створила Сковороду, мабуть, тільки заради того, щоб пересвідчитись у власній «здатності творити не лишень нікчемних фіглярів, а й богів».

Певні аспекти питання літературно-критичної і художньої рецепції особистості та творчого доробку Сковороди українськими модерністами поч. ХХ ст. вже розглянуті сучасними науковцями на широкому факторафічному матеріалі (М. Сулима, Л. Ушкалов, Н. Пелешенко, Р. Мовчан та ін.).

У статті звернемо увагу тільки на сквородинознавчу практику Віктора Петрова-Домонтовича – вченого, письменника-модерніста, експериментатора, творче мислення якого було налаштоване на оновлення прийомів літературно-художнього письма та літературної критики. За визначенням Віри Агеєвої – дослідниці творчості Домонтовича, для своїх сучасників і для нас він залишився «однією із самих контравертивних і самих загадкових фігур» [1].

Сквородинівські роботи В. Петрова-Домонтовича – це корпус статей з філософської, світоглядної, етичної, психоаналітичної та естетичної проблематики творів українського митця і мислителя [11], [12]. Він активно долучався до полеміки із сквородинівськими розробками Г.Г. Шпета, схвально підтримав намір цілісного монографічного дослідження В. Ерна, але заперечував русофільські ідеї його роботи [10].

Вочевидь, що модерне мислення В. Петрова-Домонтовича спонукало його до пошуку нових аналітичних методів та категоріальних визначень особистісного й творчого феномену Сковороди. У контексті актуальних епістемологічних парадигм початку ХХ ст. вчений констатує «антиутилітарну природу» його філософії, «обоженість», «теофанійну» (богоявлену) свідомість, визначає характерні ознаки світогляду Сковороди як людини перехідної культурної ситуації. Разом з цим, аналізує й листування українського мислителя з Михайлом Ковалинським, спираючись вже на фрейдистську методологію. Зміна методологічної опції в оцінках особистості та творчого доробку Сковороди відповідала модерним інтенціям Віктора Домонтовича до застосування нових дослідницьких технік і в науково-критичному дискурсі.

Досвід сквородинознавців XIX – поч. XX ст. став тим підґрунтям, на який спиралися та який оновлювали вже дослідники XX – поч. XXI ст.

### Література

1. Агеєва В. Поетика парадокса. Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. Київ. Факт, 2006. 432 с.
2. Артюх В. Григорій Сковорода : українізація образу. *Сумський історичний портал*. 11 квітня. 2022 р. URL: <https://history.sumy.ua/research/article/9521-hryhorii-skovoroda-ukrainizatsiia-obrazu.html> (дата звернення: 15.10.2022).
3. Багалий Д.И. Издание сочинений Г.С.Сковороды и стоящие в связи с ними исследования о нем (к 120 годовщине времени его кончины – 1794--1914 г.). *Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук*. 1914. Кн. 3.
4. Вжосек В. Історія – Культура – Метафора. Постановня неklasичної історіографії ; Про історичне мислення : монограф. [пер. з польськ. В. Сагана, В. Склокіна, С. Серякова ; наук. ред. А. Киридон, С. Троян, В. Склокін]. Київ : Ніка-Центр, 2012. 296 с. (Серія «Ідеї та Історії»; Вип. 7).
5. Йосипенко С.Л. Філософія Григорія Сковороди: проблеми, напрямлення и история исследования. URL: <https://runivers.ru/philosophy/logosphere/366422/> (дата звернення : 25.09.2022).
6. Ковалинский М. Жизнь Григория Сковороды. *Сковорода Г.С. Повне зібрання творів: у 2 т. Т. 2*. Наукова думка. Київ. 1973. С. 439–476. URL: <http://litopys.org.ua/skovoroda/skov217.htm> (дата звернення : 19.10.2022).
7. Літературознавча історіографія. *Довідник з української літератури*. URL: <https://ukrtvory.in.ua/literaturoznavcha-istoriografiya/> (дата звернення : 20.10.2022).
8. Петров Н.И. Первый (малорусский) период жизни и научно-философского развития Григория Саввича Сковороды. *Киевская старина*.. 1902. № 12.
9. Петров Н.И. К биографии украинского философа Григория Саввича Сковороды. *Киевская старина*. 1903. №4.

10. Петров В. До дискусії про Сковороду. *Петров В. Розвідки* : упорядник Б. Брюховецький. Київ. Темпора, 2013. Т. 1. С. 303--308.
11. Петров В. Особа Сковороди. *Петров В. Розвідки* : упорядник Б. Брюховецький. Київ. Темпора, 2013. Т. 3. С. 1448--1522.
12. Петров В. До характеристики філософського світогляду Сковороди. *Петров В. Розвідки* : упорядник Б. Брюховецький. Київ. Темпора, 2013. Т. 1. С. 309--324.
13. Пивоваров В. Григорій Сковорода в науковому доробку Миколи Сумцова. *Переяславські Сковородинівські студії: філологія, філософія, педагогіка* : зб. наук. праць [за заг. ред. М. П. Корпанюка]. Ніжин, 2015. Вип. 3. 376 с.
14. Сковорода Г. Повне зібрання творів : у 2-х т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 2. 576 с. URL : <http://litopys.org.ua/skovoroda/skov220.htm> (дата звернення: 17.10.2022).
15. Сковорода Г. Сад божественних пісень. Київ : Національний книжковий проект, 2011. 336 с.
16. Сумцов М. Ф. Сковорода і Ерн. *Літературно-науковий вісник*. Т. XIX. Кн. 1. Київ : Українська видавнича спілка, 1918. С. 41--49.
17. Шпет Г.Г. Очерк развития русской философии. Петроград : Колос, 1922. Ч. 1. 365 с.
18. Эрн В. Григорий Саввич Сковорода. Жизнь и учение. Путь. Москва. 1912. URL: <https://predanie.ru/book/83864-grigoriy-savvich-skovoroda-zhizn-i-uchenie/#/toc16>(дата звернення: 15.10.2022).
19. [day.kiev.ua/3062110](http://day.kiev.ua/3062110)
20. [uk.wikipedia.org/wiki/Сковорода\\_Григорій\\_Саввич](http://uk.wikipedia.org/wiki/Сковорода_Григорій_Саввич)

*Евеліна Боєва,  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української та  
зарубіжної літератур  
Університету Ушинського*

## **СИМВОЛІКА ЯК ХУДОЖНІЙ ЗАСІБ ДІАЛОГУ «ПОТОП ЗМІИН» ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ**

**Постановка проблеми.** Кожна людина у зрілому віці підводить підсумки свого життя; здійснюючи певні висновки, намагається передати власні знання, досвід, мудрість молодшому поколінню, щоб вберегти його від зайвих помилок. Одні роблять це в усній формі, інші – в письмовій (мемуари, листи, автобіографічні твори). Певним життєвим і творчим підсумком можна вважати і діалог Григорія Сковороди «Потоп зміин» (1791), де він в алегоричній, символічній метафоричній формі виклав основні морально-етичні, онтологічні та гносеологічні погляди, використавши для цього багатство мови, зробивши свої філософські погляди доступними широкому загалу читачів. Власне, аналізу символіки «Потопу», здійсненого філологічним методом, і присвячена представлена розвідка. Симбіоз філософії та літератури неодноразово привертав увагу науковців до даного діалогу. Так, зацікавленість «Потопом зміиним» знаходимо у роботах В.Дяченка, І.Іваньо, І.Савченко, О.Сліпушко та ін.

**Актуальність** даної розвідки обумовлена, перш за все, увагою до проблем національного самоусвідомлення і самовираження, пошуком нових підходів до вивчення філософських творів Г.Сковороди, чия творчість справила помітний вплив на подальший розвиток всієї української культури. **Метою** є дослідження художніх засобів діалогу Г.Сковороди, інтерпретація символіки у його художніх текстах. **Завдання** – виявити індивідуально-стильові особливості функціонування символів у прозових текстах

Г.Сковороди; окреслити інтеграційні та диференційні тенденції у розвитку алегорій, міфологем; визначити функційну парадигму стилістичних фігур у діалозі письменника-філософа.

Твір наскрізь просякнутий символікою та алегорією. Символічною є сама назва «Діалог. Имя ему – Потоп зміин». Потоп, за Біблійною книгою Буття [7, 8-190], був посланий на землю, щоб очистити її від людської скверни. Врятувався лише праведник Ной зі своєю сім'єю [7, 396]. Г.Сковорода, запозичуючи сюжет із Біблії, привносить в нього додаткове значення про очищення людської душі від тілесного, зайвого, непотрібного.

Як відомо, Змій – символ диявола й біблійний синонім Сатани – «змія давнього». Але він також позначає плодючість, мудрість, лікувальну силу. Змій є атрибутом персоніфікованої Землі (одного з 4 елементів) і Церери, котра її символізує; символом персоніфікованого розуму, і в цьому значенні атрибутом Мінерви (богині мудрості), атрибутом логіки, невинності. У грецькій античній міфології він ще асоціювався з Асклепієм, богом лікування [7, 247].

Початки інтерпретації образу змія знаходимо в давній українській міфології: оповідання про Кирила Кожум'яку, котрий перемиг змія; народне оповідання про змія, котрому віддавали по одному хлопцеві з кожної сім'ї; у казках поширеним є мотив про перетворення змія у царевича. Символом люті, злого початку, ненависті виступає змія і в літературній традиції («Повість минулих літ») [6, 79].

У Г.Сковороди образ змія наділений властивостями диявола, спокусника, і в той же час він - символ мудрості. З якого боку його бачить і сприймає людина, залежить лише від неї самої.

В алегоричній назві «Потопу», на нашу думку, криється основна ідея діалогу: людина повинна скинути, розкрити зовнішню плоть змія і зрозуміти його мудрість, що захована всередині і ззовні є невидимою. Побачити внутрішню суть мудрості змія можливо лише через очищення власної душі від тілесних насолод і звернення до духовної суті.

Змій у Г.Сковороди є проявом грубих, примітивних людських жадань. Для того, щоб досягти духовної величі, наблизитися до Бога, потрібно стати на поєдинок з бісом, перемогти власні страхи і вади. «Отже, за Г. Сковородою, змії, піднятий над землею або звитий у кільце, – символ вічності, а змії, що повзе по землі, - уособлення зла, негативних сил і гріховності» [6, 82].

«Потоп» Г.Сковороди своїм корінням тяжіє до діалогів-мораліте, які стосувалися спасіння душі («Бесіди Старця з Молодиком», «Лікарства пустинно жителя та чесно інокуючим на помисли гріховні» Кирили Транквіліона-Ставровецького) [4, 94]. Логічним продовженням рятування душі є розмови Душі та Тіла («Суперечка Душі і Тіла» Івана Некрашевича) [4, 102]. Обізнаність з даними творами Г.Сковороди є безсумнівною, адже героїнею «Потопу» є Душа. Але письменник іде далі своїх літературних попередників і показує у творі дві грані людської душі, просвітлену частину якої обстоює Дух.

У даному діалозі, як у «При б'єсу», «Брани архистратига» провідною є тема *vanitas* – мінливість усього живого. Автор зосереджується навколо трагічних суперечностей життя: суєти і щастя, життя і смерті, тлінної вічності. Але у такому трактуванні суперечностей не відчувається відчаю перед смертю. Розглядаються дані проблеми «з позиції динамізму буття: все в світі виникає, розвивається і знаходить свій природний кінець» [4, 148].

Діалог у творі поєднується із формою трактату: дві останні глави («О преображеніи», «О воскресеніи») – це два ранніх трактати. Такий симбіоз жанрів давав можливість автору не лише показати еволюцію образу Душі, її духовні хитанні і пошуки Бога в діалозі з Духом, а й викласти перед читачем філософські проблеми буття. Поєднавши два літературні жанри, Г.Сковорода ніби підводить підсумки власних пошуків у літературних формах відтворення філософських дискусій [3, 202]. Завдяки цьому поєднанню письменник довів, що філософські проблеми можуть розкриватися на належному рівні не лише в наукових працях, а й в літературних творах, котрі

обслуговують значно більшу частину людей і своєю мовою є доступнішими широкому колу читачів.

У творчості Г. Сковороди переплітаються проблеми самопізнання, спорідненості, суперечностей людського буття і щастя, які логічно виливаються в ідею трьох світів в останньому діалозі «Потоп зміин». Накресливши у попередніх творах схему трьох світів, у «Потопі» Г. Сковорода чітко обґрунтовує свою концепцію. Людина, будучи малим світом (мікрокосмом), підпорядкована загальним світовим законам, залишається незрозумілою і суперечливою істотою. Від щастя окремої людини залежить гармонія макрокосму (Всесвіту), де кожний є не лише маленькою піщинкою, алей невід'ємною складовою, без якої неможливими є гармонія і порядок. Єднальною ланкою між цими двома світами (мікрокосмом і макрокосмом), ланкою, що вчить розуміти себе, своє оточення, містить у собі вікову премудрість і Божу істину, є світ Біблії, який Г. Сковорода називає символічним. Людина повинна навчитися читати Біблію, розуміти заховані в алегоріях тексту фігури і поняття, шукати у тлінному нетлінне, у швидкоплинному вічне. Лише тоді вона досягне просвітлення, духовно відродиться, і таким чином зміниться й Всесвіт, і запанують в ньому лад і добробут.

Сюжетна лінія твору проста – розмова двох давніх приятелів – Душі та Духу, хоча за удаваною простотою в ньому наявні глибокі думки. Головні герої діалогу виступають носіями ідей автора, котрий наприкінці свого життя намагається впорядкувати набуті ним досвід та знання, виклавши їх максимально зрозумілою та доступною для масового читача мовою, чим застерігає його без зайвих помилок. Душа та Дух ведуть суперечку між собою про подвійну натурність усього суцього, про проблему щастя, вміння читати Біблію, про трактування символів (зокрема, змія), переродження (духовне воскресіння) людини, ідею трьох світів. У кінці твору вони приходять до взаєморозуміння з порушуваних питань про гармонію та щастя. Світський богослов Григорій Сковорода у даному творі, завдяки



майстерному викладові матеріалу, синтезує свої погляди й думки на проблему людського буття.

Складовою частиною характерів героїв творів Г. Сковороди є їхні імена. Тому вибір імен для головних героїв «Потому зміноного» засвідчив боротьбу двох сил у душі письменника впродовж усього життя: земної людини і небесної, душі й тіла. Звичайно, неможливо знайти дані імена в жодному словникові, оскільки вони вже давно стали загальними назвами. А от у Біблії ці імена вживаються у різних значеннях: дух у значенні життєвого дихання, іноді вони (духи) безтілесні, наділені розумом, волею або ж душі людські, істоти Божі, духовна природа тощо [1, 205]. Що ж до душі, то Святе письмо говорить про те, що, створивши першу людину – Адама – із землі, бог вдихнув у нього життя, тобто душу, завдяки чому він (Адам) став істотою духовною й безсмертною. Після смерті людини душа повертається до Бога [1, 205]. Отже, про безсмертя людини завдяки безсмерттю душі й говорить Г. Сковорода. Письменник стверджує, що лише, будучи глибоко духовною, особистість зможе наблизитися до Бога, досягти відродження, внутрішнього воскресіння.

Останній діалог «Потоп зміин» композиційно складається з посвяти М. Ковалинському і семи глав (останні дві – ранні трактати «Убудждися» та «Да лобжет мя»). Дійові особи твору ведуть дискусію про біблійний символ змія, подвійність його природи; причому Душа постійно сумнівається, будучи не впевненою у собі, тому й просить поради і конкретної відповіді у духа. Відповіді Духа про проблеми людського буття є переконливими, об'ємними, іноді вони стають невеликими трактатами. На відміну від ранніх діалогів письменника, вони не перевантажені цитатами. Дух (а він є носієм поглядів Г. Сковороди щодо оточуючого світу та місця людини в ньому), даючи відповіді на те чи інше питання, для підтвердження своїх думок посилається на авторитетність біблійних творів або античних авторів. Найчастіше Г. Сковорода звертається до підтверджень пророків Ісайї, Йоїля, Захарії, Юди, Навина, Павла, Сираха, Єремії, Мойсея, Михея Авраама,

Єзекіїля, царів Давида, Соломона. З античних авторів письменник використовує думки Сенеки, Платона. Але найбільша кількість Цитат взята філософом із Книги буття; вони допомагають йому зрозуміти й пояснити особливості християнського вчення про створення світу, показати читачеві, як потрібно алегорично сприймати й тлумачити Слово Боже, навчатися шукати Божу істину між рядками тексту Святого Письма.

Діалог «Потоп» розпочинається традиційною в українській літературі притчею про сліпого і зрячого, в алегоричних образах яких автор зображує людину, котра пізнала Бога, зрозуміла його слова (зряча) і ту, яка не вміє роздерти зовнішню плоть вчення й побачити справжню істину, знайти в ньому Господа. Сам же Г. Сковорода дає таке пояснення цій притчі: «Всяк рожденный есть в мырѣ сем пришелец, слѣпый или просвѣщенный» [5, 137]. Завдання людини, на переконання автора, полягає у пошуках того шляху, який веде її до себе, тобто до власної душі, а, отже, й до Бога. Закінчується діалог розмовою двох пташок, котрі є вісниками закінчення потопу – символів світла – денного Ворона та журавля Еродія, тобто виразників у вченні Г. Сковороди очищення, оновлення, народження не лише нового світу, а й, насамперед, нової людини.

У творах письменник використовує багато символів, які є тими важливими елементами, що допомагають авторові донести до читача основну ідею твору. У письменника символічними є не лише назви творів, образи, а й числа. Найчастіше у «Потопі» зустрічається число 7: «сѣдмица бытѣйская» (означає сім днів, за які створено світ), «сѣдмь сонцов» [5, 140]; «сѣдмилампадный свѣтилник» [5, 139]; «сѣдмиглавый дракон Даниилов» [5, 147] (біблія). Поруч із сімкою у діалозі зустрічається число трійка: «триугол» [5, 153] Піфагора (істина, що символізує Божу Трійцю, єдність, вічність; «Третій час, третій день есть то воскресенія вѣчность и царствіе» [5, 159]. Інколи в одному реченні числа можуть поєднуватися. Наприклад, 7 і 1 (означає, що все починається від Бога і ним же закінчується, вічність), 1000 і 1: «Седм дней, седм сонец, но едино, и седм очей, но едино, и седм огней, но

един огнь, и седм столпов и един столп» [5, 158]. «У бога 10000 лѣт, яко день один, 1000 віце фігур во едиодневной солнечной, а она едина за 1000 их стоит [5, 147]. І, звичайно, число 2, що символізує подвійність усього суцього.

Також до індивідуального стилю письменника відносяться синонімічні ряди, наповнені однорідними членами речення, щедро використані Г. Сковородою у «Потопі». Кожне слово у ньому несе максимальне змістове навантаження, влучне, правдиве і без прикрас характеризує предмет з того чи іншого боку. Так, Біблія - це «Потоп зміин, Ноев, Божий» [5, 135]. Сонце – «храм и чертог вѣчнаго; колесница; огненный шар» [5, 140]. Тінь - «сѣнь, краска, абрис, руга, маска» [5, 140].

Доносячи до слухача свої думки, автор послуговується арсеналом художніх засобів та різноманітними синтаксичними конструкціями, які розсипані перлами в діалозі «Потоп» (і не лише в ньому). Художність оповідей в діалогах письменника досягається за допомогою ампліфікації – нагромодження епітетів, синонімів, однорідних членів речення тощо [4, 162].

Характерною ознакою індивідуального стилю Г. Сковороди є використання ним величезної кількості риторичних запитань. Вони підкреслюють складність і актуальність порушуваних проблем: «Что есть біблія, аще не мыр? Что есть мыр, аще не ідол деірскій? Что есть златая глава ему, аще не сонце? Что есть сонце, аще не огненное море?... Не смѣшно ли, что всѣ в пеклѣ, а боятся, чтоб не попасть?» [5, 135].

Завершуючи аналіз символіки діалогу «Потоп зміин», можна наголосити на тому, що і краса мови, і узагальнення, і тлумачення біблійних текстів, і систематизація авторських філософських положень у творах – усе здійснюється Г. Сковородою з позиції зрілої людини, котра дивиться у вічність і розуміє її серцем і розумом. Творчість письменника-філософа справила помітний вплив на подальший розвиток всієї української культури. Митець започаткував у національній літературі ті прояви багатоплановості художньо-образної системи, які дають плідні наслідки, функціонуючи у творчих надбаннях наступного літературно-мовного процесу в Україні.

Черпаючи свою художньо-образну символіку з арсеналу епохи, пов'язуючи символи з культурною спадщиною минулих століть, митець, по суті, проймає «алфавітом символів великі ареальні шари історії» [8, 1]. У той же час все ідеї письменника залишаються питома українськими, що й стверджує В. Дяченко у розвідці «Потоп зміїний...», в якій вбачає завершення полемічних змагань письменника зі «змієм Біблії» і вивершення ним власної моделі національної Біблії: «Саме в аналітичному підході до положень Біблії проявляється глибинна національність філософа, його українськість, ґрунтована на засадах арійського (оріянського), протоіндійського, протослов'янського вчень» [2, 27].

**Висновки.** У зрілому віці, добре знаючи життя, ретельно вивчивши Біблію, письменник нарешті намагався максимально донести свої думки до читача, зробити їх сприймання легким і цікавим, мінімально вживаючи цитати, не переобтяжуючи ними діалог. Таким чином, постійний шукач істини, мандрівний філософ, правдолюб Григорій Сковорода досяг кінцевої мети: шляхом пізнання зрозумів своє власне призначення і з гордістю проніс його через усе земне життя, знайшовши у своєму серці мир і спокій.

### Література

1. Библийская энциклопедия. Москва : Терра, 1990. 437с.
2. Дяченко В.П. «Потоп зміїний» як завершення полемічних змагань зі «змієм Біблії» і вивершення власної національної Біблії. *Григорій Сковорода і антична культура* : тези доповідей науково-практичної конференції, присвяченої 280-річчю від дня народження Г. С. Сковороди. Харків, 2002. С.24-32.
3. Іваньо І. Філософія і стиль мислення Григорія Сковороди. Київ : Наукова думка, 1983. 268с.
4. Савченко І.В. Жанр діалогу в українській літературі XVII – XVIII ст. : дисертація ... канд. філол. наук. Київ, 1992. 216с.
5. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. Т.2. Київ : Наукова думка, 1973. 573с.

6. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестиарій. Київ, 2001. 140с.
7. Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве. Москва : Крон-пресс. 1996. 656с.
8. Jakobson R. Pushkin and his sculptural myth. Translated and Edited by John Burbank. The Hague. Paris, Mouton, 1975.

УДК 37(477)

*Тетяна Бандура,  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української та  
зарубіжної літератур  
Університету Ушинського*

## **ЖАНРОВА ПАРАДИГМА ЛІРИКИ «САДУ БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ» Г. С. СКОВОРОДИ**

**Постановка проблеми.** В ідейно-стильовому й жанровому комплексі української поезії XVIII століття Г. Сковорода як поет посідає особливе місце. Його поезія вирізняється оригінальністю й самобутністю, новим поглядом на призначення людини і її місця у світі.

Письменник виховувався на кращих літературних традиціях Києво-Могилянської академії, започаткованих ще Феофаном Прокоповичем. У тогочасній літературній естетиці домінували художні маркери кращих зразків греко-римської античної класики. Клерикальна й панегірична поезія у пишномовному стилі бароко XVII ст. поволі завмирала, стаючи рудиментом літературної традиції. Актуальність теми зумовлена новим літературознавчим поглядом на різноманіття жанрових форм у поезії Г. Сковороди з огляду на сучасні інтерпретації методології вивчення ліричних жанрових моделей.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У кінці ХХ – на початку ХХІ століття поетичний доробок Г. Сковороди розглядався під різними кутами зору, у площині розкриття поезики та жанрово-стильового арсеналу (Ю. Барабаш, П. Білоус, Л. Махновець, Ф. Полішук); з позицій філософської проблематики (М. Гордієвський, І. Іваньо, Л. Ушкалов); в аспекті зв'язку з джерелами народної творчості – приповідками, піснями, розповідями, думами (О. Мишанич, Н. Ніженець, І. Пільгук та ін.).

**Метою** нашої розвідки є дослідження жанрової парадигми лірики Г. Сковороди збірки «Сад божественних пісень».

**Виклад основного матеріалу.** Уся поетична творчість Григорія Сковороди складається зі збірки «Сад божественных пѣсней, прозябшій из зерн священного писанія» (30 пісень) і кількох окремих – деякі з них написані латинською мовою – віршів. Автобіографічні зізнання письменника підтверджують його захоплення поезією античних класиків. Поет уподобав головним чином філософську лірику, вдаючись часто до ліричних медитацій на гораціанську тематику.

На поетичній творчості Г. Сковороди помітний вплив настанов українських піітик другої половини ХVІІІ століття. Водночас Сковорода відмовився від барокового словоплетива й не став культивувати гімни та оди в душі книжної поезії. Під його пером по-новаторськи зазвучали задушевні ліричні рефлексії. Як стверджував Д. Чижевський, «Г. Сковорода є останній представник українського духовного барока, з другого боку, він – український «передромантик»: але бароко та романтика – саме ті періоди духовної історії, що наклали на український дух найсильніший відбиток. Отож, Сковорода стоїть у центрі української духовної історії [5, с. 332]. Відображаючи у ліричних поезіях думи та переживання невдоволеної житейською суетою вразливої душі, поет не раз черпав мотиви і образно-словесні засоби з багатого українського фольклору, наслідував народну пісню.

Поет-мислитель Г. Сковорода не любив у поезії улесливості і славослів'я. У сатиричному вірші «Всякому городу нрав і права» він висміює поета, який «панегірик сплетає со лжей», хоча він і писав кілька похвальних од, віддавши певну данину своїй добі. Похвальні вірші Сковороди – це або приятельське привітання, або ж похвальне слово на адресу сановної особи, яка заслуговує симпатії своєю добротою, людяністю, вченістю.

Оди поета написані в пісенному стилі і, цілком можливо, виконувались у супроводі музичного інструмента, а не декламувались як типові панегіричні твори. У них відчувається ритмічна легкість, пісенна мелодійність, схвильованість. Поет нерідко вживав образи й мотиви, властиві народній пісні. Так, наприклад, у фольклорному стилі звучать строфи вітальної оди Сковороди на честь переяславського владика Гервасія Якубовича (1758 р.):

Бдеш, хочеш нас оставить?  
Бдь же весел, цълый, здравый,  
Будь тѣбе вѣтры погодны,  
Тихи, жарки, ни холодны!.. [3, с. 185].

Такі риси вітальних віршів Сковороди виразно виділяють їх з-поміж монотонної панегіричної поезії багатьох попередників і сучасників поета.

Збірка «Сад божественних пісень» відзначається філософсько-медитативним характером. Розкриваючи семантику назви збірки, слід зауважити, що «божественного» в теологічному розумінні цього слова в ній немає нічого, в аксіології поета поняття «Бог» сприймається як фактор світоосягнення. З Біблією вірші пов'язують лише епіграфи, використані поетом як філософсько-етичні сентенції. Переконливо констатує С. Бойко: «Для барокової людини, «заглибленої» в священні тексти були зрозумілими приховані сенси та смислові перенесення» [1, с. 265].

Сковорода скористався тут традицією письменників-могилянців, які вживали мудровані, барокові титули для своїх книг, на взірець «Сад страданій Христа» (Збірка присвячена Йосаафові Кроковському), або

«Огородок Маріи Богородицы» Антонія Радивиловського і т. ін. Топос саду в цих пам'ятках зумовлений специфікою духовного осягнення світу, адже, як зазначає Д. Лук'яненко, «топос саду можемо долучити до системи модифікацій барокового принципу відображення.., бо сад найчастіше використовується як метафора душі» [2, с. 73].

Естетично особливу ланку в жанровому плані становлять вірші громадянської лірики. Самодержавно-бюрократичну соціальну систему з її свавіллям поміщиків і чиновників Сковорода викривав нещадно й безкомпромісно, не шкодуючи їдкою сарказму. З убивчою сатиричною гостротою характеризує він ненависну йому тогочасну дійсність у своєму вірші «Всякому городу нрав і права». У жанровому аспекті в поезії превалюють риси інвективи – гнівного викриття. Вірш сповнений народної мудрості й дотепу, оригінальний і сприйнятливий. Характерною рисою вірша є межовий лаконізм і конкретність. Користуючись економними, але яскравими художніми мазками, поет оголює соціальні вади кріпосницької системи часів царювання «просвіщеної» монархині Катерини II. Щоб по своєму показати найбільш ганебні явища дійсності, свого роду «нрави і права» міського і сільського життя, митець з просвітительських позицій гуманіста-демократа вимальовує галерею сатиричних типів. Ось, наприклад, картина сучасного поету міста з його жадобю до наживи, паразитизмом і шовінізмом. Тут і чиновник-чинолюбєць, і лихвар, і хижак-купець, що живуть коштом праці простого люду:

Петр для чинов углы панскіи трет,  
Федька-купец при аршинѣ, все лжет.  
Тот строит дом свой на новыи манѣр,  
Тот все в процентах, пожалуй, повѣрь!  
А мнѣ одна только в свѣтъ дума,  
А мне одно только не идет с ума [3, с. 213].

У дворянсько-поміщицькому оточенні поет висміює сліпу пожадливість, прагнення збільшувати маєтки, відсутність духовних інтересів.



Засобом вказівних займенників в узагальнено-звертальному тоні автор адресує гнівне засудження до конкретного соціального типу людей, що характерно для ліричного жанру епіграми.

Тот непрестанно стягает грунта.

Сей иностранны заводит скота.

Тѣ формируют на ловлю собак.

Сих шумит дом от гостей, как кабак [3, с. 216].

Епіфорою елегійного характеру «А мнѣ одна только в свѣтъ дума, А мнѣ одно только не идет с ума» поет закінчує кожен строфу, демонструючи емпатичну авторську позицію.

У художній концепції світу Сковороди проголошено ідею розумного життя й моральної чистоти, стверджується, що з душевною рівновагою і вдоволенням може прожити на світі лише той, у кого душа не грішна перед людиною, – «тот, чія совѣсть, как чистый хрусталь». Показово, що цей ідеал душевної краси людини знаходить поет не серед розкішних палаців і не в аскетичному самообмеженні за монастирськими «нравами», а в оточенні простому, трудовому.

Слід наголосити, що митець не мислить собі суспільно-життєвого ідеалу без вільного розвитку людини. Феодально-панщизняний гніт і безправ'я народу несумісні з поняттям свободи людської особистості. У низці поезій «Саду божественних песнѣй» автор утверджує ідею «вольності» в найбільш сміливому антикріпосницькому змісті. Поет недвозначно заявляє в дев'ятій пісні «Саду»:

Так і мнѣ вольность одна есть нравна

И безпечальный, препростый путь.

Се – моя мѣра в житіи главна.

Весь окончится мой циркуль тут [3, с. 57].

У 13-й пісні збірки автор за естетичними традиціями середньовічної лірики трубадурів організовує поетичну оповідь у жанрі пасторалі. Така жанрова модифікація є доказом «впливу зближення та інтеграції культур на

розвиток жанрів національної інтерпретації світового досвіду...» [2, с. 53]. Це ідилічний вірш із рисами ліричного замилювання красою природи:

Ах, поля, поля зелені!  
Поля цвeтами распрещeны!  
Жаворонок меж полями,  
Соловейко меж садами [3, с. 63].

І доповнює поет ліричну замальовку образом безтурботного пастуха (персонажа лицарської лірики) як суб'єкта авторської картини досконалого світу:

Тoлькo сoнцe выникaeт,  
Пастух овцы выганяет [3, с. 63].

Поет хотів би розчинитись у цілющій красі природи і забути труднощі суворого життя, щоденні клопоти:

Прoпaдaйтe, думы трудны,  
Гoрoдa прeмнoгoлюдны!  
А я с хлѣба куском умру на мѣстѣ таком [3, с. 63].

У тих творах, де відчувається вплив народної пісні, поет сміливіше відходить від книжної мови. Тоді зовсім непомітною стає макаронічна фразеологія. Це значною мірою зближувало поезії Сковороди з фольклором і полегшувало їх перехід у фольклорне побутування. У цьому аспекті показовою є «Ой ты, птичко-жолтобоко», що є безперечним художньо-естетичним відкриттям Григорія Сковороди. Філософсько-дидактичний пафос й алегоричне трактування образів поєднується в цьому творі з самобутнім ліричним сприйняттям природи, замилюванням пейзажами. Друга строфа вірша звучить як автентична народна пісня з характерним українським наспівом:

Стоит явор над горою,  
Все кивает головою,  
Буйны вѣтры повѣвають,  
Руки явору ламают. [3, с. 69].

Зразки пейзажної лірики поета-філософа, що, звісно, у поетикальному аспекті дещо вирізняються певними мистецькими недосконалостями у порівнянні з сучасною палітрою художніх можливостей лірики, все ж свого часу становила помітний здобуток української книжкової поезії. Власне, Сковорода був зачинателем пейзажної лірики в давній українській поезії.

Художніми рисами вірша-медитації сповнені ліричні твори з екзистенційною мотивацією життя і смерті, щастя й спокою, зумовленою інтертекстуальними паралелями з фольклорною поезією у народнопоетичних звертаннях та риторичних запитаннях. Приміром, у 21-й пісні «Саду» поет зворушливо звертається до привабливого, вимріяного щастя:

Щастіє, гдѣ ты живеш? Горлицы, скажите!

В воде ли овцы пасеш? Голуби, взвѣстите...

Щастіє! Гдѣ ты живеш? Мудрый, скажите!

В небѣ ли ты пиво пьеш? Книжники, взвѣстите!.. [3, с. 69].

У вірші чітко вирізняються ознаки жанру вірша-утопії. Дещо ілюзорно створює поет персоніфікований образ людського щастя. У риторичному окликові «щастія ніт на землі, щастія ніт в небі» відчутний символічний натяк на те, що воно в душі, у самовдосконаленні на основі «сродної» життєвої діяльності. Гармонійне єднання людських душ і братолюбіє – ось основа сквородинської концепції щастя:

Сядем собі, брате мой, сядем для бесѣды.

Сладок твой глагол живой, чистит мнѣ всѣ бѣды [3, с. 73].

Гуманістична концепція автора оприявнюється через образ слова як облагороджувальної суті людського буття, чистої життєвої субстанції. Проблема розумного життя й щастя на ґрунті душевного самовдосконалення, питання вмотивованої суспільно-корисної позиції людини – це основна ідейно-тематична аксіологія Сковороди і як філософа-мораліста, і як поета-громадянина.

Зневірившись у можливості знайти істину в суспільній верхівці з її вовчою мораллю, поет шукав душевної рівноваги осторонь від суєтного

світу, в житті сільському, в душевному самозаглибленні на лоні щедрої української природи. Так, у жанровій формі вірша-ідилії створено 24 пісню «Саду» :

О, селянській мильй, любій мой покою,

Всяких печалей лишенный!

О, коморка только что одному вмѣстна!

О, сне вольный и пріятный!.. [3, с. 78].

Поет у стані глибокої ейфорії (анафоричне акцентування вигуком захоплення «О») милується блаженною простотою сільського затишку. Прикметно, що в оспівуванні такого скромного життєвого ідеалу Сковорода часто наслідує античних поетів, зокрема буколічні поезії Вергілія, а особливо Горація, якого він часом переспівує, адаптуючи його теми до української дійсності другої половини XVIII ст. і обставини сучасного йому життя.

Ідилічний образ спокою помічаємо і в дванадцятій пісні:

Здравствуй, мой мильй покою! Вовѣки ты будеш мой.

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

О дуброва! О свобода! В тебѣ я начал мудрїть,

До тебе, моя природа, в тебѣ хочу и умрѣть [3, с. 79].

Так, природа стала поетові і матір'ю, і щастям, і самим «богом», якого він, до речі, знаходив тільки в «блаженній матері-натурі», а не в якомусь вигаданому церковниками світі. Сковорода постає перед нами як справжній, переконаний пантеїст.

Прославляючи єднання людини з природою, співаючи пантеїстичний гімн полям, травам і дібровам, Сковорода шукав свіжі поетичні образи для відтворення душевних почуттів. Весняне відродження природи збуджувало в поетовій душі пісню, в якій звучать мотиви української веснянки, – простої і зворушливої:

Весна люба, ах, прийшла! Зима люта, ах, пройшла!

Уже сады расцвіли и соловьев навели... [3, с. 48].

У жанрі елегії написано 29-у пісню «Челнок мой бури вихр шатает...». У ній поет особисте життя порівнює з легким човником, якого бурхливе море життя нещадно «се в бездну, се выспрь вергает», і немає йому ні пристанища, ні надії. Недуга вразливої поетової душі часом призводила до гострого болю і в таку хвилини поет відверто зізнавався:

Объяли вокруг мя раны смертоносны;  
Адовы бѣды обойшли несносны;  
Найде страх и тьма. Ах, година люта!  
Злая минута! [3, с. 82].

Немає сумніву в тому, що мотиви смутку і скорботи виникають у поетичній творчості Сковороди на ґрунті протиріччя між духовними поривами, прагненням поета-мислителя до волі, істини, щастя, «сродної» життєвої діяльності і суспільним режимом, котрий нівечив, душив все живе, прогресивне. У поезії роздумів і самозаглиблення розкривається сокровенна драма душі ліричного героя. Поетові доводилось долати складну внутрішню перепону, твердо здійснюючи обрану в «театрі світу» роль мудреця-сподвижника. Таким був вияв протесту й презирства до всіх тих «черевоугодників», які, втрачаючи подобу людини, сліпо тягнулися до чинів і маєтків, вдовольняючись мізерією зовнішнього добробуту за рахунок духовного здичавіння.

**Висновки.** Таким чином, поетичний доробок Г. Сковороди збірки «Сад божественних пісень» вражає жанровою різноманітністю. Митець постає справжнім майстром у творенні оригінальних жанрових моделей барокової лірики. У жанрології книги спостерігаємо еволюцію формальних модифікацій, таких як: сатиричний вірш, поезія-рефлексія, ліричний панегірик, вірш-епіграма, пастораль, вітальний вірш, духовна та світська ода, вірш-утопія, вірш-ідилія, поезія-інвектива та ін. Жанровими чинниками тут виступають умовність дії, динаміка образів, поліфункціональність символів, формальна і семантична метафоричність, доведена до універсалізму,

антитетичність ліричної сповіді, емблематичність, монументалізм, поетичні передмови, афористичність та ін.

Поетична спадщина Сковороди переконливо розкриває суспільно-політичну й філософсько-етичну концепцію письменника. Філософія мандрівного мислителя пронизана поезією, так само як поезія його насичена філософськими сентенціями. У самотній ліриці автор художньо репрезентує суспільно-політичні погляди філософа-просвітителя, що формують ґрунтовну основу естетичної аксіології Сковороди-митця.

### Література

1. Бойко С. Епіграми Івана Величковського в контексті принципів європейського літературного бароко. *Мова і культура*. Київ : Видавничий дім Сергія Бураго. 2019. Вип. 22. Том 4 (199). С. 260-271.
2. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
3. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / за ред. Л. Ушкалова. Харків : Майдан, 2011. 1400 с.
4. Лук'яненко Д. Топос саду в творах Миколи Гоголя, Григорія Сковороди та Валерія Шевчука. *Література та культура Полісся. Гоголь і український культурний контекст*. Ніжин : Вектор, 2019. Вип. 53. С. 72 - 79.
5. Чижевський Д. Український літературний бароко : нариси / підготовка тексту та мовна редакція Л. Ушкалова; вступна стаття О. Мишанича. Харків : Акта, 2013. С. 325-440.

УДК: 141.5(477)

**Надія Павлюк,**  
кандидат філологічних наук,  
викладач кафедри української та  
зарубіжної літератур  
Університету Ушинського

## КОНЦЕПТ СВОБОДИ У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ «САД БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ» ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

**Постановка проблеми.** Основою будь-якого вибору є така життєва необхідність, як свобода, адже людина приречена бути вільною..., хоч і не сама себе створила, але все-таки – вільна [10, 41]. Філософське осмислення свободи в українській культурі відображено в працях та поетичних творах Григорія Сковороди. Понад усе в світі митець цінував свободу, адже лише свобода та вільний вибір дають можливість надати сенсу людському існуванню. Власним прикладом Г. Сковорода намагався показати важливість дотримання морально-етичних істин, показував цінність духовної та фізичної свободи. Філософ, «...живучи в умовах кріпаччини, будучи очевидцем соціального гніту, ...постав поводитирем українського народу та спонукав до духовного відродження нації, пробуджуючи її до боротьби за волю» [1, с. 25]. Дійсно, свобода для Г. Сковороди була понад усе, адже «воля (як свобода) окремої людини і народу увиразнюється через розуміння того, що вона безпосередньо пов'язана із істиною як алетейєю. З цього погляду свобода постає не лише як можливість щось не виконати чи готовність виконати необхідне, а насамперед як «суть істини», що володіє людиною й робить її «екзистентною» (історичною)» [5, с. 249].

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Художні твори, філософські праці та біографія Г. Сковороди неодноразово є об'єктом дослідження багатьох вчених, таких як: І. Іваньо, М. Попович, А. Пашук, В. Стадниченко, Д. Чижевський, В. Шаянта тощо, однак актуальність творчої спадщини поета-філософа зумовлює різноаспектне та повсякчасне дослідження його текстів.

**Мета статті** – дослідити аксіологічний аспект концепту «свобода» у поетичній збірці «Сад божественних пісень» Г. Сковороди.

**Виклад основного матеріалу.** Варто зауважити, що «свобода» вкрай важлива і на індивідуально-побутовому, і на колективно-історичному рівнях

людського співбуття» [5, с. 248]. Вона є непереборним прагненням до незалежності, важливою домінантною життєвою цінністю слов'ян, які «...готові жити найубогіше, аби тільки мати дорогу їм волю...» [4, с. 113]. Саме тому в творчості не одного письменника, починаючи від Г. Сковороди, поняття свободи стає ключовим феноменом відображення прагнень та мрій українського народу. Крім того, Г. Сковорода розглядав свободу ще й «...як запоруку розвитку здібностей людини...» [6, с. 188]. У зв'язку з цим найважливішою цінністю людського життя поет вважає свободу, називаючи її святою:

«За маєток земний маю спокій, воленьку святу,

Окрім вічності бажаю я дорогу цю просту» (Пісня 12-та) [7, с. 59].

Варто зауважити, що питання вибору є основою існування кожної людини. У філософії екзистенціалізму життя людини зводиться до вибору, адже «...свобода вибору, – на думку дослідниці Л. Тарнашинської, – єдино можлива форма самореалізації особистості в абсурдному світі» [8, с. 48]. Кожна людина постає перед складним життєвим вибором, однак, на думку філософа, «с...вій смисл усяка голова трима...» (Пісня 9-та) [7, с. 56]. Ліричний герой поетичних творів письменника потрапляє у ситуації життєвого вибору, що набуває ознак його своєрідного випробування на міцність духу, гуманність, справедливість або нищість, бездушність та егоїзм. Тільки правильне особисте рішення та вибір окреслюють місце людини у світі, адже «...дух свободи нас в нас родить...» (Пісня 4-та) [7, с. 52]. Ліричний герой Г. Сковороди веде постійну боротьбу за свободу, він закликає порвати зі світом насильства, багатства, стяжательства:

«Кинь світ цей злотворний. Він завжди є темний ад.

Хай летить геть ворог чорний, в горній піднімися град» (Пісня 2-га) [7, с. 50].

Він докладає всіх зусиль та неабиякої сили волі, щоб вийти з обмеженого простору, щоб отримати бажану свободу, не боячись при цьому всієї відповідальності, що чекає на нього попереду:



«Мені ж свобода лиш одна вабна  
І безпечальна, препроста путь,  
В житті це мірка є основна,  
З'єднає коло циркуль отут» (Пісня 9-та) [7, с. 56].

«...Свобода, у розумінні філософа, передбачає можливість вибору способу діяльності, соціального статусу й соціальних функцій, дій, вчинків, поведінки, загалом своєї долі» [1, с. 27], а у зв'язку з цим – і вільне переміщення, відсутність будь-яких просторових обмежень. Так, у поетичній збірці Г. Сковороди «Сад божественних пісень» спостерігаємо протиставлення міста як закритого простору, у межах якого відсутнє відчуття свободи, та поля як відкритого простору, який, у свою чергу, є джерелом свободи. Душа ліричного героя намагається вирватися з міста, тому що невинність життєвого круговороту урбаністичного простору робить нестерпним його життя. Показовими в цьому плані є Пісні 2-га, 12-та і 13-та поетичної збірки «Сад божественних пісень»: «Залиш, о дух мій, скоро всі землянії міста!» (Пісня 2-га) [7, с. 50]; «Бо міста, хоча й високі, в море розпачу штовхнуть...» (Пісня 12-та) [7, с. 58], «Пропадайте, думи трудні / І міста багатолюдні!» (Пісня 13-та) [7, с. 60].

Своєрідним символічним образом неволі у Пісні 12-тій є міські ворота, які обмежують свободу ліричного героя та його духовний розвиток: «А ворота, хоч широкі, у неволю заведуть» (Пісня 12-та) [7, с. 58]. Саме тому протагоніст намагається знайти спокій та тишу серед природи, не бажаючи при цьому нічого, «...окрім хліба і води...» (Пісня 12-та) [7, с. 59]:

«Зійди, мій душе, в гори, де правда живе свята,  
Спокій де, тишина царюють з відвічних літ,  
Країна де вабна, де неприступний є світ» (Пісня 2-га) [7, с. 50].

Природа для поета є особливим місцем, яке він зображує з великою художньою проникливістю та майстерністю. Переживання, миттєві відчуття ліричного героя розкриваються через сприйняття образів природи. Природа, можна сказати, стає для нього своєрідним домом, останнім оплотом людської

діяльності [9, с. 177]:

«В город не піду багатий - на полях я буду жить,

Вік свій буду коротати там, де тихо час біжить.

О діброво, о зелена! Моя матінко свята!

В тобі радість звеселенна тишу, спокій розгорта» (Пісня 12-та) [7, с. 58-59].

У поезії природа концентрує в собі такі поняття як «затишок», «цілісність», «гармонія», «почуття спокою». Злиття ліричного героя з природою, повна гармонія з нею заповнює порожнечу його душі. Тобто природа є джерелом істинного щастя і мудрості:

«О діброво! О свободо! Я в тобі почав мудріть

І в тобі, моя природо, шлях свій хочу закінчить» (Пісня 12-та) [7, с. 60]. Природна стихія вміщує в собі первозданну недоторканність, в якій ліричний герой набирається сили, тому що природа – джерело істинного щастя та мудрості. У зв'язку з цим Г. Сковорода наголошує на важливості принципу гармонійного співіснування людини та природи.

Зображення різних форм неволі (місто, ворота тощо) у творчості письменника посилюється промовистими символами-образами птаха, коня, дороги, які, у свою чергу, асоціюються зі свободою. Зазвичай, «...птахи, як і ангели, є символами думки, уяви і швидкості духовних процесів та відносин» [3]; «...вони сприймаються вісниками весни, приплоду, врожаю, добра, здоров'я і щастя...» [4, с. 489]. Однак у Пісні 13-тій образ птаха співвідноситься з волею, бо йому вільно співати всюди:

«Жайворонок між полями,

Соловейко між садами, –

Той угорі дзвенить, інший на гіллі свистить» (Пісня 13-та) [7, с. 60]. Так само і ліричний герой бажає видихнути на повні груди, вирватися з життєвого виру, звільнитися від важких випробовувань, опинитися серед природи та «...на хлібі сухім...» жити «...в раю таким...» (Пісня 13-та) [7, с. 60]. В аналізованому епізоді особистісна свобода ліричного героя

передається через образ птаха. Природа допомогла йому гармонізуватися з думками, на основі її законів він знайшов відповіді на різноманітні питання.

У поетичній спадщині поета в пейзажах найбільш відчутний психологічний струмінь мажорного характеру. Г. Сковорода захоплюється красою навколишнього світу, підтвердженням цьому є рефрен поетичних рядків у Пісні 12-тій:

«О діброво, о зелена! Моя матінко свята!

В тобі радість звеселення тишу, спокій розгорта» (Пісня 12-та) [7, с. 58-59], сталі епітети, вигуки та окличні речення у Пісні 13-й:

«Гей, поля, поля зелені,

Поля, цвітом оздобленні,

Ах, долини, балки,

І могили, й пагорки!

Ах ви, вод потоки чисті!

Береги річок трависті!

Ах, кучері які у дібров цих і гайків» (Пісня 13-та) [7, с. 60]. Образ природи доповнюється звуковими та кольоровими асоціаціями, мальовничими пейзажними картинками, які посилюють бажання вирватися із замкненого простору (світу жорстокості, несправедливості, зла) та правильно розставити життєві пріоритети. Означення відповідного емоційно-психологічного стану ліричного героя відбувається за допомогою пейзажних замальовок, для передачі яких митець використовує епітети, однорідні члени речення, вигуки, звертання та окличні речення.

Свобода у творах Г. Сковороди також на рівні метафори співвідноситься з небом, до рівня якого можна піднятися, лише очистившись від усього негативного та замислившись над сенсом власного життя. Можна сказати, що образ неба – це джерело духовної енергії:

«Залиш печалі світу и марнотність мирських діянь!

Щоб в небо возлетіти, хоч на хвилю чистий стань!» (Пісня 2-га) [7, с. 50]. Онтологічно-гносеологічний пошук ліричного героя підсилює

важливість кроку самопожертви, в основі якого – самочищення. У небесних просторах, на думку поета-філософа, можна досягти вічної радості, гармонії з собою та своїми думками:

«Спіши на вічну радість, крильми розуму вдягнись,

Ти там оновиш радість, як орел, підеш у вись» (Пісня 2-га) [7, с. 51].

Метафоричним образом свободи у поетичній збірці «Сад божественних пісень» Г. Сковороди є також дорога, адже людина, яка знаходиться у дорозі, можна сказати, перебуває в пошуку самої себе, сенсу життя, а це шлях надзвичайно складний та звивистий:

«Той твої направить ноги,

Хто дав землю і дороги» (Пісня 25-та) [7, с. 73]. Завдяки використанню цього наскрізного образу здійснюється зображення навколишньої дійсності у тісному взаємозв'язку з найбільш актуальними та одночасно універсальними категоріями людського буття. Крім того, через образ дороги реалізуються філософські пошуки ліричного героя, непереборне бажання пізнання якого кличе неодноразово у дорогу.

Письменник вдається до різноманітних варіацій лексеми «дорога»: це й путь («Веди мене з собою, в горну путь на хрест...» (Пісня 7-ма) [7, с. 54]; «Доброщасний путь у ніч всюди будь!» (Пісня 25-та) [7, с. 73]), це й шлях («Хай твій шлях хоронить око» (Пісня 25-та) [7, с. 74]). Метонімічно-імпліцитний спосіб творення аналізованого образу «...має відношення до дороги, руху» [2, с. 48]. Крім того, в сюжетну канву Пісні 25-тої покладено від'їзд ліричного героя, побажання йому щасливої дороги:

«Їдеш, нас покинуть хочеш?

Їдь здоровий, цілий, отче.

Будуть хай вітри погодні,

Тихі, жаркі, нехолодні,

У щасливу путь хай шляхи ведуть!» (Пісня 25-та) [7, с. 73].

Крім того, символічний образ дороги підкреслює не лише загальний філософський зміст творів поета, але й визначає філософське підґрунтя

людської екзистенції, адже й самого Г. Сковороду називали мандрівним філософом.

**Висновки.** Як бачимо, свобода є невід'ємним атрибутом особистості, її сутнісною властивістю, цінність якої червоною ниткою проходить крізь збірку поетичних творів Г. Сковороди «Сад божественних пісень». Головними символами, своєрідними осередками волі у поетичних творах митця є поля, річки, долини, тобто все те, що створено природою. Природа як джерело свободи допомагає ліричному героєві гармонізуватися з думками та на основі її законів знайти відповіді на різноманітні питання. Світ природи автор протиставляє світу міста, вважаючи його однією із форм неволі. Засобом звільнення від неволі є дорога, через яку реалізуються філософські пошуки ліричного героя. Тож, у проаналізованих образах-символах, які є невід'ємною частиною екзистенції, проявляється сама сутність життя, у них закладено глибокий зміст, що посилює філософське звучання буттєвої філософії кожної людини.

### Література

1. Атаманюк З. Мотив у філософії Григорія Сковороди. *Перспективи*. Одеса. 3(65). 2015. С. 22-28.
2. Бібік В. Хронотоп дороги в романі В. Підмогильного «Місто». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. Луганськ, 2010. № 4 (191). С. 43-49.
3. Энциклопедия знаков и символов [Электронный ресурс]. URL: <http://znaki.chebnet.com/>
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: [словник-довідник]. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
5. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко. Київ : Академвидав, 2008. 392 с.
6. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 416 с.
7. Сковорода Г. Твори: У 2 т. Київ: АТ «Обереги», 1994. Том 1. 528 с.

8. Тарнашинська Л. Мав дерзновення бути самим собою або «сад житейських думок, трудів та почуттів» Валерія Шевчука. *Пам'ять століть*. 1999. № 4. С. 25-54.
9. Olschowsky H. Przyroda jako świątynia i warsztat : przyczynek do tradycji romantycznej polskich wierszy XX wieku poświęconych przyrodzie. *Pamiętnik Literacki*. 1973. Z. 2. S. 165-178.
10. Sartre J.-P. Existentialism is a humanism. *Sartre J.-P. Essays in existentialism*. New Jersey : Secaucus, 1965. P. 31-62.

УДК:821.161.2+821.1402+82-1

*Тетяна Горанська,  
старший викладач  
кафедри української та  
зарубіжної літератур  
Університету Ушинського*

## **ПОЕЗІЯ ГОРАЦІЯ В ХУДОЖНІЙ РЕЦЕПЦІЇ Г. СКОВОРОДИ**

**Постановка проблеми.** Творчість уславленого українського мислителя, письменника та поета Г. С. Сковороди настільки багатогранна та різноманітна, що спонукає до подальшого наукового осмислення та дослідження й у наш час, коли минає триста років від його народження. Особливо цікавою та актуальною нам видається тема художньої рецепції Сковородою творчості видатного поета, представника золотого віку римської літератури – Квінта Горація Флакка.

Крім оригінальних поетичних творів, Григорій Сковорода залишив нам цілий ряд перекладів та переспівів з латинської мови. Однак, основні риси творчого осмислення українським автором літературної спадщини римських поетів ще не вивчені тією мірою, як вони цього заслуговують. Видатний

внесок Сковороди у справу популяризації античної літератури на українських теренах вартий більшої уваги дослідників.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій** Окремі моменти художньої спорідненості поетичної творчості Г. Сковороди з античною літературою висвітлювалися в працях представників українського літературознавства радянського періоду М. І. Петрова, А. Музички, П. М. Попова, Т. І. Пачовського та Є. М. Кудрицького. Підсумовуючи спостереження попередників, Є. М. Кудрицький досить детально проаналізував вплив латинської літератури на формування стилю творів Сковороди, писаних тогочасною українською мовою. Також цінними нам здаються міркування дослідника про вплив латинських віршів на реформи Сковороди в галузі українського віршування.

Серед сучасних літературознавчих досліджень найбільш важливими, на нашу думку, є ґрунтовні монографії Л. Ушкалова «Григорій Сковорода і антична культура» та Т. Швець «Антична спадщина в художній рецепції Григорія Сковороди».

**Метою нашої статті** є дослідження художньої рецепції Сковородою творчості видатного представника золотого віку римської літератури – поета Квінта Горація Флакка.

**Виклад основного матеріалу.** Щира любов до античної літератури була притаманною Г. Сковороді ще з молодих літ, адже вивчення творчості давньогрецьких та римських письменників було важливим елементом навчання в Києво-Могилянській академії. Обізнаність з античною літературою в XVII—XVIII ст. вважалась критерієм культури й освіченості. Відомо, що вивчення латинської мови також відіграло дуже важливу роль у навчальному процесі, адже більшість дисциплін викладалася цією мовою аж до 80-х років XVIII ст. Латиною писалися не тільки всі лекції й підручники, але й чимало художніх творів українських письменників. Водночас розвивалася й культура перекладів з латинської та грецької мов. Усе це не могло не впливати на загальний розвиток української літератури. Про вільне

володіння Сковородою латинською та грецькою мовами свідчать його численні твори, написані цими мовами.

Перш ніж перейти до розгляду аналізованих нами творів, варто хоча б коротко охарактеризувати теоретичні настанови, якими Сковорода міг керуватися в своїй практиці. М. Петров писав свого часу про зв'язок приписів, що їх залишив Сковорода, з теоретичними положеннями, сформульованими Феофаном Прокоповичем, автором однієї з найвідоміших у XVIII столітті поетик, пропагандистом латинської й новолатинської літератур. На поетику Прокоповича в цих випадках посилаються тому, що лише його книга «Про поетичне мистецтво» була опублікована та znana вченими, тоді як поетики інших викладачів академії, залишалися в недосліджених рукописах.

Викладачі розробили кілька методичних вправ, що дозволяли студентам удосконалювати свої навички в перекладах творів, написаних латиною. Синонімічний метод полягав у вмінні виразити один і той самий зміст різними словами при однаковому або іншому віршованому розмірі; метод пародіювання полягав у вмінні висловлювати власні думки за зразком творів певного автора або всупереч йому. Подальші вправи передбачали відтворення тексту віршів античного поета іншим розміром або іншою мовою, більш стисло або більш докладно, віршований переказ прозового тексту тощо. Сковорода, безперечно, був обізнаний з цими положеннями. Можливо, вони фігурували в його курсі поетики, який, на жаль, не зберігся. Окремі міркування з цього приводу супроводжують деякі переклади віршів, що містяться у листах до його учня та друга М. Ковалінського. У цих випадках ідеться про стилістичні завдання поета-наставника, що прагнув розвинути поетичні здібності свого учня.

Зокрема у своїх філологічних виписках Сковорода зауважив: «...коли ми що-небудь перекладаємо з латини, завжди слід враховувати традиції і властивості мови, не обмежуючись передачею смислу і значення слова» [5, с. 212]. Таке розуміння завдань поета-перекладача й визначило характер двох



різновидів віршованих перекладів Сковороди: власне перекладів та переспівів.

Як зазначав дослідник творчості Г. Сковороди Ф. М. Поліщук, «майже всі тогочасні українські перекладачі, як правило, у своїй роботі прагнули не до еквівалентного відтворення оригіналу, а до передачі його змісту і, по можливості, індивідуального стилю письменника. Перекладач не був рабом оригіналу, він поводився з ним досить вільно» [2, с. 234]. Певна річ, Сковорода дотримувався наявних у XVIII ст. принципів перекладу, але найважливішим для нього було перекласти оригінал так, щоб зробити іншомовний твір якомога доступнішим для своїх читачів.

Особливо великого значення Сковорода надавав вивченню латинської і грецької літератур. У своїх філологічних виписках він радить читати Ціцерона — його діалоги про дружбу, про старість, про обов'язки, промови на захист Архія, Марцелла, Лігарія, Дейотара та промови проти Катіліни. Він вважає його найкращим майстром слова в латинян і каже, що в цих творах можна почерпнути «ту чисту і незаплямовану легкість і витонченість латинської мови, яка складав основу ясного і правильного стилю» [5, с. 428]. Крім того, Сковорода називає імена римських комедіографів Теренція, Плавта, політичних діячів Непота і Цезаря, мові яких чужі надмірності й пишність. З поетів він радив читати зокрема, Вергілія, Горація, Овідія.

Найпопулярнішим з-поміж них у XVII—XVIII століттях на Україні був Горацій. Його поетичний трактат «Мистецтво поезії» був широко відомим у Європі того часу та вважався мало не поетичним законом. Цей твір широко використовували українські викладачі, створюючи власні курси поетики. У творах Горація викладачі найчастіше шукали поетичні зразки для наслідування. Але, очевидно, першим, хто переклав Горація українською мовою був Сковорода. З класиків античної літератури він завжди виділяв цього поета. Твори Горація привертали його увагу постійно, зокрема в листуванні із друзями він згадує про Горація 11 разів.

У чернетці знаменитої поезії «Всякому городу нрав и права» знаходимо епіграф з Горація: «Дбаю лише про те, щоб щасливо померти», який перегукується з основним мотивом приспіву — «А мне одна только в свете дума, Какбы умерти мне не без ума». Чимало дослідників (А. Музичка, П. Попов, Є. Кудрицький) вже звертали увагу на те, що гораціанські мотиви виразно звучать у збірці «Сад божественних пісень». Очевидно, українському філософу-поетові був близький образ римського поета, його спосіб життя, його нехтування славою й багатством. Сковороді була зрозумілою близькою відданість Горація вченню Епікура про шкідливість всього надмірного, про задоволення необхідним, прагнення до простого, скромного життя на лоні природи, засудження гонитви за багатством і славою.

Так, 24-а пісня має епіграф: «Римського пророка Горація, претолкована малоросійським діалектом у 1765 році. Она начинается так: Otiumdivosrogatinpatienti... и пр. Содержит же благое наставление к спокойной жизни.

О покою наш небесный! Где ты скрылся с наших глаз?  
Ты нам общевсемлюбезный, в разный путь разбилты нас.  
За тобою то ветрилапростирают в кораблях,  
Чтоб могли тебе те крила по чужих сыскатьстранах[5, с.82].

Як відомо, ця пісня є переспівом оди Горація«До Помпея Гросфа» (XVI, кн. II). Сучасна дослідниця творчості Г. Сковороди Т. Шевчук вважає, що «зміст оди був переданий тільки на ідейному рівні, провідні художні образи, навпаки, отримали нове осучаснене забарвлення, що дозволяє її кваліфікувати як *художню переробку* [5, с.189].

Крім зазначеного переспіву, Сковорода переклав цю ж оду Горація в 1762 році та надіслав М. Ковалінському з такими словами: «Це я переклав майже експромтом, дуже швидко, слідкуючи за тим, щоб, наскільки це було для мене можливо, передати дух автора, не дбаючи про красу стилю»[4, с.

253]. Порівняймо оригінальний текст оди Горація у перекладі А. Содомори з перекладом Сковорода, надісланим своєму учню:

**Горацій «До Помпея Гросфа» (II, 16)**

Миру просить той, кого вітер  
буйний  
В гromі хвиль зустрів на Егейським  
морі,  
Скривши враз з очей провідні  
світила  
В скопищі хмарнім.  
Миру — вгетів край, де війна шаліє,  
Миру — й перси ждуть, нерозлучні з  
луком,  
Мир же — річ така, що за злото й  
пурпур,  
Гросфе, не купиш.  
Бо ж ніякий скарб і ніякий ліктор —  
Не підмога нам в сум'ятті душевнім:  
Рою злих турбот з-під ясної стелі  
Їм не прогнати.  
Добре лиш тому, хто й малим  
багатий,  
В кого стіл красить лиш батьків  
сільниця:  
Ні погана хіть, ані страх такому  
Сну не збавляють [1, с.106].

**Сковорода**

Купецпокоюсладка бога просит,  
Когда по морю его вихор  
Купецпокоюсладка бога просит,  
Когда по морю его вихор бросит,  
Как луну облак и звездыпреясны  
Скрилпреужасній.  
Проситпокою в войні турчин бешен,  
И красним луком китаецобвешен,  
Но ниже, друг мой, драгаяпорфира  
Дасть нам внутр мира,  
Не бо царска власть, или злата  
полный  
Сундук усмирит души бедныволны,  
Ниприутишит живущій вздохи  
В красномпороге.  
Сладкапокоюнищетаесть мать,  
Гделишних в доме вещей не видать,  
Где не мешаetni страх снасладка,  
Нипохоть гадка.  
(лист до М.Ковалінського 1762 .)[5,  
с. 212].

Як ми бачимо, Сковорода усуває всі античні реалії оригіналу, замінюючи їх більш зрозумілими для його сучасників словами й виразами. Зокрема, у другій строфі назви народів «гети» та «перси» він замінює на «турчин» та «китаец»; слово «ліктор», тобто державний урядовець у Римі, він перекладає як «царска власть», тощо. Ім'я Гросфа, до якого звертається у своєму творі Горацій, він замінює на «друг мой», очевидно маючи на увазі свого адресата. Цього принципу дотримано в усьому перекладі. Також

Сковорода свідомо уникає використання образів з античної міфології. Рядки, в яких згадуються Ахілл та Тіфон: «Славен був Ахілл, та помер дочасно; Довго жив Тіфон, та в яким безслав'ї!» [1, с.107] український поет перекладає так:

Знай, что преславніпошли в прах ирои;  
И сто літ живши, лежат в мертвомгное [5, с.212].

В останній строфі своєї оди Горацій знайшли відображення його погляди на життя та власну долю. Римський поет виголошує свою зневагу до багатства Гросфа, протиставляючи їм свій хист до поезії та презирство до світу:

В тебе, де не глянь, в сицилійськiм полі —  
Гомінкi стада; іржучи в квадризі,  
Жде тебе рисак; ...  
В мене ж — нивка ця, але щира Парка  
Хист мені дала, що в тонкому дусі Еллінських камен,  
і до злого люду  
Гордую зневагу (переклад Андрія Содомори) [1, с.107].

Сковорода завершує переклад словами про власну долю, у якій бачив суголосність долі Горація:

А мнісудбина дала ґрунтубогой  
И от муз чистих греческихнемного  
Духа напитись и пренебрегати  
Мір сей проклятій[6, с. 212 ].

Сковорода свідомо ставив перед собою різні завдання: в одному випадку він зазначає, що оду саме «переклав»; а в другому, що «претолковав», тобто переосмислив по своєму. До того ж, у другому випадку ми вже ясно бачимо не античного автора, а українського поета, чий образи нав'язані сучасною йому дійсністю. Сковорода настільки засвоїв та індивідуалізував мотиви горацієвої оди, що за ними ми яскраво бачимо його

власну долю, його шлях. Переосмислюючи мотиви улюбленого автора, він передає власні почуття, роздуми про свою долю.

Сковорода переклав також оду Горація «До Люція Ліцінія Мурени». Цікаво, що переклад цієї оди було віднайдено лише в другій половині ХХ ст. відомим українським вченим, дослідником творчості Г. Сковороди, П. М. Поповим. У збірнику поетичних вправ і листів Сковороди, який знаходиться у Відділі рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка в Києві, він виявив віршований переклад 10-ї оди Горація з другої книги його творів. Переклад оди написаний саме так, як писав Сковорода нашвидкуруч. У кінці вірша характерний розчерк Сковороди, що його письменник іноді ставив на своїх автографах.

У цій оді Горацій звертається до Люція Ліцінія Мурени, римського консула та родича Мецената, закликаючи його не гнатися за небезпечною славою й високою кар'єрою:

Хочеш, друже мій, правильніше жити —

Ні на глиб не рвись, ані в небезпечний

Берег не впирайсь, боячись надміру

Темної бурі.

Золотій середині хто довіривсь,

Той не стане жити ні в злиденній хижі,

Ні палацом він у людей не буде

Заздрість будити.

Вітер дужче гне щонайвищу сосну,

Для стрімкіших веж — і падіння важче,

Де верхів'я гір—ось туди й вогненна

Б'є блискавиця [1, с. 105].

Саме завдяки цій оді Горація називали поетом «золотої середини», оскільки її основна думка полягає в тому, що вусьому потрібно дотримуватись розумної поміркованості, не прагнути до надмірного багатства та слави, бути мужнім у часи скрути та не втрачати надії на краще.

Зміст оди виявився віщим, згодом Луція Мурену було страчено на смерть за участь у змові проти Августа. Можливо саме у зв'язку з цим Сковорода назвав Горація «римським пророком».

Сапфічну строфу Горація Сковорода досить добре передає засобами силабічного 11 – ти складового вірша. Подаємо текст цього вірша Сковороди, зберігаючи особливості мови та правопису письменника:

Прямо жить будешь, ниже по глубококом  
Плавае море, иль паря высоко,  
Ниже при брегубегая волн грозних,  
Будучи праздно.  
Кто умеренность святу наблюдать  
Умеет, в доме его не видати  
Вещей изрядных, одежд златотканых,  
Палат избранных.  
Всегда частее дерева высоки  
Двигаясь шумлять от ветров жестоких,  
Громбьет на верх гор; храм чем вгору выше,  
Падает ниже [6, с. 437].

П. М. Попов вважав, що цей переклад був зроблений Сковородою в 50—60-х роках XVIII ст., коли філософ викладав поезію — спочатку в Переяславському, а потім у Харківському колегіумах. Вірш Горація перекладений досить вільно, у значно скороченому обсязі: замість шести строф у Сковороди лише п'ять, також український поет вилучив цілий ряд поетичних образів. Зокрема, немає згадки про богів Юпітера й Аполлона, відсутній метафоричний образ вітрила, який так полубляв Горацій, і яким закінчив свій вірш. Усе це добре видно при порівнянні перекладу Сковороди з більш сучасним, значно ближчим до оригіналу перекладом, що його зробив відомий український перекладач А. Содомора.

...Нам Юпітер зиму  
Шле, але й сам же

Весну шле в свій час. Тож біда — не вічна;  
Феб не день при дні напинає лук свій:  
Мить настане — й він передзвоном ліри  
Музу пробудить.  
Ось тому кріпись у лиху годину,  
В скрутї мужнім будь, а коли попутні  
Враз подмуть вітри — не забудь згорнути  
Повне вітрило [1, с. 106 ].

В аналізованих нами поетичних творах та листах Г. Сковороди чітко визначені основні принципи його діяльності як поета-перекладача Горація: творча свобода по відношенню до тексту оригіналу, можливість внесення певних змін, які мали на меті зробити його тексти більш доступними українському читачу, пошуки власних стилістичних засобів та художніх образів. Усе це більшою чи меншою мірою призводило до стирання грані між перекладом і власною творчістю поета. Така практика відповідала загальній перекладацькій тенденції того часу, коли за перекладачем визнавалася така ж роль, як і за автором.

**Висновки.** Отже, поезія Горація, його особистість, мали неабиякий вплив на поетичну творчість Г. Сковороди. Не важко помітити, що український поет перебував у своєрідному мисленому діалозі зі своїм римським попередником. Сковороді був близьким та зрозумілим життєвий шлях Горація, його прагнення до особистої свободи, яку він цінував понад усе, заради якої відмовився від високих посад та багатства, його поміркованість та життєва мудрість. Саме тому український поет щоразу звертався до творів Горація, які слугували для нього джерелом поетичного натхнення та нових ідей.

Таким чином, переклади та переспіви Сковородою од Горація розширюють наші уявлення про українського поета та дають цінний матеріал, у світлі якого ми краще розуміємо особистість Сковороди, його творчі прагнення, філософські погляди та морально-етичні принципи.

## Література

1. Давня римська поезія в українських перекладах і переспівах : Хрестоматія / Укладач В. Маслюк. Львів : Світ, 2000. 328 с.
2. Поліщук Ф. М. Григорій Сковорода. Життя і творчість. Київ : Дніпро, 1978. 260 с.
3. Сковорода Г. Твори : у 2 т. Київ : Обереги, 2005. Т. 1 : Поезії, байки, трактати, діалоги. 528 с.
4. Сковорода Г. Твори : у 2 т. Київ : Обереги, 2005. Т. 2 : Трактати, діалоги, притчі, переклади, листи. 479 с.
5. Сковорода Г. Повне зібрання творів: у 2-х т. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 1. 532 с.
6. Сковорода Г. Повне зібрання творів: у 2-х т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 2. 576 с.
7. Шевчук Т. С. Естетичні та художні аспекти сквородинівськоїгораціани. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*, 2009. Вип. 27. С. 186–192.

УДК: 1(091)

**Наталія Яремчук,**  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української та  
зарубіжної літератур  
Університету Ушинського  
**Анна Поп,**  
студентка  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського

**КАТЕГОРІЯ ЩАСТЯ У ФІЛОСОФСЬКИХ МІРКУВАННЯХ  
Г. СКОВОРОДИ («РОЗМОВА П'ЯТИ ПОДОРОЖНІХ ПРО ІСТИННЕ  
ЩАСТЯ В ЖИТТІ»)**



**Постановка проблеми.** Досліджуючи багатогранну особистість Григорія Сковороди, мандрівного філософа, поета, музиканта, який настільки переріс попередників та сучасників, що його постать і загалом усе життя становлять унікальне явище української національної культури. Його творчість поєднала високу європейську освіченість і самобутній народний дух. Основним вченням Григорія Сковороди-філософа було питання про людське щастя, воно наскрізно проходить через усю його творчість. Спостерігаємо цю проблему і у праці «Розмова п'яти подорожніх про істинне щастя в житті».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Літературно-критичних досліджень, присвячених даній проблемі, значна кількість, адже вона поєднує у собі широке коло філософських та історичних проблем. В. Нічик у своїх працях проаналізувала та систематизувала розвиток філософської думки кінця XVI – XVIII століть [8]. До аналізу окремих проблем зверталися такі науковці як М. Кашуба, І. Огородник, Ю. Вільчинський, Ю. Федівим та інші.

Вивченням категорії щастя в творчості Григорія Сковороди займалися визначні науковці. Маємо на увазі праці Д. Багалія[1], І. Куташа[6], Г. Паласюк[9], М. Поповича [10], Г. Горака[3], І. Бичко[2] та інших.

**Мета статті** – визначити та проаналізувати категорію щастя у творчості Григорія Сковороди на прикладі твору «Розмова п'яти подорожніх про істинне щастя в житті».

**Виклад основного матеріалу.** Епікур вважав, що «людина не позбавлена свободи волі і певною мірою є господарем свого життя»[5,15]. «Щастя у самодостатності індивіда, а до такого стану можна прийти, перебуваючи у рівновазі «найістиннішої з насолод», що полягає у відсутності страждання і звільненні від душевних тривог»[5; 15].

Увага до проблеми відчуття щастя, можливості його розуміння, здатності вважати себе щасливим чи принаймні знайти причини нещастя – наскрізна у творчості Григорія Сковороди. Категорії щастя присвячено

значну частину збірки «Басни Харьковскія» і цикл притч, написаних у першій половині 70-х років, серед них «Розмова п'яти подорожніх», «Дружня розмова про душевний світ», «Алфавіт, чи Буквар світу». Філософ-гуманіст був твердо переконаний у тому, що справжнє щастя людини полягає не в багатстві або насолоді, не в марній славі і владі, а в розумному задоволенні матеріальних і духовних потреб, у душевному спокої, в корисній праці, яка вдовольняє потреби людини і суспільства [7, 10].

Філософська спадщина Григорія Сковороди формувалася під впливом декількох чинників, ними є, перш за все, звернення до Біблії, знання грецької філософії, а також знайомство з різними філософськими системами, зокрема стоїцизмом. Проте Сковорода не сліпо наслідував інших мислителів, а робив свої висновки. Так, наприклад, він не погоджувався з точкою зору стоїків, що щастя подібне з апатією. Однією з основних варто виділити думку Григорія Сковороди про те, що людина повинна вміти керувати своїми пристрастями, приборкувати їх [6, 337]. Адже «не та людина щаслива, – пише І. Куташ у праці «Категорія щастя в філософії Г. Сковороди», – в житті якої немає розчарувань, зрад, страждань, а така, яка вміє їх прийняти і опанувати ними на дорозі до щастя» [6, 337].

Категорія щастя у доробку Григорія Сковороди тісно пов'язана з категорією розуму. Письменник впевнений, що людина наділена розумом для того, аби відшукати щастя. Проте, дослідник М. Попович акцентує увагу на певній розбіжності поглядів просвітників та мандрівного філософа. У своїй праці «Антиномія «простоти істини» у філософії Григорія Сковороди» цю розбіжність він описує так: «просвітництво обіцяло загальне щастя внаслідок перемоги розуму над передсудами, науки над темрявою десь у перспективі. Саме на далеку перспективу Сковорода не хоче покладатися. Якщо істина і щастя можливі, то не десь і колись, а тут і зараз» [10, 61].

Вчений Дмитро Багалій, котрий присвятив вивченню спадщини Григорія Сковороди велику кількість праць, має власний погляд щодо категорії щастя та поглядів письменника на цю проблему. Дослідник

проводить паралель між етичними поглядами Крістіана фон Вольфа та Григорія Сковороди. Вчений зазначає, що спільною є думка обох мислителів про те, що «для щастя потрібно робити те, що удосконалює людину та її близьких» [1, 444].

Григорій Сковорода переконаний в тому, що кожна людина має бути щасливою, адже кожен народжений для щастя. У «Розмова п'яти подорожніх...» один з персонажів зазначає: «Це так, ми народилися для справжнього щастя і мандруємо до нього, а життя наше — шлях, що тече, як річка» [4, 3]. Все життя – є пошук щастя: «Відаю, що шукає щастя, але, не тямлячи, де воно, впадає у нещастя. Премилосердна природа всім без винятку душам відкрила шлях до щастя...» [4, 6]. Письменник доводить, що щастя не залежить від статусу, від багатства: «Чому гадаєш, що, одержавши своє бажання, ошасливишся? Зваж, скільки тисяч людей його загубили! До яких тільки пороків не призводить здоров'я з багатством! Цілі республіки пропали через те. Чому ж ти багатства бажаєш, як щастя? Щастя нещасливим не робить. Чи не бачиш і тепер, як багатьох людей багатство пожерло, наче повинь всесвітнього потопу, а душі їхні надмірними вигадками з'їдають самі себе, як млинове каміння, крутячись без зерна? Звісна річ, Боже милосердя осипало б тебе багатством, коли б воно було тобі потрібне, а тепер викинь із душі це бажання, воно гетьно смердить світським квасом» [4, 8], від влади та навіть від матеріального становища: «Не прогнівися, друже мій, на мою чистосердечність. Уяви собі незчисленне множество тих, кому ніколи не бачити багатства, поклади на пам'ять усіх в образі хворих та перестарілих, усіх, хто народжений з нескладним тілом. Невже гадаєш, що премилосердна й дбала матір наша натура зачинила їм двері до щастя, ставши для них мачухою? Ех, будь ласка, не втискуй мені премудрого її помислу у вузькі рамці, не обмовляй її всемогутнього милосердя. Вона для кожного подиху добра, а не для деяких вибраних із самого тільки людського роду. Вона дбайливим своїм помислом виготовила все те, без чого не може здійснитися щастя останнього черв'яка, а коли чого бракує, то, звісно, зайвого. Кріт не

має очей, але що йому з того? Птахи не вміють будувати кораблі — непотрібно це їм, а кому потрібно — знає. Лілея не знає фабрик, вона і без них красна. Залиш, мій друже, це наклепницьке на рідну матір нашу прохання» [4, 8]. Григорій Сковорода вчить нас знаходити ось те довгоочікуване щастя в самих собі, а не серед зовнішніх чинників. Здається, що все просто, варто лиш зазирнути у власну душу і там знайдеш бажане. Але складність і полягає в тому, що не кожний може бути чесним з собою. Недарма Григорій Сковорода у діалозі «Розмова п'яти подорожніх про істинне щастя» пише: «Бачите, що справжнє щастя не в знатній посаді, не в гожості тіла, не в гарній країні, не в славному часі, не у високих науках, не у щедрому багатстві» [4, 9]. Проте автор стверджує, що заможні також можуть бути щасливими, але їхнє щастя залежить не від статків та посад : «Я не кажу, що щаслива людина не може відправляти високого звання чи жити у веселій стороні або користуватися багатством, а тільки кажу, що не чином, не стороною, не багатством людина щаслива. Коли у красному домі щедре багатство пахне, то причина цього не гарні кутки, пироги часто і не в славних кутках живуть» [4, 10].

У «Розмові п'яти подорожніх про істинне щастя в житті» філософ утверджує високу мораль народу, заперечує міщанську суєту і панське неробство. Осмислюючи, в чому сутність щастя, Григорій Сковорода переповідає народні притчі, байки, легенди і в цей спосіб робить доступнішим для народу трактування таких понять як «щастя», «премудрість», і «доброчесність». Наприклад, дії святих апостолів : «Тому що просмерділося і скрізь воно є. Де знайдеш ти душу, не напоєну цим квасом? Хто не бажає честі, срібла, волостей? Ось тобі джерело невдоволення, скарг, печалі, ворожнечі, судової тяганини, воєн, грабунків, злочинства, всіх машин, гачків і хитрості. З цього джерела народжуються зради, бунти, змови, викрадання скипетрів, падіння держав і прірва всіх нещасть. «Жодним способом-бо, — говорить святий Петро в Діях, — ніколи не їв я нічого огидного» . Нашою мовою «огидне», а еллінською належить —

κοινόν, тобто «спільне» — це все одно: спільне, світське, огидне. Мирська думка не є у серці мужа — чиста, а благо — κοινόν, соenum — свиням та бісам віддається. Хто їм на серці накреслив цю криву дорогу до щастя? Звісно, отець тьми» [4, 9]; Притча про безногого та сліпого мандрівників, що виявилися братами та допомогли один одному, відома ще з античності; байка про діда з бабою, котрі побудували хату без віконця і ходили до сенату вимагати світло, із середньовічної повчальної літератури, який був поширений у фольклорі як анекдот, але Скворода опрацював його через призму власного світогляду. Також у «Розмова п'яти подорожніх...» письменник ввів багато біблійних цитат: «У них і на них написано було наймудріше і всеблаженне таке слово: γνῶθι σεαυτόν nosce te ipsum — «Пізнай себе». Беззаперечно, так і в Біблії: «Глянь на себе, пізнай себе» (Мойсей) . «Божеє Царство в середині вас!» (Христос) . «Ви Божий храм» (Павло) . «Хто себе пізнав, той премудрий» (Соломон). «Коли не пізнаєш самого себе»(Соломон) . «Закон твій у мене в серці» (Давид) . «Хто не вірує, засуджений буде» (Христос)» [4,13]. Наведені цитати та притчі доводять, що самопізнання у міркуваннях Григорія Сквороди безпосередньо пов'язано з прийняттям Бога, вірою у Всевишнього.

У «Розмові п'яти подорожніх про істинне щастя в житті» автор зазначає, що щастя людини — в ній самій, у тому, щоб пізнати свій власний внутрішній світ, бути добрим та гуманним. Щаслива людина та, яка здатна любити і яку люблять. Бо людина без любові — мертва. Щастя, за Сквородою, і в любові до природи, бо пізнаючи природу і себе в ній, людина зазнає радості від сприйняття прекрасного. Не може бути щастя без любові до рідної землі, до рідного краю. Філософ зазначає, що щастя поруч : «а воно скрізь і заведи з нами: як риба у воді, так і ми в ньому, і воно біля нас шукає нас самих. Немає його ніде від того, що воно скрізь. Воно подібне до сонячного саява — відхилили лише душу свою» [4,11].

**Висновки.** Отже, слід зазначити, що в своїй творчості Григорій Скворода намагається осмислити категорію щастя та шляхи його

досягнення і реалізації. Звісно, може здатися, що погляди філософа на категорію щастя дещо неактуальні у наш час. Але Григорій Сковорода доводить, що істина в простому, адже щастя – одвічна цінність і воно (щастя) не може залежати лише від матеріального. У праці «Розмова п'яти подорожніх про істинне щастя в житті» ми дослідили роздуми письменника щодо найвищої цінності через біблійні твори і притчі.

Григорій Сковорода доводить, якщо щаслива окрема людина, то буде щасливим й суспільство, бо щасливі люди створюють відповідне оточення. Тобто щастя всього світу залежить відповідно від щастя кожного.

Концепція щастя у філософа забарвлена рисами української ментальності.

### Література

1. Багалій Д. І. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. 2-ге вид., випр. Київ : Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. 472 с.
2. Бичко А., Бичко І. Концентрично-бароковий контекст української філософії: феномен Сковороди. Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність. Київ: Інститут філософії АН України, 2003. С. 51-78.
3. Горак Г. Природа в контексті екзистенції української людини. Філософія. Антропологія. Екологія 2001: Ноосферна альтернатива та нові пізнавальні теорії. Київ: Стилос, 2001. С.51-60.
4. Григорій Сковорода. «Розмова п'яти подорожніх про істинне щастя в житті» [Товариська розмова про душевний мир.] 1770-ті р. (Текст звірено із виданням: Григорій Сковорода. Твори в двох томах. Том 1. Трактати, діалоги. Ред. Олекса Мишанич). Київ: УНІГУ & НАН України, 1994. С. 325–358.
5. Гусак Н. Щастя в етичній концепції «конкордизму» Володимира Винниченка/ Дис. канд. філос. наук. К.,1999. 164с.
6. Куташ І. Категорія щастя в філософії Сковороди. Хроніка 2000. 2000. Вип. 37–38. С. 332–350.

7. Навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти Київ 2019, веб-сайт. URL:<https://topuch.com/navchalenij-posibnik-dlya-studentiv-zakladiv-vishoyi-osviti-ki/index10.html>
8. Нічик В. М. Реформаційні й гуманістичні ідеї в братських школах. *Гуманістичні і реформаційні ідеї на Україні (XVI – початок XVII ст.)*. Київ: Наукова думка, 1990. С. 134–167.
9. Паласюк Г. Б. Теорія «сродної» праці Григорія Сковороди у контексті стоїчних пошуків щастя людини. Львів, 1999.
10. Попович М. В. Антиномія «простоти істини» у філософії Г. Сковороди. *Філософська думка*. 1982. № 5. С. 55–66.

УДК 37. 091. 4

**Валерія Швайка**  
*студентка 2 курсу 1 групи  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського  
Науковий керівник – канд. філол. наук, викл.  
Павлюк Н. Л.*

## ПОЕТИКАЛЬНА ПАРАДИГМА ПЕЙЗАЖНОЇ ЛІРИКИ Г. СКОВОРОДИ

**Постановка проблеми.** Пейзажна лірика – жанр, який складно опанувати, лише творчо багатогранний письменник зможе майстерно поєднати мотиви природи, філософії та релігії в одне органічне ціле, що саме і зробив Григорій Савович Сковорода. Глибину поетикальної парадигми пейзажної лірики можна віднайти саме в його творчості, зокрема в поезіях збірки «Сад божественних пісень». Тому, щоб повною мірою розкрити внутрішній світ людини, необхідно розглянути його інтерпретацію в творчості Григорія Сковороди.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Постать Григорія Савовича Сковороди завжди була фігуральною у багатьох дослідженнях, але

більшість з них пов'язані з релігійним світосприйняттям життя митця. Деякі дослідники звертали увагу на інші аспекти його творчості, зокрема – пейзажну лірику: Г. Токмань «Натурпростір «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди: цінності та діалоги», Н. Ковальчук «Символічний лад українського бароко»; Б. Криса «Григорій Сковорода: випробування мовою», Ю. Барабаш «Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко», а також праці М. Поповича, Л. Ушкалова, Ф. Канака, Т. Кононенко, Є. Гливи, О. Костенко тощо.

**Мета статті** – дослідити поетикальну парадигму та основні мотиви пейзажної лірики Григорія Савовича Сковороди.

**Виклад основного матеріалу.** Багатьох письменників оригінальність пейзажної лірики не залишила байдужою, вона стала музою для більшості з них. У певний період життя Г. Сковороду також підкорив цей жанр, він був одним із першовідкривачів пейзажної лірики. Функціональне навантаження пейзажної лірики полягає не тільки в зображенні краси рідного або чужого краю, не просто в живописних локаціях та краєвидах, а й у тому, що автори через образ природи передають свій душевний стан, переживання, емоції, відтворюють власне світобачення та світосприйняття. Твори Г. Сковороди поетикально і ритмічно пронизані мотивом єднання людського і природнього.

Посилаючись на різні дослідження творчості Г. Сковороди, можна зробити висновок, що поет писав у жанрі філософсько-пейзажної лірики, адже саме через природний світ відображав сутність людей, їхні переваги та недоліки.

Незмінною темою філософської пейзажної лірики є змалювання різних пір року. Г. Сковорода неодноразово звертався до чотирьох циклів року у своїх поезіях, що помітним є у збірці «Сад божественних пісень» (1861 року). Твори письменника несуть у собі як мінорні, так і мажорні мотиви, таким чином, зима співвідноситься зі станом печалі: «Зима люта, ах, пройшла»



(Пісня 3-тя) [3, с. 56], осінь –зі смутком, весна –з пробудженням: «Весна люба, ах, прийшла!» (Пісня 3-тя) [3, с. 56], літо – з радістю життя.

У поезії «Пісня 16» [3, с. 67] можна розгледіти один із провідних мотивів пейзажної лірики поета – радість відтворення людського життя. Перші рядки поезії відразу демонструють прийом антитези, тим самим натякаючи, що у всьому можна розгледіти роздвоєння:

«Вже хмара пройшла. Веселка радісно грає.

Минула нудьга. Світ любо сяє...» (Пісня 16) [3, с.67].

Як бачимо, відбувається протиставлення чогось похмурого – хмари і світлого – веселки. Автор неначе розмежовує життя на до та після. Такий художній засіб дає можливість читачеві замислитись, що стало причиною такої різкої зміни в настрої поезії. Для характеристики внутрішнього стану автор використав саме природні об'єкти, щоб передати емоції ліричного героя.

Умовна середина твору є кульмінацією, тому що внутрішній стан героя неочікувано змінився:

«О світе вабний! Ти мені океан, пучина,

Вихор ти, хмари і тьма, тужлива година...» (Пісня 16) [3, с.67].

Світ, який любо сяяв в перших рядках, перетворився на вихор, хмари, темряву. У цьому можна простежити нестабільність світобачення героя. За допомогою художнього зображення природних явищ читачі можуть відчувати все на собі: як негативні моменти, так і позитивні:

«Проте вже веселка мені яскраво заграла,

Неначе голубка мені мир звіщувала...» (Пісня 16) [3, с.67].

Веселка – це алегоричний символ, через який розкриваються всі світлі почуття: доброта, щастя, краса, життєрадісність, гармонія, молодість, свіжість... Голубка – образ-символ миру, через який реалізується образ весни, тобто життя.

Окрім того, Г. Сковорода в аналізованій пісні не є скупим на слухові та зорові образи природних пейзажів: «хмара пройшла», «веселка грає», «світ

сяє», «шум вітру мирського», «океан, пучина», «берег і кифа» (Пісня 16) [3, с.67]. Провідним чинником поетичного мислення автора в руслі пейзажної лірики, зокрема «Пісні 16», стали його власні спостереження за навколишнім світом та їхній аналіз.

Збірка «Сад божественних пісень» є своєрідною схованкою інтимних роздумів, переживань, почуттів та ідей автора. Г. Сковорода не був опортуністом, тому всі його поезії написані щиро, природньо. Образ саду – центральний в аналізованій збірці загалом у пейзажній ліриці поета.

У збірці «Сад божественних пісень» Григорія Сковороди бачимо символічне уподібнення душі — саду, квітів і плодів — духовним цінностям [1, с.27].

«Вишніх наук саде святий,  
Лист рожевий і цвіт твій красний,  
Прийми собі весняний вид!  
Се возсія день твій благий!» (Пісня 27) [3, с.79].

Для Григорія Савовича сад був не просто елементом садово-паркового мистецтва, а дійсно святим місцем – душею. Не дарма в цій частині поезії він згадує саме «весняний вид» (Пісня 27) [3, с.79], адже це є пробудженням не лише для саду, але і для нього самого. Автор прагнув до максимальної почуттєвої візуалізації, тому в цій пісні присутня значна кількість окличних речень.

Г. Сковорода обирає саме сад дерев, таким чином демонструючи міцність власних цінностей, які зростають у його душі:

«Возвеселися, о дерев сад,  
Більших і менших, які є підряд...» (Пісня 27) [3, с.79].

Поет живиться силою зазначених рослин не зважаючи на те, якими вони є: великими чи малими. Для нього не є принциповим глобалізація та оприлюднення власних цінностей, більш кошовним є збереження їх у власному внутрішньому світі та відповідність моральним законам у навколишньому світі.

Варто зазначити, що парадигма – це система форм, уявлень та цінностей одного поняття, які відображають його видозміну, історичний шлях, заради досягнення ідеального поняття [4, с. 471]. Стосовно парадигми пейзажної лірики Сковороди можна зауважити, що вона полягає у створенні своєрідного паноптикону власних загальнолюдських цінностей. Такі речі не формуються за один рік, а тим більше – за один день. Для генерації такої складної системи внутрішнього світу може знадобитись все життя, яке поет залишив нам у рядках своїх поезій.

Григорій Сковорода не надавав переваги ні простому над складним, ані складному над простим. Головне – щоби дорога (слово) вела до Істини [2, с. 8]. Дорога письменника веде його через «Сад божественних пісень», де він знаходить людські цінності через божественний природній шлях:

«Ти сад напій, цей святий сад,

Течивом вод благочесних...» (Пісня 27) [3, с. 80].

Автор звертається до Бога, щоб Він допоміг йому зростити сад душевних цінностей. Строфи пройняті настроєм мольби, останньої надії на те, що благочесні води допоможуть віднайти той коштовний сенс буття, якого не вистачає. Таким чином, можна простежити метафізичність всіх його природніх образів, адже вони напряду пов'язані з божественним аспектом.

Саме за допомогою епітетів на релігійну тематику у пісні: «апостольських струмків», «саде святий», «день твій благий», «вод благочесних», «пекельний скиптр», «духовний плід» (Пісня 27) [3, с. 79-80] автор змушує читачів замислитись і над власним світобаченням. Кожен написаний рядок пронизаний його ідеалами, що ґрунтуються на двох титанах: Бог і Природа.

Митець увиразнює природу не лише внутрішньо, але і генерує ілюзію співрозмовника, такого собі компасу, що вказує на правильний шлях – шлях до Бога. За допомогою такого алегоричного образу автор намагається вирішити певну апорію людського буття. У «Пісні 28» Григорій Савович спілкується з ліричним героєм на тему його місії, тим самим не забуваючи

урізноманітнювати свою поетикальну палітру біблійними епітетами «версальські» (Пісня 28) [3, с.81]. 283 Версалія (Versailles) – так зветься французького царя едем, тобто рай чи солодкий сад, повний невимовних світських утіх [3, с. 81]:

«Возлети на небеса, у версальські хоч ліса,  
Одягни одержу злотну...» (Пісня 28) [3, с. 81].

Образ саду ні на мить не залишає читача у стані спокою, знаходячи втілення у найрізноманітніших інтерпретаціях. Людина ж тут підноситься до земного простору, тим самим транслуючи те, що вона є найвищою серед усіх існуючих істот. Едем – це місце саме для неї, тому Г. Сковорода благає наблизитись їй до блаженного місця, що знаходиться біля Бога. Аналізовані строфи дають читачеві змогу перенестись у стан спокою та наблизитись до інтимних уявлень, що панували в душі автора.

«Стрінеш в злій блаженну долю:

У тюрмі твоїй там світ, в болоті твоїм - цвіт...» (Пісня 28) [3, с. 81].

За допомогою природніх елементів Григорій Савович не лише торкався позитивних струн людської індивідуальності, але й іноді зачіпав те, що багатьом хотілось приховати від оточуючих. Саме про такий негативний відтінок пише Сковорода у своїй поезії: «в болоті твоїм – цвіт» (Пісня 28) [3, с. 81]. У строфі він застосовує антитезу для поглиблення проблеми, яка пронизує всю поезію. За допомогою вдало використаних художніх засобів автору вдалося не змінити настроїв поезії на мінорний, а навпаки, підсилити написані вище позитивні якості.

Григорій Сковорода зміг естетично змалювати пейзажі рідної Батьківщини, майстерно підкресливши всі її невичерпні багатства. Зорові образи безспірно поєднуються зі станом ліричного героя, який втомився від постійного ритму багатолюдного міста. Варто зауважити, що завдяки поетикальній майстерності використання слова автор дав змогу читачам телепортуватися саме на ту локацію, яка згадується у строфах:

«Гей, поля, поля зелені,

Поля, цвітом оздобленні...» (Пісня 13) [3, с. 66].

У цій пісні митець також зробив акцент на слуховому аспекті, тим самим створюючи атмосферу таємничості. Музика, яка прослуховується між строфами поезії, нагадує меланхолійний вальс; такого ефекту допомагають досягнути різнопланові учасники пейзажної композиції: жайворонки, соловей, шум, сопілка... Письменник неначе дозволив нам зазирнути за ширму його особистості – в душу, – та побачити пейзаж, прослухати мелодію, які б неодмінно торкнулися свідомості кожного:

«Музика тут навкруг - у повітрі шум і рух.

Тільки сонце визирає, -

Вівчар вівці виганяє,

На сопілку свою котитьтрелі по гаю...» (Пісня 13) [3, с. 66].

Ліричний герой опинився в рідному селі Григорія Сковороди, де всюди затишно. Природна локація створює ностальгійний настрій. Увесь навколишній світ у поезії сприяє перезавантаженню, що саме і робить ліричний герой:

«Пропадайте, думи трудні

І міста багатолюдні...» (Пісня 13) [3, с. 66].

Не є випадковим те, що автор згадує «міста багатолюдні» (Пісня 13) [3, с. 66], адже причина душевного неспокою героя базувалась саме на цьому. Міста цілком поглинали людей, вони не могли морально збагачувати свій внутрішній світ, коли знаходились там. Вони блокували багато емоцій, тим самим перетворюючи людей на звичайне тіло без моральних цінностей. Лише коли суспільство змогло виринути з глибини цілодобової метушні в яскравий природний світ, то відбувалося переосмислення буття.

Григорію Сковороді вдалося наповнити чашу життя людства певними цінностями завдяки поетикальним елементам – це і метафори: «сонце визирає», «сопілку котить», «зійшла денниця»; і епітети: «поля зелені», «потокі чисті», «береги трависті», «думи трудні», «міста багатолюдні», «хліб

сухий»; і звертання: «Гей, поля», «Ах, долини», «Ах ви, вод потоки чисті!» (Пісня 13) [3, с. 66] тощо.

**Висновки.** Отже, досліджуючи поетикальну парадигму пейзажної лірики Григорія Сковороди, можна зробити висновок, що автор поєднав у собі не лише релігійного діяча, досконалого поета, але й цінителя людської краси через природню інтерпретацію. Уміло використовуючи релігійні епітети, непередбачувані антитези, незвичайні образи-символи та уособлення, він досягнув найвищого піку майстерності, тим самим демонструючи приклад початківцям-літераторам. Пейзажна лірика Г. Сковороди несе в собі глибокий зміст душевної сутності людини та її цінностей.

### Література

1. Ковальчук Н. Символічний лад українського бароко. *Наукові записки національного університету «Києво-Могилянська академія» : Теорія та історія культури*. Київ, 2001. Т. 19. С. 27-30.
2. Криса Б. Григорій Сковорода : випробування мовою. *Наукові записки УКУ*. 2020. Філологія. Вип. 1. С. 1-12.
3. Сковорода Г. Сад божественних пісень: книга / за ред. Л. Ушкалова. Харків : Майдан, 2011. 1402 с.
4. Філософський енциклопедичний словник / В. Шинкарук та ін. Київ : Абрис, 2002. 751 с.

УДК:821.161.2+881.1402+82-1

**Маламон А.С.,**  
студентка 2 курсу 1 групи  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського  
Науковий керівник – старший викладач  
кафедри української та зарубіжної літератур  
**Горанська Т. В.**

## МОТИВИ ІСТИННОГО ЩАСТЯ ТА СВОБОДИ У ПОЕЗІЇ Г. СКОВОРОДИ

**Постановка проблеми.** Розвиток духовної культури українського народу нерозривно пов'язаний з іменем великого філософа, педагога, письменника Григорія Сковороди. В історію культури Григорій Сковорода увійшов як видатний філософ-гуманіст, письменник-демократ. Його творчість – це джерело натхнення, з якого черпатиме сили не одне покоління. Він виступав з протестом проти світу, в якому панують жорстокі порядки, соціальна нерівність, ганебні пристрасті. Сковорода прагнув зрозуміти сенс людського буття, все своє життя намагався дати відповідь на питання: «Що ж таке істинне щастя та свобода?».

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** У літературній спадщині Г. Сковороди є багато творів, присвячених мотивам пошуку справжнього щастя та свободи. Дослідженням зазначених аспектів творчості поета-філософа займалися А. Пашук, Д. Чижевський, В. Шаян, Л. Ушкалов та ін. Зокрема, Д. Чижевський у книзі «Філософія Г. С. Сковороди» досліджує етичне вчення, гносеологію та антропологічні принципи творчості Г. С. Сковороди [6]. А. Пашук звертає увагу на мотиви істинного щастя та свободи у статті «Проблема «истинного человека» у філософських концепціях Григорія Сковороди» [2]. В. Шаян у книзі «Григорій Сковорода – лицар Святої борні» називає Г. Сковороду пророком українського народу і порівнює його з такими історичними постатями, як Т. Шевченко, Л. Українка, які поклали своє життя на жертвник української нації. Автор рішуче відкидає будь-які спроби ідентифікувати Г. Сковороду як російського письменника, а натомість відзначає його патріотизм, любов до народу та великий дух у боротьбі за волю [7, с. 34];

**Мета:** виокремити та охарактеризувати мотиви істинного щастя та свободи у поезіях Григорія Сковороди.

**Виклад основного матеріалу.** Висвітлення мотивів свободи та справжнього щастя у творчості Г. Сковороди є дуже важливим для українського народу, який пройшов тернистий шлях задля його досягнення. Образ Сковороди, його бачення мотиву свободи і щастя привертали увагу, тому що живучи в умовах кріпацтва, соціального гніту, Сковорода став лідером українського народу, сприяв духовному відродженню нації, її боротьби за волю.

Літературна спадщина мислителя досить різноманітна й оригінальна. У його творчості гармонійно переплітаються поезія та філософія. Про це влучно писав Д.Багалій: «У Сковороди неможливо відрізнити письменника від філософа чи навіть людини, бо в ньому все це зливається в єдиний моноліт» [1, с. 35]. Вірші Сковороди, байки, притчі, канти (духовні пісні), педагогічні трактати постають морально-філософськими роздумами про сенс людського життя, про пошуки щастя, добра, свободи, що ґрунтуються на особистих переживаннях автора.

Одним із центральних мотивів у поезії Г. Сковороди є мотиви істинного щастя й морального вдосконалення, яким мислитель надає неабиякого значення. У пісні 21-й «Сад божественних пісень...» автор запитує:

«Щастіє, где ты живешь? Горлицы, скажите!

В поле ли овцы пасешь? Голуби, возвестите!» [3, с. 44].

Ще на початку творчої діяльності філософ заклав основи своєї концепції щастя. У праці «Початкові двері до християнського добронравія» він стверджував, що Бог «робить необхідне легким, а важке непотрібним» і, що людині найбільше потрібно щастя. Він часто перетворював питання про щастя в теологічну константу, стверджуючи, що щастя — це «Царство Боже». Але, незважаючи на це, щастя для нього ніколи не було містичним потойбіччям, а радше тим, що «всередині нас» [4, с. 14]; воно не залежить від місця, часу, воно має знаходитися в душі, серці та любові. «Не шукай щастя за морем, не проси його у людини, не мандруй планетами, не



волочись палацами, не повзай по кулі земній, не блукай ерусалимами... Златом можеш купити село, річ важку, яка потрібна, а щастя, як необхідність, скрізь і завжди дарується», - стверджував філософ. [4, с. 15].

У процесі подальшого розвитку своїх поглядів мислитель дедалі більше замислювався над питанням: «Де і в чому знайти своє щастя?» [3, с. 212]. Критикуючи ілюзорні уявлення про щастя, він торкався соціальних та морально-етичних проблем. Яка іронія ховається в його словах: «Люди шукають щастя в «дорогих хатах», «гарних обличчях», «лагідному вихованні», а знаходять щастя в «вигодах», «молодості», «столі, що складається з десяти страв», «блискучому імені», жадібності «на гроші, землю, здоров'я, людей, і все, що не при світлі» [3, с. 215]. Хто вийшов із світських людей, із цього темного «похмурого царства», не «просмердівся» на кривій дорозі до щастя [3, с. 217]. Серед цього «свинячого болота», «де ти мені знайдеш душу, не напоєну цим квасом? Хто не бажає честей, срібла, волостей? » [3, с. 217]. Сковорода піддав різкій критиці концепцію щастя панівного класу, він закликав до чистоти помислів і безкорисливості в боротьбі за своє щастя.

У творі «Абетка, або Буквар до світу» сказано, що щастя можна досягти, якщо «віддатися волі Божій». Але ця богословська форма не задовольняла Сковороду, і він сам витлумачив її так: «Це означає: «жити за призначенням» [4, с. 321]. Таким чином, «воля Божа» зводиться до природи людини. У цьому творі він показував, що одного лише самопізнання недостатньо для досягнення щастя. Самопізнання, істина, праця – ось що є джерелом народного щастя. Знання дає істину і розкриває природу людини, а чеснота вимагає покори цій природі. Протиставлення себе природі - «велетня зухвалість» [4, с. 323]. Тут мислитель розкрив своє вчення про роль людської діяльності в суспільстві та досягненні народного щастя.

Сковорода закликав пізнати свою «кровність», «природу», покликання; він говорив про значення праці в житті та громадській діяльності людини. Справжнє джерело насолоди він вбачав не стільки в абстрактних ідеалах

«добра», скільки в праці. У згаданому творі мислитель, хоча і повертався до своєї теорії самопізнання, але й говорив про природну схильність людини до праці, про необхідність пізнати й усвідомити «для чого ти народжений», — лише в цьому випадку «ти будеш для себе і для твоєї братії корисним» [3, с. 324].

Сковорода бачив щастя людини і порятунок всього суспільства від роз'їдаючого його зла у виконанні кожним свого призначення суспільному житті відповідно до своїх природних нахилів: «...ори землю або носи зброю, роби купецьку справу або займайся творчістю. Роби те, для чого ти народився, будь справедливим та миролюбним громадянином» [3, с. 358]. Отже, щастя людини у праці за покликанням, у виконанні свого обов'язку перед Батьківщиною. Людина дійсно вільна, якщо її діяльність відповідає покликанню, тому що «праця солодка, якщо вона природня» [3, с. 326].

Усвідомлюючи соціальну несправедливість свого часу, Сковорода дійшов висновку, що немає щастя ні на землі, ні на небі. Не знайшовши відповіді на питання, які глибоко його хвилювали, мислитель був охоплений сумом. Проте завдяки духовній роботі над собою поет знайшов у собі сили подолати песимістичні й сумні переживання:

«Проїшли облака. Радостна дуга сияєт.

Проїшла вся тоска, Свет наш блистаєт» [3, 62].

«Сад божественних пісень» — це своєрідний ліричний щоденник, у якому відображено життєві події, почуття та ліричний настрій автора. Мислитель, добре знаючи обмеженість панівної феодальної моралі, бачив перешкоду для розвитку людини, її природних здібностей і талантів.

Повчальним є висновок Сковороди про те, що людина відчуває себе щасливою, коли віддалена від суєти світу і досягає душевного спокою. Людина повинна знайти щастя у собі, бо ніякі матеріальні блага, влада чи довголіття не зроблять її щасливою. Щастя залежить від мудрості, яка найбільше виражена в Біблії. Це символічний світ, який показує, хто дійсно досягне щастя.

Український мислитель багато уваги приділяв ідеї, що людина має бути вільною для реалізації свого потенціалу. Свобода є найвищим даром і благом людини, вона закладена у природі речей, але зі злої волі відбирається у неї владною верхівкою. Сам Сковорода «головною мірою» свого життя називав свободу. Вважається, що це – головна мета, до якої повинні прагнути люди. Бо кожен повинен бути гідним свого справжнього призначення – творити своє щастя. Людина справді вільна, якщо діяльність відповідає її покликанню, «хто знайшов і підкорився, взявся за природне звання, тому легко всепроче потрібне долучається» [6, 326].

Щастя у самій праці: «солодше соти праця» [4, 327]. Гонитва за матеріальною вигодою не дає «внутрішньої розради». Навпаки, жадібність — це корінь усіх зол. Звідси випливає одна з головних думок мислителя: «Бережись срібллюбства» [4, 353]. Водночас філософ не заперечував проти необхідності матеріальних результатів праці: «Але хто може дбати про корисливість інших, презрівши власну?» [4, 337]. Він вимагав дотримання необхідної міри, розумної поміркованості та чесності: «Якщо любиш прибуток, шукай його пристойним шляхом» [4, 338]. Сковорода ненавидів «срібллюбів», нероб, які користуються плодами чужої праці для отримання неправомірної вигоди нахабно, безчесно, підло здобувають незаслужений прибуток: «Це означає жити в тілесному достатку, а позбутися душевної втіхи» [4, 348]. Лише «робота» і «ремесло» є піднесеними джерелами радості і щастя для окремих людей і суспільства; праця «царським чертогам не завидить», вона може принести щастя навіть, «перебуваючи при одному житньому хлібі та воді» [4, 339]. Будь-який жебрак, на думку Сковороди, є щасливішим за багатія, тому що він задоволений плодами своєї праці. Коли людина робить те, що подобається, що вона вміє, то вона духовно вільна. Гармонія людини і її справи дають їй свободу. У цій простоті — унікальність і геніальність формули щастя та свободи Григорія Сковороди.

Важливим поняттям у філософсько-літературній спадщині Сковороди є мотив свободи, до якої мислитель ставився дуже серйозно. У радянській

літературі мотиву свободи у творчості Г. Сковороди приділялося мало уваги, а часто просто ігнорувалося. У пісні 9-й «Сад божественних пісень...» мислитель так зазначає вольність — свободу:

«Так и мне вольность одна есть нравна  
И беспечальный, препростый путь,  
Се – моя мира в житіи главна...» [3,58].

Важливо взяти до уваги волелюбність письменника-мандрівника та те, що він вважав свободу найціннішим скарбом, подарованим людству. Сам письменник багато мандрував, і хоча такий спосіб життя був пов'язаний із певними матеріальними труднощами, все ж можна припустити внутрішнє психологічне небажання зв'язувати себе певними «кайданами». Сковорода навіть відмовився прийняти чернецтво, бо розумів, що це призведе до втрати найдорожчого — свободи.

Мотив свободи дослідниця З. Скринник виводила із вчення Сковороди про дві людські природи: видиму — «тваринну» і невидиму — «божественну». Бог є сутністю внутрішнього світукожного. У своїх діях людина керується або внутрішнім покликом серця, або видимою природою. Авторка зазначила: «Джерело свободи – Бог, який перебуває в людині як її внутрішня невидима натура » [5, 63].

Дослідниця зробила важливий висновок, що обов'язковою умовою реалізації свободи людини для Сковороди є наявність критичного мислення, здатність долати притаманні людині схильності до фізично видимої природи. Крім того, важливим моментом реалізації свободи є самопізнання людини, яке ґрунтується на понятті «природної праці». Важливо зрозуміти, що подобається робити і до чого від природи схильні. «Свобода як втеча від чужого, нав'язаного іншими, невідповідного власній натурі має піднятися до рівня утвердження своєї власної натури, своєї зрідненості, віднайдені шляхом пізнання самої себе» [5,41].

Г. Сковорода написав вірш «De libertate», який присвячений темі свободи. Уже з першого рядка невеликого восьмирядкового вірша видно, наскільки поет-філософ цінував свободу як дорожчу за золото:

«Что то за вольность? Добро в ней какое?

Инны говорят, будто золотое.

Ах, не златое, еслисравнить злато,

Против вольностиеще одно болото...» [3, 129].

Наприкінці вірша поет звертався до українського національного героя Богдана Хмельницького, оспівував його. Сковорода прославляв славетного гетьмана як «отця вольності», що боровся за свободу українського народу. На думку поета-мислителя, свобода є найвищою людською цінністю, без якої неможливий був би суспільний прогрес, розвиток науки і мистецтва.

**Висновок.** Отже, проаналізувавши творчість Григорія Сковороди, можна зробити висновок, що мотиви справжнього щастя і свободи відігравали важливу роль у творчості письменника.

Для Сковороди спонукання до «сродної праці» – це можливість людини діяти відповідно до своїх бажань і здібностей, і в цьому полягає її «свобода». Унікальність поглядів Г. Сковороди полягає в тому, що людського щастя не слід шукати поза людиною. Людина, яка намагається пізнати себе, пізнає Бога. Щастя полягає не у владі, не в матеріальному багатстві, а у мудрості, яка виражена у християнському вченні, в умінні працювати за покликом серця і здібностями (мотив «сродної праці») і пізнати себе.

Якою б не була доля Григорія Сковороди, щасливою чи подекуди несправедливою для нього, вона все ж не змогла «зловити» волелюбного поета й філософа-мандрівника, який зумів знайти своє щастя і зберегти свій найдорожчий скарб – свободу.

### Література

1. Багалій Д. І. Український мандрований філософ Г. С. Сковорода. Харків : ДВУ, 1926. 355 с.

2. Пашук А. Проблема «истинного человека» у філософській концепції Григорія Сковороди. *Записки НТШ: праці історико-філософської секції*. Львів, 1991. С. 8–14.
3. Сковорода Г. Твори: у 2 т. Київ : ТОВ «Видавництво "Обереги"», 2005. Т. 1. 528с.
4. Сковорода Г. Твори: у 2 т. Київ : ТОВ «Видавництво "Обереги"», 2005. Т. 2. 480 с.
5. Скрипник М. Наративні практики української ідентичності: Доба Романтизму. Львів : Каменяр, 2007. 367 с.
6. Чижевський Д. Філософія Г. Сковороди. Харків : Прапор, 2004. 277 с.
7. Шаян В. Григорій Сковорода – лицар святої борні. Гамільтон, 1984. 176 с.

УДК: 82.161.2-029:1

*Лариса Шелест*  
*студентка 2 курсу 2 групи*  
*історико-філологічного факультету*  
*Університету Ушинського*  
*Науковий керівник – канд. філол. наук, викл.*  
*Павлюк Н. Л.*

## **КОНЦЕПТИ РОЗУМУ ТА СЕРЦЯ У ЗБІРЦІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ «БАЙКИ ХАРКІВСЬКІ»**

**Постанова проблеми.** Григорій Савович Сковорода – філософ, поет, педагог, який здійснив значний вплив на подальші покоління своїми байками, піснями та філософськими творами. Він намагався свою філософію донести до людства, щоб стати викладачем людських цінностей. Його вірші та байки стали для суспільства важливим посібником по життю. На піку творчої діяльності, перебуваючи у Харкові, мислитель пише збірку «Байки Харківські», яку було опубліковано лише після смерті байкаря. У своїй збірці

письменник порушує багато філософських проблем, які не втратили своєї актуальності й донині.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Загадкова постать Григорія Савича Сковороди викликає зацікавлення науковців протягом тривалого часу. Його творчість не раз була предметом багатьох досліджень. Так, дослідник П. В. Білоус різносторонньо вивчає творчий доробок Г. Сковороди, зазначаючи розширення тематики у творах поета, звернення до пейзажної лірики та надання нових відтінків творам [2, с. 208]. Науковець Н. О. Батюк зосередив своє дослідження на пошуку афоризмів у творчості філософа. «Все минає, але любов після всього застається» – це один з найвідоміших афоризмів з творчої спадщини Г. Сковороди [5, с. 13]. Д. Багалій визначив, що узвичаєний поділ творів письменник на філософсько-богословські та власне літературні має умовний характер, адже він «ґрунтується лишень на різниці по їхній формі, що ж до змісту свого, то всі оригінальні твори Г. Сковороди, і богословсько-філософські, і літературні дуже схожі між собою» [1, с. 231].

**Мета** статті – проаналізувати художню реалізацію концептів «розум» і «серце» у збірці Григорія Сковороди «Байки Харківські».

**Виклад основного матеріалу.** Григорій Савич Сковорода – український просвітитель-гуманіст, філософ, поет, педагог. Він став символом мудрості в історії української літератури. Своїми байками, піснями, філософськими творами митець здійснив великий вплив на сучасників і майбутні покоління. Вже третє тисячоліття дослідники вивчають поетикальну специфіку його творів.

Аксіологічна місткість концептів «розум» і «серце» простежується в усіх працях Григорія Сковороди. Вічна проблема: розумом чи серцем? – є актуальною й до сьогоднішнього дня. Мудрець розглядає окреслену проблему як дуже важливий складник існування у суспільстві, тому що концепти «розум» та «серце» Григорій Сковорода виділяє посеред інших аксіологічних категорій.

Перша в Україні збірка «Байки Харківські», створена Г. Сковородою, дала поштовх у розвитку нових жанрів. Саме він започаткував оригінальні байки в українській літературі в останній чверті XVIII ст. І варто зауважити, що в аналізованій збірці «Байки Харківські» вагоме значення мають концепти «розум» та «серце».

Розум є рушійною силою людини, шлях якому інколи перегороджує серце. Український кордоцентризм (дослівно – українське вчення про цілісність людини) – концептуалізація тенденції української філософської думки, за якою основою існування і розвитку цілісної людини як єдності духу, душі й тіла є дух, духовне народження та вдосконалення [3, с. 6]. Григорій Сковорода не рідко будує свої байки на ідеї кордоцентризму: «Розум завжди любить до чогось братися, і коли він не матиме доброго, тоді звертатиметься до поганого» [5, с. 13]. Поступово формувався і розвивався розум, люди почали чіткіше осмислювати свої дії, використовуючи досвід та здобуті навички. Він відкриває людині очі на життя, дозволяє використати всі наявні можливості людської екзистенції: «Свій смисл усяка голова трима, А серце всяке – лиш свою любов...» [4, с. 66]. Любов – це глибоке сердечне почуття, яким людина не здатна керувати. Вона є великим джерелом натхнення та піднесення, яке будується на сильних почуттях кохання. Думка Григорія Сковороди з цього приводу була наступною: «родник вечных лучей сердце. ...серце есть истинный Бог... Что есть бо в человеке глава, аще не сердце? Корень древу, сонце мыру, царь народу, сердце же человеку есть корень, солнце, царь и глава» [4, с. 113]. Для нього не була так важлива зовнішність, як глибина душі. «Серце» має такі стани, які «розуму» ніколи неосяжні. Саме серце є рушійною силою, воно заволодіває розумом, і він вже існує у співіснуванні та призмі прогресуючих почуттів. Індивідуально інформація не несе в собі щось важливе, робота активізується через поклик серця.

Персонажами творів у Григорія Савича здебільшого виступають тварини, чим байкар ідейно наслідує езопівські сюжети. У першій байці



«Пси» змальовано два протилежні типи людей в образі собак. У байці чітко виражене протиріччя двох концептів «розум» та «серце» на прикладі двох героїв. Їхнє мислення розходиться на вічній проблемі. Один пес керується розумом, тому що він навчений відчувати дійсну небезпеку. Другий – керується серцем, його дії виражені певними бажаннями. Собака прагнула на службі урізноманітнити своє буття, керуючись бажанням «погавкати» на кожного проїжджого. Мораль байок у Григорія Сковороди виражається «силою», і в цій байці вона така: «Розумний чоловік знає, що ганити, а дурний базикає без пуття» [4, с. 109]. У зазначеному творі перевага віддається концепту «розум», і пояснюється це істинними діями людини заради кращого майбутнього.

Безліч людей живуть, чітко намагаючись дотримуватися голосу розуму і здорового глузду: «Добрий розум, робить легким будь-який спосіб життя» [5, с. 13]. У байці «Жайворонки» спостерігаємо протилежну думку, і тут перевага віддається поклику серця:

«Не той орел, що високо літає,  
А той, що легко сідає...» [4, с. 109].

Мораль виражається у цінності поклику природи, тобто теорії кордоцентризму: «Багато людей без природи починають великі справи, та погано кінчають. Добрий намір і кінець – всякій справі є вінець» [6, с. 109]. Досить часто людина робить дії підсвідомо, наслідки яких інколи краще зроблених розумних вчинків.

У сатиричній формі Григорій Сковорода виражає мораль стосовно цінності внутрішнього світу людини в байці «Ворон та Чиж». Так, герої починають надокучати один одному, дражнитися вмінням та індивідуальністю один одного:

«–Чого ще й ти сюди пнешся, жабо?

А чому це ти мене звеш жабою? – спитав Чиж Ворона» [4, с. 110].

Не розібравшись у його внутрішньому світі, він почав судити за зовнішньої оболонкою. Філософ з приводу описаного робить наступні

висновки: «Серце і звичаї людські, а не зовнішні якості мають свідчити за те, хто ти є. Дерево по плодах пізнається» [4, с. 110]. Він знову віддав перевагу серцю серед низки людських цінностей. Джерело ідеї кордоцентризму автор вбачає в естетиці українського народного життя і обрядовості. Наші далекі предки сприймали навколишній світ через органи чуття, але це сприйняття характеризувалася глибиною і повнотою проникнення в природний світ. Тому основним органом душевного чуття для них було серце, яке і стало головною сполучною ланкою між ними і довкіллям, проявом вищої сутності людини, осереддя духовного [6, с. 121]. Саме з народного життя народилася ідея взаємодопомоги для суспільного блага. Автор презентує ряд іпостасей ідеї розуму, що виявляються найрізноманітнішим чином.

Одна з народних мудростей, яка спричинила перехід від одноосібної праці до суспільної, є актуальною в байці «Годинникові колеса». Через образ годинникових колес Григорій Сковорода хотів передати важливість спільного розуму для кращого результату, яке задовольнить серце: «У людей з різними природними нахилами і життєві шляхи різні. Одначе всім один кінець – чесність, лад і любов» [4, с. 111]. Попри всі позитивні результати сумісної роботи деякі нехтують нею, віддаючи перевагу бажанню серця. Цими діями вони уособлюють ледарство, що завжди було негативною рисою людини. В байці «Зозуля та дрізд» також підіймається ця проблема. Образ Зозулі втілює в собі образ лінивої людиною, яка не бажає працювати, а лише співати. Протилежним є образ Дрозда, який працює і поєднує спів, тим самим об'єднує концепти «розум» та «серце». Підсумовуючи, письменник висловлює наступну думку: «Багато хто, занедбавши споріднену їм роботу, лише співають, п'ють та їдять. У сім гультяйстві вони терплять їдучішу нудьгу, ніж ті, хто працює без ослабу. Співати, пити та їсти – не робота, а лише крихітний хвостик з головного, призначеного нам діла. А хто для того їсть, п'є та співає, щоб охочіше після відпочинку взятися до роботи, як до покликання свого, тому ні-коли нудьгувати: щодня він і працює, і відпочиває, і се про нього приказка: «Добрій людині щодня свято». Робота наша –

джерело радості. А коли кого своя робота не звеселяє, той, звичайно, їй не родич, і не її вірний приятель, але щось біля неї любить, і як не спокійний, так і не щасливий. Але немає нічого солодшого, як спільна для нас усіх робота. Вона є голова, світло і сіль будь-якого окремого заняття... Щасливий той, хто поєднав любе собі заняття із загальним. Воно є справжнє життя. І тепер можна зрозуміти таке Сократове слово: «Дехто живе для того, щоб їсти й пити, а я п'ю й їм для того, щоб жити»» [4, с. 120]. Обравши справу за покликом серця, можна забезпечити своє життя та емоційну рівновагу. Професія має спочатку приносити користь для самого себе, а потім для суспільства загалом. Також важливим почуттям є затребуваність цієї професії народом, його повага та вдячність. Знайти поклик серця є однією з найважливіших цілей людини задля особистого щастя: «Бути щасливим – це значить пізнати, знайти самого себе» [5, с. 13]. Відсутність бажання у людини спричиняє негативні дії: «Без бажання все важке, навіть найлегше» [5, с. 13]. Образ Зозулі у байці Григорія Сковороди асоціюється з ледарством, наслідком якого стала нудьга героя: «Коли ти не озброїшся проти нудьги, то стережись, аби ця тварюка не спихнула тебе не з мосту, як то кажуть, а з чесноти в моральне зло» [5, с. 16]. Письменник зображає ледарство як своєрідне зло, яке негативно впливає на людину та довкілля.

**Висновки.** Дослідивши творчість Григорія Сковороди, можна зробити висновок, що його філософські ідеї певною мірою реалізуються у поетичних творах. Вірші та байки поета стали основою для розкриття актуальних філософських тем. Григорій Сковорода жив за тими ж моральними принципами, які втілював у збірках. Він високо підносив людину, її життєві цінності, став новатором в ідейно-тематичних жанрах байки. Концепти «розум» та «серце» втілюються в усіх творах філософа. Особливо вони домінують у збірці «Байки Харківські». Проаналізувавши ці аспекти, можна дійти висновків, що в байках переважає концепт «серце». Люди ще з давніх часів дослухалися до поклику свого серця, звертали увагу на внутрішній багатий світ, а не лише на дешеву гарну оболонку. Митець також не відкидає

концепт розуму. На думку філософа, розум займає важливе місце у житті людини, а поєднання аналізованих концептів приводить до гармонійного розвитку людства. Професія, обрана за покликом серця, усіляко сприяє цьому. Тому дуже важливо, щоб професія забезпечувала не тільки матеріальний, а й духовний здобуток. Обрання професії за покликанням приносить користь та моральне задоволення не тільки конкретній особистості, а й оточуючим її людям, тобто суспільству.

### Література

1. Багалій Д. І. Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода. Київ : Видавництво «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. 372 с.
2. Білоус П. В. Феномен Григорія Сковороди у художньо-літературних колізіях 19-20 ст. Історія української літератури XI - XVIII ст. : навч. посіб. Київ, 2009. С. 11-18.
3. Гнатюк Я. С. Український кордоцентризм у конфлікті міфологій та інтерпретацій : монографія. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2010. 184 с.
4. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: у 2-х т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 2. 576 с.
5. Сковорода Г. С.: філософія життя і творчості «українського Сократа»: наук.-допом. бібліогр. покажч. / Харків. нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди, наук. б-ка ; уклад. Т. І. Неудачина ; відп. ред. О. Г. Коробкіна. Харків : ХНПУ, 2019. 128 с.
6. Чупрій Л. В. Вплив Г. Сковороди на формування української кордоцентричної традиції. *Українознавство*. №2 (75). 2020. С. 120-129.

УДК:821.161.2+821.1402+82.191

**Т. В. Горанська,**  
старший викладач  
кафедри української та зарубіжної літератур  
Університету Ушинського  
**Олеся Аліханіді,**

## **ЕЗОПОВІ СЮЖЕТИ В БАЙКАХ СКОВОРОДИ: ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО**

**Постановка проблеми.** Байка, зокрема прозова, була традиційним жанром у давній українській літературі. Цей жанр використовували у своїй творчості І. Вишенський, І. Галятовський, А. Радивилівський. Г. Сковорода, як пише В. Кречетень, природно завершує собою «прозовий період» у розвитку байки [3, с. 201]. Для українських письменників XVII – XVIII століть найбільшим авторитетом у байці вважався Езоп. Езопівські сюжети панували в українській байці майже цілковито, вони лише переосмислювалися та набували нового звучання. Авторитет давньогрецького основоположника жанру байки був великим не лише серед вітчизняних письменників, а й у цілій Європі. Ім'я Езопа стало узагальненням не лише для цього жанру, а й для певного різновиду мови, яку літературознавці назвали «езопівською».

Уже в VI ст. до н. е. Езоп уживав алегоричні образи у своїх байках. Він узагальнював у них суспільні звичаї свого часу, давав їм сатиричну оцінку. А щоб прикрити гостроту спрямування своєї критики, зробити її менш відкритою та різкою, він свідомо втілював образи людей в тварин і рослин, висловлюючи свої думки алегорично. Тому такий спосіб подачі думок здобув назву «езопівського».

Проблема традиції та новаторства у творчому доробку Г. Сковороди як автора байок має досить велике значення. Незаперечним є той факт, що джерелом для власних байок Г. Сковорода обрав популярні сюжети давньогрецького байкаря, а також повсякденну українську дійсність та усну народну творчість. При цьому, митцеві вдалося створити оригінальний жанровий різновид байки, яка розробляла теми «спорідненої праці»,

моральних і етичних цінностей, натякаючи своїми алегоричними образами на певні суспільні явища, даючи їм критичну оцінку, чого ми не бачимо в Езопа.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Тему Езопових сюжетів в байках Г. Сковороди досліджували Багалій Д. І., Домбровський Р. О., Махновець Л.Є., Мільошин Ю.

**Мета статті:** дослідити езопівські сюжети у байках Сковороди і Глібова.

**Виклад основного матеріалу.** Спадщина Григорія Сковороди є дуже різноманітною. Він залишив своїм нащадкам прекрасні ліричні вірші, філософські трактати, глибина змісту яких не досліджена повністю й дотепер, афоризми, які не втрачають і ніколи не втратять свою актуальність. Всі здобутки мають надзвичайну художню й педагогічну цінність, але найбільш яскравим спалахом творчості Григорія Сковороди постали байки. До того, як він почав свою діяльність, жанру байки в українській літературі ще майже не існувало. Але, разом з цим, у світовій літературі були відомі байки Езопа та інших митців Античності. Однак, ці прекрасні твори закордонних байкарів не були повністю зрозумілими українському читачу за багатьма причинами. Зокрема, для байок внутрішнім підтекстом є, безумовно, народний характер, особливий тип мислення. Адже, самі тварини, які діють в байках замість людей і є персоніфікованим вираженням людських рис, у різних культурах можуть позначати різне. Наприклад, змія в нашій традиції – символ підступництва, а в східній – символ мудрості. Тому невідкладна потреба в створенні українських байок була беззаперечною [5, с. 16].

Українську літературну байку, що має поважні традиції, увів в нашому письменстві саме Григорій Сковорода. Проте, сюжети своїх байок письменник здебільшого запозичував з творчості Езопа, оскільки вбачав у ній кращий зразок цього жанру. Сковорода дуже цінував езопівські байки. Власне кажучи, навіть сам жанр байки філософ асоціював найперше з Езопом. “Жодні барви, – писав він у передмові до «Харківських байок», – не красять троянду, лілею, нарцис так живо, як чудово в них утворює невидиму

Божу правду тінь небесних і земних образів. Звідси народилися Hieroglyphica, emblemata, symbola, таїнства, притчі, байки, порівняння, прислів'я... І не дивно, що Сократ, коли йому внутрішній геній, керманіч в усіх його справах, звелів був писати вірші, обрав тоді Езопові байки” [7, с. 25]. Сковорода має тут на думці історію, викладену в платонівському діалозі «Федон»: коли до Сократа у в'язницю приходять його приятелі, між ними зав'язується розмова, в ході якої зринає ім'я Езопа, і тоді Кебет запитує Сократа, чи то правда, що він склав нещодавно “віршові переробки байок Езопа?” Сократ відповідає, що боги кілька разів за життя спонукали його до мистецтва, тож він таки спробував був складати вірші [2, с. 80].

Першою байкою Сковороди була, написана в 1760 році, в стінах Харківського колегіуму віршована «Басня Эсопова». У підзаголовку зазначено, що ця байка «преображена на новый вид малороссійськими фарбами для учеников поэтики в Харькове» [8, с. 310].

В основу твору покладено езопівський сюжет, але Сковорода оригінально наповнює байку народним колоритом. Він розширює окремі сюжетні деталі, вносить чимало рис українського побуту, чітко окреслює персонажів, передає їх психологічний стан.

Показуючи зіткнення вовка і козляти автор загострює сцену надаючи їй драматизму. Він зображує переживання беззахисного козеняти перед страшним хижаком. Перед смертю схвильоване козля благає вовка в останнє зіграти йому на флейті: «Я знаю, что мне нельзя минутъ смерти

От твоих зубов. Но будь милосердый!

Зделай, молю тя, ту милость едину:

На флейте мне заграй на кончину» [8, с. 314].

Вовк був певен, що встигне з'їсти свою жертву, і почав грати. Але вийшло по-іншому: коли козля почало витанцьовувати, собаки напали на «музиканта» й роздерли його. У цій «приказці» Сковорода перше формулює одну з найголовніших ідей своєї філософії: «жити за природою», тобто кожна людина має займатися тією діяльністю, до якої вона має природний нахил.

Залишивши педагогічну працю Сковорода створює свою знамениту збірку байок «Байки Харківські», куди увійшло 30 творів, написаних у 1769 – 1774 роках. Багато з них мали в основі Езопові сюжети, зокрема байка «Жайворонки» засновується на сюжеті байки «Орел і Черепаха», байка «Гній і Діамант» – на сюжеті байки «Півень та перлина», у байці «Олениця і Кабан» згадано езопівську байку про зарозумілого Грака, що вбрався був у павичеве пір'я, тощо. У силі цієї байки Сковорода прямо посилається на Езопа й опосередковано на згадані вище твори легендарного засновника жанру [7, с. 87].

Дослідники не применшували ролі античної, насамперед, езопівської традиції розвитку сюжетних колізій в цих байках, але фіксували її лише на рівні констатації як факту: «Сюжети байок Сковороди, – пише Л. Махновець, – переважно оригінальні. Але як людина величезної культури, він творчо освоював, переказував, інтерпретував на українському національному й суспільному ґрунті міжнародні баєчні сюжети, особливо езопівські, відомі на Україні з давніх-давен» [4, с. 98]. «Добре знаючи античну літературу, – пише І. Пільгук, – Сковорода в своїх байках користувався іноді езопівськими сюжетами. («Жайворонки», «Орел і Черепаха», «Жаби», «Два коштовних камінці: Діамант й Смарагд», «Чиж і Щиглик»). А в байці «Олениця і кабан» він прямо посилається на античного байкаря: «От точнісінько граки Езопові, що одягаються в чуже чуже пір'я [7, с.87].

Варто зазначити, що до цього списку треба додати вже згадану «Байку про козеня і вовка-сопілкаря», написану на шкільних заняттях з поезики у Харківському колеґіумі як варіацію на тему відомої Езопової байки «Вовк і козеня», «Собака і вовк», що перегукується з езоповою байкою «Вовки й собаки»; дві байки під спільною назвою «Голова і тулуб», типологічно подібних до езопових «Живіт та ноги» і «Очі та рот». На окрему увагу заслуговує байка «Бджола і Шершень», що має багато спільного з Езоповим сюжетом, відомим у переказі Федра як «Бджоли та трутні». Слід зауважити також, що згадана І. Пільгуком байка Г. Сковороди «Олениця і Кабан» є



художньою варіацією на тему байок Езопа «Галка і павичі» (або «Галка і ворони», «Галка і голуби»).

Структура байки Г. Сковороди «Орел і Черепаха» (№ 13) тотожна параметрам однойменного твору Езопа, хоча й позбавлена драматичності: Орел і Черепаха вступають у розмову; Черепаха кляне науку літання, що призвела до загибелі її «прабаби»; Орел роз'яснює справжню причину загибелі старої. Композиція останньої тричастинної байки «Сова і Дрізд» (№ 14) подібна: птахи виокремили Сову серед інших і почали задиратися до неї; Дрізд дивується її вразливості; мудра Сова констатує поведінку птахів як норму, адже усвідомлює пошану до неї більш вагомих птахів (орлів та пугачів), як і афінських громадян.

Байка «Собака і Вовк» (№ 23) має асоціативний зв'язок з байкою Езопа (у переспіві Бабрія) «Вовки і собаки» з відчутною індивідуальною інтерпретацією сюжету Г. Сковородою. Її героями стають один із пастухів «Буколік» Вергілія Тітір, його вірні собаки Левкон і Фірідам та герой-антагоніст Вовк. В обох байках дія мотивується однаково – дикий звір спокушає собак прийняти його за свого.

Цікаво, що саме в байках канонічної і неускладненої, три(п'яти)частинної будови Г. Сковорода найчастіше згадує Езопа. Так, він тричі посилається на байку Езопа «Орел і черепаха», моделюючи шляхи розвитку цього сюжету і виведення варіантів його «сили». У байці «Жайворонки» (№ 3) Сковорода пише: «Еще в древніе века, в самое то время, как у орлов черепахи летать учивались, молодой Жаворонок сидел недалеко того места, где одна с помянутых черепах, по сказке мудрого Езопа, летанье свое благополучно на камене окончила с великим шумом и треском» [7, с. 31]. У «силі» цієї байки, котра генетично сягає корінням згаданого давньогрецького взірця, письменник зосереджує увагу на необхідності слідування своїм нахилам і природі, що є основою його етико-філософської концепції.

Ця думка розвивається в однойменній байці Г. Сковороди «Орел і черепаха» (№ 13) в контексті продовження сюжетно-тематичної лінії твору Езопа, оскільки діалог відбувається між нащадками героїв байки останнього. Навчена печальним досвідом своєї «прабаби», Черепаха нового часу вже не поривається у височінь, вважаючи, що «прокляту науку» літання придумав сам сатана з метою погибелі невинних. Орел роз'яснює своїй співбесідниці, що справжньою причиною загибелі її родички було звернення до неприродної її нахилам справи та розсудливо підкреслює важливість «повзання» для тих, хто задля цього народився. Моральний висновок Езопової байки «Орел і черепаха» зводиться до думки про хибні наслідки жаги суперництва, через що люди не прислуховуються до розумних порад і гублять самі себе.

Вже на прикладі цих двох байок Г. Сковороди («Жайворонки» та «Орел и Черепаха»), що виразно демонструють генетичну залежність їх сюжетної і композиційної будови від Езопових традицій, можна виокремити суттєві розходження з прототекстом і чітку національну самобутність байкарських творів українського митця. Такими виступають, по-перше, шляхи інтерпретації традиційних Езопових сюжетів, які слугують вираженню власної етико-філософської концепції мислителя про споріднену працю та життя згідно із своїм природним покликанням, а отже, в стару форму вкладається зовсім новий зміст. По-друге, перебуваючи в рамках традиційної три(п'яти)частинної композиційної схеми байкарського оповідання в контексті добре розроблених у риторичі принципів слідування «вимишленому» відносно дійсності та «переконливому» відносно сутності у змісті байок, Г. Сковорода активно користується діалогом, що був другорядним для оповідань Езопа засобом відтворення думки.

Митець творчо переосмислив основи композиційно-змістової структури класичних взірців, що відобразилося в активному введенні розмовного елемента в прозову канву оповідання; оживленням образів традиційно схематичних персонажів засобами вкладання живої, розмовної

мови в уста героїв у контексті підсиленої емоційності висловлювань; використання місцевих топонімів (Харків, Кременчук, Дунай, Дніпро).

Для прикладу можна розглянути спосіб інтерпретації сюжету в байці Г. Сковороди «Олениця і Кабан» (№ 28), що є художньою варіацією на тему творів Езопа «Галка і Павичі» (або «Галка і ворони», «Галка і голуби»), «Осел у шкурі Лева», «Мавпа і рибалки», «Дельфін та мавпа». Незважаючи на те, що персонажі цих байок мають різні обличчя, всі вони є ілюстрацією аналогічних етичних вад. Сковородинівський Кабан, як і герої давньогрецьких творів (Галка, Осел, Мавпа), не бажає залишатися у своїй статі: він присвоїв собі чин Барана і придбав патент на походження свого роду від бобрів; персонажі античних байок, відповідно, прикрашаються пір'ям інших птахів (Галка), ховаються під шкурою лева (Осел), намагаються рибалити або видавати себе за людину (Мавпа). Результат таких неприродних змін один – герої стають посміховиськом в очах світу.

У байці Г. Сковороди Олениця констатує незмінний характер баранячої суті свого співбесідника, що продовжує рити землю, ламати тин, та іронічно бажає йому бути ще й конем; у варіантах претексту Галку з ганьбою проганяють, а своє плем'я не приймає зрадницю; Осла розпізнають за його вчинками (або за довгими вухами) і глузують з нього, а Мавпа потрапляє у пастку через неприродні своїм нахилам вчинки або брехню.

Мораль цих байок зрозуміла: Езоп закликає задовольнятися тим, що маєш, бути гідним, не терпіти приниження з боку можновладців, уникати брехні та не братися не за свою справу. При виразному новому сенсі байки Г. Сковороди, в якій Баран (на відміну від персонажів античної байки Галки, Осла, Мавпи) не несе покарання як представник вищої верстви в ієрархії тваринного царства, український філософ-байкар залишив у власному творі «зерно істини» давньої мудрості, квінтесенцію якої він вбачає у сповідуванні способу життя згідно зі своїм покликанням.

Оригінальним у байках Сковороди можна вважати те, що їм, на відміну від творів Езопа, властива морально-етична проблематика. У байці

«Годинникові колеса» автор розмірковує про «спорідненість», наголошуючи у висновку («силі»), що «у людей з різними природними нахилами і життєві шляхи різні», але неодмінними якостями всіх має бути «чесність, лад і любов» [7, с. 36].

У байці «Орел і Черепаха» Сковорода висловив таку сентенцію: «Прагнення насолоди і слави збиває у протиприродний стан» [7, с. 50]. У байці «Жаби» йде мова про мешканців озера, серед яких була одна жаба, котра знайшла собі притулок біля джерела, пояснюючи це тим, що вода може висохнути, а джерело все-таки є надійнішим від калюжі. Сковорода так витлумачив алегоричний зміст: «Всяка розкіш може зuboжити і висохнути, як озеро, лише чесне ремесло забезпечить непришнє, але спокійне існування» [7, с. 51].

Про людську дружбу йдеться в байці «Пес і Вовк». Ні багатство, ні чин, ні походження, на думку автора, не можуть стати основою дружби, а «лише серця, думки єдині й однакова чесність людських душ» [7, с. 72]. Подібні сентенції наявні й у байці «Соловей, Жайворонок та Дрізд»: «Дружбу годі випросити, купити чи силою вирвати». [7, с. 91]. У творі «Два коштовні камінці – Діамант і Смарагд» Сковорода визначив своєрідний моральний кодекс: «Освіченість, милосердя, великодушність, справедливість, постійність, цнотливість – ось ціна наша і честь!» [7, с. 57].

**Висновки.** Створені Г. Сковородою байки стали не тільки переламним моментом у розвитку вітчизняного байкарства як окремого жанру, дотепер невідривного від його тисячолітніх традицій, – саме їм належала вагома роль у становленні та розвитку нової української літератури (П. Гулак-Артемівський, Л. Глібов, Є. Гребінка, Л. Боровиковський).

Видатний український байкар опрацьовував і творчо розвивав традиції Езопа, сприяв рівноправному входженню українського письменства у світовий літературний контекст саме через посередництво жанру байок, які вирізняються у нього дотепністю, повчальним змістом і досконалістю художньої форми.

## Література

1. Багалій Д. І. Український мандрований філософ Г. С. Сковорода. Харків : Державне видавництво України, 1926. 397 с.
2. Домбровський Р. О. Античні байки в опрацюванні Григорія Сковороди. *Іноземна філологія*. Львів, 1978. Вип. 49. С. 79–85.
3. Кречотень В., Наливайко Д. Українська література XVI—XVIII ст. у слов'янському і європейському контексті. Київ: Наукова думка, 1987. 323 с.
4. Махновець Л. Є. Григорій Сковорода. Біографія. Київ : Наукова думка, 1972. 228 с.
5. Мільошин Ю. Езопові сюжети в байках Сковороди. *VII Сковородинські читання* : збірник праць за матеріалами наукової конференції (Переяслав-Хмельницький, травень 1995). Київ, 1996. С. 15–20.
6. Пільгук І. І. Поет-мислитель. Естетичні погляди Г. Сковороди. *Григорій Сковорода. Поезії*. Київ : Радянський письменник, 1971. С. 5–31.
7. Сковорода Г. С. Байки Харківські. Афоризми. Харків : Прапор, 1972. 131 с.
8. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів : у 2 т. Київ : Наукова думка, 1973. Т.1. 548 с.
9. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів : у 2 т. Київ : Наукова думка, 1973. Т.2. 572 с.

УДК: 140,8:17.023.34(477)

*Галина Ляшенко,  
студентка 2 курсу 1 групи  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського  
Науковий керівник – канд. філол. наук, викл.  
Н. Л. Павлюк*

## ОНТОЛОГІЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ БАЙКАРСЬКОЇ СПАДЩИНИ Г. СКОВОРОДИ

**Постановка проблеми.** Григорій Сковорода – видатна особистість, якою захоплювалися вчені, починаючи ще з кінця ХІХ століття. Студіювання байкарської творчості Г. Сковороди вже було досить тривалим та довгочасним (були оброблені та видані праці М. Петрова, Г. Хоткевича, П. Житецького), які аналізували новаторство замислів та думок, які впливають на розуміння онтології байкарської спадщини та поняття ціннісної системи митця. Дослідження творчості було біографічне й критичне. Згодом творчість та здібності митця почали студіювати ідеологічно.

У працях науковці започаткували визначення «філософа з народу», який засуджував панів, релігійну нерівноправність та мав на меті утворення простоти та культу рівності народу.

Творчість Григорія Савича можна сміливо назвати багатогранною, що дозволяє детально проаналізувати філософсько-поетичні аспекти байок митця, тому актуальність обраної теми зумовлена потребою комплексного, ґрунтовного дослідження онтологічно-художніх особливостей творів митця.

**Метою статті** є аналіз байок Г.Сковороди з погляду художнього втілення онтологічного й аксіологічного аспектів, які сумарно вияскравлюють філософську глибину його текстів.

**Виклад основного матеріалу.** Григорій Сковорода – український культурист, творчість якого має важливе значення для підняття національної ідентичності. Слід зазначити, що все життя і спадщина Г. С. Сковороди – філософія українського персоналізму. У своїй творчості митець відіграв безліч ролей, ставши родоначальником філософії серця, філософії самої людини, філософії життя.

Життя Григорія Сковороди ототожнювалося з поняттям філософії, яка й була сенсом, творчим задумом його екзистенції. Філософія митця була ідентичною з його майже ровесником Кантом: їхня філософія набула нових мотивів та напрямків, першим з яких був німецький трансцендентальний ідеалізм, другим – український персоналізм.

Філософ Г. Сковорода ставився до Біблії як до джерела рівності народу, це можна простежити, проаналізувавши статтю «Великий селянський просвітитель» В. Шинкарука: «Істинний смисл Біблії, за Сковородою, полягає в прихованій за символічною формою ідеї рівності всіх людей, любові і спільності всього... Як і багато інших ідеологів плебейських мас, Сковорода намагався своєю теоретизацією Біблії відродити бунтарський дух раннього християнства. І навчав він не Біблії, а ідеям рівності, братерства, свободи, ідеям неприйняття ганебної соціальної дійсності» [1, с. 120].

Основоположною проблемою творчості Г. Сковороди є проблема людини, людського щастя і шляхів його досягнення. Фундаментом проблеми можна визнати філософську концепцію поглядів письменника, вчення про дві природи і три світи. За допомогою цього вчення філософ розробив етичні принципи, яким підпорядкував власне життя.

Слід зазначити, що метою аналізу та розуміння сенсу життя і філософії митця постає розкриття мотивів, змісту його системи філософії. Моральні погляди Сковороди дають зрозуміти, що філософ вірив у правоту та незаперечність власного Я й керувався довірою до Духа у своїй душі. Заперечення світу, прив'язаності до нього є основою заперечення прив'язаності до конкретного місця.

Філософ приходить до висновку, що своє щастя людина повинна знайти в «сродній» праці (праця, що відповідає природнім нахилам та уподобанням людини). В часи життя Григорія Сковороди у світі панували відносини, які призвели до несправедливого розподілу праці, це стало основою, на думку філософа, для страждань, недовіри, нещастя, невдоволення долею людей. Митець мав на меті засудження наруги над гідністю у зв'язку з поневоленням людства.

Ідеалами для філософії поета стали гуманізм і просвітництво, всемогутність людського розуму, перемога у всьому правди й справедливості. Важливу роль у його філософських поглядах відіграло

навчання в Києво-Могилянській академії, де впливу набули просвітницькі традиції.

Онтологічною основою вчення Г. Сковороди є концепція трьох світів і двох натур: «Весь мір состоит из двух натур: одна – видимая, другая – невидимая. Видимая натура называется тварь, невидимая – Бог» [2, с. 80]. Це невідмінний, нормативний, першоначальний принцип філософської системи Г. Сковороди. З його витоків можна простежити, що філософська позиція мислителя, – об'єктивний ідеалізм.

Вчення Григорія Савича показує, що люди мають у всьому вбачати двоїстість елементів та першопочатків: видиме і невидиме, зовнішнє і внутрішнє, тілесне і духовне, тлінне і вічне, твар і Бога, матерію і форму, старе і нове, явне і таємне. Отож, філософ доводить зв'язок видимого і невидимого світів, які не можуть існувати один без одного.

У своєму філософському трактаті «Наркісс» (1767) Г. Сковорода встановлює закон, який доводить те, що початком для речей, діяльності, головною рушійною силою є невидима натура (Бог, дух). Філософія Бога у творчій спадщині митця визначає Творця як закономірність усього суцього в матеріальному світі.

Елементами філософії письменника стають вміння жити з вірою у Бога, у гармонії з природою, у мирі з людьми і власною совістю: «Коли дух людини веселий, думки спокійні, серце мирне, – то й усе світле, щасливе, блаженне. Оце і є філософія», – стверджував Сковорода [1, с. 39].

Ціннісно-нормативною базою у задумах відомого філософа стають поняття, які супроводжували його погляди на життя та використовувалися широко у його творах та збірках.

Григорій Сковорода виокремлював, на перший погляд, досить таки прості цінності, але вчитавшись, проаналізувавши, осмисливши, заглибившись у написання та глибоку філософію, сенс кожної збірки, кожної байки поета, починаючи від малесенької до великих розмірів, розуміємо, що



інтерпретація митцем звичайних цінностей переростає у заглиблені, душевні, сповнені яскравості образів повчальні твори, які є вершинами мистецтва.

У байках Г. Сковорода заперечував необхідність матеріальних благ для людського щастя. Щастя і його пошук – важлива онтологічна цінність поета, він наголошував на необхідності пошуку власного щастя, його централізації. Основою щастя для письменника є щира дружба та улюблена справа.

Так, у байці «Соловей, Жайворонок і Дрізд» митець наголошує: «Дружби не можна ні випросити, ні купити, ні силою вирвати... Щасливий, хто хоч саму тільки тільки доброї дружби нажити спромігся. Нема нічого дорожчого, солодшого і кориснішого за неї» [4, с. 13].

Тема щастя є центральною у поетичній збірці поета «Сад Божественних Пісень», де для прозаїка щастям виступає свобода, а також у поезії «De libertate» (у перекладі з латинської мови «Про свободу»), яка не ввійшла до цієї збірки:

«Що є свобода? Добро в ній якеє?

Кажуть, неначе воно золотее?

Ні ж бо, не злотне: зрівнявши все злото,

Проти свободи воно лиш болото...» [4, с. 20]. Автор розмірковує над поняттям свободи, яка виступає домінантною цінністю, яку автор возвеличує та ставить вище «злота».

Цінністю для Г. Сковороди виступає також необхідність існування всього живого на планеті, яким би воно не було і які б ознаки не мало, все було народжене та створене для добра: «Світло і тьма, тління і вічність, віра й нечестя складають весь світ і потрібні одне одному. Хто тьма – хай буде тьмою, а син світла – хай буде світлом. З плодів їх пізнаєте їх» [3, с. 99]. Все має зв'язок і потрібне одне одному. Не потрібно намагатися змінювати щось, адже все суще має у собі певну мету, з якою прийшло у світ.

Байка «Нетопир і двоє пташат – Горленя та Голубок» показує мету народження та сенс існування: «Батьки наші кращі за тебе для нас вчителі. Вони народили нас у тьмі, але для світла» [5, с. 12]. Цитата дає можливість

зрозуміти сутність усього живого на планеті: все народжується для добра. Автор наголошує, що кожен має місце на цій землі.

Ще однією цінністю для митця є розум, у чому можемо впевнитися на прикладі байки «Пси»:

« – Що це тобі дало? – спитав другий собака.

– У всякому разі не так нудно, – відповів той.

– Але ж не всі, – сказав розумніший, – переїжджі такі, щоб їх обов'язково мати за ворога нашого господаря. Коли б так, то б і я повинності своєї не залишив, хоч іще з минулої ночі в мене пошкоджено вовчими зубами ногу. Собакою бути – це річ непогана, а от брехати на кожного – зле» [5, с. 15]. Концепт розуму в байці зображено іронічно, проте саме в іронічному висвітленні виступає його основна мораль і цінність.

Варто зауважити, що збірка «Байки Харківські» складається з тридцяти творів сатиричного спрямування. Важливе онтологічне місце в цих творах відводиться темі «сродної праці».

««Сродна праця» – це праця, яка приносить людині задоволення, є потребою душі. Ця праця повинна приносити користь і суспільству» [4, с. 20]. Автор закликає читача «жити по натурі», що підпорядковує злагоду з природою, своїми бажаннями й можливостями.

Ідею «сродної праці» також письменник розкриває в байці «Бджола та Шершень»: «Мед любить їсти й ведмідь, а Шершень теж не проти того. І ми могли б по-зłodійському добувати, як часом ваша братія й робить, коли б ми лише їсти любили. Але нам незрівнянно більша радість збирати мед, аніж його споживати. До сього ми народжені і будемо такі, доки не помremo. А без сього жити, навіть купаючись у меду, для нас найлютіша мука» [4, с. 33]. Байка возвеличує алегоричний образ Бджоли як працювитої, мудрої людини. На противагу їй виступає Шершень, в образі якого зображена людина «нероба», яка звикла використовувати результати чужої праці для власної користі. Поет наголошує на життєвій необхідності працювати за покликанням, улюблена справа є метою і основним завданням екзистенції.

Проблему цінності внутрішнього світу автор порушує у байці «Голова і Тулуб». У ній письменник порівнює людей, які вихваляються зовнішнім, та тих, хто збагнув неоціненність та важливість внутрішнього світу людини:

« – Як би ти жила, – спитав Тулуб Голову, – коли б з мене не витягувала для себе життєвих соків?

– Це так, – відповіла Голова, – але ж у нагороду тобі моє око як світло, а я допомагаю радою» [4, с. 9]. Тулуб вихваляється перед Головою своїм зовнішнім виглядом, натомість Голова розуміє, що зовнішні риси не такі вже й важливі і поступаються внутрішнім – духовним.

Домінантна цінність мудрості та балансу у справі підіймається у байці «Жайворонки»:

«Не той орел, що високо літає,

А той, що легко сідає...» [4, с. 26]. Більшість людей схильні без природи починати справи та погано закінчувати. Має бути баланс, адже «...Добрий намір і кінець – всякій справі є вінець... » [4, с. 27].

**Висновки.** Як бачимо, для філософських поглядів Григорія Сковороди, його байок характерним є гуманістичний характер. Ідейно-онтологічним підґрунтям байок є самопізнання й самовдосконалення людини, які слугують орієнтирами у світі добра і зла, що робить байки й нині актуальними.

Основними цінностями у байках Григорія Савича виступають щастя, споріднена праця, свобода, розум. Ці всі прості, проте важливі чинники є складовими його творів.

Байкарська спадщина митця дає змогу підкреслити унікальність, автентичність, незвично глибокий психологізм байок та самих збірок. Григорій Сковорода, створивши ціннісно-нормативну тематику творів, зображує у вигляді повсякчас актуальних, високо інтелектуальних своїх твори, які низкою онтологічно забарвлених проблем, алегоричними образами, методикою подання, філософською спрямованістю здатні зачепити кожного читача.

Ціннісний підхід митця є важливим складником його творчості, що дає йому змогу залишатися актуальним поетом, філософом, байкарем, із покоління в покоління передаючи свої істини, настанови людям, котрі відкривають для себе постать цієї визначної особи, – Григорія Сковороди!

### **Література**

1. Петров В. П. До дискусії про Сковороду : монографія. Київ, 2008. 375 с.
2. Петров В. П. До характеристики філософського світогляду Сковороди : навч. посіб. Вид. 1-ше. Київ, 1927. 360 с.
3. Петров В. П. Література про Сковороду : навч. посіб. Вид. 1-ше. Київ, 1920. 200 с.
4. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів : довідник. Київ, 1973. 300 с.
5. Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода : семінарій. Харків, 2004. 776 с.
6. Ушкалов Л. В. Повна академічна збірка творів Григорія Сковороди. Харків, 2011. 1400 с.

УДК 81'373.2

***Евеліна Боєва,**  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української та  
зарубіжної літератур  
Університету Ушинського*

***Олена Єгорова,**  
магістрант  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського*

## **ТОПОНІМІКОН У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ**

### **ПАНАСА МИРНОГО**

**Постановка проблеми.** На нашу думку, однією з найважливіших проблем сучасної української літературної ономастики є дослідження функціонально-стилістичних особливостей онімії у художньому творі. Добір

антропонімів для митця – це прояв його літературної індивідуальності та художньої майстерності на фоні реальної суспільно-історичної дійсності. Проблеми, пов'язані з власною назвою, завжди належали до найактуальніших для людства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Даній проблемі присвячена докторська дисертація Л.Белея про антропонімію української літератури 19-20 століття й документальне дослідження В.М.Калінкіна з теорії літературної ономастики «Поетика оніма», написано монографічні роботи Т.В.Немировської та О.Ф.Немировської про власні назви у творах М.Коцюбинського та О.Гончара, досліджено оніми історичної та гумористичної літератури в наукових працях Т.Б.Гриценко та Л.П.Кричун, захищено дисертації Г.П.Лукаш, М.Р.Мельник, Л.І.Селіверстовою, А.Соколовою з ономастики творів В.Винниченка, Л.Костенко, Л.Українки, Гр.Тютюнника, В.Земляка, П.Загребельного, П.Панча та Яра Славутича. Проте топонімія художнього твору в україністиці вивчена вкрай недостатньо. Зокрема, не були ще об'єктом дослідження в цьому плані твори Панаса Мирного, які досі розглядалися лише з літературознавчих позицій. Отже, актуальність теми нашої розвідки визначається відсутністю праць, присвячених дослідженню топонімії у творах Панаса Мирного.

**Метою** розвідки є комплексний структурно-семантичний та функціонально-стилістичний аналіз літературної топонімії в системі прозових творів Панаса Мирного (повість «Лихі люди», романи «Повія», «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»).

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання наступних **завдань**:

- виділення та систематизація складу топонімікону кожного з досліджуваних творів;
- фіксація наявних у творах топомоделей та встановлення їх кількісних і якісних закономірностей;
- встановлення художньо-зображальних функцій топонімів у творах;

- визначення, якою мірою топонімічна система, створена П.Мирним, працює на його твори, бере участь у побудові художнього цілого.

**Виклад основного матеріалу.** Інноваційність дослідження вбачаємо в тому, що його результати поглиблюють уявлення про своєрідність творчості видатного українського письменника Панаса Мирного. Результати аналізу топонімічної частини художнього тексту становитимуть підґрунтя для подальших теоретичних узагальнень з проблем літературної ономастики, ідіостилю письменника, жанрової специфіки онімів.

Зазначимо, що у досліджуваних творах Панаса Мирного друге за кількістю місце після антропонімів посідають топоніми. Топонімічний матеріал у своїй переважній більшості є частиною реального топонімікону. Як письменник-реаліст, П.Мирний надавав великого значення роботі над топонімами своїх творів. Звертаючись до будь-якого сюжету, автор обов'язково пов'язує свою оповідь з певним регіоном, містом або селом. У топоніміконі досліджених творів відтворене сучасне письменникові і співвідносне з тогочасним періодом правописне й фонетичне оформлення топонімів. У зазначених творах функціонують 58 топонімів, які вживаються 359 разів. Серед них є назви країн (3), назви міст (11), назви сіл (25), інші (8), а також гідроніми (5).

Вживання назв країн у творах найчастіше пов'язане зі згадками про минуле України. Вони конкретизують місце дії, допомагають авторові у яскравому зображенні історичних подій. Серед назв країн найчастіше вживається Україна (6). Слід звернути увагу, що за життя автора існувала певна невизначеність у найменуванні всіх українських земель від Дінця до Тиси і від Полісся до Чорного моря, що зараз об'єднані в межах України. Як зазначає М.В.Фененко, це був «справжній хаос офіційних і побутових термінів» [5, 13]. Таких назв для позначення окремих українських земель у 19 столітті існувало декілька.

Офіційна назва Малоросія вживалася стосовно колишньої автономної Лівобережної Гетьманщини, тобто території Полтавської та Чернігівської

губерній. Якийсь час, до початку 19 століття, існував офіційний термін *Слобідська Україна*, що з другої половини 17 століття стосувався територій української колонізації у верхів'ях Пела, Ворскли, по Дінцю і аж до Середнього Дону. У придніпряньського населення тоді ж трималися неофіційні побутові терміни *Гетьманщина* або *Козаччина* – для Лівобережжя Дніпра і *Шляхетчина* – для Правобережжя. У вужчому розумінні, і в побуті, і в літературі *Україною* чи *Україною* називали також *Київщину*. Далі на заході назва *Україна* не застосовувалась. Починаючи від Т.Шевченка, назва *Україна* стала загальноновизнаною і загальноновживаною [6, 34]. Цієї традиції, що вже склалася в українській літературі, дотримувався у своїй творчості і Панас Мирний, використовуючи саме назву *Україна* (Вкраїна): «*Одні – в землю; другі – до турка; а треті на Вкраїну, до плуга*» [3, 70].

У ліричних відступах простежується образ прекрасної землі, яка стає предметом замилювання автора, однак він постійно пам'ятає і про її численних ворогів: «*Кругом Україну облягло панство, позалазило в саме серце – і, як те гайвороння, шматувало її полумертвий труп*» [3, 69].

Назви Польща (3) і Туреччина (3) вживаються у контексті спогадів персонажів про історичні події, в описах самих подій, де саме вони постають загарбниками вільної України: «*То було здавна, ще за гетьманщини, голодна ненажерлива сарана налетіла з Польщі на вільні степи розкішної України*» [3, 98]. Офіційний топонім Річ Посполита (назва об'єднаної Польсько-Литовської держави, вживалася з часів Люблінської унії 1569 до 1795 рр.) застосовується при описі занепаду Польської держави: «*Затіпалося розшматоване тіло Речі Посполитої, як тіпається індик після того, як голова одрубана*» [3, 74].

7 разів уживає митець неофіційну назву Росії – Московщина, що відображає реальну традицію її функціонування в усному мовленні українців, а у творах розкриває тему примусової солдатської служби : «*Погнали некрут з рідного краю аж у Московщину*» [3, 90].

Назви міст – астіоніми (11) – встановлюють географічні межі подій та служать для опису тяжкої праці заробітчан у Харкові (3), Херсоні (3), Ростові (3): *«Він кидав рідну оселю і, насміхаючись над батьківськими звичаями і надіями, бігав по Харкову або по Києву, питаючи сякого-такого заробітку!»* [3, 283].

Найчастіше – 12 разів – уживається назва Київ. У творах неодноразово підкреслюється важлива роль Києва не лише як адміністративного, а й релігійного, культурного центру. Саме в такому ракурсі уживається астіонім у повісті «Лихі люди»: *«Ось блиснула злата баня з церкви; зазеленіла й покрівля; забілили боки... Київ! Київ!»* [1, 118]; *«От ви в Києві живете, і людьми освіченими зветесь!»* [1, 122].

Назви таких міст, як Баден (1), Москва (3), Париж (1), Петербург (1), Рим (1), а також українські Київ, Харків, Адес (Одеса) (1) автор використовує у контексті оповіді про персонажів-панів, людей з «вищого» світу. Здебільшого ці міста згадуються у розповідях про подорожі. Таким чином розширюються географічні межі подій, що надає творам епічності, масштабності, реалістичності: *«То було у пана в дворі...а тепер – не треба вже панові сонниці, пікінерів, жовнірства: він тепер розкошує в Парижі, в Римі, в Бадені...»* [3, 75].

У зв'язку з історичними подіями згадуються міста Берестечко (1) й Очаків (1). Берестечко – місто на півдні Волині, де в червні 1651 р. трапилася поразка козаків і татар у битві з польською шляхтою. Це призвело до підписання не вигідного для України Білоцерківського договору [31; 1, 211]. Назва Очаків уживається як згадка про історичну подію, що мала важливе значення в житті старого козака *Мирона*. Для нього взяття *Очакова* турками означало початок нового тихого хліборобського життя, втрату надії на відновлення козацтва: *«Тільки тоді вже, як почув Мирон, що взяли Очаків, кликнув Марину (синові старий січовик соромився про це казати) та й каже...»* [3, 72].



У повісті «Лихі люди» й романі «Повія» Панас Мирний використовує назви-криптоніми – зашифровані, вигадані, таємні імена міста, місця, речі (але не людини в таємній мові [4, 77]). Цей прийом дозволяє уникнути асоціацій з якимось певним містом. У «Лихих людях» це місто П. (2). На думку дослідників, йдеться про Полтаву, де певний час жив письменник. Назву зашифровано з огляду на цензуру, оскільки в даному творі автор гостро критикує місцеве чиновництво: «І поїхав Петро на послідні свої канікули не до батька-матері – поїхав у місто П.» [1, 125]. Події, що відбулися в місті N., визначили долю Христі («Повія»); вони були досить типовими для того часу і тому назва маленького містечка не має значення.

У досліджуваних творах зустрічаємо 25 комонімів (назви сільських поселень [4, 187], які уживаються 198 разів. Їм притаманні характерні основні риси реальних комонімів Східної України. У досліджуваних творах зустрічаємо назви, що мають таку структуру:

1) основа – іменник: *Байраки* (1), *Китайка* (2), *Піски* (88), *Недогарки* (1), *Чортополох* (1), *Свинки* (1);

2) основа з суфіксом: *Бірки* (1), *Бородаїв* (1), *Гайдамаківка* (1), *Лазарівка* (2), *Мар'янівка* (41), *Омельник* (3), *Побиванка* (5), *Розбишаківка* (1), *Ставище* (1), *Хитуни* (2);

3) словоскладання: *Довгоселівка* (3), *Котолупівка* (1), *Красногорка* (9);

4) словосполучення: *Веселий Кут* (19), *Вовча Долина* (4), *Крутий Яр* (8), *Сокільні Байраки* (1), *Чорний яр* (1).

Всі вони служать чіткій локалізації події у просторі: «*Місто від Мар'янівки було верстов за двадцять*» [2, 8]; «*Той день погуляли, а на другий усі пішли на Побиванку до жида, стали на винниці*» [3, 227]; «*Я, мамо, піду в Омельник на ярмарок*» [3, 285].

В окремих випадках Панас Мирний разом з історією села подає й історію виникнення його назви. Письменник тонко відчуває загальні закони виникнення топонімів: «*Де вбув колись бір – стало велике село Бірки; серед ярів та байраків (...) вирости Байраки – Малі й Великі; там, де колись на*

лощині вовки вили та лисиці нори рили, - красується село Вовча Долина» [3, 66]. Згадана назва Бірки – реальна, вона збереглася й донині. Зараз це СМТ Бірки Нововодалазького району Харківської області. Засноване 1559 року селянами-втікачами з Правобережжя.

Автор також пояснює виникнення ще однієї назви – Побиванка: *«Так той край міста звався. Там колись, кажуть, кулачки були, та такі страшні, що, як розпаляться, що як розпаляться, то й кийками б'ються, і чим хто запопаде. Не раз, бувало, якийсь чоловік або парубок, пішовши на кулачки погуляти, живий додому не вертався – там його і у копи уложать!»* [2, 48].

У досліджених творах функціонують назви родових панських маєтків Одрадівщина (1) й Ратієвщина (21). Обидві вони утворилися за допомогою суфікса –*щин*-(а) від назви села *Одрада* і прізвища власника – князя *Ратієва*: *«Добивалися Одрадівщину хоча б в оренду взяти, давали паничеві дорожчу плату, ніж жид давав, та панич не схотів»* [1, 28].

В аналізованих творах топоніми виконують переважно інформаційно-номінативну функцію. Вони позначають територію, в межах якої розгортаються події творів, надають їм реалістичності, створюють місцевий колорит. Проте окремі топоніми виконують стилістичну функцію. Так, хоронім Сибір (9) уособлює місце заслання у дореволюційній та постреволюційній Росії і стає символом каторги, кари, часто несправедливої: *«Коли б був Максим на той час не потерігся, то, мабуть би, не минути йому й тюрми, а може й самої Сибірі. Та що йому та Сибір? Нічого!»* [3, 107].

**Висновки.** Отже, як письменник-реаліст Панас Мирний багато уваги приділяв топонімам своїх творів. Нами виявлено 58 топонімів, з них астронімів – 11, комонімів – 25, інших топонімів різних груп – 8, гідронімів 5. Назви країн (Україна, Польща, Туреччина) вживаються здебільшого у згадках про історичне минуле України. Хоронім Сибір символізує покарання, заслання і використовується в оповіді як засіб стилізації. Астіоніми вводяться у текст при зображенні реалій сучасної авторові дійсності. Зокрема

поширення серед селян заробітчанства у великих містах, таких, як Ростов, Харків, Херсон та інші. Іноземні міста згадуються у розповідях про подорожі (Баден, Париж, Рим), розширюючи просторові межі творів, надаючи їм масштабності, реалістичності. З огляду на цензуру, для уникнення порівняння з певним конкретним містом у контекст вводяться також криптоніми (*місто П.*, *місто N.*).

Найбільше увага автора до топонімів відчувається у назвах сіл. Серед них є як реально існуючі комоніми (село Бірки), так і вигадані. Добираючи топоніми для своїх творів, Панас Мирний не відступає від загальних законів творення цих власних назв, що є дуже важливим для реалістичних творів.

Таким чином, топонімічна лексика творів Панаса Мирного є образотворчою, індивідуалізуючою, оцінною, психологічно вмотивованою, інформативною та асоціативною. Переважно це сільський реальний ономастикон, у якому і контекстуальні номінації уяскравлюють персонажів, надаючи їм реальної достовірності та максимальної виразності.

### Література

1. Мирний Панас. Твори : в 2-х т. Київ : Дніпро, 1985. Т.1. 552 с.
2. Мирний Панас. Твори: В 3-х т. Київ : Дніпро, 1976. Т.3. 512 с.
3. Мирний Панас. Твори : в 3-х т. Київ : Дніпро, 1977. Т. 2. 335 с.
4. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. Москва : Наука, 1973. 368 с.
5. Фененко М.В. Топоніміка України у творчості Тараса Шевченка. Київ : Радянська школа, 1965. 128 с.
6. Черторизька Т.К. Літературні антропоніми в творах Т.Г.Шевченка. Мовознавство. 1989. №2. С.30-35.

УДК 82-32(477)

*Зореслава Кічук,  
магістрант  
історико-філологічного факультету*

**НАЦІОСОФСЬКА ПАРАДИГМА «УКРАЇНСЬКЕ/ЄВРОПЕЙСЬКЕ» ЯК  
ФОРМА АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ  
О. ЗАБУЖКО «ДИРИГЕНТ ОСТАННЬОЇ СВІЧКИ»**

**Постановка проблеми.** О. Забужко – яскрава представниця генерації вісімдесятників, яка увійшла в літературу манерою подачі художнього матеріалу. Філософічність, психологізм, інтертекстуальність – те, що яскраво характеризує її твори [1, с. 173]. Її творчість є надзвичайно багатогранною. Незвичність та нешаблонність лексики, художні засоби, вільне поводження із стильовими нормами збагачують мовний феномен майстрині слова.

В історично переламний період євроінтеграції проблема націософської парадигми «українське/європейське» у ліриці сучасної поетеси О. Забужко є особливо актуальною. Адже вектор літературознавчого осмислення авторської свідомості митця крізь призму нових парадигм художнього мислення, форм і структур творчості є найбільш ефективним у справі герменевтичного аналізу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасному літературознавстві активно ведуться пошуки різних форм виявлення авторської свідомості в жіночих текстах як у творчості представниць попередніх епох, так і постмодерністської доби. У працях В. Агеєвої, Т. Гундорової, Н. Зборовської, С. Павличко роль жіночих постатей розглянуто в руслі гендерної проблематики. Одне із чільних місць посідає тут творча особистість Оксани Забужко. Її художній дискурс досліджено Т. Грачовою, О. Карабльовою, Т. Кислою, Л. Масенко, О. Пашник, Т. Тебешевською-Качак, у статтях яких осмислюється феміністична проблематика, мотивно-образна система, урбаністична парадигма та ін.

Проблемі форм авторської свідомості не було присвячено окремого ґрунтового дослідження.

**Мета нашої статті** – дослідити естетичну й націософську парадигму європейськості в контексті авторської свідомості української сучасної письменниці Оксани Забужко на матеріалі лірики збірки «Диригент останньої свічки».

**Виклад основного матеріалу.** Доба постмодернізму завжди чітко оприявнює екзистенційну складову письменницької аксіології, презентована мотивами абсурду життя, упередженого ставлення до цивілізації, страху «кінця» світу, духовності, моралі, самотності, страждань і т. д. Можемо говорити про екзистенцію авторської свідомості в контексті естетико-світоглядної парадигми лірики О. Забужко. Більшість поетичних зразків імплементують саме цей спектр мотивної системи. На думку письменниці, прогрес є лише ілюзією, що переконує, ніби мистецтво й естетика мають свою межу. У своїх віршах авторка намагається осмислити причини трагічності людського буття.

Поезія О. Забужко – це маніфест філософського заглиблення у людське буття, де неабияку роль відіграють архетипи національного свідомого. У ліричних творах поетеси яскраво проявляється осмислення людського існування, а також розкриття людських емоцій. Саме ця тема розкривається у збірці «Диригент останньої свічки». Наприклад:

А день – на те він день, щоб – був і зник

У вечір, прілий, як торішне листя...

Це ж тільки лютий – завтра буде сніг.

Це тільки лютий.

Тільки передвістя... [3, с. 34].

У поезії О. Забужко модератором авторської свідомості є лірична героїня, яка презентує авторські світоглядні пріоритети, громадянську позицію, морально-етичні та естетичні цінності, експлікуючи тип нової культурної героїні - постколоніальний тип українки-європейки. Сутнісний

вияв цього типу маркерований подоланням провінційного тавра рідної культури. В одному з інтерв'ю О. Забужко стверджувала, що такий її стан зумовлений закритістю (українська культура не представлена у світі й сама заблокована від нього) та консервативністю (заикленість на етнічній складовій) [4, с. 177]. Ця позиція мисткині є актуальною на віки.

Інтегрованість ліричної героїні лірики О. Забужко у європейський культурний вектор акумулюється, в першу чергу, через поетичну топографію. Так, у збірці «Диригент останньої свічки» у поезії «Молитва кінця часів» героїня перебуває то в реаліях, то в екзистенційних рефлексіях. В умовах нищення національної свідомості письменниці генерації 80-тих не могли повністю ігнорувати історіософську проблематику та соціальний підтекст. Цим й пояснюється тяжіння поетеси до зображення історії рідного народу крізь призму політичних, культурних, ідеологічних зламів у його долі [5, с. 79].

Негативний урбаністичний портрет створює О. Забужко й у «Диптиху 2008 року», де образ міста порівняно з «юрбою босхівських пик» [2, с. 100]. Інтертекстуальні паралелі з відомим нідерландським живописцем, із його егоїстичними, епатажними, напівбожевільними персонажами передвіщає соціо-психотип людини новітньої доби. Це ті самі «засклені очі, [3, с. 54] викинуті руки, [3, с. 59] стиснуті кулаки» [3, с. 63], які охочі до хліба й видовищ. Вони, пасивні, зацьковані черговим «центуріоном», а тепер сп'янілі від ковтка свободи, шукають собі нового «пастуха». Образ міста нагадує сіру знеособлену масу, для якої червоне світло прожектора стає спусковим механізмом, і вона, несвідома своїх вчинків, закидує камінням Месію, Спасителя душ.

В образі Києва О. Забужко поєднала, як есхатологічні, так і сакральні мотиви, що часто проходять антитезою в рядках її віршів. Для неї це передусім місто священне, із багатовіковою історико-культурною спадщиною, що іменами своїх героїв, діячів залишило по собі відбиток у європейських скрижалях. На думку поетеси, не дати спаплюжити образ

Києва як столиці європейської країни можна лише вшануванням історичної пам'яті, збереженням його імені для майбутніх поколінь:

Я кричу вам усім, мов морзянкою б'ю по стіні:

Напишіть, о прошу, напишіть [3, с. 105]

Це своє найпрекрасніше в світі,

Мов губи, закушене місто,

У густому столітті відлите, як у бурштині! [3, с. 17].

Колоритне поєднання різногалузевих елементів (азбука Морзе – янтар), використання жіночих маркерів (закушені губи) витончено синтезовані у феміністичному дискурсі О. Забужко. Цей образ замисленої, прекрасної та водночас незахищеної жінки, із яким порівнюється Київ, демонструє читачу момент ніжності, щирої любові, схилення перед об'єктом обожнювання. Відвертість, із якою авторка звертається до читача, створює ефект глибинної почуттєвості її поезії. Тут наявне і природне для жінки материнське начало, із його мудрістю, проникливістю, що, сполучаючись зі світоглядними переконаннями ліричної героїні, презентує її як сильну особистість, що має виважений погляд на світ, сформовану власну позицію.

Як зазначає О. Забужко в автобіографії, їй, що «зростала в чомусь вельми подібному до в'язниці з полегшеним режимом» [4, с. 19] радянському Києві, із раннього віку були очевидні справжні й ефемерні цінності суспільства. Життєвий досвід, якого набувала авторка з п'ятирічного віку, заклав в її характері дві риси: повагу до національної історії, культурної спадщини та неприйняття будь-якого соціального тиску на людину. І хоча «своїм «шістдесятництвом» [вона] чесно відхорувала в дитинстві» [4, с. 11], це не зупинило письменницю в подальших спробах позбавитися нальоту «радянськості», переосмисливши «набутки» тоталітарної епохи.

Проникнення ліричної героїні О. Забужко в європейську культуру увиразнюється й лінгвістично. Хоча, як зауважував Л. Ушкалов, українська мова, як прозора захисна куля, як Архімедові кола, охороняє духовне «Я»

поетеси [7, с. 16], вона користується в поезіях і російською, і польською, й італійською, й англійською – переважно з метою відтворення культурного колориту. Так, англійська ряхтить у віршах, написаних під впливом перебування в США, у яких, наприклад, розгортаються картини американського світу («Молитва кінця часів»). Російські фрази часто мають саркастично-дражливий тон, як-от у «Зворотній адресі, або Поємі проводу» - «...лізе п'яний хлоп, хлоп / (шо ти лезеш, ти жлоб)»).

Домінантою художнього мислення письменниці є концентрація індивідуального в національному, загальнолюдському, реалізована в тексті як симбіоз авто(психо)біографічного та історичного / історіософського. При цьому її лірична героїня не зациклена на національній історії (хоча не байдужа до її фактів та їхніх наслідків).

У низці її поезій поштовхом до рефлексії є події світової історії, наприклад, вбивства ерцгерцога Фердинанда, Дж. Кеннеді, розщеплення атома Резерфордом («Пророцтва Нострадамуса»), афганська війна («Самогубче дерево»), сталінський та гітлерівський терор – упритул до розп'яття Христа, які спричинили загальнолюдські трагедії, змушуючи героїню вірша розпачливо реагувати на циклічність, а значить, закономірність історичних поразок –

Історіє, суко,

ти знову хапаєш мене за горло... [3, с. 136].

У назві поезії «Королівство повалених статуй» прихована метафора європейської цивілізації, яка поступово стирається з людської пам'яті:

Десь там щит Дон-Кіхота,

Десь кинуто плащ Казанови,

Десь намет, де Хмельницький гостив європейських послів...

В Королівстві Повалених Статуй відлунює мова

Із іще не прочахлих –

А вже не розучених слів... [3, с. 152].



У цьому переліку культурних та історичних артефактів - в одному рядку європейське та українське. Розвиває метаідею українсько-європейської «однорідності» мотив повернення нашою культурою утраченої «шляхетності» європейського кшталту [6, с. 45].

Тип ліричної героїні О. Забужко відрізняє її інтелектуальність. Літературний дискурс в її поезії – в активній позиції. Його домінантна функція – розширення поля доступного життєвого досвіду. Зрозуміло, що поетеса не обмежується набутком української літератури (Т. Шевченко, П. Тичина, Леся Українка та ін.), до якої однак інтертекстуально апелює. «Онтологію» ліричної героїні поетеси визначає і шар світової літератури. Не вдаючись тут докладно до зарубіжного літературного інтертексту, виділимо античний, ренесансний, шекспірівський, екзистенціалістський дискурси в її творчості, актуальні, непевне, тому, що фіксують епохальні зсуви в розвитку європейської цивілізації.

Увага до античності підсилена, на нашу думку, науковими інтересами письменниці, сфокусованими зокрема на драматургії Лесі Українки, масив якої присвячений давньогрецькій культурі. Рушієм звернення до античності в О. Забужко є ідея духовної суверенності: вона ключова в поезії «Новий закон Архімеда» (її концептуальність підтверджує обрання назви поезії як заголовкової для збірки), де героїня словами грецького вченого-філософа «не руш моїх кіл» утверджує незалежність власного душевного життя від «мужчин, імперій, часу», яка тільки й уможлиблює дві найперші етичні цінності – свободу і любов:

Як завтра наш світ упаде, мов Содом і Гоморра,

То власне тому, що над міру винищував кіл! [3, с. 98].

Античний дискурс оприявнений і в її поезії «Клітемнестра», у якій розгортається фемінна інтерпретація конфлікту Есхілової драми «Агамемнон» (поляриність чоловічого та жіночого акцентована навіть у назвах творів). Героїня цієї поезії – цариця, сповнена почуттям власної гідності, що не дозволяє їй ставати на один з щабель з іншими військовими

трофеями чоловіка («...але скотолозство - / змагать Клітемнестру, і лань, і Кассандру, і Трою, й Мікени!»), а також огидою і ненавистю до бруду і крові, що їх несе на собі її чоловік, а також до свого жіночого єства, яке підспудно боготворить силу. В епіцентрі поезії – звільнення з патріархальних устоїв, з тенет власної хіті і страху – у «світ без Агамемнона» та утвердження власної першості – «все перевершу, на що ти досі спромігся: / я засну нове царство» [3, с. 126].

У фемінному ключі прочитуються й поезії О. Забужко «Монолог Офелії» та «Офелія і «мишоловка», що, як і низка її творів подібного змісту, формують шекспірівський дискурс у її ліриці. Обертаючи об'єкт сублимації Гамлетової неповноцінності (за версією Шекспіра) – Офелію – на самоцінного суб'єкта, О. Забужко акцентує «театральність» конфлікту, відштовхуючись, напевне, від відомої фрази англійського класика – «Весь світ – театр».

**Висновки.** Презентуючи в ліриці новий тип культурної героїні європейської ідентифікації, Оксана Забужко висуває альтернативу патріархальній традиції, актуалізуючи інтелектуальність, самодостатність, самоцінність, світоглядну самостійність жінки, підкреслюючи розімкнення її інтересів поза межі традиційного жіночого (родинного, інтимного) в історичне, соціальне, культурно-мистецьке життя нації та світу, асоціюючи жіночий досвід не лише з материнською, подружньою, господарською практикою, а передусім – і з ментально-чуттєвим осягненням буття. Україна і Європа (Америка) для поетеси – єдиний буттєвий простір, що не структурується як «свій – чужий», або «знайомий – незнайомий». Радше, іноземні реалії подаються крізь призму суб'єктної української свідомості героїні, формуючи художню модель «Україна у світі» або навіть «світ в Україні». Така модель художнього простору є затребуваною в ситуації пошуку вітчизняною культурою шляхів презентації на зарубіжних теренах, способів «самоствердження» в пострадянському просторі.

О. Забужко у своїй ліриці вибудовує художній світ на засадах української ментальності, використовує факти національної та світової історії, але її творча інтенція масштабна, спрямована на досягнення закономірностей історичного поступу народів, глибин людської екзистенції, що виводить її лірику за вузьконаціональні або гендерні рамки, вклинюючи в європейський (світовий) літературний дискурс.

### Література

1. Грачова Т. Феномен поетичного мислення О. Забужко у контексті постмодерного літературного простору. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки, культури та спорту України, Держ. вищ. навч. закл. «Ужгородський національний університет». Ужгород, 2017. Вип. 16. С. 84–86.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2013. 344 с.
3. Забужко О. Диригент останньої свічки : поезії. Київ : Рад. письменник, 1990. 144 с.
4. Інтерв'ю з О. Забужко. *Жінка як текст* : Е. Андієвська, С. Павличко, О. Забужко; *фрагменти творчості і контексти* / Упор. Л. Таран. Київ : Факт, 2002. С. 190–198.
5. Карабльова О. Сексуальність як вияв самотності у прозі Оксани Забужко. *Слово і Час*. 2015. № 7. С. 76–83.
6. Тебешевська-Качак Т. Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення у прозі О. Забужко. *Слово і Час*. 2004. № 2. С. 39–47.
7. Ушкалов Л. Дзеркала Оксани Забужко. URL : <http://www.bookland.com/download/8/83/83278/sample.pdf>. (дата звернення : 10.09.2022)

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української  
та зарубіжної літератур  
Університету Ушинського*

*Валерія Корнієнко,  
магістрант  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського*

## **ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ В УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ НАРОДНИХ ЧАРІВНИХ КАЗКАХ**

**Постановка проблеми.** Особливу цінність у межах лінгвокультурології має зіставлення мовних картин світу різних етносів, яке передбачає дослідження на матеріалі різноманітних текстів. Нашу увагу привернули народні чарівні казки українців і англійців.

Як відомо, актуальним у сучасній лінгвістиці є розгляд зв'язку мови і культури. Цікаві результати у межах лінгвокультурології представлені в роботах вітчизняних мовознавців І. Голубовської, О. Бессонової, О. Бондаренка, в російському мовознавстві – Н. Арутюнової, О. Горошко, А. Кириліної та інших.

Стереотипи поведінки представників того чи іншого етносу репрезентовані в культурних традиціях, звичаях; вербалізовані стереотипи закріплені у текстах, зокрема, народних казках. Народна казка – один з небагатьох жанрів усної народної творчості, який доніс до наших днів відлуння прадавніх вірувань, уявлень і традицій предків. Отже, тексти казок видаються цікавим матеріалом для виокремлення спільних та відмінних характеристик у гендерних відношеннях представників різних етносів. Архаїчні норми стосунків *чоловік / жінка* зародилися в прадавні часи і віддзеркалюють особливості міфологічного світосприйняття.

Відносна стабільність гендерних стереотипів, їхня здатність дуже повільно змінюватись під впливом соціокультурних факторів підсилює

перспективність дослідження українських та англійських фольклорних текстів, які активно функціонують у дискурсі культур сучасних України та Великобританії.

**Актуальність** обраної теми зумовлена, по-перше, зростаючим інтересом до вивчення специфіки гендерних відносин у мовних картинах світу різних етносів; по-друге, недостатнім вивченням питання гендерних стереотипів на матеріалі фольклорних текстів.

**Мета розвідки:** з'ясувати характерні особливості чоловіка і жінки у міфологічному світобаченні українців та англійців на конкретному мовному матеріалі, визначити складники і основні чинники гендерних стереотипів у народних казках.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань:**

– методом суцільної вибірки вилучити та проаналізувати казки з лексемами *жінка, мати, дружина; чоловік, мужчина, woman, mother, wife; man, husband*, що представлені в українських та англійських народних казках;

– виявити й описати типові гендерні ролі, які репрезентують не тільки вікові особливості героїв, а й їхні функції у суспільстві;

– здійснити спробу виявлення та з'ясування кількісної або якісної гендерної асиметрії у різних мовах;

– виявити загальне і специфічне у характеристиці та ставленні до чоловіків і жінок у національному світобаченні носіїв української та англійської лінгвокультури у світлі гендерного феномену.

**Перспективність** даної розвідки полягає у спробі виявлення знань про світ у ментальності різних етносів (українців та англійців) крізь призму концептів *чоловік / жінка*; виявлені аналогії та розбіжності у вербалізації цих концептів допоможуть глибше зрозуміти причини й наслідки ситуацій невідповідності гендерним рольовим нормам, усталеним у певному суспільстві.

Як відомо, народна казка є одним з найбільш яскравих проявів національно-культурної специфіки у мові. Вона здатна зберігати

соціокультурну інформацію, тобто досвід народу, його філософію і мораль, релігійні уявлення, характер родинних і суспільних взаємин, історичну пам'ять. Отже, народні казки можуть виступати достовірним матеріалом для виявлення уявлень про сукупність типових чи бажаних анатомо-біологічних, емоційних, психічних, соціокультурних і поведінково-психологічних характеристик, що асоціюються з належністю індивіда до чоловічої чи жіночої статі у певній лінгвокультурі.

Відносна стабільність гендерних стереотипів, їхня здатність повільно змінюватись під впливом соціокультурних факторів підсилює актуальність вивчення регулятивного потенціалу українських та англійських фольклорних текстів. Т. Пархоменко [3], проаналізувавши українські і російські народні казки пропонує наступну типологію образу жінки: 1) жінка-наречена або дружина: її роль полягає в тому, що вона часто виступає як своєрідний приз, який треба здобути, вибороти або визволити з неволі; 2) жінка-мати: її обов'язком є народження дитини, її виховання до пори юності, необхідність дочекатися сина, який «пішов у люди» («Котигорошко» та інші); 3) жінка-бабуся: це, як правило, добра порадиця; її зустрічає юнак, який пішов виборювати своє щастя. Може бути й інший варіант жіночого персонажа цієї вікової категорії: відьма («Івасик-Телесик»).

На основі функцій чоловіків у казках, Т. Пархоменко [3] виділяє наступні типи чоловічих образів: 1) юнак, який виборює своє щастя, допомагає бідним та знедоленим, захищає, визволяє, змагається за дівчину; 2) чоловік, або старий (цар, чародій), який заважає юнакові, тобто є джерелом (носієм) зла; 3) дідусь, який іноді своїми порадами допомагає героєві. Беручи за основу ідеї автора, ми виробили власну класифікацію, якою користувалися у нашому дослідженні.

Чоловіче начало у казці представлено:	Жіноче начало у казці представлено:
1) юнаком	1) дівчиною

2) чоловіком середнього віку	2) жінкою
3) чоловіком-батьком	3) жінкою-матір'ю
4) дідусем (дідом)	4) бабусею (бабою)

Аналізуючи гендерні стереотипи у народних чарівних казках (НЧК), ми виокремили типові ролі чоловіка та жінки, які репрезентують вікові особливості та функції героїв у родині (чоловік – батько; жінка – мати).

З метою виявити спільне і відмінне в особливостях чоловічих і жіночих характеристик в українських та англійських НЧК, ми проаналізували 18 українських і 12 англійських текстів. Для більшості казок характерне протиставлення жіночого і чоловічого стереотипів поведінки. Ці тексти також дають можливість виявити загальне і специфічне в образах чоловіка та жінки у національному світобаченні носіїв української та англійської лінгвокультури у світлі гендерного феномену.

У більшості проаналізованих казок основним дієвим персонажем є чоловік, тоді як жінці відводиться пасивна роль дружини-господині. Типовий початок багатьох українських казок «Жили були дід та баба...» (або цар та царівна, чоловік та жінка) відображає традиційний погляд суспільства на співіснування чоловіка і жінки. Причому дуже часто подібного роду кліше на початку казки є єдиною згадкою про жінку у всьому творі («Іван – мужичий син» [5]; «Царівна – жаба» [6]). Отже, у 9 з 20 казок (45%) ми спостерігаємо саме такий типовий початок. Але зустрічаються і казки з чіткою вказівкою на те, що чоловік або жінка живуть поодиноці (55% проаналізованих казок).

В казках образи жінок і чоловіків є діаметрально протилежними: чоловіки – хоробрі, сміливі, сильні, вперті, горді й агресивні, а жінки – лагідні, добрі, зовні красиві, поступливі, емоційні, працьовиті, хазяйновиті. Порівняймо, наприклад, зображення головного героя з англійської казки «The adventures of Jack the giant-killer»: «*This young man was very strong, brave and clever (Цей молодий хлопець був дуже сильним, хоробрим і розумним)*» [1, 145], і казку «Catskin», де описується героїня лише з погляду

її зовнішньої краси: *She grew up very beautiful, with lovely golden hair (Вона виросла дуже гарною з чудовим золотим волоссям)* [1, 76].

В українських та англійських НЧК наявні усі основні типи жіночих персонажів: *дівчина, дружина, мати*. Специфічним для української казки є образ *баби (бабусі)*, який виявляє національні характеристики жіночої статі у певному віці. З'ясовано, що казкова героїня не втрачає прикмет, властивих простій селянській дівчині, незважаючи на чудесне походження чи високий соціальний статус.

Яскраві національні прикмети віднайдено і в образі головного героя казки. *Богатир-добротворець* репрезентує ідеальний тип воїна, що сформувався в українській світоглядній системі та отримав класичне втілення у творах героїчного епосу та народних переказах. Це фізично сильний персонаж, із здатністю до надприродних дій. На етнокультурну специфіку персонажа вказують його номінації в казкових текстах – *козак*, а також національні варіанти власних імен: *Котигорошко, Сученко, Сукевич, Медведюк* та ін. Стійким в українській казковій традиції виявився образ *Котигорошка*, який поряд із класичними сюжетами про змієборство функціонує у низці інших казок, виявляючи себе і як культурний герой. *Богатир Сученко*, поєднуючи фізичну силу, хитрість та здатність до перевтілення у тварин, споріднений із образами козака-характерника в історико-героїчних переказах. Селянський тип українця репрезентує соціально знедолений герой, при зображенні якого підкреслюються його високі моральні якості та працьовитість: *«Приїжджає Іван — мужичий син в своє царство та й оддає так, як обіцяв, бо завжди любив слова дотримувати, цареві коня того...»* [6, 97].

Головний герой у британських чарівних казках звичайно представлений у вигляді простого селянина, фермера, мисливця, рибалки («Lazy Jack» [1], «How Jack Went to Seek His Fortune» [1]). Ім'я *Джек* є центральним у народних казках Англії. Воно зустрічається у п'яти з проаналізованих нами народних казок. Дослідники відзначають, що така



обмеженість у підсистемі власного імені надає казковому тексту значення універсальності і унікальності об'єктів, що описуються у казці [4]. Ю. Мамонова у своєму дисертаційному дослідженні виокремлює три типи героя англійської казки, які позначаються прецедентним іменем Джек: 1) «дурень»; 2) нероба, в якого все виходить; 3) хитрун. Казки, де головним героєм виступає перший тип, висміюють лінощі, скупість, обмеженість розуму. Ставлення до героя другого типу вже характеризується лояльністю так само, як ставлення до нерозумної дитини. Персонаж третього типу – національний герой, який сконцентрував у собі усі риси, які цінуються народом: хитрість, мудрість і винахідливість [2].

Ідеальний тип дівчини в українській казці будується не лише за допомогою означення її фізичної краси (високого зросту, чорноока, чорноброва та ін.), а й через констатацію її високих моральних якостей (людяність, вірність), розуму та працьовитості, тобто у казках стикаємося з ідеальним типом дівчини, що репрезентує класичний для фольклорної традиції українців принцип калокагатії: важлива не лише фізична доскональність, а й моральні чесноти. У казці «Залізний вовк» натрапляємо на низку моральних чеснот казкової героїні, до яких додається вірність дівчини [6].

Мова казки окреслює стереотипні уявлення про красу дівчини. Обов'язковим атрибутом позитивної української героїні більшості казок є фізична краса: «А дочка була така хороша, що й сказати не можна» [5, 81]. «А королівна – ще краща, ще пишніша, високо-високо в золотому теремі» [5, 121]. «А королівна, як сонце, пишна та гарна, високо-високо сяє» [5, 122].

В англійських казках представлено багато епітетів для окреслення зовнішньої краси дівчини: *beautiful princess* (красива принцеса), *a lovely face* (миле лице), *golden hair* (золоте волосся), *a sweet voice* (солодкий голосок). Зовнішність чоловіка змальовується умовно, в загальних рисах. В арсеналі англійських чарівних казок в основному побутує більше п'яти сталих епітетів для опису зовнішнього вигляду чоловіка. Їхнє значення узагальнене, а

вживання обмежене: *a handsome gentleman* (привабливий чоловік), *a good-looking young fellow* (гарний молодий чоловік). Це пояснюється тим, що для чоловіка є більш важливими його фізична сила, розум, а не зовнішність. В українських казках часто зустрічається настільки лаконічний опис зовнішності чоловіка, що вміщується в одну фразу, де юнак порівнюється з соколом: «Три сини, як соколи» [5, 118-122]. Крім цього, для української та англійської казкової дівчини важливими є й інші атрибути, вироблені патріархальним суспільством. Дівчина повинна вміти робити суто жіночу роботу, тому і завдання, які їй дають, теж пов'язані з хатньою роботою. Жінки проходять випробування, що є елементом ініціації. Так, Царівна-жаба втішає чоловіка в печалі, тче килим, пече хліб, шиє сорочку, доводячи всім, що вона хороша господиня [5, 136].

Англійські казки у цьому не відрізняються від українських. Наприклад, в англійській чарівній казці «Tom Tit Tot» король одружується з дівчиною, яку він навіть і не бачив, тільки через те, що вона добре пряде [1].

Винятком є прохання дістати чудодійну річ у небезпечному місці: у казці «Molly Whuppie» героїні треба вкрасти у велетня-людожера меч, гаманець і кільце. Перемагає дівчина завдяки своїй кмітливості, витримці та сміливості, а також тонкому стану, легкості й прудкості, що стають перевагою над чоловічою силою, неповороткістю: *She ran, and he ran, till they came to the Bridge of One Hair. She ran lightly over, but he couldn't...* (Моллі все бігла і бігла, поки не добігла до «Мосту-тонкого-як-волосок». Вона-то перебігла по мосту, а велетень побоявся на нього ступити – зупинився...) («Molly Whuppie») [1, 44]. Цікаво, що у кінці казки Моллі одружується з сином короля, тобто це і є її винагорода. Ця кінцівка не є традиційною для андроцентричної фольклорної спадщини, це є радше винятком з правила.

Чоловічі завдання мають зовсім інший характер. Герой повинен продемонструвати хоробрість, мудрість, відданість. Іноді виконати умову неможливо без допомоги чарівних предметів, які додають героєві надлюдських можливостей: *За те, що ти добрий, дарую тобі сонілочку. Як*

на ній заграєш, то сповниться все, що захочеш» («Ненькова сопілка й батіжок») [5].

Жінка-дружина в українській народній казці зображена вірною супутницею героя, господинею, порадицею. Так, у казці «Ненькова сопілка й батіжок» натрапляємо саме на такий образ дружини [5, 152].

В українських казках часто натрапляємо на факт, що чоловік радиться зі своєю жінкою у важких питаннях: *Цар, порадившись гарненько з царицею, вирішив, що синам час одружуватися* («Царівна-жаба») [5, 136].

Проаналізувавши тексти українських та англійських народних казок, ми дійшли висновку, що для більшості цих текстів характерне протиставлення жіночого і чоловічого стереотипів поведінки. Чоловіки виступають головними героями і зорієнтовані на суспільно значущу діяльність. Також чітко простежується тенденція до обмеження жіночих персонажів домашньо-побутовою сферою. Метою казкової героїні є єдине бажання – вийти заміж («Іван – мужичий син», «Шовкова держава», «Catskin»). Незвичайним для традиційної культури став той факт, що серед англійських казок виокремлюється текст, в якому жінка є головним героєм казки і виступає активним учасником казкових перепетій.

Майже всі контексти репрезентують обмеження фемінних персонажів домашньо-побутовою сферою, орієнтуючи героїв-чоловіків на суспільно значущу діяльність, що пов'язано з дуже давньою традицією.

**Висновки.** Таким чином, компаративний аналіз відображення гендерних стереотипів різних культур дозволив на мовному матеріалі сфокусувати увагу на універсальних та специфічно-етнічних особливостях представників чоловічої та жіночої статі різних етносів, сформулювати чіткий фрагмент у картині світу українців та англійців.

### Література

1. Волшебные сказки Британии. English Fairy Tales. Составитель В. Ф. Верхогляд. Москва : Файрис-пресс, 2003. 192 с.

2. Мамонова Ю.В. Когнитивно-дискурсивные особенности лексики английской бытовой сказки: автореф. дис. канд. филол. наук. Москва, 2004. 22с.
3. Пархоменко Т. С. Гендерна культура українців: до постановки питання. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html>
4. Смирнов А. В. Языковая картина мира английской народной сказки: Монография. Санкт-Петербург: ЛГУ, 2008. 293с.
5. Українські народні казки: для мол. та серед. шк. віку Упоряд. та передм. Л. Ф. Дунаєвської. Київ: Веселка, 1990. 271с.
6. Українські народні казки. Львів: Вид-во «Каменярь», 1977. 223с.
7. English Fairy Tales Collected by Joseph Jacobs, The Electronic Classics Series. Електронний ресурс. 2013. 169 р. Режим доступу: <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/joseph-jacobs/English-Fairy-Tales.pdf>

УДК 82.09.(1477)

*Галина Авксентьєва,  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української  
та зарубіжної літератур  
Університету Ушинського*

*Варвара Морозова-Бабінчук,  
магістрант  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського*

## **ЖАНРОВА ІДЕНТИФІКАЦІЯ РОМАНУ В. ДОМОНТОВИЧА**

### **«ДІВЧИНА З ВЕДМЕДИКОМ»**

**Постановка проблеми.** Серед українських модерністів двадцятих – сорокових років вирізняється унікальною інтелектуальною та мистецькою біографією Віктор Домонтович. Він належав до покоління митців, які

прагнули модернізувати українську культуру, оновлювати художні форми, кардинально змінювати творчі підходи. Це був час, коли письменник нарешті мав можливість творити, а не служити справі визволення рідного народу, виконувати певні ідеологічні, політичні завдання тощо. Мистецтво мало опиратися лише на засади краси й естетичної досконалості. Але омріяні віками свобода творчості тривала недовго. Тоталітарний більшовицький режим поставив письменників перед жорстоким вибором: бути прислужником чи жертвою. Віктор Домонтович прагнув за будь-яких умов зберегти свою творчу та наукову індивідуальність, використовуючи з цією метою псевдоніми. Справжнє ім'я митця – Віктор Платонович Петров. Під таким підписом друкувалися літературознавчі, етнографічні, антропологічні розвідки. Більше відомий він під псевдонімами В. Домонтовича (так він підписував художні твори) і В. Бера (філософські твори) [2, 3]. Художній доробок митця довгий час був заборонений до видання, тому справжнє визнання письменник здобув лише у незалежній Україні, коли були опубліковані його твори.

Віктор Петров – особа багатогранна, це літературознавець, етнограф, фольклорист, мовознавець, філософ, історик, археолог, оригінальний прозаїк. Такою є характеристика людини виняткових здібностей і талантів. Водночас це яскрава постать в українському науковому й літературному світі, яка «... зачаровувала своїм тонким душевним строєм, інтелігентністю, надзвичайним інтелектом і харизмою. Його, без сумніву, можна піднести на ореол українського письменства як одного з творців оригінальної інтелектуальної прози 40-х років» [5].

Актуальність теми дослідження визначається тим, що на сучасному етапі розвитку філологічної науки предметом вивчення багатьох літературознавців є естетично-онтологічна складова творчості. Увага зосереджується на поетиці окремо взятого тексту, а звернення до жанрової складової поетики дає підстави заглибитися в авторську концепцію жанру та усвідомити рівень майстерності новаторства письменника.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Постать Віктора Петрова-Домонтовича до сьогодні видається однією із найзагадковіших в українському письменстві. Стосовно митця використовували різні характеристики навіть доволі помірковані дослідники: «ребус», «Мефістофель», «людина в чорній мантиї» [2, 7]. Тому його науковий та художній доробок залишається ще малодослідженим. Складається враження, що письменник паралельно прожив декілька зовсім відмінних життів, які не лише не перетиналися між собою, а немовби заперечували одне одного.

Творчість письменника була у центрі уваги багатьох літературознавців: Віра Агеєва, Тетяна Белімова, В'ячеслав Брюховецький, Мар'яна Гірняк, Володимир Державин, Соломія Павличко, Юрій Шевельов та ін. Зацікавлення науковців зосереджені на різножанрових текстах митця: романах, повістях, оповіданнях, новелах, публіцистичних творах та наукових розвідках. Останнім часом прозу митця дослідники розглядали з позицій інтертекстуальності (Т. Белімова) [2], поетики парадокса (В. Агеєва) [1], авторської свідомості та філософії екзистенціалізму (М. Гірняк) [4], витоків та сутності теорії «безгрунтовності» (В. Брюховецький) [3].

Літературознавець Т. Белімова, аналізуючи романістику В. Домонтовича, стверджує: «Дія, рух у цьому світі майже відсутні, сюжет тримається й розвивається за рахунок філософських роздумів, розмірковувань, які існують у формі внутрішніх монологів, інтелектуальних бесід героїв, у численних втручаннях і коментуваннях письменника фабульного ходу романів» [2, 3]. Дослідниця акцентує увагу на мінімальності фабульної частини у текстах митця, натомість простежується домінування філософськи насичених монологів, діалогів, полілогів.

Важливим досягненням у вивченні творчої спадщини митця стала монографія Віри Агеєвої «Поетика парадокса. Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича», у якій авторка здійснює системний та цілісний аналіз художнього доробку письменника. Літературознавець акцентує увагу на таких поетикальних складових, як: європеїзм, урбанізм, неокласицизм,

інтелектуалізм, філософізм, інтертекстуальність, ігровий принцип творчості та ін. [1, 6-407].

**Метою статті** є дослідження авторської жанрової моделі роману Віктора Домонтовича «Дівчина з ведмедиком».

**Виклад основного матеріалу.** Прозовий доробок В. Домонтовича доволі різножанровий та різнотематичний. Він є автором художніх творів (романів, повістей, оповідань, новел). До того ж у творчості митця є тексти мемуарні, біографічні нариси та романи, які зображують життя визначних представників української та європейської культури різних історичних епох [9, 107]. Тому щодо жанрового поділу у прозі В. Петрова чітко визначаються дві групи текстів: романізовані історико-біографічні твори та психологічна проза (белетристика).

Митець успішно поєднував наукову та творчу діяльність. У 1928 році з'явився друком перший роман Віктора Петрова «Дівчина з ведмедиком», підписаний ім'ям В. Домонтовича. Для української новітньої романістики це був значущий рік. У різних видавництвах виходить друком цілий ряд знакових романів: Валер'ян Підмогильний «Місто», Юрій Яновський «Майстер корабля», Євген Плужник «Недуга» та ін.

У наступні роки В. Петров опублікував під власним прізвищем біографічні романи «Аліна і Костомаров» (1929) і «Романи Куліша» (1930). Саме жанр романізованої біографії був одним з улюблених у письменника, окрім згаданих, він є автором таких біографічних романів, як: «Франсуа Війон», «Самотній мандрівник» та інші. Прозаїк створив психологічні образи Тихо Браге, Кеплера, святого Франциска, Ревуцького, Війона, Ван Гога, Рільке. До найвищих досягнень Віктора Домонтовича і до найкращих зразків української новели належать його твори «Апостоли», «Помста» та «Приборканий гайдамака». У сорокові роки В. Домонтович видав два твори: роман «Доктор Серафікус» (1947) та повість «Без ґрунту» (1948). У шістдесятих – семидесятих роках Віктор Петров опублікував ряд значущих

наукових розвідок: «Підсічне землеробство», «Скіфи. Мова і етнос», «Етногенез слов'ян. Джерела, етапи розвитку і проблематика».

Зупинемо нашу увагу на романі Віктора Домонтовича «Дівчина з ведмедиком», якому, на думку Володимира Державина, притаманний послідовний інтелектуалізм, крайня антипатія до емоційного позування, підкреслена сухість викладу [6, 589]. Дослідник наголошує, що схематизм і перевага діалогу над дією демонструє слабкі місця твору. Володимир Державин наголошує, що «... витончений літературний смак і дотепний гумор В. Домонтовича скрізь виправдує найризикованіші його... епатажі», визначаючи його стильову складову «класицистичною мимоволі» [6, 589]. Новаторські підходи до творчості не завжди були зрозумілі сучасникам, тому вони належним чином не оцінили їх. Романістика прозаїка видається органічною, цікавою, непрочитаною сторінкою в історії української літератури.

Натомість наша сучасниця, Соломія Павличко, високо оцінила твори митця, визначивши в них риси інтелектуального роману, який був у нашому письменстві коротким епізодом і ніколи більше не повторювався. На думку дослідниці, «інтелектуалізм був домінантою модернізму й художньої культури ХХ ст. у цілому. Інтелектуальний роман є, як правило, модерним романом зі своїм особливим дискурсом... Література заглиблювалася в ті проблеми, які пробувала вирішити філософська наука, додаючи до цього свій настрій... В українському випадку автори, крім того, просто тікали від дійсності у філософські питання. Філософствування на абстрактні теми наприкінці 20-х виявилось єдиним способом говорити правду» [8, 213]. Не можна не погодитися із наведеною думкою, адже герої В. Домонтовича не помічають злободенних проблем, які їх оточують.

Чітко простежуємо у творах голос автора, який є дуже важливим у інтелектуальному романі: «Він дистанціюється від своїх героїв частими іронічними коментарями...» [8, 214]. Дійсно, головними героями роману «Дівчина з ведмедиком» є освічені люди: інженер-хімік Іполит Миколайович



Варецький, родина Тихменєвих, їх доньки Леся та Зина, вчителька Мар'я Іванівна та інші. Персонажі повсякчас розмірковують про сутність людського існування, про взаємини між чоловіком та жінкою, про розвиток культури та техніки, ведуть полеміку з актуальних питань літератури, живопису, мистецької моди, неприйняття політичної злободенності, сучасності з її сумнівним прогресом, про кризу сучасної епохи, раціоналізм. Тож небезпідставно роман «Дівчина з ведмедиком» можна назвати інтелектуально-філософським, конкретизуючи філософську складову як екзистенціальну.

В аналізованому творі можна простежити такі основоположні риси екзистенціалізму, як: відчуження від суспільства, порожнеча, відчуття безвиході, катастрофи, нудьга з усіма її різновидами, страх, темрява, руїна, суїцидальні мотиви. Зазначені мотиви можна простежити під час аналізу образу Зини, яка ні з ким не була відвертою в розмовах. Вона натура замкнена, утаємничена й самотня, як зазначає Варецький. Хіба що з улюбленим ведмедиком героїня роману могла говорити про все, бо той не висміював її, не заперечував їй – він покірно мовчав: «Чи не через те, зберігаючи дитячу любов до патлатих ведмедиків, Зина ще й досі любить їх, бо вони вміють мовчати?» [7, 90]. Таке авторське пояснення знаходимо у тексті роману. Зазначені характеристики Зини свідчать про її самотність, абсурдність моменту, у якому молода людина не має можливості відвертого спілкування з близькими людьми, що врешті призводить до самогубства.

Літературознавець М. Гірняк визначає найважливіший образ-домінанту, що дає підстави говорити про екзистенціальний характер поетики Віктора Домонтовича, – це образ нудьги, який пронизує весь простір існування персонажів. Їх постійно мучить відчуття беззмістовності життя, внутрішньої тривоги й незадоволення власним існуванням [4, 31]. Кохання також у романі у головного персонажа асоціюється із нудьгою. Закохану дівчину, її розкуті уявлення про інтимні стосунки не зрозумів Варецький, не усвідомив пробудження в ній жінки. Натомість «Зина відчула в собі жінку, її

душа завагітніла душею жінки, і в цей момент внутрішнього глибокого переродження всієї істоти Зина дивилась на картини Стефана Хоминського, повторювала вірші німецьких романтиків, слухала лефівський *vers-libre*» [7, 78]. Закохана дівчина оновленим поглядом сприймає живопис, поезію, музику. Присутність в аналізованому творі екзистенціальних значущих образів дає підстави вести мову про філософсько-екзистенціальну жанрову складову «Дівчини з ведмедиком».

Літературознавець С. Павличко інтелектуальний твір «Дівчина з ведмедиком» визначала як любовний роман, бо кращої теми для філософського аналізу, аніж людські почуття, людська сексуальність, і людські умовності не може й бути. Дослідниця акцентувала увагу, що найпарадоксальнішими типами в інтелектуально-любовних романах Віктора Домонтовича є герої-чоловіки, яких із погляду традиційного роману легше назвати анти-героями й анти-коханцями [8, 210]. Таким анти-героєм став Іполит Варецький, який не зумів через власний консерватизм зрозуміти та підтримати поривання юної бунтарки Зини.

До того ж «Дівчина з ведмедиком» – психологічний роман, у якому постають чисельні проблеми, різноманітні способи мислення й поведінки персонажів, які певною мірою визначають особистісні характеристики героїв. Ми вважаємо, що роман В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» - це психологічний твір, адже письменник досконало зображує внутрішні почуття та переживання персонажів. Автора цікавить реакція Оплика, Зини на ту чи іншу ситуацію, він досліджує взаємини героїв із соціумом, враховуючи психологічні чинники: інтелектуальний розвиток, емоції, інтуїцію, свідомі і несвідомі поривання персонажа.

Характеризуючи жанрові особливості роману В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком», звернемо увагу на хронотоп твору, який є доволі розгалуженим: дія роману починається у 1922 році, а закінчується у 1927 році, тобто без ретроспективних моментів основні події розгортаються впродовж п'яти років. Основним топосом твору є Київ, адже усі події

розгортаються в старовинному місті, і лише в окремих епізодах дія переміщується до інших міст та місцевостей: Москва («...круті, горбаті московські вулички» [7, 54]), Крим («Я спиняюсь і обертаюсь лицем до моря. Воно сьогодні блакитно-біле: в таку спеку уплисти в море за верстуву, лягти на спину і, закинувши руки за голову, повільно на рівних хвилях гойдатись...» [7, 105]), Берлін. Топос Києва читач спостерігає у різні пори року. Холодна київська зима порівнюється із м'яким кліматом Берліна: «Дме вітер, гойдає віти і холодними краплями коле обличчя. Після м'якої берлінської погоди в Києві якось особливо гостро відчуваєш пронизливий холод та різку вогкість осені» [7, 148].

Автор вражає чарівними весняними краєвидами Києва під час цвітіння каштанів: «На вулицях квітли каштани. Свіжий весняний вітер шепотів листом, з верхів'їв каштанів він звівав рожеві пелюстки квітів і, обережно й ніжно своїм вогким й м'яким подувом торкнувшись на мить обличчя, відходив далі у веселі мандри в синіх присмерках зоряної травневої ночі. П'ятьма вулиць була повна голосів» [7, 61]. Найбільш поширеними у романі є урбаністичні пейзажі: «Місто марило весняним бредом» [7, 62]. Відповідно можна вести мову про урбаністичну складову у визначенні жанрової ідентифікації тексту.

**Висновки.** Наявність у романі В.Петрова-Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» філософської проблематики, екзистенційно значущих образів, психологічної складової, урбаністичних мотивів та інтелектуальних рис дає можливість говорити про відповідний склад творчості письменника, про певну світоглядну концепцію автора, а отже, робимо висновок про поліжанровість тексту роману, який в авторському варіанті ідентифікується як екзистенційно-філософський, урбаністичний, інтелектуально-психологічний роман. Тож авторська жанрова модель роману Віктора Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» є новаторською, модерністичною.

## Література

1. Агєєва В. Поетика парадокса. Інтелектуальна проза Віктора Домонтовича. Київ : Факт, 2006. 429 с.
2. Белімова Т. Інтертекстуальна основа художньої прози В. Домонтовича (на матеріалі романів «Доктор Серафікус» та «Без ґрунту»): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Київ, 2005. 20 с.
3. Брюховецький В. Засновок концепції «безґрунтовності» Віктора Петрова. *Слово і час*. 2019. №7. С. 3 – 17.
4. Гірняк М. Існування на межі, або екзистенціалістські умонастрої у прозі В. Петрова-Домонтовича. *Слово і час*. 2007. №8. С. 29-39.
5. Демчик Т. В. Петров-міфотворець, або Замасковане обличчя автентичності (на матеріалі романів «Доктор Серафікус» і «Без ґрунту») URL: <http://www.ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2159/>
6. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945 – 1947). Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у 4 кн. Київ, 1994. Кн. 3. С.575 – 596.
7. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком: Роман. Болотяна Лукроза: Оповідання та нариси. Київ : Критика, 2000. 418 с.
8. Павличко С. Інтелектуальна проза Петрова і Підмогильного. *Павличко С. Теорія літератури*. Київ : Основи, 2002. С.213-232.
9. Черненко О. Аналіз світоглядних принципів у прозі В. Домонтовича. *Сучасність*. 1994. № 5. С. 107-112.

УДК 821.161.2-1

**Олена Бровченко,**  
магістрант  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського  
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц.  
**Т. Й. Бандура**

## **ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ ЛІРИКИ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ (ЗА ЗБІРКОЮ «ТІНЬ ВЕЛИКОГО КЛАСИКА»)**

**Постановка проблеми.** Значна кількість наукових досліджень про творчість Олександра Ірванця концентрує свою увагу на драматургії, на оглядові певних мотивів, художньої специфіки лірики, поетичної образності в основному на матеріалі спадщини митця пізнішого періоду, що засвідчив перевагу авторського стилю в постмодерному векторі. Актуальність нашого дослідження зумовлена невеликою низкою праць, в яких порушена проблема жанрово-стильової парадигми ранніх поетичних збірок митця, зокрема «Тінь великого класика».

**Аналіз останніх джерел та публікацій.** Значну увагу ліриці Олександра Ірванця приділяє А. Фасоля у своїй статті «Олександр Ірванець – ліричний... іронічний (Аналіз поетичної творчості на заняттях спецкурсу)», також Н. Філоненко в дисертаційному дослідженні «Група «Бу-Ба-Бу» як явище українського літературного процесу кінця ХХ століття», О. Шаф осмислює творчість автора крізь призму сучасної української постмодерної лірики і т. д.

**Мета статті:** дослідити жанрово-стильові домінанти в ліриці Олександра Ірванця збірки «Тінь великого класика».

**Виклад основного матеріалу.** Олександр Ірванець – представник карнавально-провокативної складової постмодерного дискурсу. Не слід забувати, що Ірванець чи не єдиний український письменник, який пише якісну політичну сатиру: дуже гостро, дуже дотепно, дуже влучно, дуже смішно. Сам автор згадує: «Ми стояли за правду і справедливість. А цих цілей, як виявилось, не так легко досягти. Ми пройшли довжелезний шлях. І мені подобається, що поступово суспільство дорослішає» [2, с. 11].

Філоненко Н. М. у своїй роботі «Група «Бу-Ба-Бу» як явище українського літературного процесу кінця ХХ століття» розглядає особливості творчості кожного з учасників та звертає увагу на те, що серед

усіх Олександр Ірванець виділяється. Його лірика сатирична, глузлива, пародійна, іронічно-патріотична, іронічно-філософська та балаганна. [5, с. 79].

Олександр Васильович взагалі не заперечує патріотизму, але виступає проти його банального, псевдощирого, стандартного, клішеваного, на диктованого кимось вигляду. Інколи поет вдається до деструкції вірша. Наприклад, поезія «З народного» гостро й скептично пародіює «перебудовні вірші», перейняті фальшивою риторикою, а також викриває захоплення деяких поетів фольклорними мотивами та народнопісенною версифікацією. Автор відроджує «хвилядний» вірш, що був поширений в авангардній поезії 20-х рр. ХХ ст. [1, с. 2].

(з народного)

в са дугу ляла

вса д угул яла

квіт киз бир ала

ітут з нен аць ка їїза стала

таканеж дана такачу дова

перебудоваперебудова [2, с. 49].

Часто він звертається до народної творчості, шукаючи нові шляхи, щоб показати та відтворити її. Так сталося із народною піснею «В саду гуляла квіти збирала». З певною іронічністю автор звертається до читача, непросто змінюючи текст, а змінюючи ще і форму, перебудовує вже давно всім відомі канони. Хоча з цим простежується певне висміювання сентиментальності, з певним сарказмом та гротеском через авангардний погляд. Пісня «В саду гуляла, квіти збирала» відома більшості людей, тож, певне, Олександр Ірванець цілеспрямовано деформує її.

О. Ірванець – письменник-постмодерніст та авангардист. Тому в переважно більшій частині його ліричних творів простежується багато ознак обох напрямків. У притаманній саме йому лірично-буфонадній манері автор зупиняє свій вибір на таких темах як : перебудова, дружба, історія, кохання,

вічність, які обов'язково розкриває через людей, предмети, події, що, на перший погляд, вдаються звичайними. Така закономірність зберігається впродовж усієї збірки «Тінь великого класика та інші вірші», що складається з п'яти частин, а саме: «Приймаю», «Вдивляюся в твоє лице», «Іскри вогнища на дощі», «БУ-БА-БУ і я» «З солдатського зошита». Але цей розподіл відбувається достатньо умовно, адже все одно ці теми порушуються в кожному розділі.

О. Ірванця вирізняє у літгурті «Бу-Ба-Бу» найпоплідніше висміювання застиглих літературних канонів, трафаретних поетизмів, «заялжених» тропів, банальних ліричних тем. Ціла низка віршів поета є пародією на сентиментально-розчулену любовну лірику. Проте значно частіше іронічно-саркастичні нотки поета спрямовані проти нав'язливо-дидактичного змісту народницької патріотичної поезії. А. Довганюк стверджує: «Олександр Ірванець намагається створити певну революцію в сучасній літературі, тому і створює велику галерею неповторних характерів та персонажів, поєднуючи різні стилі різні прийоми різні засоби звертаючи свою увагу на інвективу або епіграму. Це може бути одна людина або збірний образ, для нього це не важливо» [1, с. 2]

Для митця найголовніше – передати певну ідею, експліковану через парадигму образів. Його поезії насичені розмаїтими, доволі незвичайними та оригінальними римами, а часом натрапляємо на примітивний кітч, який теж стає йому за помічника.

У вірші «Тінь великого класика» якраз-таки простежується повсякденна ситуація, де пара вийшла з кінотеатру після перегляду захоплюючого фільму. Але саме тут і починається медитація Олександра Ірванця над вічними питаннями. Його ліричний герой проводить дівчину, на будинку дому якої висить табличка «Вул. Вільяма-Шекспіра». Через свого ліричного героя автор насміхається з назви вулиці, яка чомусь пишеться через дефіс «Вільяма-Шекспіра» (напис на табличці) і завжди «існує в будь-якій з держав». Вісім разів повторюється назва вулиці у різних варіантах, а

двічі – подібно. І здавалось би, ми називаємо вулиці на честь людей, яких вшановуємо, але через свого ліричного героя Олександр Ірванець показує велику зневагу до людини, що колись була наймовірно популярною, майже безмежно впливовою, що була в змозі диктувати свої правила, а зараз через століття в думках людей існує лише ім'я, просте пусте ім'я, що не могло не породити злоби володаря імені, чий гострий-гострий погляд відчув на собі ліричний герой.

І ми ішли з кінотеатру «Космос»  
Який римується з диктатором Сомосою,  
Якого нахилили з Нікарагуа...  
Я захопився [2, с. 32].

Ще один дуже великий і важливий момент в ліриці Олександра Ірванця полягає в образному новаторстві, що створюється за допомогою посилянь. Було помічено, що автор посиляється на різні історичні події або часи, історичних постатей або героїв чи персонажів інших творів, чи просто певних народних образів. На жаль, дана особливість породжує певні проблеми. Довганюк Анна в своїй роботі «Карнавалізація світу в поезії угруповання «БУ-БА-БУ», проводячи дослідження особливостей кожного із членів даної спілки, помічає певну закономірність образності Олександра Ірванця. Як і в авторки, так і у нас склалося враження, що Олександр Васильович робить все можливе, щоб його твори не набували масового характеру, щоб лише певна частина його читачів зрозуміли, що він має на увазі.

У вірші «Енциклопедії» Олександр Васильович використовує «Навіть «Брокгауз», даруйте, нечесний... / Глухо про смерть Іоанна Хрестителя.../ Про Саломею не слово нема в ньому...» як згадку з метою показати швидкоплинний час та епохи, що йдуть одна за одною.

У вірші «Етюд» він використовує пряме посилення на стиль литовського художника Чурльоніса з метою чітко окреслити те, що саме відбувається в місцині, де він перебуває.



На обрії, на шпичаках чорнолісу  
Докорчуються трупики ідей.  
Розпливчатий, мов полотно Чурльоніса,  
З туману виповза осінній день [2, с. 61].

В своєму «Диптиху буденному» Олександр Ірванець використовує такі культові образи як: Джен Ейр, рабиню Ізауру, Мотрю, Катерину з метою іронічно наголосити про любов свого народу до всього чужого, що «оплакав не раз», а своє «нараз прочитав і забув», осмислити проблему шовінізму:

Що кумирів нових не надбав а старих розгубив  
Що втомився від рішень і їхньої колегіальності  
Й навіть гідність свою розбудив возлюбив розлютив  
Запевняючи брата і свата

і ката

у власній лояльності [2, с. 35].

А у вже згаданій медитації «Тінь великого класика» він згадує нікарагуанського диктатора, Анастасіо Сомоса Дебайле, де викриває його повалення. А також для створення реального відчуття відвідування кінотеатру використовує посилання на актора, продюсера та режисера індійського кінематографу – Ріші Капура, який у фільмі грав головну роль, і посмішку якого не забула коханка головного героя.

Слід зауважити що Олександр Ірванець також полюбляє використовувати риторичні запитання і робить це доволі часто. Інколи вони використовуються як докір: «Скажи, кому твоя заревана душа потрібна, ну кому?» , як він робить це у вірші «До французького шансоньє». Або у вірші «Рік по розлуці» «Навіщо? Нащо? / Чого досяг ти? Чого добився?». Другий напрямок використання риторичного запитання – пошук філософського сенсу буття, як він робив це в своєму сонеті «Сонет»: «Хто ти такий? Хто ти такий?». Ще один приклад риторичного запитання використовує є у вірші Лоліта «Кого спасе цей яблуневий Спас?». Зазвичай Олександр Ірванець не дає відповіді на питання, які він сам ставить. Їх ми можемо знайти або,

аналізуючи увесь вірш, або знаходячи відповідь в своєму серці, бо дуже часто складається враження, що Олександр Ірванець звертається саме до свого читача.

Ще одна дуже важлива та вагома стильова ознака лірики Олександра Ірванця, що була помічена в його збірці «Тінь великого класика та інші вірші» – це паратекстуальність. Олександр Васильович приділяє особливу увагу назвам своїх віршів. Так, заголовок вірша «Тінь великого класика» дає нам пряму підказку для того, аби зрозуміти, про що все-таки він автор хотів нам розповісти, що це не просто роздуми, спричинені переглядом фільму, а філософське мислення на тему вічного та швидкоплинного. На противагу назві вірша «Лист крізь ніч» дає нам розуміння, що перед нами не просто терзання головного героя, не просто якась сповідь (навіть самому собі), а дещо особливе, інтимне, що призначене конкретному адресату те, що лише він і зрозуміє від першого до останнього слова. Переконаливо, що цей вірш ми могли проаналізувати лише у векторі розірваних відносин головного героя зі своїм партнером. Але назва повністю змінює все і дозволяє побачити другий ракурс: варіант, в якому відносини не були розірвані, а навпаки були прожиті, переосмислені й стали набагато якіснішими:

Ми незалежні. Так. І як же ми незалежні

Навічно – ти мені. Навічно – я тобі [2, с. 68].

І тепер складається враження, що перед нами не сповідь за погані стосунки, які зранила душі його учасникам, а тепла інтимна атмосфера, де ліричний герой відкриває душу своєму партнерові [3, с. 4]

Обої ми були

засліплені собою

Хотіли ми знання,

здобуті в боротьбі

Минулі рани вже

залізани, залежні,

Але збагнули ми

в прозорінні, як в стиді [2, с. 42].

Проблема паратекстуальності лірики Олександра Ірванця показово виявляється у вірші «Лоліта». Коли ми чуємо «Лоліта», то вперше на думку спадає героїня однойменного роману Володимира Набокова, дівчина, яка була обманута та зґвалтована своїм вітчимом. Звісна річ, після виходу цей твір зажив скандальної слави, і відтоді молодих дівчат, що підпадають під певну характеристику, називали або «німфетками» або «лолітами».

Анатолій Фасоля у своїй роботі «Олександр Ірванець – ліричний ... іронічний...» також звертаємо увагу на паратекстуальність даного вірша і припускається такої думки. Перші рядки вірша «Лоліта» напряду стосуються переживань та почуттів німфетки, а також показують захоплення ліричного героя дівчиною. Він милується світлим тілом, грається словами: «в слово «тіло» влило слово «літо». «Все солодко у дні неповноліття». Чоловік бачить, яка безтурботна перед ним дівчина-підліток, її тіло нагадує «ледь не стиглий плід», а також що її що вона, в першу чергу, є об'єктом естетичної аніж чуттєвої насолоди Але все ж таки після завершення першої строфи тон оповідання повністю змінюється. Головний герой розуміє, що перед ним стоїть німфетка, і починає замислюватися, чи можна врятувати оцю чисту душу. «Кого спасе цей яблуневий Спас?». Олександр Ірванець не просто так приділив увагу яблуневому Спасу. Для розуміння його задуму розглянемо релігійний контекст в християнстві. Існує три Спаси. Перший Спас – це Медовий спас або Спас Маковія. Насамперед це винесення останків хреста, на якому був розп'ятий Ісус Христос, з імператорського палацу до храму Софія. Другий Спас – Яблуневий Спас, на якого посилається Олександр Ірванець, або як його називають, свято Преображення Господнього. Ісус Христос обрав собі трьох апостолів і перетворився перед ними, а після довгої розмови вони побачили у вигляді хмари й почули слова Божі. Третій Спас – це Спас Нерукотворного, горіховий Спас, що завершує цикл. За євангельським переказом, Спаситель витер обличчя рушником, і на тканині залишилось відображення його Божественного лику. Останній рядок вірша

«Кого спасе цей яблуневий Спас?» можна розуміти так: багато чого відбулося в нашому суспільстві, і воно наскільки змінилося, що єдиний, хто може врятувати пропащу душу та навести на шлях правди, це сам Спаситель.

**Висновки.** Отже, лірика Олександра Ірванця репрезентує симбіоз прийомів авангардизму, постмодернізму, втілює іронічно-саркастичне переосмислення попередніх творів окупаційної культури зі значною кількістю філософських роздумів на буденні теми, часто ігноровані, прикрашені сильними і яскравими образами, посиланнями на історичних постатей, героїв інших творів, а також чіткою паратекстуальністю, що дозволяє збагнути приховане.

### Література

1. Довганюк А. Карнавалізація світу в поезії угруповання «Бу-Ба-Бу». URL : <http://ukrconf.fl.kpi.ua/wp-content/uploads/2015/11/Карнавалізація-простору-в-поезії-товариства-Бу-Ба-Бу2.pdf>.
2. Ірванець О. В. Тінь великого класика та інші вірші : поезії. Київ : Молодь, 1991. 72 с.
3. Погорелова О. Специфіка паратекстуальності лірики О. Ірванця. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. URL : <https://doi.org/file:///C:/Users/User/Downloads/1218-2436-1-SM.pdf>.
4. Фасоля А. Олександр Ірванець – ліричний ... іронічний... : аналіз поетичної творчості на заняттях спецкурсу. *Дивослово*. 2011. 31 жовт. С. 2–12.
5. Філоненко Н. М. Група «Бу-Ба-Бу» як явище українського літературного процесу кінця ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Луганськ, 2007. 192 с.

УДК: 821,161,2(091)(045)

*Світлана Скачко,  
магістрант*

## **ПСИХОЛОГІЧНИЙ ХРОНОТОП СИСТЕМИ ПЕРСОНАЖІВ РОМАНУ В. ЗЕМЛЯКА «ЛЕБЕДИНА ЗГРАЯ»**

**Постановка проблеми.** Досліджуючи творчість українського письменника, кіносценариста та лауреата Шевченківської премії В. Земляка, не можна не вказати, що стихією митця була діалектика життєвих змін та сталості «основ життя». У середині 50-х років його твори відносили до художньо-своєрідних, так як вони мали «типові» риси так званої колгоспної прози.

Аналізуючи роман В. Земляка «Лебедина згряя», можна відзначити, що жанрово-композиційні особливості твору є досить незвичайними та самобутніми. Письменник написав його в жанрі химерної прози. В. Земляк у романі описав комічним способом трагічні події голодомору та колективізації [3, с. 8].

Роман В. Земляка має велику кількість хронотопів, серед яких варто відмітити психологічний хронотоп системи персонажів. Серед героїв роману зустрічаються як бідняки, яких залучають до колгоспів, так і багатії, колишні власники. Крім головних героїв, не менш цікавими є епізодичні персонажі, кожен з яких має свій характер та свою точку зору.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Химерний роман В. Земляка неодноразово досліджувався літературознавцями. Дослідники звертали увагу на образи, які представлені в творі, хронотоп у романі, його жанрову специфіку, фольклорні мотиви, міфопоетичну систему твору. Серед науковців, які досліджували роман В. Земляка, можна виділити О. Журавську, Н. Кобилко, Н. Медвідь, Н. Пелешенко, В. Чайковську тощо.

**Мета статті** – проаналізувати систему персонажів роману В. Земляка «Лебедина згряя» в контексті психологічного хронотопу.

**Виклад основного матеріалу.** Досліджуючи роман В. Земляка «Лебедина згряя», науковці відмічають широке використання біблійних мотивів, алюзій, ремінісценцій, які не завжди можна помітити з першого погляду. Проте вони помітні під час аналізу художнього тексту. Аналізуючи його на різних рівнях, виникає враження, наче читач розплутує складний клубок, у якому всі нитки перемішані між собою, одна накладається на іншу та приєднує третю [7, с. 230]. Окрім цього, роман багатий на символічні образи та часопросторові відносини.

Хронотоп – культурно оброблена стійка позиція, через яку людина освоює простір топографічно об'ємного світу [2, с. 355]. Дослідник М. Бахтін інтерпретує поняття «хронотоп» так: «це певна форма відчуття часу і певне відношення його до просторового світу» [1, с. 121].

Психологічний хронотоп, який нерідко називають хронотопом персонажів, «генерує самосвідомість персонажів художнього тексту. Це суб'єктивний часопростір діючих осіб» [6, с. 391].

Розглядаючи систему персонажів, варто відмітити, що вона розподілена на дві групи: бідняків та багатіїв (колишніх власників). Бідняків, у свою чергу, об'єднували у комуни. Серед них виділяється головний герой – Явтушок Голий, який не відноситься ні до першої групи, ні до другої. Він наче стоїть між ними, не в змозі прийняти рішення, до якої з сторін примкнути.

Характеризуючи образ Явтуха, варто вказати на його жагу розбагатіти, підвищити свій статус середнього класу до більш заможнішого: «перебратись із кволих середняків до вищого майнового цензу, оскільки саме слово «середняк» викликало у Явтуха відразу» [4, с. 65]. Він шукає різноманітні засоби, як цього досягти. Так, наприклад, Явтушок намагався викупити у філософа його цапа, але то було марно. Проте чоловік не залишав спроб заволодіти цапом, це спостерігаємо в епізоді, де він підкормлював цапа-

Фабіана, сподіваючись, що так той звикне до нього та залишиться у нього. Явтуха можна назвати дещо скупюю людиною, про що свідчить його поведінка на свята. Письменник вказує на те, що герой не бував у церкві або ж не заходив до кумів, так як вважав це надто затратним: «...а то вже витрати, котрих Явтушок не міг собі дозволити не так через убогість, як через скнарість» [4, с. 65]. Попри це він знаходив інші шляхи бувати на людях та безкоштовно щось перекусити. Головний герой твору полюбляє здаватися статнішим, ніж він є насправді. Про це може свідчити цитата з твору: «Щонеділі зодягав сорочку-вишиванку, поверх неї чорну касторову камізельку – єдине, що дісталось йому свого часу з панського гардероба... вдаючи з себе бозна-якого хазяїна» [4, с. 65-66].

Ще однією рисою характеру Явтушка можна вважати його невпевненість у собі. Це проявляється у декількох аспектах. Так, наприклад, він увесь час ревнує свою дружину Прісію до сусідів – братів Соколюків, «...невигойна ненависть палахкотіла до Соколюків у волохатих грудях Явтуха, запало йому в голову, що мали вони поперемінно обидва великий інтерес до Прісі, а Прісія до них, також поперемінно...» [4, с. 40]. Чоловік навіть вважав, що троє чи четверо з його дітей насправді зовсім і не його, бо занадто вже схожі на тих братів: «Її хлопчиків, яких більшало у подвір'ї, Явтушок знаходив аж занадто несхожими на себе, все частіше у ньому прокидалася гнітюча підозра, яку він тамував у собі з великим умінням, чекаючи нагоди помститися Соколюкам за хлопчиків смертельно...» [4, с. 66]. Чоловік відчував такі ревності стосовно цього, що при кожній нагоді бив свою жінку, і вона завжди ходила у синцях: «Явтух такий, що може і бабахнути межі очі рідній дружині, у блаженському тілі дух живе злостивий та непокірний» [4, с. 89]. Він наче намагався змагатися з братами, підтвердженням цьому є епізод в експозиції твору: «Явтушок зліз, розім'яв тіло, і навіщось також подерся на свою заяловілу грушу, теж спасівчанку, й заходився трусити її спересердя» [4, с. 41]. Крім того, соромився Явтух нижньої частини свого тіла бо: «... ноги були потріскані й вічно червоні, як у

підвареного рачка...» [4, с. 66], «... Данько всівся проти нього, намагався не помічати його ніг... аж поки це оприкріло Явтушкові, він хвацько, майже потатарськи підібгав під себе свої осоружні ноги» [4, с. 43]. Можливо, чоловік трохи комплексував через свою зовнішність, бо «собою він був невеличкий, волохатий, як пирій на його полі під Чупринками, біловусий, а ще нагадаємо – червонорукій та червононогий, як підварений рачок, – то все від злоби на Соколюків, яку він тамував у собі цілі роки» [4, с. 41]. Інша річ його дружина Пріся – «гарна, пругка, журна, пахло від неї жнивом» [4, с. 41].

Явтушку також притаманна деяка підлість, це простежується у його діях стосовно братів Соколюків та його реакції на їхній арешт: «...Явтух стояв біля воріт із розбитою до крові сідницею, посміхався лукаво, але незлобливо...» [4, с. 51]; «Явтух не став пояснювати, лишень посміхався зухвало в білі ячмінні вуса, що звисали не так похнюплено, як раніше» [4, с. 51]; «... й хитро посміхається у свої запідлілі вуса, що звисають, як два немічні колоски з одної соломини» [4, с. 55].

Щодо образу Явтуха, з першого погляду, може здатися, що він справжній злодій: б'є дружину, доносить на сусідів, радіє з їхнього арешту тощо, проте не такий вже він і злодій. Цей герой просто хотів кращого життя, власного щастя. Явтушок прагнув до кращого одягу, смачної їжі. Також слід додати, що в нього велика родина, котру треба годувати, а грошей не так вже і багато. Він прагнув до так званих «вавилонських» вершин. Його можна назвати людиною цілеспрямованою, яку на той час недолюбливали.

Таким Явтушок зображується на початку роману, проте у розвитку подій простежуються певні зміни у його характері. На зміни Явтушка вплинув хронотоп дороги. Відомо, що дорога має особливість зближувати людей. Так сталося з головним героєм. Якщо на початку твору його стосунки з дружиною не можна назвати теплими, то з часом це змінюється: «Підійшов до Прісі, поцілував легенько з дороги у теплі коси. Любив її в дорозі, як ніколи. Дивна особливість дороги» [4, с. 249]. Хронотоп дороги у романі В. Земляка пов'язаний також і з пошуком так званої «землі обіцяної». Він



ставить героя у ситуацію, де тому потрібно вийти із звичного середовища та «виводить» його на широку дорогу [5]. В подорожі Явтуха з родиною можна простежити біблійний мотив. У той момент, коли Явтушок бере на себе роль проводиря для своєї родини, він дуже схожий на біблійного Мойсея, який свого часу також вів свій народ у пошуках кращої землі, «останні кілометри наче сон, уже підсвідомо йдемо та йдемо за Явтушком, ніби так буде вічно, – вищатиме перед нами переселенський візок і гнатиме нас хтозна-куди» [4, с. 262]. Так само і Явтух вважав Зелені Млини тим місцем, де він і його сім'я зможуть жити у достатку. Можна помітити, що довга дорога певною мірою впливає на нього та на його рідних, на їхні характери та стосунки.

Неможливо встановити часові межі подорожі головного героя, однак їх можна простежити за допомогою послідовності подій, які відбувалися з ним. У творі «реальний час розширюється разом із психологічним, а отже, і хронотоп дороги в романі пов'язаний із психологічним простором персонажа» [5]. Під час подорожі Явтух усвідомлює та переосмислює багато істин: «повечеряв, подякував, сказав, що є там якийсь роз'яснення про середняка, а він-бо ходив вічно у середняках, тому-то нині такий герой, що ні наглядись на нього, ні описати...» [4, с. 280]. Так, спостерігаємо зміни його дій та характеру: в експозиції роману він терпіти не міг слово «середняк», проте в розв'язці твору сам говорить про себе так. Окрім цього, помітні певні зміни у його відношенні до діток та Прісі: «Явтушок скорчився, плакав, обступлений дітками...» [4, с. 227], також можна побачити, як змінилися його відносини з дружиною: «Явтушок благав Прісію не забувати його, чекати до самої смерті. Прісія клялася чоловікові у великій любові й відданості...» [4, с. 227].

Не менш цікавим персонажем твору вважається Мальва Кожушна. Вона у романі зображена, як душа Вавилону: «оте гарне диво – Мальва Кожушна, що ось уже котрий годок ніби й безклопітно літає собі над Вавилонським світом, бунтуючи душі багатьох чоловіків» [4, с. 92]. На початку твору героїня постає, як особа легковажна, звідси ж виходить і натяк

про неї, як про «Вавилонську блудницю» [7, с. 234]. Мальва – дівчина яскрава, впевнена у собі. Вона дещо мрійлива, так як «вабили Мальву невідомі світи» [4, с. 11]. Вона вмiла себе показати з кращого боку та видно, що пильно стежила за своєю зовнішністю, «хоча й була не така вже висока на зріст, та вмiла піднімати себе на каблучках, коли в тому виникала потреба» [4, с. 11]. Вона – дівчина дуже гарна, ефектна: «очі у неї якісь незвичайні, синюші й глибокі, мов Андріянові криниці, хода наче виміряна – то вже суто жіноче надбання» [4, с. 11].

У романі наявні певні «граничні ситуації», які впливають на зміни у характері Мальви. Взагалі її життя можна умовно поділити на декілька періодів: до заміжжя з Андріяном та після його смерті, її зустріч із Володею та її життя після його смерті. До заміжжя дівчина «вигойдувалася над урвищем з усіма, хто полюбляв це романтичне місце і урвища під ним не страхався...» [4, с. 8]. У неї не було ніяких турбот, вона весела, молода, красива дівчина. Під час її життя з Андріяном вона нічого не потребувала. Чоловік намагався дати їй усе найкраще, «не давав волоску впасти з її голови, хоч у другій половині хати їхнє подружжя вперто не визнавали» [4, с. 9]. Він її дуже кохав, «носив свою Мальвочку на руках, не давав узятися їй за студену воду...» [4, с. 9]. Проте Мальва не цiнувала того, що мала та зрадила Андріяну з Даньком Соколюком, чим порушила негласний закон Вавилону про вічну вірність: «...у Вавилоні ж особа звільнена від цього, ... має надію обрати собі нового товариша, вигойдати собі на вавилонській гойдалці нову любов...» [4, с. 19]. Після смерті чоловіка їй було тяжко, довелося покинути родину чоловіка, прихопивши з собою лише коника. Тут вона вперше проходить через життєві труднощі. Куди ж податися? Як жити далі? Певною межевою ситуацією в житті жінки є зустріч з Володею-сироваром. Саме Володю можна вважати її справжнім коханням, у чому вона навіть сама зізналася Синиці. Дуже тяжко вона переживає смерть коханого. Письменник описує похорони Володі. Він не робить акцент на обрядах, як це було із старою Соколючкою, а навпаки звертає більше уваги на внутрішній стан

людей: «Всю дорогу один із вавилонських возів крався за комунівською валкою, він то відставав у якомусь ваганні й щезав у пільмі, то знову виринав із ночі й торохтів зовсім поруч, тоді теплим плечем Мальва горнулася до Кліма Синиці, ніби шукаючи захисту й порятунку. Той віз немовби котився через її душу, аж доки на роздоріжжі доріг не повернув на Вавилон» [4, с. 124]. Зі смертю Володі письменник ніби підводить підсумки першого етапу життя дівчини: «коли вмирає поет, то з ним умирає і те, чого інші негодні побачити» [4, с. 124]. Після смерті поета простежуються її душевні переживання: «Мальва ніби живе над богами, сповнена смутку і якогось душевного очищення. У міру того, як згасали паркові заграви, боги виступали зі своїх потайниць у всій своїй наготі, візантійській досконалості, а заодно й обезчещеності, що заподіяло їм часом та людьми. Жодної цілої душі, майже всі покалічені, та навіть у каліцтві своїм вони все ще зберігали в собі гордість і непоборність духу» [4, с. 125].

Дослідниця Н. Пелешенко розкриває образ Мальви Кожушної з точки зору біблійних мотивів. Розглядаючи її гріхи, дослідниця підводить до думки, що: «З одного боку, Мальва – уособлення Вавилона, у якому не було помітно «великого прагнення до комуні» [4, с. 97], яка є ідеологічно викривленою щодо позиції нової влади, тобто вона – Велика розпусниця з точки зору комунарів. Але пізніше вона – вже Вавилонська блудниця з позиції українських господарів, які саботують утворення колгоспів і утвердження радянського ладу. Дівчина стає для них Великою Розпусницею, тобто Вавилоном радянським» [7, с. 234]. З цього можна зробити висновок, що порівняння героїні з Великою Вавилонською Розпутницею наче передвіщає її подальшу долю, втрату її сина та її статус вдови. Дослідниця Н. Пелешенко з цього приводу зазначає: «...на образ Мальви Кожушної накладаються моделі, пов'язані з Богородичною лінією, і навіть ширше, постатями апокаліптичних матерів» [7, с. 234]. Таке порівняння вона дає, виходячи з епізоду, в якому описано арешт Мальви, коли лише її син ціною власного життя намагався врятувати матір. Тут Н. Пелешенко створює

паралель між образами Мальви та Богородиці, яка колись також відчайдушно намагалася врятувати свого сина від страшної долі.

Незважаючи на здавалося б легковажний характер героїні, вона могла б бути гарною матір'ю. Про це свідчить епізод роману, де після бунту героїня голосила, наче передчуваючи загибель своєї дитини у майбутньому, так як «...то ридало в ній ще не народжене дитя» [4, с. 228], та свідком чого вона власне і стане наприкінці твору. В момент коли її перевозили гестапівці, вона неначе відчула на дотик оту саму кулю та навіть розгледіла вбивцю своєї дитини, єдиної людини, яка пожертвувала собою заради неї. Тут до речі знову Н. Пелешенко проводить порівняння між Мальвою та Богородицею: «Цей епізод також накладається на той самий євангельський сюжет стояння Матері під розп'яттям сина. Мальва під йорданським хрестом також нагадує іконографічну Богородицю з немовлям, що намагається відвернути страшну і неминучу долю її сина, міцно пригорнувши до себе» [7, с. 237].

Отже, образ Мальви розвивається протягом твору. Спершу це – молода дружина Андріяна Валаха, згодом – поета Володі, коханка Данька Соколюка, предмет поклоніння Журби, захоплення Леля Лельковича й самого філософа Фабіяна та ще декількох чоловіків, і зрештою, сива, але так само красива жінка-покорителька сердець наприкінці роману.

**Висновки.** Отже, психологічний хронотоп допомагає читачеві більш детально заглибитися у внутрішній світ персонажів, зрозуміти їх. Цей вид хронотопу уособлює кожного героя, дозволяє проаналізувати їхні вчинки під іншим кутом або пояснює їхню причину (як наприклад, з Явтушком та його відношенням до братів Соколюків). Психологічний хронотоп у романі репрезентується через опис зовнішності героїв (прикладом є образ Мальви Кожушної), діалого-монологічне мовлення та психологічно вмотивовану поведінку персонажів.

## Література

1. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Эстетика словесного творчества.* Москва : Искусство, 1976. 290 с.
2. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Литературно-критические статьи.* Москва : Искусство, 1986. С. 234-407.
3. Журавська О. В. Дихотомія «Реального» й «Ірреального» хронотопу як категоріальна жанрова ознака українського химерного роману 2-ї половини ХХ ст.: дисертація. Київ : 2018. 218 с.
4. Земляк В. С. *Лебедина згряя. Зелені Млини.* Київ : Рад. письменник, 1977. 624 с.
5. Романтична домінанта образу дороги в діалогії Василя Земляка «Лебедина згряя» та «Зелені млини». *Література:* URL: [https://revolution.allbest.ru/literature/00804552\\_0.html](https://revolution.allbest.ru/literature/00804552_0.html) (дата звернення: 01.11.2022).
6. Коркішко В. О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. *Актуальні проблеми слов'янської філології.* 2010. Вип. № 23. С. 388-395.
7. Пелешенко Н. І. Мальва Кожушна: Велика Розпусниця, Прощена Грішниця, Богоматір... Видавничий дім «Києво-Могилянська академія»: *Слово, яке тебе обирає: Зб. на пошану професора Володимира Моренця. До 60-річчя від дня народження.* 2013. С. 230-244.

УДК: 94-029:32(477)''2019/2022''(045)

**Інна Мисенко,**  
*магістрантка*  
*історико-філологічного факультету*  
*Університету Ушинського*  
*Науковий керівник – канд. іст. наук, доц.*  
**В. М. Чумак**

## ГОЛОКОСТ У ПОЛІТИЦІ ПАМ'ЯТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ (2019-2022 р.р.)

**Постановка проблеми.** Розв'язана російською федерацією війна проти України, мета і мотиви якої мають всі ознаки геноциду й спрямовані на знищення української держави і народу, ведеться не лише на полі бою, але й на полі «війни пам'ятей». Необхідність відсічі ворогу на «історичному фронті», згуртування української політичної нації, забезпечення підтримки цивілізованого світу, прискорення інтеграції України в ЄС і НАТО актуалізують проблему формування пам'яті про Голокост як невід'ємну складову національної пам'яті України.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження концепту історичної пам'яті є відносно новим напрямом у вітчизняній соціогуманітаристиці, але вже має свою історію. Політика пам'яті президентів України у 1991-2018 рр. ґрунтовно досліджена у роботах О. Гриценка, Я. Грицака, В. Кравченка [10; 8; 14]. Різноманітні аспекти формування, збереження, вшанування пам'яті про Голокост аналізуються у працях А. Подольського, М. Гона, Я. Грицака, В. Гриневича [16; 17; 3; 4; 7; 9; 6]. Формування пам'яті про Голокост в освітній системі України, складне і болісне питання про покаяння у контексті непростих українсько-єврейських відносин розглядаються у працях І. Щупака [22; 23].

Водночас на сьогодні відсутні дослідження про політику пам'яті щодо Голокосту в Україні за період каденції президента В. Зеленського.

**Метою** статті є проаналізувати й узагальнити трансформації соціальних практик офіційної політики пам'яті про Голокост і діяльність недержавних пам'ятевих агентів з вшанування пам'яті жертв Голокосту у сучасній Україні (2019 -2022 рр.).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Оскільки серед дослідників відсутній консенсус щодо тих чи інших термінів, зазначу сутність їх тлумачення у статті.

Політика пам'яті – це сукупність соціальних практик, спрямованих на вшанування образів минулого, що конструюються на потребу сучасності.

Попри певні відмінності, з метою уникнення повторень поняття «історична політика», «меморіальна політика», «політика пам'яті» використовуємо як синоніми. Основними напрямками меморіальної політики є комеморації, маркування символічного простору і шкільне підручникотворення.

Формування офіційної (державної) політики пам'яті є функцією держави; суб'єктами (агентами пам'яті) – органи державної влади, місцевого самоврядування, Український інститут національної пам'яті, академічні інституції історичного профілю, медіа. За традицією політичної культури в Україні визначальна роль у виборі пріоритетів пам'ятевої політики належить президенту.

До вибору того чи іншого способу проектування минулого залучені неурядові громадські організації. В царині пам'яті про Голокост найбільш активно діють Асоціація єврейських організацій в Україні (ВААД), голова Йосип Зісельс; Український центр вивчення історії Голокосту (УЦВІГ), голова Анатолій Подольський; Український інститут вивчення Голокосту «Ткума» у Дніпрі, голова Ігор Щупак; Єврейська конфедерація України, голова Борис Ложкін.

Пріоритети історичної політики президента Зеленського щодо Голокосту формувалися спадщиною його попередників, що обрали національно-державницьку модель пам'яті (Л. Кравчук, В. Ющенко, П. Порошенко), євроінтеграційними амбіціями, і головне – викликами, що постали перед Україною у зв'язку з російсько-українською війною. Не останню роль відіграла і особиста причетність президента до Голокосту. У промові під час зустрічі з лідерами єврейських організацій США у Меморіальному музеї Голокосту у Вашингтоні 1 вересня 2021 року, він розповів «історію однієї родини – чотирьох братів, трьох з яких разом з їх сім'ями розстріляли німецькі окупанти в Україні. А четвертий брат був на

фронті й пройшов усю Другу світову, зробивши свій внесок у перемогу над нацизмом. У нього народився син. Через 31 рік у нього народився онук. Через 40 років його онук став Президентом України. І зараз він стоїть перед вами» [2].

Дослідники вважають правомірним твердження про цілеспрямоване формування пам'яті про Голокост в українському суспільстві після здобуття незалежності. Була створена правова основа, визначені календар пам'ятних дат, канон коммеморативних практик їх вшанування. Водночас, офіційна меморіальна політика була непослідовною, обмеженою переважно пасивним сприянням пам'яті про жертв геноциду [4, с. 97].

Як свідчить аналіз публічних виступів і заяв В. Зеленського, впродовж перших трьох років його президентської каденції пріоритетними у політиці пам'яті були теми Праведників народів світу і Голодомору в Україні.

У лютому 2021 року Верховна Рада України своєю постановою «Про вшанування пам'яті українців, які рятували євреїв під час Другої світової війни» установила в Україні День пам'яті українців, які рятували євреїв під час Другої світової війни, який має відзначатися щороку 14 травня. У травні цього ж року Зеленський своїм указом заснував довічні державні стипендії для громадян України, які рятували євреїв на території України під час Голокосту у роки Другої світової війни, а Постановою Кабінет Міністрів України від 8 вересня № 935 було затверджено «Порядок виплати довічних державних стипендій громадянам України, які рятували євреїв на території України під час Голокосту у роки Другої світової війни та удостоєні Ізраїльським інститутом катастрофи і героїзму національного меморіалу Катастрофи (Голокосту) і Героїзму «Яд ва-Шем» звання Праведника народів світу або Єврейською Радою України – звання Праведника України чи Праведника Бабиного Яру».

Станом на 1 січня 2021 року були відомі імена 2673 Праведників народів світу з України (4 місце серед країн, в яких встановлено факти порятунку). З метою зосередження на одному електронному ресурсі



біографічних довідок, фото, документів, відео про українців-рятівників Національним музеєм історії України у Другій світовій війні, Українським інститутом вивчення Голокосту «Ткума» та Українським інститутом національної пам'яті упродовж чотирьох років реалізується проєкт «Українці-рятівники. Марафон історій».

Під час офіційних візитів до Ізраїлю, спілкування з прем'єр-міністрами Ізраїлю на церемоніях вшанування пам'яті жертв Бабиного Яру, в інтерв'ю ізраїльським медіа президент Зеленський наполегливо домагався визнання Ізраїлем Голодомору актом геноциду українського народу, порівнюючи його з Голокостом. Але відповіді на питання ізраїльського журналіста Шимона Брімона «Єврейська пам'ять, українська пам'ять: як віднайти точки перетинання «паралельних всесвітів» Голокосту і Голодомору?» досі не знайдено [6].

Після повномасштабного вторгнення російських військ на територію України, варварських бомбардувань мирних міст і сіл, обстрілів меморіалів жертвам Голокосту у Бабиному Ярі у Києві, Дробицькому Ярі у Харкові, в Умані у промові в кнесеті Ізраїлю 20 березня 2022 року Зеленський провів паралель між нацистською політикою знищення євреїв у роки Другої світової війни і такою ж геноцидною політикою російських загарбників в Україні. Завершив свою промову словами: «Можна довго запитувати, чому ми не можемо отримати від вас зброю. Або чому Ізраїль не запровадив потужні санкції проти Росії, чому не тисне на бізнес. Але відповідь все одно обирати вам, шановні брати і сестри. І вам з цією відповіддю потім жити, народе Ізраїлю»[19].

Прем'єр-міністр Ізраїлю Нафталі Беннет визнав жахи «катастрофічної» війни, висловив співчуття українцям, наголосив на гуманітарній допомозі Ізраїлю Україні, але не погодився з таким порівнянням, тому що, на його думку, Голокост ні з чим незрівнянна трагедія в історії людства, спрямована на систематичне знищення народу, у тому числі в газових камерах.

Позиція Ізраїлю щодо російсько-української війни викликала осуд євреїв, що проживають в Україні. У своєму зверненні до уряду і громадськості Ізраїлю вони нагадали, що євреї є органічною частиною українського народу і вони теж страждають від бойових дій на території України. Виконавчий співпрезидент Асоціації єврейських організацій та громад України Йосип Зісельс від імені євреїв України назвав позицію, яку зайняв уряд Ізраїлю стосовно подій російсько-української війни, «пасивною позицією псевдонейтралітету». А логіку, яка призвела до таких дій – «аморальною та невиправданою» [20].

Щодо комеморацій, тобто ритуальних практик вшанування пам'яті – це виступи, участь у молебнах і панахидах, урочисті зібрання, церемонії покладання квітів, проведення наукових конференцій, вечорів пам'яті, успадкованих ще з радянських часів, суттєвих змін за каденції президента Зеленського не сталося. Наймасштабніші пам'ятні заходи відбулися з нагоди відзначення 80-х роковин трагедії Бабиного Яру 29-30 вересня 2021 року. Вони розпочалися з символічного запалення вогню вищими посадовими особами держави й почесними гостями – президентом Ізраїлю Іцхаком Герцогом, президентом Німеччини Франком-Вальтером Штайнмаєром, президентом Світового Конгресу Українців (СКУ) Павлом Гродом. Потім відбулася молитва за жертв Бабиного Яру. Упродовж двох пам'ятних днів відвідувачі могли ознайомитися матеріалами, розміщеними на інформаційно-навігаційних стендах івритом, українською, англійською мовами, виставкою «Бабин Яр: пам'ять історії», взяти символічні камінці і лампадки, щоб покласти до меморіальних місць тощо.

Український інститут національної пам'яті підготував «Інформаційні матеріали до Дня пам'яті трагедії Бабиного Яру», що містили історичну довідку, ключові повідомлення, в додатках сюжет про Праведників світу, перелік тематичних фільмів, матеріалів УІНП щодо збереження пам'яті про Бабин Яр, популярних і наукових видань та інтернет-публікацій, присвячених Бабиному Яру і пам'яті про нього [13]. У рамках меморіальних

заходів відбулася міжнародна наукова конференція «Пам'ять Бабиного Яру і Голокосту: наукові та суспільно-політичні виміри (до 80-х роковин початку розстрілів у Бабиному Яру)» за участі провідних науковців України і Німеччини.

Маркування символічного простору, тобто виявлення, збереження і вшанування місць пам'яті, є одним із основних інструментів конструювання пам'яті про минуле. Ставлення до створення меморіалів, пам'ятників, пам'ятних знаків, музеїв є маркером пріоритетів офіційної пам'ятевої політики, і, відповідно, її ефективності.

Публікація у 2007 році книги професора європейської історії в американському університеті Браун Омера Бартова з символічною назвою «Забуті» про вкрай занедбаний стан єврейської спадщини в сучасній Галичині (в українському перекладі книга вийшла у 2010 році [1]), викликала палку дискусію в академічному середовищі [12] й привернула увагу суспільства до проблеми збереження місць пам'яті в Україні.

Станом на 1 січні 2021 року в Україні виявлено щонайменше дві тисячі місць масових розстрілів євреїв у роки Другої світової війни і ще сотні місць пам'яті про Голокост, але частина з них, за визнанням голови УІНП Антона Дробовича, знаходяться в незадовільному стані [21]. Зокрема, до сьогодні відсутня комплексна меморіалізація найбільш знакового для пам'яті про Голокост в Україні місця – Бабиного Яру. Перший пам'ятник, який вшановує пам'ять єврейських жертв, менора, був відкритий ще 29 вересня 1991 року. Але надалі тема Бабиного Яру в офіційному дискурсі відійшла на другий план, і наразі на території Бабиного Яру є понад 30 пам'ятників і пам'ятних знаків, не поєднаних в спільний меморіальний простір.

Більше того, немає консенсусу між владою і громадянським суспільством щодо проєктів створення меморіального комплексу. Один із них – «російський» приватний проєкт Меморіальний центр Голокосту Бабин Яр (МЦГБЯ), заснований з ініціативи і коштом російських мільярдерів Павла Фукса, Михайла Фрідмана і Германа Хана, художній керівник Ілля

Хржановський. Інший проєкт, «український», підготовлений за дорученням Кабінету Міністрів України колективом істориків НАН України.

Президент підтримав проєкт МЦГБЯ, попри багаточисленні протести і попередження про можливі наслідки цього рішення для держави вчених, громадськості [11; 16; 17]. Категорично підтримав концепцію, розроблену Національною академією наук голова УІНП Антон Дробович, однак зауважив, що державним цей проєкт стане лише тоді, коли держава його акцептує, тобто зобов'яжеться фінансувати, бо «поки що держава ходить в гості до Меморіального центру» [11]. У цьому влада успадкувала сумну традицію попередників, яким завжди не вистачало коштів на фінансування об'єктів національно-культурної спадщини.

Натомість більш активно й плідно опікуються місцями пам'яті жертв Голокосту і Пораймосу єврейські громадські організації. Це і участь у реалізації міжнародних проєктів «Захистимо пам'ять», «Один камінь – одне життя», всеукраїнському проєкті зі встановлення табличок на будівлях, які є єврейською історичною спадщиною, різноманітних освітніх проєктах. Ще один проєкт «Праведники мого міста» було започатковано у 2018 році за ініціативи президента Єврейської конфедерації України Бориса Ложкіна. Він передбачав перейменування або найменування вулиць міст і сіл, де жив цей Праведник, на його честь. Станом на вересень 2020 року в Україні на честь Праведників світу перейменовано 22 вулиці (найбільше у Дніпрі – 15) і один сквер [18].

Всі ці проєкти фінансуються міжнародними організаціями, благодійниками і єврейською громадою України. Так само, як і музеї: музей «Пам'ять єврейського народу та Голокосту в Україні» у Дніпрі, музей Голокосту в Одесі, Харківський музей Голокосту та історії євреїв, Чернівецький музей історії та культури євреїв.

Найпослідовніше історична пам'ять про Голокост формується в освітній сфері. Тема Катастрофи вивчається у загальноосвітній школі, у навчальних закладах неформальної освіти, також в окремих вищих

навчальних закладах. Налагоджена творча співпраця міністерства освіти і науки України й єврейських громадських організацій. Оскільки за час каденції президента Зеленського ще не відбулося планового оновлення змісту підручників, проаналізувати можливі зміни у підходах до вивчення проблеми Голокосту не було змоги.

**Висновки.** Аналіз трансформацій історичної політики у перші три роки президентської каденції Володимира Зеленського свідчить про правомірність твердження голови УІНП Антона Дробовича щодо постановня в Україні нової культури пам'яті про Голокост, важливими ознаками якої є відновлення імен жертв Голокосту, а також імен людей, причетних до вбивств євреїв, «оживлення» місць пам'яті [21].

Водночас для того, щоб Голокост став частиною української національної історії і ідентичності української політичної нації, потрібні більш активні зусилля влади, адже саме держава є «замовником» офіційної політики пам'яті і має ресурси для її реалізації. Також важливо не лише визнання причетності окремих українців до геноциду євреїв, але й усвідомлення владою і суспільством необхідності покаяння за формулою «вибачаємо і просимо вибачення». Як це зробили канцлер Німеччини Віллі Брандт, який у 1970 році став на коліна перед пам'ятником жертвам Варшавського гетто, президенти України Леонід Кравчук і Петро Порошенко.

### Література

1. Бартов Омер. Стерті: зникаючі сліди євреїв Галичини в сучасній Україні / пер. з англ. С. Коломійця. Київ : Зовнішторгвидав України, 2010. 300 с.
2. Володимир Зеленський у США виступив з промовою у Музеї Голокосту. URL: <https://armyinform.com.ua/2021/09/01/volodymyra-zelenskogo-vystupaye-z-ssha-z-promovoyu-v-muzeyi-golokostu/>
3. Гон М. Голодомор, Голокост, Пораймос у політиці пам'яті України. *Панорама політологічних студій*. 2014. Випуск 14. С. 171-182.

4. Гон М. Пам'ять про Голокост в українській історичній науці та освіті: суб'єкти формування та функціонування в Україні. *Сучасні дискусії про Другу світову війну: Збірник наукових статей та виступів українських та зарубіжних істориків*. Львів : ЗУКЦ, 2012. С. 95 – 100.
5. Гриневич В. Бабин Яр в офіційній політиці пам'яті сучасної України. URL:<https://uamoderna.com/blogy/vladislav-grinevich/babyn-yar-current-memory-policy>
6. Гриневич Л. Чи визнає Ізраїль Голодомор геноцидом, як Україна визнала Голокост? І чи підтримає у теперішній безпековій кризі? URL:<https://www.radiosvoboda.org/a/izrayil-ukrayina-rosiya-holokost-holodomor/31694866.html>
7. Грицак Я. Голокост і Голодомор: виклики колективній пам'яті. *Страсті за націоналізмом: стара історія на новий лад*. Есеї. Київ : Критика, 2011. С. 251 – 260.
8. Грицак Я. Історія і пам'ять: Амнезія, Амбівалентність, Активізація. *Україна: процеси націотворення / Упор. Андреас Каппелер; пер. з нім.* Київ : К.І.С., 2011. С. 365 – 380.
9. Грицак Я. Незрозумілий Голокост. *Страсті за націоналізмом: стара історія на новий лад*. Есеї. Київ : Критика, 2011. С. 219 – 231.
10. Гриценко О. Президенти і пам'ять. Політика пам'яті президентів України (1991 – 2014): підґрунтя, послання, реалізація, результати. Київ : К.І.С., 2017. 1136 с.
11. Дробович А. Нові об'єкти у Бабиному Яру – це насильство над історичним простором. URL: <https://glavcom.ua/country/culture/anton-drobovich-novi-objekti-u-babinomu-yaru-ce-spravzhnya-svavolya-nasilstvo-nad-simvolichnim-prostorom-794412.html>
12. Єврейська спадщина в Україні та репрезентації Голокосту: обговорення книжки Омера Бартова «Забуті». *Україна модерна / Пам'ять як поле змагань*. 2009. № 4 (15). С. 273 – 349.

13. Інформаційні матеріали Українського інституту національної пам'яті до Дня пам'яті трагедії Бабиного Яру. URL: <https://uinp.gov.ua/informaciyni-materialy/bibliotekaryam/informaciyni-materialy-ukrayinskogo-instytutu-nacionalnoyi-pamyati-do-dnya-pamyati-tragediyi-babynogo-yaru>
14. Кравченко В. Поневолення історією: радянська Україна в сучасній історіографії. Україна, імперія, Росія. Вибрані статті з модерної історії та історіографії. Київ: Критика, 2011. С. 455 – 528.
15. Пам'ять про жертви терору: в Києві встановлять ще три камені спотикання. URL: [https://vechirniy.kyiv.ua/news/72028/?fbclid=IwAR0jugZeuPjLxJztBkqoPeBmUgL29\\_cweoH0IDTyiRF05i1aSDNdwJblXM8](https://vechirniy.kyiv.ua/news/72028/?fbclid=IwAR0jugZeuPjLxJztBkqoPeBmUgL29_cweoH0IDTyiRF05i1aSDNdwJblXM8)
16. Подольський А. Збереження пам'яті про жертви Бабиного Яру: меморіальні контексти та політичні виклики сучасності. *Політичні дослідження*. 2022. № 1(3) С. 121 – 137.
17. Подольський А. Місця пам'яті жертвам Голокосту в Україні: тоталітарна спадщина та історико-політичні виклики сьогодення. *Там само*. 2021. № 1. С. 106 – 122.
18. Праведні справи і історії живих і вже померлих українських Праведників народу. URL: <https://nv.ua/ukr/ukraine/events/pravedniki-narodiv-svitu-hto-voni-i-chomu-vazhливо-znati-jih-istoriji-novini-ukrajini-50112401.html>
19. Промова Президента України Володимира Зеленського у Кнесеті. URL: <https://www.president.gov.ua/news/promova-prezidenta-ukrayini-volodimira-zelenskogo-v-kneseti-73701>
20. Псевдонейтралітет: голова єврейської громади України розкритикував Ізраїль. URL: <https://focus.ua/uk/voennye-novosti/534396-pozicia-psevdoneytraliteta-glava-evreyskih-obshchin-ukrainy-raskritikoval-izrail-za-otnoshenie-k-voyne-s-rf>
21. Україна виконала всі положення резолюції Генасамблеї ООН про Голокост. Дробович. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3392898->

[ukraina-vikonala-vsi-polozena-rezolucii-genasamblei-oon-pro-golokost-drobovic.html](http://ukraina-vikonala-vsi-polozena-rezolucii-genasamblei-oon-pro-golokost-drobovic.html)

22. Щупак І. Я. Історія Голокосту у шкільних підручниках Польщі, Росії та України. *Сучасні дискусії про Другу світову війну: Збірник наукових статей та виступів українських та зарубіжних істориків*. Львів : ЗУКЦ, 2012. С. 196 – 207.

23. Щупак І. Я. Уроки Голокосту в українській історичній науці та освіті: від наративу до осмислення й постановки суспільного питання про покаяння (до 75 річниці трагедії Бабиного Яру). *Український історичний журнал*. 2016. № 4. С. 152 – 172; № 5. С. 176 – 201.

*Баєва Алла Миколаївна,  
магістрантка  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського  
Науковий керівник – д-р філол. наук, проф.  
Н. В. Сподарець*

## **ТВОРЧИСТЬ НАДІЙКИ ГЕРБІШ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

«Хто знає, що робиться там, де людина не може бачити...»  
«Intermezzo» Михайло Коцюбинський

«Книжки й кава будуть навіть у Раю»  
Надійка Гербіш

**Постановка проблеми.** Наше сьогодні, його стрімкий та непередбачуваний розвиток спонукало і Надійку Гербіш — перекладачку, лекторку та письменницю, до пошуку своїх форм літературної ідентичності. Збірки дитячих оповідань письменниці стали улюбленими книжками багатьох маленьких читачів, у яких формуються людські якості любові та поваги один до одного.



Читацький інтерес до творчості Надійки Гербіш підштовхує дослідників літератури визначити ознаки типологічно характерного та неповторного у творах дитячої письменниці. У цьому вбачаємо **актуальність нашої роботи.**

**Мета дослідження** — простежити становлення творчої особистості та літературної діяльності Н. Гербіш у контексті традицій української дитячої літератури кінця ХХ-поч. ХХІ ст.

**Виклад основного матеріалу.** Дитинство — особливий, неповторний, трішки наївний, але дуже щирий та відкритий світ. Люди — велетні, дерева — величезні, будинки — загадкові, майбутнє — чарівне і тільки щасливе.

Писати художні твори для малечі — почесно, цікаво, і, водночас, дуже відповідально. Адже світ, що створює дитина руками, думками, словами дорослого, впливає на сприйняття не просто оточуючих її людей, не лише на розуміння того, як має бути в подальшому дорослому житті, а й на формування правил та норм поведінки, визначення свого місця на землі.

Тому багато українських письменників звертаються саме до жанрових форм дитячої літератури. Цей тип творів позначений науковцями як окремий напрям літературного процесу, що має певні типологічні ознаки. «Відповідність типологічним кодам і дозволяє ідентифікувати твори як жанрові форми дитячої літератури» [15].

Окреслимо найбільш характерні тенденції сучасної української літератури для дітей. Бо саме у цьому контексті більш виразним постає індивідуальна неповторність творчості Надійки Гербіш.

Так, особливості творчих стремлінь *Марини Павленко*, що успішно працює на ниві дитячої літератури, розкривають слова з її інтерв'ю: «Не відокремлюю дитячий світ від дорослого. Дитиною зображала з ляльками маму, зараз по-дитячому прагну якогось вигаданого і захищеного світу, — де та лінія, яка визнає межу між дитинством і дорослістю? В моїй першій книжці поезій дуже багато «дитячого», але ніхто не називав «Бузкових зошитів» літературою для дітей. І навпаки, в «Домовичкові з палітрою» та

казках «Півтора бажання» не лише немає «дитячого сюсюкання», а й багато прагматизму, іронії, інших симптомів дорослого буття. Мені дуже дорога одна з рецензій «Березоля», де було сказано, що мої казки «п'ють каву, як дорослі, і люблять солодке, як діти...пліткують, як дорослі, і бавляться, як діти» [20].

Образом Дитинства для Марини Павленко став патлатий шепелявий Домовичок, якого можна поставити в один ряд із Вінні-Пухом, Карлсоном, Кракатунчиком та Кузькою. Адже збідненим буде дитинство без казкового друга, схильного до вигадок, бешкетництва, вихвалянь, а то й філософських роздумів. Її герой сипле приказками, як горохом, ненавидить телевізор-«чашокрад» і полюбляє сімейні читання, виховує вже два покоління дітей і прагне змінити долю відомих казкових героїв, малює і пише мемуари, дресує кроликів і заробляє гроші, куючи зозулею. Проте всі його пригоди перерахувати важко, краще зануритись в казкові повісті «Домовичок з палітрою» та «Домовичок повертається». Не меншої уваги заслуговують «Півтора бажання, або Казки з Ялосоветиної скрині» — мудра і тонка стилізація під народну казку, а також твори для читачів середнього шкільного віку — трилогія про Софійку-Русалоньку і нова книга письменниці «Миколчині історії».

До добрих друзів дитинства віднесемо і героїв *Лесі Ворониної*, що здобули заслужену любов малих читачів: суперагента Гриця Мамає, який однією лівою перемагає світове зло, дівчинку Олю та її kota Гарбузика, Олянку і Буцика з чарівної країни Нямликів, яка знаходиться у стіні сучасного будинку. Авторка «Суперагента ООО», «Таємниці Пурпурової планети», «Прибульця з країни Нямликів» впевнена, що дітей не потрібно ані розважати, ані виховувати. «Мій універсальний рецепт — їх треба любити! І якщо дітей любити, то вони будуть читати і розважатися, сприймати книжки і грати у розумні ігри, при цьому не перетворюючись на ігроманів» [19].

Злочинцями стають ті люди, які в дитинстві не нагналися досхочу - так вважає письменниця. Лише граючись, Олянка та її чарівний друг, кмітливий і

відважний Буцик, можуть перетворюватися на звичайних людей, оживляти іграшки, ставати невидимками, мандрувати в часі та просторі, захищати добро, допомагати слабшим та відновлювати справедливість там, де її порушено. Поруч з ігровими перипетіями є й досить серйозні. Наприклад, гість з Австралії Дмитрик, опинившись в Україні, прагне пізнати землю своїх предків. Динамічним сюжетом казки авторка постійно тримає читача в напрузі, у неї легка і органічна мова, що добре сприймається дітьми. Через гру, пригоди вони не лише вчаться оцінювати довкілля, але й будують свій власний світ.

Ще один представник гідної плеяди сучасних дитячих авторів - *Іван Андрусяк*. Щирий дитячий погляд на речі і тонку дорослу іронію поєднує він у своїх творах, які, на власну думку, розпочав писати «геть здитинів». У першому прозовому дебюті — казковій повісті «*Стефа та її Чакалка*», автор вигадав Чакалку — казкову істоту, якою на Слобожанщині батьки лякають своїх неслухняних дітей: мовляв, вона прийде вночі, забере дитину в мішок і понесе в темний ліс. Саме так і відбувається з героями повісті, які потрапляють до казкової «школи чакалок і бабаїв», де їм дозволено робити все, що заманеться. Андрусяк описує ці сцени з гумором, проте головну увагу концентрує на дитячій психології, наголошуючи на тому, що добро й любов перемагають неодмінно, і завдяки їм дитина може навіть «перевиховати» казкове страшило. Дітям молодшого шкільного віку адресує веселі пригодницькі повісті «*Сорокопуди, або Як Ліза і Стефа втекли з дому*» і «*Кабан дикий — хвіст великий*». Проте сам письменник «головним» своїм твором для дітей вважає невелику повість «*Дядько Барбатко сміється*», в якій у поетичній формі розповідається про тонкощі людських взаємин, неповторність кожної людини у світі, любов і біль, глибинний зв'язок людини і природи, красу і складність життя.

У контексті таких творів сучасної української літератури розпочала свою літературну діяльність і *Надійка Гербиш*. Читаючи її книжки, відразу стає зрозуміло, що письменниця дуже любить те, чим займається.

«Пам'ятаєш, мамо, коли я була маленькою, то запитувала тебе, що зі мною буде, коли я виросту. Мені хотілося знати, чи буду я красивою, чи буде в мене дім із сонячною терасою, різнобарвними квітами та великим кудлатим собакою, чи зможу я подорожувати й бачити море частіше, ніж раз на рік, чи я любитиму якогось хлопчика так, як ти любиш тата. Я хотіла знати, чи у мене теж буде донечка, якій я заплітатиму коси й пов'язуватиму на них яскраві бантики.

Ти пам'ятаєш? — казала, що вродливою я буду неодмінно, вважала, що в мене добрі очі й тепла усмішка, а це — головна окраса дівчинки й жінки. Найважливіше — не розівчитися усміхатися людям і дивитися на них із любов'ю. Я старалася не розівчитися, мамо. Інколи це було так складно, знаєш. Але я пам'ятала твої слова, що любити ніколи не буває просто. Утім, воно того варто. І так воно й було» [14].

«Теплі історії до кави» — це збірка добрих, «шоколадних» [1, с. 3.], цілющих слів, де містяться історії про різних людей, життя, любов, дружбу, смуток, пошуки, подорожі, домашню випічку, міста, про велосипеди, кіно й картини, про музику, лікарні, студентів, книжки, про неосвітлені вулиці й старі листи, маленькі дрібниці й великі зміни.

Літературну діяльність Надійка Гербіш розпочала у 2011 році, коли вийшла повість «Художниця», втім широкого розголосу у пресі письменниця набула після виходу у світ книг «Теплі історії до кави» [6] та «Теплі історії до шоколаду» [7].

Перша друкована книжка «Теплі історії до кави» перевидана понад десять разів, а її загальний наклад перевищує 50 000 примірників. В ній зібрані історії про почуття й настрої, сумніви й рішення, далеку дорогу й затишний дім, чужі міста й близьких людей, солодкий шоколад і терпкувато-гірку каву. У творах немає однозначних висновків і незмінних рецептів, але є пошуки та віра в імпровізацію. Є любов і сміливість, крихта суму й багато радості, чимало мрій і не менше спогадів. Герої цих історій — прості жителі звичайних містечок, загублені, знайдені, закохані, замислені, умільці

надихати й такі, що за клопоть натхнення готові поділитися останньою філіжанкою кави — хоча, що тут казати, вони готові ділитися своєю кавою й просто так. Вони щирі та справжні: пестять своїх котів, їздять на велосипедах, приймають гостей, печуть пиріжки й відсилають листівки, слухають вуличних музикантів і малюють маршрути на поторсаних картах. А ще у кожного з них є старі, улюблені горнятка, на дні яких і збереглися ці історії.

Далі була написана книжка «Одного разу на Різдво» [8]. У цій дивовижно світлій та домашній казці живе справжній дух Різдва. Родина їжачків — тато, мама та троє їхніх діток — не лише разом готуються до свята, переказують історію про народження Ісуса, а й приймають несподіваних гостей — двох маленьких ховрашків, які заблукали у лісі. Усі разом вони вчаться бути мудрими, розважливими і відкривати серця для доброти.

Книжка «Дороговкази, радіо та дощ» [9] — есеї про життя як мандрівку — до Бога, до ближнього, до себе самої. Метафора подорожі-автодороги розгортається у книжці в окреслених зовнішніх координатах дорожніх знаків, музики й дощу. Серед цього антуражу відбувається-снується внутрішнє життя героїні та її радіозв'язок з Богом, Тим, який «вчора, сьогодні і завжди той самий». Та тут і тепер Він звучить у джазових варіаціях Біблії та на крутих віражах доріг, по яких у цьому «шаленому сьогодні» мчать в обидва боки «крилаті душі авт».

Книжка «Пуанти для Анни» [10] — життєствердна історія про доброту, любов і родинне тепло. Анна має величезну мрію: дівчинка понад усе хоче стати справжньою балериною. Відколи вона побачила на сцені театру тридцять два магичні фуєте, Анна робить усе, аби її мрія справдилася, загартовує і тіло, і характер. Та чи легко бути танцівницею? Зі сцени балет видається казкою, та за лаштунками він часом нудніший за шкільну фізкультуру. Разом з Анною читачі дізнаються, що таке релеве, реверанс, екзерсис, пліє, та розкривають інші балетні секретики.

Серія «Мандрівки з чарівним атласом» [11]: книги «Мандрівки з чарівним Атласом: Венеція» та продовження «Мандрівки з чарівним Атласом: Гринвіч», де Лука і Терезка знову вирушають у захопливу мандрівку з Чарівним Атласом. Вони опиняються у Гринвічі — передмісті Лондона. Там проходить нульовий меридіан, що ділить світ на Східну і Західну півкулі. Древня обсерваторія, знайомство з професором Чемберсом, багато цікавинок з життя моряків і розвитку географічної науки — усе це чекає на юних читачів у другій книжці трилогії.

Варто сказати про доволі молодий вік письменниці, раннє дебютування в літературі (у віці 26 років) та в журналістиці — у 17. Гербіш має неабиякий досвід перекладачки, фотографіні, редакторки видавництва «Езра», кураторки з міжнародних прав американської компанії «Mosaic Rights Management» для Східної Європи та Нордичних країн. Здобувши другу вищу освіту на факультеті Міжнародних та політичних досліджень Лодзького університету та зосередившись на проблемі освітніх практик в інтеграції біженців, Надійка активно відстоює інтегративний підхід у публічних дискусіях в академічній, культурній та церковній спільнотах України та її межами.

І якщо з монографією своєї творчості поки не склалося, то критики письменниці зазнала сповна, причому оцінки діяльності розділилися радикально протилежно. Не всі фахівці сприймають її твори професійними, більше, як блогерку-тисячницю в ЖЖ та аматорку. І перше, що підпадає під гострий зір критиків — це загальні назви творів, адже «історії — це сильно сказано, бо лише близько третини творів мають якийсь натяк на сюжет, більшість — просто статичні замальовки. «Бабусин чай з липового цвіту», «Дощове мате», «Кава від Карлсона», «Лате з ароматом блюзу», «Рістреттове божевілля», «Цукор до кави» — в меню представлені майже всі гарячі напої, хоча є й нейтрально-загальніші назви: «Зимове плетиво», «Невідправлений лист» чи «Хатинка на краю вулиці» [16].

Наступне, що не оминає око прискіпливого фахівця — те, що проза Гербіш, навіть не жіноча, а суто дівоча. Стиль написання «шоколадно-зефірний позитив з коричневим, приємним для очей». Доросла героїня — виключно «закохана дружина», в її оселі гармонує домашній затишок, вечірні бесіди за гарно сервірованим столом, де панує родинне щастя. І, навіть, якщо героїня потрапляє в життєві негаразди — «не переймайтеся, все те минається. Все буде добре. В більшості ж замальовок усе добре від початку й до кінця, без жодних рухів і змін» [2, с. 14.].

Закидання стосуються не лише happy end творів, а й постійної уваги до деталей гардеробу та кулінарії, хоча соціального статусу чи занять героїв читач майже не знає. Зате ми чітко та глибоко занурюємось у внутрішній світ героя, сповнений кохання, ніжності, любові до ближнього та непереборного оптимізму. Тут даються знаки християнські віросповідання авторки та, як пише сама Надійка: «Я вірю в радість — ту, що залишається міцною незалежно від зовнішніх обставин. Вірю в Ісуса» [18].

Іншої думки дотримується Ірина Славінська — українська журналістка, ведуча, перекладачка, літературознавиця, громадська діячка, редакторка програми «Громадська хвиля», спільного проекту «Громадського радіо» та «Українського радіо». «Я думала про історію зі звинуваченнями Nadiyka Gerbish у нібито якомусь такому впливі на ЗМІ для кращої інформаційної підтримки книжки «Теплі історії до кави»... вкупі з конспіративними історіями про зв'язок Надійки та Аделаджі... ну і так далі... Так от, висновки мої такі: схоже на те, що людина елементарно медійно грамотна, котра вміє правильно написати реліз і запросити журналістів на презентацію чи на інтерв'ю — то вона ризикує отримати звинувачення в своєрідній «джинсі». Ну бо інші письменники так не вміють – ну ж бо заздрити більш медійно підкованим колегам. І другий мій висновок: говорити, що «Теплі історії до кави» надто «мімішні» та солодкі — то справа смаку. Пардон, комусь смакує той самий Дочинець, і нічого, рівень цукру в крові не зашкалює. Так само ідеальні звитяжні українці та кривоногі москалі Шкляра оскомину нікому не

набивають, як я бачу. Я не хочу порівнювати названих тут письменників – вони надто різні. Я маю на увазі, що на кожного автора є свій читач. Дайте нарешті дівчаткам-підліткам і хрестоматійним луркморівським «девушкам со сложным внутренним миром» пити свій чай під своїм пледом і читати свої солодкі історії своєю українською мовою»[17].

Отже, враховуючи вищезазначені погляди і різні точки зору окремих критиків, можна впевнено констатувати, що:

- українська дитяча література, зокрема й твори Н. Гербіш, у центрі уваги не лише читача, на якого головною мірою вони і розраховані, а й критиків та журналістів;

- саме остання категорія розділилась в своїх оцінках творчості письменниці;

- такий вибух різнопланової критики щодо більшості опублікованих оповідань авторки, дає чіткий сигнал, що книжки цікаві та користуються популярністю (на книжкових полицях в крамницях вони, зазвичай, відсутні через шалений попит у читача).

- і головне: кому обирати? хто має визначати критерії оцінки творчості? кому цікаво читати або слухати казкові мандри героїв оповідань Гербіш?

Вперше побачивши світ 15 вересня 2012 року, її книжка «Теплі історії до кави» відразу стала бестселером на Львівському форумі видавців, а згодом, цілком очевидно, здобула перше місце в рейтингу «Топ --20» мережі Книгарень «Є». Восени того ж року «Теплі історії...» одержали нагороду «European Christian Book of the Year», який відбувся на європейському християнському форумі видавців Marketsquare Europe в Будапешті[3, с. 89].

Відтоді Н. Гербіш заслужено посідає місце не просто провідної авторки дитячих творів, а саме авторки жанру тревелог, що згодом підштовхнуло інших сучасних українських письменників впритул зайнятися цим напрямком, як модно сьогодні казати: Гербіш стала інфлюенсером –



людиною, думка якої має вплив на інших. Можливо цей фактор і став основним щодо попиту на творчість останньої.

Українська письменниця і перекладачка, дружина, мама, мандрівниця — все це Надійка Гербіш. Її твори стали українськими бестселерами й були відзначені національними та міжнародними нагородами. Кілька дитячих книжок вийшли також шрифтом Брайля та видані в аудіо-форматі для використання в програмах інклюзивної освіти. Її праці були відзначені в численних академічних та популярних журналах (зокрема, журналі «Forbes», «Український Тиждень», «Країна»). Вона переклала два десятка книжок високого профілю з англійської — зокрема «Ключові рішення» Дж. В. Буша, «Шлюб, про який ви завжди мріяли» Г. Чепмена, «Розвиваючи лідера в собі» Дж. Максвелла, «Снайпер Арафата» Тасса Саади, «Психологія та християнство: 5 поглядів» під редакцією Еріка Л. Джонс тощо.

**Висновки.** Сучасна українська література для дітей — це якісно нове, модернове, художньо-естетичне та соціокультурне явище, що певний час перебувало на маргінесах теоретико-літературних студій, зумовлене попитом на інші, часто не традиційні погляди [13, с. 3].

Творчість Н. Гербіш цілком стає в нагоді та виправдовує таких шалений попит, адже без цікавих захоплюючих книжок неможливо уявити справжнього дитинства, її книжки — завжди цікавий матеріал для дослідження.

Основне наше завдання полягало в популяризації творчості сучасної молоді письменниці, в окресленні оригінальної стилістики, увазі до її чуттєвих та щирих історій, що вчать маленького читача любити, співпереживати та вірити в дива. Ці книжки — історії про велику мрію та нелегкий шлях до її здійснення, про родинну любов та підтримку. Вони формують нового читача з високими моральними якостями. Саме моделювання художнього світу творів Надійки Гербіш, персонажна система, тип оповіді дозволяють констатувати відповідність дискурсу авторки тенденціям розвитку сучасної дитячої літератури.

## Література

1. Барський І. Перемагає новаторство : Бесіда з Ігорем Барським провела Надія Гербіш. *Вільне життя*. 2008. С. 3.
2. Брик А. Теплі історії до кави Надійки Гербіш : презентація деб'ютної книги молодшої письменниці зі Збаража *Свобода*. 2012. № 78. С. 14.
3. Богданець-Білокаленко Н. І. Художнє слово для дитини – духовне джерело формування національних цінностей. *Педагогічна освіта : теорія і практика* : зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський : ПП Зволейко Д., 2010. Вип. 5. С. 89--97.
4. Гербіш Н. Дітям потрібні «живі книжки»: *RIA плюс*. 2016. № 15. С. 18.
5. Гербіш Н. Чарівний атлас Надійки. *Вільне життя плюс*. 2016. № 55. С. 6.
6. Гербіш Н. «Теплі історії до кави». Брайт Букс. Київ, 2012.
7. Гербіш Н. «Теплі історії до шоколаду». Брайт Букс. Київ, 2012.
8. Гербіш Н. Одного разу на Різдво. Видавництво Старого Лева, Львів. 2014.
9. Гербіш Н. «Дороговкази, радіо та дощ». Видавництво Свічадо, Львів. 2015.
10. Гербіш Н. «Пуанти для Анни». Видавництво Старого Лева, Львів. 2018.
11. Гербіш Н. «Мандрівки з чарівним атласом». Видавництво Старого Лева, Львів. 2018.
12. Гнідець У. С. Концептуалізація розуміння сучасної літератури для дітей та юнацтва в світлі наукової критики *Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Вип. 1. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2011. С. 25--35.
13. Качак Т. Б. Художньо-естетична парадигма сучасної української прози для дітей та юнацтва: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. д-ра філол. наук : 10.01.01. Черкаси, 2019. 40 с.
14. Гербіш Н. Як створювалися її «Теплі історії» URL: <https://blog.lavkababu.in.com/ukr/nadiika-herbish-iak-stvoriuvalysia-ii-tepli-istorii/> (дата звернення: 15.07.2022).

15. Вовк О. В. Основні завдання української дитячої літератури. *Роздуми над проблемою*. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16570/27-Vovk.pdf?sequence=1> (дата звернення: 01.08.2022).
16. Дубинянська Я. ЛітАкцент. *Кава, церква, мерчендайзер*. URL: <http://litakcent.com/2012/11/28/kava-cerkva-merchandajzynh> (дата звернення: 20.06.2022).
17. Славінська І. URL: <https://www.facebook.com/iryna.slavinska> (дата звернення: 20.06.2022).
18. Бондаркова М. Надійка Гербіш письменниця. Щастя материнства. URL : <https://svitle.org/novini/interviu-z-hostiamy/2984-nadijka-gerbish-pismennitsya-shchastya-materinstva> (дата звернення: 20.06.2022).
19. Воронина Л. Український інститут книги. URL: <https://www.youtube.com/watch?=gwtisTYLw00> (дата звернення: 01.08.2022).
20. Павленко М. Український інститут книги. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KWBUX2xF1nQ> (дата звернення: 15.07.2022).

УДК 811.161.2'373.

*Ірина Гинга,  
магістрант  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського  
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц.  
Е. В. Боєва*

## **ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІМЕННИКОВОЇ СИНОНІМІЇ У РОМАНАХ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «РОКСОЛАНА» І «Я, БОГДАН»**

**Постановка проблеми.** Як відомо, у процесі творчої роботи над втіленням ідейно-художнього задуму митець користується величезними

словесно-виражальними ресурсами мови. Він шукає такі слова і засоби, які б найяскравіше розкрили душевний світ персонажів його твору.

Саме мова талановитих митців художнього слова, що викристалізовувалася із загальнонародної мови, є головною передумовою створення значущих художніх цінностей, адже мова є «першоелементом літератури». І тому, щоб краще зрозуміти поведінку, переживання героїв, треба вивчити індивідуальний стиль автора, особливості використання ним мовних засобів творення образів. Виникає, таким чином, потреба в аналізі лексики того чи іншого художнього твору. Що і зумовило вибір теми нашого дослідження.

Павло Архипович Загребельний є визначним майстром художнього слова, який уміє взяти найкраще із скарбниці живої народної мови і якнайкраще використати це у своїх творах, збагативши словесні, мовно-поетичні засоби народної мови елементами індивідуально-авторської мовотворчості.

Отже, метою нашої розвідки є встановлення функціонально-семантичних особливостей іменникової синонімії, що посідає вагоме місце у мові художніх творів П.А.Загребельного. В роботі ми спробували проаналізувати і знайти загальні для окремих художніх творів митця особливості синонімічної системи як одного з важливих факторів стилістики художнього тексту (ХТ).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У 60-70-ти роки 20 століття особливо зростає інтерес учених до вивчення лексичної синоніміки. В системному дослідженні мови за цей час пройдено шлях від становлення, ствердження до усталених твердих позицій. Над дослідженням синонімів працювали такі вчені, як С.І.Абрамова, Є.М.Береговська, І.К.Білодід, Л.А.Булаховський, В.С.Ващенко, Г.О.Винокур, М.А.Жовтобрюх, О.О.Реформатський, А.С.Черемісіна, В.К.Фаворін та інші. Вивченням синоніміки творів М.Стельмаха займалася А.Т.Бевзенко [1], синоніміку творів М.Рильського вивчав Г.М.Колесник [3]. В.С.Ільїн досліджував

синоніми в поезії Т.Г.Шевченка [2], І.С.Олійник – синоніми у творах Лесі Українки, Л.С.Паламарчук - синоніми у творах Лесі Українки [4].

Актуальність представленого дослідження лексичних синонімів зумовлена особливим місцем, специфікою і вагомістю цієї мікросистеми в загальній системі української мови. Вивчення лексичної синоніміки мови творів П.А.Загребельного сформує уявлення про особливості ідіостилю письменника, про виражально-зображальний потенціал цієї категорії слів.

Реалізація поставленої мети потребує розв'язання наступних **завдань**:

- здійснити суцільну вибірку іменникових синонімів із ХТ романів П.А.Загребельного;

- розробити критерії класифікації названих лексем за їх структурно-семантичними особливостями і згрупувати дібрані синоніми за синонімічними рядами;

- встановити особливості індивідуально-авторських семантичних і стилістичних конотацій іменникових синонімів у романах П.Загребельного;

- визначити особливості функціонування синонімічних одиниць у досліджуваних ХТ.

**Виклад основного матеріалу** Синоніміка романів «Я, Богдан» і «Роксолана» вражає своїм багатством. Це ще одне підтвердження того, що письменник прекрасно володіє мовою, найтоншими нюансами семантики слова, сумлінно добирає точні лексичні засоби для відтворення думок, настроїв, політичних поглядів героїв. Автор прагне якнайточніше, найповніше передати виявлену ознаку, він надає мовленню емоційного забарвлення, стилістичної виразності, прагне знайти те саме слово, яке б відповідало мовній ситуації, індивідуалізувало і типізувало б мову персонажа.

За нашими спостереженнями, романи П.Загребельного «Я, Богдан» і «Роксолана» багаті на іменникові синоніми. Тематично їх можна об'єднати у кілька груп:

1. Синонімічні ряди (СР) на позначення суспільно-політичних понять та батальних процесів із стрижневими словами: *друг, ворог, воїн, розвідник, полонений, вождь, прибічник, козак, шляхта, татарин, жєбрак, мужик, переговори, прапор, перемога*.

2. СР на позначення емоційно-психологічного стану та волевиявлення: *плач, сміх, журба, страждання, розпач, злість, страх, ганьба, помста, примус, тягар, крик, ждання, надія, втіха, повага, гнів*.

3. СР на позначення абстрактних понять: *думка, мова, дружба, розкіш, диво, убогість, нещастя*.

4. СР на позначення споруд, предметів побуту, їжі: *місто, будівля, помешкання, їжа, горілка*.

5. СР на позначення зовнішності: *обличчя, губи*.

Іменникові СР, виявлені у романах, характеризуються стилістичною нейтральністю більшості своїх компонентів – вони позбавлені будь-яких стилістичних функцій і сприймаються як семантичні синоніми.

Наприклад, СР із стрижневим словом *плач*: *плач, ридання, голосіння, схлип, схлипування, стогони, потоки сліз*. Стрижнєве слово *плач* є найбільш нейтральним при називанні дії: *лити сльози, плакати*: «*Малий Баязид, почувши материн плач, заревів ще дужче*» [5, 270].

Синоніми даного ряду відбивають різну силу вияву означуваного процесу. З відтінком найменшої сили плачу вживається слово *схлип*, яке характеризує Роксолану: «... *з грудей її рвався чи то сміх, чи то схлип, очі зелено палали, мовби хотіли спалити нечестивців пекельним вогнем*» [5, 5]. Іменник *схлипування* також означає прояв означуваного поняття: «*Вона заплакала, крізь сльози, крізь схлипування виштовхувала поодинокі слова*» [5, 27]. Словосполучення *потоки сліз* (плач, ридання) демонструє наростання вияву процесу: «... *подивовані одаліски, які ждали від новенької зітхань, потоків сліз, а не веселоців, назвали її вже того першого дня Хуррем – розвеселена*» [5, 68]. Синонім *ридання* (голосний плач із проливанням сліз) вживається у переносному значенні і означає гострі душевні страждання: «...

*а в самої у душі лунали такі ридання, що від них міг би здригнутися цілий світ»* [5, 255].

Цей стан властивий лише Роксолані. Для Сулеймана, згрубілого, жорстокого загарбника такий психічний стан, як плач, ридання несумісний з найвищою владою. СР із домінантою *плач* допомагає краще зрозуміти образ Роксолани, для якої ридання стали постійним супутником у житті, хоча вони майже не вириваються назовні і героїня переживає тяжкий біль у зраненій душі.

Меншу частину іменникової синонімії становить лексика розмовна, просторічна, вульгарна, що створює відповідну експресію і колорит. Так, СР із стрижневим словом *обличчя* включає компоненти: *обличчя, лице, лик, міна, морда, пика* [5, 57].

СР із стрижневим словом *перемога* містить іншомовні компоненти, що у контексті вживаються к певною стилістичною метою: *перемога, побіда, звитяга, тріумф* [6].

Яскравим засобом стилізації є okazіональні синоніми (ОК). Найбільше їх виявлено у характеристиках гетьмана. Автор намагається створити багатогранний образ, надати йому рис живої, звичайної людини, і разом із тим підкреслити те виняткове, що зробило його непересічною історичною особою. ОК характеризують гетьмана Богдана, як діяча, який боровся проти поневолення народу і створюють відповідне забарвлення у контексті оповіді: *«Гетьман утік зі своєї столиці, не побувши в ній і десяти днів. Славетний погромця панства ясновельможного...»* [6, 276]; *«... не був то вже Хмельницький знедолений, скривджений, втікаючий на Січ, але гетьман, мститель кривди, не тільки власної, а й усього народу»* [6, 184]; *«Напередодні отець Федір відслужив завдячливий молебен, в якому проголосив мене батьком вітчизни, реставратором грецької віри, відновителем давньої свободи»* [6, 195].

Ампліфіковані ОК *лев і лис, орел і змія* вкладено в уста шляхтича Чарнецького, що поважає і боїться Хмельницького через його розум, силу і

владність. Забарвлення є негативним, мовець ставиться до співрозмовника злісно-вороже: *«Пан Хмельницький знає, хто є пан? – не приховуючи ненависті, сказав Чарнецький. – Пан є лев і лис, орел і змія»* [6, 193]. Ці ОК утворюють контекстну опозицію, що додає нових штрихів до образу Богдана.

Синонімічний ряд із стрижневим словом *гніт* містить у своєму складі синонім пригніченість. Митець ставить його в один ряд з іншими синонімами, підкреслюючи стан Роксолани: *«Сірі гуси кричали у високих темних небесах, ніби пригамований біль і розпука Хуррем, хотілося їй дня, а мала жити тільки ночами, сподіваючись на визволення з пониження, з пригніченості й нікчемності»* [5, 133]. Синоніми цього ряду об'єднуються на основі спільного значення – стан ганьби, приниження, повної залежності від чужої волі.

Слово *ганьба* найзагальніше відбиває семантику всього синонімічного ряду і означає «принизливе для кого-небудь становище. Цей синонім характеризує Сулеймана, але не безпосередньо, а через сприйняття і розуміння Роксоланою взаємин султана зі своїм гаремом: *«Все ждало султана, тільки його одного, усе готувалося для нього, змагалося за нього. Який жах, яка ганьба і яке приниження»* [5, 74].

Синонім *рабство* має значення абсолютного, цілковитого підкорення чужій волі: *«Чи хто б повірив що порятується вона сміхом і піснею, що ви добудеться з пониження, з рабства, власне з побуття»* [5, 134]. Синоніми цього ряду характеризують обох головних героїв роману, причому Сулеймана характеризує синонім *ганьба*, що найзагальніше виражає семантику ряду, а Роксолану – решта синонімів, які відображають різноманітні відтінки певного психічного стану.

Синонімічний ряд із стрижневим словом *страх* містить слова *острах, тривога, побоювання, ляк, переляк, ляки, жах*. У синонімі *страх* відбито загальне значення синонімічного гнізда – стан хвилювання, неспокою, викликаний очікуванням чогось неприємного, небажаного: *«...не просила нічиєї помочі, не виказувала ні страху, ні розпачу»* [5, 198]. Синонім *страх*



характеризує Роксолану, яка не виявляє цього почуття перед своїми ворогами у хвилини смертельної загрози: *страх, тривога, побоювання, ляк, ляки*.

Синонім *нещастя*, вживається у наступному контексті: «*Султан стояв біля початків її нещастя, порятунком від нещастя теж мав стати цей чоловік*» [5, 245]. Між Роксоланою та Сулейманом склалися незвичайні стосунки, де переплітаються любов і ненависть, захват і відраза. Сулейман дав Роксолані владу, багатство, славу, проте визначало їх стосунки *нещастя, страждання*.

Синонім *страждання* означає крайній вияв душевних мук і переживань: «*Нещастя навчило її приховувати найтяжчі болі, страждання загартували душу*» [5, 252].

У романі «Я, Богдан» хміль, горілка позначається словами *вогонь, пекельне полум'я, оковита*: «... *лихо втішитися чоловікові, сівши за стіл дубовий у корчмі (...) і залитися оковитою, забути з нею і розпуку, обпалити вогнем горлянку й нутроці, пустити пекельне полум'я в мозок і в душу*» [6, 116].

Особливою виразністю, емоційністю наділені іменники на позначення шляхти. Здебільшого вони мають розмовний характер. Так, шляхтич Чаплинський, що зруйнував хутір Суботів, називається у творі синонімами *розбійник, розбишака, падлюка, збуй, стерво*: «*Ти на мене напав, як розбійник з великої дороги, Чаплинський, я ж звичаєм рицарським і чином благородним кличу тебе на поєдинок шабельний*» [6, 119]; «*Я сподівався доживати віку спокійно й щасливо, обсіпаний благодіяннями короля і Речі Посполитої, як зненацька явився ворог мого щастя – Чаплинський, литовський підкидьок, польський п'яниця, український розбишака*» [6, 139]; «*Бо цей збуй Чаплинський, пан його ще не знає...*» [6, 119]; «... *той пан Чаплинський то таке стерво...*» [6, 119].

Отже, іменникова синоніміка романів «Я, Богдан» і «Роксолана» вирізняється своєю чисельністю й різноплановістю, яка полягає у тому, що:

- 1) синонімічні ряди поділяються на кілька тематичних груп;

- 2) синоніми є різнотипними, серед них переважають семантичні;
- 3) okazіональні синоніми характеризуються образністю;
- 4) семантико-стилістичні синоніми містять яскраве стилістичне навантаження.

**Висновки.** Таким чином, синоніми, які вважаються центральними засобами стилістики, відіграють важливу роль у розкритті ідеї творів, характеристиці персонажів, передачі нюансів думки письменника.

На нашу думку, основний принцип добору синонімічних одиниць продиктований прагненням письменника до змістової точності, лаконічності, простоти й виразності, прагненням надати необхідної експресивності висловленню. Все це демонструє стилістичну майстерність П.А.Загребельного. Крім того, внутрішня організація семантики синонімічних одиниць, їхня єдність у предметно-поняттевому співвіднесенні реалізується саме в ХТ і, за нашими спостереженнями, існує низка індивідуально-авторських особливостей у використанні лексичної синоніміки, що пов'язані з впливом лінгвістичних та екстралінгвістичних факторів на синонімічні ряди в художньому творі.

### Література

1. Бевзенко А.Т. Лексична синоніміка художнього твору : Тексти лекцій. Одеса: Чорномор'я, 1972. 85с.
2. Ільїн В.С. Лексична синоніміка Т.Г.Шевченка. Лексикографічний бюлетень. Київ, 1955. Вип.5. С.9-12.
3. Колесник Т.М. Семантичні відтінки синонімів. Питання мовної культури: Зб. наук. праць. Київ, 1968. №12. С.8-14.
4. Паламарчук Л.С. Лексична синоніміка художніх творів М.М.Коцюбинського. Київ : Вид-во АН УРСР, 1957. 208 с.
5. Загребельний П.А. Роксолана : Роман. Київ : Дніпро, 1983. 583 с.
6. Загребельний П.А. Я, Богдан : Роман. Київ: Радянський письменник, 1983. 511 с.

*Валерія Добровольська,  
магістрант  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського  
Науковий керівник – д-р філол. наук, проф.  
Н. В. Сподарець*

## **МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗІВ МІСТ У ЕСЕЇСТИЧНОМУ РОМАНІ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА «ЛЕКСИКОН ІНТИМНИХ МІСТ»**

**Постановка проблеми.** На початку ХХІ століття образ міста активно моделюється в художніх творах українських письменників. На наш погляд, в літературі сучасне місто виконує функцію своєрідного генератора смислів, відображає світоглядні позиції соціуму, висвітлює процеси глибинних змін у структурах культурного простору.

Через історію, сьогодення й перспективи міста письменники розкривають його найпотаємніші сторінки, проводять міжчасові паралелі. Адже кожне місто не тільки має свою історію, але залишає у пам'яті мандрівників певні спогади, які є дотичними до історико-культурних парадигм конкретного міста.

Образ міста по-різному осмислюється у вітчизняній та зарубіжних літературах. Він часто співвідноситься із історичними умовами, часопросторовими трансформаціями. Але спосіб літературного моделювання образу міста, тип письма, до якого звертаються письменники в процесі текстотворення, розглядаємо як фактор формування авторських жанрових моделей прози кінця ХХ-поч. ХХІ ст.

Одним із митців сучасності, який водночас виступає і реципієнтом, і репрезентантом образів міст у єдності їх культурно-історичних реалій та зв'язків, є Юрій Андрухович.

У романі «Лексикон інтимних міст» він порушує різні аспекти буття міст, які відвідав і про які у свій оригінальний спосіб розповідає на сторінках книги.

Дослідження образів міст, що змодельовані письменником у цьому романі у відповідності з есеїстичними прийомами письма, розглядаємо як **актуальну наукову проблему**, рішення якої дозволяє прослідкувати кореляцію процесів образотворення і текстотворення.

**Мета нашої наукової розвідки** полягає у визначенні текстоутворюючої функції образів міст у романі «Лексикон інтимних міст» як фактору авторської жанрової моделі.

**Виклад основного матеріалу.** «Лексикон інтимних міст» побачив світ у 2005 році. За жанром — це роман з елементами есеїстики, але не схожий на роман-есе, наприклад, «Романи Куліша» В. Петрова, «У сутінках», «Задля празника» Р. Горика.

Маючи есеїстичну спрямованість, «Лексикон...» складається з 111 розповідей, що не об'єднані однією сюжетною лінією. Їх пов'язує авторська позиція – донести до читача своє бачення цих 111 міст, враження від них, переживання, емоції [5, с. 197].

Автор вибирає «абетковий» принцип оповіді (як в енциклопедіях). Тому є його порада: *«...читайте цю книжку, як вам захочеться, у цілком довільній послідовності, відкривши її на довільній сторінці, неважливо, з кінця, початку чи середини»*. І ця порада є слухною, адже реципієнт інформацію в енциклопедії відшукує на конкретній сторінці. Хоч у «Лексиконі...» є відступ від правила: місто Чорнобиль подається не за літерою «Ч», а як «ікс». Це наймолодше місто у світі: 1970 р. засноване, 1986 р. перестало існувати у нормальному людському розумінні. У «Лексиконі...» відсутнє місто з назвою на «ь».

Письменник зазначає: *«Усе, що є текстом нашого життя, починається з букварів, азбук, цих дитячих продовжень абетки. В ідеальному випадку — не тільки починається, а й закінчується»* [5, с. 198].

У есеї «Белград» автор виступає у ролі лектора з темою — «повернення деміургів». Її презентація успішно проводилася у Лондоні, Нью-Йорку, Парижі, але аудиторії не сподобалася. Студентки філологічного факультету уважно слухали поезію Ю. Андруховича, «Ляля Бо». На молодіжну аудиторію це вплинуло і налагодилася комунікація.

В есеї «Берлін» комунікативний образ подається в іншому вигляді: *«Ми ніяк не змогли натішитися перемогою капіталізму. Наші Медіа ставали все вільнішими, розповідали про капіталізм позитивні речі. Комунікатори мали неофітську неупередженість, інформація передавалася динамічно, тому що була новою для аудиторії»* [5, с. 198].

Ю. Андрухович у кожному есе подає інформацію, що не стала усім відомою, або, якщо вона такою вже є, то автор знаходить форму її актуального висвітлення.

Автор підкреслює своє бачення столиці Англії. В короткому есе «Лондон, 2002» описує траурну церемонію, свідком якої він був і яка пов'язана з історією Англії. «Королева-матір Єлизавета Бовз-Лайон, остання імператриця Індії, померла 30 березня 2002 р. свого монаршого життя, розтягнутого на все ХХ століття. Детальний опис поховання королеви віддзеркалює давні англійські традиції, які з глибокою повагою сприймаються сучасником, що можна побачити в цьому есе. У ньому є те, що називають концентрацією думки, автор стисло й образно передає описом «Похорону Століття» символ влади, що передається із давнього минулого, а також існує у сучасних реаліях [5, с. 198].

Варто відмітити, що образ Лондона підкреслює єдність давнього монархічного ладу із демократичними ідеями сучасності. Адже історія формального монарха Британії чітко вписується у сьогоденне буття англійців. Любов до монарха і насолода принадами демократичного світу — ось здавалося б неможливе поєднання, яке передає світоглядні особливості мешканців Лондона.

Один із авторських прийомів ознайомлення з образами міст – це звернення до їхніх мап: «*Мапи – моє все*», — пише автор. Тому іменник «мапи» часто вживається у «Лексиконі...». Наприклад, коли йдеться про мапи Венеції, Вільнюса, Лісабона, Детройта, Праги, Пітсбурга, Нью-Йорка, Барселони, Гайсина та ін. Одночасно з ними вживаються слова «*топографія*», «*путівник*» [5, с. 199].

Знайомлячись з есеєм про «Львів, завжди», а також з його мапами, читач знаходить для себе знакові назви розділів: «Місто-цирк», «Місто-порт», «Місто-жертва», «Місто-дисидент», «Місто-фантозм», «Місто-симулякр», «Місто-патріот», «Місто-кат». У кожному з них свої перипетії, історія, енциклопедія і жанрова специфіка.

В есеї «Острог, 2006» автор переймався проблемами людської безпам'ятності, байдужості; письменник спостерігає «топографічну діру», душевне опустошення від побаченого [5, с. 199].

Через згадані вище прикладки у назві міст-розділів письменник намагається донести до читацької аудиторії образ давнього та сучасного міста, яке має самобутню історію, творить неперевершену сучасність. Тільки у такий спосіб можна уникнути безпам'ятства й байдужості як негативних ознак багатьох сучасних українських міст.

Принцип енциклопедії передбачає сприйняття і пошук інформації саме за абеткою. У цій закономірній хаотичності закладений оптимальний пошук інформації [5, с. 199].

Автор, пишучи про Рим в есеї «Рим» 2006», заздалегідь перестрашувався. Адже: «*Судити про стародавню Римську міфологію надзвичайно важко...*». Письменник докладно описує котів. При цьому «*шматки старого Риму*» все ж таки з'являються у його розповіді. Це дає можливість показати протяжність у часі традиції, коли з фрагментами стародавньої римської культури зображаються супутники людей — коти, що живуть у центрі Риму.

Про ще одне відоме місто — Єрусалим, у якому автор ніколи не був, написав чотири речення та закінчив так: *«Я в ньому все одно буваю — завжди коли стараюся молитися»* [5, с. 199].

Моделюючі образи згаданих вище міст, автор роману акцентує увагу на асоціативному їх сприйнятті як письменником, так і читачем. Так, Рим у читача асоціюється із багатою міфологією, Єрусалим – із релігією, паломництвом.

Релігійне паломництво, що відображено у різних джерелах, є не тільки географічною дорогою, а й духовною: *«Спостерігач фокусується не лише у географічному просторі, а й на своєму внутрішньому світі. Розповідь про подорожі збагачується відображенням духовного життя мандрівника, світ та людина тут рівновеликі, шлях розуміється не лише як реальний рух... а й як духовне сходження палігрима»* [5, с. 199].

Підсумовуючи, можна сказати, що аналізовані есеї становлять романне полотно, якому властива подорож, широкий спектр інформації та асоціацій. Ю. Андрухович у своїх есеях реконструює історичні події, зображує образи героїв, які читачам нагадують певні історичні події.

Оскільки у романі «Лексикон...» письменник намагається передати безкінечну кількість нових образів і переживань, демонструє дивний процес творення спогадів і відчуття себе у світі, змальовує своєрідний часопростір, який має рецепцію «проживання» відчуттів читачем, використовує гру досвідченого професіонала з відстанями, мапами, країнами, звичаями, послуговується окремими розповідями про кожне із міст, то можна вважати цілком слушною думку В. Баришикової та О. Гаврилової про стиль написання роману. Учені визначають його *«як еклектичну художню прозу з сумішшю публіцистики, есеїстики і подорожніх етюдів»* [1, с. 7], співвідносять жанр твору із такими варіантами, як: *«мандрівні записки», «записки подорожнього», «подорожня література», «історіографічний журнал», «філософська географія»* [1, с. 7].

Зважаючи на те, що в основу «Лексикону...» автор поклав особистий досвід мандрування відомими визначними містами, провів філософський аналіз актуальних проблем буття людства, то у цьому контексті варто врахувати думку Т. Бовсунівської щодо втілення «універсальної форми викладу індивідуально здобутого досвіду» [2, с. 432], глибокої філософської наповненості твору.

**Висновки.** Твір Юрія Андруховича «Лексикон...» розкриває образи всевітньо відомих, історично важливих міст на основі спогадів, досвіду, вражень автора-мандрівника, порушує актуальні філософські проблеми, зміщує і трансформує традиційну часопросторову організацію тексту, який складається із окремих міні-розділів, самостійних розповідей, характеризується асоціативним зображення дійсності, що для нас є вагомим аргументом жанрової ідентифікації твору як есеїстичного роману.

### Література

1. Баришникова В.П., Гаврилова О.В. Геопоетична мандрівка в часі і просторі власного життя у романі «Лексикон інтимних міст» Юрія Андруховича. *Молодий вчений*. 2017. № 42. С. 6-10. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2017\\_4.2\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_4.2_4) (дата звернення : 03.09.2022).
2. Бовсунівська Т.В. Основи теорії літературних жанрів : монографія. Київ : Вид.-полігр. центр «Київський університет», 2008. 519 с.
3. Бовсунівська Т. Когнітивна жанрологія і поетика : монографія. Київ : Вид.-полігр. центр «Київський університет», 2010. 180 с.
4. Випасняк Г. Жанрові особливості «Лексикону інтимних міст» Юрія Андруховича та «Абетки» Чеслава Мілоша. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/5715/1/7.pdf> (дата звернення: 03.09.2022).
5. Загороднюк В. С. Подорожня есеїстика в романі «Лексикон інтимних міст» Юрія Андруховича : проблема жанру і енциклопедизму. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31(70). № 2(4). С. 196-201. URL:



[http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU\\_filol\\_2020\\_31\(70\)\\_2\(4\)\\_32](http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU_filol_2020_31(70)_2(4)_32) (дата звернення: 10.08.2022).

6. Пройдаков А.І. Урбаністична складова есеїстики Юрія Андруховича. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2014. Вип. 13. С. 37-39. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu\\_filol\\_2014\\_13\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2014_13_12) (дата звернення: 03.09.2022).

7. Свалова М. Навчальні можливості жанрів есею та авторської колонки (за публіцистичними матеріалами Ю. Андруховича, О. Бойченка, О. Забужко, М. Рябчука). *Образ*. 2015. Вип. 3. С. 154--162.

8. Сняданко Н. Свобода як право на історичну суб'єктивність. *Мілош Ч. Абетка. Чеслав Мілош*. Харків : Треант, 2010. С. 6 – 8.

9. Ячменьова М. Українська література — статті і реферати. Типологія романів Ю. Андруховича: URL: <https://ukrlit.net/item/30.html> (дата звернення: 03.09.2022).

УДК 821.161.2-312.2

*Андрій Авксентьєв,  
магістрант  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського  
Науковий керівник – канд.істор. наук, доц.  
О. Г. Серєда*

## **ІСТОРИЧНІ РЕАЛІЇ У ПОВІСТІ ІВАНА БАГРЯНОГО «ОГНЕННЕ КОЛО»**

**Постановка проблеми.** На жаль, сьогодні війна докорінно змінила життя українців, вона стала нашою реальністю. У 2014 році в Україні знову почалася війна. Щодня ми стежимо за новинами з передової: переживаємо втрати, радіємо здобуткам, слухаємо військових експертів. Останні ж доволі часто апелюють до подій Другої світової війни, які залишили глибокі сліди у

кожній українській родині. Адже важко знайти українця, який би не зазнав втрат під час цієї страшної війни. Уся територія України була окупована, тому кожен українець був чи військовослужбовцем, чи партизаном, чи підпільником, чи оstarбайтером, чи заручником, чи жертвою Голокосту, чи жив на окупованій території. Події Другої світової війни вплинули на пам'ять, історичну долю, демографію, психологію українського народу.

Актуальність теми зумовлена необхідністю переосмислення подій Другої світової війни на основі публіцистичних та художніх джерел, використовуючи сучасні методологічні підходи. Впродовж восьми десятиків років науковці досліджували зазначені історичні події, але не усі архівні матеріали були доступними, тому сучасні історики прагнуть реконструювати реальні події сорокових років. Під час дослідження перебігу Другої світової війни необхідно врахувати суперечливість та складність досліджуваної історичної події, показати погляди і мотиви поведінки представників різних верств українського народу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** До наукового осмислення подій Другої світової війни історики звертаються повсякчас. На вивчення особливостей історичного розвитку українських земель під час Другої світової війни націлена вітчизняна історіографія. Адже без теоретичного й історіографічного дослідження й узагальнення всього, що було зроблено попередніми дослідниками неможливий прогрес у вивченні будь-якої наукової теми. Щодо зазначеної проблеми маємо доволі багато досліджень. Особливо вирізняється ґрунтовна двотомна робота авторського колективу на чолі з Валерієм Смолієм під назвою «Україна у Другій світовій війні: погляд з XXI ст.: Історичні нариси», де запропоновані матеріали вивчення окремих епізодів історії воєнних дій у 1941 – 1944 роках [8, Т. 1 - 2].

Сучасна українська історіографія щодо подій Другої світової війни відзначається відмовою від багатьох міфологізованих, застарілих положень, критичним осмисленні подій минулого. Без такого переосмислення

неможливо зрозуміти ані шляхи розвитку, ані здобутки історичної науки у зазначеному напрямку.

Важливі статистичні дані щодо втрат України у Другій світовій війні аналізує генерал-лейтенант запасу П. Процик у статті «Україна. Друга світова війна. Тільки цифри», зосереджуючи увагу на тому, що втрати українського народу становили 40 – 44 % від загальних людських втрат СРСР. Конкретизується приблизна цифра загиблих цивільних (5,5 – 6 млн.) та військових (2,5 млн.), що становить 8 млн. [6, 3].

**Метою статті** є дослідження історичних обставин у повісті українського письменника Івана Багряного «Огненне коло».

**Виклад основного матеріалу.** Повість «Огненне коло» уперше вийшла друком у 1953 році в Німеччині у видавництві «Україна». Задумана була як перша частина великого роману. Твір не випадково має підзаголовок «Повість про трагедію під Бродами», що вказує на її історичну основу. У липні 1944 р. поблизу міста Броди, що на Львівщині, Червона Армія оточила й знищила 13-й корпус дивізії січових стрільців «Галичина». Зазначені історичні події у художньому дискурсі осмислює український письменник Іван Багряний, справжнє прізвище якого Лозов'ягін.

Дивізію січових стрільців «Галичина» було утворено у 1943 році німецьким командуванням для боротьби з Червоною Армією, в основному вона складалася з українців, вихідців із західних земель. Німецьке командування вже мало досвід використання додаткових людських ресурсів. Під кінець Другої світової війни вони мали загалом 20 іноземних дивізій. Німецький історик Ганс Вернер наводить кількісний склад вихідців із СРСР, які служили у німецькій армії, – всього 968 000 військових, з них 310 000 росіян, 250 000 українців [3, 13].

У липні 1944 р. очікувався головний наступ радянських військ у районі Броди – Зборів. Дивізія СС «Галичина» отримала завдання зупинити його, тобто мала припинити наступальний рух Червоної Армії на захід.

Тривалий час комуністичною пропагандою поширювалася думка про те, що солдати дивізії, так само, як і воїни УПА, оунівці, були зрадниками, фашистськими прислужниками. Дані сучасної історичної науки дають підстави стверджувати, що це були українські патріоти, які хотіли звільнити рідну землю від будь-якого завойовника, хотіли жити у вільній, незалежній державі. Діяльність цієї дивізії була лише частиною довготривалої та складної визвольної боротьби українців. Але в українському суспільстві і до сьогодні точаться суперечки щодо оцінки дій вояків дивізії. У 1985 році урядом Канади була створена Комісія Дешена «... для перевірки обвинувачень у воєнних злочинах і злочинах проти людства, висунутих проти ветеранів дивізії СС «Галичина» [5, 1]. Комісія дійшла висновку, що немає жодних підстав для таких звинувачень.

А Іван Багряний, узявши за основу реальні історичні події, намагався художньо осмислити ці факти відразу після закінчення війни. Він правдиво відтворює чимало реальних фактів: ставлення німців до воїнів-українців як до «унтерменшів» (гарматного м'яса), недостатній вишкіл та бойове оснащення (не було навіть сестер-жалібниць і польового шпиталю), свідоме посилення їх на вірну загибель, відмова від дивізії та зрада генерала Фрайтага якраз у розпал бою і т. ін. Автор достовірно відтворює і перебіг подій, і співвідношення сил [2, 9].

Але це лише правдиве історичне тло для глибших узагальнень, досить вдала спроба, відштовхнувшись від реальних, болючих фактів історії свого народу, художньо пізнати й оцінити такі категорії, як життя і смерть, війна і мир, добро і зло, до того ж із позицій загальнолюдської моралі, незмінних, вічних гуманістичних вартостей. Це вигідно вирізняє «Огненне коло» з-поміж інших прозових творів Івана Багряного, ставить в один ряд із антимілітаристською прозою Е. Хемінгуей, Е.-М. Ремарка.

Епіграфи до повісті «Ніхто більшої любові не мав над ту, як хто власне життя покладе за друзів своїх» (з «Нового завіту») та «Хлопці ж бо то хлопці, як соколи!...» (із стрілецької пісні) ніби програмували твір на прославлення,

увічнення пам'яті загиблих українських патріотів. Але автор, хотів того чи ні, вийшов далеко за межі цього свого первісного задуму, хоч у цілому і відступив від вироблюваних в інших творах стереотипів. Є тут і сильна особистість (головний герой командир Петро, який будь-що намагається витримати всі воєнні труднощі, не зломитися), є і наскрізна національна ідея.

Повість «Огненне коло» ґрунтується на реальних історичних фактах, тому й відрізняється від інших творів І. Багряного. У ній нема прямих авторських коментарів до тексту через публіцистичні відступи, немає пафосного оспівування героїзму, мужності, хоча на початку наступу новоспечені вояки почувуються героями, визволителями. Вояцького завзяття вистачає хіба що до першого бойового хрещення, яке перетворює обнадійливий марш патріотів у суцільну криваву фантасмагорію, в якій вони почувуються маленькими, безпомічними, безпорадними, наляканими хлопчиками.

Перед читачами постає вражаюча картина суцільної вселюдської бойні, хоч і зібрана вона автором з окремих калейдоскопічних елементів: атаки, бомбардування, відступи, втечі, і скрізь – люди, їхні понівечені життя. Перед читачами постають страшні картини війни, якої не хоче і не може сприймати ні розум, ні серце, навіть якщо це війна справедлива, визвольна. Тут перемагає гуманізм Івана Багряного.

Прикметно, що письменник показує війну через психологічне сприйняття її в основному одним із учасників – Петром. Його почування, переживання, тривоги, уявлення – постійно в центрі авторської уваги. Це робить твір емоційним, наповненим переживаннями, психологічно вмотивовує дії героїв, тому деякі суто авторські засоби (як образи-лейтмотиви коней, сонця, матері з дитям) сприймаються ненав'язливо, природно.

Персонажі згадують, як усе починалося радісно та обіцяло багато перспектив. Про це під час бою вони можуть тільки згадувати. Безвусі хлопці марширують сонячним Львовом, сповнені «жадобою небувалого подвигу» [1, 349] задля людей, які благословляють їх, обсипають квітами. Вони йдуть на

схід, як на свято. Але свята по тому більше не буде. Насамперед – жорстока реальність, яка примушує задуматися всерйоз про ситуацію, в яку вони потрапили.

Фашисти брутально відбирають коней у тутешніх селян, але українські хлопці в мундирах ворога захистити їх не можуть. З першими ж боями самі потребують порятунку, дедалі більше переконуються, що вони лише гарматне м'ясо, «унтерменші» та скоро будуть усі перебиті, зітерті на порох, щезнуть, і «ніхто не знатиме, де їхні кості» [1, 356]. Їхні душі дедалі більше заповнює гіркота, зневіра, страх, таке природне для людини бажання зберегти власне життя.

На тлі показу загальної зневіри та безвиході вирізняється символічний образ синьоокого Ромця Пелеха з Дрогобича, цього «непереможного оптиміста» і романтика, як характеризує його Петро [2, 10].

Образ Романа втілює ідею національного визволення України. Ось такий казковий замок своїх мрій вимудровує цей хлопець у своїй уяві: «В жорстокому ході війни, в останньому корчі напруження всіх сил обидва вороги впадуть знесилені й вичерпані, впившись один одному в горлянку... І ось тут тоді вийдуть вони – юні, свіжі, сталеві зорганізовані й здисципліновані, і розгорнуться на всю силу – дивізія розгорнеться в корпуси, корпуси в армії... Вони пройдуть по землі тріумфальним маршем, вони докінчать справу: і слід заскородять по обох ворогах і принесуть на вістрі меча свободу своєму народові та й поставлять той меч на сторожі тієї свободи, на віки вічні» [1, 244]. Так спочатку думало багато вояків дивізії. Згодом Роман усвідомить ілюзорність своїх мрій. Але сам назавжди залишиться їхнім носієм. На певний час Роман зникає з поля зору авторської уваги – ідея, заради якої українська молодь кинулась у цю криваву м'ясорубку, відступає на другий план. Завзяті вояки постають звичайними солдатами, якими керує єдина мета – порятуватися, вийти з оточення. Коли знову з'явився Роман, змужнілий, солідніший, з дозрілими роздумами, Петро хапається за нього, як за рятівну волосинку в цьому кривавому хаосі.

Письменник ніби нагадує нам про національну ідею, її важливість, рушійну силу.

Смертельно поранений Роман стікає кров'ю, але вже своєю присутністю надихає командира, помножує йому сили, бо нагадує собою про високу мету визволення. Романтичний образ Романа без неї і не мислиться. В «Огненному колі» автор розкриває рубіжний момент у долі Петра, а специфіка повісті обмежена долями ще двох героїв Романа та Ати. Трагізм світосприймання Петра й Романа в цьому разі визначається не фатальністю події, у вирі якої вони опинилися, а внутрішньою налаштованістю героїв, що можна вважати рисою чистої душі й високого духу [7, 5].

Усі претензії Стоян адресує тим українським ватажкам, які ретельно відбирали в дивізію молодих, розумних, фізично здорових, духовно окрилених, морально чистих, обіцяючи їм велике майбутнє, а тепер мовчки умили руки, віддали на заклання юнь, яка могла прислужитися у важливій справі, а якщо вже й судилося їй загинути, то могли хоч забезпечити дорогу ціну за їхнє життя, а не байдуже допустити, щоб найкращі стали безглуздими жертвами лише з тієї причини, що про належне озброєння дивізії не подбали завчасно: «Організувати дивізію було кому, але відстояти її від глузу та від запланованої, злочинної віддачі на масакру не виявилось сміливця» [1, 238].

З екскурсів у минуле, зокрема в час тренування дивізії, ми довідуємося й про інші, не менш важливі й від того не менш болючі, думки українців спромогтися на свою високопрофесійну армію шляхом входження в армію окупантську цілими окремими українськими бойовими одиницями. Таке явище в нашій історії не нове: виникнення і вишкіл дивізії «СС-Галичина» ніби повторювали тактику Січових стрільців у роки Першої світової війни, які намагалися в австро-угорській армії створити свої частини. По суті, у двох світових війнах бездержавна Україна творила політичний міф про те, що коли в неї буде бодай віртуальна армія, а інакшою вона й не могла вважатися під патронатом армії окупантської, то це нібито тимчасове

підпорядкування в кульмінаційний момент війни дивом зникне, а військові українські частини поповняться патріотами, завдяки чому армія якісно переродиться у справжні національні збройні сили і дасть шанс вибороти Україні незалежність. Віра в таку можливість, на думку Романа, «... це ціла оптимістична концепція. Поки вони – тисячі їх – вишколюються, оволодівають наймодернішою технікою, беручи її хоч і з рук ворога, тим часом в жорстокому ході війни, в останньому корчі напруження всіх сил обидва вороги впадуть знесилені й вичерпані, вп'явшись один одному в горлянку» [1, 244]. Така «оптимістична концепція» була, в першу чергу, ідеалістичною мрією, яка не справдилася.

Зазначену думку персонаж розгортає та конкретизує: «І ось тут тоді вийдуть вони – юні, свіжі, сталево зорганізовані й здисципліновані, і розгорнуться на всю силу – дивізія розгорнеться в корпуси, корпуси в армії. Вони пройдуть по землі тріумфальним маршем, вони докінчать справу: і слід заскородять по обох ворогах і принесуть на вістрі меча свободу своєму народові та й поставлять той меч на сторожі тієї свободи на віки вічні» [1, 244].

Здається, і Роман, і Петро мали б, як люди розважливі, збагнути, що все те, на що вони пішли, вже було в роки Першої світової війни, і нічим добрим не закінчилося ні для України, ні, власне, для Галичини, яка, як співалося у відомій пісні, ще тоді втратила «сорок тисяч цвіту». Але ж юнаки вірять у те, що коли щось не вдалося раз, то обов'язково вдасться вдруге, ось чому при передислокації на фронт співають стрілецьких пісень, підтверджуючи спадкоємність поколінь, і лише згодом помічають, що їх запланували використати виключно як гарматне м'ясо і в цій ролі обов'язково використають. Це питання у тексті розглядається на міфічному рівні жертви й хижака. Жертвою виступає довірлива українська молодь, яка, з одного боку, повірила своїм рідним «вишиваним дядькам», а з другого, недооцінила жорстокості німецької влади, наївно припустила, що гітлерівці її навчать, вишколять, загартують, а тоді дадуть право власного вибору [4, 48].



**Висновки.** Іван Багряний у повісті «Огненне коло» продемонстрував особистісне бачення історичних подій, пов'язаних з утворенням, формуванням та участю у битві під Бродами дивізії «СС-Галичина». Його художня версія подій відповідає висновкам та науковому трактуванню історичних обставин сучасними ученими.

### **Література**

1. Багряний І. Тигролови. Огненне коло. Київ : Український письменник, 1996. 350 с.
2. Гаврильченко О., Коваленко А. Штрихи до літературного портрета Івана Багряного. *Багряний І. Сад Гетсиманський*. Київ, 1992. С. 5-18.
3. Гунчак Т. У мундирах ворога. Київ : Просвіта, 1993. 46 с.
4. Жила С. «Минуть десятиліття, і ми воскреснемо в народній пам'яті...» (Вивчення повісті І. Багряного «Огненне коло» в школі). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2003. № 1. С. 43-49.
5. Кот С. Справа Дивізії «Галичина»: перевірено – злочинів не скоєно. *Дзеркало тижня*. 2006. 28 липня.
6. Процик П. Україна. Друга світова війна. Тільки цифри. *Українська правда*. 2010. 7 травня.
7. Слоньовська О. Анатомія національної української ідеї в «Огненному колі» І. Багряного. *Дивослово*. 2006. № 6. С. 5-13.
8. Україна у Другій світовій війні: погляд з ХХІ ст.: Історичні нариси: у 2 т. Автор. колектив А. Айсфельд, І. Ветров, Т. Вінцковський. За ред. В. Смолія Київ : Наукова думка, 2011. Т. 1 – 2.

**Галина Афанасьєва,**  
магістрант  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського  
Науковий керівник – к. ф. н., доцент  
**Авксентьєва Г. А.**

## РОМАН В. ПІДМОГИЛЬНОГО «МІСТО»: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

**Постановка проблеми.** Напрямок модернізму визначається такою основною рисою, як прагнення до оновлення класичних канонів і форм, творам притаманний динамізм, бажання відповідати рівневі розвитку сучасного світу, досягненням природничих наук, філософії, психології, техніки, комунікацій ХХ ст. [7, 342]. Дослідження специфіки модерністичного твору, зокрема такого популярного жанру, як роман, є досить важливою теоретичною проблемою, яка викликає науковий інтерес і є перспективною щодо вивчення української літератури, зокрема творчості письменників періоду «розстріляного відродження» [5, 169]. Особливо це стосується новаторської романістики Валер'яна Підмогильного.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Щодо творчості Валер'яна Підмогильного сьогодні маємо значний ареал наукових розвідок, як тогочасних критиків, так і наших сучасників. Відразу після публікації роману «Місто» у періодиці розгорнулася ціла дискусія щодо твору. Активну участь у ній взяли В. Юноша, А. Ніковський, П. Колесник та ін. Згодом детально аналізували твори В. Підмогильного діаспорні літературознавці Ю. Бойко, Ю. Лаврінченко, М. Тарнавський, Ю. Шерех. Серед діаспорних досліджень значущою є монографія М. Тарнавського «Між розумом та ірраціональністю: Проза В. Підмогильного». Доробок письменника М. Тарнавський розглядає, застосовуючи психоаналітичну методологію, в широкому контексті національної і зарубіжної літератур. Дослідник наголошує на продовженні В. Підмогильним традицій французької романістики й імпресіоністичної поезики М. Коцюбинського та В. Винниченка.

У незалежній Україні творчість В. Підмогильного після її оприлюднення викликала значне зацікавлення літературознавців. Її досліджують В. Агеєва, Н. Бернадська, М. Іванишин, Ю. Ковалів, Л. Коломієць, В. Мельник, Р. Мовчан, В. Шевчук. Увага більше зосереджується на філософських аспектах творчості

письменника, традиціях і новаторстві. Але малодослідженою залишається жанрово-стильова специфіка роману В. Підмогильного «Місто».

**Метою статті** є дослідження жанрово-стильового аспекту роману В. Підмогильного «Місто».

**Виклад основного матеріалу.** Творче життя Валер'яна Підмогильного тривало усього лише п'ятнадцять років: він рано почав писати оповідання, перекладати французьку класику, активно співпрацювати з журналами та видавництвами. Доволі молодим, у розквіті таланту (йому було тридцять чотири роки), письменника було силоміць вирвано з літературного процесу й ізольовано від суспільства за відмову бути прислужником. Тому творчий доробок митця кількісно невеликий: кілька збірок оповідань, повістей, два романи і чимала бібліотека перекладів з французької класики (М. Ф. А. Вольтер, Д. Дідро, В. Гюго, О. Бальзак, А. Доде, Г. Мопассан, П. Меріме, А. Франс), про які ще наприкінці 20-х років академік О. Білецький сказав, що ними «сміливо може пишатися українська література...» [3, 6]. Від перших ще юнацьких спроб В. Підмогильний поволі, але неухильно виходив на шлях психологічного реалізму (це визначення побутувало в 20-х роках) – того реалізму, що утверджувався в передреволюційній українській прозі такими постатями, як М. Коцюбинський, Василь Стефаник, а в драматургії – Леся Українка, В. Винниченко. І. Франко, осмислюючи новаторство молоді прози початку ХХ ст., відзначав, що нове тут криється не в темах, а в способі трактування тих тем письменниками, в умінні бачити і відчувати життєві явища [3, 7].

Проза В. Підмогильного є урбаністичною та інтелектуально-психологічною, вона є зразком модерністичної літератури. На думку В. Агеєвої, «засадниче для модернізму освоєння урбаністичного простору в українській літературі часто означало завоювання чужого й ворожого міста, причому це завоювання (оволодіння) іноді має виразні сексуальні конотації; місто – це недоступна й жадана жінка, що обіцяє незнане задоволення» [1, 93]. Серед найцікавіших творів цього плану дослідниця називає романи В. Винниченка

«Записки Кирпатого Мефістофеля», В. Підмогильного «Місто» та його ж «Повість без назви». Та осмислення проблеми «місто і село» починається письменником ще у новелі (В. Мельник називає твір повістю [3, 10]) «Третя революція», а згодом у повісті «Остап Шаптала». Такою була творча еволюція автора на шляху до великого епічного полотна.

Роман В. Підмогильного «Місто» – один з найвизначніших шедеврів епохи українського Відродження 20-х років ХХ століття. Це твір про те, як прагнула селянська молодь сама «вийти в люди», здобуваючи колись недосяжну науку, і водночас як розуміла свою місію у відвоюванні зрусифікованого міста.

Незважаючи на чималий читацький інтерес, роман мав, в основному, негативні відгуки тогочасної вульгарно-соціологічної критики, яка шукала й не знаходила, як зазначає Р. Мовчан, у ньому соціальної заангажованості, ідеологічної ілюстративності, хоч і визнавала його стилістичну вправність та першість у творенні українського урбаністичного роману [4, 11]. Щодо визначення жанру «Міста», то суперечок не було. Дійсно і автор, і критики однозначно називають його романом і це небезпідставно, бо текст великий за обсягом, складний за будовою, у ньому відбувається широке охоплення життєвих подій, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів.

Уже сама назва твору концентрує увагу читача навколо міських проблем, тобто урбаністики. Дія роману відбувається у Києві. Місто виступає окремим персонажем роману, пронизує життя кожного з персонажів – тому роман і може бути названий урбаністичним. Таким чином не безпідставно літературознавець Раїса Мовчан визначає жанр зазначеного твору В. Підмогильного як урбаністичний роман [4, 11], але на цьому визначенні не вичерпується жанрова специфіка роману, вона значно ширша.

Як зауважує Р. Мовчан, у романі «Місто» світовий мотив підкорення людиною міста як об'єктивний шлях людської цивілізації моделювався модерністично – не в соціальній, а в психолого-філософській площині, однак

ця модель проектувалася на оновлюваний український світ, що сам по собі давав розкішний матеріал для художньої інтерпретації [4, 11]. Водночас дослідниця наголошує на психолого-філософській площині твору, що також впливає на жанрове його визначення.

Літературознавець Віра Агєєва зазначає, що твори В. Підмогильного – інтелектуальні. Вони перебувають понад конкретними стилями чи теоріями. Тому сам автор перебуває понад своїм текстом. Між автором і текстом існує певна відстань, і ця відстань називається – іронія. Над героями, над самим собою, з рештою над літературою, яка звикла плакати від розчулення. В інтелектуальному романі навіть розум зазнає поразки, бо й він – обмежений і авторитарний. Таким чином роман інтелектуальний перетворюється на інтелектуально-іронічний [1, 93].

Натомість науковець Юрій Ковалів підкреслює: «В. Підмогильний тяжів до аналітико-інтелектуального психологічно-філософського романного наративу... Автор надавав перевагу динамічному сюжету, напруженим колізіям, структурованим за принципами психоаналізу» [2, 288].

Аналізований роман можна визначити як філософський, у ньому простежуємо роздуми персонажа про життя, творчість, самореалізацію. Але філософські проблеми письменник розглядає під кутом зору екзистенціальної філософії. Тому головний персонаж переживає абсурдність, ірраціоналізм навколишнього світу, «нудоту», яку відчуває людина при зіткненні з ним, страх перед майбутнім, відчуття непотрібності, самоти, відчуженості, актуалізація пошуків сенсу буття, загострення проблеми самогубства, проблеми творчості. Зазначені мотиви є актуальними саме для екзистенціальної літератури.

Валер'яна Підмогильного називають письменником «одного героя». І, дійсно, у відомих творах митця, романах «Місто», «Невеличка драма», чітко окреслюється один характер: Степана Радченка і Марти Висоцької. У «Місті» до рівня характеру розкриваються ще образи Зоськи, Максима, поета Вигорського. Але, у першу чергу, у романі «Місто» письменник прагне показати духовне і соціальне життя саме Степана Радченка. Для досягнення

цієї мети автор використовує прийоми психоаналізу. Письменник витворив психотип людини, яка шукає справжнього щастя в собі. Степан постійно уявляє, мріє про краще життя, докладаючи до цього максимум зусиль (працює на курсах, береться за написання художніх творів).

Валер'ян Підмогильний розкриває персонажа через найтонші нюанси душевного життя, а тому лексема «душа» досить часто з'являється у тексті: «Душа його була жорном накарбованим, жорном невпинним, що меле разом з добірним зерном кукіль і вівсюг життя» [6, 400]. Пізнаючи духовний світ Радченка, письменник приділяє значну увагу його помешканню, і це закономірно, адже у психологічній прозі, як зазначають дослідники, закритий простір несе на собі відбиток свого господаря, тобто виконує характерологічну функцію. Помешкання головного героя несе інформацію про його внутрішній світ, емоції. Кімната – це ніби душа самого героя. Зміни помешкання Радченка (хлів – кухня Мусіньки – квартира) свідчать про зміни у душі самого героя: «В такі хвилини душевного затишку йому виникала потреба поприбирати в хаті» [6, 373]. Опис нової кімнати Степана, у якій він вирішує врешті-решт закінчити свою «повість про людей», свідчить про зміни, той катарсис, який відбувався у його душі: «Це був невеликий, світлий, охайний кабінет з паркетною підлогою, центральним опаленням, обклеєний синьо-сірими новими шпалерами, з двома вікнами, звідки видко було внизу безмежний краєвид міста й далекий обрій за річкою» [6, 432]. Степан втілює мрію про гідне помешкання, але водночас виникли проблеми із творчістю, натхненням.

Значущим показником психоаналізу є зміна імені Степан на більш звучне і аристократичне – Стефан. Таким чином автор намагається проявити іншу сутність персонажа: «Він наважився, підписався і став із Степана – Стефаном, діставши собі нове хрещення» [6, 267]. Цим вчинком Степан презентує себе світу, соціуму по-іншому, але психологія вчинку набагато глибша. Радченко намагається приховати свою справжню сутність від людей, наражаючись на небезпеку й самому втекти від себе справжнього, втратити

себе дійсного. Цей смисл вчинку героя, на нашу думку, найважливіший у романі. Як зазначає дослідник творчості В. Підмогильного В. Терещенко, на шляху інтерпретації роману письменника саме проблема становлення людини, самоідентифікації у цьому світі – найважливіша й при цьому має глибинний вимір у канві тексту [9, 9].

Звернення до образів водної стихії (річки) поглиблює психоаналіз у тексті, створюючи ширший простір для діяльності автора і його персонажів. На думку Л. Ставицької, це та улюблена автором природна стихія, що допомагає розкрити психологію персонажа, вона не цілком узгоджується з імпресіоністичною манерою письма, в якому домінує пантеїстичне одухотворення природи через своєрідне злиття (а не порівняння) стану душі і стану природного довкілля [8, 11]. Герой роману переймається думкою про воду, купання у Дніпрі як джерело фізичної та духовної енергії, у чому виявляється екзистенціальний зміст водної стихії (життя вийшло з води). Цей зміст супроводжує буденні ситуації купання Степана у Дніпрі, а також аналітичні та психологічні асоціації, коли вода використовується як джерело енергії: «відсвіжувати свою енергію водою та сонцем» [6, 338]; «живуще купання в Дніпрі» [6, 335]; «Потім зненацька схопився й плигнув у воду, плавав, перекидався, пірнав, скрикуючи від насолоди» [6, 337].

У стильовому відношенні роман «Місто» є реалістичним. Переважають реалістичні краєвиди Києва, відтворення соціальних умов життя селян та містян. Але можна вести мову про стильовий синкретизм твору, в якому можна виділити елементи натуралізму, сентименталізму, експресіонізму, імпресіонізму.

**Висновки.** Аналізуючи роман «Місто», наголосимо, що це твір модерністичний, а епоха модернізму характеризується поліфонічністю жанрів, які, впливаючи один на одного, витворюють художню самобутність твору. Із значущих рис модернізму у романі В. Підмогильного домінує психологізм автора та персонажів; символізм і психолого-філософська площина дій персонажів, яка тісно переплітається з попередньою рисою;

поглиблений інтерес до внутрішнього життя особистості. До того ж твір про мистецтво, про письменницьку працю, тому закономірним є, що в ньому безпосередньо викладається світоглядна та етична позиція письменника. Тому мова йде про жанр інтелектуально-філософського роману. Усі зазначені риси дають можливість нам визначити «Місто» Валер'яна Підмогильного як психологічний, філософсько-екзистенційний, урбаністичний, інтелектуально-іронічний роман. Саме такий поліфонізм є ознакою модерністичного роману, у якому домінує особлива увага до внутрішнього світу персонажа, до підсвідомого.

### Література

1. Агеєва В. Жіночій простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2003. 320 с.
2. Ковалів Ю. Валер'ян Підмогильний. *Історія української літератури кінець XIX – поч. XXI ст. : підручник: у 10 т.* Київ, 2017. Т. 5. С. 288-324.
3. Мельник В. Валер'ян Підмогильний. *Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи.* Київ, 1991. С. 5-24.
4. Мовчан Р. Український модерністичний роман: «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного. *Дивослово.* 2001. № 2. С. 11-14.
5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1997. 360 с.
6. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи. Київ : Наукова думка, 1991. 800 с.
7. Попов Ю. Модернізм. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства.* Чернівці, 2001. С. 342-343.
8. Ставицька Л. Мовно-образна структура роману Валер'яна Підмогильного «Місто». *Дивослово.* 1999. № 4. С. 15-18.
9. Терещенко В. Інтерпретація образу Степана Радченка як типу людини-естета. *Вивчаємо українську мову і літературу.* 2004. № 2. С. 8-12.



*Тетяна Кльован,  
магістрант  
історико-філологічного факультету  
Університету Ушинського  
Науковий керівник – к. ф. н., доцент  
Авксентьєва Г. А.*

## **ХРОНОТОП У РОМАНІ Ю. ЯНОВСЬКОГО «МАЙСТЕР КОРАБЛЯ»**

**Постановка проблеми.** Юрій Яновський увійшов в українську літературу як новатор, експериментатор, неординарний новеліст та романіст, митець, що прагнув оновити рідне мистецтво. Це поет, прозаїк, драматург, публіцист. На думку літературознавця Марини Кузьменко, письменник дебютував як поет, залишився поетом «... і в реальному житті, і в усіх видах і жанрах мистецтва. Навіть тоді, коли писав новели та оповідання, опубліковані кількома виданнями..., і коли писав кіносценарії, працюючи на посаді головного редактора Одеської кіностудії. Поет у Яновському не вмер і тоді, коли митець захопився театром і написав сім п'єс, і коли створював свої романи...» [3, 442]. Творча спадщина Юрія Яновського кількісно доволі невелика: сімдесят новел, які увійшли до збірок «Мамутові бивні», «Кров землі», «Київські оповідання», поетична збірка «Прекрасна Ут», повість «Байгород», сім драматичних творів (виділяються серед них «Дума про Британку», «Дочка прокурора»), чотири романи («Майстер корабля», «Чотири шаблі», «Вершники», «Жива вода»). З різножанрової спадщини письменника-модерніста зупинимо нашу увагу на його першому романі – «Майстер корабля».

Актуальність дослідження полягає в необхідності вивчення творчості Юрія Яновського під кутом зору поетикальних складових, оскільки в романі «Майстер корабля» зруйновано традиційні канони романної форми, написання твору відзначається індивідуально-авторськими стильовими пошуками, новаційними підходами до хронотопу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як епохальне явище в духовному світі України, після розгрому вульгарно-соціологічною критикою у тридцяті – п'ятдесяті роки та періодом замовчування у сімдесятих – восьмидесятих роках, здобув на зламі ХХ і ХХІ століть нове життя в літературознавстві, що обумовило фаховий інтерес до нього. Заглиблюючись у поетику тексту твору, дослідники прагнуть розкодувати його прихований за «мистецьким дискурсом», «мистецькими алюзіями» зміст, концептуальність проблематики, пізнати сутність авторського типу творчості. Однією із значущих у романі є авторська концепція культури нації, що в контексті твору набула статусу філософії. Вона стала головною причиною обвинувачень на адресу письменника відразу після виходу роману у світ та його багатолітнього замовчування. На зазначеній проблемі акцентували увагу усі літературознавці, що досліджували роман «Майстер корабля».

Творчість Юрія Яновського, його жанрово-стильові пошуки, новаторство на письменницькій ниві не лишилися поза увагою літературних критиків. Серед багатьох досліджень вирізняються праці Олега Бабишкіна, Миколи Бажана, Мирослави Гнатюк, Миколи Зерова, Григорія Зленка, Олега Килимника, Володимира Панченка, Миколи Пашенка, Степана Плачинди, Івана Семенчука, Анатолія Тростянецького, Павла Филиповича та багатьох інших. Традиційно аналізувалися науковцями роман «Вершники» та новели, у дев'яності роки відбувається активне звернення до текстів романів «Чотири шаблі» та «Майстер корабля», про які можна знайти дуже багато різноманітних критичних статей.

До сторіччя від дня народження Юрія Яновського Володимир Панченко упорядкував книгу «Патетичний фрегат: роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація», в якій представлено інтерпретацію роману сучасниками митця, а також рецепція роману у незалежній Україні.

Про жанрові та стильові особливості роману «Майстер корабля» писали Віра Агеєва, Микола Зерова, Володимир Панченко, але у статтях не приділялося належної уваги саме хронотопу роману «Майстер корабля». У цьому й полягає наукова новизна даної розвідки.

**Метою нашої статті** є дослідження хронотопу роману Юрія Яновського «Майстер корабля».

**Виклад основного матеріалу.** Перший роман Юрія Яновського «Майстер корабля» вийшов друком у 1928 році. Це був плідний рік для української новітньої романістики, майже водночас у різних видавництвах виходить друком цілий ряд знакових романів: Валер'яна Підмогильного «Місто», Георгія Епіка «Без ґрунту», Віктора Петрова-Домонтовича «Дівчина з ведмедиком», Євгена Плужника «Недуга», Антоненка-Давидовича «Смерть», Юрія Смолича «Фальшива Мельпомена», Гео Шкурупія «Двері в день» та ін. Науковець Володимир Панченко підкреслював: «Принаймні половина творів із цього переліку залишилася. Більше того, виявилось, що з плином часу такі романи, як «Місто», «Дівчина з ведмедиком», «Смерть», «Майстер корабля», вийшовши з тіні соцреалістичних епопей, помолодшали» [5, 5]. Надзвичайно важливим було і те, що всі згадані романи орієнтувалися на нову, модерну, переважно міську тематику, на цілком відмінний тип героя. Сентиментальні правдошукачі нарешті перестали цікавити українську белетристику. Літературознавець Володимир Панченко наголошував на новаторській складовій зазначених текстів, що привертає постійну увагу сучасних дослідників [5, 6]. Тому не випадковим є наше звернення до роману Юрія Яновського «Майстер корабля».

Робота над романом «Майстер корабля» розпочалася 27 листопада 1927 року. Цей роман увібрав досвід Ю. Яновського-кінематографіста і дивовижну любов його до моря. Автор у романі постійно пояснює своє захоплення морем тим, що кожна дорога на морі нова й неповторна. «Майстер корабля» став для двадцятип'ятирічного автора саме такою новою дорогою, яка

привела його в українську романістику. Роман був написаний дуже швидко, на одному подиху [2, 165]. Робота тривала впродовж декількох місяців. Авторські нотатки свідчать про наполегливу роботу над текстом, про труднощі у виборі назви.

У першому романі Юрія Яновського парадоксально поєднано авангардистське прагнення зруйнувати традиційну романну форму, деструкцію зображальних прийомів і засобів – з ліризацією оповіді, романтичною суб'єктивністю й навіть сповідальністю. «Зробленість» тексту по-формалістськи демонструється читачеві. Юрій Яновський постійно шукав будь-яких формальних можливостей уникнути влади традиційного жанрового канону, зруйнувати його рамки. У романі «Майстер корабля» автор здійснює стилізацію під кіномемуари. А розповідь про двадцять років відстані нібито в півстоліття дозволяє активно використовувати різноманітні засоби іронії поруч з патетикою. Поєднання патетики з іронією у творі бездоганна [1, 302].

У спогадах То-Ма-Кі, що є основою тексту роману, йдеться про народження нового мистецтва в Україні - мистецтва кіно. Режисер Сев працює над сценарієм, будується корабель для зйомок фільму. Відроджується Тайях поруч із талановитими, вродливими друзями Севом та То-Ма-Кі, які у стосунках з нею обирають роль лицарів, прагнучи допомогти їй відчувати себе вільною й чистою, не згадувати гріхів минулого, розчарувань.

Поетикальну складову аналізованого твору визначають елементи автобіографізму. Розповідь про То-Ма-Кі в його історичній ретроспективі – це розповідь про автора – Юрія Яновського. У цьому відразу переконаємося, коли читаємо: «До кінофабрики я приїхав молодий і простий, як солдат з булавою маршала в ранці» [6, 23]. Юрій Яновський згадував про себе, про Чорне море і місто Одесу, в які він залюблений і не приховував свого захвату від читача.

З висоти сімдесятих років двадцятого століття сивоголовий ветеран українського кіно осмислює пройдений шлях: «Дозвольте мені бути

досвідченішим за вас, мій шановний. Ви бачите, мені однаково приємно говорити про кіно, про «Білу Пустелю», про мою юність і старість, про справи інтимні і справи громадські» [6, 22].

Характеристику хронотопу варто розпочати з часових параметрів. На перший погляд основна дія роману (процес написання мемуарів) триває недовго. В останньому, дев'ятнадцятому, розділі роману є чітка вказівка, скільки триває робота над мемуарами: «Сиве волосся до чогось зобов'язує. Я виконав це зобов'язання. Осінь і зиму я сидів біля моєї кани, пригадуючи минуле. Тепер вже літо. Кани немає потреби топити. Майк і Генрі одвідали мене на зломних точках мемуарів: коли осінь зустрічається вночі з зимою і коли весна переборює зиму» [6, 174]. Дія твору триває від осені до літа, тобто не повний календарний рік. У процесі роботи над мемуарами То-Ма-Кі виділяє «зломні точки», тобто рубіжні моменти. Але, лише, на перший погляд, усе так чітко і просто. Художній час має здатність ущільнюватися або затягуватися. А Юрій Яновський з часом експериментує: розповідь про двадцять років автор здійснює у той самий час, умовно проектуючи дію на півстоліття вперед. Молодий Ю. Яновський, пишучи про роботу на Одеській кінофабриці, уявляє себе людиною похилого віку, знаним майстром кіномистецтва.

Що ж до топосів, то основними є топоси міста і моря. З перших рядків спогадів То-Ма-Кі помітна радість персонажа від зустрічі з містом на березі моря: «Я, підскакуючи, ходив по місту, дивувався на море й забивав голову різною романтикою. Я, наприклад, уявляв себе представником громадськості, і громадськість я малював Фемідою з терезами в руках» [6, 23]. Далі простежуємо сприйняття героєм урбаністичного пейзажу, у якому навіть дерев немає: «Оселився я в готелі. Це – великий досить будинок, розподілений поверхами, коридорами, стінами й дверима на окремі кімнати. Будинок стоїть на розі людної вулиці і прекрасно резонує звуки» [6, 23]. Доволі традиційний міський галасливий пейзаж передається через образ звуків, що резонують.

Далі ланцюжок асоціацій, розгортаючись в уяві наратора, підтверджує шкідливість міського галасу для мозку людини. То-Ма-Кі наводить цікаве бачення урбаністичного простору, де є будинки і бульвари, і відсутня будь-яка рослинність: «А нам, щоб побачити дерево, доводилось трамваєм їхати далеко за місто. Щоб понюхати квітку – треба було виростити її в кімнаті. Довгі вулиці розрослися в ширину – ними прийшов до міста степ і зустрівся з морем» [6, 23]. Юнак, що виріс серед природи, вражений її відсутністю у місті. А в останній фразі, наведеного епізоду, простежуємо поєднання трьох символічних топосів: місто, море, степ.

У місті То-Ма-Кі знаходить ту його частину, що була безлюдною: «Мене приваблював порт. У його порожнечі й пустельному вигляді я бачив мовчазне змагання двох світів» [6, 24]. Порт був пусткою через повоєнну блокаду та ізоляцію.

Аналізований твір Ю. Яновського у жанровому відношенні вважають першим в українській літературі мариністичним романом. До «Майстра корабля» зображував морську стихію у новелі «На камені» М. Коцюбинський. А у І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря» образ моря є елементом реалістичного пейзажу [4, 293].

Домінуючим пейзажним образом у романі є море. Сповнена небезпек просторова точка багатьох епізодів, одиссеї ряду героїв і символ джерела життя, волі. Таке прочитання образу простежується в експозиційному авторському вірші «Присвята», який можна розглядати як своєрідний авторський епіграф до теми море - воля – безмежність:

Високо в небо соколи літали!  
Далеко в море гості запливали  
І парус парус парус доганяв.  
Надувши груди білі, йшли фрегати.  
Над морем місяць уставав солдатом  
І просторінь шляхів охороняв [6, 13].

У поезії образи вітрильника, паруса як символи руху, волі, простору, органічно введені в систему міфологем море, місяць, шлях, започатковують вираження прагнень персонажів до світла, краси, волі, що особливо відчутно при зіставленні з «Піснею капітана», яка наведена в листі сина оповідача.

У «Майстрі корабля» автор створює доволі сильний ефект «шуму і рокоту» моря, яке дихає тут гіркою сіллю, морською травою і йодом, кличе в «заобрійну синь», збурюючи ліричну душу Редактора, який зізнається: «Я ніколи не любив ходити по дорогах. Тому я й люблю море, що на ньому кожна дорога нова і кожне місце – дорога» [6, 40]. Через образ морської стихії випробовуються персонажі твору: Директор, що був матросом на крейсері «Ісмет», Богдан, хазяїн трамбака, для якого «батьківщина – море». У композиційну структуру роману «Майстер корабля» введено автором чисельні фрагменти розповідей Богдана та Директора про морські пригоди, в яких конкретизується та розширюється топос моря до безмежних просторів світового океану.

У романі доволі багато екзотики, яка окреслена такими топосами, як: далекі острови Пао та Ява, озеро Комо, міста Генуя та Мілан.

**Висновки.** Хронотоп роману Юрія Яновського «Майстер корабля» відзначається ускладненою структурою. Особливо це стосується часових параметрів тексту, коли розповідь про двадцять років здійснюється у ті ж самі двадцять років, але відбувається художня проекція на відстань нібито в півстоліття. В аналізованому романі чітко окреслюються два домінуючі топоси: міста і моря.

### Література

1. Агеєва В. Романний експеримент Юрія Яновського. *Патетичний фрегат: роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна мистифікація / упор. В. Панченко.* Київ : Факт, 2002. С. 301 - 310.
2. Ковалів Ю. Юрій Яновський. *Історія української літератури кінець ХІХ – поч. ХХІ ст. : підручник: у 10 т.* Київ, 2017. Т. 5. С. 165 - 197.

3. Кузьменко М. Юрій Яновський. *Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст. : навч. посіб. : у 3 т. / за ред. В. І. Кузьменка. Київ, 2013. Т. 1. С. 442 – 450.*
4. Панченко В. «Книга легка і життєжадібна». *Патетичний фрегат: роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна мистифікація / упор. В. Панченко. Київ : Факт, 2002. С. 287 - 300.*
5. Панченко В. Пролог. *Патетичний фрегат: роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна мистифікація / упор. В. Панченко. Київ : Факт, 2002. С. 5 - 10.*
6. Яновський Ю. Майстер корабля. *Патетичний фрегат: роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна мистифікація / упор. В. Панченко. Київ : Факт, 2002. С. 11 - 176.*



## ЗМІСТ

<b>Авксентьєва Г. А.</b> <i>Сковородинівські коди в українській літературі ХХ – початку ХХІ століття</i> .....	3
<b>Шупта Д. Р.</b> <i>Мій шлях до Сковороди</i> .....	11
<b>Сподарець Н. В.</b> <i>До питання історіографії сквородинознавства ХІХ – початку ХХ ст.</i> .....	18
<b>Боєва Е. В.</b> <i>Символіка як художній засіб діалогу «Потоп змін» Григорія Сковороди</i> .....	29
<b>Бандура Т. Й.</b> <i>Жанрова парадигма лірики «Саду божественних пісень» Г. Сковороди</i> .....	37
<b>Павлюк Н. Л.</b> <i>Концепт свободи у поетичній збірці «Сад божественних пісень» Григорія Сковороди</i> .....	46
<b>Горанська Т. В.</b> <i>Поезія Горация в художній рецепції Г. Сковороди</i> .....	54
<b>Яремчук Н. В., Поп А.</b> <i>Категорія щастя у філософських міркуваннях Г. Сковороди («Розмова п'яти подорожніх про істинне щастя в житті»)</i> .....	64
<b>Швайка В.</b> <i>Поетикальна парадигма пейзажної лірики Г. Сковороди</i> .....	71
<b>Маламон А.</b> <i>Мотиви істинного щастя та свободи у поезії Г. Сковороди</i> ...	78
<b>Шелест Л.</b> <i>Концепти розуму та серця у збірці Григорія Сковороди «Байки Харківські»</i> .....	86
<b>Горанська Т. В., Аліханіді О.</b> <i>Езопові сюжети в байках Сковороди: традиції і новаторство</i> .....	92
<b>Ляшенко Г.</b> <i>Онтологічна спрямованість байкарської спадщини Г. Сковороди</i> .....	101
<b>Боєва Е. В., Єгорова О.</b> <i>Топонімікон у структурі художнього дискурсу Панаса Мирного</i> .....	108
<b>Кічук З.</b> <i>Націософська парадигма «українське/європейське» як форма авторської свідомості в поетичній збірці О. Забужко «Диригент останньої свічки»</i> .....	115
<b>Боєва Е. В., Корнієнко В.</b> <i>Гендерний аспект в українських та англійських народних чарівних казках</i> .....	123
<b>Авксентьєва Г. А., Морозова-Бабінчук В.</b> <i>Жанрова ідентифікація роману В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком»</i> .....	132
<b>Бровченко О.</b> <i>Жанрово-стильові домінанти лірики Олександра Ірванця (за збіркою «Тінь великого класика»)</i> .....	140
<b>Скачко С.</b> <i>Психологічний хронотоп системи персонажів роману В. Земляка «Лебедина зграя»</i> .....	148
<b>Мисенко І.</b> <i>Голокост у політиці пам'яті сучасної України (2019-2022 р.р.)</i> .....	157
<b>Баєва А.</b> <i>Творчість Надійки Гербіш у контексті сучасної дитячої літератури</i> .....	168
<b>Гинга І.</b> <i>Функціонально-стилістичні особливості іменникової синонімії у романах Павла Загребельного «Роксолана» і «Я, Богдан»</i> .....	179

<b>Добровольська В.</b> <i>Моделювання образів міст у есеїстичному романі Ю. Андруховича «Лексикон інтимних міст»</i> .....	186
<b>Авксентьєв А.</b> <i>Історичні реалії в повісті Івана Багряного «Огненне коло»</i> .....	193
<b>Афанасьєва Г.</b> <i>Роман В. Підмогмльного «Місто»: жанрово-стильовий аспект</i> .....	201
<b>Кльован Т.</b> <i>Хронотоп у романі Ю. Яновського «Майстер корабля»</i> .....	209

Наукове видання

**ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ  
Й СУЧАСНІСТЬ  
(до 300-річчя від дня народження)**

Збірник наукових статей

Підп. до друку 28.10.2021. Формат 60x90/16. Папір офсетний.

Гарн. «Times» Друк цифровий. Ум. друк. арк. 10,9.

Наклад 120 пр.

Видавець Букаєв Вадим Вікторович

вул. Пантелеймонівська 34, м. Одеса, 65012.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2783 від 02.03.2007 р.

Тел. 0949464393, email – 7431393@gmail.com