



НАЦІОНАЛЬНА  
АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ  
ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА НАН УКРАЇНИ

**3(729) • 2023**

НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ЖУРНАЛ • ВИХОДИТЬ 6 РАЗІВ НА РІК  
ЗАСНОВАНИЙ У СІЧНІ 1957 р. • КИЇВ

## ЗМІСТ

### ВІЙНА І ЛІТЕРАТУРА

- БОЙКО Надія. Силуети етнообразів у західноукраїнській військовій прозі першої половини ХХ ст. .... 3
- ПРИЛІПКО Ірина. Реальність і пам'ять війни у щоденнику Олесь Гончара .. 19
- ГЕРАСИМЕНКО Ніна. Сучасна військова проза: жанрово-стильова типологія 35

### ЧАС ТЕПЕРІШНІЙ

- ГОРБОЛІС Лариса. Чорнобиль як текст у творах Маркіяна Камиша ..... 50
- ЗАВАДСЬКА Вікторія. Художні особливості роману Марини Гримич «Клавка» 66

### ШТРИХИ

- БОРОНЬ Олександр. Шевченкові відвідини Ілеської Захисти (з коментарів до повісті «Варнак») ..... 81
- БУРКУТ Костянтин. «Вікторія» Кнута Гамсуна: до 125-річчя першої публікації. Деякі зауваги щодо новітніх перекладів повісті ..... 85

### НАПИСАНЕ ЛИШАЄТЬСЯ

- Малознама рецензія на книгу Марії Деркач «Леся Українка. Неопубліковані твори». *Переднє слово, підготовка тексту Тетяни Голяк* ..... 91

### РЕЦЕНЗІЇ

- ЧАПЛЯ Ольга. Між метафізикою і містикою: пошук Богородиці в наших перших літописах [Федорак Н. Богородиця в давньоруській літописній історії: метафізика імені та присутності] ..... 99

САБАТ Галина. Художнє відтворення єврейської проблематики у творах Івана Франка [Колесник А. Єврейська тематика в художній прозі Івана Франка: реалістичні та натуралістичні аспекти] .....	102
БРИСЬКА Орислава. Шляхом гуманізації в українському перекладознавстві [Зорівчак Р. З любов'ю до науки та життя] .....	105
КОВАЛЕЦЬ Лідія. Соціально заангажовані. Монографія про літературну інтелігенцію, котра служила народові [Гуйванюк М. «На шляху поступу ми лиш каменярі...» Українська літературна інтелігенція в суспільно-політичному та культурно-освітньому житті Галичини й Буковини (кінець XIX — початок XX ст.)] .....	108

## В ІНСТИТУТІ ЛІТЕРАТУРИ

ПАВЛЕНКО Ірина, ТОРКУТ Наталія. Науково-мистецький форум «Музи не мовчать!» .....	112
ДЯДИЩЕВА-РОСОВЕЦЬКА Юлія. Наукові читання пам'яті професора Станіслава Росовецького .....	115

## ЛІТОПИС ПОДІЙ

КАМІНСЬКА Юлія. Автори его-документів проти війни та насильства. Історичні паралелі .....	117
БОРОДЦА Світлана. Ювілейна Лепківська конференція в Тернополі .....	119
БАГАН Олег. Всеукраїнська наукова конференція, присвячена літературному процесу в Галичині останньої третини XIX ст. ....	121
НОГА Геннадій. Міжнародна наукова конференція до 90-річчя Олекси Мишанича	123
МУКАН Анна. 209-та річниця від дня народження Тараса Шевченка в КНУ	125

## НАШІ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

Виявляється, ти був у підвалі Маріупольського театру, Боже! Збірник поезії; Компаративні дослідження австрійсько-українських літературних, мовних та культурних контактів. Т. 9: Віденський період у житті і творчості Мелетія Кічури .....	18, 126
---	---------

**До уваги авторів!** Редакція не приймає до друку опубліковані в інших виданнях матеріали та застерігає щодо передруку статей, розміщених у журналі «Слово і Час», без належного покликання

Редакція не завжди поділяє погляди авторів

Рекомендувала до друку вчена рада  
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,  
протокол № 5 від 15.06.2023

Комп'ютерна верстка *Ніни Кучеренко*

Підп. до друку 28.06.2023. Формат 70 × 108/16. Гарн. Garamond Premier Pro.  
Ум. друк. арк. 10,08. Обл.-вид. арк. 9,55. Тираж 187 прим. Зам. № 6680

Видавець та виготовлювач ВД «Академперіодика» НАН України,  
01024, Київ, вул. Терещенківська, 4

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 544 від 27.07.2001



## ВІЙНА І ЛІТЕРАТУРА

Статті в цій рубриці підготовлено в межах НДР «Українська культура спротиву в умовах повномасштабної війни», що є частиною програмно-цільової та конкурсної тематики НАН України (КПКВК 1230), зокрема цільової програми НАН України «Наукові і науково-технічні (експериментальні) роботи за пріоритетним напрямом “Українське суспільство в умовах війни, повоєнної трансформації та європейської інтеграції” на 2023—2024 рр.».

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.03.3-18>  
УДК 821.161.2/82-3

**Надія БОЙКО**, кандидат філологічних наук  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001  
e-mail: [nadia\\_bojko@ukr.net](mailto:nadia_bojko@ukr.net)  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3520-6696>

### СИЛУЕТИ ЕТНООБРАЗІВ У ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІЙ ВОЄННІЙ ПРОЗІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

*У статті простежено особливості репрезентації Свого — Іншого — Чужого у західноукраїнській прозі про події Першої світової війни, зокрема у творах Марка Черемшини, Василя Стефаника і Тимотея Бордуляка. Вибірковість авторів і текстів зумовлена завданням докладно розглянути сприйняття саме цивільного людиню жакхїть війни. Зустріч з Іншим або Чужим — це завжди виклик ідентичності Свого, зумовлений різними світоглядними й культурними традиціями. Західноукраїнські автори не інтенсифікують антагонізми й конфліктність, проте відзначають поглиблення опозиційності складників цієї триади. Докладно висвітлено специфіку змалювання Чужого як такого, що є джерелом постійної небезпеки. Простежено процеси освоєння Іншого, інішування Свого і Чужого та впізнання у Чужому Свого. З'ясовано, що письменники уникають ідеалізації автообразів, оскільки через пониження моральної шкали відбувається процес інішування, що теж становить загрозу Своему.*

**Ключові слова:** Свій, Інший, Чужий, автообраз, західноукраїнська проза, ідентичність, війна.

Цитування: Бойко Н. Силуети етнообразів у західноукраїнській воєнній прозі першої половини ХХ ст. // Слово і Час. 2023. № 3 (729). С. 3—18. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.03.3-18>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2023. Стаття опублікована за умовами відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Сьогодні, як і понад сто років тому, через шовіністично-експансивну політику Російської недоімперії Україна знову стала плацдармом найжорсткіших і найкривавіших подій у Європі, цього разу в цій неспровокованій війні українцям доводиться відстоювати своє право жити в незалежній європейській державі. Люди, які пережили жахіття Великої війни, прокресливали макабр-апокаліптичне двосвіття: цивільні, що ніби і не на війні, але їхнє буття не менш трагічне («Худі, змарнілі, пообдирані, постарілі постаті... <...> [Діти. — *Н. Б.*] обмерзлі, почервонілі дрібні п'ясточки притискали до очей, били матерів у плечі, визиваючи їх грубими словами, караючи за голодові терпіння і за нетоплені хати» [10, 613—614]), ніж воїнів, що у її горнілі («...немов понадгризувані дикими звірами, з роззявленими ранами на тілі, одні без рук, другі без ніг» [10, 612]). Мова про тяжке становище неевакуйованого цивільного населення Західної України, адже, як зазначає Дмитро Дорошенко, «з одного боку його карано за русофільство, а з другого — йшли “визволителі” і карали за мазепинство і австрофільство» [8, 56]. Нестерпність підкупаційного життя була пов'язана і з кількаразовим переміщенням фронтової лінії, і з цілеспрямованою настановою російського уряду, яку озвучив тодішній міністр закордонних справ Сергій Сазонов: «Тепер-то й випав найбільш зручний мент для того, щоб раз назавжди покінчити з вашим українством!» [цит. за: 8, 23]. Тим, хто, як-от Марко Черемшина, не встиг евакуюватись, доводилось або переховуватись, або ж стати жертвою підозри в шпигунстві чи чийогось свідомого наклепу. Морок війни та уседозволеність австрійської військової адміністрації теж часто оберталися арештами цивільних чи позасудовими стратами. Таке випало на долю, наприклад, Василя Стефаника: в лютому 1915 р. австрійські військові повернулися на раніше втрачені позиції й заарештували його, звинувативши у шпигунстві. Письменнику пощастило вціліти тільки тому, що мав статус депутата австрійського парламенту.

Доробок західноукраїнських прозаїків — Марка Черемшини, Василя Стефаника й Тимотея Бордуляка — неодноразово опинявся в центрі наукових зацікавлень українських літературознавців. Із-поміж найновіших досліджень виокремлюється ґрунтовна розвідка «Перша світова війна в літературах південних слов'ян» Олени Дзюби-Погребняк. Аналізуючи рецепцію Першої світової війни в українській літературі першої половини ХХ ст. у контексті слов'янських літератур, дослідниця слушно акцентує жанрово-стильові та проблемно-тематичні особливості української військової прози, а також відсутність у творах українських авторів патріотичного пафосу. Результати Першої світової зумовили розпад імперій та дали імпульс до «переростання протесту проти війни в ідею національного визволення й національної революції» [7, 58]. Варто згадати й розлогу розвідку, присвячену «покутській трійці» [14], в якій простежено самотню естетичну свідомість письменників, питання проблемно-змістового осердя їхньої творчості та загальний метод моделювання художньої реальності. Щодо воєнного і повоєнного циклу творів Марка Черемшини Роман Пихманець акцентує очевидну зміну

формо-змістових складників з переважанням «потаємної новини», тобто інформативним багатоголоссям, домінуванням мотивів еросу й домовини, в якій опинилася Галичина як театр воєнних дій.

Сторіччя Великої війни, що майже співпало з початком воєнної агресії Росії проти України, підштовхнуло українських гуманітаріїв до перепрочитання творів крізь призму буття людини в умовах війни. Так, проаналізувавши образ людини на тлі воєнних подій Першої світової у доробку Марка Черемшини, Іванна Стеф'юк слушно зауважує радикальну зміну духовних орієнтирів буковинців [16]. Михайло Гнатюк, відгукнувшись розвідкою на новознайдений твір Тимотея Бордуляка, серед іншого спостеріг, що в оповіданнях про війну письменник «позбувся невиразності мови, поверхового змалювання персонажів, характерних для ранніх його оповідань...» [6, 280]. Михайло Шалата у передмові до зібрання творів Т. Бордуляка звертає увагу на лейтмотив прози про війну — «взаємопізнання і взаєморозуміння українців по сей і по той бік Збруча» [2, 21]. Мілітарний дискурс української прози серед іншого став об'єктом літературознавчого аналізу в розвідці Тетяни Ткаченко «Онтологічний вимір української малої прози кінця ХІХ—ХХ століть», у якій літературознавиця виокремлює три важливі онтологічні локуси (місто, село і природа) та їх різьчучу зміну під час війни. Своєрідна межа нерозуміння між Своїм і Чужим, на її переконання, проходить по лінії: вцілілі у цій жорстокій війні та ті, що загинули в її горнилі [18, 227]. Перспективними видаються і сучасні мультидисциплінарні пошуки, зокрема з історичного джерелознавства, в яких дослідники хоч і підкреслюють очевидну суб'єктивність художніх творів, та все ж переконані, що для істориків вони слугують ілюстраціями «певних положень, для посилення емоційного сприйняття історичного матеріалу, а також у процесі вивчення епохи створення самого художнього твору, ідеології його автора, впливу на нього реалій сучасного його життя» [9, 442].

Війни та інші значні геополітичні потрясіння суттєво загострюють питання національної ідентичності, активізують пошук Свого, поглиблюють опозиційність Іншого, увиразнюють ворожість і неприйняття Чужого. Цим і зумовлена актуальність цього дослідження, у якому спробую відповісти на питання: як у творах західноукраїнських авторів, що були очевидцями кривавих баталій і жорстоких розправ над цивільним населенням, формувалися образи Чужих, Інших і Своїх, та за яких умов відбувалася трансформація цих концептів. Досвід сторічної давнини міг би допомогти сучасним українцям чіткіше усвідомлювати процеси національної самоідентифікації вже на новому історичному відрізку й сформуванню національного образу світу відповідно до нових реалій національного буття. Не претендуючи на вичерпність, стаття покликана розкрити специфіку змалювання Свого — Іншого — Чужого у воєнних творах названих вище західноукраїнських авторів і простежити шляхи поглиблення відчуження, можливість зближення та навіть освоєння у цій тріаді. Вибірковість творів і авторів зумовлена завданням подати погляд саме цивільної людини на жайття великої геополітичної катастрофи ХХ ст., який, безперечно, від-

різняється від бачення письменників, яким довелося стати військовими. В аспекті феноменологічної теорії простежу особливості опозиційних концептів Свій — Інший — Чужий та розкриття проблеми впізнання Свого в Чужому у творах про події Першої світової війни. Теоретичним підґрунтям слугують засади представників феноменологічно-екзистенційного підходу до інтерпретації Іншого: Едмунда Гусерля, Мартіна Гайдеггера, дослідження німецького філософа Бернхарда Вальденфельса про топографію Чужого, а також Юрія Барабаша, Лідії Сафонік, Стелли Гатальської та ін. Зокрема, Ю. Барабаш, узалежнивши зростання уваги до досліджень тріади Свій — Інший — Чужий від процесів глобалізації / антиглобалізації / глокації, зазначає, що вона — «найдавніший “маркер” етнічної самоідентифікації особистості, один із константних концептів колективного світовідчуття, самосвідомості нації» [1, 12]. Чужість — це насамперед інтеркультурні розбіжності, що зумовляють нерозуміння і виклики, які неможливо нівелювати чи хоча б пом'якшити і які в кризовій ситуації несуть смертельну загрозу. Вказуючи на відмінності між Своїм і Чужим, дослідники наголошують стале домінування Свого «не в сенсі кращого та вищого, а в сенсі самовирізнення, посилення на себе у зв'язках, яке надає стосунку між Я та Іншим, між своєю і чужою культурою сталої асиметрії» [5, 63]. Аналіз етнообразів та автообразів у творах західноукраїнських прозаїків передбачає звернення і до напрацювань сучасної імагології, з-поміж завдань якої найважливішими є з'ясування обставин появи цих образних систем і їх значення та впливу на національні та світові літератури [4, 142]. Мова про національні образи, або етнотипи, як їх пропонує називати Джоєп Лірсен, що «виокремлюють одну націю серед решти, приписуючи їй певний характер, тобто темперамент або психологічну схильність, що мотивує та пояснює певний поведінковий профіль» [21, 91]. В історичній перспективі етнообрази виявляють непостійність і можуть несподівано або в переломні моменти набувати нових позитивних чи негативних ознак. Війна і зумовлена нею онтологічна криза підсилюють емоційність, критичне бачення та оприявлення як прихованих негативних складників природи окремої людини, так і поведінки цілої нації. Ясна річ, оцінюючи етнообрази, варто пам'ятати про травматичний психо-емоційний досвід і суб'єктивізм автора твору. Щодо останнього має рацію Дмитро Наливайко: письменники, створюючи національні образи, послуговуються широким спектром даних, «але вони [образи. — Н. Б.] вбирають також позаіндивідуальні елементи, знання і заботони, правду і міфи про інші народи. <...> Хоч нерідко ці образи або певні їх складники виявляють неабияку тривкість і переходять від покоління до покоління» [12, 6].

Марко Черемшина та Василь Стефаник, змальовуючи жахіття Великої війни, акцентують екзистенційний характер цієї катастрофи, у їхніх творах фабульність відіграє переважно другорядну роль, натомість домінує ліричне переживання важких моральних і фізичних страждань:

Тікало все, що жило. Ще недавно нікому доріг не ставало. Діти несли за ними добуток, одні одних стручували в провали, ночами ревіли корови, блясли вівці, коні розбивали людей і самих себе.

За цими здурілими людьми горів світ, немов на те, щоби їм до пекла дорогу показувати. Всі скакали в ріку, що несла на собі багряну заграву і подобала на мстивий меч, який простягся здовж землі. Дороги дудніли й скрипіли, їх мова була страшна і той зойк, що родився зі скаженої лютої, як жерло себе залізо і камінь. Здавалося, що земля скаржить на ті свої рани [17, 233].

У такому місиві війни безжально троцаться людські долі і перемелюються людські тіла, а одвічні цінності втрачають свій сенс: село вигибає, серед купи поранених і трупів збирає свою поживу баба-группарка, хоч і її найближчі перспективи примарні; голодні діти проклинають своїх матерів і погрожують викрити їхню невірність: «Ми скажемо татові, скажемо!» (насправді жіноча доля під час будь-яких конфліктів вкрай безвідрадна); повсюди чути тяжкі прокльони. По-іншому структурує свою багато в чому автобіографічну оповідь Тимотей Бордуляк, дещо змістивши фокус уваги зі страждань своїх парафіян на те, щоб докладно описати свій досвід переживання війни, зафіксувати особливості індивідуальної поведінки та риси національної вдачі військовиків, які в різний час непроханими з'являються на порозі його дому: «Насамперед питав, з якої они губернії, якої народности, потім розпитував їх про різні обставини культурні, просвітні, релігійні, економічні...» [2, 133].

Поліетнічний склад Галичини і Буковини та зіткнення у цьому краї різних геополітичних інтересів, безперечно, були серед тих чинників, що в умовах війни впливали на динамічні процеси в тріаді Свій — Інший — Чужий. Спершу простежимо особливості концепту Чужого, що через загрозливий характер найяскравіше репрезентований у художніх творах. Зазвичай чужість постає як структурність і «є результатом поділу життєсвіту на рідний світ і чужий світ, починається не стільки з чужої мови» [5, 29], як насамперед із візуального контакту. На західноукраїнських теренах Чужий — це передусім москвит, що прийшов сюди з війною, грабує і сіє смерть. Попри відносно швидку окупацію, потужну російську пропаганду та намагання російської військової адміністрації нормалізувати роботу державних інституцій, сільське населення краю зберігало відданість Австрійській короні («...всі села мали більшу вагу на старого газду, чим на нового» [20, 92]) або ж, усвідомлюючи загрозу своєму життю, намагалося не виказувати своїх поглядів («То все не наші вradi, тільки воля Бога» [2, 132]). А втім, серед західноукраїнського населення були й ті (наприклад, москвофіли), які чекали приходу московського війська, а при його відступі покидали рідну домівку і переселялися до Росії, що й зауважує Т. Бордуляк в оповіданні «Татаре».

Наближення ворожого війська зі сходу викликає серед українців глибоко закорінений страх, який ще більше підживлюється небезпідставними розмовами про звірства москвитів: «Челідинам [жінкам. — Н. Б.] цицки рубає, на кіле кладе»; «Котра молода, пуп догори, каже, робит з нев, що не треба, а котра май старша, обцасом тратує, піков колит» [20, 98, 99]. Змальовуючи рух московського війська через село Великий Ходачків на Тернопільщині, Т. Бордуляк, навпаки, зауважує, що воно поводилось більш-менш розважливо, раділо захопленню нових територій

і народів: «Тепер... ви вже наші, а ми ваші, і тепер буде вже нам усім добре» [2, 131]. У такому нібито діаметрально протилежному ставленні до цивільного населення не варто вбачати якихось суперечностей, оскільки, очевидно, автори змалювали різні етапи війни — до і після падіння фортеці Перемишель. Ось як цю ситуацію описує Т. Бордуляк: «...в половині березня сего року (1915) наступив упадок Перемишля — для нас смуток, для москалів радість. ...на початку мая наступило страшне поразення москалів під Горлицями — для них смуток, для нас радість, — все так, як на війні» [2, 155]. На винятково важливе стратегічне й символічне значення фортеці вказував російський генерал-губернатор Галичини та Буковини Георгій Бобринський кореспонденту «Русского слова»: «Діло в тім, що до упадку Перемишля Галичини не можна було уважати остаточно нашою» [цит. за: 13, 21]. Просуваючись на захід, попервах московити не бажали спротиву цивільного населення, тож у різних відозвах військової адміністрації до багатонаціонального краю часто декларувалася повага до віросповідання, місцевих звичаїв, інституційного життя тощо. Навіть згаданий Г. Бобринський на зустрічі зі львівською делегацією на чолі з віцепрезидентом Львова Тадеушем Рutowським обіцяв підтримувати порядок і спокій у місті та в краї загалом. А втім, саме з його ім'ям пов'язаний «європейський скандал» — безпрецедентне на той час знущання над населенням краю, його тотальне пограбування, заборона політичних партій та громадських організацій, навіть закриття бібліотек, книгарень і видавництв, фізичне винищення і відправка на заслання місцевих мешканців, особливо їх активної та освіченої частини.

Московитські заяви на кшталт «ви — наші, ми — ваші» зумовлені варварською ідеологією «собирання земель русских», яку Г. Бобринський пояснював так: «...східна Галичина і Лемківщина здавна корінна частина одної Русі великої. У тих землях корінне населене все було російське, устрій їх повинен бути оснований на російських засадах. Я буду тут вводити російський язик, закон і устрій» [цит. за: 13, 19]. Схоже зауважує і Т. Бордуляк, описуючи поведінку московитів, що постійно «белендять про Росію та про свого царя», прагнуть «якнайскорше дістатися до Відня і старому Францу-Йосифові обсмалити вуса», «і вже тоді всюди буде Росія і всюди запанує російський цар» [2, 132]. Як бачимо, йдеться про усвідомлення Чужим своєї особливої місії і, відповідно, безмежного домінування, що на такому побутовому рівні є відображенням дій експансіоністської державної політики Росії та впливу імперської пропаганди. А втім, події 1917 р. дещо змінюють ставлення насамперед московських офіцерів до українців: передчуваючи занепад російської імперії, вони все ж припускали, що аж тепер ці два народи вже ніколи не будуть разом.

Погоджена військовою адміністрацією та генерал-губернатором уседозволеність і безкарність щодо українців тільки збільшила жорстокість солдатів і поглибила взаємне неприйняття і ворожість. Страшні картини бідкування цивільного населення під московською окупацією змальовує Василь Стефаник у новелі «Марія». Доведена до відчаю руйнуваннями, грабежами, побоями й гвалтуваннями, Марія тривожиться тільки

за долю своїх дочок, яких змушена заховати від гвалтівників-козаків. Згорьована жінка появу будь-кого на порозі своєї хати-пустки сприймає із роздратуванням, вороже, зрештою, як і належало в таких обставинах сприймати Чужого: «— А, вже йдете, рабівники!» [17, 234]. Попри безуспішні спроби козаків переконати жінку, що вони хочуть тільки зігрітися, у відповідь отримують: «— То йдіт, грійтеси в студені хаті. <...> ...можете отут бити нагайками, а на коханку, як видите, я вже стара» [17, 234—235]. Тональність цього діалогу із кожною наступною фразою загострюється, звинувачень більше, зрештою, зайти виправдовуються: «...не кацапи ми і не турки» [17, 235]. Знедолена Марія, якій уже нічого втрачати, описує апокаліптичну картину буття українців, розкриває мерзенну суть московитського війська, що прийшло їх «визволяти»: «...ви наші, то рвете тіло нагайками, а другі забирают та вішают людей, мерці гойдаютьсі лісами, аж дика звірь утікає... <...> ...по всьому селі розкинені наші книги з читалень. То, що бідний нарід встарав собі на науку для дітей, всьо то пішло під кінцік копита» [17, 235—236].

Схожий діалог, сповнений болю, страждань і прокльонів, відтворено в оповіданні «Йордан» Марка Черемшини. Назва твору асоціюється із жанром «святкового» оповідання, однак у день Господнього Хрещення, що вважається однією із наважливіших подій у земному житті Ісуса Христа і є одним зі значущих свят у різдвяному циклі, стається зовсім не-святкова подія: москаль, який прийшов до бабиної хати ніби з наміром здійснення обряду освячення води, насправді має на меті тільки одне — пограбувати її, зрештою скоює вбивство. Тож навіть у день Богоявлення не стається сподіваного дива, а християнські надії на очищення і зцілення душі й тіла йорданською водою обертаються приреченістю: «Єкий Йордан бабі, такий буде нам» [19, 81].

Якщо у Марка Черемшини ворожість Чужого поглиблюється із кожною реплікою і дією, то у новелі «Марія» В. Стефаника, навпаки, поступово відбувається процес переосмислення семантики цього концепту, зрештою, настає той переломний момент, коли впізнання у Чужому Свого стає неминучим. Першим імпульсом тут є невербальне переконання — шанобливе ставлення «зайд» до портрета Тараса Шевченка, який Марія, маючи досвід реакції на нього московитів, кинулась захищати. Примітно, що знеможена жінка боронить не останній шматок хліба, а саме портрет як найбільшу родинну цінність і як пам'ять про її синів. Наступний етап — своєрідна самореабілітація, бо Марія не може пробачити собі, що маніпулятивно намагалась залишити вдома хоча б найменшого сина. Зберегти портрет Т. Шевченка — це ще раз засвідчити синам, коли і якщо вони повернуться з війни, що тепер вона цілком розуміє їхні прагнення самостійної української держави та поділяє їхні цінності. Примітною у процесі впізнання є сцена дарування синівської сорочки «зайді»-козакові. Вона має глибоке полісимволічне значення і тільки підтверджує той факт, що Марія вже сприймає солдатів-наддніпрянців як Своїх. Відсутність сорочки засвідчує їхню неагресивність і неворожість: вони не обкрадають цивільне населення, це не їхня війна, але вони

змушені брати в ній участь, а їхню приреченість символізує китайка, яку їм дали дружини. Віддавши найдорожче — останню синівську сорочку — Марія як Богоматір дає покров Своїм «сином».

Т. Бордуляк більш стилістично стримано, а втім, не менш розлого намагається розкрити ті чи інші негативні сторони індивідуальної та колективної вдачі московитів, з урахуванням власного травматичного досвіду (як відомо, Т. Бордуляк не полишав своєї служби в с. Великий Ходачків, яке двічі було в московській окупації: серпень 1914-го — вересень 1915-го, кінець 1915-го — липень 1917-го). А втім, навіть його доволі нейтральна стилістика дозволяє зрозуміти жорстокість і глибину зневаги московитів до місцевих традицій та населення. Так, для Дарії Батючки — головної героїні оповідання «Молитвеник», поважного віку жінки, що відмовилась покинути рідну домівку й перебраться у безпечніше місце, щоденні зустрічі з москалем стають справжнім випробуванням. Їй доводиться ділити з Чужим не тільки особистий простір (яскрава ілюстрація щодення Дарії: «...в хаті салдати кричать, співають, свищуть, а я на те все так, як би була глуха...» [2, 209]), а й, що складніше, боронити від Чужого своє добро. Асиметричність вчинків і претензій тут очевидна, кожна наступна дія москалів обертається для Батючки неминучими втратами, що й наголошує Т. Бордуляк в експозиційній частині твору: «...і пропав єї цілий доробок. <...> ...невдовзі зійшла на послідну нужду — так, що навіть не мала куска свого власного хліба» [2, 208].

Уседозволеність московитів, нерозуміння етноментальних і релігійних відмінностей зумовлюють ще більшу взаємну ворожість, де звична діалогічність неможлива. Тож Дарії доводиться вислуховувати образи, бо «москалі мали дуже широкі писки, і як москаль розпустив свій писок, то вже, бувало, говорив послідні свинства» [2, 210]. Примітно, що вона зважується чинити опір москалям, очевидно, письменник не випадково відводить саме їй цю роль, адже таким чином ще раз підкреслює вдачу українки, зокрема її жертовність щодо інших членів родини та громади, сміливість і непоступливість: «...а як часом виривали дошку зі стіни в яким будинку, то і покричала, і посварилася, і пішла до старшин на скаргу, і не уступила, поки дошки назад не вставили» [2, 209].

Рецепція Чужого зазвичай є амбівалентною, адже він одночасно може проявлятися і як загрозливий, і як привабливий. Тож навіть у такій загрозеній ситуації, яку відтворив Т. Бордуляк, Дарія Батючка віднаходить і позитивні риси у Чужого: «...все-таки москалі були люди щирі і все були готові з другим поділитися посліднім кусником хліба» [2, 210]. Та, ніби виправдовуючись за сказане, що, очевидно, не поширюється, наприклад, на досвід її сусідів, Дарія уточнює: «Такого я набрала про них переконання, і се мушу їм признати» [2, 210].

Чужий може змінювати своє ставлення до Іншого з доброзичливості на безжалісність і навпаки. Тому москалі, розікравши й понищивши майно Батючки, довівши її до зубожіння, насміхаються над її релігійністю, а часом демонструють лукаву щирість: «...а ось, мамаша, на вас чай чекає...

чи можна вам подати стаканчик чаю?» [2, 210]. Жінка, попри свій чималий життєвий досвід, не знаходить якогось логічного пояснення цьому, тож констатує: «дивний народ» [2, 210].

Повторюваність у розглянутих вище та інших творах західноукраїнських авторів таких рис, як індивідуально-побутова зверхність, грубість, зневага і жорстокість, — це радше зауважена самохарактеристика й модель поведінки, яку Чужий-москаль демонструє на кожному кроці, а збіги і їх частотність свідчать про специфіку національної вдачі, а не про літературний образ як результат авторського домислу чи вигадки. Однак має рацію літературознавець Василь Будний щодо літературних етнообразів, які «хитаються між полюсами “свого” і “чужого”, можуть мати забарвлення сентиментальне чи іронічне, комічне чи трагічне, але ніколи не є однозначно негативними чи позитивними внаслідок риторичної природи літературного тексту, багатозначності образу» [3, 63]. Тож не випадково у творах про війну Т. Бордуляка зустрічаються і позитивні характеристики московитів, особливо коли мова заходить про офіцерів.

Українці з Наддніпрянщини чи Поділля, які приходили у Галичину в складі московитської армії, часто демонстрували свою інакшість і зрештою ставали Своїми, як у новелі «Марія» В. Стефаника. Письменники акцентують на співіснуванні Свого й Іншого, адже часто «Інший є важливою ланкою на шляху витворення людиною смислів свого буття» [15, 232—233]. Зокрема, в оповіданні «Варочка» Т. Бордуляк зазначає про особливості такого співіснування: «...українці — то були свої люди, і ми з ними жили все на добрій стопі і не мали з ними ніяких задирок» [2, 183]. В оповіданні «Молитвеник» з-поміж московських солдатів Дарія виокремлює Свого, українця із Наддніпрянщини, що зважається захистити її від бруду, який лється із уст московитів. Розпізнавальним маркером Свого — Чужого є мова і загалом культура звертання. Якщо для московитів головна героїня — «бабушка», то наддніпрянці до неї звертаються «тітко» чи навіть «тітонько». Впізнання у Чужому / Іншому Свого у творах Т. Бордуляка може мати різні вияви, але головним чинником є мова. Священник з оповідання «Батюшка Спирідіон» зауважує: «Чую, він говорить до мене по-українськи, і мені зробилося дуже приємно» [2, 171].

В оповіданні «Молитвеник» нетутешній Свій постає як самість, яка не потребує додаткового підтвердження, тож Дарія дарує Семену Горленку найціннішу річ — свій молитвеник як оберіг, хоча він для неї був найпершим порадиником у найдраматичніші моменти війни. Повертаючись із австрійського полону, зібравши останні сили, Семен попрямував саме до своєї давньої знайомої Дарії, адже був переконаний, що вона як мати захистить і порятує його. Показово, що Дарія, як і Марія з однойменної новели В. Стефаника, дарує «зайді» синівську сороку, яка в українській традиції є потужним материнським оберегом — таким чином письменник ще раз наголошує на духовній та культурній близькості українців, розділених кордонами імперій.

Дещо інший досвід спілкування з ворожим Чужим Т. Бордуляк відтворює в оповіданні «Татаре», де оповідач як священник і голова родини

усвідомлює свою відповідальність за всіх, а тому змушений поводитись більш розважливо з Чужими. Однак він не мімікрує, навпаки, зберігає стійкість духу і національну гідність, навіть більше — за умови фізичного домінування Чужого однобічно прагне знайти хоча б тимчасове порозуміння з ним, бодай за посередництвом російської мови. Очевидно, що особисто для отця Тимотея Бордуляка це не було проблемою, бо знав кілька мов.

Зазвичай Чужий постає як гіперфеномен, який «починається по той бік смислів і правил, там, звідки щось нас викликає і ставить під питання наші власні можливості ще до того, як ми звертаємось до знання і розуміння» [5, 121]. У галереї етнообразів, які створив Т. Бордуляк, на особливу увагу заслуговують казанські татари, що у складі московського війська прийшли «рятувати» галичан. Назва твору асоціюється із передчуттям небезпеки, що зумовлено сформованими стереотипними уявленнями про татар і, відповідно, традиційно-негативним змалюванням представників цього етносу в українських фольклорних і романтичних творах. Так татар спочатку і сприймає старенька теща священника: «Аж тепер, дітоньки, будьте на все приготovanі, навіть на найгірше... <...> Прийшли татаре... Якись такі страшні, щось таке белькочуть, що ніяк не можна зрозуміти їх мови...» [2, 134]. У її сприйнятті одночасно активізувались як досвід, так і поширені стереотипи, до яких додалась чужість культурних традицій, зокрема незнайома мова й незвичний зовнішній вигляд Чужого. Наступні сцени перебування татар у домі священника цікаві своєю інверсією, адже Чужий не виказує агресивності й, на відміну від московитів, не зумовлює ворожість, навпаки: господар дому співчуває зголоднілим і виснаженим татарам.

На моє переконання, одна з причин такої поведінки татар полягає в усвідомленні свого підневільного становища. Казанські татари, яких у 1552 р. підкорила Московія, були приневолені завойовувати для неї нові землі й поневолювати інші народи. На відміну від московитів, на Галичині вони не відчували якоїсь особливої місії, тож хоч і не співчували місцевому населенню, але й не чинили йому гвалту. Священник-оповідач, знаючи трохи історію цього народу, зауважує: «Я певний, що они нічого не вкрадуть, ані жадного збитка не зроблять...» [2, 138].

Татари демонструють свою інакшість, але не чужість: не займають священникової хати, а облаштовуються на ночівлю у січкарні. Деякі їхні побутові звички, наприклад приготування їжі, викликають здивування родини священника. Прикметно, що поведінкова і комунікаційна культура татар теж вражає оповідача, зокрема їхня вдячність, негаласливість, шанобливе ставлення хоч і до чужої, але матері: «...они всі знову нараз хляпнули перед мамою на коліна і похилили голови... “Мамаша, мамаша”, — лебеділи они оден за другим із найбільшою пошаною і з якоюсь набожністю...» [2, 136]. Така поведінка кардинально відрізняється від вчинків, наприклад, московита з оповідання «Молитвеник», який, спостерігаючи за молитвою Дарії, «зачав говорити такі безвстидні речі, які хіба одні москалі говорити уміють» [2, 110].

Страх (через незнайому мову і незвичний зовнішній вигляд) змінюється взаємною зацікавленістю і взаємовпізнанням. Власне, тут репрезентовано одну з форм засвоєння, «яка прагне звести Чуже до Свого або засобами комунікативного розуму заповнити люфт між Своїм і Чужим. Чуже стає тим, чим воно є, лише в події відповіді, тобто воно ніколи не може бути повністю й однозначно визначеним» [5, 41]. Тож чим більше татари розповідають про свою історію, культуру та родинне життя, тим швидше відбувається трансформація концепту Чужий. Початок цього процесу засвідчує смуток, який відчуває родина священника після того, як татари несподівано покинули їхнє обійстя, навіть більше — вони співчують їм і переймаються їхньою долею. Зрештою, священник щиро зізнається: «...дотепер ніхто з російського війська не здобув у мене тільки симпатії, як отсі татаре. А здобули они симпатію у мене не тільки своєю щирістю і простотою, але також національною свідомістю» [2, 153].

В аспекті заявленої проблематики виявлення динамічних процесів у триаді Чужий — Інший — Свій показовою є остання зустріч із пораненим Ібрагімом. З одного боку, вдача самого Тимотея Бордуляка і його священничий сан, безперечно, позначилися на стилістиці та ідейно-проблемному спрямуванні творів. З другого, — оповідач не міг по-іншому вчинити, адже Ібрагім та його співвітчизники за короткий час із Чужих стали Іншими. Очевидно, панотець неодноразово рятував чи відспівував сотні справді ворожих Чужих, тож його спроба врятувати Ібрагімове життя підтверджує зміну концепту: відбувається процес зближення Свого й Чужого. На цьому етапі взаємин оповідачу нічого не загрожує, він щиро співчуває татарину: «Мені було дуже жаль бідного Ібрагіма, і я пополудні частенько до него заходив і сідав коло него на траві» [2, 167]. Роздуми оповідача (Т. Бордуляка) про жорстоку, безглузду, людиноненависницьку природу війни, а також його власні риси (щирість, доброта, здатність до співчуття й співпереживання) зумовляють несподіваний, як може видатися, вчинок: він здійснює символічний обряд хрещення Ібрагіма для полегшення його страждань і порятунку душі. Безперечно, цю сцену можна було б вважати викликом Іншому та його релігійній ідентичності. Проте самі татари продемонстрували свій своєрідний політеїзм, базований на страху смерті й найбільшому бажанні кожного солдата на війні — вижити: «...ми тепер дуже побожні... ми молимося навіть до православних святих, щоби нас ратували від смерти, бо ми не хочемо умирати...» [2, 151].

Багатонаціональне цісарське військо для західноукраїнського населення є Своїм. Водночас, як це змальовує Марко Черемшина, цей концепт може набувати функції освоєння: хорватські ландштурмаки (кінотники) намагаються встановити діалог з буковинцями, задля чого «наломлювали свій хорватський язик» [92, 20]. Невдачі австрійського війська на фронті та його відступ у гірські села стають ніби точкою зближення і взаємопорозуміння. Селяни вслухаються у розмови військових і екстраполюють їхній досвід на своє найближче майбутнє, а військові, маючи травматичні спогади про важкі бої і демотивуючий відступ, відчувають потребу поділитися своїми страхами й переживаннями. Тож у

неділю, коли австрійські солдати йшли до церкви, «газдині розступалися... робили воякам дорогу і жалували їх» [20, 93].

Розмірковуючи над питанням етнотипування, Дж. Лірсен зауважує «ефект типовості», який полягає у тому, що «характеристики, представлені як суттєво репрезентативні для нації як типу, насправді вибрано та виокремлено тому, що вони відрізняють цю націю від інших» [21, 92]. Саме так Т. Бордуляк змальовує австрійських і німецьких офіцерів, які для нього Свої (священник-оповідач з твору «Татаре» навіть поступається частиною оселі під штаб та віддає церкву під госпіталь, але «се нічого, ми раділи, що нарешті прийшли наші» [2, 156]). Письменник, вихований на німецькій культурі й маючи до неї високий пієтет, намагається бути об'єктивним, тож, порівнюючи німецьких і московських офіцерів, у перших зауважує риси характеру, які викликають глибоке здивування: «...нема жадної щирости, ані зичливости, або якоїсь приязни, тільки оден егоїзм, одна бруталність, захланність...» [2, 160]. Попри таке розчарування, оповідач із великою симпатією переповідає свій досвід спілкування із німецьким військовим хірургом: його начитаність, розважливість й антимілітаристські погляди дуже імпонували господарю дому. Безперечно, лікар зумів прихилити до себе оповідача своїми думками про українців і їхнє майбутнє:

Я дуже співчуваю зі всіми народами покривдженими і поневоленими, а спеціально з вашим українським народом... Тримайтеся і не давайтесь вашим противникам, працюйте над тим, щоби ваш нарід був свідомий своєї національності... Я вірю, що ваш нарід чекає велика будучність [2, 164].

Водночас протагоніст високо оцінює німецький взірцевий порядок та організованість. Це якраз ті беззаперечні риси характеру представників цієї нації, які стали не тільки визначальними, а й впізнаваними на рівні стереотипу.

Концепт Свій, особливо у кризових ситуаціях, розвивається і може набувати рис Іншого чи навіть Чужого, як-от у випадку з неслов'янськими етносами Австрійської імперії. Йдеться про одночасну активізацію кількох складників: чужість культурних традицій, державна пропаганда, поширені стереотипи тощо. У новелі «Бодай їм путь пропала!» Марко Черемшина, змальовуючи відступ із лінії фронту угорських солдатів, зауважує, що вони одразу кинулись грабувати, гвалтувати місцеве населення і саркастично резюмує: «Село робиться тісарським» [20, 114]. Така незavidна доля чекала чи не всіх українців, які сподівалися захисту від Своїх, але насправді ставали їхніми жертвами (мова не тільки про пограбування, а й про часті випадки звинувачень у «шпигунстві»). У згаданому творі прохання зберегти від руйнування церкву обертається трагедією для цілого села, адже комендант-угорець наказує розстріляти всіх старійшин-перемовників. Примітно, що перемовники (теж солдати, щоправда, учасники попередніх імперських воєн), щоби схилити коменданта на свій бік, демонструють власну інтегрованість у його простір: «...спускають на військовий лад руки вдали-

ну, а киптарі з медалями видурюють наперед...» [20, 115]. Дивовижну нечутливість і навіть жорстокість угорців до цивільних зауважив січовий стрілець і автор трилогії «Заметіль» Роман Купчинський: «Мадяри... Якесь трагічне непорозуміння! Адже вони народ лицарський, веселий, добрий. Ніяка історія не представляє їх як жорстоких, безсердечних тиранів» [11, 29].

Війна може кардинально змінювати поведінку людей, особливо коли йдеться про вибір між життям і смертю. Війна стає причиною зміни морально-етичної шкали цінностей, внаслідок чого ще вчора рідний світ стає простором Іншого, а то й Чужого, у ньому усе складніше віднайти Свого. Процес іншування Свого-гутешнього, як показують Марко Черемшина, Василь Стефаник і Тимотей Бордуляк, може мати у своїй основі або бажання вижити, або ж за давніми глибокі особисті образи (а війна і є тією нагодою, щоб помститися кривднику). Найпоказовіший приклад — Митро Пужливий (оповідання «Поменник» Марка Черемшини), який ніби випадково назвав сільського священника «твердим» (тобто москвофілом), таким чином помстившись йому за багаторічні кривди. Герой усвідомлює трагічні наслідки свого вчинку («Митро подався в тінь смеречини, щоб його з дороги не видко, обвів рукою, наче шнурком, наоколо своєї шиї» [20, 100]), бачить осуд односельців, але бажання помсти бере гору, бо «зацірував-ес нарід. Та й по челіди в селі брикав-ес. <...> Підкинув-ес мені сина такого кланцатого, такого опришка, що дедем помітує, вильми дедю чістує» [20, 101].

Західноукраїнські автори — Марко Черемшина, Василь Стефаник і Тимотей Бордуляк — відтворили (кожен по-своєму) свій досвід переживання подій Першої світової війни, у яку були втягнуті десятки країн і народів, тож чужість і ворожість ставали невідворотними супутниками тогочасного буття, визначивши специфіку моделювання етнообразів у художніх текстах. У творах названих авторів життєсвіт розділений на Свій та Чужий, де Чужий — це насамперед московит, засліплений своєю національною винятковістю і величною місією, демонструє відсутність комунікаційної культури, зверхність, грубість і невиправдану жорстокість. У мороці війни чужості набуває і Свій, адже вона активізувала латентні міжнаціональні суперечності в багатонаціональній Австрійській імперії. Процеси трансформації опозиційних концептів Свій — Інший — Чужий, як засвідчують художні твори, відбуваються динамічно й узалежені від багатьох історичних, суспільних та культурних чинників. Так, наддніпрянці, що у складі московського війська приходять в Галичину, не сприймаються як Чужі й ворожі, адже мова й інші культурні маркери впливають на встановлення повноцінної діалогічності, процес впізнання у Чужому Свого зазвичай постає як драматичний, адже в жорстокій братовбивчій бійні Першої світової гинули тисячі українців за геополітичні інтереси чужих держав. Західноукраїнські прозаїки, змальовуючи образи своїх співвітчизників, уникали ідеалізації, чітко прокреслювали ті межі, в яких, попри трагедію війни, попри щоденні намагання вижити, людина зберігає свою християнську і гуманну сутність.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Барабаш Ю.* Чуже—Інакше—Своє. Етнокультурне пограниччя: концептуальний, типологічний та ситуативний аспекти // *Слово і Час.* 2020. № 2. С. 3—32.
2. *Бордуляк Т.* Невідомі твори / упоряд. Т. В. Бордуляк; наук. ред., вступ. ст. і коментарі М. Й. Шалати. Львів: ПАІС, 2010. 428 с.
3. *Будний В.* Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні етноімагології // *Слово і Час.* 2007. № 3. С. 52—63.
4. *Будний В., Льницький М.* Порівняльне літературознавство: Підручник. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
5. *Вальденфельс Б.* Топографія Чужого: студії до феноменології Чужого. Київ: ППС-2002, 2004. 206 с.
6. *Гнатюк М.* Тема війни у творах Тимотея Бордуляка // *Українське літературознавство.* Львів, 2013. Вип. 77. С. 279—284.
7. *Дзюба-Погребняк О.* Перша світова і українська література // *Слово і Час.* 2013. № 6. С. 43—60.
8. *Дорошенко Д.* Мої спомини про недавнє-минуле (1914—1920). Мюнхен: Українське видавництво, 1969. 543 с.
9. *Історичне джерелознавство: Підручник / Я. Калакура, І. Войцехівська, С. Павленко та ін.* Київ: Либідь, 2002. 488 с.
10. *Кобилляньська О.* Повісті; Оповідання; Новели. Київ: Наукова думка, 1988. 672 с.
11. *Купчинський Р.* Заметіль. II. Перед навалою. Львів: Каменяр, 1991. 152 с.
12. *Наливайко Д.* Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі XI—XVIII ст. Київ: Основи, 1998. 584 с.
13. *Петрович Іван* [Крип'якевич І.]. Галичина під час російської окупації. Серпень 1914 — червень 1915. Львів: Політична бібліотека, 1915. 116 с.
14. *Піхманець Р.* Із покутської книги буття: засади художнього мислення В. Стефаніка, М. Черемшини і Л. Мартовича. Київ: Темпора, 2012. 580 с.
15. *Сафонік А.* Буттєвість сенсу людського життя: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 350 с.
16. *Стеф'юк І.* Людина і війна (на матеріалі художньої та мемуарної спадщини Марка Черемшини): Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича. Чернівці, 2016. 19 с.
17. *Стефанік В.* Твори / за ред. Ю. Гаморака; друге видання. Регенсбург: ВС «Українське слово», 1948. 347 с.
18. *Ткаченко Т.* Онтологічний вимір української малої прози кінця XIX—XX століть: монографія. Київ: Освіта України, 2017. 470 с.
19. *Черемшина М.* Вибрані твори. Краків: Українське видавництво, 1940. 153 с.
20. *Черемшина М.* Новели; Посвяти Василеві Стефаніку; Ранні твори; Переклади; Літературно-критичні виступи; Спогади; Автобіографія; Листи. Київ: Наукова думка, 1987. 488 с.
21. *Leerssen J.* Imagology: On using ethnicity to make sense of the world // *Iberic@l.* 2016. № 10. Automne. P. 91.

Отримано 1 квітня 2023 р.

REFERENCES

1. Barabash, Yu. (2020). Chuzhe—Inakshe—Svoie. Etnokulturne pohranychchia: kontseptualnyi, typolohichnyi ta sytuatyvnyi aspekty. *Slovo i Chas*, 2, 3—32. [in Ukrainian]
2. Borduliak, T. (2010). *Nevidomi tvory* (T. V. Borduliak, & M. Y. Shalata, Eds.). Lviv: PAIS. [in Ukrainian]
3. Budnyi, V. (2007). Rozhadka chariv Tsirtsei: natsionalni obrazy ta stereotypy v osviltleni etnoimaholohii. *Slovo i Chas*, 3, 52—63. [in Ukrainian]

4. Budnyi, V., & Ilnytskyi, M. (2008). *Porivnialne literaturoznavstvo: Pidruchnyk*. Kyiv: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia". [in Ukrainian]
5. Waldenfels, B. (2004). *Topografii Chuzhoho: studii do fenomenologii Chuzhoho*. Kyiv: PPS-2002. [in Ukrainian]
6. Hnatiuk, M. (2013). Tema viiny u tvorakh Tymoteia Borduliaka. *Ukrainske literaturoznavstvo*, 77, 279—284. [in Ukrainian]
7. Dziuba-Pohrebniak, O. (2013). Persha svitova i ukrainska literatura. *Slovo i Chas*, 6, 43—60. [in Ukrainian]
8. Doroshenko, D. (1969). *Moi spomyny pro nedavnie-mynule (1914—1920)*. Munich: Ukrainske vydavnytstvo [in Ukrainian]
9. *Istorychne dzhereloznavstvo: Pidruchnyk*. (2002). (Ya. Kalakura, I. Voitsekhivska, & S. Pavlenko at al.). Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
10. Kobylinska, O. (1988). *Povisti; Opovidannia; Novely*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
11. Kupchynskyi, R. (1991). *Zametil. II. Pered navaloiu*. Lviv: Kameniar. [in Ukrainian]
12. Nalyvaiko, D. (1988). *Ochyma Zakhodu. Retseptsiia Ukrainy v Zakhidnii Yevropi XI—XVIII st.* Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian]
13. Petrovych, I. [Krypiakevych, I.]. (1915). *Halychyna pid chas rosiiskoi okupatsii. Serpen 1914 — cherven 1915*. Lviv: Politychna biblioteka. [in Ukrainian]
14. Pikhmanets, R. (2012). *Iz pokutskoi knyhy buttia: zasady khudozhnogo myslennia V. Stefanyka, M. Cheremshyny i L. Martovycha*. Kyiv: Tempora. [in Ukrainian]
15. Safonik, L. (2016). *Buttievist sensu liudskoho zhyttia: monografii*. Lviv: LNU imeni Ivana Franka. [in Ukrainian]
16. Stefiuk, I. (2016). *Liudyna i viina (na materialy khudozhnoi ta memuarnoi spadshchyny Marka Cheremshyny)* [Extended abstract of candidate's dissertation]. Chernivtsi. [in Ukrainian]
17. Stefanyk, V. (1948). *Tvory* (Yu. Hamorak, Ed.; 2nd ed.). Regensburg: VS "Ukrainske slovo". [in Ukrainian]
18. Tkachenko, T. (2017). *Ontolohichni vymiry ukrainskoi maloi prozy kintsia XIX—XX stolit: monografii*. Kyiv: Osvita Ukrainy. [in Ukrainian]
19. Cheremshyna, M. (1940). *Vybrani tvory*. Kraków: Ukrainske vydavnytstvo. [in Ukrainian]
20. Cheremshyna, M. (1987). *Novely; Posviaty Vasylevi Stefanyku; Ranni tvory; Pereklady; Literaturno-krytychni vystupy; Spohady; Avtobiografii; Lysty*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
21. Leerksen, J. (2016). Imagology: On using ethnicity to make sense of the world. *Iberic@l*, 10, 91.

*Received 1 April 2023*

Nadiia Boiko, PhD, senior research fellow  
Shevchenko Institute of Literature  
4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001  
e-mail: nadia\_bojko@ukr.net  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3520-6696>

#### SILHOUETTES OF ETHNIC IMAGES IN WESTERN UKRAINIAN WAR PROSE OF THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

The paper examines how the concept of Own-Other-Alien is represented in Western Ukrainian prose depicting the events of the First World War, with a particular focus on the works by Marko Cheremshyna, Vasyl Stefanyk, and Tymotei Borduliak. The selection of authors and texts is determined by the objective of conducting a thorough analysis of how civilians, rather than military personnel, perceive the horrors of war. An encounter

with the Other or the Alien is always a challenge to one's identity determined by different worldviews and cultural traditions. Western Ukrainian authors do not exaggerate antagonisms and conflicts but note that the opposition among the components of the mentioned triad deepens. The Alien is portrayed as a source of constant danger. Alienation is primarily intercultural differences causing misunderstandings and challenges that cannot be eliminated or at least mitigated. The paper highlights processes of apprehending the Other, differentiating One's Own and the Other, and recognizing One's Own in the Other. The miseries of war can dramatically change people's behavior, especially when it comes to choosing between life and death. The war causes a change in the moral and ethical scale of values: as a result, the world that was native yesterday may also become the space of the Other or even the Alien, and it may be increasingly difficult to find One's Own in it. As shown by Marko Cheremshyna, Vasyl Stefanyk, and Tymotei Borduliak, the process of alienation from one's native can be based either on the desire to survive, or on old and deep personal grievances. The writers avoid idealization of self-images, recognizing that lowering the moral scale can lead to alienation and pose a threat to the Own.

**Keywords:** Own, Other, Alien, self-image, Western Ukrainian prose, identity, war.



**Виявляється, ти був у підвалі  
Маріупольського театру, Боже!  
Збірник поезії.**

Видавництво «Сулакаурі», 2023. 142 с.

---

У червні 2022 р. в стінах Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка проходив тижневий науковий форум «Музи не мовчать!», який ініціювала д. філол. н. Наталія Торкут. Пропонована збірка-білінґва — мистецький місток між Україною та Грузією в часопросторі російсько-української війни, коли музи не в змозі мовчати. Автори проекту переконані в терапевтичній функції мистецтва і поезії зокрема. До книги ввійшли твори сучасних українських і грузинських авторів: Гіоргі Лобжанідзе, Сергія Жадана, Галини Крук, Ігоря Астапенка, Галини Петросаняк, Бориса Гуменюка, Наталки Маринчак, Генрі Долідзе, Дмитра Лазуткіна, Рої Абуселідзе, Людмиаи Лещук, Ігоря Павлюка, Юрія Коваліва та ін. Українська поезія зазвучала грузинською мовою завдяки майстерним перекладам Рауля Чілачави, Іване Мчедладзе, Ніно Наскідашвілі та інших. Доповнюють вірші унікальні ілюстрації харківської мисткині Дар'ї Хрісанфовой.

Наші  
\_\_\_\_\_ презентації

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.03.19-34>

УДК 821.161.2/82-9 О. Гончар

**Ірина ПРИЛІПКО**, доктор філологічних наук, доцент

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001

e-mail: iprylipko@ukr.net

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8743-7851>

## РЕАЛЬНІСТЬ І ПАМ'ЯТЬ ВІЙНИ У ЩОДЕННИКУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

*У статті простежено особливості репрезентації феномену війни у щоденнику О. Гончара. На основі аналізу записів періоду Другої світової війни й післявоєнних років розкрито хронологічно-психологічну двоплощинність авторської рецепції війни: як реальності і як пам'яті. Висвітлено специфіку представлення й осмислення у щоденнику автобіографічного, суспільно-політичного, історичного, філософського аспектів війни, її розуміння як антигуманного й абсурдного явища, у контексті якого переосмислюються життєві цінності, розкривається справжня природа людини. Простежено особливості репрезентації воєнних реалій крізь призму сприйняття очевидця й учасника подій, його осмислення конкретно-історичних, антропологічних, трансцендентних вимірів війни. З'ясовано особливості трансформації феномену війни та наповнення його новими сенсами із часової відстані, крізь призму життєвого досвіду автора щоденника (повоєнні записи).*

**Ключові слова:** щоденник, рецепція, війна, мир, людина, реальність, пам'ять, час.

Від війни ліків нема!

О. Гончар,

щоденник (6 липня 1995 р.)

У житті і творчості Олеся Гончара Друга світова війна залишила глибокий слід, набувши значення своєрідного екзистенційного чинника. У його особистісному і творчо-

Цитування: Приліпко І. Реальність і пам'ять війни у щоденнику Олеся Гончара // Слово і Час. 2023. № 3 (729). С. 19—34. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.03.19-34>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2023. Стаття опублікована за умовами відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

му універсумі феномен війни багатоплановий: це й безпосередня причетність до воєнних подій, і осмислений із часової відстані воєнний досвід, і художня трансформація спогадів про війну. Багатоплощинність і багатозначність війни зумовлені і її рецепцією в різних контекстах: індивідуально-особистісному, суспільному, політичному, історичному, морально-етичному, філософському. Унікальним джерелом осмислення поліфонічного феномену війни крізь призму сприйняття непересічної особистості й учасника подій є щоденникові записи О. Гончара. Свої спостереження й роздуми (понад сто двадцять записників різного формату) він фіксував упродовж п'ятдесяти двох років: із 1943-го (перший запис датовано червнем 1943 р.) до кінця життя (останню нотатку зроблено 9 липня 1995 р.). Щоденник висвітлює всі сфери життя й діяльності О. Гончара, охоплює широкий контекст епохи, репрезентує події й людей очима автора, розкриваючи його світогляд, життєві принципи, роздуми, почуття. За свідченням Валентини Данилівни Гончар, щоденникові записи, які збереглися із часів війни, — це «один нотатник на цигарковому папері з вилинялими чорнильними записами, де йдеться про полон письменника, і три зошити нестандартного формату: перший датований з 25 вересня 1943 року по 29 грудня 1944 року, другий — з 4 січня по 9 серпня 1945 року і третій — від 3 жовтня 1945 року до дня демобілізації з армії, 12 листопада 1945 року» [10, 6]. Не випадково перший запис зроблено в розпал війни, коли вже було багато побачено й усвідомлено, а враження, роздуми, запитання потребували ословлення, подальшого осмислення, відповідей. Саме щоденник став тією формою, що й під час війни, і в післявоєнні роки давала змогу О. Гончару висловити те, що він відчував і думав, те, що, можливо, не наважувався сказати комусь, обговорити зі сторонніми. Тому його нотаткам притаманні щирість і відвертість вираження почуттів, вражень, думок, а також аналітичність і філософічність. Автор не лише фіксував побачене, виражав свої емоції, а й шукав відповіді на складні екзистенційні питання, пов'язані в 1943—1945 рр. переважно з війною. У важких фронтових буднях О. Гончар знаходив час для запису побаченого й пережитого, фіксації своїх роздумів. Водночас, як свідчить нотатка від 9 серпня 1945 р., не все, що хотілося, удалося занотувати («Кончается тетрадь записей. Много не записано, многое упущено» [12:1, 102]). А вже в 1984-му він висловив жаль, що «не вів систематично щоденника: вірив у прикмету (самим вигадану), а головне — не було умов...» [12:3, 18]. Проте не лише брак належних умов був перешкодою ведення систематичних і повних записів під час війни, а й заборона солдатам фіксувати те, що відбувалося на фронті. Зокрема, 22 жовтня 1975 р. прозаїк зазначив: «Читаю Симонова “Разные дни войны”. Добра книжка. Щасливець, стільки міг записувати і зберегти фронтові блокноти. А нам і записи вести заборонялось...» [12:2, 232—233]. Усе це дає змогу зрозуміти, наскільки складно було Гончареві-солдату робити нотатки, а також те, чому він розпочав їх лише в червні 1943-го й майже не фіксував особливості перебігу боїв, тактику їх ведення тощо. Індивідуальну рецепцію війни (трагедію й геро-

їзм пережитого, любов і тугу за Україною) О. Гончар почав висловлювати мовою поезії, проте вже на третій рік війни саме щоденникові записи стали найпридатнішим способом фіксації і вираження не лише почуттів, а й роздумів, що розкривають особливості осмислення воєнних подій, осягнення суті війни, свого місця в ній, ролі країн, народів, вождів, окремої людини. Крім цього, щоденник на той час був для О. Гончара, як зауважив Олександр Галич, чи не єдиною можливістю «у фронтових умовах продовжити справу, розпочату ще в довоєнний час — бути письменником» [8, 34].

Тема війни в художній творчості українського автора вже привертала увагу літературознавців [1; 7; 13; 14; 16; 17]. Натомість у щоденнику, різні аспекти якого були об'єктом для дослідницького аналізу [1; 4; 5; 6; 8; 9; 18; 20], ця тема залишається недостатньо вивченою. Окремі кроки в цьому напрямку зробили О. Галич [8], П. Жилієвська [15], а також Яна Вельможко [4] й Наталія Чиж [22], у чийх дисертаціях висвітлено деякі особливості розкриття війни в контексті екзистенційного дискурсу щоденника О. Гончара. Водночас репрезентація феномену війни в цих нотатках потребує окремого осмислення в аспекті індивідуально-авторської рецепції війни в різних хронологічних та психологічних координатах і в широкому соціокультурному контексті доби. Розгляд таких свідчень саме в цьому ракурсі видається актуальним ще й з огляду на поточні реалії українського буття, адже осмислення записів непересічної особистості й митця, очевидця й учасника воєнних подій дасть змогу поглибити уявлення про Другу світову війну, простежити парадигму її сприйняття, а також краще зрозуміти феномен війни, який у всій своїй злочинній і антигуманній сутності знайшов продовження й новий вияв у ХХІ ст.

Воєнні щоденникові записи О. Гончара розкривають широку панораму війни крізь призму сприйняття автора. «Передусім слід говорити про їх багатоголосся, про потужний лірико-філософський струмінь, закладений у них» [9, 28], — зазначав О. Галич. Щоденникові нотатки поєднують документальну й суб'єктивну площини, їм притаманні узагальнення та ретроспекції, подієвість. На останній рисі як домінуючий наголошував щойно згаданий дослідник: «Створюється ілюзія безпосередньої участі в подіях, в яких брав участь автор щоденника, цим самим зайвий раз потверджується їхня документальність, автентичність» [9, 31—32]. Воєнні щоденникові записи стилістично неоднорідні, адже поєднують фіксацію побаченого й почутого (фрагменти приватних історій різних людей), роздуми (з проєкціями в минуле чи майбутнє), описові епізоди (бої, побут солдатів, пейзажні замальовки тощо), відтворюють мовлення (діариста, його ближніх), зразки солдатського фольклору та ін.

Хоча перший запис датовано червнем 1943-го, однак у ньому йдеться про початок війни. Страшна звістка застала О. Гончара в бібліотеці під час підготовки до іспиту: «Чарівна тиша, дорогий червневий холодок, любе шелестіння сторінок... Як ось вбігають двоє дівчат... і пішло по рядах: — Бомбили Київ...» [12:1, 10—11]. Без довгих роздумів і вагань у перші дні війни юнак із власної волі приєднався до студентського ба-

тальйону. Про те, що це був його, ніким не нав'язаний вибір, а також про важливість для нього індивідуальної свободи в будь-якій ситуації й упродовж усього життя засвідчує щоденниковий запис від 23 лютого 1991 р.: «Пішов добровольцем на фронт. Добровільно на фронті вступив до партії. Добровільно тепер вийшов “із лав” — що ж тут нелогічного? Людина прагнула за всіх умов зберегти бодай мінімум свободи — свободи вибору...» [12:3, 344]. Щоденникові нотатки періоду війни засвідчують чітке усвідомлення власних учинків, розкривають мотивацію і налаштування О. Гончара. «Я не жалею, если я погибну в бою, это все-таки лучшая из смертей — погибнуть за Украину» [12:1, 24], — записав він 27 жовтня 1943 р. У серпні 1984-го, з відстані прожитого й осмисленого, він зазначив: «...а таки ж звершив свій синівський обов'язок перед Україною! Двічі пролив кров на українській землі: вперше — на Правобережжі, вдруге — на Лівобережжі...» [12:3, 28]. Про те, що воював за рідну землю, що керувала ним любов до України, а не до радянської ідеології, про пріоритетні цінності, що мотивували піти добровольцем на фронт, О. Гончар занотував 14 жовтня 1993 р.: «...воювати довелося за свободу, за Україну, за її майбуття — принаймні з такою вірою ми йшли під кулі, мерзли в окопах...» [12:3, 490].

Щоденникові записи — правдиве й чи не єдине свідчення про неафішований за радянських часів період перебування О. Гончара в Харківському концтаборі (з червня 1942-го по вересень 1943-го).

У полоні був, але рук не підіймав... <...> Було літо пекельних боїв 1942-го і грандіозне білгородсько-харківське оточення, в якому опинилося нас 260 тисяч... <...> Далі — Холодна гора... Дев'яте коло Дантового пекла... <...> «Нас тут триста, як скло, товариства лягло...». О, тоді нас лягло не триста!.. А хто зостався живий, того пізніше і смершовці, й по військкоматах після війни допитували: «Чому не застрелився?» [12:3, 180—181, 196]

— згадував письменник уже 1988 р. Під час полону поглибилося розуміння антигуманної природи нацизму й зміцніло прагнення з ним боротися. У 1987-му, повертаючись подумки в той час, він занотував: «І я знаю, що якби не побував за колючим дротом, певне, не було б “Прапорносців”. Солдатом став там. Справжніми солдатами наші люди ставали, коли опинялись за дротом... Там ставало ясно, що з фашизмом, з його приниженням людини ми не змиримось, хоч скільки б жили на світі» [12:3, 167]. Перебування в полоні О. Гончар уважав за найтяжчий період свого життя, найболючішу рану («Чому не хочу більше писати про полон, про страдницьку ту одіссею? Тому що дуже нестерпно боляче. То рана, що кровоточитиме до кінця днів. Де вони всі — побратими твоїх страждань? Чи хоч когось із них доля пощадила?» [12:3, 181]). Особливо часто спогади про полон зринають у записах останніх років життя, стаючи частиною роздумів про досвід, цінності, незбагненність доріг життя та знаки Божого провидіння [12:3, 234]. Полон як випробування, біль і досвід став своєрідним чинником визначення життєвих пріоритетів, мірилом подальших доленосних кроків. Показовим у цьому сенсі є роздум, занотований 8 березня 1995 р.:

Існував вибір: чи замовкнути, іти в ГУЛАГ, чи такою творчістю своєю якоюсь ще живити дух знесиленої нації. Ось правда того часу. Так, я не рвався на гулагівські нари. До того ж за мною вже були гітлерівські концтабори (в Білгородці й Харкові влітку 1942-го)... Гадаю, досвіду одних таборів на людське життя цілком досить, щоб зрозуміти, що й до чого... [12:3, 560].

Цінність зафіксованих у щоденнику спостережень, вражень і міркувань полягає в тому, що вони поставили на основі особистого досвіду безпосереднього учасника бойових дій, тож розкривають індивідуальний, незаангажований погляд, на протиположний колективному й поширюваному радянською пропагандою упродовж багатьох повоєнних років. Індивідуальний досвід, часто нівельований у межах офіційної інтерпретації війни, відкриває багато з того, що приховувалося й виходило за межі ідеологічних тлумачень. Зокрема, значне місце в записках О. Гончара відведено роздумам про антигуманну сутність війни, її злочинну й абсурдну природу. Можна припустити, що потреба вербально зафіксувати це усвідомлення зумовила появу щоденника. У першій нотатці є такі рядки: «Чи буде колись оцінено все безглуздя й злочинство цієї бойні, чи будуть її творці навіки прикуті до ганебного стовпа! Я сповнений чорного песимізму і гадаю, що знайдуться якісь мудрі негідники із середовища вчених, які рабськи змиють кров мільйонів з рук цих мерзенних потвор, що зараз правлять народами» [12:1, 9]. Як слушно зазначила Валентина Галич, «хоча в тексті відсутні знаки документальних фактів — імена історичних осіб Гітлера й Сталіна, вони прочитуються в контексті щоденника, причому ніякої різниці між двома “творцями” всесвітньої катастрофи письменник не вбачає. З позицій сьогодення, коли оприлюднено матеріали про злочини тих часів, дивуєшся прозорливості двадцятип'ятилітнього Олесь Гончара» [6, 145]. У своїх роздумах молодий фронтовик робить висновок, що народи не прагнуть війни, вони стають жертвами тих, хто ними править, хто розв'язує криваві бойні й братовбивство [12:1, 20]. Чи не кожний солдат, подібно до героїв оповідання «Плацдарм», у глибині душі сподівався, що, «може, тут, в цих багнистих полях, і війна стоклята закінчиться... <...> О, якби й справді тут останній постріл гвардійцям пролунав! В одну мить всі оті гори заквітла б, і перетомлені ми, піднявшись із брудних своїх окопищ, як ангели, полинули б у голубі небесні сфери...» [11:8, 222].

Побачене й пережите на війні зумовило переосмислення вже сформованих уявлень про життя, людину, Бога. Попри розуміння конкретно-історичних обставин і причин війни, О. Гончар сприймав її і в метафізичному сенсі. В абсурдних і жорстоких реаліях війни, у яких знецінено всі гуманні принципи життя, а людина перетворилася на звіра, у ситуації, коли «хочеться жити, а, может, придется умирать» [12:1, 22], у двадцятип'ятилітнього автора щоденника виникають роздуми про сенс та дочасність людського існування, усвідомлюється цінність життя, яке дається лише раз [12:1, 54]. Смертельна небезпека загострює бажання жити — це відчував О. Гончар, це ж спостерігав у своїх побратимів: «...когда над нами больше чем когда-либо нависла смертельная опас-

ность, все особенно часто мечтают о жизни, даже и молчаливики. И с какой страстью, бешеной жадностью!» [12:1, 68]. Аналогічне відчуття цінності прожитого дня, хвилини на фронті, сприйняття кожного подиху як Божого дарунку висловлював і Ернст Юнгер — німецький письменник, офіцер, учасник Першої світової війни: «Кожен день, коли я ще дихаю, — це дарунок, великий, божественний, незаслужений подарунок, яким потрібно насолоджуватися, довгими та п'янкими ковтками, немов дорогим вином» [23, 80]. У жорстоких реаліях війни, у боях, на виконанні бойових завдань, перебуваючи близько від смертельної небезпеки, О. Гончар неодноразово замислювався про те, що чекає на нього [12:1, 22, 57, 88, 89]. Невизначеність і непевність майбутнього поступово змінюються відчуттям внутрішньої сили, бажанням жити попри все: «И не верится, что может все кончиться так. Не может. Чувствую в глубине моего ума и сердца мощное kloкотание. Не может оно умереть, не оформившись в что-то великое. А тогда не страшно было бы и умереть» [12:1, 76]. З огляду на подальшу долю автора цитованих рядків відчувається їх пророка сила: очевидно, він таки передчував, що виживе й напише багато творів, реалізувавши свої задуми, що вже тоді виникали, зробить чимало добрих справ для людей. Прикметним є запис від 9 травня 1945 р., в якому О. Гончар зафіксував своє, можливо, ще не зовсім усвідомлене й осмислене відчуття: він пройшов війну, залишився живим і війна вже завершилася [12:1, 90]; про це ж відчуття він написав у листі до американського солдата, що в межах щоденникового дискурсу сприймається як текст у тексті [12:1, 116].

Воєнні нотатки засвідчують постійне відчуття хисткості межі між життям і смертю («Сколько раз за эти дни я виделся воочию со смертью» [12:1, 55]). На цій основі виникають думки про Бога та його присутність у власній долі (20—21 серпня 1944 р., 17 лютого 1945 р.), а вже в останні роки життя, у спогадах проживаючи війну, О. Гончар розуміє, що саме віра тримала тоді багатьох, убезпечувала од відчаю й давала сили вижити [12:3, 523].

У щоденникових записах періоду війни в масштабному вимірі постає обпалена війною Україна, розкривається трагедія українського народу. Образ війни формують картини українських міст, містечок, сіл, окупованих чи вже звільнених [12:1, 10]. Розділивши життя на «до» і «після», війна сформувала свідомість неповернення в минуле («Я наче знав, що ніколи не побачу в знайомих видах моє рідне далеке місто [Харків. — *І. П.*], наче знав, що вже навіки втратив усе те неоцінимо прекрасне, як юність, що зв'язувала мене з цим містом» [12:1, 15]). Як очевидець О. Гончар зафіксував страшні реалії війни: вивезення значної кількості українців на примусові роботи до Німеччини, трагедію батьків, що втратили дітей, горе сиріт.

Автор щоденника бачив знецінення у вирі війни моральних норм, гуманістичних принципів та життя людини, знищення якого не можна виправдати жодною ідеєю чи теорією. Війна похитнула усталені уявлення, змусивши замислитися: чи будуть у післявоєнному світі актуальними

ті цінності, котрими жили до війни, і чи змінена психологічно й фізично людина здатна буде повернутися до життя, яке провадила в мирний час [12:1, 89]. На тлі світових потрясінь виразно проявляється природа людини, добро і зло її душі, сила і слабкість її характеру. «Зло, що живе в кожному з нас, виявляється у війні... <...> Війна... здирає покрови культури й оголює зашкарублу людську природу» [3, 181, 187], — писав Микола Бердяєв. Німці — нація філософів, геніальних композиторів і письменників — показали під час Другої світової війни свою іншу природу — жорстоку, негуманну.

Еріх Фромм зазначав:

Війна несе із собою серйозну переоцінку всіх цінностей. Вона збурює такі глибокі аспекти людської особистості, як альтруїзм, почуття солідарності та інші почуття, котрі в мирний час поступаються егоїзму та змаганням сучасної людини. Класові відмінності майже повністю й негайно зникають. На війні людина знову стає людиною... [21, 186].

Схожі висновки про людину на війні робить і Гончар. Зокрема, у «Письменницьких роздумах» він пише: «На фронті я проходив курс справжньої науки життя, бачив людину за таких обставин, де вона розкривається до кінця» [11:9:1, 57]. Осмислюючи вже в повоєнні роки поведінку людини під час війни, прозаїк прирівнював війну до межової ситуації, в якій людина виявляє свою справжню сутність. Однак автор щоденника все ж акцентував на розкритті кращих рис людини (саможертвність, взаємодопомога, готовність загинути за рідну землю), свідком яких він був неодноразово і котрі наштотували його на роздуми, суголосні до цитованих вище міркувань Е. Фромма:

Трагедія людини, очевидно, в тому, що тільки в часи горя, страждань вона здатна на справжнє співчуття... Як під час війни: цілими сім'ями разом жили в окопах, погребях, і сварок не було, ділились останнім. Чи як приймали евакуйованих, як доглядали душевно нас в госпіталях... А щастя — воно своєю природою егоїстичне [12:2, 293].

Цю думку ніби продовжує висновок про те, що в мирний час людина більшою мірою виявляє свої негативні риси (записи від 25 і 27 серпня 1977 р.).

Щоденник О. Гончара репрезентує війну як реальність в усіх контекстах, водночас розкриває і багатозначність цього феномену. Для автора щоденника війна — це боротьба за звільнення рідної землі від нацистів, тому він і тисячі інших ішли на смерть (із цього ракурсу війна священна). Водночас війна — це світове зло, спрямоване на знищення життя, це пекло, у якому зникли кращі літа молодості (із цього погляду вона проклята). Хоча О. Гончар на сторінках щоденника не роздумував докладно про філософські виміри війни, однак окремі нотатки засвідчують його глибоке розуміння природи й сутності цього катастрофічного явища. Він дивився на причину воєн насамперед із конкретно-історичного ракурсу: війни вигідні сильним світу цього, розв'язують їх політики, затягуючи в них народи, натомість загалу пересічних людей війни непотрібні. Таке розуміння

в О. Гончара сформувався ще на фронті й зафіксоване в першому щоденниковому записі (червень 1943 р.). Проте причини війни, як і більшість мислителів різних часів і народів, О. Гончар шукав не лише в історичних та суспільно-політичних площинах, а й у ширшому, антропологічному вимірі. Володимир Соловйов уважав, що у війні виражається хронічна хвороба людства [19, 339]; Микола Бердяєв, своєю чергою, убачав у війні матеріальний знак духовної війни й важкої духовної недуги людства [3, 178]; на людську природу як джерело й першопричину війни вказував і Ернст Юнгер: «Справжні джерела війни вирують глибоко всередині нас, і всі ці мерзоти, які час від часу переповнюють світ, це лише відображення людської душі, яка проявляється у цих подіях» [23, 55]. Із природою людини, її внутрішньою деструкцією, моральним і духовним занепадом пов'язував феномен війни й Гончар. Роздуми нашоухують його на висновок про те, що темні інстинкти, базовані на агресії і пристрасті до знищення собі подібних, стають мотивацією воєн. «Вся країна корчиться в судамах, мов шматований заживо звіром живий організм. Людина з усіма її думами й почуттями топчеться важким чоботом солдата, а солдат, сам, розчавлений фізично й морально, вмирає, не знаючи за що» [12:1, 9], — занотував він у червні 1943 р., а в червні 1955-го сформулював питання, яке не потребуватиме відповіді: «І невже вічна трагедія людства таїться в самій природі людини?» [12:1, 178]. Міркування О. Гончара про війну як вияв темної, тваринної, деструктивної сутності людини суголосні міркуванням Е. Юнгера: «У боротьбі, у війні, що зриває з людини всі умовності, які висять на ній, наче дрантя на зебраку, — звір підіймається на поверхню душі... <...> Потяг до руйнувань глибоко вріс до людської душі; все слабке стає жертвою цього потягу» [23, 16, 52]. Як і багато мислителів ХХ ст., котрі брали участь у двох світових війнах або ж були їх свідками (Е. Юнгер, Е. Фромм, М. Бердяєв та ін.), О. Гончар намагається пояснити суперечності людської природи, шукаючи відповідь: як здатність до морального, духовного вдосконалення, науково-технічний, культурний прогрес можуть поєднуватися з агресією та бажанням знищувати інших. Трагізм Другої світової переконує, що війна за своєю суттю суперечить як гуманним принципам, так і раціональній логіці [12:3, 88]. У цих міркуваннях О. Гончар наближається до екзистенційного розуміння війни як ірраціонального й трагічного феномену, породженого амбівалентною природою людини й тому такого, що його неможливо уникнути, не допустити. Відповідно, за висловом Е. Юнгера, «війни триватимуть, поки існує людство», адже «війна є одвічною формою життя, і вона завжди залишатиметься тією самою» [23, 16, 60], тож «прийняття війни є прийняттям трагічного жаху життя» [3, 183]. Роздуми про абсурдність природи війни й людський чинник у її розв'язанні поглиблюються під час поїздки О. Гончара до Східної Німеччини у травні 1963 р. Тоді посеред мальовничої природи, недалеко від Веймара, де жив Й. В. Гете, він побачив Бухенвальд:

Майже поряд вони: чарівні місця, де народжувався один з найбільших витворів людського генія, і — фабрика смерті, де стоять кремаційні печі і лежить ламповий абажурчик, зроблений з людської шкіри... Можна б зневіритись у здатності люди-

ни розвиватись і вдосконалюватись, можна б впасти в чорний відчай, дивлячись на таке сусідство краси і потворності, гуманності і зла... [12:1, 314—315].

Щоденникові нотатки засвідчують, що О. Гончар часто повертався до роздумів про те, чому одна країна стала батьківщиною світових геніїв і нацизму: «...не можу збагнути, як могли сусідити в ХХ сторіччі Бах і Бухенвальд, Вівальді, Моцарт і газові камери? Адже і вони, німці, слухали цю божественну музику, власне, й витворену на їхній землі, ніби в самій близькості до Бога...» [12:2, 561]. Аналогічні міркування з'являються під час перебування в Австрії у вересні 1987 р., коли він бачить колишній концтабір Маутгаузен на батьківщині В. А. Моцарта, на тлі Альпійських гір, Дунаю й розкішної природи [12:3, 162].

В. Соловйов зазначав, що «мир зовнішній *сам по собі* ще не є справжнє благо... він стає благом лише у зв'язку зі внутрішнім переродженням людства» [19, 351]. Про потребу внутрішнього переродження людини як запоруку збереження миру пише у щоденнику й О. Гончар, роблячи висновок про те, що ХХ ст. чи не найяскравіше в історії засвідчило суперечності природи людини (значні науково-технічні, культурні досягнення, з одного боку, і розв'язання кровопролитних воєн, із другого), актуалізувало потребу морального вдосконалення, утвердження гуманістичних цінностей. Український прозаїк сподівався на торжество добра в людській душі: «...хочеться думати, хочеться вірити, що зло не всесильне, що людина перемаже звіра, який час від часу прокидається в ній» [12:1, 315].

Перші щоденникові нотатки свідчать, що причини війни О. Гончар шукав і в трансцендентній площині: війна постає як «час розплати з людством за всі його злочини», як наближення Страшного суду [12:1, 9]. Іноді, не знаходячи раціонального пояснення трагічним суперечностям ХХ ст., діарист убачав у них апокаліптичні ознаки (запис від 12 серпня 1983 р.).

Розуміння О. Гончарем природи та значення війни розкривається в його реакціях на думки інших щодо цього. Зокрема, перебуваючи в Індонезії в червні 1964 р., він почув запитання: «...чи правильно кажуть, що нація... війною оздоровлює себе?» [12:1, 334]. Відгук письменника показовий: «Страшні, зловісні слова! Нещасна ж та нація, яка увірує в те, що її мусять оздоровлювати війни!» [12:1, 334]. Як і більшість мислителів різних часів, О. Гончар убачав у війні абсолютне зло, алогічне й жорстоке за своєю сутністю, називав її безглуздою та злочинною бойнею, котру розв'язують мерзенні потвори [12:1, 9].

Щоденник періоду війни розкриває характер солдата, який бачив поранення й смерть бойових товаришів, трагедію жертв війни й сам неодноразово опинявся перед лицем смерті. У цих записах бачимо прояви мужності та стійкості їх автора й водночас вияв його чутливої душі. Наприклад, після підриву побратимів на міні й тяжкого поранення товариша з'являються рядки: «Сьогодні целое утро прячусь и плачу. Уйду в пехоту, пропаду, не хочу жить. Один я остался со своей осиротевшей ротой. Дождь, тоска, у него мать дома и невеста Рая. Проклятая война!» [12:1, 60]. За жодних обставин О. Гончар не втрачав вірності власним морально-етичним принципам, а як натура чутлива і творча, навіть у по-

хмурих і жорстоких воєнних буднях помічав світлі сторони життя (зокрема, під враженням краєвидів на кордоні Словаччини й Австрії заношує імпресіоністичну замальовку [12:1, 84]). Для нього, людини спостережливої й талановитої, війна була імпульсом до появи мистецьких задумів. За влучним зауваженням Віталія Абліцова, «глобальна трагедія стала для її учасника, літератора-початківця О. Гончара Рубіконом, здолавши який, він почав поступово виходити на самотній шлях своєї творчості» [1, 14]. На основі воєнних спогадів, пам'яті про побратимів були написані кращі зразки прозового доробку письменника, зокрема «Модри Камень», «Плацдарм», «Березневий каламут», «З тих ночей», «Людина і зброя», «Циклон» та ін.

Війна наклала свій відбиток на свідомість і подальше життя О. Гончара, стала чинником формування світоглядної та життєвої позицій, поштовхом до роздумів над онтологічними проблемами. Тому відлуння воєнного минулого повсякчас відчувається й у пізніших щоденникових записах, у яких війна набуває значення пам'яті про пережите. Ретроспективно-суб'єктивне бачення трансформується із часової відстані, у річищі пізнішого досвіду, наповнюючись новими сенсами. Пам'ять про війну, що зринає на сторінках щоденника, не перетворюється у віддаленість спогадових рефлексій, а стає знову пережитим досвідом.

Хронологічно-просторовий мисленнєвий зсув увиразнює світоглядно-психологічний ракурс у рецепції феномену війни. Прикметна особливість щоденникових записів першого повоєнного року — переосмислення цінностей мирного життя. Уже по-іншому постають звичні, здавалося б, речі, помічається те, на що раніше не зверталась увага, глибшим є відчуття радості від життя, а краса навколишнього світу бачиться гостріше, проникливіше і сприймається як Божий подарунок:

...весь світ в цей великодній ранок мені здається особливим, ніби й справді воскрес Бог і йде по землі, розсіваючи щастя, злагоду між людьми... І думається про те, що життя, незалежно від нас, до «безумства прекрасне»... <...> ...саду я не помічав у сестри раніш, і в сусідів були якісь миршаві деревця, чорні, ніби виплетені з колючого дроту, а тут за ніч розцвілися, і садів стало навколо дуже багато і помітні одразу [12:1, 119—120].

Пейзажні описи, фіксація вражень виявляють відчуття цінності кожної мирної хвилини, радість тиші, розкіш спокою. Любов до життя, бажання жити стали ще глибшими, сенсом сповнилася кожна мить існування, з'явилося відчуття єдності зі всесвітом [12:1, 123, 126]. Автор щоденника усвідомлює відмінність фронтових буднів і мирного життя на рівні не лише способу існування, переживань, а й відчуття часу. Адже на війні кожна хвилина сприймалася як така, що може бути останньою: «...на фронті існували зовсім інші виміри часу. Мирне життя, якщо воно кому дістанеться, уявлялося вічним, не буде йому кінця» [12:2, 282]. З відстані років, звертаючись думками до пережитого на війні, О. Гончар яскравіше відчуває, наскільки близько був тоді до смерті, та повсякчас дивується, як удалося вижити (записи від 17 липня 1970 р., 22 лютого 1976 р.).

Творчість, родина, громадська й політична діяльність, високі посади, успіхи, широке коло спілкування не затерли в пам'яті війни. Вона нагадує про себе в різних куточках рідної землі. Їдучи через полтавські села, О. Гончар подумки бачить «дівчат цього краю», вивезених до нацистської Німеччини [12:1, 263], поринає спогадами у страхітливі роки й прагне, щоб ні його син, ні інші «такого не переживали... Отих літ із загнилими ранами, мухами, кров'ю, зі смородом баланди...» [12:1, 390]. Згадки про війну, про побратимів зринають під час поїздок як Україною [12:2, 315, 463], так й іншими країнами [12:1, 284, 314].

Пам'ять про минуле — запорука недопущення подібного в майбутньому, ознака гідності тих, хто пройшов жахи війни, адже «народ, який уміє пам'ятати — це народ найбагатший, це народ вічний і непереможний» [12:2, 265]. Щоденникові записи засвідчують, що О. Гончара непокоїли думки про майбутнє, про можливі загрози нової війни. Для цього були підстави: ситуація залишалася напруженою, загострювалася геополітична конфронтація між СРСР і США, існувала загроза ядерної війни. Письменник був переконаний, що від окремої людини, від дотримання всім людством гуманістичних принципів і винесення уроків із минулого залежить збереження миру й життя загалом. Загрози, які виникали в мирний час, на тлі пам'яті про пережите на війні сприймалися особливо гостро, адже О. Гончар знав ціну здобутої перемоги, а тому у своїй діяльності в Українському республіканському комітеті захисту миру, у Всесвітній Раді Миру, у виступах і публіцистиці наголошував на недопущенні війни [12:3, 113].

Спогади про війну завжди болючі, проте з відстані часу відбувалося не лише пригадування пережитого, а й його осмислення, часто й переосмислення. Щоденникові записи розкривають вплив війни на психологію людини загалом і діариста зокрема. У психологічному плані особливо глибокими й болючими були наслідки перебування в полоні: «Всі ми, хто пройшов табори, мабуть, психічно травмовані цим... <...> Тільки в якісь моменти травми даються взнаки... <...> Стати нічим, стати нелюдиною (хоч на якийсь час), хіба таке може минуться безслідно? Холодна Гора, колючий дріт... Втручатимуться вони в життя й редагуватимуть його до кінця днів твоїх» [12:2, 105].

Роздуми про те, з якою свідомістю і як живе людина, котрій випало творити криваві діла, — у записі від 26 грудня 1975 р.: «Людина, яка вбивала, навряд чи то вже повноцінна буде людина. Навряд чи очиститься їй коли-небудь, повернутися в непорочність. Перевага на війні льотчиків, артилеристів, мінометників у тому, що їм не доводиться позбавляти когось життя зблизька, вочевидь, власноруч, як це доводиться нещасному піхотинцеві» [12:2, 242]. Вплив війни на психологію солдата значною мірою визначають мотиви, котрі спонукають брати зброю: «Минувши фронти — яким би я був? Кращим? Гіршим? Не знаю. А що фронти наклали свій карб на душу — це безперечно. І що не знівечили цю душу, як афганцям, а навпаки, наповнили її людяністю — це ж таки факт. Бо воювати довелось за свободу, за Україну...» [12:3, 490]. Суголосним до

сучасного протистояння українського народу російській агресії є висновок про те, що лише визвольна війна, боротьба за свободу рідної землі мотивує й надихає, підносить, а не спустошує і пригнічує душу.

Щоденникові записи відображають переосмислення О. Гончарем окремих воєнних подій, адже відкривалися нові факти, з'являлися невідомі або замовчувані доти свідчення. 1975 р. він записав:

Розмова про те, що Київ восени 1941 своєю стійкістю врятував Москву. І німецькі генерали (Гудеріан<sup>1</sup> та ін.) свідчать: ми програли війну восени і влітку 1941 під Києвом. Зірвано було бліцкриг, отже, зірвано все. <...> Отже, Південно-Західний фронт, де ми були, своє зробив, і Кирпонос поліг недаремно, тільки, здається, декому невигідно це згадувати [12:2, 229].

Про генерала Михайла Кирпоноса О. Гончар пише і 23 травня 1983 р., занотовуючи розмову з Миколою Бажаном про початок війни. Зокрема, тоді поет «розповів, як відвідав з Корнійчуком Кирпоноса під Святошином і з яким болем розповідав той про дивні накази Сталіна — познімати гармати з прикордонних укріплень, надати — саме в ті дні напруги — відпустки командирам...» [12:2, 560]. Такі свідчення давали привід багато чого переосмислити, по-іншому подивитися на дії та накази воєначальників, зрозуміти стратегічні прорахунки. У записі від 30 червня 1976 р. О. Гончар згадує маршала С. Тимошенка<sup>2</sup> та бездарне планування військової операції, що призвело до колосальних людських втрат. Із відстані років виразнішими стають помилки командирів, відкриваються замовчувані трагедії війни, зокрема використання в боях 1941—1942 рр. студентів-добровольців як гарматного м'яса [12:3, 452].

Авторське розуміння злочинної суті нацизму з роками поглиблюється його порівнянням зі сталінізмом та більшовизмом. В останній рік життя письменник доходить висновку: «Більшовизм і фашизм зрештою одної породи, тільки емблеми різні...» [12:3, 557]. Звідси — тривога через можливість повернення тоталітарних ідеологій із новим обличчям. Пророчими з огляду на реалії наших днів видаються записи про те, що очікує Росію, і заклик до її громадян: «Росію погубить ненависть, яку вона розпалює в собі, — ненависть до України...» [12:3, 468]; «Фашизм гряде, а де ж ті сили, що перепинять йому дорогу? Де ви, демократи Росії, з чим ви зустрінете це жахливе, сп'яніле від чеченської крові нашестя Зла?» [12:3, 558]. Запис О. Гончара про причини геноциду українського народу накладається на мотиви сучасної російської військової агресії проти України: «Винищували ж тому, що перед ними була нація обдарованих, волелюбних людей і тим особливо небезпечна для сталінської імперії...» [12:3, 540]. Накреслюючи нашому народові орієнтири, шлях порятунку від північного сусіда,

<sup>1</sup> Книги німецького генерала Гайнца Вільгельма Гудеріана (1888—1954), про свідчення якого пише О. Гончар, були видані в російському перекладі («Воспоминания солдата», 1954; «Танки — вперёд!», 1957).

<sup>2</sup> Маршал Семен Тимошенко (1895—1970) керував так званою Харківською операцією у травні 1942 р., яка виявилася невдалою: війська були оточені, серед солдат було багато вбитих, поранених і полонених.

передбачаючи складність цього шляху до свободи й водночас вірячи в його успіх, О. Гончар записав 8 травня 1991 р.:

...духом своїм ми таки належимо Європі! Там наше коріння!.. І, може, справді ключі від майбутніх проблем континенту лежать у нашій українській кишені... будемо вірити. Будемо молити Бога, щоб відкрив нам дорогу до європейського дому! Бо тільки там Україна знайде свій порятунок, там — наша доля!.. Але скільки треба буде докласти зусиль, скільки мине тяжких, — може, й кривавих, — літ, перш ніж Україна вирветься з-під імперської кормиги... Одначе це станеться — чує моя душа! [12:3, 355].

Ще більш вражає за своїм пророчим змістом запис від 1 листопада 1993 р.: О. Гончар ніби бачив 2014-й і 2022-й роки, коли писав про те, що Росія не змириться зі втратою України, а тому ми маємо «шукати спільників на Заході... Україні треба йти на федерацію з Польщею! І, можливо, з чехами та словаками... Це має стати стратегічним надзавданням на ХХІ століття! В цьому буде наш спільний порятунок від північного монстра» [12:3, 492]. О. Гончар розумів, що важливо не лише здобути свободу, а й зуміти її захистити. Він не міг знати, якою ціною треба буде її захищати, проте передбачав, що це доведеться робити (запис від 11 липня 1994 р.).

Отже, багатоплановий феномен війни у щоденнику О. Гончара розкривається в індивідуально-авторському сприйнятті, на широкому історичному, суспільно-політичному тлі, у вимірі автобіографічних, морально-етичних, філософських, культурних аспектів. Тут репрезентовано двоплощинну хронологічно-психологічну рецепцію війни: як реальності (записи періоду війни) та як пам'яті (повоєнні нотатки). Щоденник, що став формою безпосередньої фіксації реалій війни та їх осмислення із часової дистанції, виявляє феномен війни крізь призму бачення очевидця й учасника, письменника, громадянина, патріота України. У рецепції О. Гончара війна постає антигуманним, злочинним й абсурдним явищем, у контексті якого переосмислюються життєві цінності, розкривається справжня природа людини. Роздуми письменника про людину на війні суголосні міркуванням багатьох мислителів ХХ ст. й розгортаються в річищі пошуку причин цього явища, осмислення його природи. У пізніших щоденникових записах феномен війни трансформується в контексті життєвого досвіду, із часової відстані, набуваючи значення пам'яті. Кожне повернення думками в минуле — це не просто спогад, це нове проживання того, що ніколи не забувалося. У проживанні війни в нових часових координатах автор щоденника переосмислював минулі і сучасні реалії, глибшою й сильнішою ставала його любов до життя, людей, України. Цінність нотаток О. Гончара особливо відчувається в умовах сьогодення, адже зафіксований у них досвід непересічної особистості дає змогу глибше осмислити трагедію Другої світової війни, роль у ній народів і окремої людини, а також розширити розуміння сучасної російської військової агресії проти України, наблизитися до осягнення феномену війни в його глобальному антигуманному сенсі, у конкретно-історичних та онтологічно-екзистенційних вимірах.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Абліцов В.* Олесь Гончар: ілюзія і дійсність (фрагменти нотаток із нагоди 100-річного ювілею) // Слово і Час. 2018. № 4. С. 10—25.
2. *Агеєва В.* Пам'ять подвигу (Українська воєнна проза 60—80-х років) / АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка; відп. ред. Л. М. Новиченко. Київ: Наукова думка, 1989. 272 с.
3. *Бердяев Н.* Судьба России (Репринтное воспроизведение издания 1918 года). Москва: Изд-во МГУ, 1990. 256 с.
4. *Вельможко Я.* Щоденники Олесь Гончара: проблематика, образ автора, стиль: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2015. 19 с.
5. *Галич А., Галич В., Галич О.* Щоденники Олесь Гончара у парадигмі соціальних комунікацій і літературознавства. Луганськ: СПД Резніков В. С., 2013. 88 с.
6. *Галич В.* «Не в силі нічого забути, зректись». Щоденники Олесь Гончара воєнних літ // Вітчизна. 2003. № 7—8. С. 143—150.
7. *Галич К.* Антивоєнний роман Ремарка і Гончара: проблема типології: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2009. 20 с.
8. *Галич О.* Війна в щоденниках українських письменників (В. Винниченко, О. Довженко, А. Любченко, О. Гончар) // Таїни художнього тексту: Зб. наук. пр. Дніпропетровськ: Вид-во ДНУ, 2008. Вип. 8. С. 22—35.
9. *Галич О.* Олесь Гончар у вимірах поп фіціоп: монографія. Луганськ: Книжковий світ, 2011. 260 с.
10. *Гончар В.* Записники Олесь Гончара (Голос його душі) // *Гончар О.* Щоденники: У 3 т.: Т. 1 (1943—1967) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. 2-ге вид., випр. Київ: Веселка, 2008. С. 5—7.
11. *Гончар О.* Твори: У 12 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2001—2012.
12. *Гончар О.* Щоденники: У 3 т. / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. 2-ге вид., випр. Київ: Веселка, 2008.
13. *Гуменний М.* Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект. Київ: Вид-во «Євшан-зілля», 2009. 320 с.
14. *Довженко О.* Проблема національного характеру у творах Олесь Гончара про війну: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2007. 19 с.
15. *Жилієвська П.* «Щоденник» О. Довженка — «Щоденник» О. Гончара: воєнна доба // Таїни художнього тексту: Зб. наук. пр. Дніпропетровськ: Вид-во ДНУ, 2008. Вип. 8. С. 159—171.
16. *Захарчук І.* Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму): монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2008. 406 с.
17. *Захарчук І.* Мілітарна стратегія соцреалізму // Слово і Час. 2006. № 10. С. 51—60.
18. *Рарицький О.* Мемуарний дискурс шістдесятництва у «Щоденниках» Олесь Гончара // Таїни художнього тексту: Зб. наук. пр. Дніпропетровськ: Пороги, 2013. Вип. 16. С. 242—250.
19. *Соловьев В.* Оправдание добра: Нравственная философия / вступ. ст. А. Н. Голубева и Л. В. Коноваловой. Москва: Республика, 1996. 479 с.
20. *Степаненко М.* Світ в оцінці Олесь Гончара: аксіосфера щоденникового дискурсу письменника. Полтава: ПП Шевченко Р. В., 2012. 284 с.
21. *Фромм Э.* Анатомия человеческой деструктивности / авт. вступ. ст. П. С. Гуревич. Москва: Республика, 1994. 447 с.
22. *Чиж Н.* Екзистенційний дискурс у воєнному щоденнику (Олександр Довженко — Олесь Гончар — Аркадій Любченко): Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2012. 20 с.

23. Юнгер Е. Війна як внутрішнє переживання / пер. з нім. О. Андрієвський. Київ: Стилет і Стилос, 2022. 136 с.

Отримано 6 квітня 2023 р.

REFERENCES

1. Ablitsov, V. (2018). Oles Honchar: iliuziia i diisnist (frahmenty notatok iz nahody 100-richnoho yuvileiu). *Slovo i Chas*, 4, 10—25. [in Ukrainian]
2. Aheieva, V. (1989). *Pamiat podvyhu (Ukrainska voienna proza 60—80-kh roki)* (L. M. Novychenko, Ed.). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
3. Berdiaev, N. (with Poliakov, L.). (1990). *Sudba Rossii*. Moscow: Izdatelstvo MGU. [in Russian]
4. Velmozhko, Ya. (2015). *Shchodennyky Olesia Honchara: problematyka, obraz avtora, styl* [Extended abstract of candidate's dissertation]. Kyiv. [in Ukrainian]
5. Halych, A., Halych, V., & Halych, O. (2013). *Shchodennyky Olesia Honchara u paradymbi sotsialnykh komunikatsii i literaturoznavstva*. Luhansk: SPD Rieznikov V. S. [in Ukrainian]
6. Halych, V. (2003). “Ne v syli nichoho zabuty, zrektyś”. *Shchodennyky Olesia Honchara voiennykh lit. Vitchyzna*, 7—8, 143—150. [in Ukrainian]
7. Halych, K. (2009). *Antyvoiennyi roman Remarka i Honchara: problema typolohii* [Extended abstract of candidate's dissertation]. Ternopil. [in Ukrainian]
8. Halych, O. (2008). Viina v shchodennykakh ukrainskykh pysmennykiv (V. Vynnychenko, O. Dovzhenko, A. Liubchenko, O. Honchar). *Tainy khudozhnogo tekstu*, 8, 22—35. [in Ukrainian]
9. Halych, O. (2011). *Oles Honchar u vymirakh non fiction*. Luhansk: Knyzhkovyi svit. [in Ukrainian]
10. Honchar, V. (2008). Zapysnyky Olesia Honchara (Holos yoho dushi). In O. Honchar, *Shchodennyky* (V. D. Honchar, Ed.; Vols. 1—3, Vol. 1; 2nd ed.; pp. 5—7). Kyiv: Veselka. [in Ukrainian]
11. Honchar, O. (2001—2012). *Tvory* (M. H. Zhulynskyi at al., Eds.; Vols. 1—12). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
12. Honchar, O. (with Honchar, V. D.). (2008). *Shchodennyky* (V. D. Honchar, Ed.; Vols. 1—3; 2nd ed.). Kyiv: Veselka. [in Ukrainian]
13. Humennyi, M. (2009). *Zakhidnyi antyvoiennyi roman i proza O. Honchara: komparatyvnyi aspekt*. Kyiv: Vydavnytstvo “Yevshan-zillia”. [in Ukrainian]
14. Dovzhenko, O. (2007). *Problema natsionalnogo kharakteru u tvorakh Olesia Honchara pro viinu* [Extended abstract of candidate's dissertation]. Kharkiv. [in Ukrainian]
15. Zhyliievska, P. (2008). “Shchodennyk” O. Dovzhenka — “Shchodennyk” O. Honchara: voienna doba. *Tainy khudozhnogo tekstu*, 8, 159—171. [in Ukrainian]
16. Zakharchuk, I. (2008). *Viina i slovo (Militarna paradymba literatury sotsialistychnoho realizmu)*. Lutsk: PVD “Tverdynia”. [in Ukrainian]
17. Zakharchuk, I. (2006). Militarna stratehiia sotsrealizmu. *Slovo i Chas*, 10, 51—60. [in Ukrainian]
18. Rarytskyi, O. (2013). Memuarnyi dyskurs shistdesiatnytstva u “Shchodennykakh” Olesia Honchara. *Tainy khudozhnogo tekstu*, 16, 242—250. [in Ukrainian]
19. Soloviov, V. (with Golubev, A. N., & Konovalova L. V.). (1996). *Opravdanie dobra: Nравственнаи философия*. Moscow: Respublika. [in Russian]
20. Stepanenko, M. (2012). *Svit v otsyntsi Olesia Honchara: aksiosfera shchodennykovoho dyskursu pysmennyka*. Poltava: PP Shevchenko R. V. [in Ukrainian]
21. Fromm, E. (with Gurevich, P. S.). (1994). *Anatomiia chelovecheskoi destruktivnosti* (E. M. Teliatnikova, & T. V. Panfilova, Trans.). Moscow: Respublika. [in Russian]
22. Chyzh, N. (2012). *Ekzystentsiinyi dyskurs u voiennomu shchodennyku (Oleksandr Dovzhenko — Oles Honchar — Arkadii Liubchenko)* [Extended abstract of candidate's dissertation]. Kyiv. [in Ukrainian]

23. Jünger, E. (2022). *Viina yak vnutrishnie perezhyvannia* (O. Andriievskiy, Trans.). Kyiv: Stylet i stylus. [in Ukrainian]

*Received 6 April 2023*

*Iryna Prylipko*, doctor of philology, docent  
Shevchenko Institute of Literature  
4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001  
e-mail: iprylipko@ukr.net  
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8743-7851>

#### THE REALITY AND MEMORY OF WAR IN THE DIARY OF OLES HONCHAR

The paper examines the representation of war in Oles Honchar's diary and traces its peculiarities. The analysis of diary entries from the period of the Second World War and the post-war years reveals the chronological and psychological duality of the author's perception of war as a reality and as a memory. The diary has its specifics of the presentation and understanding of the autobiographical, social, political, historical, and philosophical aspects of war as an inhumane, criminal, and absurd phenomenon, in the context of which life values become reinterpreted and the true nature of a man revealed. The author's peculiar representation of the war realities is based on the perception of an eyewitness and a participant in the events, reflecting on historical, anthropological, and transcendental dimensions of the phenomenon of war. It was found that in the post-war diary entries, the phenomenon of war is transformed within the confines of personal experience. The temporal projection also brings new meanings, ultimately transforming it into a form of memory. To O. Honchar, every return of thoughts to the past is not just reminiscence; it is a new experience of something that has never been forgotten. Through his vivid memories of the war in new time coordinates, the author of the diary reinterpreted past and present realities, while his love for life, people, and Ukraine became deeper and stronger. The diary entries of O. Honchar hold particular significance in today's conditions, offering valuable insights into the experience of a notable individual. They provide us with a deeper understanding of the tragedy of the Second World War and the role played by nations and individuals. Moreover, they may expand our comprehension of the modern Russian military aggression against Ukraine and aid us in interpreting the global anti-humane nature of war within specific historical and existential dimensions.

**Keywords:** diary, reception, war, peace, man, reality, memory, time.

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.03.35-49>  
УДК 821.161.2: 82-3: "201/202"

**Ніна ГЕРАСИМЕНКО**, кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001  
e-mail: [n-gerasimenko@ukr.net](mailto:n-gerasimenko@ukr.net)  
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3095-9434>

## **СУЧАСНА ВОЄННА ПРОЗА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ТИПОЛОГІЯ**

---

*Стаття присвячена проблемі класифікації сучасної української воєнної прози. Дослідниця проаналізувала жанрову природу низки романів та повістей і запропонувала класифікувати їх за поділом на «високу», «масову» і «межову» літератури. До першої належать складні й багатомірні тексти (з алюзіями, іронією, пародійністю тощо), дія відбувається переважно в ментальній площині. До другої віднесено твори, де превалює екшн і широко використані елементи «масової літератури». До третьої групи тяжіють тексти зі змішаними ознаками: висвітлюючи гострі суспільні теми, автори поєднують еволюцію характерів зі спрощеністю фабули та образів, із засобами «масової літератури».*

**Ключові слова:** воєнна проза, класифікація, вертикаль, простір, антитезія.

---

Російсько-українська війна, яка точиться із 2014 р., попри те що травмувала суспільство, водночас стимулювала появу численних творів у сучасній вітчизняній літературі. Ще на початку російської агресії на Сході Андрій Кокотюха, аналізуючи книжкові видання XXII Форуму видавців у Львові (2015), зауважив про модний тренд: «Не написав нічого про війну — програв» [8]. Справді, про свій вимір

---

Цитування: Герасименко Н. Сучасна воєнна проза: жанрово-стильова типологія // Слово і Час. 2023. № 3 (729). С. 35—49. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.03.35-49>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2023. Стаття опублікована за умовами відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

війни поспішали розповісти і фронтовики, і дотичні до передової громадяни (журналісти, волонтери, капелани), і цивільні автори. Упродовж 2014—2022 рр. ніша мілітарної літератури, за даними Ганни Скоріної, поповнилася на понад тисячу нових книжок [13].

Хоча тема російсько-української війни в сучасній літературі ужиткова, а чисельність відповідних документальних і художніх творів неухильно зростає, однак комплексних та системних досліджень явища воєнної прози, зокрема спроб її типологізації, досі не з'явилося. Це й зумовило актуальність пропонованої статті.

Теоретичну й методологічну основи дослідження склали праці Юрія Лотмана [12], Тамари Гундорової [5], Ярослава Поліщука [15]. Крім того, використано результати студій фахівців, що спеціалізуються на вивченні вітчизняного сучасного літпроцесу та воєнної прози, — Яніни Кулінської [10], Оксани Пухонської [16], Марини Рябченко [19; 20]. Проблематику сучасної мілітарної літератури та її наративів висвітлювали Костянтин Воздвиженський [1], Ніна Герасименко [2], Олег Коцарев [9], Тетяна Петренко [14], Костянтин Родик [18], Уляна Федорів [21]. Також до аналізу залучені загальні літературно-критичні статті у профільних друкованих та інтернет-виданнях, книжкові огляди та медіа-повідомлення.

З найновіших матеріалів, присвячених явищу сучасної воєнної прози, привертають увагу розвідки М. Рябченко. У дослідженні «Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості» [20] ці твори класифіковано як еґо-документи (щоденники, спогади) і еґо-тексти (автобіографічна художня проза й есеїстика). У статті «Жанрова різноманітність воєнної прози в сучасній українській літературі» дослідниця поділяє авторів на цивільних осіб і учасників АТО. Потому до першої групи відносить невійськових письменників і журналістів, до другої — мобілізованих письменників чи письменників-добровольців, а також бійців, які не мали літературного досвіду до війни [19].

Мета пропонованої статті — проаналізувати жанрову природу творів сучасної воєнної прози (повісті й романи) періоду 2014—2022 рр., вирізнити найважливіші структурні й функціональні особливості текстів, типологізувати їх, осмислити проблемно-тематичні пріоритети письменників та визначити особливості авторського стилю.

Об'єкт дослідження — художні твори, зокрема: повісті «Чорне сонце» (2015) Василя Шкляра, «Сапери» (2017) Сергія Гридїна, «Вовче» (2017) Костянтина Чабали, романи «Маріупольський процес» (2015) Галини Вдовиченко, «Інтернат» (2017) Сергія Жадана, «Сірі бджоли» (2019) Андрія Куркова, «Позивний “Бандерас”» (2018) Сергія Дзюби й Антона Кірсанова, «За спиною» (2019) Гаськи Шиян, «Довгі часи» (2019) Володимира Рафеєнка, «Герої, херої та не дуже» (2021) Віталія Запеки, «Доця» (2019) Тамари Горіха Зерня та ін.

Першими художніми творами, які з'явилися друком невдовзі після початку російсько-української війни й засвідчили важливість цих подій для суспільства, стали романи так званої масової літератури: «Маріупольський процес» Г. Вдовиченко, «Аеропорт» Сергія Лойка та ін.

Книжки із сегмента «високої літератури» автори презентували пізніше, і це було очікувано, оскільки це письменство зазвичай повільніше реагує на виклики сьогодення. Відтоді нішу воєнної літератури поповнили сотні нових книжок, однак уніфікувати й класифікувати їх складно передовсім через неоднорідність: твори різняться заявленою проблематикою, характером оповіді, типами героїв, зрештою, емоційною насиченістю.

Тому, вважаємо, найпродуктивніше структурувати масив воєнної прози за поділом «вертикальної» оцінювальної шкали, на якій зазначено «верх» і «низ»: ідеться про так звану *високу і масову літературу*, а також *межову сферу* (переклад мій. — *Н. Г.*) з їхніми ціннісними та аксіологічними характеристиками [12].

### **Тема російсько-української війни у творах «високої літератури»**

У контексті «високої літератури», на нашу думку, слід розглядати романи С. Жадана «Інтернат», В. Запеки «Герої, херої та не дуже», Гаськи Шиян «За спиною», А. Куркова «Сірі бджоли» та В. Рафеєнка «Довгі часи» (два останні російськомовні, але згодом перекладені українською).

Твори Жадана і Куркова сюжетно перегукуються: події відбуваються в так званій сірій зоні, війна в романі виступає здебільшого тлом й оприявнюється через деталі: блокпости, військові на вулицях, комендантська година, обстріли, спалена техніка тощо.

Герої обох романів — безініціативні громадяни, які більшу частину свого життя поклали на те, щоб не вирізнятися з-поміж маси місцевого населення: приміром, Павло Іванович із роману «Інтернат» С. Жадана, учитель української мови в середній школі, ідентифікував себе винятково як Пашу, а не як Павла; у приватному житті й на роботі дотримувався принципу невтручання, мовляв, «я ні за кого», та й загалом «жив так, ніби коїв тяжкий злочин» [6, 128]. Сергій Сергійович із роману «Сірі бджоли» А. Куркова, колишній шахтар, нині пенсіонер-пасічник, так само ніколи не опирався обставинам, ніколи не захистив ані себе, ані родину.

Та за дрібними побутовими сюжетними лініями письменники поступово оприявнюють масштабні суспільні конфлікти, що накопичилися в регіоні за довгі роки і котрі, як засвідчила новітня історія, можуть вплинути на життя всіх українців. Ідеться передовсім про те, що частина населення досі живе у вимірі давно померлої радянської держави й ностальгує за нею — за «нормальним дитинством» та «нормальною країною» [6, 154]. Ці люди зовсім не ідентифікують себе з державою Україною: «Не в той час народились, не в тій країні...» [6, 156]. І хоча радянська імперія давно зникла з політичних мап, проте для місцевих жителів вона досі асоціюється з почуттям захищеності та безпеки: «У нас була справжня країна, нам не треба було боятись» [6, 156]. І саме за критерієм ментального перебування у площині радянськості, а не за соціальним походженням чи, скажімо, територіальним поділом тут відбувається визначення «своїх» і «чужих»: тому Паша й Сашко, директорка закладу Ніна, яка не дозволяла місцевим знімати державний стяг із будівлі інтернату, — «чужі» для своїх краян.

У романі А. Куркова Сергій Сергійович самостійно проводить у своєму селищі декомунізацію: знімає всі старі прибудинкові таблички з назвами на честь вождя революції і прибиває нові — з «вулицею Тараса Шевченка». Зблякли від часу дошки прилаштовує біля хати Пашки-однокласника, який підтримує місцевих бойовиків: «За “вулицю Леніна” дякую! Це ти гарно придумав! Такий подарунок! Мені цей Шевченко вже ось тут сидів! — І він (Пашка, сусід Сергійовича. — *Н. Г.*) провів по горлу» [11, 82].

Образами персонажів обидва автори репрезентують наявність у регіоні двох світоглядних позицій, двох ідентичностей, які потужно впливають на культурно-історичну самоідентифікацію народу України: колишньої радянської і нової української, і насправді це поміж ними триває непримиренна боротьба: «Шо, — сміється (дід-безхатко на вокзалі. — *Н. Г.*), — навалюють *наші*? — Навалюють, — відповідає Паша неухважно... <...> — А шо ж *ваши* не відповідають? — раптом питає його старий» [6, 232] (курсив мій. — *Н. Г.*).

Літературний оглядач К. Воздвиженський уважає, що «Інтернат» С. Жадана — це твір насамперед про вибір і відповідальність [1]. Якби Паша й Сергій Сергійович чітко оприявнили думки й переконання, принципову незгоду з позиціями своїх / чужих, не опинився би племінник Павла Івановича в інтернаті, не жив би на самоті Сергій Сергійович. Проектуючи поняття відповідальності ширше, на масштаби країни, обидва письменники припускають, що вчасна само- та націєідентифікація, вочевидь, запобігла б розв'язанню російсько-української війни.

Роман Гаськи Шиян «За спиною» — багатовимірний і складний, доволі контрверсійний, бо, як і романи С. Жадана й А. Куркова, руйнує звичний баталістичний сюжет армійської літератури. Письменниця пропонує дослідити реалії війни крізь призму буття суспільства на мирній території, зокрема на тому етапі досвіду соціуму, коли війна з первинної стадії шоку переходить у стан буденності.

Як уважає О. Пухонська, головне для цього твору — виявити психологічну реакцію на війну поза фронтом, показати її гібридний характер, коли перемога виявляється не спільною метою, а ефемерними, радше політичними гаслами, коли щораз більше суспільство поза фронтом усвідомлює очевидні, на перший погляд, причини — перманентні амбіції Росії щодо повернення свого впливу в межах колишнього СРСР [16, 23].

Головна героїня роману Марта працює в ІТ-сфері. Як і більшість громадян із мирних територій, вона не переймалася подіями на Донбасі, доки її хлопець не отримав повістку. І він не пішов відкуповуватися (хоча й має таку змогу), а вирушив на передову. Відтоді для дівчини розпочалася нова реальність, де попередня модель поведінки — удавати, що в країні нічого не відбувається — більше не дієва. Тож вона мусить узгодити свою шкалу цінностей із новими викликами, адже відтепер стає причетною до раніше не знаних спільнот — волонтерів, переселенців тощо. Так героїня опиняється у вимірі соціальних проблем і війни, що територіально — начебто далеко, однак метафізично насправді — поруч.

Сюжет «За спиною» — акварельно-розмитий, на кожній сторінці якийсь маленький епізод, фрагмент-пазл, що його слід зібрати до купи, і лише наприкінці епічного викладу стає очевидною загальна логіка подій. Увесь роман вибудовано як суцільні роздуми Марти, її намагання пояснити події навколо. Структурно — це текст-монолог із різними реципієнтами, тож героїня почергово звертається до себе, до Макса на фронті, до знайомих, щоби поділитися думками, сумнівами та припущеннями.

Уживатися в нову, почасти нав'язану соціумом роль патріотки Марти непросто. З одного боку, вона мусить відповідати очікуванням суспільства, яке наперед визначило її поведінку як одностороннього хлопця, бійця-захисника на фронті (хоча душа дівчини всіляко опирається такому примусу); а з другого, — героїня не готова відкрито заявити про своє бачення ситуації і тим самим протистояти соціуму. У цьому й полягає конфлікт.

Образ Марти в романі «За спиною» — це почасти зображення української молоді: інтелектуально розвинута й забезпечена, вона, проте, перебуває в латентному конфлікті з патріотично налаштованою частиною суспільства. На думку О. Пухонської, Марта — репрезентатка сучасної генерації, якій «владивий космополітизм. Це покоління так званих нómадів... громадян світу, у сприйнятті яких культурні й національні кордони держав часто нівелюються» [16, 26]. Справді, у романі Гаськи Шиян (окрім образу Марти) виведено ще кількох персонажів, людей без потреби національної ідентичності, рідної землі. Вони мають за норму «не зводити до речей, бо завтра переїдемо» та вважають домом будь-який тимчасовий прихисток (Антон, Аера, донька Ніка: «Важно, когда человек мобильный и не привязывается к вещам» [23, 171]). Тож письменниця ще раз акцентує увагу на тому, що тенденція космополітизму, особливо популярна серед сучасної молоді, насправді становить неабияку загрозу для українського суспільства. Адже саме брак самосвідомості та національної ідентичності чимало посприяли російській агресії на Сході України.

Роман Гаськи Шиян «За спиною» завдяки розвитку внутрішньої дії можна вважати позиційно оберненим до творів С. Жадана й А. Куркова. Як бачимо, герої всіх трьох потрапляють у нову (воєнну) реальність, аналізують своє життя й простежують причинно-наслідковий зв'язок минулого з теперішнім. Та якщо персонажі «Інтернату» й «Сірих бджіл» зрештою віднаходять притлумлене еґо й повертаються до себе справжніх і свого Дому (оселі, малої і великої батьківщини), перетворюються з пересічних, політично неперемірливих мешканців на свідомих громадян держави, то зі світоглядом героїні Гаськи Шиян відбувається трансформація навпаки: спершу толерантна до патріотично налаштованої частини суспільства, вона твердо обстоює позицію «не моя війна» й повністю дистанціюється від будь-яких натяків на збройний конфлікт наприкінці роману. У підтексті твору окреслена ще одна проблема — протиставлення цінностей індивідуальній свободі, адже остання породжує не менше запитань і викликів, ніж несвобода.

Роман В. Рафеєнка «Довгі часи» — зразок сучасної воєнної антиутопії. У місті Z (назва умовна) відбуваються ірреальні й фантазмагорій-

ні події: його захопили «вампири зі зброєю і ксивою в руках. Грабіжники нового типу. Удень вони захисники русского міра, а вночі мародери без страху і докору» [17, 40]. У самому місті є лазня «П'ятий Рим», що правда, незвичайна, бо в її приміщенні російські військові зникають. Є в романі й історичні паралелі та алюзії до світової, зокрема російської, історії ХХ ст.: «...повіяло світовими війнами, російськими революціями і ГУЛАГом...» [17, 17] (епізод, де з'ясувалося, що у світобудові стався тектонічний зсув, і місто Z приєднали не до Росії, а до колишнього СРСР). Виїхати звідси годі: хронотоп замкнений, і покинути нову реальність можна лише померлим.

Простір у романі В. Рафеєнка — це «вимір навпаки», казкове задзеркалля й магічне потойбіччя, де автор показав увесь абсурд ситуації на Сході України з її квазіреспубліками, а також їхнє майбутнє. Жителі примарного міста, що приєдналося до примарної імперії, з якої не можна втекти нікуди, — насправді так само примари й ментальні мерці, які це приєднання й спричинили. Головні герої роману — викладач і колишній філософ Сократ Гредіс, нині лазняр «П'ятого Риму» (алюзія на міфічного Харона), його помічник Микола Вересаєв і небога Сократа Ліза (за автором, дівчинка з особливими потребами) — мають пройти випробування, щоби з міста зникла потойбічна нечисть, і воно ожило й повернулося до звичного життя.

Роман «Довгі часи» — складний і за структурою (перша частина — преамбула, друга — збірка оповідань, насправді — ключ до розуміння всього тексту), і за змістом (це постмодерністська гра з алюзіями, які сам автор, власне, й заохочує). Зокрема, у тексті прозирають гоголівські мотиви (любощі із чортом-лахмітником, сон Лізи про бенкет великих українських мерців тощо), а також і традиції магічно-хімерної прози В. Шевчука (роман «Дім на горі») з її численними хімерними образами: це і привид Рози Люксембург, який блукає своєю вулицею, і гігантські летючі колорадські жуки, що вирізають людей та ін.

К. Родик уважає, що антураж «Довгих часів» нагадує декорації «Собачого серця» [18], а Т. Петренко зазначає, що «Рафеєнко написав... достатньо бруталну казку в стилі Віктора Пелевіна, щоб бути цікавою для читача, втомленого від інформаційної тиранії теми війни» [14].

Як відомо, до жанру антиутопії зазвичай письменники звертаються, щоби зобразити стан суспільства, котре переживає потрясіння — війни, революції й державні перевороти. І письменник скористався цим жанром уповні, аби попередити й застерегти. Щоправда, правильно розшифрувати всі коди й сенси авторського підтексту до снаги здебільшого читачам-інтелектуалам.

У контексті «високої літератури» слід розглядати й роман В. Запекі «Герої, герої та не дуже» — яскравий приклад сучасної сатири.

Головний персонаж твору, боєць Шрамко з позивним «Бух» (бухгалтер за фахом), постає збірним образом: окремі риси характеру нагадують про Швейка («Пригоди бравого вояка Швейка» Ярослава Гашека), інші — суголосні з поведінкою радянського солдата Івана Чонкіна («Життя й неймовірні пригоди солдата Івана Чонкіна» Володимира Войновича).

Спільний сюжетний елемент цих трьох образів — щоденні пригоди, у які втрапляє доброволець Шрамко, як і його літературні попередники (й у військкоматі, й у навчальному центрі, а найбільше — на передовій), і не менш героїчно їх долає. І такі абсурдні ситуації — не разова прикрість чи випадковість: за автором, усі курйози, які трапляються з вояком, — наслідок безладу в українському війську, котре навіть 2014 р. орієнтується на норми Статуту Радянської армії. Тому в навчальному центрі Шрамко тренується (як і багато інших новобранців) правильно білити дерева, а не стріляти.

Чи не найбільше письменник висміює вище армійське керівництво — за ретроградність мислення старших офіцерів, а головне — за успадкування духу та традицій радянського війська, які не тільки бездоганно збереглися, а й активно культивуються. Звідси й постійні спогади та порівняння двох армій, переповідання різних анекдотів, що їх Шрамко чув іще замолоду, на строковій службі. І висновки добровольця геть невтішні: Радянський Союз зник фізично з політичної мапи світу понад два десятки років тому, однак досі присутній у ментальній площині, й армійське командування неухильно дотримується його приписів. Звідси й намагання вислужитися за будь-яку ціну, попри відверту безглуздість, аж до злочинних дій. Приміром, за обстріл порожнього туалету до Генштабу звітують, як за сплановану спецоперацію зі стратегічним значенням. Кульмінації така поведінка сягає на президентському прийомі в Маріїнському палаці, де сталася масова пригода з офіцерами високого рангу: «Перші генерали, що покотилися зі сходів, потягнули за собою ще кількох. Ті хапалися за тих, хто поруч, але марно — лавина з генералів “зійшла з гори”: один за одним вони чіплялися за своїх колег і разом гепалися по мармурових сходах донизу...» [7, 140]. Отаке гротескно-фантазмагорійне падіння вищих чинів — пряма алюзія до поеми «Сон» Т. Шевченка (епізод побиття підданців царем).

Зауважимо й те, що Бух, на відміну від простаків-невдах Швейка й Чонкіна, у критичних ситуаціях показує неабияку кмітливність, уміння змінювати маски, поставати в неочікуваних ролях і тим рятувати товаришів від смерті. Ці риси відрізняють персонажа В. Запеки від образів Швейка й Чонкіна, передовсім слухняних виконавців, натомість споріднюють із бурлескним героєм давнього українського письменства та козаками-січовиками.

Узагальнюючи, зазначимо, що твори «високої літератури» («Інтернат» С. Жадана, «Сірі бджоли» А. Куркова, «За спиною» Гаськи Шиян, «Довгі часи» В. Рафеєнка) — це тексти передовсім про набуття суб'єктності особистості. На думку їхніх авторів, під час будь-яких історичних «тектонічних зсувів» (у нашому випадку це війна) запускається ревізія суспільних і внутрішніх цінностей громадян, розпочинається процес їхньої самота націєідентичності, увиразнюються ступінь і міра самосвідомості героїв, вивільнюється суспільна пам'ять — індивідуальна й колективна.

Перелічені твори структурно складні (з алюзіями, літературними ремінісценціями, іронією тощо), багатовимірні й розраховані на підготованого читача-ерудита, який зможе відчитати письменницькі наративи за багатозаровістю текстів.

## Російсько-українська війна у творах «масової літератури»

Нішу так званої масової воєнної літератури представляють жанри пригодницького роману — «Доця» Тамари Горіха Зерня; мелодрами — «Маріупольський процес» Г. Вдовиченко, діалогія «Оголений нерв» (2015) і «Повернутися дощем» (2016) С. Талан; бойовика — романи С. Дзюби й А. Кірсанова «Позивний “Бандерас”» (2018), почасти «Аеропорт» (2015) С. Лойка та ін.

Роман Тамари Горіха Зерня «Доця» — спроба авторки осмислити й показати початок російсько-української війни зсередины; усі події, що передували окупації й потому, подано крізь призму сприйняття молододі донеччанки. Героїня послідовно переповідає епізоди 2014 р. Ось захоплюють стратегічні об'єкти — будівлі міськради, відділки міліції, СБУ; вриваються у приміщення не озброєні бойовики, а місцеві безхатки, та посадовці несподівано не опираються їм взагалі. Доця з багатьма іншими містянами чекають, доки втрутиться держава й припинить свавілля, однак цього не стається: «Епічна сила, озброєна палками, газовими балончиками та тижневим перегаром, раптом валить владу, і “власть” відступає, піднявши лапки... <...> Вони скидають прапори України так легко, ніби в паперових декораціях, і я не можу зрозуміти, — то що, цей прапор, ця держава, виявляється, були несправжніми?» [3, 52].

Ці переламні події оприявнюють одразу кілька проблем, і передовсім — наявність двох ідентичностей, власне української і радянської, за якими й поділяють людей на «своїх» і «чужих» (так само як і в романі «Інтернат» С. Жадана).

«Своїми» для Доці є передовсім її колеги з фірми, що виготовляють вітражі: це однодумці на світоглядному, ціннісному рівнях, тому невдовзі вони стають групою опору, розпочинають волонтерити й заразом вести партизанську війну. Зауважимо, що головна героїня свідомо своєї гідності як у побутових, так і в національних інтересах. Цей образ цілком підпадає під поняття «сучасний гуманізм» Я. Поліщука, що його так активно розвиває українська література сьогодні [15, 116].

«Чужими» для дівчини в новій реальності стають знайомі й сусіди, з якими ще донедавна сиділи за одним столом, і так само чужішають для останніх і Доця та її баба, загалом усі прихильники українського, оскільки увиразнюється їхня інакшість:

— <...> Деточка, так что же, когда ваши придут, нас расстреляют?

Я витріщилася на Валентину Степанівну (сусідку. — Н. Г.) так, ніби у неї виросла друга голова.

— Кто це «наші»? Ви про що взагалі?

— Ваши бендеры [3, 47].

Про дві ідентичності в Донецьку свідчать і назви місць, де городяни збираються на акції: з проукраїнською позицією вирушають до пам'ятника Тарасові Шевченку, антимайданівці купчаться на площі Леніна.

Зазначимо, що, на відміну від романів «Інтернат» С. Жадана, «Сірі бджоли» А. Куркова, «За спиною» Гаськи Шиян, в основі яких переважно роздуми, спостереження головних героїв, флешбеки (відступи в минуле), виведення причинно-наслідкових зв'язків щодо нинішньої ситуації в суспільстві, у творах «масової літератури» пріоритетом для персонажів є дія, учинок. Тому в «Доці» Тамари Горіха Зерня виразно простежуються елементи бойовика (автогонитва й перестрілки з місцевими кримінальниками, операція з викрадення Комара — військового, що працював серед бойовиків під прикриттям), елементи детективного й почасти шпигунського роману (розвідувальна діяльність і партизанщина, переїзди через лінію фронту з продуктами й речами, пригоди в самому місті).

Є у творі й потужний струмінь фольклорно-магічного первня: наприклад, головна героїня бачить майбутнє відвідувачів кав'ярні чи прадавними замовляннями повертає до життя непритомного Комара: «Світ на світи, вода на воді, зИмя на зИмлі. Добро на добрі, от білі кості, от жовті шерсті, поставте йому кість на кості. Гора з горою, камінь з травою, риба з водою, станьте, кості на костях, жили на жилах, крув на круві...» [3, 263].

В основі мелодрами Г. Вдовиченко «Маріупольський процес» — історія любові бійця зі Львова та дівчини зі Сходу. Поранений і контужений армієць потрапляє непритомним у ворожий полон, його віддають сестрі одного з бойовиків, щоби допомагав у господарстві. На подвір'ї нових хазяїв хлопця, ніби пса, саджають на ланцюг (це авторська паралель із повістю Л. Толстого «Кавказький бранець», яка за радянських часів входила до шкільної програми).

Олег Коцарев вважає, що цей роман

пропонує читачам українську модифікацію одного з класичних воєнних сюжетів: чоловік-воїн потрапляє в полон, потрапляє в рабство до ворожої родини, а звідати йому щастить звільнитися завдяки любовним стосункам із дівчиною (дівчинкою, жінкою) із цієї родини. Універсальність і архетипність такої конструкції гарантує в певному сенсі безпрограшний результат і притягує увагу незалежно від передбачуваності розв'язки... [9].

Справді, сюжет роману «Маріупольський процес» побудований за законами жанру мелодрами. Тут фігурують яскраві емоційні обставини на основі контрастів: добро і зло, любов і ненависть тощо; у тексті напрочуд гармонійно поєдналися жорстока реальність (війна) і ліричність (кохання, родинні стосунки). Конфлікт твору полягає у протилежних світоглядах головних героїв, а ширше — соціальних верств, вихідцями з яких вони є, психологічних суперечностях персонажів тощо.

Як і в романі «Доця», у «Маріупольському процесі» (щоправда, не так виразно) оприявлено дві засадничо й сутнісно протилежні ідентичності українського суспільства. Роман — представник патріотично-демократичної його частини, орієнтується на Європу, мріє про власну сильну й незалежну державу; Ольга ж підтримує наративи російського телебачення, тому презентує другу модель, зорієнтовану на Москву.

Ще одна авторка, яка послуговується жанром мелодрами в романах, присвячених подіям на Сході України 2014 р., — С. Талан. В основі її творів «Оголений нерв» та «Повернутися дощем» — світоглядні суперечності межи членами родини, а чи друзями, яких Майдан і війна розвели по різні боки барикад, перетворивши на запеклих ідейних ворогів (цей мотив перегукується з романом Василя Іванини «Брати», 2016).

До жанру бойовика можемо віднести романи «Позивний “Бандерас”» С. Дзюби й А. Кірсанова та частково «Аеропорт» С. Лойка. Обидві книжки презентують жанр воєнного екшну: герої тут виконують надскладні бойові завдання («маленька війна»), щоби відновити справедливість, і це все відбувається в декораціях війни великої. У творах наявні також картини переслідування ворога (автогонитва), звільнення заручників, перемога «хороших» хлопців з обов'язковим покаранням «поганих» (типові елементи «масової літератури»). Простежується й шпигунсько-детективна лінія — епізоди з вираховуванням ворожого «крота» перегукуються з «Турецьким гамбітом» (серія про Єраста Фандоріна) Бориса Акуніна.

Отже, у романах «масової літератури» тема війни представлена так само широко, як і в текстах «високої». Конфлікт в усіх творах полягає в ідейній площині, боротьбі двох ідентичностей: «власне української» і «радянської», успадкованої від часів СРСР; звідси й різні ментальності, системи цінностей, поділ на «своїх»/«чужих».

Ці тексти цікаві й тим, що саме в них автори оприявнили й інші гострі теми сьогодення, які в інших мілітарних творах або не згадуються взагалі, або представлені лише натяками. Тут ідеться, наприклад, про слабкість і позірність державних інституцій на Донбасі, від яких чекали захисту, однак держава насправді не може оборонити навіть саму себе («Доця» Тамари Горіха Зерня), або ж про одну з найжорстокіших реалій війни — гвалтування найслабших: жінок, дітей і підлітків. У цьому ж романі маємо історію чотирнадцятилітньої Ані та двох її товаришів, яких бойовики катували в підвалі через селфі в телефоні, на яке випадково потрапила колишня будівля Служби безпеки України. Гвалтування, тортури й викрадення дітей, розстріли мирного населення, проституція, щоби вижити, наявні в усіх без винятку війнах, але зазвичай залишаються за лаштунками: письменники уникають говорити про таке в публічній площині.

### **Тема російсько-української війни у творах «межової літератури»**

До блоку так званої межової літератури передовсім варто зарахувати повісті «Сапери» С. Гридін, «Вовче» К. Чабали, «Чорне сонце» В. Шкляра та ін. В усіх творах маємо зображення війни зсередини, з окопів; автори перших двох книжок — колишні комбатанти, учасники АТО-ООС. Тож усебічно показане фронтове життя армійців: запеклі бої, на дозвіллі — риття мерзлої землі на укриття, пияцтво як спосіб знімання напруги, нестатутні стосунки між командирами й бійцями (рукоприкладство) тощо.

Головний герой «Саперів» Семен Говоруха на нульових позиціях опиняється випадково: зголошується служити замість сина. Та рішення захищати Батьківщину ніхто зі знайомих не схвалює: «Колеги, яких зустрівач у коридорах, відводили погляд або хапали за руки, трясали ними, бажаючи “миру над головою”. А ще голосно дивувалися його рішенню йти воювати “невідомо за що”» [4, 22]. Це артикульована у творі позиція частини суспільства: на Донбасі «не моя війна», отже, на фронт мають йти інші. Та й сам Говоруха раніше не надто переймався новинами зі Сходу, доки повістка з військкомату не надійшла його синові.

Текст С. Гридіна розкриває тему без жодних замовчувань чи прикрашань дійсності. Уже у військкоматі головний герой спостерігає реалії армійської служби: комісарові, з яким домовляється про мобілізацію, узагалі байдуже, кого призивати, бо в нього «план по кільчеству» [4, 5]. У навчальному центрі й на передовій зловживають спиртним; вище армійське керівництво виявляє злочинну непрофесійність та ін.

Та водночас війна в «Саперах» С. Гридіна — це ще й випробування на міцність і суспільства загалом, і кожного українця зокрема. Схоже розуміння подій і в повісті К. Чабали «Вовче». Його герої йдуть на фронт, щоби довести усім і собі насамперед, що вони справді здатні захистити свої родини й Вітчизну. На передовій дорослішають і мужніють, загартовуються; характер таких персонажів під впливом межових ситуацій еволюціонує. Приміром, Женька, офісний працівник, що його колишня дівчина вважала «тюхтієм» і «підспідничником», у першому бою непритомніє від переляку, та невдовзі змінюється до невпізнання: «Упевнений голос. Відкритий погляд. Наче підмінили хлопця» [22, 91].

Суголосна до творів С. Гридіна та К. Чабали повість В. Шкляра «Чорне сонце»: у ній так само йдеться про бойові будні військовиків, цього разу — полку «Азов». У тексті є елементи «високої літератури»: роздуми про захист Батьківщини і про причини, які призвели до розв'язання війни, виписані образи героїв і антигероїв, подано критику тодішньої центральної влади («...щоб часом до керма не дорвався якийсь націоналюга-фашист, котрий... заборонить на телебаченні російські серіали» [24, 25]), окреслені способи об'єднання (культура передовсім) розділеного навпіл двома ідентичностями суспільства.

Окрім цього, твір ускладнений притчевістю, а урочистістю й героїзацією розповіді перегукується з думою про трьох братів азовських, козацьким епосом XVI ст. Є в тексті й давні архетипи та символіка, що їх рясно подає автор, як-от знак Чорного Сонця, котрий додає сили у святій справі — захисті рідної землі. Оцей зв'язок пращурів і нащадків, неба і землі (а небо в українців завжди вважалося священним) додатково посилює в повісті й образ скіф'янки в Широкиному; він також свідчить і про захист із боку Роду (епізод, коли степова праматір приходить у сон оповідача й рятує його від смерті).

Як бачимо, в усіх творах так званої межової літератури — цілісна й завершена побудова з динамічним розгортанням головної та друкоряд-

них сюжетних ліній, логічний і послідовний виклад подій. Простежується соціальний конфлікт і еволюція характерів від позиції «я ні за кого», до активно-патріотичної настанови «хто, як не я», від байдужості й інертності до усвідомлення своєї причетності до суспільних подій та відповідальності за них.

Здавалося б, такі ознаки дають підстави трактувати тексти С. Гридіна, К. Чабали, а особливо В. Шкляра (з його притчевістю, архетипами й символізмом, певною романтизацією і героїзацією війни та її учасників) як явища «високої літератури». Проте перевага в сюжетах екшну, численних батальних сцен, відсутність авторської уваги до психології героїв, часта спрощеність фабули й розкриття образів усе ж позиціонують ці твори в блоці саме «межової літератури», серединної між двома вертикалями оцінювальної шкали [12].

Підсумовуючи, зазначимо: сучасні українські письменники сформували широкомасштабний культурний дискурс, презентувавши суспільству масив творів, які висвітлюють проблему війни, її причини та наслідки, тему людини на війні через різні ракурси й контексти (герої діють на передовій, у тилу, на окупованій території та в «сірій зоні»). Оскільки наявні тексти неоднорідні й різняться жанрово, характером розповіді, типами героїв тощо, пропонуємо уніфікувати й класифікувати їх за поділом на «високу», «масову» і «межову» літератури.

У творах «високої літератури» дія відбувається переважно в ментальній площині: здебільшого йдеться про те, як під впливом історичних переламних подій (війни) у людей відбувається переоцінка суспільних і внутрішніх цінностей, запускаються процеси само- та національної ідентифікації. У романах «масової літератури» переважають дія (екшн), відсутність підтексту (алюзій, літературних ремінісценцій та ін.), а також широке застосування елементів цього різновиду письменства (гонитва й переслідування ворога, стрілянина, головний герой — «міцний горішок», любовний трикутник, обов'язковий гепіенд тощо). У текстах так званої межової літератури бачимо змішані ознаки, зокрема соціальний конфлікт, еволюцію характерів, логічний і послідовний виклад подій та ін. (елементи «високої літератури»); спрощеність фабули й розкриття образів, відсутність авторської уваги до психології героїв, мовленнєва неперебірливість персонажів (уживання суржику, стилістично зниженої лексики), сюжетний екшн від жанру «масової літератури».

Тож, вважаю, запропонована класифікація, попри деяку схематичність моделі, усе ж таки дає змогу повести предметну розмову про особливості воєнної прози (повістей, романістики) та її попередню типологізацію.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Воздвиженський К.* «Інтернат»: війна тхне мокрою псятиною. Новий роман на решті дорослого Жадана // Texty.org.ua. 2017. 26 вересня. URL: [http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/79859/Internat\\_vijna\\_tkhne\\_mokroju\\_psatynouju\\_Novuj\\_roman](http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/79859/Internat_vijna_tkhne_mokroju_psatynouju_Novuj_roman). (21.04.2023)
2. *Герасименко Н.* Словами очевидців: література від Євромайдану до війни. Тернопіль: Джура, 2019. 127 с.
3. *Горіха Зерня Тамара.* Доця. Київ: Білка, 2019. 285 с.
4. *Гридін С.* Сапери. Київ: Видавництво «Академія», 2017. 192 с.
5. *Гундорова Т.* Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. Вид. 2-ге, випр. і доп. Київ: Критика, 2013. 344 с. (Серія «Критичні студії»).
6. *Жадан С.* Інтернат. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2017. 336 с.
7. *Запека В.* Герої, херої та не дуже. Вид. 2-ге, випр. і доп. Житомир: Видавець О. О. Євенок, 2021. 236 с.
8. *Кокотюха А.* Війна в лідерах продажу. URL: [https://espresso.tv/article/2015/09/15/viyna\\_v\\_liderakh\\_prodzahu](https://espresso.tv/article/2015/09/15/viyna_v_liderakh_prodzahu). (21.04.2023)
9. *Коцарев О.* Галина Вдовиченко. Маріупольський процес // Критика. 2016. № 9—10. URL: <https://web.archive.org/web/20211110230326/https://m.krytyka.com/ua/reviews/mariupolskyu-protses>. (21.04.2023)
10. *Кулінська Я.* «Сіра зона» як маркер громадянства (на матеріалі романів С. Жадана «Інтернат» та А. Куркова «Сірі бджоли»). Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». URL: <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/16388>. (21.04.2023)
11. *Курков А.* Сірі бджоли. Харків: Фоліо, 2018. 235 с.
12. *Лотман Ю. М.* Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М. О русской литературе. Санкт-Петербург: Искусство-СПб., 1997. URL: <http://www.ad-marginem.ru/article18.html>. (21.04.2023)
13. *Мимрук О.* Воєнна література — тепер це і є укрусчаліт. URL: <https://chytomo.com/voienna-literatura-teper-tse-i-ie-ukruschalit/>. (21.04.2023)
14. *Петренко Т.* «Довгі часи» Рафеєнка: доросла казка про тридев'яте царство у себе під боком // Читомо. 2017. 15 серпня. URL: <https://archive.chytomo.com/news/dovgi-chasi-rafeyenka-dorosla-kazka-pro-tridevyate-carstvo-u-sebe-pid-bokom>. (21.04.2023)
15. *Поліщук Я.* Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці: Книги-XXI, 2018. 272 с.
16. *Пухонська О.* Позна межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустури: Дискурсус, 2022. 288 с.
17. *Рафеєнко В.* Довгі часи / пер. з рос. М. Кіяновської. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 272 с.
18. *Родик К.* Магічний реалізм Володимира Рафеєнка: між життям і небуттям // Україна молода. 2020. 4 березня. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/pumber/3574/164/144047/>. (21.04.2023)
19. *Рябченко М.* Жанрова різноманітність воєнної прози в сучасній українській літературі // Najnowsza słowiańska literatura i kultura popularna. Figury swojskości i obcości współczesnego świata w literaturze i kulturze popularnej krajów słowiańskich Zielona Góra Uniwersytet Zielonogórski, 2019. С. 277—289. URL: [https://www.academia.edu/40101572/ЖАНРОВА\\_РІЗНОМАНІТНІСТЬ\\_ВОЄННОЇ\\_ПРОЗИ\\_В\\_СУЧАСНІЙ\\_УКРАЇНСЬКІЙ\\_ЛІТЕРАТУРІ](https://www.academia.edu/40101572/ЖАНРОВА_РІЗНОМАНІТНІСТЬ_ВОЄННОЇ_ПРОЗИ_В_СУЧАСНІЙ_УКРАЇНСЬКІЙ_ЛІТЕРАТУРІ). (21.04.2023)
20. *Рябченко М.* Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості // Слово і Час. 2019. № 6. С. 62—73.
21. *Федорів У.* Мотив (без)домності в романі Сергія Жадана «Інтернат» // Studia methodologica. 2019. № 49. С. 33—48. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/15433/1/FEDORIV.pdf>. (21.04.2023)

22. Чабала К. Вовче. Київ: Діпа, 2019. 176 с.
23. Шиян Гаська. За спиною. Харків: Видавництво «Ранок»; Фабула, 2019. 352 с. (Серія «Сучасна проза України»).
24. Шкляр В. Чорне Сонце. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 304 с.

Отримано 21 квітня 2023 р.

## REFERENCES

1. Vozdvyzhenskyi, K. (2017, September 26). "Internat": viina tkhne mokroiu psiatynoiu. *Novyi roman nareshti dorosloho Zhadana*. [http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/79859/Internat\\_vijna\\_tkhne\\_mokroju\\_psiatynoiu\\_Novyj\\_roman](http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/79859/Internat_vijna_tkhne_mokroju_psiatynoiu_Novyj_roman). [in Ukrainian]
2. Herasymenko, N. (2019). *Slovamy ochevydtsiv: literatura vid Yevromaidanu do viiny*. Ternopil: Dzhura. [in Ukrainian]
3. Horikha Zernya, Tamara. (2019). *Dotsia*. Kyiv: Bilka. [in Ukrainian]
4. Hrydin, S. (2017). *Sapery*. Kyiv: Vydavnytstvo "Akademiiia". [in Ukrainian]
5. Hundorova, T. (2013). *Pisliachornobylska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodernizm* (2nd ed.). Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
6. Zhadan, S. (2017). *Internat*. Chernivtsi: Meridian Czernowitz. [in Ukrainian]
7. Zapeka, V. (2021). *Heroi, kheroi ta ne duzhe* (2nd ed.). Zhytomyr: Vydavets O. O. Yevenok. [in Ukrainian]
8. Kokotiukha, A. (2015, September 15). *Viina v liderakh prodazhu*. [https://espreso.tv/article/2015/09/15/vijna\\_v\\_liderakh\\_prodazhu](https://espreso.tv/article/2015/09/15/vijna_v_liderakh_prodazhu). [in Ukrainian]
9. Kotsarev, O. (2016). Halyna Vdovychenko. Mariupolskyi protses. *Krytyka*, 9—10. <https://web.archive.org/web/202111110230326/https://m.krytyka.com/ua/reviews/mariupolskyi-protses>. [in Ukrainian]
10. Kulinska, Ya. (2020). "Sira zona" yak marker hromadianstva (na materiali romaniv S. Zhadana "Internat" ta A. Kurkova "Siri bdzholy"). *Visnyk Kharkivskoho natsionalnogo universytetu imeni V. N. Karazina. Seriiia "Filolohiia"*. <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/16388>. [in Ukrainian]
11. Kurkov, A. (2018). *Siri bdzholy*. Kharkiv: Folio. [in Ukrainian]
12. Lotman, Yu. M. (1997). Massovaia literatura kak istoriko-kulturnaia problema. In Yu. M. Lotman, *O russkoi literature*. Saint Petersburg: Iskustvo-SPb. [in Russian]
13. Mymruk, O. (2023, February 6). Voienna literatura — teper tse i ye ukrsuchlit. <https://chytomo.com/voienna-literatura-teper-tse-i-ie-ukrsuchlit/>. [in Ukrainian]
14. Petrenko, T. (2017, August 15). "Dovhi chasy" Rafieienka: dorosla kazka pro trydeviate tsarstvo u sebe pid bokom. <https://archive.chytomo.com/news/dovgi-chasirafyeyenka-dorosla-kazka-pro-tridevyate-carstvo-u-sebe-pid-bokom>. [in Ukrainian]
15. Polishchuk, Ya. (2018). *Hibrydna topohrafiia. Mistsia y ne-mistsia v suchasni ukrainskii literaturi*. Chernivtsi: Knyhy-XXI. [in Ukrainian]
16. Pukhonska, O. (2022). *Poza mezhamy boiu. Dyskurs viiny v suchasni literaturi*. Brustury: Dyskursus. [in Ukrainian]
17. Rafieienko, V. (2017). *Dovhi chasy* (M. Kiianovska, Trans.). Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. [in Ukrainian]
18. Rodyk, K. (2020, March 4). Mahichnyi realizm Volodymyra Rafieienka: mizh zhyttiam i nebuttiam. *Ukrainamoloda*. <https://umoloda.kyiv.ua/number/3574/164/144047/>. [in Ukrainian]
19. Riabchenko, M. (2019). Zhanrova riznomanitnist voiennoi prozy v suchasni ukrainskii literaturi. In Najnowsza slowiańska literatura i kultura popularna. Figury swojskości i obcości współczesnego świata w literaturze i kulturze popularnej krajów slowiańskich (pp. 277—289). Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski. [https://www.academia.edu/40101572/%D0%96%D0%90%D0%9D%D0%A0%D0%9E%D0%92%D0%90\\_%D0%A0%D0%86%D0%97%D0%9D%D0%9E%D0%9C%D](https://www.academia.edu/40101572/%D0%96%D0%90%D0%9D%D0%A0%D0%9E%D0%92%D0%90_%D0%A0%D0%86%D0%97%D0%9D%D0%9E%D0%9C%D)

- 0%D0%9D%D0%86%D0%A2%D0%9D%D0%86%D0%A1%D0%A2%D0%AC\_%D0%92%D0%9E%D0%84%D0%9D%D0%9D%D0%9E%D0%87\_%D0%9F%D0%A0%D0%9E%D0%97%D0%98\_%D0%92\_%D0%A1%D0%A3%D0%A7%D0%90%D0%A1%D0%9D%D0%86%D0%99\_%D0%A3%D0%9A%D0%A0%D0%90%D0%87%D0%9D%D0%A1%D0%AC%D0%9A%D0%86%D0%99\_%D0%9B%D0%86%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%90%D0%A2%D0%A3%D0%A0%D0%86. [in Ukrainian]
20. Riabchenko, M. (2019). Kombatantska proza v suchasni ukrainskii literaturi: zhanrovi ta khudozhni osoblyvosti. *Slovo i Chas*, 6, 62—73. [in Ukrainian]
  21. Fedoriv, U. (2019). Motyv (bez)domnosti v romani Serhii Zhadana “Internat”. *Studia methodologica*, 49, 33—48. <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/15433/1/FEDORIV.pdf>. [in Ukrainian]
  22. Chabala, K. (2019). *Vovche*. Kyiv: Dipa. [in Ukrainian]
  23. Shyian, Haska. (2019). *Za spynoiu*. Kharkiv: Vydavnytstvo “Ranok”; Fabula. [in Ukrainian]
  24. Shkliar, V. (2015). *Chorne Sontse*. Kharkiv: Knyzhkovyi klub “Klub simeinoho dozvillia”. [in Ukrainian]

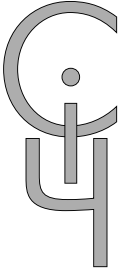
Received 21 April 2023

Nina Herasymenko, PhD  
Shevchenko Institute of Literature  
4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001  
e-mail: n-gerasimenko@ukr.net  
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3095-9434>

#### MODERN MILITARY PROSE: GENRE AND STYLE TYPOLOGY

The paper deals with the typology of modern Ukrainian military prose based on the analysis of relevant novels. According to the structural and functional features of the works, it is reasonable to classify them using division into high/mass/intermediate literature. The first type includes complex and multidimensional texts (with allusions, literary reminiscences, irony, parody, etc.), and their action takes place mainly in a mental sphere. Heroes are characterized by understanding of social processes and war realities (significant is the presence of two identities, “properly Ukrainian” and “Soviet”); they rethink their mistakes and transform in response to new challenges. These texts are mostly focused on the acquisition of individual subjectivity. They require a trained erudite reader who can discern the writer’s narratives behind their multi-layered nature. Mass literature includes works where action dominates, and such elements as shooting, chase, superman hero, excessive emotions, love triangle, etc. are widely used. The adventure genre, military detective, melodrama, and action novel are currently most fully represented. Intermediate prose may combine, on the one hand, topical social issues, character evolution, logical and consistent presentation of events (as a feature of “high literature”) with a simplified plot and images, the lack of attention to the psychology of the characters, and various means of mass literature. Contemporary Ukrainian writers have managed to create a large-scale cultural discourse, offering works that cover the problem of war, its causes and consequences, and the topic of a person at war from different perspectives and contexts.

**Keywords:** military prose, classification, vertical, space, dystopia.



# ЧАС ТЕПЕРІШНІЙ

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.03.50-65>

УДК 821.161.2.Камиш:82-31

**Лариса ГОРБОЛІС**, доктор філологічних наук, професор  
Сумський державний педагогічний університет  
імені А. С. Макаренка  
вул. Роменська, 87, м. Суми, 40000  
e-mail: [gorbolisspu@gmail.com](mailto:gorbolisspu@gmail.com)  
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4775-622X>

## ЧОРНОБИЛЬ ЯК ТЕКСТ У ТВОРАХ МАРКІЯНА КАМИША

*У статті на основі творів сучасного українського письменника Маркіяна Камиша «Оформляндія», «Чормет», «Ряска» з'ясовано особливості художнього висвітлення чорнобильської тематики на різних рівнях організації художнього тексту: наратологічному, образотворчому, проблемно-тематичному, архітектонічному. Кожен твір характеризується оригінальною структурою, типом героя, корпусом проблем, проте всіх їх єднає причетність персонажів до зони відчуження. Письменник запропонував сміливий варіант художнього освоєння чорнобильської тематики — темну сторону життя в зоні, складний екзистенційний процес глибинного розуміння свого «Я», тривале відвідування зони як шлях погамування болю і результативного проговорення травми. Сповідальність нарацій, роздуми про зону відчуження як територію себе-розуміння, автотерапії, послаблення тиску травми, а отже, духовного оздоровлення дозволяють говорити про «Оформляндію» як альтернативний екзистенційно-посттравматичний текст у сучасному українському нуклеарному дискурсі. На промовистому художньому матеріалі письменник ілюструє вплив аварії на мораль, цінності суспільства загалом і кожної людини зокрема, пропонує свій рецепт життя після Чорнобильської катастрофи і з Чорнобильською трагедією. Своїми творами М. Камиш означив новий вектор осмислення чорнобильської тематики в українській літературі початку ХХІ ст.*

**Ключові слова:** герой-натор, аварія, катастрофа, травма, зона, пост-чорнобильський дискурс, екзистенційність.

Цитування: Горболіс Л. Чорнобиль як текст у творах Маркіяна Камиша // Слово і Час. 2023. № 3 (729). С. 50—65. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.03.50-65>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2023. Стаття опублікована за умовами відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Від трагічної події — аварії на ЧАЕС 26 квітня 1986 р. — минули десятиліття, однак тема Чорнобиля не вичерпана і продовжує активно освоюватися у мистецтві. «Починаючи з Гіросіми і Нагасакі, загроза атомного голокосту стає важливою темою сучасності», — зауважує дослідниця Тамара Гундорова [7, 446]. В українському літературознавстві праці Т. Гундорової, Івана Дзюби, Оксани Ковацької, Володимира Моренця, Марка Павлишина та ін. відіграли важливу роль у формуванні постчорнобильського дискурсу, дослідженні особливостей відображення чорнобильської тематики в літературі. Так, скажімо, у монографії «Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм» Т. Гундорова розглядає Чорнобиль як постмодерний симптом, що сприяє формуванню постапокаліптичної візії сучасності. Чорнобильська тематика в сучасній українській літературі представлена численними різножанровими творами, повний перелік яких немає потреби подавати. Означу лише різні аспекти осмислення цієї тематики, що про них слушно зауважує Т. Гундорова: трагедійно-піднесений («Чорнобильська мадонна» Івана Драча), катастрофічний (документальна повість Юрія Щербака «Чорнобиль»), посттравматичний (документально-комічний роман Сергія Мирного «Живая сила (Чернобыльские байки)») [див.: 7, 441—442, 453]. Дослідниця зауважує, що «ядерний вибух став у другій половині ХХ століття одним із найсильніших образів, який означав владу віртуального й уявного над реальністю і буденною свідомістю людей» [7, 443], й апелює до поняття «нуклеарний дискурс», маючи на увазі «усе, що має стосунок до Чорнобилю» [7, 446]. Про існування «чорнобильського жанру» пише М. Павлишин [14], про адикцію як один із проявів травми внаслідок Чорнобильської трагедії (на матеріалі драм Павла Ар'є і Григорія Штоня) йдеться у дослідженні Тамари Федик [16].

У контексті окресленої теми слушно апелювати і до літературознавчих аспектів осмислення травми, скажімо, концептуально містких ідей Т. Гундорової про Чорнобиль як культурну травму, що спричинила кризу світобачення і світосприймання [див.: 6], висновків Вадима Василенка про пам'ять як досвід, пов'язаний з подіями, хронологічно ближчими та пережитими авторами безпосередньо [див.: 3, 31], а також до студій із урбаністичної проблематики (дослідження Максима Карповця [11], Олени Гусейнової [9] та ін.).

У новітніх творах про Чорнобиль здебільшого висвітлюються екологічні, антропологічні, культурні аспекти, відображаються згубні наслідки катастрофи на здоров'я і долю людей: «Чад» (2011) Анатолія Демського, «Канон» (2012) Г. Штоня, «На початку і наприкінці часів» (2013) П. Ар'є, «Чорнобиль: я бачив» (2019) Володимира Шовкошитного, «Чорнобиль: етюди з натури» (2019) Олега Векленка, «Мовчання цезію» (2022) Теодозії Зарівної та ін. Прозові твори Маркіяна Каміша кардинально змінюють сформоване від 80-х років ХХ ст. бачення чорнобильської тематики, продовжують досягати масштаби катастрофи в антропологічному аспекті, сміливо переосмислюючи зону як утрачену територію з тваринним і рослинним світом, водними ресурсами, люд-

ським потенціалом, матеріальною і духовною культурою українців. Відтак метою статті є аналіз особливостей художнього моделювання Чорнобильської зони у творах «Оформляндія» (2015), «Чормет» (2021), «Ряска» (2021) М. Камиша; завданням — виявити і охарактеризувати спільне, відмінне та своєрідне у художньому відображенні зони відчуження у прозі М. Камиша у проблемно-тематичному, образотворчому, наратологічному аспектах. У дослідженні йтиметься про Чорнобиль як текст — сукупність ментальних, світоглядних, культурних, екзистенційних, географічних характеристик людини й території. Наголошу: територія географічно охоплює *всю українську зону відчуження*, яка зазнала згубного впливу радіації, «розповідає» про себе, бере участь у «витворенні тексту про текст» [1, 14], а у випадку з творами М. Камиша — продукує новий текст про Чорнобиль. Тут промовистою є теза Т. Гундорової:

Нова чорнобильська реальність не вимірюється мапами, хоча саме після аварії спалахує інтерес до картографії... Однак важливіше те, як легко у свідомості людей, що пережили Чорнобиль, відбувається перехід від мапи географічної до мапи символічної. Маршрути в далекі краї втрачають перевагу над мандрами у глїб близьких і незвіданих ментальних обширів [6, 51].

Корпус методів — герменевтичний, історико-літературний, біографічний, контекстуальний, рецептивної естетики, літературної антропології — сприяє осмисленню художньої самотності прози М. Камиша в контексті творів на чорнобильську тематику.

Внутрішній світ молодого автора (М. Камиш народився 1988 р. у сім'ї ліквідатора наслідків Чорнобильської катастрофи, фізика-ядерника та інженера-конструктора Інституту ядерних досліджень) не обтяжений активними формами колоніального чи тоталітарного страху, вільний від трафаретів і загальноприйнятих вимог до написання художніх текстів (що, як відомо, характерно для творчої діяльності старшого покоління письменників із обов'язковим інститутом наставництва, анонімним, ідеологічно заангажованим рецензуванням рукописів), не повторює моделі художнього відображення чорнобильської тематики, що апробовані митцями-попередниками. Його твори «Оформляндія», «Чормет» і «Ряска» — промовистий факт звільнення письменницької свідомості від колоніального тиску.

Плюралізм у художньому висвітленні чорнобильської проблематики характерний для української літератури від кінця ХХ ст., коли письменники намагалися відійти від традиційного сприйняття Чорнобиля:

Через чверть століття від Чорнобиля відкривається новий сенс цієї події, не лише реально-трагічний, але й символічний, цивілізаційний. Ми живемо в післячорнобильській ситуації, майже в після-апокаліптичному часі, і цей час виявився в Україні періодом народження не лише нової держави, але й нової пост-модерної свідомості і нової української літератури [6, 10].

Твори українських письменників початку ХХІ ст. засвідчують поступ у художньому опрацюванні чорнобильської тематики. Т. Гундорова зазначає:

Дуже важливо, що чорнобильський дискурс є посткатастрофічним і посттравматичним, він не лише слугує засобом омовлення сучасності і реальних подій, але й формує нові способи мислення. <...> Власне, в час такої невизначеності після катастрофи виникає нова мова і постають нові форми висловлювання. Вони не лише стосуються безпосередніх подій, пов'язаних із Чорнобилем, але й заторкують усілякі інші сфери, проникають у різні жанри і стилі, у різні типи мовлення — від побутових до художніх. Уся українська культура після Чорнобиля так чи так існує в епістемологічно новій ситуації — *після травми* [курсив Т. Гундорової. — *Л. Г.*] [6, 15].

Саме до корпусу посттравматичних творів української літератури на чорнобильську тематику належать «Оформляндія», «Чормет» і «Ряска» М. Камиша, в основу яких покладено відчуття і досвід перебування в Чорнобильській зоні, хвилювання, тривоги і біль, художньо трансльовані за допомогою утривавлених у часі монологів, об'ємних конструкцій із самоаналізом, потоком свідомості, глибинними асоціаціями, інсайтуванням. «Чормет» — твір про життя асоціальних типів на кордоні з зоною відчуження. М. Камиш доволі сміливо відкидає досі апробовані в українській літературі способи подачі чорнобильської тематики, запропонувавши перепрочитання проблем, означуючи новий вектор нуклеарного дискурсу сучасної української літератури, відтворюючи, як зауважує в одному з інтерв'ю [13], темну сторону зони. Відомо, що з 2010 р. М. Камиш — чорнобильський сталкер, який здійснив велику кількість експедицій за колючий дріт, сумарно проживши в зоні більше року (включно з кількома місяцями в місті Прип'ять). Відображені у творі почуття, переживання, відчуття з огляду на їхню *документальну основу* дозволяють говорити про Чорнобиль, залучивши думку М. Павлишина, як про «подію у внутрішньому житті... автора» [14, 177].

Подача художнього матеріалу в творах М. Камиша легка, невимушена, попри те що тема складна й емоційно важка. Автор щиро переповідає враження і переживання від тривалого перебування в Чорнобильській зоні («Оформляндія»), веде спокійну розповідь про Кузю, який вирішив повернутися в рідні місця («Ряска»), відверто описує тих, хто виживає в зоні, видираючи з її нутроців залишки металобрухту («Чормет»). Світ героїв особливий, адже цінності тих, хто мешкає на забрудненій радіацією території, нівелюються, «катастрофальність та екстремальні умови життя діють так, що у сенсовому полі індивідуальних переживань дедалі менше і рідше трапляються цінності вишого ґатунку: “Бог”, “совість”, “воля”, “честь” абощо, — і дедалі своє фізіологічне виживання людина починає сприймати як єдину і найбільшу цінність» [7, 398].

Своєрідність творів М. Камиша простежується найперше у формі подачі художнього матеріалу. «Оформляндія» — твір, що поєднує риси травелогу, сповіді, роздумів, щоденника (із зазначенням конкретних дат, наприклад, 2014 р.) [10, 45], має ознаки екзотичного дискурсу, адже чорнобильська зона — специфічна територія, що багатьох травмує, але не героя-наратора — його вона лікує, заспокоює. М. Камиш так пояснює назву свого твору: «І цей клятий шматок землі називається не

Чорнобильщина, не Полісся, не Зона відчуження, не Заборонена Зона, а Оформляндія. Я вже не пам'ятаю, скільки разів мене тут оформляла міліція» [10, 77]. Авторська розповідь про Кузю — пролог до щоденникових записів головного героя (умовна друга частина твору) — репрезентована у «Рясці». Жорстока реальність художньо відтворена у «Чорметі» з високим ступнем правдивості зображеного, добре знаного автором «людського матеріалу»: Коля Дільничий, Слава Погранець, Танька Скважина, Коля Железяка, Петя Торпеда (мріє порізати на метал кинуту ділянку залізниці), Алік («шанована людина, він приймає метал» [10, 85], любить «металеве серце Землі, навар від продажу якого не вмщався на циферблаті його калькулятора» [10, 93]).

Своїми творами М. Камиш змінює уявлення про зону: «Не існує ніякої зони, вона в наших головах» [10, 41]. Такої думки дотримується не лише наратор-протагоніст, але й сам автор, що засвідчує його інтерв'ю [див.: 13]. М. Камиш ревізує чорнобильську тему, зауважуючи її тривання в культурному просторі, продовжує говорити про масштаби катастрофи, акцентуючи на екзистенційних, антропологічних аспектах.

Письменник пояснює передумови появи першого твору — «Оформляндія»: «Почалося все з того, що я захотів сходити туди [в Чорнобильську зону. — *Л. Г.*] раз або два, щоб набрати матеріалу для книжки. І ось уже минуло п'ять років у ритмі, коли я або йду в зону, або прийшов із зони, або готуюся до наступної прогулянки в зону» [5]. «Оформляндія» — тривалий у часі монолог про зону, про те, як атом змінив людину, довкілля, знищив народну культуру краю, і спрямований на те, щоб ми знали ціну втраченому й зуміли жити далі. М. Камиш передає іншим свої знання про зону, її відчуття як живої території, де буває зелень, живуть тварини. Оповідь від першої особи з елементами автодіалогу (розмова з самим собою), що підсилює правдоподібність викладеного про таємниці потрапляння й виживання в зоні, доповнює психологічний самоаналіз героя — так він намагається пояснити свої складні душевні стани.

Перебування наратора в зоні — це проговорювання травми<sup>1</sup>, спричиненої аварією на ЧАЕС: смерть батька-ліквідатора; жовте посвідчення чорнобильця, за яке протагоніста цькували в дитинстві. Батько — фізик-ядерник, інженер Інституту ядерних досліджень — «мотався на ЧАЕС і в Чорнобиль у 1987, коли ще шкварило» [10, 39]. Він помер, коли героєві було п'ятнадцять, а «Чорнобиль — перше слово, яке я запам'ятав у житті. Мені було три, батько квасив з друзями на кухні і це слово часто звучало, та я ще не розумів його значення і думав, то щось хороше: коли люди збираються ввечері за столом, теревенять і п'ють. Потім я виріс, і Чорнобиль для мене став значити саме це» [10, 39].

Протагоніст-наратор у творах М. Камиша «Оформляндія» та

<sup>1</sup> Вважаю слушним апелювати до визначення травми, яке запропонувала Т. Гундорова, котра в розрізі чорнобильського корпусу проблем потрактує травму в психоаналітичному ракурсі: «...травма — постійна і несвідома боязнь, спричинена явними чи неявними чинниками, коли механізми психологічного захисту просто не діють» [7, 14—15].

«Ряска» є свідком аварії на Чорнобильській АЕС, адже слушною є думка Т. Гундорової про те, що до категорії свідків варто зараховувати не лише безпосередніх учасників — ліквідаторів, а й усіх тих, «що якимось постраждали від чорнобильської катастрофи. Усі вони мають право говорити (оповідати, свідчити)» [7, 453]. Щодо такого типу свідка дослідниця конкретизує: «Вони стверджують, що виростили в атмосфері спогадів про Чорнобильську аварію і (так чи інакше) остання відбилася на їхній долі чи долі членів їхньої родини. Вони хочуть побачити Чорнобиль як місце, на яке вони мають право і до якого причетні» [7, 450]. Саме такого свідка-оповідача маємо в «Оформляндії», а отже, продовжується трансльований в українській літературі посттравматичний чорнобильський нарратив, «який виводить поза межі апокаліптичного, і поза межі трагедійного мислення. При цьому переосмислюється... сам спосіб свідчення» [7, 453]. Маємо на увазі ту ситуацію *після травми*, коли, за Т. Гундоровою, «виникає нова мова і постають нові форми висловлювання. Вони не лише стосуються безпосередніх подій, пов'язаних із Чорнобилем, але й заторкують усілякі інші сфери...» [6, 15]. Чорнобиль для героїв творів «Оформляндія», «Чормет» М. Камиша стає місцем досвіду. Автор деапокаліптизує Чорнобиль, катастрофізм аварії на ЧАЕС у нього віддалений у часі, з дещо притлумленою трагедійністю.

Мені не подобається весь цей поставарійний пафос, хоч я й терпляче до нього ставлюся. Ми не можемо все життя плакати і падати на коліна. Ми маємо щось змінити. І навіть незважаючи на плачевність цієї ситуації, ми маємо її якимось використувати. Працювати з тим, що в нас є [5],

— пояснює письменник. Твори М. Камиша — приклад постапокаліптичної чорнобильської літератури зі слідами радіації в долі головного героя-наратора — сина фізика-ядерника, дитини-«чорнобильця». Він систематично повертається в зону не як зацікавлений мандрівник, а як людина, причетна до неї, що засвідчено на рівні свідомості, а також документально — через посередництво посвідчення чорнобильця та за допомогою родових зв'язків із батьком-ліквідатором. Чорнобиль формує тло, контекст його життя, які він не може і, очевидно, вже не зможе зігнорувати, бо аварія увійшла спочатку в життя його рідних, а потім — і в його власне: «...підросло покоління ровесників Аварії. Для них Зона стала землею спокою і застиглому часу. Я — один з них» [10, 9].

Початок «Оформляндії» емоційно насичений, експресивно забарвлений: опис Чорнобильської зони від моменту аварії до сучасності зі згадками про мародерів, алкоголіків, безхатьків, хіпі та інших асоціальних типів. Експресивно забарвлена лексика уже на початку твору засвідчує відкритість автора, його готовність розповідати щось особливе і «без купюр». В «Оформляндії» не подано портрет наратора, не зазначено його імені, проте зауважені його статус, уподобання, *логіка причетності* до Чорнобильської зони. Опис зовнішності (одяг, аксесуари тощо) та систематичні (головно неофіційні) мандри формують у читача уявлення про головного героя — сталкера. Протагоніст перебуває в пошуках своєї ідентичності.

«...що ми розуміємо під “ідентичністю”. Це “хто ми”, “звідки ми є”. Власне, це підґрунтя, на якому наші смаки й бажання, думки і прагнення набувають смислу» [15, 31], — зауважує Чарльз Тейлор. Дослідник наголошує на ролі середовища у формуванні ідентичності: «Моя власна ідентичність залежить від моїх діалогічних відносин з іншими» [15, 41]. У розрізі аналізованої проблематики варто зазначити про тавро «чорнобилець» і негативне ставлення українського суспільства до цієї категорії людей, «яких тільки евакуювали з Прип'яті у 1980-ті роки — до них взагалі часто ставилися, як до прокажених. Але навіть у 1990-ті тавро “чорнобилець” залишалося тавром» [2, 14]. Це одна з граней вияву тієї спричиненої аварією на ЧАЕС антропологічної кризи, що її дослідники називають «катастрофою моральності» [див.: 7, 403]. Почасті затаєна образа на суспільство, яке не сприймало й відштовхувало персонажів творів М. Камиша, поступово трансформується в соціальну активність травмованого, зігнорованого протагоніста з «Оформляндії», активність, конче необхідну для себе-розуміння, означення напрямку психологічного поступу. На впливі соціальних і культурних детермінант у формуванні індивідуальних особливостей психіки і неусвідомленого, невротичного типу людини, котра, як правило, і постає у центрі психоаналітичних зацікавлень, наголошувала Карен Горні [див.: 20]. Дослідниця зауважила відчуття образи як базовий чинник соціальної активності людини, котра, здолавши і переборовши її, отримує своєрідний код до власного неусвідомленого з метою порозумітися з самою собою: «Відчуття образи, справді, є одним із головних факторів у збереженні невротичних стосунків. <...> Однак, коли відчуття образи достатньо проаналізоване, воно стає брамою, через яку можливо наблизитися до власних внутрішніх проблем» [20, 102]. Коментуючи думку К. Горні, дослідники додають, що відчуття образи є своєрідним кодоперемикачем між свідомим і неусвідомленим індивіда [19].

«Відмова у визнанні може бути формою пригнічення» [15, 43], — зауважує Ч. Тейлор. Щоб уникнути пригнічення, протагоніст із «Оформляндії» — *alter ego* автора — іде в Чорнобиль. «Ви [йдеться про М. Камиша. — Л. Г.] не сховали цей родинний бекграунд в шухляду, а повернулися на місце трагедії. І поверталися туди знову й знову...» [2] — пояснює в інтерв'ю поведінку письменника Л. Базів. Герой «Оформляндії» не бажає змиритися зі сформованим у суспільстві ставленням до себе. Походи в зону сприяють глибокому себе-розумінню, формують культуру осмислення ідентичності людини, опосередковано причетної до катастрофи. Герой має риси маргінальної особистості, яка прагне самопрезентуватися, адже, як відомо,

маргінальність може бути наслідком глибокої кризи ідентичності, викликаної вагомими для індивіда факторами — соціальною дезорієнтованістю, неможливістю пристосуватися до нових умов життя, душевними потрясіннями або травмами, невдачами в особистому й інтимному житті тощо. Достеменно відомо, що, попри різну генезу маргінальності, по суті, в її основі лежить бунт і нігілізм, що неодмінно призводить до формування і розуміння Іншого-себе, спроможного свідомо або неусвідомлено чинити опір і відкрито його декларувати [18, 239].

Чорнобиль став важливим, значущим для героя-наратора з «Оформляндії». Як стверджує Ч. Тейлор, «я можу визначити свою ідентичність тільки на тлі речей, що мають значення» [15, 36].

Сталкер із «Оформляндії» М. Камиша формує свою етику спілкування із зоною, суспільством, бо має на те право. Це герой, який презентує, по-перше, інший аспект чорнобильської проблематики, постпостапокаліптичний або мегаапокаліптичний вектор української літератури початку ХХІ ст.; по-друге, ідентичність, травмовану Чорнобильською трагедією, проте внутрішньо пропрацьовану. Про тих, хто відвідує зону відчуження, М. Камиш зауважує: «Як ми називаємо самі себе? Я придумав слово нелегали — через г. *Бо це чисто українська забава* [курсив мій. — Л. Г.]» [5]. Пояснення специфіки правописного оформлення слова «нелегал», попри емоційно-сміслову наповненість, скеровує на кілька цікавих спостережень про культуру зв'язків героя-українця з Чорнобильською зоною, про його ідентичність — культурну, національну, соціальну. Адже «дискурс ідентичності виступає на передній план під час глибоких трансформацій, коли спільнота шукає нових орієнтирів, вдається до переоцінювання попередніх позицій, щоб впоратися з викликом, який постав перед нею» [4, 84].

Думка М. Камиша про походи в Чорнобильську зону як про «чисто українську забаву» корелюється з тезою Т. Гундорової про націоналізацію катастрофи в постколоніальній історії [див.: 7; 8]. Прадавня єдність нашого народу з природою, максимальна зосередженість катастрофи на території України, батьківщині українців, у післячорнобильській ситуації працює на формування образу героя, його почувань як українця. Це важливий штрих до концепції героя сучасної української літератури, коли територія — отруєна радіацією чи захоплена ворогом (це стосується і творів про російсько-українську війну) — формує свідомість і лінію поведінки українця, робить щільнішим його контакт із Україною, своєю територією, матеріальною і духовною культурою. Чорнобиль, як і російсько-українська війна, відкрив можливості для екзистенційного себе-розуміння українців, для особливих емоційних переживань приналежності до країни та свого громадянства, а також мови, історії, традицій. Героєві «Оформляндії» М. Камиша хвора радіацією земля рідна й дорога. Саме цим пояснюється те ностальгування за польським світом, що виникає у протагоніста після тривалої відсутності у зоні.

Травмована аварією на ЧАЕС свідомість героїв творів М. Камиша, відчуття, переживання й осмислення українцями трагедії на ментальному рівні, їхній духовний зв'язок із територією і культурою зони відчуження є підставою говорити про нові грані ідентичності героя української літератури початку ХХІ ст. Сформований упродовж тривалого часу і скоригований суспільними викликами й катаклізмами (Голодомор, війни, геноцид, культурицид, екоцид, Майдан) характер українця (з ключовими рисами — ліризм, емоційність, український антеїзм) болісно зреагував на трагедію втрати території й культури зони відчуження.

Протагоніст-сталкер із «Оформляндії» знаходить оптимальний для себе шлях подолання травми — у набутті самоцінності, вивільненні від тиску суспільства, у віднайденні альтернативи знеціненню подій реального життя. Це засвідчують сповідальність письма і непідробний корпус емоційності у викладі художнього матеріалу. Як видається, маємо підстави говорити про «Оформляндію» М. Камиша як альтернативний екзистенційно-посттравматичний текст в сучасному українському нуклеарному дискурсі, з дієвим рецептом подолання викликаного аварією на ЧАЕС антропологічної кризи (позбутися чорнобильського синдрому й наповнити сенсом життя). Наголошу, що цей рецепт запропонований автором, який має тривалий досвід осмислення зони у власному житті, бо причетний до неї і є свідком аварії.

Як відомо, травма впливає на індивіда як негативно, так і позитивно й може бути перешкодою або ж імпульсом для психічного розвитку, приводом для застосування різноманітних процедур для її подолання [див. детальніше: 17]. Протагоніст із «Оформляндії» пройшов етапи самопізнання, пережив екзистенційну самотність, подолав кризу самопрезентації, дисгармонії зі своїм «Я», внутрішні конфлікти і самотужки вийшов на етап пошуку ліків для душі через проживання і проговорювання травми — відвідання зони відчуження. Невирішені або приховані внутрішні конфлікти героїв «Оформляндії» та «Ряски» автор описав неповно, проте вони є наслідками травм або певних травматичних ситуацій і загроз, що мають невідворотний і сильний вплив на подальше психічне становлення персонажа і можуть зупинити процес індивідуалізації та спричинити деструкцію ментальних, моральних і психічних кодів [див.: 17]. Герої М. Камиша знайшли для себе територію гамування болю, загоєння душевних травм. Потрапляючи у зону, вони виходять із ситуації «до» і «після» аварії. Екзистенційна мандрівка протагоніста з «Оформляндії» і Кузі з «Ряски» закутками своєї свідомості допомагає подолати комплекси неповноцінності, відчуття зайвості, непотрібності; це пошук себе-для-себе, себе-у-світі, власної самоцінності в соціумі. М. Камиш пропонує сміливу риторичку порятунку, адже походи в зону — не туристична розвага, це процес набуття досвіду, себе-розуміння, бо зона — це територія пам'яті. Вони йдуть у зону, щоб не забути її, задовольнити внутрішній потяг побачити знайоме, близьке, значиме в їхньому житті, встигнути розкрити ще не пізнані таємниці й таким чином сягнути глибин травми і нейтралізувати її вплив. Дослідниця Ольга Ліщинська називає цей процес ревіталізацією, що, на її переконання, реалізується, скажімо, через творення нового екологічного світогляду, через мистецьку практику [12]. Варто наголосити, що і перше, і друге притаманне М. Камишу-авторові. Серед головних перешкод ревіталізації дослідники називають відсутність позитивного мислення і потрактування себе «жертвами Чорнобиля» [див.: 12, 18]. Протагоніст із «Оформляндії» та Кузі з «Ряски» на момент відвідання зони не позиціонували себе жертвами Чорнобиля.

Задавнені біль і травми, спричинені Чорнобильською катастрофою, у протагоністів «Оформляндії» і «Ряски» не зникли, вони нагадують

про себе зруйнованими хатами, покинутими квартирами, зарослими водоймами й болотами: «Мені спокійно в домівках, яким травневі зливи перетворили дах на болото, де плодяться комарі і пуголки, ростуть дерева і молоді куші» [10, 30]. Героям М. Камиша ментально близькі світи Чорнобиля, Прип'яті, навколишніх сіл (у творі представлена розгалужена географія), хоча вони й безповоротно змінені, проте залишилася незмінною їхня сутність. У свідомості українців низка об'єктів (хата, хліб, стіл тощо) є символами, у яких заґрунтований аналітичний досвід. Ці ідентифікатори української культури пов'язують героїв, наших сучасників, із предками, минулим, увиразнюючи національну ідентичність персонажів, формуючи заглиблену в традиції реальність героя-українця. Щоправда, система символів у свідомості героя «Оформляндії» поповнюється важливими в зоні об'єктами, наприклад радіолокаційною системою «Чорнобиль-2» — нетлінною, тривалою в часі символічною конструкцією, повторюваність якої у тексті підкреслює її значимість у житті тих, хто певним чином причетний до зони.

Усіх героїв творів М. Камиша приваблює в зоні щось особливе, інтуїтивно близьке. У тривалих контактах із зоною відчуження спрацьовують інстинкти, імпліцитні знання, що у сучасному світі не повністю й не завжди їм зрозумілі. Сюрреалістичні картини зони не лякають протагоніста «Оформляндії». Він із неприхованим захопленням розповідає, як «з лавочок вирости сосни, все вкрилося мохом і шарами старого листя» [10, 31], спокійно слухає «протяг і гукання дверей вночі у висотках» [10, 34]. Зона для героя, як і для М. Камиша, — це краса, утаємниченість, а також ліки: *він лікується від чорнобильської травми зоною відчуження*. У прикордонних хашах села Красно стоїть храм, у якому живуть пугач і бджоли («Красно — оаза щастя-радіості, острівець оптимізму і думок про хороше» [10, 62]); Прип'ять — «дім душі» [10, 63]. Тут його зона комфорту: «...щораз я знаходив нову ціль. Чорнобиль-2, Прип'ять, потім — села, села, села, піонертабори, бази відпочинку, зенітки, ангари, градирні, церкви. Я хотів обнюхати кожен клаптик, кожен уламок минулого» [10, 68], побачити залишки зітлілих малюнків на базах відпочинку, що скоро можуть зникнути назавжди.

Водночас слід пам'ятати, що зона травмувала героя, принесла в його життя нещастя — передчасну смерть батька і розбалансованість зі світом. Тому зрозумілою є ідентифікація зони з негативним відтінком (наприклад, як «помийки» [10, 68]) та негативна самохарактеристика («...ти — деградант. Адекватним людям на радіоактивній помийці не місце» [10, 38]; «Нормальній людині вистачить одного разу [піти в Чорнобильську зону. — *Л. Г.*]. Комусь упоротому — декількох... Я хотів обнюхати кожен клаптик, кожен уламок минулого. І щораз клявся, що це востаннє... Через місяць я знову рву светр об колючий дріт, пробиваюся через джунглі, форсую річки і ставляю свічки в закинутій церкві. Я ідіот, вбийте мене хтось» [10, 68]). Це промовисті приклади текстуалізації неврозу, болю протагоніста. Герой «Оформляндії» іде у зону відчуження, щоб позбутися відчуття окраденості, на глибинному рівні осягнути масштаби

родинної травми, щоб збагнути свою сутність, пережити і перебути свою інакшість і самотність, щоб вивільнити травму, проговорити її. Тут він зцілює свою пам'ять, відновлює порушені внутрішньо-психологічні структури. Героєм керує прагнення оживити у свідомості територію зони (невипадково у творі вона пишеться з великої літери), запам'ятати залишки культури і водночас зафіксувати її вмирання — все це має допомогти йому обрати шлях до зцілення, почуватися у зоні відчуження своїм, спокійним і задоволеним. Психологічний портрет героя формується через відтворення почуттів і думок, на основі передачі вражень (від «царства смарагдових боліт» [10, 80—81]), поведінки, зосередженості на важливому для нього (це можуть бути якісь речі, наприклад годинники в сервантах тощо). Для нього зона — простір без центру, адже тут усе є центром, до якого він іде з чіткою позицією і системою переконань: немає «ніякої радіації: нема дозиметра — нема радіації» [10, 41].

Зона у творі «Оформляндія» постає як сюжетна локація, як геокультурний чинник, ментальний і фізичний локус, місце пам'яті, внутрішньо-психологічний простір, де людині затишно, комфортно. «Навіщо я туди повертаюся знову і знову? Відповіді на це стандартне запитання не існує. А навіщо люди займаються сексом? Навіщо приймають наркотики? Навіщо ходять на рок-концерти? Тому що це життя» [5], — зауважує автор в одному зі своїх інтерв'ю. Опозиція «свій — чужий» по відношенню до зони у світорозумінні головного героя стирається. Щоразу вирушаючи в зону, наратор усвідомлює складнощі: поліція, несприятлива погода та побутові умови, радіація, зустрічі з небезпечними звірами. Проте герой внутрішньо і фізично готовий до таких випробувань, він приймає правила гри і сумлінно їх дотримується. «Нелегальні туристи роблять мертві міста живими. Вони вдихають життя в порожні оболонки крихких хат і облуплених бетонок. <...> Вони роблять Прип'ять живою — гідною бодай чогось, за що варто жити» [10, 79—80]. «Оформляндія» і «Ряска» — це наратив про мандрівку всередину себе [див.: 2]. Підкреслю: радіація не викликає в героїв страх, а отже, вони не є носіями катастрофічної свідомості. Зона — надійний схрон для їхніх душ, місце набуття духовного досвіду, глибинного пізнання законів буття, убезпечення від життєвого дисонансу, урбаністичних катаклізмів; у зоні їх охоплюють емоції, яким вони надають особливу вагу і цінність. «Для мене Зона — місце релаксу» [10, 10], — зауважує герой-наратор «Оформляндії», а Кузя із «Ряски» приходиться у зону, бо там комфортно:

Тут серед закинутих сараїв розгулюють косулі і заходять до хат, роздивляються зорі крізь проломи у дахах і сумно жують зотлілі листи без зворотних адрес. Тут заповзають змії в кросівки і лоскочуть беззахисні голеностопа. Кузя витрушує їх щоранку, а змії тікають у блакитну скриньку на руїнах сільпошти і пишуть в рідні кубла листи: «Мамо, мені тут хороше: сонце палить мої отруйні і відмінні риси, мої крокодилячі шкури, мене не топчуть туристи. Я сплю» [курсив М. Камиша. — *Л. Г.*] [10, 162].

Вони сприймають Чорнобильську зону не апокаліптично, не як місце атомної катастрофи — для обох вона своя: «Немає в цій Зоні нічого,

що перетворює її на смертельно-небезпечне місце та випробування міцності найстійкіших роду людського. Зона про інше» [10, 71], тут «ти шукаєш недосяжність... бо знаєш: тут твоє місце. <...> Тільки тут повз мене не пролетить життя: я живу його у найекзотичнішому місці на Землі» [10, 72, 81]. Зняття із зони апокаліптичного тавра кардинально перекодує її значимість і зміст: так на одну з перших позицій в художньо-літературних творах виходить «й екологічна тематика, і тема регенерації природи, і доля людей, тварин, птахів, і загалом збереження екосистеми, порушеної аварією» [7, 454].

Численні походи героя-наратора в Чорнобильську зону, в цю чарівну країну закинутих каналів і аграрних інфраструктур у різні пори року, коли комфортно і затишно, страшно і небезпечно, — це щоразу «славна подорож» [10, 13] людини, яка вміє цінувати те, що безповоротно вмирає, усвідомлює швидкоплинність життя. Автора, як і героя, вабить зона чимось неповторним, особливим, утаємниченим, що зникає і що слід встигнути відчуту і запам'ятати: «Зона — моя доля... Я захоплений магією нескінченного болота. Там моє місце» [2]. Щоразу перебуваючи в зоні, протагоніст і його товариші по мандрах захоплюються об'єктом «Чорнобиль-2»: «Залізні велети, махіни, гіганти — називайте, як хочете. Радар заввишки півтори сотні і завдовжки вісімсот метрів в польській глушині — восьме диво світу... уявіть тридцять Ейфелевих веж поряд! Ось і масштаби, як і масштаби вражень» [10, 29]. Герой також знає, «як магнетично хати зяють бланшами розбитих вікон в німу польську ніч. ...там над рікою стирчить спиною дракона залізничний міст...» [10, 25]. Географія мандрів наратора «Оформляндії», як уже було мовлено, широка: Прип'ять, Новошепеличі, Денисовичі, Новосілки, Діброва, Варовичі, Кошівці, Дитятки, Луб'янка, Кам'янка, Губин, Страхолісся, Краснопустка тощо. Він має своє ментальне місце пам'яті: «Якось в інтерв'ю Ліна Костенко сказала, що має в цьому селі секретну дачу. Закинуту хату, яку облаштувала і нікому не скаже, де. Я її не знайшов, але вкотре повернувся в Луб'янку, прибрав на столі, розтопив пічку і зрозумів — знайшов свою» [10, 49]. Герой із сумом констатує:

Невдовзі помре остання бабуся і натовп туристів розтягне на сувеніри її фотозальбоми та зів'ялі листи. Розкраде мозаїку чарівного Полісся, яку вже нізащо назад не зібрати. Хіба з уламків фото і рваних спогадів я колись зазирну в цей світ. І зараз вже знаю — я за ним засумую [10, 50—51].

Гранично щемливим є прощання наратора з зоною як із живою істотою: «Прощавай, Зоно. Ти — застиглий час, в якому я віднині завжди бачитиму себе» [10, 79]. Олюднення зони свідчить про перебудову світогляду героя, «зняття катастрофізму» (Т. Гундорова) з зони, можливо, і скінченність страждань.

«Оформляндія», «Ряска», «Чормет» — тематично цілісний текст, кожен твір позиціонується як частина умовної трилогії М. Камиша про Чорнобильську зону з чітко означеним ракурсом бачення, сприймання, розуміння, осмислення і переживання території відчуження. Своїми

творами М. Камиш посилив плюралістичний вектор осмислення чорнобильської тематики в новітній українській літературі, запропонувавши тип героя, який набув унікальний досвід перебування в зоні, що стає місцем пам'яті та сили («Ряска»), територією себе-розуміння, де персонаж енергетично міцніє, екзистенційно й світоглядно збагачується («Оформляндія»), домом, територією щоденного збирання метало-брухту («Чормет»). Герой у кожному творі М. Камиша індивідуалізований, докладно виписаний за допомогою корпусу переживань, емоцій, світоглядних переконань, світовідчування, причетності (тривалої, систематичної чи епізодичної) до зони відчуження, що доповнює розгалужену систему образів літературних творів на чорнобильську тематику. Чорнобильська катастрофа перервала тривання родинних традицій, нівелювала цінності. Письменник акцентує на значущості зони відчуження для своїх героїв: вона важлива для самопізнання, самозбереження, подолання травми, самоопанування, вона допомагає переборювати кризи, ревізувати життєві здобутки, долати втрату інтересу до життя. Протагоніст із «Оформляндії» знаходить у собі потенціал протистояти стигмації — він іде в зону, актуалізуючи свою причетність до території, духовної культури краю, увиразнюючи таким чином власну соціальну й національну ідентичність.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.: монографія. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка; Тернопіль: Джура, 2000. 340 с.
2. Базів Л. Маркіян Камиш: «Зона — центр тяжіння, навколо якого ми всі обертаємося» // Літературна Україна. 2021. 8 травня. С. 14.
3. Василенко В. С. Модифікація травми в українській еміграційній прозі другої половини ХХ століття: Дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. Київ, 2016. 204 с.
4. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ: Критика, 2005. 529 с.
5. Грібанова А., Карп'як О. «Чому я ходжу в Чорнобильську зону» — розповідь не-леґала. URL: [https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/04/160328\\_kamysh\\_chornobyl\\_hiker\\_ko](https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/04/160328_kamysh_chornobyl_hiker_ko) (12.11.2022).
6. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм: монографія. Вид. 2-ге, випр. і доп. Київ: Критика, 2013. 344 с.
7. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Київ: Грані-Т, 2013. 548 с.
8. Гундорова Т. Пост-Чорнобиль: катастрофізм як нова національна ідея // Українська правда. 2012. 26 квітня. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2012/04/26/101231/> (15.12.2022).
9. Гусейнова О. Місто як палімпсест: до теорії текстуалізації міського простору // Волинь філологічна: текст і контекст. Інтертекстуальність у системі художньо-філософського мислення: теоретичні й історико-літературні виміри. Зб. наук. пр. Вип. 7 / упоряд. Л. К. Оляндер. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. С. 95—100.
10. Камиш М. Оформляндія. Чормет. Ряска: збірка. Київ: Нора-Друк, 2021. 176 с.

11. Картовець М. Місто як світ людського буття: монографія. Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2014. 258 с.
12. Ліщинська О. Ідея ревіталізації Чорнобиля: естетичний досвід подолання наслідків екологічної трагедії // Актуальні проблеми філософії та соціології. 2021. Вип 31. С. 18—22.
13. Маркіян Камиш: Немає ніякої Зони. Зона в наших головах. URL: <https://web.archive.org/web/20160213222330/http://litcentr.in.ua/blog/2016-01-05-78> (24.10.2022).
14. Павлюшин М. Канон та іконостас: літературно-критичні статті. Київ: Час, 1997. 447 с.
15. Тейлор Ч. Етика автентичності. Київ: Дух і Літера, 2002. 128 с.
16. Федик Т. Травмування Чорнобилем: залежність ментальна і фізична (художні моделі адикції в п'єсах Григорія Штоня і Павла Ар'є) // Синопис: текст, контекст, медіа. 2022. № 28 (4). С. 189—195. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/544/444> (07.01.2023).
17. Черниш А. Психоаналіз й українська література ХХ століття: асиміляція, інтеграція, актуалізація // Закарпатські філологічні студії. 2022. Вип. 21. Том 2. С. 220—225.
18. Черниш А. Психоаналітична домінанта творів Ю. Іздрика // Закарпатські філологічні студії. 2022. Вип. 23. С. 237—241.
19. Chernysh Anna, Horbolis Larysa. The ukrainian experience of national identity transformation (On the material “under the wings of big mother” by S. Protsiuk) // Amazonia Investiga. Vol. 10. № 46 (2021). P. 273—280. URL: <https://amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/1796> (10.12.2022).
20. Horney K. The Paucity of Inner Experiences // Developments in Horney Psychoanalysis 1950—1970. New York: Robert E. Krieger Publishing Company, 1972. P. 97—103.

Отримано 12 січня 2023 р.

## REFERENCES

1. Andrusiv, S. (2000). *Modus natsionalnoi identychnosti: Lvivskiy tekst 30-kh rokiv XX st.* Lviv: Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka; Ternopil: Dzhura. [in Ukrainian]
2. Baziv, L. (2021, May 8). Markiiian Kamysh: “Zona — tse centr tiazhinnia, navkolo yakoho my vsi obertaiemosia”. *Literaturna Ukraina*, 14. [in Ukrainian]
3. Vasylenko, V. (2016). *Modyfikatsiia travmy v ukrainskii emibratsiinii prozi druboi polovyny XX stolittia* [Unpublished candidate's dissertation]. Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NANU, Kyiv. [in Ukrainian]
4. Hnatiuk, O. (2005). *Proshchannia z imperiieiu: Ukrainski dyskusii pro identychnist.* Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
5. Hribanova, A., & Karpiak, O. (2016). “Chomu ya khodzhu v Chornobylsku zonu” — rozpovid nelehala. [https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/04/160328\\_kamysh\\_chornobyl\\_hiker\\_ko](https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/04/160328_kamysh_chornobyl_hiker_ko). [in Ukrainian]
6. Hundorova, T. (2013). *Pisliachornobylska biblioteka: Ukrainskyi literaturnyi postmodernizm* (2nd ed.). Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
7. Hundorova, T. (2013). *Tranzytyna kultura. Symptomy postkolonialnoi travmy.* Kyiv: Hrani-T. [in Ukrainian]
8. Hundorova, T. (2012, April 26). Post-Chornobyl: katastrofizm yak nova natsionalna ideia. *Ukrainska pravda*. <https://life.prawda.com.ua/columns/2012/04/26/101231/>. [in Ukrainian]
9. Huseinova, O. (2009). Misto yak palimpsest: do teorii tekstualizatsii miskoho prostoru. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst. Intertekstualnist u systemi khudozhno-filosofskoho myslennia: teoretychni y istoryko-literaturni vymiry* (L. K. Oliander, Ed.), 7, 95—100. [in Ukrainian]

10. Kamysh, M. (2021). *Oformliandiia. Chormet. Riaska: zbirka*. Kyiv: Nora-Druk. [in Ukrainian]
11. Karpovets, M. (2014). *Misto yak svit liudskoho buttia: monohrafiia*. Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". [in Ukrainian]
12. Lishchynska, O. (2021). Ideia revitalizatsii Chornobylia: estetychni dosvid podolannia naslidkiv ekolohichnoi trahedii. *Aktualni problemy filosofii ta sotsiologii*, 31, 18—22. [in Ukrainian]
13. Markiiian Kamysh: *Nemaie niiakoi Zony. Zona v nasbykh holovakh*. <https://web.archive.org/web/20160213222330/http://litcentr.in.ua/blog/2016-01-05-78>. [in Ukrainian]
14. Pavlyshyn, M. (1997). *Kanon ta ikonostas: literaturno-krytychni statii*. Kyiv: Chas. [in Ukrainian]
15. Taylor, Ch. (2002). *Etyka avtentychnosti*. Kyiv: Dukh i Litera. [in Ukrainian]
16. Fedyk, T. (2022). Travmuвання Chornobylem: zalezhnist mentalna i fizychna (khudozhni modeli adyktzii v piesakh Hryhoriia Shtonia i Pavla Arie). *Synopsis: tekst, kontekst, media*, 28(4), 189—195. <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/544/444>. [in Ukrainian]
17. Chernysh, A. (2022). Psykhoanaliz y ukrainska literatura XX stolittia: asymiliatsiia, intehratsiia, aktualizatsiia. *Zakarpatski filolohichni studii*, 21(2), 220—225. [in Ukrainian]
18. Chernysh, A. (2022). Psykhoanalytychna dominantna tvoriv Yu. Izdryka. *Zakarpatski filolohichni studii*, 23, 237—241. [in Ukrainian]
19. Chernysh, A., & Horbolis, L. (2021). The ukrainian experience of national identity transformation (On the material "under the wings of big mother" by S. Protsiuk). *Amazonia Investiga*, 46(10), 273—280. <https://amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/1796>
20. Horney, K. (1972). The Paucity of Inner Experiences. In *Developments in Horney Psychoanalysis 1950—1970* (pp. 97—103). New York: Robert E. Krieger Publishing Company.

Received 12 January 2023

Larysa Horbolis, doctor of philology, professor  
A. Makarenko State Pedagogical University of Sumy  
87 Romenska st., Sumy, 40000  
e-mail: gorbolisspu@gmail.com  
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4775-622X>

#### CHORNOBYL AS TEXT IN THE WORKS BY MARKIIAN KAMYSH

Focused on the works "Oformliandiia", "Scrap metal" ("Chormet"), and "Duckweed" ("Riaska") by the modern Ukrainian writer Markiiian Kamysh, the paper clarifies the peculiarities of the literary representation of the Chornobyl disaster at various levels of the fictional text, such as narratological, pictorial, thematic, and architectonic. While each work has its distinct structure, hero type, and set of issues, they all share a common thread of characters being involved in the exclusion zone.

Kamysh takes a bold approach to developing the Chornobyl theme, emphasizing the dark aspects of life in the zone, the complex existential process of self-understanding, and long-term stays in the zone as a way to alleviate pain and talk effectively about trauma. Every visit to the exclusion zone is an important event in the inner life of the characters. The confessional nature of the narrative, reflections on the exclusion zone as a territory for self-understanding, self-therapy, relief from trauma, and therefore general spiritual heal-

ing, allow for “Oformliandia” to be considered an alternative existential post-traumatic text within the modern Ukrainian nuclear discourse.

M. Kamysh emphasizes that staying in the exclusion territory opens opportunities for the hero of “Oformliandia” to deeper understand his belonging to the country, its history, traditions, and the emerging culture of ties with the zone. In the form of fiction, the writer illustrates the impact of the accident on the morals and values of the whole society and a particular person and offers his recipe for life after the Chornobyl accident and with the Chornobyl tragedy.

The narrator-witness from “Oformliandia” is the author’s alter ego; this fact increases the degree of emotionality and truthfulness of the presented fictional material. Through his works “Oformliandiia”, “Chormet”, and “Riaska”, M. Kamysh marked a new direction for the understanding of the Chornobyl theme in Ukrainian literature in the 21st century.

**Keywords:** hero-narrator, accident, catastrophe, trauma, exclusion zone, post-Chornobyl discourse, existentialism.

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.03.66-80>  
УДК 821.161.2

**Вікторія ЗАВАДСЬКА**, кандидат філологічних наук  
Національний технічний університет України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»  
пр-т Перемоги, 37, м. Київ, 03056  
e-mail: [ptits@ukr.net](mailto:ptits@ukr.net)  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-6411-4926>

## ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ МАРИНИ ГРИМИЧ «КЛАВКА»

*У статті розглянуто художню специфіку роману Марини Гримич «Клавка» (2019). Розмаїття прийомів, застосованих авторкою у творі, робить його цікавим для літературознавчого аналізу: використання історичного тла з докладним описом реалій епохи; введення як персонажів письменників зображуваної доби; розкриття урбаністичної «київської» теми з використанням тогочасної топоніміки; залучення міського фольклору; репрезентація героя-мультиповідача; цитування поезії задля створення колориту письменницького життя тощо. З'ясовано, що твір поєднує ознаки історичного роману, роману про професію, урбаністичного роману, документальної прози та пост-модерного тексту.*

**Ключові слова:** жанр, роман, топоніміка, міський фольклор, поезія.

Талант сучасної письменниці Марини Гримич різнобічний і яскравий. Філолог, історик, видавець, громадська діячка, авторка художніх творів, етнограф — це далеко не повне окреслення сфер її діяльності. Ставши романісткою, М. Гримич майстерно застосовує на практиці теоретичні фахові знання, зокрема з історії та фольклору, розширюючи тематику й проблематику сучасної літератури.

Цитування: *Завадська В.* Художні особливості роману Марини Гримич «Клавка» // Слово і Час. 2023. № 3 (729). С. 66—80. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.03.66-80>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2023. Стаття опублікована за умовами відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Метою цієї статті є розгляд художньої природи твору М. Гримич «Клавка», зокрема визначення його жанрової приналежності. Актуальність теми обумовлюється потребою наукового аналізу роману як складової сучасної, зокрема постмодерної, літератури, що вирізняється новаторством проблематики, образної системи, хронотопу, оригінальністю авторського стилю, художнім поліфонізмом.

### **Жанрова приналежність твору**

Однозначно визначити жанр «Клавки» важко. Здається, перед читачем історичний роман, що суголосно з міркуваннями Тетяни Белімової, яка у статті, присвяченій цьому твору, пише: «...“Клавка” — це роман із двома сюжетними лініями, й одну з них, пов'язану з любовним трикутником, що в нього мимохіть утрапляє героїня роману, письменниця виводить на авансцену, а другу, пов'язану з перипетіями сумнозвісного заходу, використовує як декорацію чи тло» [2, 119]. Відповідно до теоретичного визначення, історичний роман може бути побудований на історичному сюжеті, відтворювати реалії епохи або ж бути тлом «для змалювання актуальних подій» [13, 608]. Ці ознаки спостерігаємо у «Клавці»: сюжетні лінії життя вигаданих персонажів розгортаються на тлі повоєнної доби і сфокусовані на пленумі Спілки письменників (вересень 1947 р.), реальній історичній події, розповіді про яку, здається, було концептуальним завданням письменниці.

М. Гримич подає «зріз епохи» 1947 р., коли народ-переможець, повернувшись із кривавої біяні, зіштовхується з наступним випробуванням: вбиті родичі або загублені сім'ї, відсутність житла, роботи, засобів для існування і як наслідок — голод; крім цього — тиск тоталітарної системи, що насправді боїться героїв-воїнів, які на піднесенні від перемоги можуть вийти з-під контролю й виступити проти владних структур. При цьому діяти старими методами суцільних репресій вже (або ще) бояться, тому НКВС (а з 1946 р. — МВС) поки відновлює систему доносів та стеження громадян одне за одним. Це, так би мовити, загальне історичне тло роману «Клавка».

Розуміння того, яку важливу суспільну функцію у системі пропаганди та агітації виконують творці «культурної продукції», спонукало до постійного контролю над митцями. Особлива увага зосереджувалася на дотриманні ними «ідеологічно правильних ліній», а спілки письменників, художників, засновані у середині 30-х років ХХ ст., допомагали це робити. Їхні члени мали вигоди, яких не мали інші «прості смертні» (житло, продуктові пайки, окремі санаторії тощо), але за це вони повинні були творити й видавати такий «продукт», якого від них вимагала політика влади.

Звужуючи історичний простір до реалій однієї організації, романістка посвячує читача у письменницький побут. У цьому можемо вбачати альянз на популярний за часів соцреалізму роман про професію, в якому відтворювалося життя сталеварів, трудівників колгоспу, залізничників

та ін. У 1930—1940 рр. рекомендованими (тобто дозволеними) для зображення були герої з робочими професіями, дещо пізніше, за часів хрущовської «відлиги», у творах такого типу почали виводити представників інтелігенції: лікарів, інженерів, вчителів, науковців (у цю концепцію цілком вписуються герої роману М. Гримич «Юра», який є продовженням «Клавки» й дія якого відбувається наприкінці 1960-х років).

Якщо розглядати «Клавку» як роман про професію, то можна говорити про певне пародіювання епохи, але не сатиричне, а імітативне, адже перед нами — гіперболізована «творча кухня» в усіх подробицях: від побуту і пиятик до високих письменницьких трибун. Гіперболізуючи ідеалістичний момент допленумного періоду, М. Гримич ніби іронізує з тодішнього мистецтва соціалістичного реалізму, водночас підсилюючи сприйняття наступних документальних подій.

Значна частина роману — стенограми засідань пленуму Спілки письменників або ж авторський виклад змісту виступів. Це дає підстави Т. Белімовій маркувати твір лотманівським терміном «роман-реконструкція» [2, 118]. Очевидно, доречним тут буде й поняття «художня документалістика», яка, на думку Ірина Савенко, є прикметною ознакою української літератури останньої третини ХХ — початку ХХІ ст. Дослідниця, спираючись на авторитет інших учених (Пітера Акройда, Браяна Бойда, Олександра Галича, Романа Іваничука, Надії Ігнатів), доводить, що в сучасній теорії літератури документалізм треба розглядати як жанровостилетворчий метод [16, 2]. Інша дослідниця, Ірина Акіншина, у дисертаційній роботі, присвяченій документальній прозі, стверджує, що «західноєвропейські біографічні твори виявляють провідну тенденцію до домінування документа, факту, поглибленої інтелектуалізації оповіді. Натомість в українській літературі помітне тяжіння до високого ступеня ліризації розповіді» [1]. Це характерно й для роману «Клавка», проявляючись у любовній лінії, в «ірпінській» темі, у сприйнятті повоєнного Києва тощо.

Розмірковуючи про жанри романів із документальною основою, І. Савенко зазначає, що на межі ХХ—ХХІ ст. посилилися авторські експерименти з жанром, а творчість письменників як об'єкт зображення стала «цілим особливим соціальним світом, який митець і відображає у своєму творі. Тому не буде хибним твердження про те, що кожен новітній твір — своєрідний мініжанр» [16, 4]. Те, що роман М. Гримич не вписується у рамки традиційних жанрів, дозволяє розглядати його як постмодерний роман, й не лише за часом створення, а перш за все за методом: текст, який видається реалістичним, насправді пародіює соцреалізм, демонструючи дійсність спочатку в гіперболізовано-ідеалізованій формі, а згодом — у документально-стенографічній. Важливу роль у романі відіграють поетичні та літературознавчі цитати, алюзії й ремінісценції, які формують розгалужений інтертекст, деформують хронотоп, змушують відчутти сценічну штучність дії, створюють бурлескний ефект. Плюралізм і сумнів, антидогматичність й іронічність як «синдроми постмодернізму» [6, 52; 17, 7], виразно присутні у тексті М. Гримич, змушують чита-

ча дивуватися нетрадиційним та небезпечним для відтвореного в романі часу поглядам. Це цілком вкладається у концепцію постмодерного роману, яку наводить у своїй роботі Роксана Харчук: скептичне ставлення до системи та ідеології аж до їх деструкції; іронічність та грайливість; цитування; існування людини «після великої історії» як спроба влаштувати індивідуалізоване життя [17, 10—11]. Всі ці риси спостерігаємо в романі «Клавка», що й дає підстави говорити про нього як про постмодерний твір.

### **Взаємодія голосів мультиповідача й автора**

Головна героїня твору — Клавка — веде читача за собою: вона безпечно проходить сама і проводить реципієнта крізь пастки тодішніх реалій, коли зайве слово або незначна дія могли коштувати кар'єри, свободи, навіть життя. Хоча розповідь ведеться не від першої особи, посада секретаря Спілки письменників дає авторці можливість уводити героїню у різноманітні ситуації, пов'язані з тогочасним письменницьким життям: побутові взаємини спілчан, атмосфера на роботі, контроль ЦК тощо. Образ оповідача в романі синкретичний, поєднує в собі голоси автора й героїні, виконує функції спостерігача й усезнаючого аналітика-провісника. Те, чого Клавка не знає, їй легко «підказують» інші персонажі, а прикінцева алюзія на давньогрецький міф про Аїда та Персефону стає цілком логічною, адже богиня і має бути такою: розумною, шляхетною, милосердною, жертвною, усезнаючою, але розважливою. Богиня має діяти за логікою міфу, а не профанного світу. Ось чому Клавка виходить заміж «із розрахунку» за очільника ідеологічного відділу ЦК, якого постійно порівнює з володарем світу тіней (темний кабінет, стримані манери, суха шкіра рук, сухий поцілунок, безбарвність, беземоційність), а не піддається почуттям до цілком «земного» і життєрадісного поета Баратинського, в якого «за душею ні шеляга», але який міг би бути «хорошим чоловіком і батьком» [6, 303].

Центрування дії навколо головної героїні не применшує ролі авторського голосу в тексті. Він постійно нагадує читачу, що Клавка — все ж маріонетковий персонаж. На це, зокрема, вказують і вибір для назви зневажливої, «вуличної» форми модного на той час імені Клавдія, а не його нейтрального скорочення (Клава); і уведення у текст цілком сучасних авторці реалій, як-от жінка-водій автівки чи репліки на кшталт: «Та мене там чекають чотири голодні гобліни!»; і постійні коментарі того, що відбувається; й оціночні судження, які видають ретроспективний погляд.

Свої мистецько-літературні оцінки тодішньої ситуації у письменстві (по суті, літературознавчі студії) М. Гримич вкладає в уста Єлизавети Прохорової — прямолінійної та грубуватої фронтовички, яку статус дитячої письменниці та коханки генерала-орденоносця робить недоторканною. Саме Єлизавета Петрівна дає оцінку тодішнім літературним явищам, розтлумачує їх не стільки у контексті сюжету, скільки для сучасного читача. Ось як коментує М. Гримич словами Прохорової «Пісню про Сталіна»

Максима Рильського: «...я хочу сказати, що дурний той, хто вважає цей вірш примітивним. Рильський — майстер слова. У “Пісні про Сталіна” він грається з ритмом, розміром, жонглює фольклорними образами...» [4, 79]. Сьогодні, коли ми відкидаємо усе, що хоч трохи дотичне до культу особи й доби сталінізму, доволі важко об’єктивно поглянути на твори такого типу. М. Гримич дає «дорожню карту» щодо їх оцінювання: потрібно дивитися не стільки на зміст, скільки на те, як митець виконав тодішнє держзамовлення, дотримавшись при цьому принципів художньої майстерності, не втративши свого творчого «Я». Як під час осягнення любовної лірики важливо знати інтимне підґрунтя, так і під час аналізу ідеологізованих текстів треба орієнтуватися в обставинах, які змусили митця написати саме такий твір, — це може стати визначальним для розуміння тексту. В «Пісні про Сталіна» (як і в багатьох віршах «радянського» Павла Тичини) М. Рильський намагався сказати те, що від нього вимагали, але прагнув зробити це не зганьбившись, тому і використав восьми складовий двостопний ямб («частушечний» розмір) та народну образність («сизокрил орел», «шумить земля піснями», «темні води», «пурпурові огні»). Літературознавець Іван Ільєнко зазначає, що «Пісня про Сталіна» набула широкої популярності (щоправда, не без допомоги влади), «прижилася» в народі, а це є свідченням того, що вона була близькою до фольклорної традиції. І. Ільєнко наводить історію (яка знаходить підтвердження і в інших джерелах), що цей твір допоміг врятувати М. Рильського від арешту в 1938 р. [9, 112—113]. Поезію не було подано у двадцятитомному зібранні творів М. Рильського (1983—1990 рр.) саме через її політичну заангажованість. Це є ще одним доказом того, що ми не готові адекватно сприймати й аналізувати такі літературні твори. Саме тому в романі М. Гримич з’являється Єлизавета Прохорова, яка беззастережно розмірковує про все це разом зі своєю близькою подругою Нелею Мусіївною — дружиною письменника Павла Миновича Сіробаби.

Через образи Прохорової та Баратинського М. Гримич торкнулася ще однієї теми, висвітленої, окрім історичної літератури, хіба що в поодиноких публіцистичних творах, — таборів ДР (переміщених осіб), які було організовано в Європі на територіях, контрольованих союзними арміями: американською, британською, французькою. По завершенню війни кількість таборів щороку зменшувалася, але є відомості про те, що більшість осіб у них були українцями. НКВС намагався у різний спосіб повернути цих людей в СРСР (але зовсім не для того, щоб створити їм умови для кращого життя). Названі персонажі у минулому є саме такими «агітаторами», членами «репатріаційної комісії», що дає читачеві інформацію про їхню подвійну суть.

### Топоніміка у романі

Одне з правил творення «живого» тексту, в який реципієнт занурюється, втрачаючи зв’язок з реальністю, який проживається разом з героями, є значна деталізованість уявного світу. Занурюючи читача у повоєнний Київ, М. Гримич насамперед використовує тодішню топоніміку: герої

рухаються київськими вулицями, провулками, парками, передмістями. При цьому авторка залучає не лише старі назви вулиць, але й народну топоніміку, найяскравішим прикладом якої є назва «Євбаз». Так званий Єврейський базар розташовувався на місці сучасної Галицької площі (у недалекому минулому — площі Перемоги). Офіційні назви не приживалися і Євбаз у мовленні літніх людей і досі залишається Євбазом.

Мальовниче видовище являв собою базар, що просторо розкинувся на перехресті кількох магістралей, недалеко від вокзалу, звався в путівниках Галицьким, а в просторіччі був відомий як Єврейський. Великі магазини переплауталися тут з безліччю ларків, прилавків на відкритому повітрі, а то й просто з крамом на землі. Довга низка селянських возів була важливою ланкою в базарній метушні. Між возами і ларками сновигали різноманітні шахраї та злодії... [5, 59]

— так описував це місце початку ХХ ст. Григорій Григорьев. Ця колоритна локація Києва дає можливість наповнити текст великою кількістю окремих сюжетних деталей, образів та замальовок: чистильники взуття; історія старого єврея «дедушкі Піні», який ремонтував примуси на Старовокзальній, та його наступника Яші; скалічені фронтовики-«самовари», які мали своє окреме місце на базарі; торгівка пиріжками тощо. Особливу роль у цьому ряді відіграє «толкучка», де продавали старі й різні небачені трофейні речі і яку головна героїня порівнює з кіно. Таке саме сприйняття було, мабуть, характерне для багатьох тодішніх людей<sup>1</sup>.

В окремому пасажі-спогаді Клавки розкривається тема Києва містичного — міста, до якого багато століть ходили на прощу, «на поклон до святих». Своєрідне локальне паломництво святинями Києва, коли героїня втратила роботу, дає змогу М. Гримич не оминати й цього боку київського життя і топоніміки: церква на Володимирській гірці (на жаль, не вдалося з'ясувати, про яку саме церкву йдеться, адже споруди Михайлівського Золотоверхого монастиря були зруйновані радянською владою ще протягом 1934—1936 рр., а відомості про інші церкви на цій території у повоєнний час не трапляються), Києво-Печерська лавра, зокрема печери та цілюще джерело, яке функціонує та користується популярністю серед киян і досі. У цей контекст інтегровано й зразок міського релігійного фольклору: легенду про святого Антонія, який повертає загублене.

Наприкінці твору М. Гримич піднімає тему легендарних київських ресторанів (її письменниця розвине у другій книзі Клавкініани «Юра», дія якої розгортається наприкінці 1960-х років, коли «ресторанна» тематика стала більш актуальною). Клавка відвідує одну з тодішніх архітектурних і кулінарних перлин міста — ресторан «Динамо». Окрім натяку на тогочасні правила відвідування подібних закладів (сюди не могли потрапити «прості» люди), письменниця наводить чергову міську оповід-

<sup>1</sup> Зокрема, мій батько, Пономаренко Валерій Олександрович (1941 р. н.), згадував, що в дитинстві дуже любив ходити на «толкучку» (щоправда, Володимирського ринку). У його спогадах це місце постає чимось чарівним і надзвичайно привабливим, де за потреби можна знайти будь-що.

ку, яку чули, мабуть, усі кияни. Це анекдотична історія про котлету по-київськи: хтось зі знайомих, не знаючи, що всередині котлети розтоплене масло, натиснув на неї виделкою, викликавши жирний фонтан<sup>2</sup>.

### **Матеріали пленуму Спілки письменників як історична основа роману**

Ключове значення у формуванні історичного тла твору мають матеріали пленуму Спілки письменників 1947 р. М. Примич, за її ж словами, використовувала стенограми пленуму Спілки радянських письменників УРСР 1947 р. На думку авторки, ці матеріали зараз не можна публікувати, оскільки є живі нащадки тих людей, які здійснювали ідеологічне цькування письменників на замовлення ЦК компартії [15]. Натомість деякі з українських дослідників (Вадим Скуратівський, Максим Стріха) висловлювали протилежні думки: українці мають знати свою історію, цю інформацію доречно було б оприлюднити [див.: 3]. Це особливо актуально сьогодні, коли Україна перебуває у стані війни з Росією, адже такі категорії, як правда, демократія, гласність, не можуть бути «половинними». Зрештою, ні для кого не секрет, що й досі серед українців трапляються ті, хто толерує ворога або й співпрацює з ним. Тому суспільство повинно краще уявляти, що саме відбувалося у «країні Рад» і чому так важливо захистити сьогоднішню Україну від повторення минулого.

Локальним історичним підґрунтям роману стала боротьба з «націоналізмом» та «космополітизмом», яка розпочалася у СРСР із другої половини 1940-х років. Від початку 1946-го й далі це ознаменувалося прийняттям низки документів, що мали на меті ідеологічний вплив на населення та контроль за мистецько-культурними процесами. Зокрема, йшлося про те, що люди (через посередництво впливових інституцій різних рівнів) мають усвідомлювати перевагу соціалістичного ладу й укладу життя радянських громадян над «шкідливою» буржуазною культурою Заходу. Це ставало тим більш актуальним для партійної верхівки, чим далі віддалялися події війни, а в людей виникало логічне запитання: чому народ країни-переможця, одержавши репарації, живе гірше, ніж населення країн Європи, зокрема тієї ж Німеччини. Ключову роль у цьому процесі відігравали митці, тому важливо було скерувати їхню творчість у «правильне» русло, вигідне політиці компартії. Водночас розгортати таке масове знищення інтелігенції, яке відбувалося у 30-х роках, було небезпечно й зарано, тому почали з морального та ідейного тиску, з переписування історії. Зокрема, йшлося про нищівне руйнування історичної концепції Михайла Грушевського як «буржуазно-націоналістичної». Так, на Пленумі ЦК КП(б) України у виступі першого секретаря ЦК КП(б)У Микити Хрущова, опублікованому в газеті «Правда» за 23 серпня 1946 р., окрім «буржуазно-націоналістичних концепцій історика Грушевського

---

<sup>2</sup> Цю розповідь мені вперше довелося почути у 1980-ті від обуреної «таким невіглаством» вчительки; пізніше оповідка кілька разів звучала з уст різних людей, викликаючи недовіру щодо очевидності події, адже зображувалося це завжди майже однаково, що свідчить про фольклоризацію сюжету.

та його “школи”», було згадано «Нарис історії української літератури» (про нього йдеться і в романі), виданий Інститутом мови і літератури АН УРСР, як такий, що

містить буржуазно-націоналістичні погляди на історію українського народу та його культуру. Серйозні помилки націоналістичного характеру допущені також в першому томі історії України, виданому Інститутом історії. У творчості деяких радянських письменників України помітні тенденції відходу від найбільш складних сучасних проблем. Дехто з письменників ідеалізує минуле, припускається у своїй творчості помилок націоналістичного характеру. Серед частини письменників побутує «теорія» про право письменників на ідеологічні помилки, що по суті означає право на відхід від нашої радянської ідеології, право на свободу від критики [тут і далі переклад мій. — В. З.] [14, 2].

**Очевидний висновок — недостатній тиск на науковців та митців:**

На жаль, усі ці та інші помилки і спотворення не зустрічали рішучої критики. Управління пропаганди та агітації ЦК КП(б)У виявилось відірваним від багатьох питань ідеологічної роботи, погано керувало інститутами історії, мови і літератури Академії наук УРСР, Спілкою письменників та іншими організаціями [14, 2].

Далі звучав наказ «висувати на навчання та наукову роботу найбільш талановиті творчі кадри з числа партійного активу» [14, 2], який, за буквального прочитання, ніби не ніс загрози, але насправді йшлося про кадрову «чистку» й заміну проукраїнських митців іншими, «політкоректними».

М. Гримич поступово розкриває перед читачем непривабливий бік спілчанських взаємин, а також переслідування окремих письменників, організовані за наказом ЦК. Спочатку Клавчине сприйняття малює цілком ідилічну картинку: спільний будинок, у якому дружно живуть письменники, влаштовуючи вечірні посиденьки одне в одного; обмін нехитрими статками (сало, мед, картопля, тушонка); Будинок творчості в Ірпені, де М. Рильський грає на роялі, А. Малишко — в карти, а любителі риболовлі варять юшку на всю компанію у великому казані. Окреме місце у цьому контексті займають літературознавчі пасажі про нещодавно написані та опубліковані твори, а також незлобливі плітки-анекдоти з письменницького життя. Відтворюючи ці анекдоти, М. Гримич використовує жанрові особливості оповідки — наративу, що ґрунтується на реальних подіях, проте завдяки фольклоризації сприймається не як дійсність, а як народна вигадка, в якій персонажами є реальні люди. Насправді це один із етапів міфологізації образу певної історичної особи, коли їй приписують те, чого вона не робила, або вкладають їй в уста текст у такому вигляді, як це бачить народ: дотепно, влучно, іноді дошкульно, але завжди смішно. Такі фрази чи вчинки мають викликати захоплення, вирізняючи особу з-поміж інших, «профанних» персон [7]. При цьому міфологізація може відбуватися або за посередництва владної пропаганди (тобто штучно), або природним чином. В останньому випадку йдеться про надзвичайну популярність героя, яка й веде до його міфо-

логізації. Мабуть, найяскравішим прикладом цього в Україні є постать Тараса Шевченка. У романі представлено фольклоризовані оповідки, що демонструють процес міфологізації образів М. Рильського, А. Малишка. Цікаво, що така ж оповідка-анекдот у романі є й про Клавку (епізод, у якому вона буркнула представнику ЦК, коли той кричав на неї: «А от плюватися — не обов'язково...» [4, 48]); це оживляє образ, ставить його в один ряд із реальними постатями.

Початок письменницького пленуму, на якому, за вказівками з Москви, треба було піддати критиці «неправильні» твори та їх авторів, — переломний момент роману: змінюється героїня та все навколо неї, розчиняються в повітрі благодушні маски, а милі сусіди перетворюються на стерв'ятників. Найгіршим є те, що все це — заздалегідь підготовлена вистава, хоча більшість учасників не знає повного сценарію. Єдиним «незапрограмованим» є виступ Баратинського, але це сюжетотворчий елемент, пов'язаний з любовними колізіями навколо головної героїні.

Прикметно, що під час цього дійства молодь радісно накидається на старших письменників (щоправда, не сміє зачіпати таких «зубрів», як М. Рильський чи Ю. Яновський). Це досить показово в плані увиразнення як реалій тих часів, так і міфотворчої складової тексту: мотив вічної боротьби нащадка з предком, який йому уявляється чудовиськом. Проте в реальності міфічний баланс порушено: справжнє чудовисько (а може, божество), що провокує цю боротьбу, залишається неушкодженим і ще довго непереможеним.

М. Гримич використовує стенограми та протоколи засідань пленуму, роблячи мінімально необхідні для дотримання принципів художності коментарі. Відтак читач має змогу самостійно зробити висновки про тодішню атмосферу в середовищі літераторів і критиків зокрема та в країні загалом. Підсумкова фраза (теж на рівні літературного анекдоту), адресована Клавці єврейським поетом Давидом Гофштейном, про те, що на пленумі було «всяко», але «точно не скучно», водночас показує й іронічне ставлення власне авторки до цього дійства, і дає настанову читачу, як сприймати усе це, і знижує градус напруги, застосовуючи стародавній і безвідмовний прийом нейтралізації страшного смішним [див.: 8].

### Міський фольклор як художній прийом

Одним із художніх прийомів у романі є використання різних жанрів міського фольклору: народних розповідей, легенд, «жорстокого романсу» (так маркували цей жанр у 70—80-ті роки). Сюди, зокрема, належить розповідь про «котлетки з людського м'яса» на Євбазі, що довго циркулювала в усній традиції киян<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Цю розповідь мені доводилося чути майже в такому ж вигляді, як її подано в романі, від бабусі, Ніни Георгіївни Толочиної (1929 р. н.). Цікаво, що через пів століття, у 1990-х, цей сюжет відродився у київському фольклорі, але вже на ґрунті новостворених кіосків, що торгували сумнівної якості шаурмою, біляшами, пиріжками. У ті роки неодноразово можна було почути застереження від різних людей (на-

Ще одним таким сюжетом є розповідь про те, як вивозили «самоварів» — інвалідів війни, людей без рук і ніг. Є історичні документи та свідчення про те, що у повоєнні роки було проведено «чистку» міст та вокзалів від інвалідів, які не мали сім'ї, засобів до існування та допомоги від держави, тобто були жебраками й безхатьками. Крім цього, було розпорядження вилучати з приватних листів фотографії з каліцтвами, що мало на меті приховати колосальні масштаби людських жертв, спричинених «геніальними» стратегічними діями військового командування СРСР [див.: 10]. Таких скалічених розглядали не просто як кримінальний елемент, але і як шкідливу та небезпечну антирадянську «наочність», оскільки багато хто з них, колишніх воїнів, не боявся висловлювати своє ставлення до влади, партійних та силових органів, самого Й. Сталіна. Попри вивезення інвалідів-жебраків з усієї території СРСР до «спецінтернатів», які знаходилися переважно в найбільш віддалених місцях величезної імперії, їх кількість скорочувалася повільно. Ось цифри за 1952 р.:

За даними міністра МДБ УРСР Миколи Ковальчука, які він навів у листі першому секретарю ЦК КП(б)У Леоніду Мельникову 7 квітня 1952 року, працівники міліції у другому півріччі 1951-го і першому кварталі 1952-го затримали 8949 осіб «жебрацького і бродяжницького елемента», у тому числі 2868 — в Києві. З них було працевлаштовано 716 осіб, у будинку для інвалідів і людей похилого віку прилаштовано 1294, опікунам передано 2442 людини. З інших 4498 осіб узято підписку про відмову від жебрацтва [10].

У книзі Максима Кравчинського, присвяченій російському шансону, наведено цифри з листа тодішнього міністра МВС Сергія Круглова до М. Хрущова щодо кількості затриманих жебраків, серед яких 70 % — інваліди війни: друге півріччя 1951 р. — 107 766 осіб, 1952 р. — 156 817, 1953 р. — 182 342 [11]. Отже, кількість цих людей коливалася, оскільки, як видно з попередньої цитати, держава намагалася «прилаштувати» їх, прибравши подалі від людських очей.

Епізод брутального вивезення «самоварів» на поселення мав місце, проте, як і багато подібних подій, він фольклоризувався, обрісши подробицями й перетворившись на елемент міського фольклору. Цікаво, що навіть сьогодні є люди, які не хочуть визнати цей факт<sup>4</sup>. Щоб остаточно довести, що таке явище, як вивіз калік на поселення, мало місце в СРСР, наведу уривок із відомого «Валаамського зошита». Автор цього публіцистичного твору, багато років пропрацювавши гідом однойменного монастиря, описує страшний побут «фронтовиків-поселян»:

...у 1950 році за наказом Верховної Ради Карело-Фінської РСР утворили на Валаамаі та в будівлях монастирських розмістили Будинок інвалідів війни та праці.

віть на рівні коментарів перехожих) про те, що їх роблять із собачого або й людського м'яса.

<sup>4</sup> Зроблений мною у мережі «Фейсбук» коментар, що містив згадку про цю подію, спровокував доволі агресивну дискусію (див. коментарі до допису в групі «Старі фото Києва» від 23 лютого 2023 р.). Частина дописувачів наполягала на неправдивості цих відомостей, натомість кілька людей підтвердили, що дійсно чули про подію приблизно у такому ж викладі, як це описує М. Гримич.

Оце був заклад! <...> Країна Рад карала своїх інвалідів-переможців за їх каліцтва, за втрату ними своїх сімей, домівок, родинних гнізд, розорених війною. Карала мізерністю утримання, самотністю, безвихіддю. Будь-хто, потрапивши на Валаам, миттєво усвідомлював: «Оце — все!». Далі — тупик. Далі — тиша у невідомій могилі на закинутому монастирському цвинтарі. <...> ...обкрадали їх усі, кому не лінь, і навіть ті, кому було лінь. Доходило до того, що на обід у їдальню ходили з півлітровими скляними банками (для супу). Мисок алюмінієвих не вистачало. Я бачив це на власні очі [переклад мій. — В. З.] [12, розд. 6].

Серед іншого Євген Кузнецов згадує про сувору заборону для гідів вказувати шлях до інтернату туристам, які відвідували монастир.

Ще одним жанром міського фольклору, який використовує М. Гримич, є пісні з трагічним (нерідко кримінальним) сюжетом, що були широко відомими й популярними ще кілька десятиліть після війни. Їх, зокрема, виконували жебраки та інваліди, що, власне, й показано у романі. Ці твори були зрозумілими, простими для сприйняття, сентиментальними, із трагічним сюжетом, у них часто вживали нелітературні словоформи, народну образність, їх переспівували, локалізуючи відповідно до певного географічного пункту, дещо видозмінюючи шляхом фольклоризації<sup>5</sup>.

У тексті, використаному М. Гримич [4, 329—333], ідеться про те, як військовий сповіщає дружину про своє каліцтво (позбувся рук і ніг). З відповіді він дізнається, що у такому вигляді не потрібний дружині. Натомість донька, роблячи від себе приписку до листа матері, кличе батька додому, обіцяє доглядати, висловлює любов. Коли чоловік повертається, на вокзалі його зустрічає донька, яка зі здивуванням бачить, що насправді його руки й ноги цілі: тато випробовував маму. Він забирає доньку, полишивши дружину-зрадницю. Основним художнім прийомом у таких піснях є контраст: кохання й зрада, ідилічна картина і вбивство, привабливість і потворність (фізична або моральна). Не вдаючись до наведення прикладів текстів подібних пісень (за потреби їх легко можна знайти в інтернеті або в літературі, присвяченій розвитку жанру), зауважу, що вони, як і пісня з роману, російськомовні, адже саме ця мова була обов'язковою для вивчення в усіх радянських республіках, а потім і в фактично окупованих країнах так званого соцтабору — Польщі, Угорщині, Югославії, Албанії, Болгарії, Чехословаччині, Румунії, НДР. Пізніше твори такого типу стали надбанням кримінального середовища, так би мовити, частиною «блатного культурного коду». Якщо в Україні вони зникли з широкого вжитку, то в Росії побутують й досі, у чому можна переконатися, переглянувши в інтернеті відео виконання цих пісень (в тому числі й пісні з твору «Клавка»)<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Уривки таких пісень мені доводилося чути в дитинстві (1980-ті роки) від деяких однолітків у «дворовій» компанії. На той час вони вже не були популярними, принаймні у Києві, їх виконували «гості» — діти, які приїхали до когось із родичів (це могла бути географія всього СРСР). Нами, дітьми, ці твори сприймалися як щось дивне, малозрозуміле, а їх кримінально-сентиментальний зміст зовсім не приваблював.

<sup>6</sup> Авторка цих рядків чула початок наведеної М. Гримич пісні ще у 1980-ті роки від свого дідуся Георгія Давидовича Толочина (1923 р. н.). Проте вдома пісня повністю жодного разу не прозвучала, очевидно, на той період вона вже сприймалася як «заборонена» або «блатна».

Пісня наприкінці роману набуває значення інструменту спротиву й підтримки постраждалих від свавілля влади, коли скалічених у війні, безпомічних людей брутально, як неживих, травмуючи їх їхніми ж візочками та «утюжками» (колодки для пересування), закидали у товарні вагони для вивезення до «спеціалізованого».

Отже, композиційно у романі дві кульмінації: перша (в історичній площині) — пленум, друга (у житті Клавки та всього народу загалом) — останній розділ, емоційний апогей (дівчина не може висловити свої емоції від подій у Спілці письменників й ЦК). Останній рядок пісні, який Клавка кричить-вие у київське небо, поданий у тексті заголовними літерами: «НИКАКОГО ТЕБЕ НЕТ ПРОЩЕНЬЯ». Це підсумок-висновок для усього, що відбувається навколо: для Клавки, яка продається ЦКовському «Аїду» за майбутнє благополуччя; для Спілки письменників, члени якої гризуть і цькують одне одного, втрачаючи гідність та елементарне почуття порядності; для влади, яка живе за законами тюремного «безпредела», перетворивши велику територію на загальну в'язницю, «тюрму народів»; для заляканого народу, який не опирається; для усієї «великої країни Рад».

### **Роль поезії в романі**

М. Гримич вустами своїх героїв цитує багато тогочасних творів, нерідко подаючи їх повністю. Поезія не просто дає уявлення про тодішні літературні новини, завдяки їй вони протиставляються «міщанському» напівдозволеному, але завжди російськомовному «культурному продукту», що масово споживав народ. Роль поезії полягає у формуванні особливого текстового ритму, вірші роблять роман цілісним, створюють атмосферу літературної спільноти і того, чим вона жила. Показовими є перші віршовані рядки, що з'являються у творі: «В тебе мова в'ялувата. / Ні, не критик ти, а вата» [4, 7]. Ця епіграма, написана Володимиром Сосюрою, уведена у текст роману на самому початку, після фрази (хоч і жартівливої) Прохорової — «Готовність номер один!» — формує у читача тривожні очікування.

Через кілька десятків сторінок з'являється ідилічний уривок із вірша «Вогник» А. Малишка, присвячений М. Рильському та ірпінським будням письменників. Як і наступні «ірпінські» вірші у тексті, цей допомагає передати читачеві атмосферу затишку й спокою, що охоплювала митців на лоні природи, подалі від робочих проблем: «До тих країв щоденно поїзди / Відходять від столичного перону... / Бери тютюн і вірші для їзди, / Хліб-сіль, тарань прив'ялено-солону, / Гачки, й сачок, і вудочки складні / Та ще й нехитро зварену наживку — / І гайда в путь, бо літо в переджнивку / На плесо вод веде погожі дні...» [4, 50—51].

Початок лірично-інтимної лінії у житті головної героїні маркується авторкою рядками з поеми М. Рильського «Мандрівка в молодість», а дитяча тема підтримується віршами Наталії Забіли, «Хором лісових дзвіночків», «А я у гай ходила...» П. Тичини тощо.

Поезія допомагає зіронізувати, комічно «знизити» ситуацію, як у випадку з сатиричними віршиками або з перефразуванням вірша П. Тичини «Партія веде», який М. Гримич актуалізує, замінивши рядки «Всіх панів до 'дної ями — / Буржуїв за буржуями / Будем, будем бить!» на цілком сучасне: «Всіх дурних до 'дної ями — / Дураків за дураками / Будем, будем бить!» [4, 195].

Іноді авторка дає характеристику героям-літераторам за допомогою віршів, як це робить із Вандою Василевською або Наталею Забілою [4, 156, 252].

Поетичною кульмінацією роману, яка поєднує обидві площини — особисту та спільчанську — стає своєрідний вірш П. Тичини 1930 р. «А чи не єсть це самі нахвалки або ж запаморочення від успіхів». Ритм, що нагнітається у вірші, створює емоційну напругу і виливається у неочікувану пропозицію Баратинського Клаві вийти за нього заміж. Події, які розгортаються далі, є таким само фіаско, такою ж прірвою особистого життя, як і подальшого літературного, коли сподіванки на новий час і можливості обернуться репресіями (про це М. Гримич напише у наступному творі).

Отже, роман М. Гримич «Клавка» — зразок постмодерного твору, що вирізняється жанровим синкретизмом, адже поєднує елементи історичного та урбаністичного роману, документальної прози, роману про професію. Водночас можна говорити про домінування у творі ознак історичного роману: наявність історичної основи, реалістичне відтворення реалій минулого, взаємодія реальних та вигаданих персонажів. Визначальними художніми особливостями роману є його київський колорит, сформований майстерним відтворенням відповідної топоніміки й духу епохи. Багатоплощинність твору формують міський фольклор та поезія, що також розширює жанрові можливості роману, поглиблює його образний, часопросторовий, культурологічний плани.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Акінішина І. М.* Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80—90-х років ХХ ст.: Дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Луганський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка. Луганськ, 2004. 199 с. URL: <https://mydisser.com/en/catalog/view/312/861/19904.html> (06.04.2023).
2. *Белімова Т.* «Клавка» — роман про літературу, кохання й Київ // Слово і Час. 2019. № 10. С. 116—122.
3. *Грбовський С.* Погром української культури: 1946—52 роки // Радіо «Свобода». 2007. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/972620.html> (04.04.2023).
4. *Гримич М.* Клавка. Роман. Київ: Нора-Друк, 2019. 336 с.
5. *Григорьев Г.* У старому Києві (Спогади). Київ: Центр учбової літератури, 2022. 360 с.
6. *Денисова Т. Н.* Український міф в американському мультикультурному просторі // Наукові записки. Том 21. Філологічні науки. 2003. С. 52—62.
7. *Завадська В. В.* Міфологічний світогляд як елемент колективної пам'яті сучасної людини // Панорама політологічних студій: Науковий вісник Рівненського державного гуманітарного університету. Рівне: РДГУ, 2015. Вип. 13. С. 216—222.

8. Завадська В. В. Страх як ознака живого у ритуально-міфологічному комплексі // Література. Фольклор. Проблеми поетики: збірник наукових праць. 2011. Вип. 35. С. 194—201.
9. Льєнко І. О. У жорнах репресій: Оповіді про українських письменників (за архівами ДПУ — НКВС). Київ: Веселка, 1995. 447 с.
10. Ковальчук В., Огородник В. Непотрібні герої. Розсекречені документи про долю інвалідів Другої світової // Спецпроект «Гордон». URL: <https://gordonua.com/ukr/specprojects/invalidy.html> (24.02.2023).
11. Кравчинський М. История русского шансона. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=NbBhAAAAQBAJ> (25.03.2023).
12. Кузнецов Евг. Валаамская тетрадь. URL: [https://royallib.com/read/kuznetsov\\_evgeniy/valaamskaya\\_tetrad.html#219577](https://royallib.com/read/kuznetsov_evgeniy/valaamskaya_tetrad.html#219577) (27.03.2023).
13. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
14. Правда. 1946. № 200 (10282). 23 августа.
15. Пуківський Ю. Марина Гримич: «Письменники мали конструювати свідомість людей» // Локальна історія. 2020. 5 серпня. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/marina-grimich-pismenniki-mali-konstruiuvati-svidomist-liudei/> (10.01.2023).
16. Савенко І. Основні проблеми документального письма в контексті літературознавчого дискурсу межі століть // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2008. Вип. 44. Ч. 2. С. 128—137.
17. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2008. 248 с.

Отримано 9 квітня 2023 р.

## REFERENCES

1. Akinshyna, I. (2004). *Zhanrovo-stylovi osoblyvosti khudozhno-biografichnoi prozy 80—90-tykh rokiv XX st.* [Unpublished candidate's dissertation]. Luhanskyi natsionalnyi pedahohichnyi universitet imeni Tarasa Shevchenka, Luhansk. <https://mydisser.com/en/catalog/view/312/861/19904.html>. [in Ukrainian]
2. Belimova, T. (2019). "Klavka" — roman pro literaturu, kokhannia y Kyiv. *Slovo i Chas*, 10, 116—122. [in Ukrainian]
3. Hrabovskiy, S. (2007, November 14). Pohrom ukrainskoi kultury: 1946—52 roky. *Radio "Svoboda"*. <https://www.radiosvoboda.org/a/972620.html>. [in Ukrainian]
4. Hrymch, M. (2019). *Klavka. Roman*. Kyiv: Nora-Druk. [in Ukrainian]
5. Hryhoriev, H. (2022). *U staromu Kyievi (Spohady)*. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury. [in Ukrainian]
6. Denysova, T. (2003). Ukrainskyi mif v amerykanskomu multykulturnomu prostori. *Naukovi zapysky. Filolohichni nauky*, 21, 52—62. [in Ukrainian]
7. Zavadskaya, V. (2015). Mifolohichni svitohliad yak element kolektyvnoi pamiaty suchasnoi liudyny. *Panorama politolohichnykh studii: Naukovyi visnyk Rivnenskoho derzhavnogo humanitarnoho universytetu*, 13, 216—222. [in Ukrainian]
8. Zavadskaya, V. (2011). Strakh yak oznaka zhyvoho u rytualno-mifolohichnomu kompleksi. *Literatura. Folklor. Problemy poetyky: zbirnyk naukovykh prats*, 35, 194—201. [in Ukrainian]
9. Iliencko, I. (1995). *U zhornakh represii: Opovidi pro ukrainskykh pysmennykiv (za arkhivamy DPU — NKVS)*. Kyiv: Veselka. [in Ukrainian]
10. Kovalchuk, V., & Ohorodnyk, V. (2023). Nepotribni heroi. Rozsekrechene dokumenty pro doliu invalidiv Druhoi svitovoi. *Spetsproiekt "Hordon"*. <https://gordonua.com/ukr/specprojects/invalidy.html>. [in Ukrainian]
11. Kravchinskii, M. (2012). *Istoriia russkogo shansona*. <https://books.google.com.ua/books?id=NbBhAAAAQBAJ>. [in Russian]

12. Kuznetsov, Yevg. (2003). *Valaamskaia tetrad*. [https://royallib.com/read/kuznetsov\\_evgeniy/valaamskaya\\_tetrad.html#219577](https://royallib.com/read/kuznetsov_evgeniy/valaamskaya_tetrad.html#219577). [in Russian]
13. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk*. (1997). (R. T. Hromiak, & Yu. I. Kovaliv at al., Eds.). Kyiv: VTs: "Akademiia". [in Ukrainian]
14. *Pravda*. (1946, August 23). [in Russian]
15. Pukivskyi, Yu. (2020, August 5). Maryna Hrymych: "Pysmennyky maly konstruiuvaty svidomist liudei". *Lokalna istoriia*. <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/marina-grimich-pismenniki-mali-konstruiuvati-svidomist-liudei/>. [in Ukrainian]
16. Savenko, I. (2008). Osnovni problemy dokumentalnoho pysma v konteksti literaturoznavchoho dyskursu mezhi stolit. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia philolobichna*, 44(2), 128—137. [in Ukrainian]
17. Kharchuk, R. (2008). *Suchasna ukrainska proza: Postmodernityi period: Navch. posib*. Kyiv: VTs "Akademiia". [in Ukrainian]

Received 9 April 2023

Viktoriiia Zavadska, PhD  
National Technical University of Ukraine  
"Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"  
37 Peremohy Avenue, Kyiv, 03056  
e-mail: pits@ukr.net  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-6411-4926>

#### FEATURES OF MARYNA HRYMYCH'S NOVEL "KLAVKA"

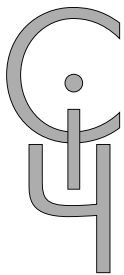
The paper examines literary features of Maryna Hrymych's novel "Klavka" (2019). The variety of methods used in the work is interesting for literary analysis. These are the use of the historical background with a detailed description of the realities of the time; introduction of the writers' personalities as characters; continuation of the urbanistic 'Kyiv' theme using contemporary toponyms; urban folklore; a hero multi-narrator; quoting the poetry of that time in order to create a flavor of the writer's life, etc.

Hrymych uses the literary form of the novel to show the acts of harassment of writers in the era of Stalinism. The plenum of the Union of Writers of Ukraine, organized in 1947, aimed to criticize prominent Ukrainian writers of that time: Maksym Rylskyi, Yurii Yanovskyy, Ivan Senchenko, and others. This action had a tactical goal but strategically, Ukrainian literature was doomed to complete assimilation and 'denationalization' along with the physical destruction of the writers. The documents confirming this process have not been made public yet, so Hrymych presents them in the form of quotes or transcripts made by the main character, the secretary of the Union of Writers.

The novel has the passages of scholarly content, which play an important role. The writer presents an analysis of literary works of the cult of Stalin era. Being unable to accept these works, modern readers tend to completely reject them. Maryna Hrymych provides a way to perceive these writings by acknowledging that the authors wrote them on state orders, but they tried to do it masterfully by using various literary techniques and presenting their individual style.

The genre affiliation of the novel is ambiguous. "Klavka" can be perceived both as a historical novel, as a "novel about a profession" (a parody of similar works of that time), as an urban novel, and a documentary prose. A variety of techniques and methods used in the novel allows talking about "Klavka" as a postmodern work.

**Keywords:** genre, novel, toponymics, town folklore, poetry.



## ШТРИХИ

Олександр БОРОНЬ

### ШЕВЧЕНКОВІ ВІДВІДИНИ ІЛЕЦЬКОЇ ЗАЩИТИ (з коментарів до повісті «Варнак»)

---

В експозиції повісті «Варнак» (1853) місце зустрічі розповідача, який «репрезентує самого письменника, але не ототожнений з ним» [8, 217], і колишнього варнака в Оренбурзькому краї конкретизовано так:

Есть в этой благодатной стране, неглубоко под землею, огромная глыба соли, а на этой глыбе соли построена небольшая крепостца, называемая в простонародии Соляною Защитой.

Обстоятельства заставили меня побывать однажды в этой Соляной защите [13:3, 121—122].

Поселення біля соляних копалень неподалік річки Ілек виникло ще у XVI ст. Для його захисту від кочівників 1754 р. збудовано дерев'яну фортецю Ілецька Защита. Селище отримало статус міста і назву Ілецк у 1865 р. Нині це місто Соль-Ілецк Оренбурзької області Росії. Населений пункт розташований за 60 км на південь від Оренбурга. Ілецькі поклади солі становлять собою соляний купол із виведеним на поверхню ядром — горою Туз-Тюбе (до кінця XIX ст. у результаті видобутку на її місці утворилася котловина). Ілецька Защита була місцем дислокації однієї з рот 5-го лінійного батальйону Окремого оренбурзького корпусу [2, 462]. На 1858 р. фортеця належала до розряду позаштатних, гарнізон складався з 96 козаків і 24 артилеристів при двох гарматах [5, 92].

Коли розповідач дізнався, що старий, який його зацікавив, у минулому варнак, то «вспомнил, что прежде здесь добывалась соль арестантами и что многие из них, кончивши свой тяжкий термин, были поселены тут же, смотря по нравственности» [13:3, 122]. Ілецькі соляні копальні від 1753-го належали казні, відтоді стали одним із найважливіших центрів видобутку солі в Росії. У 1774 р. тут засновано каторжну тюрму, арештантів якої використовували на копальнях. Цих каторжників 1849 р. перевели у статус гірничо-заводських селян (один із різновидів кріпаків [7, 321]).

Схоже, в основі Шевченкових відомостей про фортецю та видобуток солі лежали реальні спостереження. В Ілецькій Защите він

побував під час солдатчини, але до написання повісті в 1853 р. В останньому на сьогодні Повному зібранні творів Т. Шевченка Ніна Чамата в коментарі припустила, що поет відвідав поселення «восени 1850 р., коли його перевозили з Орської фортеці на нове місце заслання — в Новопетровське укріплення» [13:3, 488]. Раніше Василь Бородін у шеститомному академічному виданні визначав хронологічний проміжок конкретніше: у вересні або на початку жовтня 1850 р. [12, 447]. Ця версія, як наполягає Леонід Большаков, спростовується вивченням тогочасних карт поштових доріг: Ілецька Защита розташовувалася в бік від головного тракту з Оренбурга на Уральськ [1:3, 201—202]. Маршрут Шевченка під конвоем пролягав, очевидно, дорогою з Оренбурга на захід через Татищеву фортецю в Уральськ. Натомість Ілецька Защита розташована від Оренбурга на південь на іншому шляху, їхати через цю фортецю — означало би зробити чималий гак. Крім того, треба пам'ятати, що заслання поспішали доправити до Новопетровського укріплення до завершення навігації, тому, зрозуміло, конвоїри обирали найкоротший маршрут. Броніслав Залеський у листі до Аркадія Венгжиновського від 13 жовтня 1850 р. з Оренбурга повідомляв: «Десять днів тому художник завітав до мене — увесь скриваваний, бо його рознесли коні в Губерлінських горах і мало не вбили. Пробувши тут кілька годин, він вирушив до Новопетровського...» [6, 111]. Вже 8 жовтня Шевченко в супроводі унтерофіцера виїхав з Уральська в Гур'єв-городок, зрештою прибув до укріплення на поштовому човні 17 жовтня [4, 235]. Ієремія Айзеншток стверджував, що Шевченко відвідав Ілецьку Защиту в листопаді 1849 р., повертаючись в Оренбург з Аральської експедиції [14, 434]. Такої ж думки притримувався Леонід Хінкулов [11, 472]. Л. Большаков заперечив І. Айзенштоку [2, 113], пославшись на лист керівника експедиції Олексія Бутакова до батьків, у якому вказано маршрут повернення: з Орської фортеці прямо до Оренбурга [1:2, 415], тобто шлях експедиції через Ілецьку Защиту не проходив [1:3, 201].

Л. Большаков припускав [2, 462], що Шевченко міг заїхати в Ілецьку Защиту найвірогідніше взимку чи навесні 1850 р., коли після повернення з Аральської описової експедиції перебував в Оренбурзі (з 31 жовтня 1849 р. до арешту 23 квітня 1850 р. [4, 212, 221]). У зв'язку з цим дослідник цитує [1:3, 205] Шевченків лист до Бр. Залеського з Новопетровського укріплення (нині датується кінцем 1855-го — початком 1856-го), в якому згадано мистецьку колекцію «в *Защите*» [13:6, 98] у Миколи Дмитрієва, полковника, гірничого коменданта, що керував Ілецьким соляним правлінням у кінці 1850-х років [2, 112]. Згодом Бр. Залеський пояснював: «Ілецька Защита — так зовється село в степу, 60 верст від Оренбурга, де є дивно багаті копальні солі — величезний її пласт, ледве прикритий верствою землі на півсажнях завгрубшки. Комендант гірничий Дмитрієв, недавно туди присланий, любив картини і мав щось ніби невеличку галерею» [9, 288]. Бр. Залеський справді бував в Ілецькій Защите, бо 12 лютого 1854 р., як свідчать документи, брав тут участь у хрещенні новонародженого [1:3, 205].

За іншим здогадом Л. Большакова, Шевченко відвідав М. Дмитрієва у квітні 1850 р. Поїздка залишилася в пам'яті, а її відгомони відобразилися в однойменних поезії й повісті «Варнак» [1:3, 201, 206]. В іншому виданні дослідник повторив, що зустріч в Ілецькій Защите слугувала народженню поеми «Варнак» [2, 462]. Однак він не взяв до уваги час появи першої редакції поеми, написаної ще 1848 р. Василь Шубравський і Валерія Смілянська в академічному зібранні так обґрунтували датування твору:

Датується за місцем автографа у «Малій книжці» серед творів 1848 р. та часом перебування Шевченка з 22 червня 1847 до 11 травня 1848 р. в Орській фортеці, орієнтовно: січень — початок травня 1848 р., Орська фортеця.

Первісний автограф не відомий. Після повернення Аральської описової експедиції до Оренбурга, орієнтовно наприкінці 1849 (не раніше 1 листопада) або на початку 1850 року (не пізніше дня арешту поета — 23 квітня), Шевченко переписав поему з невідомого ранішого автографа до «Малої книжки» (під № 3 до першого зшитка за 1848 рік)... <...>. Під час перебування у Москві 19—25 березня 1858 р. поет переписав поему «Варнак» з «Малої книжки» до «Більшої книжки», значно переробивши її. У новій редакції місце зустрічі з варнаком перенесено з берегів Уралу на Елек (Ілек)... [13:2, 596—597].

Зміна місця зустрічі є показовою, про що не раз ішлося в науковій літературі [див., наприклад: 11, 472]. У першій редакції поема починалася рядком крапок і далі: «Тиняючи на чужині / В неволі злій, зострів я діда» [13:2, 415]. В остаточній редакції зачином твору стали такі слова: «Тиняючи на чужині / Понад Елеком, стрів я діда / Вельми старого» [13:2, 72]. Текстолог Федір Ващук вважав, що вираз «в неволі злій» замінено на більш конкретний, з уточненням місця зустрічі, щоб уникнути повторення [3, 150]. У першій редакції розповідач зустрічався з колишнім варнаком «над тим Уралом» [13:2, 415]. В академічній біографії В. Шубравський, дискутуючи з приводу часу і місця написання твору, зауважив: «Такого не могло статися в Аральській експедиції, а тільки в Орську. В даному разі вказівка на місцевість важлива навіть незалежно від того, чи справді автор зустрічався з варнаком, чи, може, це тільки художній прийом» [10, 220]. За припущенням дослідника, завдяки виправленню в остаточному варіанті 1858 р. Шевченко прагнув дистанціюватися від подібності між рядками першої редакції поеми 1848 р. і написаного незадовго перед тим вірша: «Неначе злодій, поза валами / В неділю крадуся я в поле. / Талами вийду понад Уралом...» («А. О. Козачковському» [13:2, 59]); «У неділю — / Бувало, меж талами / Над тим Уралом, / Поки не смеркне, розмовляли...» («Варнак», редакція 1848 р. [13:2, 415]). У кожному разі ймовірніше, що зміна місця зустрічі у другій редакції стала можливою завдяки відвідинам Ілецької Захити.

Отже, Шевченків задум поеми «Варнак» виник незалежно від поїздки в Ілецьку Захиту. Водночас із високим ступенем вірогідності можна стверджувати, що в експозиції однойменної повісті відобразилися безпосередні враження Шевченка від поїздки до фортеці в листопаді 1849-го — квітні 1850-го, коли він мешкав в Оренбурзі. Немає вагомих підстав звужувати цей хронологічний проміжок.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Большаков А.* Быль о Тарасе. Кн. 1—3. Москва; Оренбург: Кора, 1993.
2. *Большаков А.* Оренбургская шевченковская энциклопедия. Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург: Димур, 1997. 513 с.
3. *Ващук Ф.* Дві редакції поеми Т. Г. Шевченка «Варнак» (з творчої лабораторії поета) // *Ващук Ф. Т.* Шевченкознавчі праці: Збірник статей / упоряд. і авт. вступ. сл. Олександр Боронь. Київ: Агентство «Україна», 2011. С. 141—154.
4. *Жур П.* Труды і дні Кобзаря: Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка / вст. стаття М. М. Павлюка. Київ: Дніпро, 2003. 520 с.
5. *Кенжебеков К., Кабдушев Б., Байдильдина С.* Формирование войск Оренбургского корпуса в XVIII—XIX в.в. // *Международный научно-исследовательский журнал.* Екатеринбург. 2020. № 2. Ч. 2. Февраль. С. 87—94.
6. *Паламарчук Г.* Матеріали до біографії Шевченка за листами Броніслава Залеського // *Питання шевченкознавства.* Київ: Вид-во АН УРСР, 1958. Вип. 1. С. 109—123.

7. Семенов П. Географическо-статистический словарь Российской империи. Т. II. СПб.: Тип. В. Безобразова и комп., 1865. 898 с.
8. Смілянська В. Шевченкознавчі роздуми: Зб. наукових праць. Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2005. 491 с.
9. Спогади про Тараса Шевченка / уклад. і прим. В. С. Бородіна, М. М. Павлюка, О. В. Бороня; передм. В. Л. Смілянської. Київ: Дніпро, 2010. 608 с.
10. Т. Г. Шевченко. Біографія. Київ: Наукова думка, 1984. 557 с.
11. Хинкулов Л. Тарас Шевченко. Біографія. Москва: ГИХЛ, 1960. 543 с.
12. Шевченко Т. Повне зібрання творів: В 6 т. Т. 3. Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. 507 с.
13. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. Київ: Наукова думка, 2001—2014.
14. Шевченко Т. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. Москва: ГИХЛ, 1956. 467 с.

Отримано 25 квітня 2022 р.

м. Київ

Костянтин БУРКУТ

## «ВІКТОРІЯ» КНУТА ГАМСУНА: ДО 125-РІЧЧЯ ПЕРШОЇ ПУБЛІКАЦІЇ. ДЕЯКІ ЗАУВАГИ ЩОДО НОВІТНІХ ПЕРЕКЛАДІВ ПОВІСТІ

Цьогоріч виповнюється 125 років від дня опублікування однієї з найбільш відомих гамсунівських книг — повісті «Вікторія» («Victoria. En kjærlighedshistorie», 1898). Якби в Норвегії, як у Данії чи Латвії, існував культурний канон, імовірність потрапляння до нього «Вікторії» була б дуже високою. Повість зазвичай входить чи не в усі збірки вибраних творів письменника. Не був винятком і радянський двотомник Кнута Гамсуна, що з'явився у 1970 р. у московському видавництві «Художественная литература» після тривалого замовчування творчості митця і самого його імені через пронацистську позицію письменника. Саме по цьому двотомнику відкривала для себе норвезького класика і переважна більшість тодішніх українських читачів, адже всі українські переклади його творів на той час уже стали бібліографічною рідкістю. Для прикладу зазначу, що два попередні переклади «Вікторії» — Федя Федорцева і Григорія Петренка — виходили друком у 1918-му та 1928-му роках. Нові українські переклади повісті з'явилися вже у двохтисячних (також у збірках вибраних творів К. Гамсуна): у 2000 р. львівське видавництво «Літопис» опублікувало переклад «Вікторії», виконаний Наталею Іваничук, а 2007-го у «Фоліо» вийшов друком переклад Галини Кирпи.

Свідченням популярності твору є також шість його екранізацій, остання з яких здійснена порівняно нещодавно — у 2013 р. режисеркою Торун Ліан (це, до речі, перший норвезький фільм, знятий за мотивами цієї повісті). Загалом, за даними норвезької Вікіпедії<sup>1</sup>, було екранізовано понад двадцять гамсунівських творів і лідером за кількістю постановок наразі є саме «Вікторія». Іншу відому книгу норвезького класика — «Пан» («Pan», 1894) — екранізовано п'ять разів.

Слід відзначити тематичну подібність творів «Пан» та «Вікторія». У повісті «Вікторія» К. Гамсун знову говорить про загадку

<sup>1</sup> Див.: [https://no.wikipedia.org/wiki/Knut\\_Hamsuns\\_filmografi](https://no.wikipedia.org/wiki/Knut_Hamsuns_filmografi) (24.03.2023).

кохання, про багатогранні вияви цього почуття, про двох закоханих одне в одного людей, котрі не можуть поєднати свої долі. Однак основна оповідь ведеться вже від автора, а не від особи персонажа, як то було в «Пані». Щоправда, у «Вікторії» спорадично з'являються й інші оповідачі: власне Юханнес (у шостій та одинадцятій главах) і чернець Вендт — ліричний герой його творів. Основний оповідач не оцінює вчинків героїв, а лише викладає факти.

У повісті «Вікторія» виразно простежується соціальний мотив, якого, фактично, не було в «Пані». Обидва твори відзначаються наявністю вставних новел-мініатюр: у «Пані» такі фрагменти мають легендарно-романтичний характер, а у «Вікторії» — реалістичний. Обом текстам притаманний ліризм. У «Пані» більше надривної пристрасності, у «Вікторії» — ліричності. Має рацію Олександр Сергєєв, який відзначає, що «герої “Вікторії” більш гармонійні, урівноважені... аніж... герої попередніх творів Гамсуна» [3, 634]. Прикметно, що обидва твори мають однокомпонентну назву. Повість письменник називає ім'ям головної героїні. Відомо, що свій уславлений попередній твір, який читачі нині знають як «Пан», К. Гамсун також планував назвати іменем центрального жіночого образу — «Едварда», проте згодом на титулі з'явилося ім'я персонажа античної міфології — головної, хоча і ледь згаданої в тексті дійової особи. Слід відзначити, що письменник неодноразово називав твори іменами головних героїв (пор.: «Беноні», «Роза», «Аугуст»).

Та повернімося до повісті «Вікторія». Один із її центральних персонажів — син мірошника Юханнес Меллер (прізвище, до речі, утворено за назвою професії: *Møller* з норвезької — мельник, мірошник). Неодноразово у творі акцентується на походженні героя. Передусім різниця соціального положення Юханнеса і Вікторії заважає їм поєднати долі (про це йдеться, зокрема, в одному з їхніх діалогів у третій главі повісті), хоча дається взнаки і психологія героїв.

Невисоке положення на соціальних щаблях не завадило Юханнесу вивчитися і стати знаменитим письменником, книги якого відомі в Європі. Очевидно, мають рацію літературознавці, котрі відзначають певну подібність між персонажем «Вікторії» і самим К. Гамсуном. Обидва вийшли з простого народу, обидва — письменники, обидва закохані в природу<sup>2</sup>, обом притаманна поетична уява. Окрім цього, у творі згадується й те, що повість про Дідерика та Ізелінду Юханнес написав на чужині. Як відомо, ці персонажі постають зі сторінок «Пана» — книги, роботу над якою К. Гамсун починав у Парижі.

Про різні види кохання оповідає герой юханнесових творів чернець Вендт, один із них він порівнює з невинним карбом, «з яким проживаєш усе життя до самої смерті» [2]. Саме таке почуття до Юханнеса у Вікторії (письменник не випадково використовує широкі часові рамки і завершує повість передсмертним листом героїні). Гордість та обставини завадили їй поєднатися з коханим. Вікторія завдає страждань і собі, і люблячим їй людям, у душі дівчини йде боротьба між жалем до власної родини, що розоряється, та коханням до Юханнеса. Трагізм відрізняє образ Вікторії від примхливої героїні «Пана» — Едварди. Вікторія постає людиною, котра в будь-якому разі мусить зробити фатальний для себе вибір.

Образ заможного нареченого Вікторії — грубого, зверхнього, задерикуватого і ревнивого Отто зображується в іншому ракурсі, ніж образ його суперника Юханнеса. Про його індивідуальність читач може скласти враження передусім за зовнішніми проявами, а також зі слів Вікторії, натомість до безпосереднього розкриття внут-

<sup>2</sup> Норвезький літературознавець Хеннінг Ховлід Верп говорить навіть про екологічну етику Юханнеса. Див.: [https://www.researchgate.net/publication/347849955\\_Symbolisme\\_og\\_sanselighet\\_i\\_Knut\\_Hamsuns\\_Victoria\\_1898](https://www.researchgate.net/publication/347849955_Symbolisme_og_sanselighet_i_Knut_Hamsuns_Victoria_1898) (29.03.2023).

рішнього світу персонажа К. Гамсун не вдається. Отто, як і лейтенант Томас Глан, гине на полюванні. Проте якщо смерть Глана не була випадковою, то про обставини загибелі Отто (теж, до речі, лейтенанта) письменник не розповідає, залишаючи читачам простір для здогадів<sup>3</sup>.

Образ Камілли Сеєр автор уводить для того, щоб показати ще одну грань багатоманітності кохання. Наївна і щира наречена Юханнеса непомітно для себе закохується в іншого, по-своєму продовжуючи любити жениха. Юханнес спокійно ставиться до нового захоплення Камілли. Він, як автор творів про кохання, розуміє всю складність і незбагненність цього почуття. Загалом, любов — «джерело світу і володар світу» [2] («Verdens Ophav og Verdens Hersker» [4, 39]) і є головною героїнею цього гамсунівського твору. Адже саме їй присвячена основна канва книги, новели-мініатюри, а також знаменитий вірш у прозі, розміщений у третій главі.

Далі розгляну деякі особливості новітніх, загалом доволі вправних перекладів повісті «Вікторія», виконаних Наталею Іваничук [див.: 1] та Галиною Кирпою [див.: 2]. Щодо перекладу Н. Іваничук варто зробити низку лексичних зауваг. Деяко утруднюють читання повісті діалектизми: *маринарка* [1, 168, 177, 222] (в оригіналі — *Frakke, Overfrakke, Trøye*), *касєтка* [1, 201, 206] (*Juvelskrinne, Kasse*), *не пам'якуватися* [1, 193] (у К. Гамсуна — прикметник *uforskammet*). Г. Кирпа у відповідних фрагментах послуговується загальноновживаними словами і виразами: *сюртук, пальто, піджак; скринька з коштовностями, ящик; без жодних докорів сумління* [2]. До діалектизмів належить і прикметник *розгалайканий* («розгалайкана ватага міщуків» [1, 157]). Натомість Г. Кирпа норвезьке слово *lystige* передає як *веселий* («весела купа міщуків») [2] (групу містян, які приїхали до млина на чолі з Отто, можна було б назвати також *гамірливою* чи *галасливою*).

Лексеми *кабатувати*, що її використовує Н. Іваничук для передачі норвезького дієслова *rive opp* («Вона... довго стояла спиною до гостей, дивлячись в сад і механічно *кабатуючи* [тут і далі курсив мій. — К. Б.] свою хустинку на дрібні смужки» [1, 204]), немає навіть у новому тлумачному «Словнику української мови» у 20 томах. У перекладі Г. Кирпи дії Вікторії після того, як Отто вдарив Юханнеса, більш зрозумілі для пересічного читача: «Вона дивилась надвір і *рвала* свою хустинку на дрібні клаптички» [2].

Н. Іваничук використовує також і деякі архаїзми (*витинати, рамено* [1, 165]), якими, на мій погляд, невмотивовано передано норвезькі *klippe* і *arm*. Г. Кирпа цілком резонно подає у відповідних фрагментах сучасні лексеми *вирізати* і *рука*. Норвезький іменник *måltid* (в орфографії цитованої повісті — *Maaltid*) справді можна передати як *трапєза*, що й робить Н. Іваничук [1, 195, 199]. Але це застаріле слово нині в українській мові використовується зазвичай в урочисто-піднесеному або іронічному стилях. Тому доречніше було б прийом у замку, на який запросили Юханнеса, назвати *обідом* чи, скажімо, *бенкетом*. Порівняймо фрагменти, в яких описано стан головного героя після того, як він дізнався, що Вікторія попросила виголосити тост на його честь: «Зненацька його охопило глибоке зворушення, пеленою заслало очі, він готовий був кинутися їй до ніг і дякувати, дякувати. Він зробить це згодом, після *трапєзи*» [1, 199] (переклад Н. Іваничук); «Раптом від глибокого, бурхливого хвилювання йому на очі навертаються сльози, він ладен кинутися їй до ніг і дякувати, дякувати. Та нехай то лишиться на потім, на *пообіддя*» [2] (переклад Г. Кирпи).

<sup>3</sup> Деякі літературознавці однозначно трактують смерть нареченого Вікторії як самогубство через ревності. Див., наприклад, вже згадану статтю Хеннінга Ховліда Верпа «Symbolisme og Sanselighet i Knut Hamsuns Victoria (1898)». En økokritisk Lesning»: [https://www.researchgate.net/publication/347849955\\_Symbolisme\\_og\\_sanselighet\\_i\\_Knut\\_Hamsuns\\_Victoria\\_1898](https://www.researchgate.net/publication/347849955_Symbolisme_og_sanselighet_i_Knut_Hamsuns_Victoria_1898).

Під час розмови, в ході якої Юханнес починає здогадуватися, що він небайдужий Вікторії, герой говорить: «Tilgiv mig, hvis jeg haaber formeget, trog formeget, det er saa dejligt at tro usadvanlig meget...» [4, 51]. Г. Кирпа передає це речення ближче до оригіналу: «Даруйте, якщо я сподіваюсь забагато, вірю забагато, як гарно вірити в щось надто незвичайне» [2]. У перекладі Н. Іваничук перша його частина звучить значно природніше: «Даруйте мені, якщо я плакаю надто великі надії...» [1, 167], але друга («...так солодко без надії сподіватися» [1, 167]) викликає у читачів недоречну тут асоціацію з відомим віршем Лесі Українки.

У буквальному перекладі Н. Іваничук штучно виглядає запитання, з яким Камілла звертається до батьків Юханнеса: «Як справи з його оком?» [1, 205] («Hvordan er det med hans Øje?» [4, 127]). Значно природніше було б запитати: «Як його око?»; або, як в перекладі Г. Кирпи: «Що з його оком?» [2].

Вада обох перекладів — текстові пропуски. Як приклад наведу фрагмент діалогу головних героїв перед бенкетом, розпочавши з іронічної фрази Юханнеса щодо Отто: «De har Smag, Frøken Victoria. Han er en skøn Mand. Hans Epauletter sætter Skuldre I Ham» [4, 104]. Її можна перекласти приблизно так: «— Ви маєте смак, фрекен Вікторіє. Він красивий чоловік. А еполети підкреслюють його плечі». Н. Іваничук передає цю фразу повністю: «— У Вас добрий смак, фрекен Вікторіє. Він вродливий чоловік. А еполети роблять його кремезнішим» [1, 193]. Г. Кирпа чомусь пропускає фінальну частину фрази, залишаючи її без уїдливого зауваження про лейтенантські еполети Отто: «Ви маєте смак, панно Вікторіє. Він красень» [2].

Вікторія спокійно відповідає: «Nej, han er ikke skøn. Men han er en dannet Mand. Det vejer ogsaa lidt» [4, 105] («Ні, він не красивий, проте вихований (чемний). Це також дещо важить (дечого вартує; важливо)»<sup>4</sup>). Цю фразу переклали обидві перекладачки [див.: 1, 193; 2].

Наступний пасаж із відповіддю Юханнеса:

«“Den var til mig, Tak.” Han lo højt og sagte med en uforskammet Tilføjelse: “Og der er Penge i hans Lomme, de vejer mere”» [4, 105] («— На мене натякає? Спасибі! — він голосно розсміявся і безцеремонно додав: — А гроші в його кишенях важать ще більше (вартують ще більше; ще більш важливі)»<sup>5</sup>). Н. Іваничук емоційно збіднює цей фрагмент, позбавляючи героя можливості вдавано засміятися: «— Я зрозумів Ваш натяк. Спасибі! — і, не патичкуючись, додав: — А гроші у його кишенях важать ще більше» [1, 193].

В цій же главі старий учитель після сповненого захопленням тосту, який Ричмонд виголосив за Юханнеса, говорить молодому письменнику про свою незгоду з промовцем: «Jeg var desuden aldeles ikke enig med ham. Aldeles ikke» [4, 115] («Я до того ж зовсім (геть, абсолютно) не згоден з ним»<sup>6</sup>; пор. у Г. Кирпи: «Крім того, я з ним абсолютно не згоден. Абсолютно» [2]). У Н. Іваничук він чомусь висловляє полярно протилежну думку: «До того ж, я цілковито з ним погоджуюся. Цілковито» [1, 198].

Аналогічні помилки є і у перекладі Г. Кирпи. В одинадцятій главі Камілла запрошує Юханнеса прийти в гості у четвер, хоча у К. Гамсуна вона прощається з ним до вівторка («Paa Gensyn Tirsdag» [4, 163]). Особливого значення для розуміння повісті це не має, але заради справедливості нагадаю, що *tirsdag* норвезькою — вівторок, а не четвер.

У перекладі Г. Кирпи є ще одна часова, вже більш суттєва, розбіжність з оригіналом. Українським еквівалентом норвезького *i forgårs* (у цитованому тексті повісті — *i*

<sup>4</sup> Переклад мій

<sup>5</sup> Переклад мій.

<sup>6</sup> Переклад мій.

*Forgaars*) є прислівник *позавчора*, саме так і передає його перекладачка в одній з реплік Вікторії, що звучить після зустрічі головних героїв у театрі:

«— Я так багато сказала *позавчора*, що Ви не могли якось не так мене зрозуміти.

— Одначе я ще не зовсім певен» [2], — відповідає їй Юханнес.

Після цього дівчина каже:

«— Не говорімо більше про те. Я сказала досить, я сказала надто багато, а зараз завдам Вам болю. Я кохаю Вас, я не жартувала з Вами *вчора* і не обманюю тепер, але нас стільки всього роз'єднує...» [2].

Спонтелічний читач після цієї фрази або повертається до попередніх сторінок, марно намагаючись знайти бодай згадку про вчорашній діалог героїв, або починає думати про те, що інформація залишилася за текстом, і вважати це якимось особливим гамсунівським композиційним ходом. Насправді ж в обох репліках Вікторія говорить про одну й ту саму — позавчорашню — розмову:

«...Jeg sagde saa meget i *Forgaars*, at den kunde De ikke misforstaa.

— Jeg er endnu lige uvis paa alt.

— Lad os ikke snakke mere om det. Jeg har sagt nok, jeg har sagt meget formeget, og jeg gør Dem ondt nu. Jeg elsker Dem, jeg løj ikke i *Forgaars* og lyver ikke nu; men der er saa meget, som skiller os» [4, 63].

У лексичному арсеналі Г. Кирпи багатий запас українських усталених виразів, які роблять текст колоритнішим. Візьмімо для прикладу уїдливу фразу Вікторії, з якою вона звертається до Юханнеса, іронічно перепрошуючи за те, що нібито надіслала йому запрошення на бенкет в останній момент, і намагається виправдатися своєю заклопотаністю (восьма глава): «...jeg haaber, De tilgiver mig, for jeg havde saa meget at tænke paa» [4, 106]. Її можна було б перекласти буквально: «Я сподіваюся, що Ви вибачите мене: я мала багато про що подумати». У перекладі Г. Кирпи вона звучить так: «Я сподіваюсь на Ваше прощення, бо ж мені не було коли вгору глянути» [2]. Фразаологізм робить звертання героїні яскравішим та дошкульнішим. Н. Іваничук теж влучно, навіть ближче до оригіналу передає цей пасаж: «Та сподіваюся, Ви мені пробачите, я мала таку заклопотану голову» [1, 193].

Проте застосування усталених виразів у перекладі Г. Кирпи, на жаль, не завжди є доречним. Згадаймо історію, котру оповідає чернець Вендт, про двох закоханих, які пронесли свою любов через усі випробування, одним із них стала хвороба чоловіка, через яку він тривалий час був прикутий до ліжка. Коли ж він одужав, то не впізнав себе, «побачивши своє спотворене недугою обличчя і лису, мов коліно, голову» [2]. Усталене порівняння тут видається недоречним, оскільки має експресивну складову, що виразно дисонує з трагічним за своєю суттю змістом події. До того ж нічого подібного в оригіналі немає, стерта метафора не несе жодної експресивності: «Sygdommen havde vansiret ham og taget hans Naag» [4, 169] (дослівно: «Хвороба спотворила його і позбавила (збрала) його волосся»). Порівняймо цю ж фразу в перекладі Н. Іваничук: «Хвороба спотворила його, у нього випало волосся» [1, 225]. Нейтральний стиль оригіналу Г. Кирпа в цьому випадку підмінює насмішкватим, необережно вводячи усталене порівняння, яке не втратило свого експресивного заряду.

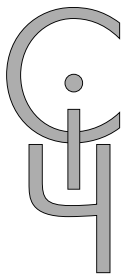
Обсяг публікації не дозволяє подати тут більш детальний огляд новітніх українських перекладів повісті К. Гамсуна «Вікторія». Зазначені недоліки, виявлені під час побіжного компаративного аналізу обох перекладів, у жодному разі не применшують значення надзвичайно копіткої праці перекладачок, завдяки яким українські читачі отримали змогу познайомитися з одним із найкращих у світовій літературі творів про кохання.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гамсун К.* Вибрані твори / пер. з норвезької Наталя Іваничук. Львів: Літопис: Центр гуманітарних досліджень Львівського національного університету ім. І. Франка, 2000. 396 с.
2. *Гамсун К.* Вікторія / пер. Галина Кирпа. URL: <https://coollib.net/b/332666-knut-gamsun-viktoriya/read> (25.04.2023).
3. *Сергеев А.* О Гамсуне // *Гамсун К.* Избранные произведения. Москва: Панорама, 1992. С. 625—635.
4. *Hamsun K.* Victoria. En Kærligheds Historie. Kristiania: Alb. Cammermeyers Forlag, 1898. 205 s.

*Отримано 27 квітня 2023 р.*

*м. Київ*



## НАПИСАНЕ ЛИШАЄТЬСЯ

### МАЛОЗНАНА РЕЦЕНЗІЯ НА КНИГУ МАРІЇ ДЕРКАЧ «ЛЕСЯ УКРАЇНКА. НЕОПУБЛІКОВАНІ ТВОРИ»

---

Ім'я Марії Дем'янівни Деркач (1896—1972) добре відоме у колах літературознавців. Хранителька і Берегиня національних скарбів, «архіваріус і архів відомостей про великих і малих письменників з “одшедших поколінь”» (Іван Денисюк), тиха, скромна, толерантна, лагідна, але надзвичайно сильна особистість, яка не терпіла брехні та підлабузництва, — такою вона закарбувалась у пам'яті колег, друзів, науковців, читачів.

Цій непересічній особистості присвятила свої праці Марія Вальо<sup>1</sup>. Укладений нею бібліографічний покажчик фіксує дослідження знаної вченої, праці про її життя і діяльність, а спогади і листи формують відповідний світлий образ. Подробиці самовідавної праці Марії Дем'янівни у рукописному відділі Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника розкрила Тетяна Гуцаленко<sup>2</sup>.

М. Деркач входила до складу робочої групи науковців, завдяки титанічній праці яких стало можливим видання творів Івана Франка у 25 томах, що було перервано подіями Другої світової війни. Видання творів І. Франка і Лесі Українки стало метою її професійної діяльності: «Я так хотіла побачити твори І. Франка і Л. Українки у повнім виданні — і знати, що там частина моєї праці і моєї душі»<sup>3</sup>. Лесезнавство було справжньою науковою пристрастю дослідниці. На сторінках журналу «Дзвін» 1995 р. М. Вальо оприлюднила листи сестри Лесі Українки Ольги Косач-Кривинюк

---

<sup>1</sup> Вальо М. Марія Деркач (1896—1972). Бібліографічний покажчик. Спогади. Розвідки. Листи / Національна академія наук України, Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника. Львів, 1999. 252 с.; Вальо М. Подвиг сестри Лесі Українки // Дзвін. 1995. № 5. С. 105—107.

<sup>2</sup> Гуцаленко Т. Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України у 1940—1949 рр.: постаті та події // Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. 2005. Випуск 13. С. 175—238.

<sup>3</sup> Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 162. Од. зб. 2507 (18 листів, телеграм до О. І. Білецького [1946]—1958 р.). Арк. 6.

до М. Деркач<sup>4</sup>. Епістолярій виразно показує, що це було спілкування споріднених душ. Звертання адресантки («Глибокоповажна й Дорога пані Маріє!», «Шановна й дорога пані Маріє!», «Шановна й дуже дорога пані Маріє», «Люба Маріє Дем'янівню») передають сприятливу атмосферу для комунікації, демонструють той ступінь довіри до адресатки, завдяки якому автографи Лесі Українки залишилися в Україні і дійшли до дослідників і читачів.

У листах О. Косач-Кривинюк висловила власну принципову позицію стосовно підготовки видання творів Лесі Українки з рукописів саме М. Деркач: «Щодо контакту з п. Пеленським то єдине, що було б можливе, то запропонувати йому видати збірник Лесиних недрукованих творів (це можна було б запропонувати тут і Тищенкові-Сіромю), але того збірника без Вашої передмови та супроводу, чи, як хочете, назвіть, я не хочу друкувати. Отже, ця справа залежить од Вас, а хіба Вам тепер до того, щоб писати супроводи»<sup>5</sup>. М. Деркач з гідністю виконала домовленість і 1947 р. у видавництві «Вільна Україна» вийшла друком книжка з промовистою назвою «Леся Українка. Неопубліковані твори» з передмовою і примітками<sup>6</sup>. Появі цього видання передувала тривала і кропітка праця. Ще 1937-го М. Деркач уклала бібліографію творів письменниці, що не увійшли до найповнішого на той час дванадцятитомного видання її творів<sup>7</sup>. За словами упорядниці, 1941 р. планувалось видати їх окремою книжкою, однак тоді цього здійснити не вдалося: війна перекреслила плани. Реалізуватись їм судилось 1947-го. Готувались до друку «Неопубліковані твори» у дуже непростий час: 1946 р. ліквідували Львівський відділ Інституту української літератури ім. Т. Г. Шевченка<sup>8</sup>. Чимало львівських науковців, дослідження і громадсько-політична діяльність яких не вкладались у прокрустове ложе партійної ідеології, у цей час потрапляють під шквал критики, невиправданих звинувачень і гонінь. Невизначеність, нерозуміння, неприйняття, безсилля стали супроводжувачами світочів науки. Яскраві й болючі спогади про цей час залишив Михайло Нечиталюк<sup>9</sup>. Зовні сильна і стримана М. Деркач не знала як захистити себе, свою працю, родину. Розпач і туга вилились у листі до Юрія Меженка 20 вересня 1946 р.: «Вістка про ліквідацію Інститутів вразила нас дуже прикро. Мене ніхто не викликає, і я не знаю, що зі мною буде. Переїхати мені було б дуже трудно. Чоловік мій не має здоров'я, ні свободи рухів і тут, на львівському ґрунті, якимось даю собі раду і ще помагаю Лесі, і мамі. Не вірю, що мене зрозуміють і я буду, може, у Львові працювати. Що до бібліотеки, то, мабуть, моя роль скінчена. Якщо я могла б висказувати які бажання, то могла б бути на пості керівника кабі-

<sup>4</sup> Листи Ольги Косач-Кривинюк до Марії Деркач // Дзвін. 1995. № 5. С. 108—122.

<sup>5</sup> Там само. С. 120.

<sup>6</sup> *Українка Леся*. Неопубліковані твори / підгот. до друку з рукописів, передм. і прим. М. Деркач. Львів: Вид-во «Вільна Україна», 1947. XV, 142 с.

<sup>7</sup> *Фуртак-Деркачева М.* Друковані твори Лесі Українки, що не увійшли до збірних видань «Книгоспілки» // Українська книга. 1937. № 1. С. 23—24.

<sup>8</sup> Див.: Історія Національної академії наук України. 1946—1950: Част. 2. Додатки / упоряд.: А. М. Яременко, С. В. Старовойт, О. М. Березовський, В. А. Кучмаренко; редкол.: О. С. Онищенко (голов. ред.) [та ін.] / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Ін-т архівознавства, Ін-т української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського. Київ, 2008. С. 30.

<sup>9</sup> *Нечиталюк М.* «Честь праці!» Академік Михайло Возняк у спогадах та публікаціях / Львівський національний університет імені Івана Франка, Інститут франкознавства, факультет журналістики. Львів: Вид. дім ЛНУ, 2000. С. 54—63.

нету Франка. В цьому відділі ще дуже багато роботи»<sup>10</sup>. Обставини політичного життя, підірване переживаннями здоров'я, надзвичайна завантаженість (у цей час готувала до друку томи запланованого у 1946 р. п'ятнадцятитомника творів Лесі Українки та її бібліографію, виконувала планову наукову роботу) — все це тиснуло. Ю. Меженку М. Деркач писала: «Всі ці події, збори, моя робота над виданням першого тому Лесі Українки і недрукованих досі поезій забрала мені так багато часу...»<sup>11</sup>. Попри все, порушити слово, дане О. Косач-Кривинюк, не могла. Для них обох ця книга була надзвичайно важливою, своєрідним промінчиком світла у темні часи, тому мусила згладжувати гострі кути, шукати в собі сили не лише на щоденне життя, а й на творчу працю.

Колеги знали про професійність, надзвичайну вимогливість і критичність М. Деркач до своєї роботи, пунктуальність і відповідальність. Однак її природна скромність сіяла постійні сумніви, а напружена політична атмосфера — невпевненість і невизначеність. Надсилаючи примірник О. Білецькому, 16 грудня 1947 р. вона писала: «Прошу прийняти від мене книжечку “Неопубліковані твори Лесі Українки”. Я дуже незадоволена з інтерпункції та з паперу — і мучить мене сумнів, чи добре це я зробила, що видала ці твори. Дуже була б Вам вдячна, коли б Ви сказали мені свою думку»<sup>12</sup>. За два місяці (25 лютого 1948 р.) знову нагадала: «В 1947 р. видала я книжку “Неопубліковані твори Л[есі] У[країнки]”. Дуже рада була б знати Вашу щирі думку про це видання»<sup>13</sup>.

Відгуки з'явилися 1948 р. на сторінках журналів «Радянський Львів» і «Вітчизна» авторства Олега Бабишкіна і А. Молодистого (вони зафіксовані у бібліографічних покажчиках<sup>14</sup>). Обидві рецензії написані у дусі тогочасної партійної ідеології; навіть інтимній ліриці Лесі Українки дається оцінка у викривленому світлі, а її стосунки з Сергієм Мержинським трактовані як такі, що «наблизили поетесу до марксистських ідей»<sup>15</sup>. О. Бабишкін відзначив, що збірка дає «більш-менш повне зведення поетичних творів Лесі Українки, що не ввійшли до збірок її творів»<sup>16</sup>, а також дорікнув про невідповідність назви книги її змісту: на його думку, доречнішим було б формулювання «Незібрані твори», бо частина поезій вже публікувалась. Хоча упорядниці і застерігала, що навмисне додала до збірки кілька ранніх творів, які з'явилися друком у маловідомій періодиці, відтак були невідомі ширшому колу читачів<sup>17</sup>. Кілька зауваг стосувались і власне передмови. А. Молодистий серед недоліків видання відзначив відсутність у корпусі творів оповідання Лесі Українки «Одинак»<sup>18</sup>.

<sup>10</sup> *Крячок М. М.* Деркач у листуванні з Ю. Меженком // *Вальо М.* Марія Деркач (1896—1972). Бібліографічний покажчик. Спогади. Розвідки. Листи. Львів, 1999. С. 124.

<sup>11</sup> Там само. С. 125.

<sup>12</sup> Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 162. Од. зб. 2507 (18 листів, телеграм до О. І. Білецького [1946]—1958 р.). Арк. 2.

<sup>13</sup> Там само. Арк. 4.

<sup>14</sup> *Леся Українка.* Бібліографічний покажчик. 1884—1970 / склали: М. В. Булавицька, М. О. Мороз. Київ: Наукова думка, 1972. 390 с.; *Вальо М.* Марія Деркач (1896—1972). Бібліографічний покажчик. Спогади. Розвідки. Листи / Національна академія наук України, Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника. Львів, 1999. 252 с.

<sup>15</sup> *Бабишкін О.* Незібрані твори Лесі Українки // *Вітчизна.* 1948. № 7. С. 207.

<sup>16</sup> Там само. С. 208.

<sup>17</sup> *Українка Леся.* Неопубліковані твори / підгот. до друку з рукописів, передм. і прим. М. Деркач. Львів: Вид-во «Вільна Україна», 1947. С. 140.

<sup>18</sup> *Молодистий А. [Чернишов А.]* Відкопаний скарб // *Радянський Львів.* 1948. № 3. С. 71—74.

Бібліографічні довідники<sup>19</sup> не зафіксували ще одну рецензію на книгу М. Деркач: «Нові тексти Лесі Українки», опубліковану 1949 р. на шпальтах паризької газети «Українське слово» і підписану криптонімом В. Ч-о<sup>20</sup>. Це абсолютно відмінний від згаданих вище за тональністю відгук. Якщо попередники наголошували: «Зведені до купи, ці твори кидають яскраве світло на ставлення поетеси до революції»<sup>21</sup>, то автор / авторка зазначеної рецензії пише: «Літературна вартість усіх цих речей різна, здебільшого, сказати б, середня, як на загальний рівень творчості Лесі Українки. Але є серед цих творів і такі, що стоять не нижче кращих її поезій»<sup>22</sup>. Ці шедеври, «взяті всі разом, мають неабияку вартість»<sup>23</sup>. Свій погляд рецензент / рецензентка звертає на поезію «І ти колись боролась, мов Ізраїль...», відзначає громадські й національні мотиви віршів «Упоєні на бенкетах кривавих...», «Завжди терновий вінець...», «Légende des siècles» і наголошує на передачі душевного болю і страждань в інтимній ліриці авторки. Не залишилися поза увагою й поеми, сатиричні твори та оповідання Лесі Українки. Однак у рецензії звучить докір упорядниці за недоліки супровідної статті, повсякчасне підкреслення залежності Лесі Українки від російської літератури, прихильне ставлення до «більшевицької течії». Водночас висловлено й розуміння («Знаючи політичні умови, в яких їй доводилось цей “супровід” давати...») і не применшено роль збірки: «Але об'єктивно Марія Деркач зробила корисне діло, зібравши невідомі ще твори нашої великої поетки»<sup>24</sup>.

Можна припустити, що для М. Деркач такі закиди були б дошкульними, болючими, а можливо, і очікуваними (в той час іти на компроміси — означало врятувати життя своє і своєї родини). Промовистим і доречним у цьому контексті видається фрагмент зі спогадів Юрія Бачі: «А тоді Марія Дем'янівна, переборюючи спазми у горлі, зі сльозами на очах і дрижачим голосом відповіла мені: “Молодий чоловіче, то що, ви сліпий і не видите, що серед нас нема жодного старшого, всіх нас знищили, то мала ще й я та пару таких як я, яких не встигли знищити, сама покласти голову?»»<sup>25</sup>.

Варто відзначити титанічну, самовіддану працю невтомною та сумлінною дослідниці, яка заклала фундамент наукового лесезнавства і свого часу оприлюднила невідомі автографи поезій, статей, листів поетеси.

Републікована мовою оригіналу рецензія є доповненням до бібліографії М. Деркач і Лесі Українки. У тексті збережено всі лексичні особливості, дрібні друкарські помилки виправлено без застережень, виділений жирним шрифтом текст передано курсивом.

<sup>19</sup> *Вальо М.* Марія Деркач (1896—1972). Бібліографічний покажчик. Спогади. Розвідки. Листи / Національна академія наук України, Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника. Львів, 1999. 252 с.; *Леся Українка*. Бібліографічний покажчик. 1884—1970 / склали: М. В. Булавицька, М. О. Мороз. Київ: Наукова думка, 1972. 390 с.; *Романенчук Б.* Матеріали до бібліографії про життя і творчість Лесі Українки поза УРСР // *Леся Українка* (1871—1971). Збірник праць до 100-річчя поетки / Світовий комітет для відзначення 100-річчя народження Лесі Українки. Філадельфія, 1971—1980. С. 365—384.

<sup>20</sup> *В. Ч-о.* Нові тексти Лесі Українки // *Українське слово*. Париж. 7 серпня 1949 р. Ч. 404. С. 3.

<sup>21</sup> *Бабишкін О.* Незібрані твори Лесі Українки // *Вітчизна*. 1948. № 7. С. 207.

<sup>22</sup> *В. Ч-о.* Нові тексти Лесі Українки // *Українське слово*. Париж. 7 серпня 1949 р. Ч. 404. С. 3.

<sup>23</sup> Там само.

<sup>24</sup> Там само.

<sup>25</sup> *Вальо М.* Марія Деркач (1896—1972). Бібліографічний покажчик. Спогади. Розвідки. Листи / Національна академія наук України, Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника. Львів, 1999. С. 177.

## Нові тексти Лесі Українки

Леся Українка — одна з трьох найбільших мистців слова (Шевченко, Франко й вона), — тим то й кожне збережене її слово має якусь вартість — якщо не мистецьку, так історичну. А як доба її живої діяльності ще не так дуже віддалилась, то й можливості виявлення нових її текстів ще далеко не вичерпані. Про це, зокрема, свідчить ціла чимала книжка (на 142 ст.) новоопублікованих її творів, видана у Львові 1947 року (Леся Українка: «Неопубліковані твори», з рукописів підготувала до друку Марія Деркач, в-во «Вільна Україна», тираж 20 тисяч). А втім, у цій книжці зібрані не тільки ще не опубліковані твори (таких у цій збірці 47 із загального числа 78), а й твори уже друковані «лише один раз у якимсь періодичнім виданні», як про це пише впорядниця («І ти колись боролась, мов Ізраель»), або незнані варіанти відомих уже творів («Завжди терновий вінець»). Проте якщо мати на увазі, що цих останніх творів — друкованих лише раз і варіантів — немає в досі найповнішим дванадцятитомовім виданні творів Лесі Українки, що вийшло 1927—1930 роками у в-ві «Книгоспілка», то це будуть таки справді *нові тексти* нашої великої поетки, які стали тепер через це видання приступні і для читача, і для дослідника. Тексти ці знайдено здебільшого у Львові, у бібліотеці Наукового Товариства імени Шевченка, куди їх передали для схову родичі Лесі Українки.

До опублікованих текстів Лесі Українки упорядниця додала свою передмову і бібліографічні примітки до цих речей.

Зібрані в цьому виданні Лесині твори — це: а) ранні, ще з 80—90 років минулого сторіччя, друковані й недруковані писання, що їх поетка не вважала чомусь за потрібне пізніше друкувати чи передруковувати; б) інтимна лірика, поєднана з особистими переживаннями поетки (її кохання до Мержинського); в) різні чорнові накидки та недороблені речі; г) сатирично-злободенні й фейлетонні тексти; д) різні «випадкові» речі (альбомні вірші, віршовані листи тощо).

З жанрового боку це: а) ліричні поезії, б) поеми, в) оповідання, г) сатирично-фейлетонні вірші й одна віршована сценка.

Літературна вартість усіх цих речей різна, здебільшого, сказати б, середня, як на загальний рівень творчості Лесі Українки. Але є серед цих творів і такі, що стоять не нижче кращих її поезій. Це можна, наприклад, сказати про поезію «І ти колись боролась, мов Ізраель». У цьому творі поетка біблійним стилем характеризує історичну долю України.

Сам Бог поставив  
супроти тебе силу неблаганну  
сліпої долі. Оточив тебе  
народами, що, мов леви в пустині,  
рикали, прагнучи твоєї крові,  
послав на тебе тьму таку, що в ній  
брати братів не пізнавали рідних...

А з якою силою вона висловлює те, що їй тепер болить нашому народові — і тим, що в Україні перебувають, і нам, на чужину вигнаним! Тільки Шевченко міг звертатися так до «Всевидаючого Ока», як вона в цій поезії звертається!

Чи довго ще, о Господи, чи довго  
ми будемо блукати і шукати  
рідного краю на своїй землі?

.....

Так доверши ж до краю тую зраду,  
розбий, розсій, нас геть по цілім світі,  
тоді, либонь, журба по ріднім краю  
навчить нас, де і як його шукать.  
Тоді покаже батько своєму сину  
на срібне мариво у далині  
і скаже: «Он земля твого народу!  
Борись і добувайся батьківщини,  
бо прийдеться загинуть у вигнанні  
чужою-чуженицею в неслав'ї».

Таким тоном звучать і інші її поезії з цієї збірки, написані з громадськими й національними мотивами, такі, як-от «Упоєні на банкетях кривавих», «Завжди терновий вінець», «Legende de siècles» і інші.

Ліричні поезії з циклю особистої лірики («Уста говорять: Він на віки згинув», «Хотіла б я тебе, мов плющ обняти», «Ти не хотів мене взяти» і ін.) наповнені щирим болем, тугою за втраченою дорогою істотою.

Поем у збірці дві: «Королівна» і «Се ви питаєте за тих» (ця річ без заголовка). Перша прикметна рисами, властивими раннім її поемам. Вона мала бути третьою поемою в циклі «Легенди», що до нього входять дві вже загально відомі — «У легендах стародавніх» та «Чує лицар серед бою». Написана вона легкими, граційними строфками, різними в різних розділах, і в читанні сприймається як цілком викінчений, досконалий твір.

Друга поемка, навпаки, видимо, необроблена остаточно (вона ж навіть заголовка не має!), тематично має якийсь зв'язок із відомою поемою Лесі Українки «Одне слово». В ній оповідається про самогубство якутів, узятих до царського війська і відірваних від рідного краю.

З цієї збірки ми вперше довідуємось про сатиричні здібності нашої поетки. Про це свідчать сатирично-фейлетонні її поезії, що були друковані свого часу (1906 р.) в журналі «Шершень». Вони якимось переграються з Франковими та Самійленковими віршованими фейлетонами. У «Пророчому сні патріота» поетка висміює тих, що мріють як про найвище щастя про «свого кардинала». У віршах «Веселий пан» та «Практичний пан» вона бере на гумор тих ліберальних поміщиків та фабрикантів, що ліберальствують тільки язиком (отже, щось таке, як «Коні не винні» М. Коцюбинського). У сатирі «Пан-народовець» висміюється видавець «мужицької часописі», що насправді не має нічого спільного з «мужиками», а тільки спекулює на селянських справах. У

циклі «Пісні про волю» поетка з гайнівською іронією картає тодішню політичну дійсність, зокрема «нагаечку восьмого фебруля».

Взагалі ж увесь цей сатиричний доробок Лесі Українки свідчить про те, що вона не відривалась від живої сучасности, як про це досить часто говорять, маючи на увазі «екзотичні» (чужинні) теми та сюжети її творчости. І писала вона їх, ці поезії, либонь свідомо, з такою думкою, щоб (як вона писала в листі до І. Франка) не дорікали дехто з товаришів, що начебто вона «за великою поезією одбивалась од реальної корисної роботи». Це ж таки підтверджує і її написаний французькою мовою (в збірці перекладений українською мовою) протест проти того, що відомі тоді, в 90-их роках, французькі поети по-рабському вітали в Парижі російське царське подружжя. Ця річ зветься «Голос однієї російської ув'язненої». «Ганьба лицемірній лірі, — писала в цьому протесті Леся Українка, — що її улесливі струни наповнювали акордами залі Версалю... Ганьба вільним поетам, що перед чужинцем дзвенять ланками своїх добровільно накладених кайданів... Ганьба вам, актори, коли ви блюзнірськими вустами вимовляєте велике ім'я Мольєра, що колись своїм уїдлигим глаумом підточував жахливого велетня, що його створив для Франції небіжчик король-сонце. Привид цього короля, такий блідий напередодні, почервонів від радощів, почувши ваших пісень у місті Парижі, цьому царевбивчому місті, де кожний камінь кричить: "Геть тиранію!"». І далі: «Чи ви знаєте, славетні побратими, що таке убоztво, убоztво країни, яку ви називаєте такою великою?.. Так, Росія величезна, росіянина можна заслати аж на край світу, не викидаючи поза державні межі. Так, Росія величезна, голод, неосвіченість, злодійство, лицемірство, тиранія без кінця, і всі ці великі нещастя величезні, колосальні, грандіозні».

Як бачимо, це щось таке, як і наші теперішні протести перед цивілізованим світом, що заплюшує очі на злочини «величезної Росії».

Дає ця збірка й матеріал для визначення естетичних поглядів Лесі Українки, для характеристики її творчого методу на підставі її власних вказівок та висловлювань. У драматичному фейлетоні «Музичні химери», написанім 1909 року (отже, тоді, як вона була вже дозрілим мистцем), у розмові поета з музою і в ремарках вона ніби жартом висловлює ці погляди. Їх коротко можна звести до таких пунктів: 1) поетична творчість — це суто людська діяльність, без будь-якого «небесного» втручання (на поетів заклик «прилинь до мене з неба» муза прилітає «з невідомого краю, але, здається, не з неба»); 2) але й не ремісництво, що має на меті заробіток «на вбраннячко дружині, на забавки дитині» і намагається ради цього будь-чим списати якнайбільше паперу; 3) це щирі вияви душевного стану поета, його потреби висловитись, за які, може, «ніхто не дасть» і «шага» як за «немодні хрїї» (тільки тоді, коли поет настроївсь на такий творчий лад, муза прилітає сама, без виклику й обіймає поета); 4) але водночас поет повинен розуміти, про що він пише, мати певний «сюжет», як підказує йому муза, контролювати себе самого, а не фіксувати всього того, «що тільки на думку спадає»; 5) мистецький твір мусить бути змістовним, а не самою «грою відтінків, барв і слів».

Ці жартом висловлені думки якнайкраще характеризують усю творчість і самої Лесі Українки, щирі, виповнені дорогим і ваговитим, як золото, змістом. І це свого часу відзначив І. Франко, коли писав: «Головна її сила — лірика й малюнки сцен та ситуацій, що впливають з ліричного настрою. Тут кожне її слово має силу й плястику, а кожна строфа — це мистецьке ступенювання поетичного шляху. Лесі Українці *чужі всі формальні, роблені, декадентські переборщування*, вона вміє обмежуватись у своїх засобах, уміє простими словами викликати глибоке враження». Ці слова були сказані ще тоді (в 1900 р. у ст. «Lesia Ukrainka», Slovenski Prehled, ч. 4), як Леся Українка не появила ще своїх шедеврів, але ці останні пізніше не заперечили, а підтвердили цю думку.

П'ять оповідань, уміщених у збірці (одно з них російською мовою — «Мгновение»), не дають нічого особливого до прозового надбання Лесі Українки. Це переважно дуже ранні її тексти.

З цього короткого прогляду вміщених у збірці творів видно, що вони, взяті всі разом, мають неабияку вартість.

Чим же супроводить ці тексти авторка передмови й упорядниці збірки «кандидат філологічних наук» Марія Деркач? Знаючи політичні умови, в яких їй доводилось цей «супровід» давати, можна наперед знати, що в ньому буде не все гаразд. І справді: вона ж не змогла навіть усіх звичайних бібліографічних даних з цієї причини подати, бо не згадала, наприклад, того, що поезія «І ти колись боролась, мов Ізраель» була колись надрукована 1943 року у націоналістичному виданні «Наші Дні»! І це тоді, як інші, навіть найдрібніші дані вона наводить з подробицями! Її передмова ще дужче підтверджує цей наш попередній здогад. Так, вона, як і можна було сподіватися, маючи перед очима видання, датоване одним із повоєнних років, усяково підкреслює залежність нашої поетки від «братньої» російської культури. В передмові курйозно звучить одночасне підкреслювання начебто прихильного ставлення Лесі Українки до большевицької течії (мовляв, друкувалася в тому журналі «Жизнь», в якому «брали участь Ленін і Максим Горький») і її «ненависть до всякої тиранії». Чи може бути більша тиранія за большевизм і більші тиранни за Леніна чи за сучасного Сталіна? Можна ж із певністю сказати, що цей останній тиран напевне знищив би її саму, якби вона передчасно не вмерла була своєю смертю, як знищив тисячі інших наших поступових діячів! Присилав же він своїх посіпак, щоб ухопили й запроторили до в'язниці її хвору восьмидесятирічну матір — Олену Пчілку!

Річ ясна, що авторка передмови не проминула нагоди, щоб хвицьнути хоч якимось робом і «недобросовісних націоналістичних критиків» творчості Лесі Українки. Справді-таки: скажи, враже, як пан каже! Але об'єктивно Марія Деркач зробила корисне діло, зібравши невідомі ще твори нашої великої поетки.

В. Ч-о

*Переднє слово, підготовка тексту Тетяни ГОЛЯК*

*Отримано 1 листопада 2022 р.*

*м. Київ*



## РЕЦЕНЗІЇ

Ольга ЧАПЛЯ

### **МІЖ МЕТАФІЗИКОЮ І МІСТИКОЮ: ПОШУК БОГОРОДИЦІ В НАШИХ ПЕРШИХ ЛІТОПИСАХ**

**Рецензія на книгу: Федорак Н. Богородиця в давньоруській літописній історії: метафізика імені та присутності. Монографія / за редакцією проф. Богдани Криси.**

Львів: Український католицький університет, 2022. 132 с.  
(Серія «Львівська медієвістика», вип. 7).

Хтось убачає в дослідженні найраніших текстів нашої літератури лише екзотику забавляння артефактами минувшини, а хтось переконливо доводить, що написане близько тисячі років тому здатне промовляти до сучасного читача, ба більше, увиразнювати відповіді на актуальні питання теперішності, і то як духовного спрямування, так і абсолютно земного: воєнного й політичного. До тих других належить автор рецензованої монографії.

Найновіша книжка Назара Федорака «Богородиця в давньоруській літописній історії: метафізика імені та присутності», що стала сьомою в серії «Львівська медієвістика», демонструє належність до наукової школи (яку автор співтворить), а водночас — чітку логіку й послідовність дослідницьких студій. Адже попередній випуск серії — збірник праць за редакцією Богдани Криси й Назара Федорака — вийшов із назвою «У пошуках єдиної основи: метафізичний спектр українського письменства XI—XVIII століть», а наступний, який, сподіваємося, незабаром побачить світ, — матеріали міжнародної наукової конференції «Образ Богородиці в Україні XI—XVIII століть». Ще більш органічною стає поява такої монографії, коли пригадаємо, що літописи віддавна належать до сфери інтересів автора, відомого дисертаційним дослідженням про поетику Галицько-Волинського літопису [4].

Якщо братися до цієї літературознавчої праці з мінімальними уявленнями про метафізику як «пошук основи того, що не має відповідного власного фундаменту» [2, 8], то одне з перших почуттів, які може вловити заінтригований читач, — щось схоже на викличну цікавість і zarazом неспокій, сповнений надій, бо що ж таке «мета-

фізика імені» і «метафізика присутності»? Здалеку може здатися, що це чергова спроба експлікувати сенси метафізики, розширюючи їхні межі до граней безмежжя й у такий спосіб назвати те, що просто складно осмислити. Але ж ні, бо вже у вступі пояснена цілком відповідна стратегія розмови про номінальну присутність і змісто-ве функціонування богородичних імен у досліджуваних літописах, і то розмови зі спеціальною обґрунтованою метою — «прокласти один із маршрутів до розуміння метафізичної основи самого давньоруського літописання як синкретичного комплексу відображення історичної, актуальної та прогностичної дійсності на рівнях прагматичних і символічних сенсів» [3, 7]. Позаяк у процесі вслухання, про що говорить (і про що мовчить) Богородиця в перших українських літописах, важить насамперед відкритість на *sacrum* — інтелігібельно незбагненне трансцендентне, то, очевидно, у пошуках варто покладатися не лише на ініціативи розуму й теоретизування, а й на той досвід, що належить до сфери віри. Зрештою, «богородичні місця» в текстах літописів засвідчують залежність від дії Провидіння, а отже, нерозривність із містикою. Певно, тому мені до «метафізики імені» в назві монографії напрошується словосполучення «містика присутності», бо у спробах раціонально пояснити логіку буття Діви Марії в літописній історії можемо сягнути далеко, та все ж, видається, варто залишити простір для Божественного. У розмові про метафізику імені Богородиці авторові, зрозуміло, не йдеться про занурення в проблеми ні ономастики, ні маріології. Натомість, виявляючи різні форми богородичних імен у текстах давньоруських літописів, йому вдається означити контексти присутності Матері Ісуса Христа в літописних версіях нашої історії.

Концептуальна структура книжки вибудована, крім вступу й висновків, із шести мінірозділів згідно з хронологічним принципом: спочатку Назар Федорак шукає і знаходить Богородицю в тексті «Повісті временних літ», наступні три розділи присвячує подіям Київського літопису й вивершує корпус двома розвідками про Галицько-Волинський літопис. Культ Богоматері в Київській Русі найпомітніше виражався в посвячених їй храмах та в особливому почитанні ікон, деякі з котрих ставали чудотворними, а також у святкуванні богородичних празників, серед яких — свято Покрови Пресвятої Богородиці, що стало першим самобутнім виявом шанування Пречистої Діви в Україні [1, 103—106]. Тому й Богородиця в розповідях літописців, окрім особистої присутності здебільшого в молитовних зверненнях, фігурує саме в цих іпостасях. Прикметно, що в «Повісті временних літ» Божа Матір з'являється разом із офіційним початком руського християнства, себто 988 р., у назві першого Володимирового храму — церкви Успіння Пресвятої Богородиці, відомої як Десятинна, що стала усипальницею княжого роду. І надалі знакові події Русі так чи так пов'язані з богородичними храмами, чи то з Ярославовою церквою Благовіщення на Золотих Воротах, чи з першою монастирською церквою — теж присвяченою празнику Успіння, чи з монастирем Святої Богородиці в Чернігові, чи церквами в Переяславі і Смоленську. Топографічний простір Русі маркується богородичними локаціями, тож Богородиця сповнює собою простір духовний, опікується своїми вірними й допомагає перемагати. Київський літопис рідше згадує про закладення богородичних місць, натомість акцентує містичну діяльність Богоматері, від якої залежать земні успіхи чи невдачі (до речі, кожна з появ Пресвятої Богородиці в текстах літописів детально прокоментована і процитована за виданням «Полное собрание Русских летописей, т. II: Ипатьевская летопись» і паралельно наведений переклад Леоніда Махновця, що доволі зручно для читачів із різними запитамі). Окремого дослідницького епізоду в книжці сподобилася «богородична біографія» неоднозначного своїми діями князя Андрія Боголюбського з його крадіжками і водночас зведенням та коштовним оздобленням церков. Як продовження двох попередніх розділів виникає заключний про Київський літопис, а саме — про

богородичну метафізику історії, де найбільше містичного й молитовного. У п'ятій частині монографії рухаємося XIII ст. землями Галичини та Волині, де Богородиця теж присутня в назвах храмів, у молитвах про заступництво, у князівсько-боярських конфліктах і в роді короля Данила. Шостий епізод — «Богородична метафізика в літописній біографії Володимира Васильковича» — останній у книжці, але він наче повертає нас до початку давньоруського письменства, хоча й іншого за жанровою природою: для опису зразкового християнського життя волинського князя Володимира літописець розлого цитує «Похвалу Володимирові» — хрестителю Русі — зі «Слова про Закон і Благодать» митрополита Іларіона.

Книжка зацікавить не тільки студентів і дослідників-медієвістів, а й усіх тих, хто сумнівається, чи може бути актуальною і вчасною така студія у стані війни, та тих, хто шукає фундамент і джерело надії посеред непевності, бо «історія, яка сама є плінним шумовинням невпинної марноти не стільки “минулих”, скільки “минутих літ”, важлива як дидактика людських падінь і злетів, повчальна насамперед для життєвої практики тих, хто вдумливо вдивляється в минуле, щоб не схибити у своїй теперішності» [3, 89]. Читання цієї монографії — це нагода розуміти, що маємо багато спільного з літописними подіями, тому й тепер є сенс просити про заступництво Діви Марії словами найдавнішої молитви до Богоматері «Під Твою милість» чи звертатися до неї текстами стихир із Молебня до Пресвятої Богородиці, які перегукуються з молитвою Ростислава Мстиславича [див.: 3, 68], бо віддавна військо наше під її Покровом, бо вона — містично присутня в українських марійних топонімах і у вервицях на шиях воїнів. Зрештою, для нас, християн східного обряду, календарний рік означений життєвим шляхом Богородиці: перше велике свято — Різдво Пресвятої Богородиці, а завершує рік Успіння Пресвятої Богородиці (власне, успіння, яке пояснює значення успіху з перспективи вічності). Знаковою є та обставина, що перше чудо — перетворення води на вино на весіллі в Кані Галилейській — Ісус Христос робить саме на прохання своєї Матері, яка здатна й нині випросити у свого Сина Благодать для українського народу.

Назар Федорак каже, що «Богородиця перемагає і найбільше зло, хай би хто був його носієм чи втіленням» [3, 55], і йому хочеться вірити.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Ісіченко І., архієпископ.* Історія Христової Церкви в Україні. Харків: Акта, 2013. 760 с.
2. *Мондін Б.* Підручники систематичної філософії: Том 3. Онтологія і метафізика / пер. з італ. Б. Завідняка. Жовква: Місіонер, 2010. 284 с.
3. *Федорак Н.* Богородиця в давньоруській літописній історії: метафізика імені та присутності. Монографія / за редакцією проф. Богдани Криси. Львів: Український католицький університет, 2022. 132 с. (Серія «Львівська медієвістика», вип. 7).
4. *Федорак Н.* Поетика Галицько-Волинського літопису. Наукове видання. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005. 262 с.

*Отримано 9 вересня 2022 р.*

*м. Львів*

Галина САБАТ

## ХУДОЖНЄ ВІДТВОРЕННЯ ЄВРЕЙСЬКОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ У ТВОРАХ ІВАНА ФРАНКА

**Рецензія на книгу: *Колесник А. Єврейська тематика в художній прозі Івана Франка: реалістичні та натуралістичні аспекти.***

Siedlce: IKRiBL, 2022. 212 с.

---

Сучасне франкознавство, на мій погляд, є чи не найцікавішою сферою історико-літературних студій в Україні. Поява цілої низки нових досліджень, оригінальних і пошукових, засвідчила народження нових інтерпретаційних моделей творчості Івана Франка. Монографія Алли Колесник спрямована на розв'язання ще однієї важливої проблеми франкознавства — осмислення єврейської тематики у прозовій спадщині письменника в історичному та художньому аспектах. Авторка вдається до аналізу тієї художньої прози, яка містить опис постатей єврейських персонажів, аналізуючи усі складники художнього зображення євреїв і приділяючи увагу його еволюції.

Актуальність названої проблеми підтверджується тим, що літературознавчі дослідження останнього десятиліття дедалі частіше торкаються засад єврейської екзистенції, про що свідчать праці А. Вольдана, І. Набитовича, Т. Гундорової, В. Дуркалевич, Р. Мниха, зокрема його монографія «Іван Франко і єврейство» (2018). Незважаючи на наявні дослідження і неоднозначне потрактування в цілому єврейських аспектів у творчості І. Франка, ця проблематика в художній прозі письменника належить до малорозроблених питань. Розуміння специфіки її художнього втілення дозволить повніше визначити роль і місце І. Франка в українському літературному і суспільному процесах кінця ХІХ — початку ХХ ст. у контексті європейського культурного розвитку.

Особистий внесок А. Колесник полягає в розкритті особливостей художнього зображення постатей євреїв та українсько-єврейської міжкультурної комунікації у прозі І. Франка на тлі українського суспільства, у намаганні показати прагнення письменника запропонувати в художніх творах шляхи розв'язання складного національного питання.

Перший розділ монографії («Єврейська тема у творчості Івана Франка: стан дослідження») присвячений огляду існуючих літературознавчих праць з цієї проблематики. Історичний дискурс порушеної проблеми постає в достатній сенсовій повноті та поіменних дослідницьких мікропортретах. Методологічно засадничими стали праці З. Гузара, М. Шкандрія, Я. Грицака, Р. Мниха, О. Забужко, Г. Грабовича, І. Ціхоцького, М. Ласло-Коцюк, І. Приймак, М. Гнатюка, М. Андрійчук, П. Кудрявцева, Т. Пастуха, М. Феллера. Зокрема, А. Колесник звертається до праці Г. Грабовича та моделей відтворення євреїв на сторінках літературних творів, які він виокремив, вивчаючи єврейську тему в цілому в українській літературі. Це такі моделі, як стереотипне зображення, з однобічним і часто негативним сприйняттям євреїв, соціально-моральне або реалістичне зображення, де єврей стає рівноправним суб'єктом читацького зацікавлення, та поліетнічне, з особливою чутливістю до єврейської проблематики. На підставі моделей сприйняття євреїв Г. Грабовича авторка доводить прагнення письменника відтворити постаті євреїв різнобічно, з використанням усіх художніх можливостей літератури.

Другий розділ («Історичні реалії українсько-єврейської міжкультурної комунікації у художній прозі І. Франка») позначений певним історичним «гігантизмом» (від історії української літератури та специфіки літературної творчості І. Франка до огляду історичних обставин в Західній Україні, що перебувала у складі Австро-Угорської імперії, та Наддніпрянської України, яка була частиною Російської імперії, у контексті єврейського питання). І це цілком виправдано, адже стосується письменника, чий художній світогляд за своєю масштабністю й аналітичною виваженістю не має аналогів у рідномовній та й не лише рідномовній літературі. Дослідниця проаналізувала єврейську тематику в художній прозі І. Франка в контексті соціально-історичної ситуації Галичини кінця XIX — початку XX ст., теоретичних поглядів письменника, його концепції національного питання відповідно до особистісно-біографічного матеріалу як підґрунтя роботи. Застосувавши комплексний підхід, А. Колесник висвітлила особливості зображення художніх образів євреїв як представників стародавньої нації та єврейського питання в цілому.

Із використанням культурно-історичного й описово-аналітичного методів дослідження художніх творів авторка довела, що в єврейській тематиці в художній прозі І. Франка можна визначити три тематичні напрями, які безпосередньо пов'язані з особистим сприйняттям і ставленням письменника до єврейського питання як соціального явища. Дослідниця виокремила у творах І. Франка проблеми українсько-єврейської міжкультурної комунікації і співіснування двох націй, художнє втілення ідеї реформування способу життя євреїв в українському середовищі та збереження самобутності єврейської нації, зображення повсякденного буття й єврейської екзистенції у контексті загальнолюдських проблем. Ці спостереження авторки перегукуються із сучасною концепцією осмислення єврейської проблематики в українській літературі кінця XIX — початку XX ст.

Удаючись до культурно-історичного аналізу, А. Колесник довела, що велике значення у висвітленні І. Франком єврейської тематики мали соціально-історичні обставини Східної Галичини, зокрема певна перевага євреїв над українцями в економічному становищі. Тому в більшості художніх творів письменника євреї зображені в образах «гешефтсманів». «Гешефтсманство» і його наслідки стають центральним об'єктом при зображенні євреїв в оповіданнях, повістях і романах І. Франка. Цим авторка пояснює переважно негативне змалювання євреїв у творах письменника і викриття І. Франком за допомогою художніх образів євреїв-мільйонерів нещадної експлуатації однієї частини суспільства іншою та недосконалості і вад суспільного устрою Галичини, який допускає існування такого визискування й потурає соціальній несправедливості.

У третьому розділі («Концепція єврейського питання в художній прозі І. Франка») авторка висловлює слушну думку, що у своїх творах письменник запропонував шляхи вирішення складної ситуації в суспільстві, яка несла небезпеку подальшого загострення єврейського питання. Зокрема, авторка доходить висновку, що в повісті «Петрії і Довбушуки» та романі «Перехресні стежки» висловлені міркування письменника про необхідність повноцінного, рівного співіснування української і єврейської націй. Це є важливим аспектом для сучасної реінтерпретації цих творів, що висвітлює концептуальне розуміння письменником проблем суспільства й окремих етносів у ньому. А. Колесник досліджує питання пошуку І. Франком шляхів реформування єврейського руху. Виявлено, що у проаналізованих творах І. Франко, висловлюючи думки щодо можливих шляхів перевлаштування єврейства, водночас наголошує на утопічності цієї ідеї і неготовності до неї єврейської нації.

Порівняльний аналіз художньої прози та публіцистики І. Франка дав можливість визначити ставлення письменника до асиміляції євреїв. З'ясовано, що І. Франко не підтримував цілковитої асиміляції, вважаючи, що це не розв'яже проблеми співіснування націй, а тільки викличе конфлікти на релігійному ґрунті. Досягнення міжетнічного порозуміння і примирення письменник вбачав насамперед у зміні способу життя євреїв серед християн із збереженням єврейської національної самобутності, що відбилосся в романі «Перехресні стежки». Письменник створив два протилежні персонажі — реформатора Вагмана та асимілянта Рессельберга, які сповідають антагоністичні ідеї стосовно асиміляції, що увиразнює концептуальне бачення І. Франком проблеми єврейського питання.

Четвертий розділ («Колізії єврейського національного буття в художній прозі І. Франка») присвячений аналізу об'єданого соціального простору буття українського та єврейського народів, відтворення І. Франком спільних рис за допомогою зображення повсякденного життя і загальнолюдських проблем єврейської екзистенції (зокрема проблеми «батьки і діти», проблеми протистояння нещастю, проблеми праці) з метою показу перспективи міжетнічного порозуміння і примирення.

У п'ятому розділі («Натуралізм зображення євреїв у художній прозі Івана Франка») визначено стильові ознаки названого напрямку відповідно до раціоналізму О. Конта, учення про детермінацію явищ расою, середовищем і моментом І. Тена, натурфілософії Г. Спенсера та соціал-дарвінізму. Спираючись на праці Т. Гундорової, М. Ткачука, Р. Голода про натуралізм у спадщині І. Франка, проаналізовано його творчість з акцентом на творах пізнього періоду. Досліджено значення натуралістичних елементів при зображенні соціальної дійсності та міжнаціональних відносин у Галичині останньої чверті XIX ст., зокрема постатей євреїв у творах письменника.

У монографії охоплено широке коло творів та наявний компаративний момент дослідження, зокрема порівняння художньої прози І. Франка з творами німецьких та польських письменників. На мою думку, результати досліджень, отримані за допомогою запропонованої авторкою системи категорій, видаються цікавими й переконливими. Вона звертає увагу на три важливі аспекти: стан єврейського питання у Галичині наприкінці XIX ст., спосіб його трактування у прозі письменника, висвітлення його в контексті загальнолюдських цінностей. Важливим аспектом є також аналіз змалювання картин українсько-єврейського співжиття та повсякденності євреїв, що дозволяє читачеві скласти враження про українсько-єврейські взаємини в Галичині того періоду. Монографія А. Колесник «Єврейська тематика в художній прозі Івана Франка» є комплексним та інтегральним науковим дослідженням, що може дати поштовх для нових студій над єврейською проблематикою у творчості письменника.

*Отримано 10 вересня 2022 р.*

*м. Дрогобич*

Орислава БРИСЬКА

## ШЛЯХОМ ГУМАНІЗАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

Рецензія на книгу: *Зорівчак Р. З любов'ю до науки та життя / НТШ, Коміс. всесвіт. л-ри та міжкультур. комунікації ім. М. Лукаша; [упорядкув., вступ. ст. і прим. Т. В. Шмігер].*

Львів, 2021. 219 с. (Національна пам'ять у перекладознавстві; вип. 2)

У світовому науковому дискурсі гуманізація науки, а саме вивчення особистостей, які творять колективний поступ в еволюції тієї чи іншої галузі, набирає щораз більших обертів і стає засадничою чи не в кожній сфері. В українському ж контексті така тенденція закріпилась доволі давно, адже питання інституалізації розвитку науки часто з тих чи інших причин залишалися на маргінесах, а поступ відбувався здебільшого завдяки сподвижництву справжніх велетів духу, які були змушені працювати всупереч надскладним обставинам. Такою була Роксолана Петрівна Зорівчак (1934—2018), якій присвячено рецензоване видання, де упоряднику вдалося кількома штрихами окреслити квінтесенцію її життя і праці.

Життя Роксолани Зорівчак припало на дуже мінливий і непростий час: «Змінилося три влади...» — як вона неодноразово казала. Однак, незмінними залишалися її відданість рідному слову і невтомна праця заради української культури. Вітчизняне перекладознавство чи не найчутливіше реагувало на соціально-історичні перипетії, а обставини надто часто складалися не дуже сприятливо для його розвитку. Тож дослідження українського перекладу були частиною боротьби за виживання нації, її культури. Це добре усвідомлювала Роксолана Петрівна, про що дізнаємося чи не з кожної сторінки цього видання: з її наукових праць, інтерв'ю про життя, спогадів про неї.

До книжки увійшли дві ключові праці дослідниці: «Дбаймо про засади» (1985) і «Українсько-англійські літературні взаємини» (1988). Ці дослідження, здавалося б, віддалені від нас у часі, є справжніми документами доби, яку переживала українська наука про переклад на світанку відновлення незалежності та національної ідентичності. У їх назвах засвідчено два провідні напрями широко-

масштабної роботи загалом, і Роксолани Петрівни зокрема. З одного боку, йшлося про головні вектори розвитку українського перекладознавства (глибоку критику і міждисциплінарний характер досліджень про переклад), з іншого, — про важливість роботи над перекладами творів зарубіжних літератур українською мовою і представлення вітчизняного письменства світовому загалу. І хоч пройшов час, чимало думок авторки все ще залишаються актуальними. Зокрема, надзвичайно плідними і цікавими до сьогодні є її ідеї про вивчення і поцінування доробку перекладачів як творчих особистостей та їхню роботу в розрізі двох національних літератур, про вплив перекладу на розвиток мови, її естетичну динамізацію у художньому творі, стилістику, образну систему, художнє світобачення та чимало інших. Зрештою, сама галузь критики перекладу, про вагому роль якої йдеться у праці «Дбаймо про засади», зараз переживає дещо стагнаційний період, не зважаючи на зростання масивів української перекладної літератури, і часто носить здебільшого компліментарний характер. Проте Роксолана Петрівна переконує: «Щоб зівстати навіть невеличкий за обсягом оригінал та його перетворення в іншому мовному матеріалі, треба проводити аналіз з погляду семантики, просодії, лінгвостилістики, засад поетики в контексті творчості автора й перекладача, в макроконтексті двох словесних культур, на широкому історико-літературному тлі» (с. 18). Безперечно, і на цьому постійно наголошує авторка, це можливо лише за умови активних досліджень на перетині різних дисциплін: літературознавства, лінгвостилістики, студій мовотворчості окремих авторів.

Яскравим прикладом широкомасштабного і критичного дослідження є праця «Українсько-англійські літературні взаємини», написана як розділ п'ятитомного видання «Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті» (1987—1994). Поставлене завдання передбачало розкриття як українсько-англійських, так і англо-українських літературних взаємозв'язків. Величезний масив фактичної інформації показує відбірну ретельність дослідниці, кропітку працю і невимовне прагнення розкрити цінність українського слова і культури в світовому контексті. Зі сторінок праці дізнаємося про перші українські пісні, перекладені англійською мовою Бенджаміном Бересфордом, що увійшли до книжки «Російський трубадур, або Збірник українських і інших національних мелодій разом зі словами до кожної відповідної мелодії, перекладеними англійським віршем» 1816 р., про першого перекладача української поезії Джорджа Генрі Борроу (1803—1881), про перекладача українських казок Вільяма Роастона (1829—1889) і першого вченого славіста-україніста Вільяма Річарда Морфілла (1834—1909) та їхній багатий доробок, що ознайомлював британську культуру зі зразками українського письменства, а також чимало іншої інформації, дбайливо зібраної з важкодоступних джерел.

В огляді англо-українських взаємин підсумовано здобутки вітчизняної шекспіриани, байроніани, бернсіани, досліджень та перекладів інших англійських, а також ірландських авторів, що є надзвичайно цінним узагальненням рецепції цих літератур в українській культурі для наступних поколінь перекладачів. Важливою також є вказівка на періодичні видання, що певний час давали можливість читачам регулярно знайомитися з перекладами.

Друга частина видання — це своєрідна канва творчості та звитяги Роксолани Петрівни. З її інтерв'ю дізнаємося про дитячі роки, період Другої світової війни, навчання та наукове життя у Львові в 50-х роках, а також про її становлення як перекладознавця, про вчителів, які відіграли у цьому вагому роль.

В останній частині книжки містяться спогади про Роксолану Зорівчак. У них переплелися і дружні зв'язки, і наставництво, і наукова співпраця, і душевні розмови, про які згадують автори. Микола Дупляк, який представляє українську діаспору,

спілкувався з Роксоланою Петрівною здебільшого в листуванні, з якого чимало дізнаємося про наукові зацікавлення, активну національну позицію дослідниці та її плідну і кропітку працю над джерелами, з якими їй допомагав М. Дупляк. Олександр Чередниченко у своїх спогадах акцентував на рисах непересічної ученої, видатного педагога і наставниці, якій довелося подолати багато труднощів на своєму шляху. Андрій Содомора згадує Роксолану Зорівчак у невтомній праці за робочим столом, за вишколом молодих перекладачів і науковців, у світлиці серед дорогих і усміхнених облич, на рідній кафедрі. Тарас Шмігер у своїх спогадах підсумовує різні аспекти життя Роксолани Петрівни, які йому довелося споглядати впродовж свого спілкування з нею від його студентських років і до її останнього віддиху: особливості мовлення наставниці, її людські риси та життєві поради. Роман Івашків — учень Роксолани Зорівчак — ділиться думками і переживаннями, які супроводжували його спілкування та співпрацю з нею попри тисячі кілометрів віддалі.

Ці декілька штрихів з життя і наукової творчості Роксолани Зорівчак змальовують лише невелику, проте таку важливу частку її вагомого впливу на цілі покоління українців, для яких вона невтомно повторювала: «Болійте болем слова нашого...».

*Отримано 9 вересня 2022 р.*

*м. Львів*

Лідія КОВАЛЕЦЬ

**СОЦІАЛЬНО ЗААНГАЖОВАНІ.  
МОНОГРАФІЯ ПРО ЛІТЕРАТУРНУ  
ІНТЕЛІГЕНЦІЮ, КОТРА  
СЛУЖИЛА НАРОДОВІ**

**Рецензія на книгу: *Гуйванюк М.* «На шляху  
поступу ми лиш каменярі...» Українська  
літературна інтелігенція в суспільно-політичному  
та культурно-освітньому житті Галичини  
й Буковини (кінець ХІХ — початок ХХ ст.):  
монографія.**

Чернівці: ДрукАрт, 2021. 408 с.

---

Монографія чернівецького науковця Миколи Гуйванюка — результат його багаторічної праці. І я добре розумію, скільки цієї праці стоїть за огромом возведених у систему імен, фактів, характеристик. Бувало, у холодні зимові чи і спекотні літні «канікулярні» часи ми стрічалися з п. Миколою у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, у бібліотеках та архівах Львова, не кажучи про наші «перетинання» на конференціях, на сторінках збірників, записях у читацьких формулярах тощо. Утім, як виявилось, географія походів М. Гуйванюка у світ архівних установ значно ширша за сказану, бо до розгляду залучено рідкісні, а то й зовсім невідомі раніше матеріали Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України в м. Києві, Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України, Центрального державного історичного архіву України у м. Львові, Центрального державного кінофотоархіву України імені Г. С. Пшеничного, Державного архіву Чернівецької області. Та й сумарна кількість указаних джерел вражаюча: розташовуючись після кожного розділу, вона в підсумку налічує, мабуть, сотні одиниць, а включає не лише знані монографії, а й видання рідкісні, зібрання творів багатьох письменників, студії, їм присвячені, мемуаристику, епістолярії, матеріали величезної періодики тощо. Це праці як із рідного терену, так і видання іншомовні (польські, німецькі, англійські, румунські, російські). Утім, науковий текст — то завжди айсберг, тільки мала частина якого «на поверхні».

Загалом контент обговорюваної джерельної бази визначається стосунком до унікальної теми, що охоплює дві величезні площини на їх узаємоперетині: вивчаються ж бо не просто суспільно-політичні, економічні, громадсько-культурні, релігійні, науково-освітні процеси, що мали місце в Галичині й на Буковині в кінці XIX — на початку XX ст. і свідчили про національно-культурне відродження українства на політичному рівні; ці процеси вивчаються у взаємозв'язках із процесами історико-літературними, життєтворчістю та позалітературною діяльністю фактично всіх причетних до нашого письменства осіб, котрі працювали в цій добі ще й на громадському полі. М. Грушевський не дарма назвав український рух «винятково літературним», а С. Єфремов так образно окреслив місію галицьких та буковинських творчих сил: «За часів національного присмерку, коли неволя посіла була все наше життя, вони боролись проти реакції так державної, як і громадської, силкуючись розвіяти тумани, що густо накрили українську справу» [1, 539].

Монографія М. Гуїванюка містить докладну й виважену характеристику того, як долалися ці тумани, — через участь літературних діячів (письменників, публіцистів, редакторів часописів) у налагодженні діяльності різноманітних господарських організацій; впливи на страйковий рух селян та боротьбу з лихварством і пияцтвом; вирішення проблеми еміграції галицького та буковинського селянства; співпрацю літераторів з українськими політичними партіями; участь у виборчих процесах та русі за емансипацію жінок; участь у релігійному житті, у просвітніх інституціях, розвитку українського шкільництва, вищої освіти тощо. Подібного комплексного аналітико-синтетичного дослідження цих глобальних процесів, точніше — участі в них літераторів досі не проводилось, розпорошені матеріали, розрізнені зусилля вчених щодо тем часткових були не відстежені, що й судилось звершити буковинському історикові.

Примітно, що, перед тим як характеризувати громадянську місію українських літературних сил із тоді півавстрійської території, уже спочатку М. Гуїванюк цілком резонно з'ясує питання про соціальне походження, особливості становлення такої інтелігенції, її загальну структуру. Різнопланова методика, зокрема можливості просопографії, дали змогу авторові вміло застосувати і проблемний, і особистісний підходи до з'ясування цілої низки питань. Ідеться, як сказано, про походження представників інтелігентської спільноти, їхній освітній рівень, професійне спрямування, політичні інтереси літераторів тощо. Значна частина цих людей була вигодувана, як казав І. Франко про самого себе, «чорним селянським хлібом», та ще більше осіб походили з духовенства, порівняно менше — з родин дрібних державних службовців, учителів та ремісників. М. Гуїванюк скрупульозно визбирав і подав дані про особливості гімназійного та університетського навчання-зростання літераторів у закладах не тільки Львова, Чернівців, Станіславова, а й фактично цілої Європи, сформулювавши в підсумку один із важливих у цьому зв'язку висновків. Він стосується зміни ідеалів: що освіченість на зламі століть «посіла почесне місце в суспільній ієрархії, в той час як шляхетське походження та родовитість не давали колишніх переваг у суспільстві» (с. 352—353). Тож треба думати, що саме висока інтелектуальна спроможність творчих сил, їхнє громадянське зростання під впливом світового й питомого досвіду, здобутки у сфері письменства, окремі з яких сягнули європейського рівня, посприяли тому, що на зламі століть у галицько-буковинський простір разом із відновленням етногенетичної пам'яті інтелігенції прийшло і її, інтелігенції, нове світовідчуття, настали якісні реальні зміни на різних ділянках життя, як і неймовірно складні випробування.

Заявлена проблематика обговорюється автором через великий фактаж, частки зовсім новий, досі не введений у науковий обіг. Подібний підхід завжди робить навіть науковий виклад жвавішим, а висновки — переконливішими. Так, довідуємось, як саме В. Стефаникові вдалося здобути мандат депутата до австрійського парламенту; і про окремі й нефахові дії та поразки в економічних справах

С. Смаль-Стоцького; і що в кредитній касі «райфайзенка» серед інших працювала К. Малицька; що це завдяки наполегливості Н. Кобринської під патронатом НТШ та УГКЦ почали створюватись захоронки — дитячі дошкільні установи; що це І. Бажанський залучив Є. Ярошинську до антиалкогольної пропаганди; що в Леся Мартовича є на тему цієї боротьби досі не друквана драма; що перед Першою світовою війною в Чернівцях навіть організувались курси вищої народної освіти для селян; що відомому своїм надскромним буттям М. Павликові на 40-річний ювілей його творчої діяльності представники нашого трудового заробітчанства надіслали в дарунок 16 дол., і що він, М. Павлик, звернув увагу на те, про що ми й сьогодні мовимо несліливо, — на негативний бік еміграції, а саме «на поступове занедбання переселенцями елементів своєї національної ідентичності, мови, народної ноші, звичаїв тощо» (с. 215).

У монографії пояснюється також, чому все-таки представникам української літературної еліти не вдалося повною мірою замінити еліту політичну: вказується на внутрішні конфлікти (конфлікти між «своїми»), складнощі у знаходженні компромісів, певний консерватизм та інертність, схильність до формування й поширення окремих штучно створених догм і т. под. У цьому зв'язку на гадку спадає нашумілий принциповий вирок, який виніс своїм інтелігентним сучасникам та й загалом русинам як расі стривожений І. Франко в передмові до збірки «*Obrazki Galicyjskie*» — расі «обважнілій, незграбній, сентиментальній, позбавленій гарту і сили, так мало здатній до політичного життя на власному смітнику, а такій плідній на перевертнів найрізномоднішого сорту» [2, 30]. Подібні контрверзи так само активізували громадську думку, не кажучи, що засвідчували труднощі нашого поступу.

Важливо, що М. Гуїванюк приділяє чимало спеціальної уваги діяльності русофільських сил на галицько-буковинських теренах, правда, підходить до деяких оцінок, як нам видається, трохи спрощено (що це, мовляв, була ідейна та політична орієнтація на Росію, позиціонування себе як захисників українських селян від утисків з боку польських шовіністів). Наша теперішня переповненість антимосковським настроєм і бажанням не віддавати ворогові ані крихти свого має спонукати нас вдумливіше вивчити персональну діяльність кожного з русофілів: мусимо визнати, де є для цього підстави, що публічні і ніби й промосковські декларації в деяких осіб явно розходилися з їхньою практичною (зокрема науково-просвітницькою) діяльністю, більше таки українофільською за змістом, як це було, скажімо, в Г. Купчанка. Участь цього вченого, письменника, громадсько-культурного та політичного діяча в організації на Буковині читалень, позичкових, ощадничих кас, як і його студії з української етнології та фольклористики, не кажучи про сповнену ностальгії та української фольклорної поезики віршовану творчість, дають зрозуміти, що, живучи у Відні, може, й на російські гроші, та не для свого блага, а для блага «найменшого брата» — селянства, неодноразово навідуючись на буковинський терен, він не тільки не розірвав пуповину свого зв'язку з рідним, українським, а й, сам того не усвідомлюючи як слід, завзято працював на її зміцнення і в тій праці завчасно сконав.

То, може, є сенс не так категорично відкидати з активу нашої національної історії подібний непростий досвід як, мовляв, деструктивний, натомість упевненіше говорити про таких діячів як представників національної еліти, адже вони теж вели по-своєму значущу культурно-патріотичну роботу, яка так само наближала українське національне відродження. А помилки, хитання, зосібна і специфіка їхньої суперечливої мовної поведінки, відобразили закономірні труднощі розвитку національної самосвідомості. Про це вже писали польські та й наші історики, яких, зрештою, цитує сам М. Гуїванюк. Відповідно, і порушене питання про мовний чинник у контексті українського націотворення вочевидь не зводилося тільки до боротьби між прихильниками фонетичного та етимологічного письма, адже ситуація в Гали-

чині й на Буковині була в цьому плані ускладнена ще й домінуванням тут німецької, польської та румунської мовних традицій, домінуванням, що завше сягало площин політичних. Деякі українські письменники намагалися в різний спосіб і на різних рівнях протидіяти цьому тискові.

Тож висновок дослідника виглядає цілком логічним:

В умовах тогочасних реалій, коли українська спільнота не мала достатньої кількості власних політиків, чиновників та інших категорій осіб, задіяних в організації діяльності українських інституцій політичного, суспільного та економічного спрямування, представники української літературної інтелігенції виявилися найорганізованішою суспільною групою, яка, маючи певний авторитет та впізнаваність у суспільстві, спробувала заповнити цю прогалину (с. 353).

Звернемо увагу на кілька інших моментів. Як нам видається, при створенні такої масштабної картини, котра постає в монографії, варто було більше акцентувати, а то й спеціально казати про когорту літературних діячів — репрезентантів інших частин України та й поза неї, котрі на зламі століть інтелектуально, морально, фінансово прилучилися до національного громадсько-політичного та громадсько-культурного життя в Галичині й на Буковині. Чого вартий феномен О. Кониського, якого М. Грушевський поіменував найвизначнішим галицьким письменником 1870—1880-х років.

Вочевидь певна небезпека, як на нас, таїлася і в спробі М. Гуйванюка статистично конкретизувати відомості про літературний загаль, котрий діяв у Галичині й на Буковині в досліджуваній час (заявлено про 120 осіб). Тоді як у різних таблицях, що винесені автором у додатки й візуалізують матеріал, не знаходимо згадок про окремих безперечних достойників. Так сталося, приміром, із відомостями про Данила Тянякевича (1842—1906), Дениса Лукіяновича (1873—1965), Лева Турбацького (1876—1900). Тож М. Гуйванюкові з огляду на багатство, широчінь іменного складу літературної інтелігенції бодай у згаданих таблицях варто було зазначити після рядів прізвищ «та ін.», при цьому не вказувати конкретної кількості тих чи тих осіб, бо, виходить, їм «нести числа» — обдарованих та соціально активних. Окремі ж неточності, що трапляються в таблицях і в самому тексті монографії, мусять бути усунуті в її наступному виданні.

І ще. Хотілося б знати про безперечне розуміння автором наукової перспективи своєї теми і мати бодай начерк того, як покоління, що жили і творили літературу, громадсько-політичну, громадсько-культурну думку та справу в Галичині й на Буковині в кінці XIX — на початку XX ст., вплинули на майбутній розвиток українства. Адже це був поступ у легіони Українського січового стрілецтва, в ГУЛАГи, еміграцію зовнішню та внутрішню як протидію новим спробам свого поневолення і навіть поступ у час теперішній — уже понадстолітньої давності. Наша сила і слава, як і наші промахи, — це своєрідний шлейф, котрий має свою історію і завжди з нами. Подібні дослідження й виконуються не просто задля пізнання минулого, а великою мірою задля здобуття досвіду на майбутнє.

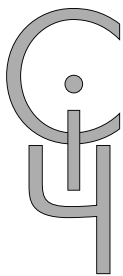
Аналізована монографія вже вписана в науковий історичний, історико-літературний, суто культурологічний контекст, і залишається побажати їй сповна виконати свою важливу місію.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Єфремов С.* Історія українського письменства. Київ: Femina, 1995. 686 с.
2. *Франко І.* Дещо про себе самого // *Франко І.* Вибрані твори: У 3 т. Дрогобич: Коло, 2004. Т. 3. С. 29—30.

*Отримано 25 січня 2023 р.*

*м Чернівці*



# В ІНСТИТУТІ ЛІТЕРАТУРИ

## НАУКОВО-МИСТЕЦЬКИЙ ФОРУМ «МУЗИ НЕ МОВЧАТЬ!»

---

20—25 червня 2022 р. в Києві проходив науково-мистецький форум «Музи не мовчать!», ініціаторами проведення якого стали Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України та Запорізький національний університет. Серед співorganizatorів заходу — Львівський національний університет імені Івана Франка, Навчально-науковий Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, кафедра українських студій Університету Оттави, Товариство зв'язків з українцями за межами України «Україна-Світ».

Згідно з концепцією форуму у відкритому просторі онлайн-комунікації розгорталися, вступали в діалогічну взаємодію і взаємодоповнювалися мистецько-креативний і аналітичний дискурси, об'єднані спільністю тематики — творчість українських митців після початку повномасштабного вторгнення Російської Федерації. Мета цього заходу, до якого долучилися понад триста учасників, полягала в тому, щоб репрезентувати написані після 24 лютого 2022 р. літературні, музичні, візуальні твори, стимулювати аналітичне обговорення новітніх тенденцій літературного процесу й поточної культурно-мистецької ситуації і тим самим продемонструвати дивовижну резистентність української культури, чітко задекларувати її екзистенційну значимість в умовах геноцидної війни. Кожен робочий день форуму складався з двох частин — наукової, що включала дослідницьку доповідь і подальшу дискусію, та мистецької, у рамках якої відбувалося знайомство з творчими здобутками сучасних українських митців та онлайн-спілкування з ними.

Зі вступним словом, у якому визначалися основні напрямки роботи форуму та завдання сучасної гуманітаристики, до учасників заходу звернулися директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України акад. *М. Жулинський* та перший проректор Запорізького національного університету *О. Бондар*, з вітальними промовами виступили проректор із науково-педагогічної роботи та соціальних питань і розвитку Львівського національного університету імені Івана Франка *В. Качмар* та заступниця директора з науково-педагогічної роботи Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка *О. Романенко*.

Перший день форуму розпочався з фотопроєкту-реквієму «Я повернуся у слові...», підготовленого *Н. Торхут* (Запорізький національний університет, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України) та *Т. Шестопаловою* (Чорноморський національний університет імені Петра Могили). Спрямована на вшанування пам'яті трьох молодих талановитих українських поетів — Іллі Чернілевського, Юрія Руфа (справжнє прізвище Дадак) і Сергія Скальда, які загинули на фронті в перші місяці повномасштабної російсько-української війни, ця презентація висвітлила життєвий шлях героїв, прозвучали їхні твори та створена львівським гуртом «Тінь сонця» музична композиція, в якій звучить голос Ю. Руфа.

Науковий вектор форуму був націлений на висвітлення індивідуальних творчих пошуків сучасних письменників, музикантів, художників, режисерів та акторів театру й кіно. Об'єктом безпосереднього аналітичного осмислення й обговорення стали новітні поетичні тексти (зокрема твори С. Жадана, Г. Крук, Н. Маринчак, О. Луцишиної, В. Махна та ін.), театральні постановки мініп'єс Н. Захоженко та І. Гарець, кіноначерки режисерів Я. Пілунського, І. Правило, С. Волкова та Д. Коновалова. Увага мистецтвознавців була сфокусована на створених під час війни оригінальних авторських артпроектах молодих харківських художників Д. Стадника, Д. Хрисанфовой та К. Зоркіна, а також на творчих здобутках і планах відомих художників А. Гайдамаки та В. Ковтуна. Великий інтерес викликало запропоноване сучасними фольклористами наукове осмислення таких інтермедіальних форм масової культури, як інтернетлор та пісенний репертуар часів російсько-української війни.

Із науковими доповідями в різні дні форуму виступили представники Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України — *Т. Гундорова* («Сергій Жадан і покоління Незалежності») та *О. Михед* («Мова війни: ескіз спостереження»), Запорізького національного університету — *І. Павленко* («Український пісенний репертуар часів російсько-української війни: типологія, семантика і семіотика»), Навчально-наукового Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка — *Ю. Ковалів* («Кілька штрихів до сучасної лірики під обстрілами»), Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького — *Н. Ярмоленко* («Інтернетлор російсько-української війни: жанрова та сюжетно-тематична характеристики»), Львівського національного університету імені Івана Франка — *М. Гарбузюк* («Український театр і російсько-українська війна: кризовий досвід»).

Важливим складником композиційної структури форуму стали інтерв'ю *О. Квасниці* (Львівський національний університет імені Івана Франка, кореспондентка газети «День») із С. Жаданом, Д. Коноваловим, Р. Держипільським і С. Вакарчуком, які розповіли про свої пріоритети під час війни, про особливості творчого процесу в умовах воєнного часу та поділилися міркуваннями щодо специфіки і суспільної значимості сучасного українського мистецтва.

Наукові підсумки форуму стали об'єктом жвавого обговорення на фінальному круглому столі «Множинність воєнних досвідів крізь призму мистецьких історій», дискусійний простір якого був сформований трьома доповідями. У першій із них — «Є кілька найбільш уважних, які все записують першими...»: митці як літописці війни» — *О. Поліщук* (Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України) акцентувала увагу на громадянській активності сучасних митців, на тому, як війна впливає на розуміння ролі митця в соціумі, на характер творчого процесу в надскладних умовах воєнного часу. У доповіді «Велич того що відбувається з нами як досягнути...»: культура і її роль в умовах геноцидної війни» *Н. Торхут* озвучила низку полемічних питань, народжених в ході форуму, а саме: яких змін зазнає поетична мова і художня стилістика українського мистецтва за часів війни? чи впливає війна на визначення пріоритетних функцій мистецтва та формат і характер комунікації між творцями і реципієнтами мистецьких творів? Президент всеукраїнського рейтингу

«Книжка року» *К. Родик* виступив із доповіддю «Як сказав би Орвел: “Фікшн — це нон-фікшн”», наголосивши на специфіці стосунків між культуротворчим процесом і його науковим осмисленням, між мистецтвом і наукою про нього.

Презентований на форумі мистецький дискурс був пов'язаний як із формами нон-фікшн, так і з глибоким естетичним проникненням у сутність подій та почуттів. Мистецтво торкається всіх проблем, актуалізованих війною, переживання сучасного та прогнозування майбутнього. Життя митців під час війни складається у відповідності до тих цінностей, які артикуюються, тому так багато серед них військових і волонтерів. Форум увиразнив думку, задекларовану його назвою: у час війни українські музи не мовчать! Мовами різних мистецтв вони фіксують трагічний досвід війни, передають складні, інколи суперечливі емоції і психологічні стани, відтворюють травматичний досвід. Тематичний діапазон доволі широкий: інтуїтивно-психологічне осягнення війни, людини на війні, людини під час війни, опозиції свій / чужий, друг / ворог у режимі реального часу, укоріненість мистецтва в життя країни, народу, кожної людини. Наукові доповіді та огляд процесів у мистецтві сучасної воєнної доби засвідчив тісний зв'язок української філології та мистецтвознавства з поточною ситуацією, можливість і результативність досліджень синхронних із зародженням та розвитком самого явища — літератури, мови, кіно, театру, живопису, скульптури часів російсько-української війни, популяризації відгуків української культури на виклики воєнного часу серед широкого загалу. Плідними виявилися дискусії після доповідей науковців та виступів митців, що свідчило про зацікавленість слухачів, актуальність розглянутих питань. Українська філологія та мистецтвознавство не лише продовжують активну інтелектуально-творчу діяльність у час війни, а й інтенсивно розвиваються. Українські гуманітарії звертаються до осмислення новітніх явищ, пошуків нових імен і творів та водночас розробляють нові наукові методи, що відповідають викликам часу.

Науково-мистецький форум — відносно нова і досить продуктивна форма поєднання презентації мистецьких творів, що стали результатом індивідуальної та / або колективної творчої рефлексії війни, й аналітики, яка фактично синхронна предметові дослідження. Участь митців — художників, скульпторів, режисерів, акторів, письменників, виконавців — засвідчила правомірність і вчасність створення такого майданчика живого спілкування, обміну думками та — можливо, найголовніше — відчуття єдності й затребуваності нашим соціумом художньої творчості та її наукового осмислення.

*Ірина ПАВЛЕНКО, Наталія ТОРКУТ*

*Отримано 16 січня 2023 р.*

*м. Запоріжжя*

## НАУКОВІ ЧИТАННЯ ПАМ'ЯТІ ПРОФЕСОРА СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО

На базі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України 20—22 березня 2023 р. відбулися Наукові читання пам'яті професора С. Росовецького (до 55-річчя наукової діяльності).

Засідання літературознавчої секції проходило 21 березня в Інституті літератури під головуванням заступника директора з наукової роботи О. Бороня. Він презентував спогади про Т. Шевченка, підготовлені видавництвом «Критика», науковим редактором яких був С. Росовецький (Тарас Шевченко у спогадах. Критичне видання. Київ: Критика, 2023. Т. I, кн. 1, 2). Також учасники конференції ознайомилися з останньою монографією С. Росовецького «Володимир Перетц: Біографія інтелектуала» (Київ: Дух і Літера, 2023).

Доповіді з різних літературознавчих питань, що відповідають колу наукових інтересів С. Росовецького, виголосили О. Бороня («Який переклад “Слова о полку Ігоревім” Шевченко мав на засланні?») та науковці Київського національного університету імені Тараса Шевченка: Н. Беляєва («Методологія літературознавчих досліджень С. Росовецького»), М. Шаповал («Художня біографія письменника-інтелектуала в драматургії С. Росовецького»), І. Заярна («Модифікації стародавніх інтермедіальних жанрів у поезії другої половини ХХ — початку ХХІ ст.»), М. Назаренко («Реконструкція, редагування, співавторство: проблеми текстології “Загибелі Доріату” Дж. Р. Р. Толкіна»).

20 і 22 березня (онлайн) працювала секція фольклористики, етнології та мистецтвознавства, а також секція мовознавства, у роботі яких узяли участь дослідники з Києва, Полтави, Львова, Івано-Франківська; дехто з науковців зміг приєднатися, перебуваючи в Греції, Австрії, Румунії, Швеції тощо.

Секцією фольклористики, етнології та мистецтвознавства керував К. Рахно (Нац. музей-заповідник українського гончарства в Опішному), який розпочав засідання своєю доповіддю «“Слово о полку Ігоревім” і українсько-польська книжність XV—XVIII ст.»; співдоповідь «Східні мотиви української народної думи “Сокил і Соколя”» виголосили В. Балущок (ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України) і Т. Шевчук (ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України). Із доповідями виступили: Я. Левчук (Історико-меморіальний

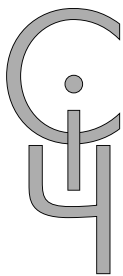
музей М. Грушевського) — «Традиційна дитяча субкультура Черкащини: збереження та актуалізація в музейному та позамузейному просторах», *Д. Анцибор* (Державний науковий центр захисту культурної спадщини від техногенних катастроф) — «Чорнобильський фольклор навесні 2022 року: реактуалізація і ревіталізація», *О. Гуцуляк* (Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника) — «Святий Миколай як “карпатський бог” і витоки його міфологічного образу», *А. Поцелуйко* (Нац. університет «Львівська політехніка») — «Індоєвропейські мілітарні релігійно-міфологічні коди», *Ю. Писаренко* (Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України) — «Візит Ігоря до Пирогощі. Ймовірна мета та символічне осмислення», *Т. Шевчук* (ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України) — «Фольклористика в освітньому процесі на тлі російсько-української війни: зміна наукової парадигми», *Ю. Дядищева-Росовецька* (КНУ імені Тараса Шевченка) — «Специфіка перифразу в Мефодіївському перекладі Пісні над Піснями», *Ю. Мосенкіс* (КНУ імені Тараса Шевченка) — «Проблема реконструкції віршованого тексту “Слова про Ігорів похід”».

Мовознавча секція зібралася в заключний день наукових читань. Вітальним словом із Афін (Греція) її розпочав *Д. Баколас* (Президент European Profiles S. A., PhD). Чл.-кор. НАН України *А. Шевченко* (КНУ імені Тараса Шевченка) окреслила в своїй доповіді інтелектуальні контури тексту С. Росовецького. Також виступили: *І. Кулінич* («Мовна особистість ученого-гуманітарія: історико-лінгвістичний вимір»), *Д. Дергач* («Жанрові інваріанти творчості С. К. Росовецького»), *Д. Сизонов* («Наукова творчість С. К. Росовецького в журналі “Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика”: мовознавчі акценти»), *Н. Слухай* («Русалка як один з провідних культурних кодів українства»), *Ю. Дядищева-Росовецька* (усі — КНУ імені Тараса Шевченка) та *С. Росовецький-мол.* — «Сучасна рецепція лінгвістичної спадщини проф. С. К. Росовецького», *І. Ренська* (Нац. університет біоресурсів і природокористування) — «Народна пісня: ритмічна організація українського оригіналу та англійського перекладу». На завершення наукових читань із підсумковим словом виступила Ю. Дядищева-Росовецька й повідомила про підготовку до друку колективної монографії за матеріалами читань, присвяченої постаті вченого та його науковому внеску.

Юлія ДЯДИЩЕВА-РОСОВЕЦЬКА

Отримано 24 березня 2023 р.

м. Київ



## ЛІТОПИС ПОДІЙ

### АВТОРИ ЕГО-ДОКУМЕНТІВ ПРОТИ ВІЙНИ ТА НАСИЛЬСТВА. ІСТОРИЧНІ ПАРАЛЕЛІ

---

12 грудня 2022 р. на кафедрі україністики Варшавського університету відбулася IV Міжнародна наукова конференція із циклу «*Filozofia bycia i przetrwania w ego-dokumentach pisarzy, malarzy i filmowców ukraińskich (od czasów Orlika do współczesnych)*» («Філософія буття в его-документах українських письменників, художників та кінематографістів (від часів Пилипа Орлика до сучасності)») — «Автори его-документів проти війни та насильства». Організатором конференції за традицією виступила професорка кафедри україністики Варшавського університету *Валентина Соболь*. Поважним гостем став *Віталій Білий* — перший секретар посольства України в Польщі. Проректор факультету прикладної лінгвістики *Ева Жебровська* наголосила на важливості та актуальності цього річної теми конференції. Завідувачка кафедри україністики *Катажина Якубовська-Кравчик* підкреслила роль творчої Майстерні польсько-українських літературних взаємин у зміцненні дружніх зв'язків між нашими країнами.

*Оля Гнатюк* (Варшавський університет, Національний університет «Києво-Могилянська академія») проаналізувала реакції львів'ян на вступ росіян до міста на початку Першої та Другої світових воєн у порівнянні із сьогоdnішніми рефлексіями перед лицем повномасштабної російсько-української війни. *Анатолій Ткаченко* (Київський національний університет імені Тараса Шевченка) проілюстрував погляди на війну крізь призму українського кінематографа. Творчість режисерів, зокрема Ахтема Сеїтаблаєва, Валентина Васяновича, Михайла Ілленка, Тараса Томенка, Зази Буадзе, Тараса Ткаченка, Романа Бондарчука, Олеса Янчука, Мар'яна Бушана, Марини Ер Горбач, Ірини Цілик, визнано важливим внеском у формування патріотично свідомого й морально зрілого українського суспільства, готового дати відсіч російській агресії. *Ольга Новик* (Бердянський державний педагогічний університет) присвятила виступ «Повсякденність війни та миру в епістолярії Івана Леванди» духовній діяльності українського священника та проповідника (1734—1814).

*Ігор Набитович* (Університет ім. Марії Кюрі-Склодовської, м. Люблін, Польща) ознайомив колег із мемуарами Саломеї Піль-

штин-Русецької «Відлуння світу» (або «Proceder podróży i Życia mego Awantiur, чи Авантуры майго жыцця»). Ця пам'ятка білоруської та польської літератури, написана не пізніше 1760 р., ілюструє повсякденні реалії війни через людські страждання. Зріз епохи в тексті «Подорожнього діарія» (1720—1723) гетьмана Пилипа Орлика проілюстрував *Давид Бзорек*, виокремивши певні акценти із життя приватного і справ військових. Доповідач провів паралель між військовою міжнародною діяльністю Пилипа Орлика і угорського державного діяча Франциска II Ракоці, який боровся за звільнення своїх земель від австрійського панування. Фрагмент рукопису листа П. Орлика до польського короля Станіслава Лещинського від 5 червня 1727 р. проаналізувала *Валентина Соболев*, наголосивши на тому, що цей текст написав європеець, ментально й культурно пов'язаний із Річчю Посполитою, але відкритий на широкий світ. Тему Першої світової війни в польській та чеській культурах, воєнні роздуми двох видатних чеських художників — Франтішека Купки і Йозефа Вахала — та різні трансформаційні процеси, яких зазнавала тоді Європа, висвітлює *Данута Сосновська* (усі — Варшавський університет).

*Оксана Левицька* (Українська академія друкарства, м. Львів) розглянула постать Катерини Білокур в епістолярному, мистецькому та спогадовому дискурсах. Життєва і творча біографія художниці має виразні дотикові лінії з драматичними подіями історії України першої половини ХХ ст. *Алла Швець* (Інститут Івана Франка НАН України, м. Львів) проаналізувала засланські спогади в мемуарах Костянтини Малицької, котра через свою безкомпромісну позицію стала жертвою репресій під час російської окупації 1914 р.

*Тереза Хинчевська-Геннел* (м. Білосток) ознайомила присутніх зі своїми рефлексіями про пандемію та війну, що стала ще однією чумою людства. Актуальних і болючих тем насильства та окупації в інтернет-просторі, а також у воєнній реальності торкнулися *Пйотр Борек* (Педагогічний університет, м. Краків), *Катажина Якубовська-Кравчик* (Варшавський університет), письменник, критик та науковець *Євген Соболев*.

Підсумовуючи результати конференції, одна з модераторок, Алла Швець, зазначила, що втрата життя, елементарних матеріальних благ, обмеження прав і свобод людини, які спричиняє війна, не тільки несе гіркоту страждань і непроминальний біль, а й зупиняє загальний світовий розвиток. На завершення прозвучала доленосна фраза Вінстона Черчилля: «Уся лють і міць ворога будуть звернені проти нас... Якщо ми зможемо протистояти йому, вся Європа буде звільненою і життя рухатиметься вперед, до залитих сонцем висот. Але якщо ми зазнаємо невдачі, весь світ, включно зі Сполученими Штатами, включно з усім, про що ми знали і до чого прагнули, порине у прірву...».

Юлія КАМІНСЬКА

Отримано 16 січня 2023 р.

м. Варшава

## ЮВІЛЕЙНА ЛЕПКІВСЬКА КОНФЕРЕНЦІЯ В ТЕРНОПОЛІ

У листопаді 2022 р. українські наукова і мистецька спільноти вшанували Богдана Лепкого — видатного письменника й художника, літературознавця і критика, перекладача й публіциста, знаного далеко за межами України. Філологи кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка разом із науковцями кафедри міжкультурних досліджень Центрально-Східної Європи Варшавського університету та науковими співробітниками Обласного комунального музею Богдана Лепкого в м. Березани організували і провели 9—10 листопада 2022 р. міжнародну наукову конференцію «“Колисав мою колиску вітер рідного Поділля”: творчий феномен Богдана Лепкого» (до 150-річчя від дня народження українського митця). Конференція відбулася у змішаному форматі. Понад сто учасників наукового форуму заявили теми, що засвідчують самобутність художнього письма Богдана Лепкого, а ґрунтовні доповіді відомих науковців із Києва, Львова, Бердянська, Тернополя, Варшави, Кракова, Нью-Йорка увиразнили ідейно-тематичні й жанрово-стильові домінанти творчого доробку митця, оприлюднили маловідомі чи й невідомі біографічні факти з життя поважної родини Лепких в Україні та поза нею.

У вітальних словах ректора Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка *Б. Буяка*, секретаря Тернопільської міської ради *І. Гірчака*, декана факультету філології і журналістики *Т. Вільчинської* звучала переконлива думка про необхідність залучення спадщини Богдана Лепкого до процесів формування духовних основ сучасного українського суспільства.

Пленарне засідання конференції відкрив *Ю. Ковалів* (Київ) актуальною доповіддю «Критерій правди і краси в ліриці Богдана Лепкого в період Першої світової війни». Літературознавчу панель пленарного засідання продовжили доповіді «Особливості літературознавчого дискурсу Богдана Лепкого: польсько-український аспект» *М. Гнатюка* (Львів), «Богдан Лепкий і Краків» *Р. Радішевського* (Київ), «Автобіографічно-мемуарна творчість Богдана Лепкого: геопоетичний аспект» *О. Харлан* (Бердянськ), «Художня парадигма “молодість-пам’ять-каяття” у повісті Богдана Лепкого “Під тихий вечір”» *О. Куцої* (Тернопіль).

У межах мистецтвознавчої панелі в обговоренні важливих аспектів сучасного лепкознавства взяли активну участь дослідниці із Тернополя *Н. Гавдида* («Літературно-малярська дифузія творчості Богдана Лепкого»), бібліотекар Бібліотеки філологічного відділу Ягеллонського університету *В. Лось* («Слідами Богдана Лепкого у Кракові: місця та люди»), магістрант Гарвардського університету *Скотт А. Коен* («The Little-Known Life of Leo Lepky in America» / «Американський період життя Лева Лепкого: маловідомі сторінки»). Модератор наукового форуму *С. Бородица* підсумувала: щоб Україна употужнилася як нація, як велика культура, необхідно, щоб вона розмаїто зазвучала у світі. Тут маємо говорити про українську літературу як територію національного опору. І ця ідея, спрямовуючи рух нашого письменства в майбутнє, повинна об'єднати всіх українців.

10 листопада наукове товариство продовжило роботу тематичних секцій в Обласному комунальному музеї Богдана Лепкого в м. Бережани, атмосферній локації, де і сьогодні панує лепківський дух. Лепкознавці, працівники музеїв, студенти обговорили проблеми ідеологічного та естетичного дискурсів творчості автора, котрий і нині утворює національну ідентичність сучасного українця: «“Бо війна війною..”: Богдан Лепкий як представник літератури “втраченого покоління”» (*Зоряна і Мар'яна Лановик*, Тернопіль), «Постать Богдана Лепкого в духовних рефлексіях Степана Сапеляка» (*Г. Райбедюк*, Ізмаїл), «Література, мова, культура: есеїстичний дискурс Богдана Лепкого у польській пресі 1900-х років» (*В. Будний*, Львів), «Богдан Лепкий: рецепція постаті в спогадах сучасників» (*Н. Білик*, Тернопіль), «Інтермедіальність поезії Богдана Лепкого» (*С. Журба*, Кривий Ріг) та ін.

За результатами ювілейної Лепківської конференції укладено електронний збірник тез доповідей її учасників, розміщений на сайті Наукової бібліотеки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Пропонуємо літературознавцям приєднатися до наукового проекту — створення колективної монографії «Творчий феномен Богдана Лепкого», що буде видана у 2023 р. на пошану професорів Романа Гром'яка та Миколи Ткачука, котрі започаткували традицію проведення Лепківських конференцій у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка.

Світлана БОРОДИЦА

Отримано 27 січня 2023 р.

м. Тернопіль

## ВСЕУКРАЇНСЬКА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ, ПРИСВЯЧЕНА ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСУ В ГАЛИЧИНІ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХІХ ст.

16 грудня 2022 р. в Дрогобичі пройшла всеукраїнська наукова конференція «Літературний процес в Галичині останньої третини ХІХ ст. (1870—1890-ті рр.): культурні особливості, історичні умови, постаті». Її співорганізаторами виступили кафедра української літератури й теорії літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (разом із Науково-дослідною лабораторією франкознавства та бібліотекою педуніверситету), Інститут Івана Франка НАН України та Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника. Попередня конференція, присвячена літературному процесу в Галичині (жовтень 2021 р.), охоплювала період з 1848-го по 1870-й рік.

*Є. Нахлік* (Інститут Івана Франка) та *Р. Піхманець* (Прикарпатський університет) роздумували про постать Михайла Драгоманова. *Н. Бойко* (Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ) по-новому проаналізувала ідейно-публіцистичну творчість Олександра Кониського.

Долучилися до конференції й науковці із Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника. *А. Спицарчук* розповіла про епістолярій Данила Тянякевича, першого молодого лідера галицьких народовців у 1860-ті роки, що зберігається у фондах бібліотеки. *М. Комариця* дослідила фольклорні маркери в галицькій пресі кінця ХІХ ст., *Р. Бліхарський* розглянув «великі питання сучасності» на сторінках галицької релігійної преси, *В. Габор* — полемічний вимір шевченкіани на сторінках провідної галицької газети «Діло» означеного періоду. *О. Терещук* оглянула молодіжну проблематику в галицькій пресі.

Про дві значущі постаті Галичини розповіли *В. Микитюк* (Львівський університет) — про Омеляна Огоновського та *М. Котик-Чубінська* (Інститут Івана Франка) — про Костя Паньківського. *І. Набитович* (Університет Марії Кюрі-Склодовської в Любліні) ознайомив із творчістю та меценатством Володислава Федоровича — батька письменниці Дарії Віконської. *С. Хороб* (Прикарпатський університет) проаналізував тенденції розвитку галицької драматургії і театру в другій половині ХІХ ст., *О. Солецький*

(Прикарпатський університет) — постику тексту в прозі Леся Мартовича. *А. Швець* (Інститут Івана Франка) роздумувала про феномен літературного альманаху «Перший вінок», *М. Легкий* (Львівський університет) — про вагу прози Богдана Лепкого, *М. Люклян* (Львівський університет) — про галицьку фрагментарну прозу.

*В. Корнійчук* (Львівський університет) дослідив стосунки І. Франка із Л. Лопатинським, а *А. Франко* (Інститут Івана Франка) — взаємини І. Франка з НТШ. *О. Нахлік* (Інститут Івана Франка) «підняла» маловідому постать галицького фольклориста й етнографа Івана Кузіва, *О. Баган* (Дрогобицький університет) проаналізував мемуари Анатолія Вахнянина, Остапа Терлецького та Андрія Чайковського, зосередившись на тому, як вони осмислювали період «першого великого перелому» (кінець 1860-х — початок 1870-х років), коли галицькі народовці почали культурно й ідейно перемагати велетенський табір москвофілів.

Історикиня *Н. Халак* (Інститут української археографії та джерелознавства НАНУ) проаналізувала серію політологічних та історіософських статей галицького історика й ідеолога Степана Томашівського, присвячених феноменові Галичини. Науковці з Дрогобицького університету *І. Дмитрів*, *А. Розлуцька* й *І. Розлуцький* представили дослідження про постать о. Кирила Селецького — просвітника, літератора, публіциста, церковного діяча, який народився у Підбужі на Дрогобиччині. *П. Іванишин* підготував інтерпретацію історіософських поглядів свого батька — Василя Іванишина, автора відомої книжки «Українська Церква і процес національного відродження».

Олег БАГАН

Отримано 5 лютого 2023 р.

м. Дрогобич

## МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ ДО 90-РІЧЧЯ ОЛЕКСИ МИШАНИЧА

20—21 квітня 2023 р. в Ужгороді у змішаному форматі відбулася міжнародна наукова конференція «Тенденції розвитку української літератури в загальноєвропейському контексті», присвячена 90-річчю від дня народження члена-кореспондента НАН України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка, багаторічного керівника відділу давньої української літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, фундатора сучасної вітчизняної медієвістики Олекси Мишанича. Співорганізаторами заходу виступили Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, ДВНЗ «Ужгородський національний університет» та філологічний факультет Ніредьгазького університету (Ніредьгаза, Угорщина). Вшанувати пам'ять видатного вченого й організатора науки зголосилися доповідачі з більшості центрів філологічної освіти України. Усього було виголошено 69 наукових доповідей: чотири — на пленарному засіданні і шістьдесят п'ять — на п'яти секційних засіданнях, які відбувалися паралельно.

Велику участь у роботі конференції взяли співробітники Інституту літератури. На пленарному засіданні директор Інституту літератури академік НАН України *Микола Жулинський* у доповіді «О. В. Мишанич — організатор науки» всебічно висвітлив роль Олекси Мишанича в розбудові українського академічного літературознавства. Історію становлення школи вітчизняної медієвістики докладно проаналізували у спільній доповіді «Вектори сучасної української медієвістики О. В. Мишанича» академік НАН України *Микола Сулима* та *Віра Сулима*. На особливостях поезики нашої давньої літератури зупинився у доповіді «Природа як предмет зображення в українській літературі Х—XV ст.» *Юрій Пелешенко*. На засіданні секції «Вектори наукового дискурсу Олекси Мишанича» виступили академік НАН України *Ростислав Радішевський* («О. В. Мишанич — організатор медієвістичних студій») та *Ярослав Мишанич* («Видавнича діяльність О. В. Мишанича»). *Геннадій Нога* доповідав на секції «Українська література в історичній проєкції» на тему «Батальні сцени в Київському літописі: авторські стратегії». Доповідь «Час і вічність у поезії Григорія Сковороди і Віри Вовк: аспекти інтерпретації» виголосила на засіданні секції

«Поетика літературного твору» Юлія Григорчук. На секції «Теоретичні засади та світовий контекст української літератури. Методика викладання української літератури в навчальних закладах» виступили Руслан Ткачук («Полеміка про опрісноки: погляд українських католицьких книжників XVII ст.») та Вадим Василенко («Історизм, католицизм, екзотичність: проза Наталени Королевої»).

Загалом конференція пройшла дуже динамічно. Цікаві доповіді супроводжувалися жвавими дискусіями. Активно обговорювалися виступи корифеїв українського літературознавства (Сидір Кіраль, Ольга Турган, Ольга Харлан, Валентина Барчан, Ольга Новик, Василь Будний, Оксана Тиховська, Евеліна Балла та ін.), професорів із закордонних університетів (Вікторія Штефуца, Угорщина; Людмила Ромащенко, Польща), а також нової хвилі української філології (Олена Пелешенко, Карина Вакуленко, Олег Хававчак, Віктор Шетеля, Мар'яна Вотьканич та ін.). Організаційний комітет рекомендував тексти усіх доповідей до друку. Науковий доробок Олекси Мишанича та його внесок у розбудову української філології були гідно пошановані учасниками ужгородського наукового форуму.

Геннадій НОГА

Отримано 24 квітня 2023 р.

м. Київ

## 209-та річниця ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В КНУ

209-та річниця від дня народження Кобзаря відзначалася в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка під неофіційною символічною назвою #ШевченківФронт.

Готуватися до святкової дати в університеті почали заздалегідь. Зокрема, кафедра історії української літератури, теорії літератури і літературної творчості разом із Всеукраїнським навчально-науковим центром шевченкознавства влаштували кількатижневий флешмоб, який полягав у створенні відеокмпозицій із декламуванням поезії Тараса Шевченка. У культурно-освітній активності, результати якої опубліковані на сторінці ННІФ у фейсбуці, взяла участь понад двадцять студентів із різних підрозділів КНУ.

9 березня викладачі і студенти Київського університету на чолі з ректором Володимиром Бугровим вшанували пам'ять пророка, письменника, мислителя покладанням квітів до його пам'ятника біля університету.

10 березня в Навчально-науковому інституті філології відбулася традиційна шевченківська конференція. Співorganizаторами міжнародної науково-практичної конференції «Сучасне шевченкознавство: мультидисциплінарні дискурси» разом із КНУ імені Тараса Шевченка стали Варшавський університет і Університет імені Адама Міцкевича в Познані. У пленарному та секційних засіданнях взяли участь 125 доповідачів із 29 навчальних і наукових закладів України та закордоння. «Конференція репрезентувала розвиток шевченкознавства в часи війни з РФ, вкотре засвідчила значення постаті й творів Шевченка для розвитку вільної та незалежної України», — зазначила завідувачка кафедри історії української літератури, теорії літератури і літературної творчості ННІФ проф. Оксана Сліпушко.

Наступного року Україна відзначатиме ювілей Кобзаря — 210 років від дня народження. Щиро сподіваємося, що вже під мирним небом України університетська родина вкотре згуртується, щоб осягнути глибину й актуальність творчості Тараса Шевченка.

*Анна МУКАН*

*Отримано 13 березня 2023 р.*

*м. Київ*



**Компаративні дослідження  
австрійсько-українських літературних,  
мовних та культурних контактів.  
Т. 9: Віденський період у житті і творчості  
Мелетія Кічури / Komparatistische  
Forschungen zu österreichisch-ukrainischen  
Literatur-, Sprach- und Kulturbeziehungen.  
Bd. 9: Die Wiener Periode im Leben und Werk  
von Meletij Kičura / за редакцією Ярослава  
Лопушанського й Олега Радченка.**

Дрогобич: Посвіт, 2022. 400 с.

Останній том наукового збірника повністю присвячений темі одного автора — майже призабутого в Україні поета Мелетія Кічури (1881—1938), який довгий час жив і працював у Відні. Там він навчався у Віденському університеті, займався журналістикою, популяризував українську культуру в німецькомовному просторі. Часто ім'я М. Кічури згадують в контексті львівської «Молодої музи», але реально він не був пов'язаний особисто з цим літературним середовищем, хоча в стильовому плані як лірик був дуже близький до естетичних пошуків молодих галицьких авторів нової хвилі. Під час Першої світової війни письменник потрапив у російський полон, повернувся в Україну, але проживав вже на Наддніпрянщині, в УРСР, і там творив як соцреалістичний автор з усіма наслідками для нього і його творчості. Так склалося, що про М. Кічуру в українському літературознавстві мало згадували у зв'язку з «Молодою музою», бо він надто слабо вписувався в її контекст, ще менше говорили про його пізню творчість в умовах СРСР, бо вона переважно мала вульгарно-ідеологічне спрямування і не відзначалася високою майстерністю.

Тепер дрогобицькі науковці поставили перед собою завдання ніби «реабілітувати» письменника, оприлюднивши велику частину його спадщини. Тож до цього тому увійшли дві перші поетичні збірки автора: «Без керми» (Краків, 1910) і «Tempi passati» (Коломия, 1913); велика низка його німецькомовних перекладів творів українських класиків (І. Франка, Лесі Українки, П. Грабовського, П. Карманського, Б. Лепкого, В. Щурата); п'ять рецензій на лірику М. Кічури, надрукованих одразу після появи його перших збірок: О. Грицяя (дві), М. Євшана, М. Троцького та невідомого автора. Збірник супроводжується двома спеціальними студіями: ґрунтовною вступною статтею Я. Лопушанського «Правничі студії і художня творчість Мелетія Кічури в австрійській столиці», в якій докладно розповідається про багатогранну творчість М. Кічури як журналіста, критика, перекладача під час його навчання у Відні, та статтею

О. Багана «Бунтарський спалах “Молодої музи”: від символізму до неоромантизму (На берегах поетичних книг Мелетія Кічури)», яка розглядає проблему естетичних пошуків «молодомузівців». Публікація двох перших поетичних збірок М. Кічури дає можливість побачити, що письменник якраз був яскравим виразником художніх устремлень «Молодої музи». Це зразок глибокої символістської лірики, з притаманними їй складністю метафорики, настроями самотності, абстрактними й фантазмагорійними образами, вишуканістю строфічної будови віршів. Тож перевидання цієї поезії дає змогу розширити та збільшити вагу українського модерністського дискурсу, зрозуміти його відміни та діапазон.

Слід зазначити, що видання зроблене дуже естетично: щоб відтворити дух епохи, автори внесли до книжки всі орнаменти, які були в збірці «*Tempi passati*», розмістили кожен переклад М. Кічури на окремій сторінці, подали тексти оригінальних поезій українською мовою, а на суміжній сторінці — їх переклади німецькою. Я. Лопушанський опублікував також кілька невідомих документів із віденського життя поета, навіть великі уривки із його статей віденського періоду німецькою мовою, щоб докладніше проілюструвати тональність мислення автора. Правда, книжці бракує фотопортрета самого М. Кічури (загалом збереглися навіть кілька фотографій письменника). І це шкода, бо цей автор залишається ще маловпізнаним для українського читацького загалу.

Мелетій Кічура був поетом правдиво галицьким, виразником духу культурного періоду *fin de siècle*, коли пошуки нової краси, нових настроїв, часом химерні й парадоксальні, ставали домінантою літературної моди. Він писав барвистим галицьким діалектом в тодішній «літературній оправі», тією важкуватою мовою галицької письменної традиції, що виборсувалася з ніші кількасотлітньої церковнослов'янщини та книжності та вбирала в себе часові потоки полонізмів і германізмів. Цю мову великою мірою вже не до кінця розуміє й не сприймає нове покоління галичан, але її літературну традицію ми повинні уважно берегти, щоб відчувати органічність нашої культури.

*Олег БАГАН*

# CONTENTS

## WAR AND LITERATURE

- Nadiia BOIKO. Silhouettes of Ethnic Images in Western Ukrainian War Prose of the First Half of the 20th Century ..... 3
- Iryna PRYLIPKO. The Reality and Memory of War in the Diary of Oles Honchar .... 19
- Nina HERASYMENKO. Modern Military Prose: Genre and Style Typology ..... 35

## PRESENT TIMES

- Larysa HORBOLIS. Chernobyl as Text in the Works by Markiian Kamysh ..... 50
- Viktoriia ZAVADSKA. Features of Maryna Hrymych's Novel "Klavka" ..... 66

## SKETCHES

- Oleksandr BORON. Shevchenko's Visit to Iletskaia Zashchita (from the Comments to the Story "Varnak")..... 81
- Kostiantyn BURKUT. "Victoria" by Knut Hamsun: on the 125th Anniversary of Its First Publication. Some Notes on the Latest Translations of the Novel ..... 85

## SCRIPTA MANENT

- A Little-Known Review of Maria Derkach's Book "Lesia Ukrainka. Unpublished Works". *Compiled and prefaced by Tetiana Holak* ..... 91

## REVIEWS

- Olha CHAPLA. Between Metaphysics and Mysticism: The Search for the Virgin Mary in Our First Chronicles ..... 99
- Halyna SABAT. The Literary Reproduction of Jewish Themes in the Works by Ivan Franko ..... 102
- Oryslava BRYSKA. Toward Humanization in Ukrainian Translation Studies ..... 105
- Lidiia KOVALETS. Socially Engaged. A Book about the Literary Intellectuals Who Served the People ..... 108

## IN THE INSTITUTE OF LITERATURE

- Iryna PAVLENKO, Nataliia TORKUT. Scholarly and Artistic Forum "Muses Are Not Silent!" ..... 112
- Yuliia DIADYSHCHEVA-ROSOVETSKA. Scholarly Proceedings in Memory of Professor Stanislav Rosovetskyi ..... 115

## OUR CHRONICLE

- Yuliia KAMINSKA. The Authors of Ego-Documents against War and Violence. Historical Parallels ..... 117
- Svitlana BORODITSA. The Conference in Ternopil Dedicated to the Anniversary of Bohdan Lepkyi ..... 119
- Oleh BAHAN. All-Ukrainian Scholarly Conference on the Literary Process in Galicia in the Last Third of the 19th Century ..... 121
- Hennadii NOHA. International Scholarly Conference Dedicated to the 90th Anniversary of Oleksa Myshanych ..... 123
- Anna MUKAN. The 209th Anniversary of Taras Shevchenko's Birth at the National University of Kyiv. .... 125

- OUR PRESENTATIONS ..... 18, 126