

Вінницький державний педагогічний університет імені
Михайла Коцюбинського

Віктор Крупка

**Літературне краєзнавство
(теоретичний курс)**
навчально-методичний посібник

Вінниця 2023

УДК 821.161.2«XX»

DOI: <https://doi.org/10.31652/821.161.2«XX»-1-84>

К 84

Рекомендовано до друку
Навчально-методичною комісією
факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
(протокол № 5 від 21 лютого 2023 р.)

Рецензенти:

Іваницька Н. Б. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри іноземної філології та перекладу Вінницького торговельно-економічного інституту Київського національного торговельно-економічного університету;

Віннічук А. П. – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського;

К 84

Крупка В. Літературне краєзнавство (теоретичний курс) : навчально-методичний посібник. Вінниця, 2023. 84 с.

У навчально-методичному посібнику подано компетентності та програмні результати навчання, програму навчальної дисципліни, плани лекційних занять та матеріали до них, які складають наукові та науково-популярні статті, передмови та післямови до книг поезії і прози, відгуки до творчості митців слова подільського краю.

Видання адресоване здобувачам ступеня вищої освіти бакалавра, вчителям-словесникам закладів загальної середньої освіти, а також усім, хто цікавиться літературою рідного краю.

©Крупка В.П.

©Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

ЗМІСТ

Вступ. Мета, завдання, компетентності та програмні результати навчання.....	4
Програма навчальної дисципліни.....	5
Плани лекційних занять.....	15
Матеріали до лекційних занять (розвідки, статті та огляди про письменників Вінниччини).....	21
Поезія «Красо України, Подолля!» Лесі Українки: принципи візуальності (у співавторстві з А. Віннічук).....	21
Поетика візуальності в нарисі «На крилах пісні. Картка із щоденника» Михайла Коцюбинського.....	27
Поезія «Синові» Юрія Клена: концепт спадкоємності чину.....	32
Проблеми національної ідентичності головних персонажів в новелах Леоніда Мосендза.....	35
Поетика ліричного імпресіонізму в новелі «Черешні» Галини Журби.....	41
Концепт любові в поезії Михайла Стельмаха.....	44
Імперативи родового буття в ліриці Петра Перебийноса.....	47
Поезії «Сік землі» Петра Перебийноса і «Древо роду» Володимира Забаштанського: рецепція родового буття.....	53
Духовно-етичні виміри поезотворчості Анатолія Бортняка.....	56
Василь Стус і його реципієнт.....	58
Специфіка художньої сповіді у віршах Володимира Горлея.....	61
Герметизм поезії Валентини Гальянної (на матеріалі збірки «Операція дактилем»).....	64
Особливості художнього часу в оповіданні «Абонентська скринька» Вікторії Гранецької.....	68
Музичні резонатори поезії Анатолія Мартинюка.....	75
Утеча в «Буриме на двох».....	77
Методичні рекомендації до проведення уроків літературного краєзнавства в закладах загальної середньої освіти.....	79
Рекомендована література.....	82
Інформаційні ресурси.....	84

ВСТУП. МЕТА, ЗАВДАННЯ, КОМПЕТЕНТНОСТІ ТА ПРОГРАМНІ РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ

Мета навчальної дисципліни – залучити студентів до скарбниці мистецтва слова, твореного безпосередньо на Вінниччині або тісно пов'язаного з нею, ознайомити їх з літературно-художніми здобутками письменників області, дати уявлення про місцевий літературний процес як нерозривну складову загальноукраїнського і світового літературних процесів, визначити своєрідність поезики подільського мистецтва слова, забезпечити студентів знаннями, необхідними для проведення уроків з літератури рідного краю у загальноосвітній школі.

Завдання дисципліни:

- дослідити генезис та суспільно-історичні умови розвитку української літератури на Поділлі ХІХ – початку ХХІ ст.
- ознайомити студентів із кращими літературними зразками подільської літератури;
- розглянути розмаїття жанрово-стильових особливостей подільської літератури;
- сприяти усвідомленню студентами місця і значення творчої особистості у літературному процесі;
- розвивати вміння і навички аналізувати художній твір, давати власну, обґрунтовану оцінку явищам словесного мистецтва.

Компетентності

Загальні компетентності:

- здатність до образного мислення, аналізу та синтезу;
- здатність застосовувати на практиці набуті теоретичні знання.

Фахові компетентності:

- знання та розуміння основних шляхів й закономірностей розвитку літератури на Поділлі;
- здатність визначати специфіку суспільно-історичного контексту розвитку подільської літератури від давнини до сьогодення;
- здатність давати стильові характеристики кожного періоду української літератури на Поділлі;
- здатність оцінювати та визначати роль і місце письменника в літературному процесі доби;
- здатність проводити літературознавчий аналіз художніх текстів тексти, визначених програмою.

Програмні результати навчання

- користуватися літературно-критичними працями й довідковою літературою;
- критично оцінювати кожен з періодів української літератури на Поділлі в суспільно-історичному контексті й обґрунтовувати причину їх зміни;

- оцінювати сутність культурно-історичних феноменів літературних надбань у подільській літературі;
- розуміти культурно-історичну цінність творів подільської літератури;
- оцінювати культурно-історичну функцію твору та його автора в сфері національної й світової літератур;
- оцінювати, аналізувати, порівнювати художні твори, опираючись на здобуті знання;
- виробляти та відстоювати власну позицію під час розв'язання літературознавчої проблеми шляхом ведення дискусії.

ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Розділ 1. Література Поділля XIX століття

Тема 1. Вступ.

Тарас Шевченко (1814-1861).

Інформаційний обсяг теми.

Історія української літератури й літературне краєзнавство. Літературне краєзнавство як навчальна дисципліна. Джерела, завдання, вектори розвитку.

Життєвий і творчий шлях Тараса Григоровича Шевченка. Подільські сторінки біографії Т. Г. Шевченка. Постійний інтерес поета до Поділля, його історії та культури. Творча поїздка на Поділля у 1846 р. Подільська тема у повісті «Прогулянка з задоволенням і не без моралі», «Гайдамаки» (1841), «Меж скалами, неначе злодій» (1848), «Варнак» (1848), у віршах «Ой виострю товариша» (1848), «Марку Вовчку» (1859), повістях «Варнак» (1853-1854), «Художник» (1856), в «Журналі» («Щоденнику») (1857-1858), ряді листів.

Творчі зв'язки з представниками культури та мистецтва Поділля – Марко Вовчок, О. Марковичем, І. Сошенком та ін.

Літературна Шевченкіана Вінниччини.

Значення творчості Т. Г. Шевченка для розвитку української літератури.

Вшанування пам'яті Т. Г. Шевченка на Вінниччині.

Тема 2. Марко Вовчок (1833-1907). Дмитро Маркович (1848-1920).

Опанас Маркович (1822-1867)

Інформаційний обсяг теми.

Марко Вовчок (1833-1907). Життєвий і творчий шлях Марії Олександрівни Вілінської. Подільські сторінки життя Марка Вовчка. Вплив О.Марковича, Т. Шевченка та П. Куліша на її світогляд.

Подільські образи та мотиви у «Народних оповіданнях». Вплив подільського фольклору на ідейно-образний світ творчості Марка Вовчка. Роль народної пісні, казки, творчість письменниці («Кармелюк», «Маруся»).

«Інститутка» – одна з «перлин нашої літератури» (І. Франко). Образи та символи соціально-побутової повісті. Ідея переборного прагнення людини до волі.

Внесок у російську та французьку літературу: «Рассказы из народного русского быта», казки та оповідання французькою мовою для «Журналу

виховання та розваги». Нагородження премією Академії Франції історичної повісті «Маруся». Творча співпраця з І. Тургенєвим, Д. Писарєвим, М. Некрасовим.

Тарас Шевченко про творчість Марка Вовчка.

Значення творчості Марка Вовчка для розвитку української літератури.

Вшанування пам'яті Марка Вовчка на Вінниччині.

Дмитро Маркович (1848-1920)

Життєвий і творчий шлях Дмитра Васильовича Марковича. Подільські сторінки біографії Дмитра Марковича. Реалістичне зображення життя українських бідняків у зб. «Три рассказы» (1894), «По степах та хуторах» (1899). Активна громадська робота. Значення творчості Дмитра Марковича. Вшанування пам'яті письменника на Вінниччині.

Опанас Маркович (1822-1867)

Життєвий і творчий шлях Опанаса Васильовича Марковича. Подільські сторінки біографії письменника. Дружні і творчі зв'язки з Т. Шевченком, П.Кулішем, М. Гулаком та ін. Фольклорно-етнографічна діяльність Опанаса Марковича, її значення.

Тема 3. Степан Руданський (1834-1873). Анатолій Свидницький 1834-1871)

Інформаційний обсяг теми.

Степан Руданський (1834-1873). Життєвий і творчий шлях Степана Васильовича Руданського. Подільські сторінки біографії письменника. Вплив подільського фольклору на ранню романтичну творчість письменника (балади «Два трупи», «Вечерниці», «Упир», «Розмай», «Люба»), ліричні поезії. Фольклористична діяльність. Значення рукописних зб. «Народные малороссийские песни, собранные в Подольской губернии С. В. Р.» для подальшого розвитку української фольклористики та етнографії.

Лірика Степана Руданського. Народнопісенна основа ліричних творів поета. Подільський анекдот як основа жанру співомовки. Оригінальне переосмислення у співомовках Степана Руданського мотивів і образів народної сатири та гумору. Народний погляд на Старий Заповіт у «Лірникових думках». Історичні поеми Степана Руданського («Іван Мазепа, гетьман український», «Іван Скоропада», «Павло Полуботок» та ін.). Переспіви з польської, німецької, чеської, російської та ін. літератур. Переклади та переспіви («Іліада» Гомера, «Енеїда» Вергілія, «Слово о полку Ігоревім» та ін.).

Значення творчості Степана Руданського для розвитку української літератури.

Вшанування пам'яті Степана Руданського на Вінниччині.

Анатолій Свидницький (1834-1871)

Життєвий і творчий шлях Анатолія Патрикійовича Свидницького. Подільські сторінки біографії письменника. Вплив подільського фольклору на пісенну лірику Анатолія Свидницького («В полі доля стояла», «Горпина», «Росте долом березина», «Україно, мати наша»). Подільські мотиви та образи у малій прозі письменника. Етнографічні розвідки «Великдень у подолян»,

«Відьми, чарівниці й опирі» та ін., які ґрунтуються на враженнях, винесених письменником з рідного Поділля. Подільські образи та реалії у першому українському соціальному романі «Люборацькі».

Значення творчості Анатолія Свидницького для української літератури.

Вшанування пам'яті Анатолія Свидницького на Вінниччині.

Тема 4. Михайло Старицький (1840-1940)

Інформаційний обсяг теми.

Життєвий і творчий шлях Михайла Петровича Старицького. Подільські сторінки біографії письменника. Подвижницька громадсько-культурницька діяльність. Новаторство Старицького-поета. «Виклик» («Ніч яка, Господи!») – взірць романтичної пісенної лірики. Вплив подільського фольклору на символіку та ритмомелодичну побудову вірша. Балада «Гетьман» – художній прийом казки та фантастики для героїзації минулого та звернення до подій сучасного.

Драматургія Старицького («Чорноморці», «За двома зайцями»). Творча співпраця з М. Лисенком. Історичні п'єси («Оборона Буші», «Маруся Богуславка» та ін.) Драма «Талан» – перлина драматургії Старицького. Історія України – основна тема прози письменника. М. Старицький – зачинатель українського історико-пригодницького роману («Молодість Мазепи», «Богдан Хмельницький»).

Значення творчості М. Старицького для розвитку української літератури і театру.

Вшанування пам'яті М. Старицького на Поділлі.

Тема 5. Михайло Коцюбинський (1864-1913)

Інформаційний обсяг теми.

Михайло Михайлович Коцюбинський – видатний український прозаїк межі ХІХ-ХХ ст. Життєвий і творчий шлях, засади формування світогляду митця, еволюція у ставленні до народництва.

Рання творчість: гуманізм, стилістичні маркери народницької прози. Відображення подільських вражень у прозі для дітей («Ялинка», «Харитя», «Маленький грішник»). Соціальна проблематика ранніх прозових творів («На віру», «П'ятизлотник», «Ціпов'яз», «Хо»). Автобіографічна психологічна характеристика в образі Тиховича («Для загального добра»).

Імпресіоністична досконалість творів «На камені», «Цвіт яблуні», «Intermezzo» та ін. Специфіка психологічного імпресіонізму письменника.

Повість «Fata morgana» (1903-1910). Відображення фактів і вражень від перебування в с. Лопатинці. Прототипи образів. Трагічна тема села у модерній стильовій інтерпретації. Імпресіоністична концепція і динаміка художнього простору у творі. Роль художніх деталей. Асоціативні образні ряди.

«Школа» М. Коцюбинського в українській літературі, її традиції.

Твори М. Коцюбинського у кіномистецтві.

Місце М. Коцюбинського в історії української літератури. Значення творчості.

Вшанування пам'яті М. Коцюбинського на Вінниччині.

Розділ 2. Література Поділля ХХ – початку ХХІ століття

Тема 6. Юрій Клен (Освальд Бургардт) (1891-1947). Леонід Мосендз (1897-1948). Галина Журба (1888-1979)

Інформаційний обсяг теми.

Юрій Клен (Освальд Бургардт) (1891-1947). Юрій Клен – видатний український поет, учений, перекладач. Подільські сторінки у біографії митця. Україноцентричний переворот у свідомості митця під впливом М. Зерова. Перекладацька діяльність О. Бургардта у колі неокласиків. Вимушена реєміграція до Німеччини (1931). Антисталінський пафос поеми «Прокляті роки» (1937). Подільські мотиви у збірці «Каравели» (1943).

«Попіл імперій» (1943-1947) – центральний твір у поетичному доробку митця, широкомасштабний художній літопис історичних подій ХХ ст., що вели до краху наддержав. Подільські реалії та враження в поемі. Образ Данти у поемі, паралелі з «Божественною комедією». Культурологічна насиченість художньої тканини поеми.

Дружба з Леонідом Мосендзом. Збірка «Дияболічні параболи» (1947) Тимофія Горопака (спільний псевдонім Ю. Клена і Л. Мосендза). Літературознавча і критична діяльність Ю. Клена.

Значення творчості Юрія Клена.

Вшанування пам'яті письменника на Вінниччині.

Леонід Мосендз (1897-1948)

Життєвий і творчий шлях письменника. Подільські сторінки у біографії письменника. Громадянська, філософська та інтимна лірика зб. «Зодіак» (Прага, 1941). Лірична драма «Вічний Корабель» (Прага, 1940). Збірка пародій «Дияболічні параболи» (у співавторстві з Ю. Кленом). Автобіографічна поема «Волинський рік» (1948). Подільські образи та мотиви у прозі. Автобіографічна повість «Засів», збірка оповідань «Відплата» (1937). Переосмислення образу Івана Хрестителя у романі «Останній пророк» (1937).

Значення творчості Леоніда Мосендза.

Вшанування пам'яті Леоніда Мосендза на Вінниччині.

Галина Журба (1888-1979)

Життєвий і творчий шлях Галини Домбровської. Подільські сторінки біографії письменниці. Подільські образи та мотиви у дебютній збірці «З життя» (1909). Образ Поділля в збірці «Похід життя» (1919), етнографічний характер прози Галини Журби. Діалогія «Зорі світ заповідають» і «Революція йде» (1931) – реалістична розповідь про вир революційних подій на Україні.

Ностальгія за втраченим Поділлям у повісті «Далекий світ» (1955).

Історико-культурне та художньо-естетичне значення творчості Галини Журби.

Вшанування пам'яті письменниці на Поділлі.

Тема 7. Михайло Стельмах (1912-1983)

Інформаційний обсяг теми.

Життєвий і творчий шлях Михайла Панасовича Стельмаха –

письменника-академіка й ученого-фольклориста. Подільські сторінки біографії письменника.

Поетичний доробок. Вплив подільського фольклору на образну систему і поетику творів. Художній образ краси людської праці у дебютній збірці «Добрий ранок» (1941). Громадянська, пейзажна й інтимна лірика періоду війни та повоєнних років (зб. «За ясні зорі» (1942), «Провесінь» (1942), «Шляхи світання» (1948), «Жито сили набирається» (1954)).

Героїко-романтичний характер відображення подій війни у збірці новел «Березовий сік» (1943).

Подільський колорит епічного циклу «Велика рідня» (1949-1951), «Кров людська – не водиця» (1957), «Хліб і сіль» (1959). Майстерне творення людських характерів, багатство зображально-виражальних можливостей прозового слова.

Художнє відтворення гострих проблем селянського життя у романі «Правда і кривда» (1961).

Автобіографічні повісті «Гуси-лебеді летять» (1964) і «Щедрий вечір» (1967) як ключ до розуміння формування творчої особистості письменника. Образ Михайлика. Ліризм і оптимізм творів, їх подільська фольклорна основа.

Трагічні сторінки Поділля у романі «Чотири броди» (1979). Жанрова своєрідність твору, утвердження духовної витривалості народу, його вірності ідеалам добра і справедливості.

М. Стельмах – драматург.

Твори для дітей: книги «Жнива» (1951), «Бурундукова сім'я» (1963), «Журавель» (1970), «Ой весна-зоряночка» (1977) та ін.

Фольклористична діяльність.

Роль творчості М. Стельмаха у розвитку української літератури.

Вшанування пам'яті М. Стельмаха на Вінниччині.

Тема 8. Володимир Свідзинський (1885-1941). Василь Земляк (1923-1977). Володимир Забаштанський (1940-2002)

Інформаційний обсяг теми.

Володимир Свідзинський (1885-1941).

Життєвий і творчий шлях поета. Подільські сторінки біографії поета. Естетична позиція поета як «спосіб шляхетної герметизації власного духу» (В. Стус).

Художні особливості поетичних збірок «Ліричні поезії» (1922), «Вересень» (1927), «Поезії» (1940); роздуми над таємниця людського буття, зображення мінливого внутрішнього світу людини. Зв'язок поетичної спадщини Свідзинського з «орфейною» лінією світової лірики і зі східнослов'янською язичницькою традицією. Особливості ритмомелодики поезій. Вплив подільського фольклору на поетику Свідзинського. Василь Стус про творчість поета. Значення творчості В. Свідзинського.

Вшанування пам'яті поета на Вінниччині.

Василь Земляк (1923-1977)

Життя та творчість Василя Сидоровича Вацика. Подільські сторінки у біографії письменника.

Подільські враження та реалії у повістях «Рідна сторона» (1956) та

«Кам'яний Брід» (1957). Образ повоєнного подільського села.

Жанрова природа, міфологемний концепт твору, його архетипічні пласти, притчовий дискурс романів «Лебедина зграя» та «Зелені Млини». Втілена в образі села Вавілон, історія українського Побужжя (від пореволюційних подій до кінця Другої світової війни). Елементи умовності, фантастики, гротеску. Багатство й виразність соціально-психологічного типу героїв.

Значення творчості Василя Земляка.

Вшанування творчості письменника на Вінниччині.

Володимир Забаштанський (1940-2002)

Життєвий і творчий шлях Володимира Омеляновича Забаштанського. Подільські сторінки біографії письменника.

Шістдесятницьке «неонародництво» дебютної збірки «Наказ каменярів» (1967). Образи подільських земляків у збірці «Треба стояти» (1986), «Браїлівські балади» (1989). Кобзарська стихія поетичного стилю В. Забаштанського у підсумковій збірці віршів «Свічечкою слова» (2000).

Вшанування пам'яті В. Забаштанського на Поділлі.

Тема 9. Євген Гуцало (1937-1995)

Інформаційний обсяг теми.

Євген Пилипович Гуцало – яскравий представник покоління «шістдесятників», прозаїк, поет, публіцист. Подільські сторінки біографії письменника. Чинники формування письменника, його світогляд. Вплив народного середовища, фольклорної традиції.

Зображення образів подолян у ранній творчості Є. Гуцала (зб. «Люди серед людей» (1962), «Яблука з осіннього саду» (1964), «Скупана в любистку» (1965), «Запах кропу» (1969) та ін.).

Лірико-психологічна стихія повістей діалогії з життя учительства («Сільські вчителі» (1971), і «Шкільний хліб» (1973)).

Драматизм воєнної повоєнної дійсності у повістях «Мертва зона» (1967), «Родинне вогнище» (1968) та ін.

Подільська мовна стихія у «химерному» романі-трилогії «Позичений чоловік» (1981), «Приватне життя феномена» (1982), «Парад планет» (1984). Активне використання народного гумору у творах.

Твори для дітей (зб. «Олень Август» (1965), «Саййора» (1980), «Пролетіли коні» (1984) та ін.). Поетизація людських стосунків.

Поезія. Публіцистика.

Вшанування пам'яті Євгена Гуцала на Вінниччині.

Тема 10. Василь Стус (1938-1985)

Інформаційний обсяг теми.

Біографія Василя Стуса – приклад служіння поета-шістдесятника високим ідеалам. Трагічна доля письменника-патріота за умов комуністичного режиму. Подільські сторінки біографії поета. Осмислена опозиція нормативам «соціалістичного реалізму». Рання творчість поета.

Найважливіші видання за рубежем: «Зимові дерева» (Брюсель, 1970),

«Свіча в свічаді» (Мюнхен, 1977), «Палімпсести» (Мюнхен, 1986), «Веселий цвинтар» (Варшава, 1990) і найновіше видання на Україні: «Твори» у 4-х т., шести книгах (Львів, 1994-1997).

Образ України і Поділля у творчості Василя Стуса. Яскраве розкриття світу ліричного героя-борця за волю України. Історіософські візії митця. Мотиви інтимної лірики. Новаторський характер поезії В. Стуса. Органічний синтез народно-поетичної творчості, досвіду української літератури з досягненнями світової модерної літератури. Проблемно-тематичне, жанрове й образне багатство творчості. Широта діапазону поетичного мислення В. Стуса.

Літературно-критична діяльність. Дослідження творчості В. Свідзинського («Зникоме розцвітання»). Публіцистика. Перекладацтво. Вплив на подальший розвиток вітчизняної літератури, культури та духовності.

Вшанування пам'яті Василя Стуса на Вінниччині.

Тема 11. Подільська проза другої половини ХХ століття

Інформаційний обсяг теми

Олег Черногуз (нар. 1936 р.)

Життєвий і творчий шлях Олега Федоровича Черногуза. Подільські сторінки біографії письменника. Подільські образи і мотиви, вплив подільського фольклору на творчість Олега Черногуза. Збірки гумору та сатири «Портрет ідеала» (1964), «Веселі поради» (1980), «Морський порядок» (1986). Сатиричні романи «Аристократ з Вапнярки» (1979), «Претенденти на папаху» (1983), «Вавилон на Гудзоні» (1985), «Дари пігмеїв» (2006) та ін.

Публіцистика. Літературознавчі праці. Видавнича діяльність.

Значення творчості Олега Черногуза для розвитку літератури Вінниччини.

Леонід Пастушенко (нар. 1936 р.)

Життєвий і творчий шлях Леоніда Трохимовича Пастушенка. Подільські образи і враження у прозі та публіцистиці письменника. Збірки повістей та оповідань «Троє проти одного» (1968), «Полиновий трунок» (1970), «Лист до запитання» (1985), романи «Точка Архімеда» (1978), «Вічний хліб».

Значення творчості Леоніда Пастушенка для розвитку літератури Вінниччини.

Іван Волошенюк (1938-2017)

Життєвий і творчий шлях Івана Степановича Волошенюка. Подільські образи та враження у творчості прозаїка «В ім'я хліба» (Документальна розповідь про с. Шляхову на Вінниччині) (1980), повість «Літо приємних зустрічей» (1981). «Барвінок холоду не чує» (1983), «Ви чуєте, журавлі» (Документальна розповідь про людей села Кунки Гайсинського району (1985)), «Алло, пришліть кореспондента: Роздуми. Публіцистика» (1997) та ін.

Значення творчості письменника для розвитку літератури Вінниччини.

Володимир Яворівський (1942-2021)

Життєвий і творчий шлях письменника. Подільські сторінки біографії. Образи подолян у дебютній збірці «А яблука падають» (1968). Тема мистецтва і митця у романі «Автопортрет з уяви» (1981).

Трагедія і велич Кортелісів («Вічні Кортеліси»). Чорнобильська тема у романі «Марія з полином в кінці століття» (1987).

Подільські образи та реалії у повісті «Вовча ферма». Публіцистика письменника. Значення творчості В. Яворівського.

Тема 12. Подільська поезія кінця другої половини ХХ століття ***Інформаційний обсяг теми***

Анатолій Гарматюк (1936-2005)

Життєвий і творчий шлях Анатолія Панасовича Гарматюка. Вплив подільського фольклору на сатиру і гумор письменника-гумориста. Образ нашого сучасника у зб. Сатири і гумору «Проти шерсті» (1963), «Лисяча наука» (1966), «Інтелігентна киця» (1969), «Вічний парубок» (1981), «Вундеркінь» (1984), «Веселі паралелі» (1990), «Гумор рідних народів» (1992), «Вибрані твори» (1994).

Значення творчості Анатолія Гарматюка для розвитку літератури Вінниччини.

Вшанування пам'яті письменника на Вінниччині.

Петро Головатюк (1942-2006)

Життєвий і творчий шлях Петра Йосиповича Головатюка. Тема Поділля у збірці поезій «Стежка до матері» (1987), «Жарини пам'яті моєї» (1991), «Сніг на калині» (1993), «Я купив би Вам, панно, півсвіту...» (2008).

Творчість для дітей («Материнське серце», 1995).

Вшанування пам'яті поета на Вінниччині.

Анатолій Бортняк (нар. 1938 р.)

Життєвий і творчий шлях Анатолія Агафоновича Бортняка. Подільські враження та мотиви у збірках віршів «Мелодія» (1965), «Немирівське шосе» (1966), «Батькове вогнище» (1979), «Поки дихаю, поки живу...» (1989), «Синоніми до України» (1993), «Важке щастя» (2006). Вплив подільського фольклору на гумористичні твори письменника (зб. Гумору і сатири «Бажаю усміху!» (1981), «Майте на увазі» (1981), «Де правда, де вигадка?» (1986), «Вибране: Лірика, гумор, сатира» (1988)). «Ну що б, здавалося, слова...» (1992, 1994). Творчість для дітей. Перекладацька та публіцистична праця Анатолія Бортняка.

Значення творчості письменника для розвитку літератури Вінниччини.

Ганна Чубач (1941-2019)

Життєвий і творчий шлях Ганни Танасівни Чубач. Подільські сторінки біографії поетеси. Подільські враження і мотиви у ліриці Ганни Чубач. Збірки «Журавка» (1970), «Ожинові береги» (1977), «Заповіти землі» (1978), «Срібна шибка» (1980), «Листя в криниці» (1984), «Небесна долина: Вибрані поезії» (1993), «Очі матері» (1997).

Переклади. Пісенна творчість.

Значення творчості Ганни Чубач для розвитку літератури Вінниччини.

Володимир Рабенчук (нар. 1944 р.)

Життєвий і творчий шлях Володимира Семеновича Рабенчука. Подільські враження та мотиви у збірках лірики «Червоний вітер» (1975),

«Вітрила ранку» (1980), «Травневі смолоскипи» (1994), «Сходження на вулкан» (2008) та ін.

Образи подолян у книзі нарисів «Одного колоса зерна» (у співавт. з Н. Гнатюк).

Переклади. Кіносценарії («Храми Поділля», «Шаргород», «Місто на Кучманському шляху», «Диво старого Тіроса», «Палаці Поділля», «С. Руданський», «Микола Трублаїні», «Михайло Стельмах» та ін.). Публіцистика.

Значення творчості Володимира Рабенчука для розвитку літератури Поділля.

Ніна Гнатюк (нар. 1947 р.)

Життєвий і творчий шлях Ніни Юхимівни Гнатюк. Подільські образи і мотиви у ліриці поетеси. Збірки поезії «Пелюстка грому» (1966), «Прощання з вереснем» (1972), «Посіяла жито» (1978), «Час колосіння» (1980), «Дякую долі» (1982), «Шовковиця» (1983), «Поки люблю і вірю» (1985), «Поміж небес і трав» (1997), «Вересневі багаття» (2008). Образи подільських сучасників у книзі нарисів (спільно з Рабенчуком В. С.) «Одного колоса зерна» (1985).

Перекладацька діяльність поетеси. Публіцистика. Критика. Громадська робота.

Значення творчості Ніни Гнатюк для розвитку літератури Вінниччини.

Михайло Каменюк (нар. 1948 р.)

Життєвий і творчий шлях Михайла Феодосійовича Каменюка. Подільські враження і мотиви у книгах лірики «Чотири струни» (1971), «Брати по вогню» (1978), «Дихання ріки» (1981), «Прямовисний вітер» (1984), «Чорнило для Геродота» (1985), «Спасівка» (1990), «Птах безодні. Сто поезій про кохання» (1993), «Стрітення» (2008), Подільська історія у баладах «Балада про повернення Кармалюка», «Оборона Буші» та ін.

Переклади. Публіцистика. Громадська робота. Значення творчості Михайла Каменюка для розвитку літератури Вінниччини.

Микола Луків (нар. 1949 р.)

Життєвий і творчий шлях Миколи Володимировича Луківа. Подільські враження і мотиви у ліриці поета. Вплив подільського фольклору на пісенну творчість Миколи Луківа.

Зб. «Ріка» (1973), «Шлях» (1976), «Політ» (1979), «Весняні дощі» (1981), «Отча земля» (1983), «Кущ осінньої калини» (1985), «Мелодії для матері і коханої» (1991), «Росте черешня в мамі на городі» (1994) та ін.

Переклади. Публіцистика. Видавнича діяльність. Значення творчості Миколи Луківа для розвитку літератури Вінниччини.

Тетяна Яковенко (нар. 1954 р.)

Життєвий і творчий шлях Тетяни Яковенко. Формування поетичного світобачення поетеси. Подільські мотиви й образи у ліриці. Збірки «Любов вам до лиця» (1987), «Автопортрет з конваліями» (1992), «Спокуса сповіді» (2001), «Живий вогонь» (2009) та ін. Переспіви зі Святого Письма. Літературно-

критичні розвідки.

Значення творчості Тетяни Яковенко для розвитку літератури Вінниччини.

Валентина Сторожук (нар. 1966 р.)

Життєвий і творчий шлях Валентини Петрівни Сторожук. Подільські образи і враження у творчості поетеси. Збірки «Без тижня рік» (1990), «Дивина» (2000) та ін. Подільський фольклор у збірці пісень «Червона калина, листячко зелене» (1992). Науково-краєзнавча діяльність. Путівник «Музей-садиба Михайла Коцюбинського» (1997).

Переклади. Публіцистика.

Значення творчості Валентини Сторожук для розвитку літератури Вінниччини.

***Тема 13-14. Сучасна літературна Вінниччина
Інформаційний обсяг теми***

Літературно-мистецькі гуртки у 1990-ті – 2000-ні роки. Роль літературно-мистецької студії «Вітрила» у розвитку подільської літератури. Літературно-художній журнал «Вінницький край», альманахи «Вінницький альбом», «Квіт подільського слова», «Експрес-молодість» та ін.

Вікторія Гранецька (нар. 1981)

Творчі пошуки письменниці. Журналістська діяльність. Участь в соціально-культурних проектах («100 книжок для сільських бібліотек», «Сучасне Епатажне Креативне Слово», «Письменницькі спогади»). Романи «Мантра-омана» (2011), «Тіло FM» (2013), «Щасливий» (2015) та ін.

Катерина Калитко (нар. 1982)

Творчі пошуки письменниці. Поетичні збірки: «Сьогоднішнє завтрашнє» (2001), «Діалоги з Одиссеєм» (2005), «Сезон штормів» (2013), «Катівня. Виноградник. Дім» (2014), «Бунар» (2018) та ін. Книги прози: «М.істерія» (2007), «Земля загублених, або Маленькі страшні казки» (2017). Перекладацька діяльність.

Наталка Доляк (нар. 1967)

Розмаїття творчих пошуків. Різноманітні романи, п'єси, кіносценарії, у тому числі на історичну тематику, гостросоціальні теми, пов'язані з долею пострадянських біженців у Європі. Романи: «Гастарбайтерки» (2012); «Заплакана Європа» (2013); «Чорна Дошка» (2014); «Загублений між війнами» (2015); «Шикарне життя у Вупперталі» (2017). Журналістська діяльність.

Сергій Татчин

Живопис митця. Поетичні збірки: «Дзен.UA» (2013), «Семисвічник» (2016), «Пташка» (2016), «Любити» (2017), «Пташка Нова» (2018).

Висновки.

ПЛАН ЛЕКЦІЙНИХ ЗАНЯТЬ

Лекція 1. Література на Поділлі в I половині XIX століття

1. Літературне краєзнавство Поділля: історія, генеза, проблеми
2. Степан Руданський. Подільські сторінки життєпису
3. Співомовки Степана Руданського. Лірична перлина «Повій, вітре, на Україну»
4. Марко Вовчок і Поділля. Збірка оповідань «Народні оповідання»
5. Подільські мотиви творчості Тараса Шевченка

Література

1. Агеєва В. Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність. *Три долі*. Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі/Упорядник В.Агеєва. Київ : Факт, 2002. С. 103–113.
2. Бондар М.П. Степан Руданський. *Історія української літератури*. XIX століття: У 3 кн. Кн. 2. / За ред. М.Т. Яценка. Київ : Либідь, 1996. С.165–181.
3. Гальчак С.Д. Краєзнавство Східного Поділля. Вінниця : «Книга Вега» ВАТ «Віноблдрукарня», 2005. С. 110–111.
4. Герасименко В. Я. Степан Руданський: життя і творчість. Київ : Наукова думка, 1985. 196 с.
5. Зеров М. Марко Вовчок. Творчість. *Українське письменство XIX ст*. Від Куліша до Винниченка. Дрогобич : Відродження, 2007. С.226–229.
6. Зінченко Л.П. Фольклорні джерела Степана Руданського. *Духовні витоки Поділля* : Творці історії краю. Ч.1.: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції 9-11 вересня 1994р. м. Кам'янець-Подільський. Хмельницький : Поділля, 1994. С.86–88.
7. Куліш П. Взгляд на малороссийскую словесность по случаю выхода в свет книги «Народні оповідання» Марка Вовчка. *Пантелеймон Куліш*. Твори в двох томах. Київ : Дніпро. 1989. Т. 2. С. 477–484.
8. Марко Вовчок. Три долі : Повісті та оповідання. Харків : Фоліо, 2006. 350 с.
9. Мовчун А. Степан Руданський. Українська мова та література. 2002. Ч.23-24. С.22–26.
10. Стебелев А.В. Художнє слово на Вінниччині. Вінниця : Вид-во ФОП Кушнір Ю. В., 2022. 200 с.
11. Третя Могилів-Подільська науково-краєзнавча конференція / редкол.: Л.В. Баженов (відп. секр.) [та ін.]. Могилів-Подільський; Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2009. 428 с.
12. Франко І. До студій над С. Руданським. *Зібрання творів* : У 50-ти : Т. 28. Київ, 1980. С.217–227.
13. Хоменко Б. Народні джерела творчості Марка Вовчка. Київ, 1977. 205 с.

Лекція 2. Поділля в житті і творчості письменників II половини XIX століття

1. Поділля в житті Михайла Старицького
2. Художня проза про героїчне минуле Поділля. Вершинна поезія «Виклик»
3. Вінницький і лопатинський періоди життя Михайла Коцюбинського
4. Художні особливості ранніх оповідань («Харитя», «Ялинка», «Маленький грішник» та ін.)

Література

1. Головань Т. Михайло Старицький «Облога Буші». Образи й символи твору. Функції картин природи : урок української літератури, 10 клас. *Укр. мова й л-ра в сучас. шк. : щомісяч. наук.-метод. та літ.-мистец. журн.* 2012. № 9. С. 55–59.
2. Капура О. М. Особливості народнопісенної стилістики поезії Михайла Старицького (на прикладі вірша «Виклик»). *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство).* 2014. Випуск 6. С. 107–114.
3. Кузнецов Ю. Б., Орлик П. І. Слідами феї моргани: Вивчення творчості Михайла Коцюбинського в школі. Київ : Рад. шк., 1990. 208 с.
4. Подолінна І. Повість «Облога Буші» Михайла Старицького [Текст] : (Урок з літератури рідного краю). *Дивослово.* 1994. №3. С.45-46.
5. Поліщук В. Жанрово-стильові особливості повістей Михайла Старицького. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах.* 2003. №2. С. 179-186
6. Поліщук В. Художня проза Михайла Старицького. Проблематика й особливості поетики романів і повістей письменника : монографія. Черкаси : Брама-Україна, 2003. 376 с.
7. Поліщук В. «Цього жанру нам бракувало...» Історико-пригодницькі твори Михайла Старицького. *Українська мова і література.* 2003. Ч. 35. С. 5–8.
8. Поліщук Я. І ката, і героя він любив...: Михайло Коцюбинський : літературний портрет. Київ : Академія, 2010. 304 с. (Життя і слово).
9. Поліщук Ярослав. «Пейзаж людини» від Михайла Коцюбинського. *Дивослово.* Київ, 2004. №10. С. 44-46.
10. Регрут П. Новаторські ідеї Михайла Коцюбинського на шляху від класичного реалізму до імпресіонізму на початковому етапі творчості. *Синopsis : текст, контекст, медіа.* 2017. № 1 (17). URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2017_1_5.

Лекція 3. Подільські письменники в літературному процесі I половини ХХ століття

1. Творчість Володимира Свідзінського в літературному контексті доби
2. Поділля в життєписі Галини Журби
3. Юрій Клен. Огляд життя і творчості
4. Подільські мотиви у творчості Леоніда Мосендза

Література

1. Борзенко О. І. Людина і природа в поезії В. Свідзінського. *Вісник ХНУ*. 2004. №583. С. 85–88.
2. Бровко О. Проста форма як інтертекст повісті Л. Мосендза «Засів». irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?..
3. Горбатюк В. «Землі ласкавої куточок милий!»: Дні Володимира Свідзінського на Хмельнич. *Літературна Україна : газета письменників України*. 2011. N 43 (10 листопада). С. 1, 15.
4. Горбатюк В. Там, на рідній межі... . Володимир Свідзінський: дитинство в Моломолинцях. *Слово і Час*. 2013. № 5. С. 98–105.
5. Дзюба І. «... Засвітився сам од себе». *Свідзінський В. Медобір*. Сучасність, 1975. С. 165–177.
6. Ковалів Ю. Освальд Бурггардт (Юрій Клен). *Слово і час*. 1991. № 4. С.41-45.
7. Набитович І. Леонід Мосенз – лицар святого Грааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури. Дрогобич : Відродження, 2001. 222 с.
8. Набитович І. Поет, який «свободі й слову прирік свій вік». *Дивослово*. 2013. № 12. С.52–59.
9. Нагорний Я. В. Художня модифікація соціального й національного дискурсу (на прикладі творів Павла Богацького й Галини Журби). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Філологічні науки. 2013. Вип. 34. С. 372-375. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2013_34_104
10. Назаренко Є. Подільські адреси Володимира Свідзінського. *Проскурів*. 2001. 19 жовт.
11. Свідзінський В. Є. Твори : У 2 т. / Вид. підготувала Елеонора Соловей. Київ : Критика, 2004. (Відкритий архів). Т. 1. Поетичні твори. 584 с.
12. Сарапин В. Маловідомий Юрій Клен. *Українська мова та література*. 2000. Ч. 7. С. 3-4.
13. Соловей Е. Невпізнаний гість : Доля і спадщина Володимира Свідзінського. Київ : Наук. думка, 2006. 224 с.
14. Соловей Е. Поет «ненадивляного світу». *Літературна Україна*. 2013. N 42 (31 жовтня). С. 1,8–9.

Лекція 4. Творчість письменників Поділля в 50-70 роках XX століття

1. Поділля в житті і творчості Михайла Стельмаха
2. Євген Гуцало: Поділля як хронотоп прозописьма
3. Огляд життя і творчості Василя Земляка
4. Василь Стус: від Рахнівки до України

Література

1. Василь Земляк. «Я поведу вас у вічність...»: рекомендаційний бібліографічний покажчик / Упор. О. Сьомка та ін. [Електронний ресурс]. Київ, 2005. 64 с. URL : http://www.4uth.gov.ua/library_science/publishing/zemleyak_2005.pdf
2. Дзюба І. Василь Стус – різьбяр власного духу. *Українська мова та література*. 2001. Ч. 33. С.4-6.
3. Загороднюк В. С. Психологізм творчості Михайла Стельмаха : моногр. Київ : Акцент, 2002. 192 с.
4. Калантаєвська Г.П. Особливості відображення тваринного і рослинного світу в оповіданнях Є.Гуцала. *Філологічні трактати*. 2012. Т.4. №3. С.150-156. URL : <https://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2012-3/23.pdf>
5. Калантаєвська Г.П. Типи і характери дітей в оповіданнях Євгена Гуцала. *Філологічні трактати*. 2011. Т.3. №2. С.22-27. URL : <http://surl.li/nromi>.
6. Колошук Н. Автобіографічні повісті Михайла Стельмаха: нефікційна чи «лірична» проза? *Михайло Стельмах у новітніх парадигмах наукового знання* : зб . матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., присвяч. 105-річчю від дня народж. письменника / гол. ред. О.М. Куцевол [та ін.]. Вінниця : Нілан-ЛТД, 2017. URL : <http://surl.li/fuxzс>.
7. Мирщук Н. П. Мала проза Є. Гуцала: поетика жанру : монографія. Київ : ІВЦ Держкомстандарту України, 2001. 148 с.
8. Пастущак Т. Й. Жанрова семантика діалогії «Гуси-лебеді летять», «Щедрий вечір» Михайла Стельмаха : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2011. 19 с.
9. Пастущак Т. Естетичні функції хронотопу в паративній структурі повістей Михайла Стельмаха. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Серія: Літературознавство. 2009. Вип. 27. С. 316-326.
10. Соловей Е. «Яка нестерпна рідна чужина!» (Імагологічні аспекти поезії Василя Стуса). *Літературна компаративістика*. Київ : ВД «Стилос», 2011. Вип. IV, Ч. I. С. 214–251.
11. Ткачук М. Автодієгетичний наратив повісті Михайла Стельмаха «Щедрий вечір». *Сучасний погляд на літературу* : зб. наук. праць / ред. П. П. Хропко. Київ, 2004. Вип. 9 : Пам'яті академіка Петра Хропка. С. 92–101.

Лекція 5. Подільська література II половини ХХ століття

1. Гумор і сатира Олега Чорногуза: подільські аспекти
2. Подільський край в поезії Петра Перебийноса
3. «Браїлівські балади» Володимира Забаштанського: мотиви й образи
4. Подільські враження й мотиви в ліриці Ганни Чубач
5. Образи подолян у ранніх творах Володимира Яворівського

Література

1. Дзуличанська Олена Художні засоби реалізації екзистенційної проблематики в ранній прозі В. Яворівського. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2011. № 24 (235), Ч. I. С.128–131.
2. Клочек Г. Д. Шлях до самого себе: Штрихи до портрета Володимира Яворівського. Жовтень. 1983. № 7. С. 104–112.
3. Крупка В. «Браїлівські балади» Володимира Забаштанського: проблема жанру. *Слово і час*. 2003. № 12. С. 64-70.
4. Крупка В. Морально-етична природа образу селянина-працелюба у ранній поезії Володимира Забаштанського. *Літературознавчі обрії*. Праці молодих учених. Вип. 12. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2006. С. 178-181.
5. Крупка В.П. Імперативи родового буття в ліриці Петра Перебийноса. *Молодий вчений* : науковий журнал. 2016. №6 (33), ч. III. С. 362-365.
6. Мельничук І. В. Інтертекстуальність любовного дискурсу у поезії Ганни Чубач. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія : Філологія. 2012. Вип. 7. С. 43-50.
7. Розмаїття українського світу : (До 60-ліття Володимира Яворівського). *Дивослово*. 2002. №.10. С. 14–18.
8. Романишина Н. Жанр літературного фейлетону в творчості Олега Чорногуза (за «Книгою веселих порад»). *Українська література*. 2011. № 9. С. 8–12.
9. Стрельбицький М. Неопалима народність слова. Київ. 2000. № 9/10. С. 129–134.
10. Тарнашинська Л. Пафос стоїцизму : [про кн. «Свічечкою слова» (Вінниця, 2000) Володимира Забаштанського]. *Слово і час*. 2000. № 12. С. 7–10.

Лекція 6. Подільська література кінця ХХ – початку ХХІ століть

1. Модерністська поезія Тетяни Яковенко
2. Поетична екоетика Валентини Сторожук
3. Класичні форми поезії Віктора Мельника
4. Образ Вінниці в поезії Сергія Татчина
5. Мотиви й образи художньої прози Наталки Доляк
6. Постсимволізм художньої прози Катерини Калитко

Література

1. Богуславська В. Лишіть мене у пам'яті на потім: рецензія на збірку Сергія Татчина «Любити». URL : <https://umoloda.kyiv.ua/number/3350/164/125793/>
2. Галич У. «Римовані звіти»: горизонти сучасної лірики. URL : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/05/30/072921.html>
3. Зелененька І. Екоестетика в поезії подільських модерністок. Подільські Божичі : посібник-хрестоматія із вивчення подільської поезії останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. Вінниця : ТОВ «Твори», 2019. С. 42–52. URL : <http://surl.li/gzrtk>.
4. *Подільські Божичі* : посібник-хрестоматія із вивчення подільської поезії останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. / Наукові статті, коментарі та укладання І.А. Зелененької. Вінниця : ТОВ «Твори», 2019. 332 с.
5. Соловей О. Сезон у Вінниці. URL : <https://litgazeta.com.ua/reviews/sezon-u-vinnytsi/>
6. Стрельбицький М. Сторожук на сторожі екопоетики. *Вінницький край*. 2011. №1. С. 148.
7. Струни поетичної душі Валентини Сторожук [Електронна копія] : до 50-річчя від дня народж. поетеси, журналістки, фольклористки : бібліогр. покажч. / Упр. культури і мистецтв Вінниц. облдержадмін., Вінниц. ОУНБ ім. К. А. Тімірязєва; уклад. О. М. Зелена; ред. С.В. Лавренюк; відп. за вип. Н. І. Морозова. Вінниця : Балюк І. Б., 2016. 108 с. (Письменники Вінниччини).

МАТЕРІАЛИ ДО ЛЕКЦІЙНИХ ЗАНЯТЬ
(розвідки, статті та огляди про письменників Вінниччини)

**Поезія «Красо України, Подолля!» Лесі Українки: принципи
візуальності**
(у співавторстві з А. Віннічук)

Вступ. «Тріада Шевченко – Франко – Леся Українка як символ українства» (Скупейко, 2016) є визначальною домінантою в українському історико-літературному процесі і, власне, виформовує його цілісність і поступальність ще й на регіональному рівні, зокрема в аспекті висвітлення ключових проблем літературного краєзнавства.

Для літератури Поділля традиційними є теми: «Тарас Шевченко і Поділля», «Михайло Коцюбинський і Іван Франко», «Родина Косачів на Поділлі», відповідно, особливо значущими стають твори, які безпосередньо чи опосередковано торкаються географічного локусу краю. Так, подільські мотиви у творчості Тараса Шевченка відображені в поемах «Гайдамаки», «Відьма», вірші «Меж скалами, неначе злодій», повісті «Варнак», у творчості Лесі Українки – поезія «Красо України, Подолля!», яка стане об'єктом дослідження в розвідці.

Цей вірш Лесі Українки належить до циклу «Подорож до моря» (збірка «На крилах пісень» (1892)), який, окрім означеного твору, вміщує такі поезії: «Прощай, Волинь! прощай, рідний куточок!», «Далі, все далі! он латані ниви...», «Сонечко встало, прокинулось ясне...», «Великеє місто. Будинки високі...», «Далі, далі від душного міста!», «Ой високо сонце в яснім небі стало...», «Вже сонечко в море сіда...», «Кінець подорожі...».

Інтерпретаційний дискурс поезії «Красо України, Подолля!» варто розглядати в контексті означеного циклу, оскільки кожен із віршів є складником певної ідейно-художньої єдності (недарма літературознавець і літературний критик Борис Якубський, який до того ж був дослідником, текстологом і видавцем творів Лесі Українки, означає його поемою). Крім того, цикл можна тлумачити як ліричний щоденник-путівник, де авторка описує свої враження про місця, з якими знайомиться вперше і, здавалося б, не зупиняючи погляд на дрібницях, фіксує саме ту мить і суть, яка була потрібна для творчого осяяння.

Аналізуючи означений цикл, Б. Якубський зазначає: «На рівні тодішнього її розвитку, і – що особливо варто уваги – на рівні навіть тодішнього розвитку нашої поезії, цей твір має своє й неабияке значення.

Романтизм тут щирий, не фальшивий, не епігонічний; думки та настрої, хоч і сентиментальні, але вириваються так само щиро й молодо. Для шістнадцятилітнього читача ця поезія шістнадцятилітньої поетки і сьогодні зберігає всю свою свіжість і молоду силу» (Якубський). Більш категоричним у своїх судженнях і прискіпливим до оригінальності поетичного циклу Лесі Українки є Михайло Драй-Хмара: «Від'їжджаючи з Волині до Криму, Леся

прощається з нею, як з «рідним куточком», і з сумом залишає соснові бори Славути і «Случі рідної веселі береги» (Драй-Хмара, 1926: 28). Науковець зазначає: «З великою любов'ю говорить вона й про Поділля. Але у всіх цих віршах не відчувається справжня природа чи то Волині, чи Поділля – замість Волині можна поставити Поділля або щось інше і навпаки. Скрізь тут природа ідеалізована, змальована в якомусь народно-Шевченківському стилі. Це ні більше, ні менше, як звичайні трафарети, що подибуємо їх у письменників народно-романтичної школи» (Драй-Хмара, 1926: 28).

Літературознавчі розвідки наступних десятиліть суттєво не відрізнялися від раніше написаних. Так, Олег Бабишкін відзначає, що «Подорож до моря» – це пісня красі рідної природи, один з блискучих зразків пейзажної лірики» (Бабишкін, 1955: 8). А Михайло Вишняк увиразнює цю тезу, акцентуючи на соціальному складнику вірша: «Тут можна говорити про продовження Лесею Українкою літературних традицій від Шевченка до Франка, про використання ними пейзажу як засобу контрасту, протиставлення ідилій і реалій світу» (Вишняк, 2007: 14). Літературознавець вказує на те, що «вона [Леся Українка – авт.] дає не розлогі картини реальності, як, скажімо, Шевченко в знаменитій поемі «Сон» після ідилічної картини – ранкового пейзажу, а лише якісь деталі, окремі її штрихи, проте досить влучні й образні, виразні і яскраві, що зразу ж повертають читача від ідилій до реалій життя» (Вишняк, 2007: 14). Отже, літературно-критичні судження дослідників творчості Лесі Українки про цикл віршів «Подорож до моря» хоча й стосуються здебільшого змістового наповнення, проте увиразнені окресленням художньої майстерності мисткині слова крізь призму опозиції традиція/новаторство, де амплітуда трактувань коливається від схвальної оцінки Б. Якубським – до доволі категоричної думки щодо художньої самотності юної Лесі Українки М. Драй-Хмарою. Для нашої студії поезія «Красо України, Подолля!» цікава насамперед як вияв зачудування краєм і як певна висхідна раннього доробку геніальної української поетеси в її творчій еволюції.

Вірш «Красо України, Подолля!», зважаючи на маршрут прямування письменниці залізницею, більше відображає враження, пов'язані з Хмельниччиною (станції: Рівне, Здолбунів, Острог, Шепетівку, Полонне...), та й опісля поїздки Леся Українка побувала в Полонному (як зазначає Петро Надуваний у розвідці «Леся Українка і Поділля»), бо цей населений пункт належав до Звягельського повіту Волинської губернії (Надуваний, 2017: 5). Однак літературно-краєзнавче дослідження «Родина Косачів і Поділля» (Родина Косачів, 2011), авторами якого є К.Завальнюк, І.Журавлівський і Т.Стецюк висвітлює перебування родини Косачів на Вінниччині у 20-і роки ХХ століття: згадуються населені пункти, які відвідала їхня родина, особливу увагу приділено Могилеву-Подільському, де вони проживали з 1920 до 1924 року.

Тут мріяла оселитися й Леся Українка, про що писала в листі до матері від 21 березня 1908 року: «Маримо ми, коли б якось врядитись, як не в Криму (що страшенно трудно), то в Бессарабії або в Південному Поділлі» (Українка,

1979, т.12: 242). В одному з наступних листів від 27 червня 1908 року вона зазначає: «Зрештою, жити на Україні нам можна було б не далі на північ, як Могилів-Подільський» (Українка, 1979, т.12: 247). А згодом у листі до Б.Грінченка висловить наступне: «А як уже не змога або нехить вам їхати на чужину, то може, ліпше, ніж у Криму, було б понад Дністром, у Кам'янці, сей курортик тепер дуже вилюднів, а проте ще не навчився так обдирати людей, як «русская Ривьера», клімат там гарний, околиця гарна, а народ рідний. Я б там з охотою жила, коли б вибір житла залежав від мене» (Українка, 1979, т.12: 282). Проте мріям письменниці не судилося збутися, хоча на думку дослідників (і про це стверджує лист сестри Ісидори Косач-Борисової), Леся Українка ще зовсім юною таки побувала в Могилеві-Подільському, а також разом із матір'ю Оленою Пчілкою могла гостювати в родини Старицьких у селі Карпівка.

Мета статті – розкрити ідейно-естетичні принципи візуальності в поезії «Красо України, Подолля!» Лесі Українки в літературному контексті доби.

Методи й методики. Провідною методологією розвідки є рецептивна естетика, яка у взаємодії з традиційним аналізом художнього тексту й естетичних практик дозволяє окреслювати нові грані наукової рецепції поетичної творчості Лесі Українки.

Виклад основного матеріалу. Одним із ключових принципів художньої рецепції циклу «Подорож до моря», зокрема поезії «Красою України, Подолля!», є візуальний, який увиразнює зорові образи й пейзажні картини, що є цілком закономірним з огляду на духовний досвід й особливості психофізіологічних процесів авторки. Г. Клочек у монографічному дослідженні «Поетика візуальності Тараса Шевченка» зазначає, що «літературний текст не є суцільно візуальним, сконцентрованим лише на відтворенні у свідомості читача зорових уявлень, <...> візуальні й не-візуальні моменти в одному художньому тексті перебувають у взаємозалежних, синергетичних відношеннях» (Клочек, 2013: 12).

У вірші «Красо України, Подолля!» можна виділити два основні композиційні складники: обрамлення та пейзажний малюнок подільського краю, відображений у трьох «кадрах», швидка зміна яких зумовлена рухом потяга, в якому Леся Українка подорожувала до Чорного моря. Власне, обрамлення як своєрідний композиційний прийом певним чином звужує візуалізацію пейзажу, не дає йому можливості вийти за позатекстові межі поезії. Його наявність, напевно, як зазначають дослідники творчості Лесі Українки, обумовлена традицією народницької літератури і поезії зокрема.

Про ранній період творчості письменниці літературознавиця Віра Агеєва зазначає: «І юна Лариса Косач самовіддано старалася бути Лесею Українкою: «співала» про слово – гострий меч, про Україну – «нашу бездолюну матір», плакала над її долею, живописала «красу України – Подолля», палко мріяла про визволення рідного краю...» (Агеєва, 2001: 8). Сформований саме такими факторами світогляд авторки зумовлює написання першої-останньої строфи вірша:

*Красо України, Подолля!
Розкинулось мило, недбало!
Здається, що зроду недоля,
Що горе тебе не знавало!* (Українка, 1975, т. 1: 92) –

де шевченківська традиція є доволі таки відчутною, бо пейзажна картина і соціальна дійсність контрастують між собою, хоча і не безпосередньо, проте вияв цього контрасту набуває домінантного звучання саме завдяки обрамленню. Свідомість і художнє мислення поетеси циркулюють і наповнюють візуальні малюнки тими смислами, які характеризують творчий портрет зовсім юної Лесі Українки.

У цій строфі поетичною сентенцією є рядок «Красо України, Подолля!», який для митців та й для пересічних подолян-українців набув ще й сакрального звучання.

Другий рядок «Розкинулось мило, недбало!» з наступними перебуває в певних внутрішніх суперечностях, бо є пропедевтичною деталлю для рецепції пейзажного малюнка і зумовлює, здавалося б, налаштування на легкий настрій замилювання картинами рідної природи, якби не два останні рядки строфи, які змушують реципієнта повернутися до соціальних реалій актуальної авторці української дійсності.

Навряд чи варто говорити про особливу глибину «кіномови» та багатокадровість у досліджуваній поезії, проте беззаперечною є її романтична притягальність, що зумовлює популярність серед читачів. Насправді, тут можна розглянути не три, а два «кадри», бо друга і третя строфи поєднані між собою, тому «кадр» залишається тим же, однак зір реципієнта услід за поглядом поетеси поступово занурюється у його продовження, зміщуючись настільки, наскільки це можливо зробити, позираючи у вікно потягу під час його руху.

Отже, строфи –
*Онде балочка весела,
В ній хороші, красні села,
Там хати садками вкриті,
Срібним маревом повиті,
Коло сел стоять тополі,
Розмовляють з вітром в полі,*

*Хвилюють лани золотії,
Здається, без краю, – аж знову
Бори величезні, густії*

Проводять таємну розмову (Українка, 1975, т. 1: 93) –

перегукуються з Шевченковим панорамний «кадром» з поеми «Княжна»: «Село! І серце одпочине: / Село на нашій Україні – / Неначе писанка, село. / Зеленим гаєм поросло. / Цвітуть сади, біліють хати, / А на горі стоять палати, / Неначе диво. А кругом / Широколисті тополі, / А там і ліс, і ліс, і поле, / І сині гори за Дніпром. / Сам Бог витає над селом» (Шевченко,

1999: 325).

І в першому, і в другому випадку село показане в романтично-сентиментальному вимірі: у Шевченка – «неначе писанка, село», в Лесі Українки – «в ній хороші, красні села»; наступний компонент *хата як вияв людського буття і садок як її продовження, але уже за основною її межею*: У Шевченка – «цвітуть сади, біліють хати», у Лесі Українки – «там хати садками вкриті, / срібним маревом повиті». Для відтворення ще однієї деталі – *тополь* – в Шевченка потрібно наблизити «камеру» і налаштувати «фокус», аби чіткіше його «побачити» – «А кругом / Широколисті тополі»; в Лесі Українки просто змістити дещо ракурс «кадру» – «Коло сел стоять тополі, / Розмовляють з вітром в полі». Наступні деталі «кадрів», маємо на увазі *поле і ліс*, для Шевченка є менш значущими і такими, які, напевно, можна побачити периферійним зором (бо в центрі уваги таки село!) – «А там і ліс, і ліс, і поле», для Лесі Українки значно увиразнюють «кадр», роблять його довершеним, масштабнішим – «Хвилюють лани золотії, / Здається, без краю – аж знову / Бори величезні, густії / Проводять таємну розмову». Отже, багато в чому схожі візуальні ряди картин природи в Тараса Шевченка й Лесі Українки зумовлені не лише народницькою традицією, яка перебувала в силовому полі постаті Великого Кобзаря, вони, на думку Лесі Генералюк, «будучи константами української ментальності або ж етнічними образами-концептами, є водночас елементами архетипного пейзажу – ландшафту, що представляє лице епохи і народу» (Генералюк, 2009: 3). Це, власне, ті етноментальні світовияви, які на довгий час залишилися в художній свідомості поетів рустикального дискурсу в українській літературі як ХІХ, так і ХХ століть.

Повертаючись до аналізу першого «кадру» поезії «Красо України, Подолля», хочемо відзначити, що він є динамічним і доволі швидко змінює перспективу зображення об'єкту. Село постає у своїй ідилічній, начеб первозданній красі садків. З огляду на рядок «срібним маревом повиті» можна припустити, що це вранішній пейзаж. Майже прозорий туманець надає йому якоїсь легкої настроєвості, повної умиротвореності й навіть загадковості.

Доволі швидко ракурс «кадру» змінюється – і на передньому плані видніються тополі, які поєднують село з полем. Вони радше є декоративною, ніж символічною деталлю пейзажу, хоча, зважаючи на багатовікову народнопоетичну традицію, використання цього архетипного образу є доречним, а в аспекті дослідження вірша може стати в нагоді коментар В.Войтовича: «Біля цих дерев людина відчуває полегкість, бо вони очищують повітря від шкідливих духів» (Войтович, 2002: 139). Хоча поле і видається поетесі безкраїм ще й тому, що таких великих ланів вона не бачила, і це дає можливість зрозуміти читачу, що в подорожі вона перебувала у другій половині літа, проте доволі швидко в центрі пейзажної картини з'являється *бір* – рідний для ока молодої поетеси об'єкт, і виникає враження, що в її душу закрадається ностальгійний настрій: «Бори величезні, густії / Проводять таємну розмову».

У поезії «Прощай, Волинь...» читаємо: «Славути красної бори соснові».

І тут маємо зазначити про «Лісову пісню» поетки та лист до матері, в якому вона зізнається: «Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними...» (Українка, 1979, т. 12: 378), а також до Агатангела Кримського уже після написання драми-феєрії: «... Я не згадую лихом волинських лісів. Сього літа, згадавши про них, написала «драму-феєрію» на честь їм, і вона дала мені багато радощів, хоч я й відхорувала за неї (без сього вже не йде!)» (Українка, 1975, т.5: 32). Власне, означений фактаж дає підстави говорити про успадковану з дитинства любов Лесі Українки до волинських лісів, яким присвятила своє серце і душу – «Лісову пісню».

Другий «кадр» –
Он ярочки зелененькі,
Стежечки по них маленькі,
Перевиті, мов стрічечки,
Збігаються до річечки,
Річка плине, берег рвучи,

Далі, далі попід кручі...(Українка, 1975, т. 1: 93) - є увиразненням типового зразка зображення природи подільського краю. Природний ландшафт увиразнює сприйняття поезії, зокрема охудожнення ярів та річок надає описуваній місцевості особливої неповторності. Пейзажні замальовки насичені пестливими формами, що споріднює цей образ з народнопісними відповідниками, які гармонізують «кадр», дають йому можливість набути певного узагальнення, яке стало виразником обрамлення в реченні вірша.

Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній уперше здійснено аналіз візуальних принципів як ключових параметрів рецептивної естетики в поезії «Красо України, Подолля!» Лесі Українки у контекстуальному вимірі; узагальнено погляди літературознавців і краєзнавців про вписування поетки в історико-літературні колізії Поділля кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Висновки. Отже, поезія «Красо України, Подолля!» Лесі Українки має виразний сентиментально-романтичний світовияв візуальності, який попри лаконічну палітру образів, сприяє тому, що реципієнт услід за поглядом авторки насолоджується красою Поділля, вбирає в себе її емпатію, поліфонічну образність, яка перегукується з Шевченковою, та дає можливість спостерегти початки творчої еволюції однієї із найяскравіших особистостей в історії українського письменства.

Література

Агеєва, В. (2001). Поетеса зламу століть : творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ : Либідь.

Бабишкін, О. (1955). Леся Українка в Криму. Сімферополь : Кримвидав.

Вишняк, М. (2007). Жанрова своєрідність кримської лірики Лесі Українки. Леся Українка і сучасність : зб. наук. праць. Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського національного університету ім. Лесі Українки, т. 4, кн. 1, 11–33.

Войтович, В.М. (2002). Українська міфологія. Київ : Либідь.

Генералюк, Л. (2009). Пейзаж-гіпотипозис (пластичний пейзаж) у

творчості Шевченка. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство, XX, 39–46.

Драй-Хмара, М. (1926). Леся Українка : життя і творчість. Харків : Держ. вид-во України.

Ключек, Г. (2013). Поетика візуальності Тараса Шевченка : монографія. Київ : Академвидав.

Надуваний, П. (2017). Леся Українка і Поділля. Українська літературна газета. 16 (25 серп.), 5.

Родина Косачів і Поділля (2011): літ.-краєзн. за ред. К.В.Завальнюка та ін. Вінниця : Державна картографічна фабрика.

Скупейко, Л. (2016). Леся Українка і Т. Шевченко: колізії сприйняття. Слово і Час, 12, 18–22.

Українка, Л. (1975–1979). Зібрання творів у 12 томах. Київ: Наукова думка.

Шевченко, Т. (1999). Кобзар. Київ : Дніпро.

Якубський, Б. Подорож до моря. <https://www.l-ukrainka.name/uk/Guide/JakubskyBorys/TravelToSea.html>

Поетика візуальності в нарисі «На крилах пісні. Картка із щоденника» Михайла Коцюбинського

Творчість Михайла Коцюбинського середини 90-х років ХІХ століття набуває різкої стильової переорієнтації, зумовленої переходом від літературного народництва до модерністських акцентів, які поступово стають домінуючими, визначають його ідейно-світоглядну та естетичну еволюцію. У цей період, як зазначає Я. Поліщук, «М. Коцюбинський досягає певну рівновагу, балансує між взаємовиключними естетичними стратегіями» [6, с. 77], що є свідченням художньої універсальності, яка набуває особливої повноти в наступному десятилітті.

Переломним на цьому етапі став нарис «На крилах пісні (Картка із щоденника)». Недарма Ю. Кузнецов зазначає, що ця лірична мініатюра стала «поворотним пунктом до психологічного імпресіонізму і нової поетики в творчості Коцюбинського» [4, с. 155]. Це був один із перших кроків до імпресіоністичної манери письма, що полягала в ліризації і психологізації оповіді.

М. Коцюбинський написав цей нарис взимку 1895 року під впливом подорожі по Бессарабії, де записав кілька чумацьких пісень («Чумак», «Та сірі воли, сірі-половії», «Ой у полі криниченька»). Загалом в основу нарису лягла пісня «Чумак», з сорока п'яти рядків якої для розвитку сюжетної лінії він використав сорок три. Серед цитованих рядків, щоправда, є два, яких не було у тексті записаної ним пісні. Художньо візуалізуючи пісенний текст, автор дещо відходить від його фольклорної основи. Ймовірно, для того, щоб надати своєму творові більш насиченої художньої емоційності, напруги, інтриги. Як

засвідчує, М. Потупейко, у творі «вчувається відгомін інших пісень про чумаків» [7, с. 152], зокрема згаданих «Та сірі воли, сірі-половії», «Ой у полі криниченька». Таким чином, письменник рельєфно, художньо вишукано витворює настроєву картину, зумовлену рефлексіями і рецепцією наратора.

Ясна річ, що твір має виразно автобіографічний характер і написаний під впливом вражень кількарічного перебування письменника у Бессарабії. Тому він пронизаний болісною тугою письменника за своєю батьківщиною, яка відходить з його душі, наповнює її живими спогадами, зумовлює повне злиття оповідача з душевним станом своїх земляків: *«Не знаю, чи то з усіма таке діється, чи то зі мною, спраглим усього рідного, тепер далекого від мене, але згуки пісні, що торкалися мого вуха, лягали перед очима фарбами, малювали мені з дивною яскравістю цілі образи. Я перелітав на крилах пісні в давно минуле, я жив у минулому, я бачив, чув, з тріпотінням сердечним відчував смуток, радість та всі перипетії тих почувань...»* [3, с. 195]. Уже цей невеликий фрагмент дає нам можливість пересвідчитися у тому, що «письменник концентрує увагу читача на почуттях персонажа, його суб'єктивному баченні себе, своїх почуттів та навколишнього світу» [5, с. 110]. А це істотним чином впливає на особливості візуалізації героєм пісенного тексту, що в структурі нарису набуває рис своєрідного вставного оповідання.

Музичний текст у свідомості наратора наповнюється живописним словом, тонкою колористикою, що є свідченням синтезу мистецтв, проблеми якого у творчості М. Коцюбинського досліджували С. Єфремов, І. Денисюк, Ю. Кузнецов, В. Погребенник, Н. Дмитренко, Н. Науменко, О. Рисак, А. Лимаренко та ін. Г. Ключек відзначає, що «вони [модерністи] перейшли до сугестивного способу створення враження, який полягав у наявності в тексті певних «живописних» вкраплень», які навіювали потрібні пейзажно-колористичні враження» [2, с. 12]. А візуальний і не-візуальний компонент, взаємодіючи в художньому творі, зокрема і в нарисі «На крилах пісні», утворюють особливі синергетичні відношення, сприяють яскравій емоційності зображуваних картин.

Пісня у свідомості персонажа-наратора постає у динамічних візіях, що логічно змінюють одна іншу, нагадуючи елементи сюжету, а почасти і кадри кінофільму. О. Бродська з цього приводу зазначає, що «психологічна напруженість ситуації підсилена майже кінематографічними художніми прийомами, насиченою текстовою структурою» [1, с. 51], що дає підстави, послуговуючись методологічними принципами Г. Ключека, проаналізувати «кінематографізм», який набуває яскравого вираження у свідомості читача в процесі декодування ним словесного тексту [2, с. 126].

Першою картиною-візією є пейзаж незайманого українського степу, що в сюжеті вставного компоненту відіграє роль експозиції і створює емоційний фон, на якому розгортається дія. Як художній топос, він є незмінним супутником чумаків, його безмежжя («Межи небом і землею якась таємна змова. Чи то вони чаклують удвох, чи що, бо якоюсь таємницею віє

від них, чарами віє од того необмежного синього простору» [3, с. 194]) вабить їх, хоча водночас і таїть небезпеку. Оповідач поетизує його просторову естетику (*тирса, степова далечінь, могили, тиша і т.д.*), насолоджується красою.

Наступна картина розширює експозиційне сприйняття вставного епізоду, хоча і є більш локальною у просторовому відношенні етнотопосу. У ній простежується мінлива динаміка ще сонного чумацького табору. Зорові образи змінюються звуковими, які проте не порушують степову тишу: *«Степова тиша жадливо підхоплює всі згуки... Ось чутно, як сопуть ситі воли, жвакаючи росяну траву... Десь за комишами в озері крякають жаби, гуде бугай»* [3, с. 196]. Ці звукові подробиці доповнюють гармонію передсвітання, загіпнотизовують реципієнта, розкриваючи його внутрішній світ. На тлі передранішньої тиші бачимо головного героя – чумацького отамана, якому під час подорожі належала вся влада, безпосередньо і беззаперечно підкорялися всі представники чумацького товариства. Він чинив суд і розправу, тому і відчував відповідальність перед побратимами, виважував кожен крок, спираючись на власний досвід і розважливність: *«І хто його зна, яку думу думає чумацький отаман в степу серед ночі, чого немов журно йому, важенько на серці? Чи тим, що сторона чужая, далекая, чи то тим, що згадалася родина близькая, дружина вірная, а чи серце віщує якусь лиху пригону в сьому степу широкому, необмежному? Хто його зна»* [3, с. 196]. Художнє мовлення письменника особливо у цьому фрагменті виразно народнопоетичне: тут простежуємо виразну мелодійність і ритмічність слова, зумовлені художніми засобами увиразнення.

Зав'язка вставного епізоду становить кілька «кадрів». Тут візуальні вплетення в текст є різними за ступенем образної конкретизації. Оповідач немовби спостерігає, як прокидається табір, як кухар готує снідання, як ватажани *«звернулись до сходу й тихо проказали молитву»*, як *«за хвилину бряжчать ложки об казан, вусате чумацтво усміхається до гарячої страви»* [3, с. 196]. Г. Ключек відзначає, що *«якщо письменник намагається втілити у слово якусь свою зорову картину, то чим виразніша і яскравіша вона в його уяві, тим сильніша здатність твореного ним тексту викликати в читача враження, співмірні тому, що він пережив»* [2, с. 11]. Наратор, заглиблений у рідну стихію народної пісні, відчуває її особливу енергетику, бо ним володіють потужні емоційні стани, що передаються і реципієнту. Серед картин, що належать до зав'язки, особливо значущою є візуалізація звернення чумаків молитвою до сонця, у якій простежується синкретизм язичницького і християнського світогляду українців: *«Злотистий обрій зазира в натхненні вірою обличчя, тихий вітер на легких крилах своїх розносить по степу гарячі благання...»* [3, с. 196]. Уже в нарисі *«На крилах пісні»* простежуємо мотиви сонцепоклонництва, які стануть визначальними в новелі *«Intermezzo»*. Адже в наступній візії бачимо, як *«ясне сонце впливає на небо, зриває з землі темне запинало мороку, відкриває безкраю далечінь степу, вкритого росяною тирсою, позолочує високі могили, киди дивовижні тіні від чумацьких маж,*

вітає мальовничо розташований табір» [3, с. 196-197].

Перипетії вставного епізоду розпочинаються денним степовим пейзажем, наповненим як зоровими (*придорожні терни, хмара куряви, прудконогий сайгак, густі трави*), так і слуховими образами (*жайворонкова пісня, клекіт вірлячий, тихе шелестіння тирси*), які супроводжують чумаків у довгій дорозі.

Образно-зорові картини розвитку дії гармонійно взаємодіють зі смисловими. У цьому плані особливою виразністю вирізняється колективний портрет чумацтва як міцної, загартованої в походах когорти побратимів, для яких воля – понад усе: *«Воля чумакові, воля наймиліша... А хіба ж не волею віє од сього простору широкого, од сього степу хвилястого, як море, безкрайого!.. <...> Чи ж то не воля синіє он там, далеко, за тими могилами високими та хорошими, що йно мріють на небосхилі»* [3, с.198]. Оповідач візуалізує в своїй уяві традиційний для українського степу образ могил. І якщо в експозиційній картині вони *«ледве мріють»*, у зав'язці їх *«ясне сонце <...> позолочує»*, то в перипетійних візіях їх роль символічна, імпліцитно пов'язана з українським козацтвом як втіленням національного волелюбства.

На тлі узагальненого образу чумацтва наратор продовжує окреслювати постать чумацького отамана, якому тужлива пісня сопілки віщує пропащу годину: *«а то паші худобі не стане, ревуть воли голодні, за серце беруть чумака тою скаргою невимовною»* [3, с. 198]. Та найбільшим лихом для них була хвороба побратима у дорозі. Для посилення експресивності смислової картини автор використовує цілий ряд риторичних запитань фольклорного звучання: *«Хто перекаже отцю-неньці про смерть їхнього сина, хто потішить бідну жінку діточок дрібних? Хто поховає його у чужів сторононьці, де чужії люди? Е, не чужії: все то товариші, милеє браття його, вони вже дадуть пораду»* [3, с. 199]. Та особливого символічного наповнення набуває «кіноепізод» поховання чумака, трагічність якого висвітлено крізь призму почуттів наратора: *«Он там, у долині, під білими березами, копають уже діл глибокий, довічну хатину чумакові. Ревнули сірі воли, до гробу йдучи за своїм господарем, рушило й чумацтво за возом – останню послугу дати вірному товаришу...»* [3, с. 199]. Він впливає на реципієнта завдяки своїй візуальній виразності, змістогенеруючій настроєвості, гуманістичній спрямованості.

Перипетійна картина пейзажу вечірнього степу знову позначена мінливою динамікою, що увиразнюється спадною градацією оточуючої чумаків природи. На другому плані цього «кадру» ще бурлить степове життя, а байрак, що прийняв мандрівників, поглинула тиша.

Лише на якусь мить зір наратора зупиняється на вечері чумаків, бо його увага сконцентрована на зовсім іншому. Фокус «кінокамери» зупиняється на парубкові, який лежить поміж возами і грає на сопілці. Оповідача поглинув сум героя: *«Тиха та ревна мелодія викликає перед йогообраз милої дівчиноньки... Що то вона робить тепер, чи дума про нього? Ой, певно, сумує за молодим козаком, певно, припадає до його сліду»* [3, с. 200]. М. Коцюбинський, візуалізуючи «внутрішнім зором» тугу молодого чумака за

своєю родиною, коханою дівчиною, вияскравлює відповідні візії в реципієнта, який послуговується «внутрішнім баченням» автора, енергія якого, як зазначає Г. Ключек, «є одним із чинників організації художнього тексту, наділеної спроможністю викликати відповідні уявлення в свідомості...» [2, с. 77].

Кульмінаційною картиною-візією вставного епізоду нарису є напад степових розбійників на чумацький табір. Тут вкотре визначальну роль відіграє чумацький отаман, який швидко організовує побратимів на бій з ворогом: *«Його засмалене мужнє обличчя спануло вже звагою, і металевим гострим голосом вигукує він над сполоханим табором наказ, аж луна котиться гаєм:*

«Ой ви хлопці, ви, добрі молодці!

Ой, беріте дрюки в руки...

Гей, та й бийте, бийте, не жалійте...» [3, с. 202].

«Кадр» бою є найбільш експресивно насиченим в кульмінаційному баченні твору. У короткій батальній сцені, що є особливо виразною в плані «кінематографічності» тексту, змішалось все: і сам бій, і його наслідки (*«Брязкіт дрюччя, крики, стогін, прокльони, благання о поміч, хрип конуючих, дикі голоси сполоханих птахів, лопотання їх крил – усе те зіллялося в один неказаний галас, в одну хвилю диких згуків»*) [3, с. 202]. Головне тут для письменника не стільки відтворення бою, скільки емоційне вивищення героїчної єдності чумаків, які зуміли відстояти свою честь, своє життя, майно перед більш чисельним ворогом. І цей аспект художньої уяви наратора особливо близький реципієнтові, бо і він співпереживає разом з героєм, сповнюється особливою енергетикою фрагменту твору.

Розв'язка вставного епізоду є доволі стислою, вона лише засвідчує остаточну перемогу чумаків. Цей «кадр» фіксує, як чумацький отаман наказує побратимам зібрати побитих розбійників і скласти на вози. І хоча навіювання пісенним текстом зникає, але герой ще певний час перебуває під враженням прослуханого.

Отже, здійснений аналіз є своєрідним зрізом, що демонструє переакцентування художніх пошуків М. Коцюбинського в річище імпресіоністичної поетики. Нарис «На крилах пісні» позначений сутєстивністю зорових і звукових образів, абсолютним відчуттям гармонії, органічної цілості. Особливо виразною у творі є поетика візуалізації, що засвідчує високий рівень естетики художнього слова письменника.

Література

1. Бродська О.О. Світ особистості у прозових творах М. Коцюбинського та А. Шніцлера : психологічна вмотивованість вчинків / О.О. Бродська // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство . – 2010. – Вип. 1(1). – С. 50-58.

2. Ключек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка: монографія / Григорій Ключек. – К. : Академвидав, 2013. – 256 с. – (Серія «Монограф»)

3. Коцюбинський М. Твори в 7 томах. Т. 1 : Оповідання, повісті (1884-1897) / М. Коцюбинський. – К. : Наукова думка, 1973. – 408 с.
4. Кузнецов Ю. Поетика прози Михайла Коцюбинського / Ю. Кузнецов. – К. : Наукова думка, 1989. – 268 с.
5. Лимаренко А.Л. Синтез слова і музики у новелах М. Коцюбинського (на матеріалі новел «Intermezzo», «На крилах пісні») / А.Л. Лимаренко // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Серія. Філологічні науки (літературознавство). – 2014. – Вип. 4.14 (111). – С.107-111.
6. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... : Михайло Коцюбинський : літературний портрет / Ярослав Поліщук. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 304 с. (серія «Життя і слово»).
7. Потупейко М. Михайло Коцюбинський : Ранній період життя і творчості / М. Потупейко. – К. : Рад. письменник, 1964. – 181 с.

Поезія «Синові» Юрія Клена: концепт спадкоємності чину

Націотворчі мотиви – чільні у творчості представників «Празької школи». Юрій Ковалів відзначає: «... «Празька школа» як явище письменства виявлялася у їх творах у вигляді спільних концептуальних настанов, яскравого неповторного історіософізму, вольових імперативів, націотворчого пафосу, у намаганні дисциплінувати етноментальну стихію» [3, с. 263]. Така літературна риторика та героїчна етика митців, відділених кордонами тоталітарного режиму від рідної України, була продиктована осмисленням перемог і невдач української історії та сучасних їм національно-визвольних змагань, а також окресленням державницьких перспектив через поетичні візії майбутнього. Звичайно, представники української еміграції міжвоєнного періоду витворювали національну реальність у трьох проекціях: минулого, теперішнього і майбутнього. Минуле – причина теперішнього. Майбутнє – наслідок минулого і теперішнього. Його художнє проектування – ідеалізований погляд митців на національну перспективу.

Одним із провідних поетів, у кого чи не найширше представлені горизонти національної перспективи, є Юрій Клен (Освальд Бургардт). Літературознавець В. Просалова у своїй монографії «Текст у світі текстів Празької літературної школи» розділ, присвячений творчості Юрія Клена, назвала «Ми йдемо... Ми ростемо... Ми будемо...» (Візії майбутнього в поезії Юрія Клена), акцентуючи увагу на національному хронотопі, розбудова якого належить чільним верстам українства [5].

Метою розвідки є окреслення концепту спадкоємності чину у поезії «Синові», яка презентує ліричного героя-громадянина, нащадки якого, на його переконання, продовжуватимуть шлях активного патріотизму.

Михайло Орест в статті «Заповіти Ю. Клена» відзначав, що «всі, хто знав Юрія Клена особисто, ствердять, що його обличчя, вираз очей і голос

твори́ли зовнішність споглядача, мрійника і філософа. В зовнішності нашого поета добачаємо неабиякий доказ первинності і основности комплексів споглядання і мрії в його душевному складі; тим не менше властиві його творчості елементи боротьби і чину, живучи в одній і тій самій душі, вимагаючи поєднання – але на пізнавальній площині, єдино до того управнень» [4, с.601]. Тими ж самими рисами, власне, наділяє автор і свого ліричного героя поезії «Синові». Він – людина-мрійник і водночас людина-діяч, що закладає підвалини повноцінного національного суспільства: «У клаптях хмар шукаю просинь» – «Прийми, майбутній часе, спадок: / Бездахі ребра й бедра стін» [1, с.51].

Беззаперечно, він – представник національної еліти, яка має стати передньою силою, що рухатиме національну спільноту, формуватиме її погляди, позиції і принципи, створюватиме усі умови для реалізації революційним намірів. З цього приводу В. Просалова відзначає: «Юрій Клен завершує розділ заповітом синові, у якому викладає принципи діяльного життя, героїчної етики» [5, с. 112]. Ліричний герой переконаний, що його діяльність продовжать його нащадки: «Минуть роки, і син мій дужий / Тут вийде з заступом в руці»; «Пройде сто літ, і мій праправнук / Так само вийде в поле, в ніч...» [1, с.52]. Таким чином, автор формує модель спадкоємності чину як пріоритетної складової гармонійного розвитку національного суспільства. Визначальною рисою тут постає усталеність, родовий і, відповідно, національний стереотип, засвоєння досвіду як на позасвідомому, так і свідомому рівні, локалізованому в національному дусі, характері, менталітеті. Така локалізація набуває обрамлення «героїчної етики» (В. Просалова), втіленої в постатях особистостей сильних, вольових, вільних у своїх намірах та діях.

Вибудовуючи національно-екзистенціальну перспективу, ліричний герой переконаний, що викінчить її його син, бо у ньому, як у його спадкоємцеві, живе генетичний код, закладений пращурами, зокрема батьком, а значить йому вдасться створити справжню державницьку формацію. Значною мірою, автор інтимізує патріотизм свого народу на рівні спадкоємності чину, зосереджуючись на образі одного з його синів, проте він, безперечно, образ-характер, людина-чільник, яка завдяки революційному способі патріотичного мислення, помноженому на обов'язок і чин спільно з тисячами своїх однодумців досягне поставлених цілей:

В очах його заграють сурми,

У серці весни загудуть,

І виплеснемо бур ми

Лукаву каламуть.

Він у підвалини держави

Важкий свій камінь покладе,

Він буде грона чавить

І знову мур зведе [1, с. 52].

Як прихильник елітарності нації, Юрій Клен добре розумів, що історію

творюють особистості небуденних здібностей. Себе він зараховував також до них. І як один з генетичного древа з чіткою державницькою позицією, він не лише закладає в фундамент наступних поколінь відповідні гуманістичні та національні ідеали, а й виховує своїх нащадків, зумовлює їх зростання, змушнює, розуміння того, для чого вони повинні жити, творити, а головне усвідомлювати результати своєї діяльності:

Нове життя з руїн ростиме,
І знов буятимуть жита,
І сплине знов над ними
Пратиша золота [1, с. 52].

Безперечно, за суттю мислення та баченням перспективи, поет народжений Шевченківською традицією, звідки черпає духовні первні активного патріотизму, проте він – представник вісниківської квадриги, яка віддалена від України, але кожним своїм нервом, поривом, думкою, ідеєю разом з своїм народом. Як Д. Донцов, Є. Маланюк, О. Ольжич, Л. Мосендз, Ю. Липа, митець формує вісниківську історіософію, де важлива роль відводиться ідеалізові, крізь призму якого він вимальовує візію майбутнього.

Концептуалізація чину, яка у поезії «Синові» є домінуючою, – важливий чинник розвою нації. Ю.Клен розуміє, що суспільні пріоритети є ключовими, що особистісні фактори переходять на другий план:

Працой. Клади на камінь камінь,
Як запахущий срібний крин,
Розквітне над віками
Твій подвиг і твій чин [1, с.53].

Таким чином, поет увіковічує на скрижалях історії свою подвижницьку діяльність, окреслюючи власну позицію у творенні національного суспільства в майбутньому. Його ліричний герой як носій активної спадкоємності поколінь вірить, що держава буде повнокровоною, займе гідне місце серед світової спільноти.

Список використаних джерел

1. Клен Юрій. Вибране / Упоряд., автор передмови та прим. Ю. Ковалів. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.
2. Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена // Клен Юрій. Вибране. — К.: Дніпро, 1991. – С. 3-23.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2. М (Маадай-Кара) – Я (я-форма) / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 2007.– 624 с. – Алф. покажч. с. 600–622. (С. 263)
4. Орест М. Заповіти Ю.Клена // Українське слово: Хрестоматія української літератури та критики ХХ ст.: У 4 кн. Кн.1. – К.: Рось, 1994. – С.597–605.
5. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи. Монографія. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. – 344 с.

Проблеми національної ідентичності головних персонажів в новелах Леоніда Мосендза

Постановка проблеми в загальному вигляді. В одному з листів до родини інженера Арсена Шумовського Леонід Мосендз писав: «Письменником бути, та ще в наші часи – це щось більше, ніж пером водити по папері. Це – покликання Боже. Як колись Джотто перед початком картини молилися і поглилися – так і тепер дух письменника мусить бути чистий і вартий тих високих слів, що комбінує на папері його вправна рука» [5, с.30]. Вимагаючи від себе та колег по перу сили **духу** і чистоти помислів, граничної відданості національним ідеалам, письменник створює такі ж **духовно** сильні, вольові, здатні на жертовні дії образи у збірці новел «Людина покірна». У художньому епіцентрі подій зображено людину чину і вчинку, людину, яка активно творить свою власну долю і навіть індивідуальну історію, що органічно вливається в історію національну, стає особливо значущою в часи соціально-політичних зрушень державницького характеру.

Реалізація такого роду діяльності людини обумовлена її психічною організацією, «першоелементом» якої є дух, що й інтерпретується філософами як «сукупність і зосередження усіх функцій свідомості, що виникають, як відображення дійсності, але концентруються в єдиній індивідуальності, як знаряддя свідомої орієнтації в дійсності для впливу на неї і, зрештою, для її перетворення», як «активно діюча сила людини» [8, с.82], як «рух до трансцендентного» [9, с.179]. Розглядаючи власне психологічні аспекти проблеми, звертаємося до найавторитетнішого представника цієї галузі К.Г. Юнга, який зазначає, що дух – це певного роду закладена у свідомість людини установка, яка формується за допомогою високих сфер свідомості і позасвідомого, каталізується ідеалом, а в ширшому розумінні навіть ідеєю і реалізується у відповідному середовищі [10, с.314-334]. Такі аксіологічні характеристики поняття **духу** достатньо близькі за своїм смисловим наповненням, висвітлюють людину активного волевиявлення, для якої визначальною є особистісна позиція, співмірна з ідеалами чітко вираженого етичного кодексу певної спільноти.

Формування цілей статті. Особистість такої духовно-вольової організації постійно відтворює та реінтерпретує національні міфи, символи, традиції, оскільки саме вони дають підстави для утвердження власної позиції і принципів крізь призму історичної пам'яті. Це і є відновлення національної ідентичності, яку Е.Сміт означає як «подолання забуття через нащадків, відновлення колективної гідності через покликання на золоту добу, реалізація братерства через символи, ритуали та церемонії, які прив'язують живих до мертвих і полеглих спільноти» [10, с.169]. Отже, метою розвідки є окреслення національної ідентичності головних персонажів новел «Поворот Майкела Смайльза» і «Великий лук» крізь призму національно-визвольних змагань, з'ясування факторів, які сприяли її відродженню і формуванню.

Виклад основного матеріалу. Новелістика Леоніда Мосендза розкриває

постаті українців «правлячої касті», нащадків «стародавньої аристократії» і (Д. Донцов), які, на думку літературознавця О. Багана, утверджують генетичне продовження «найбільш героїчного і бурхливого періоду історії України» [1], є носіями «духу історії і предків» [3, с.61], духу «історичного минулого» [3, с.64] та за своєю сутністю громадянської діяльності втілюють дещо ідеалізований, але такий необхідний загальові дух боротьби, що означаються як найвищий вияв національної ідентичності.

Завдяки своєму вродженому, але дрімаючому козацькому духові герої Л. Мосендза поступово повертаються обличчям до своєї «родової пам'яті» (І. Набитович). Вона «матеріалізує» взірці та стереотипи, прикметні певній національній спільноті і мотивує вчинки та дії людей, позначається на їхній психічній структурі. Автор про такі позасвідомі чинники говорить у новелі «Поворот козака Майкеля Смайлза»: *«Слова наші, контрольовані свідомістю, не завжди є виразником того, що є в нашій істотності. При всій нашій щирості, і навіть глибоко пересвідченій щирості, вони часто фіксують лише те, що плаває на поверхні нашої душі. Усе ж, що ще зріє в нас, усе, що навіть і дозріло, але не вийшло з підсвідомості, – все це не може стати здобутком слів»* [4, с.134-135]. Тому для чіткого окреслення, реального виявлення факторів позасвідомого необхідний зовнішній поштовх, імпульси, завдяки яким людина зрозуміє свою сутність, єдино правильний шлях свого самоствердження.

У «Великому луці» юний Марко Яхненко – нащадок роду Яхненків, «з тих старих козацьких родів Гетьманщини», які гонилися і літами, *«шукаючи собі честі, а батьківщині слави»* вбирає в себе дух своїх пращурів через книги: *«Читаючи першу сторінку напівзотлілої книжки «Вірші на жалобний погреб зацного рицера Петра Конашевича Сагайдачного, гетьмана...» відчувала дитина легкий треміт Але не жалю. Це був треміт несвідомої радості над ще далеким, але вже певним воскресінням «зацного рицера» – України»* [4, с.93]. У «Повороті козака Ммйкеля Смайлза» в пошуках національної самоідентичності перебуває Майкель Смайлз, чотовий третьої сотні Річмондського пішого полку американської експедиційної армії, який про Україну дізнався з часописної вирізки: *«Ліниво тоді сковзнув він очима по наголовку, ліниво почав читати й уже не відірвався аж дочитав до кінця. А потім вирізав замітку й сховав до нотатника. Він проносив її з собою цілу весну й літо, разом з листом до родичів, на випадок, якби його вбито. Він не віддавав собі відчиту, для чого потребує її, але якесь рішення поволі назрівало в нім і остаточно з'ясувалося перед поворотом додому»* [4, с.123].

І Марко Яхненко, і Майкель Смайлз відгукуються на зовнішній подразник (книгу та газету). У ці персонажі автор вклав те, що називають «присутністю минулого в сьогоденні». Така етнонаціональна особливість психіки розкриває зв'язок минулого і сучасного, через архетипи історичного минуло дозволяє відчутти органічну спорідненість людини з сакральним об'єктом (Україною), на який вона відгукується, а згодом завдяки йому усвідомлює свою причетність, незнищений зв'язок з актуальним їй

часопростором. На цьому етапі відроджений козацький дух ще не має чітко вираженого підґрунтя, він функціонує лише як «уламок» свідомості. Тому автор цілеспрямовано веде своїх героїв шляхом зміцнення свого духу, до певної його ідейно-етичної цільності.

Саме пошуком тих підвалин, які можуть сформувати людину чину, пронизана чи не вся творчість Л Мосендза: аналогічні ідеї окреслено в інших творах збірки, вони домінують і в публіцистиці автора, зокрема в есеї «Поки вихилявся глечик», де особливу увагу звернено на первні та каталізатори, які витворюють людину, життєвим кредом якої є «amor fati».

Національну ідентифікацію, випробування свого козацького духу герої письменника проходять крізь призму мирних буднів і війни. Важливу роль у формуванні Марка Яхненка відіграє Великий Лук, який у творі виконує не лише сюжетотворчі функції [6, с.161-162], а й є посередником між хлопцем та його пращурами, зокрема батьком: *«Так з бринінням папуаського лука ввійшов у життя Марко Яхненко. ...Нарешті страшну звістку довідався першим брат: полковник загинув у кінному рейді до японського заплілля І сталося це, здається тієї ночі, коли озвався Великий Лук»* [4, с.91]. Л. Мосендз зовсім не випадково зводить в один час загибель батька і народження сина, саме таким чином він втілює в спадкоємцеві дух батька, який *«боронився до останнього»*, який викликав подив у ворогів *«незнаною їм ще козацькою честю»*. Великий Лук лише на якусь мить єднає сина і батька, але саме ця мить стала генетичною ланкою зв'язку між різними поколіннями козацького роду, обумовила можливість засновків для національної і родинної пам'яті. А Великий Лук, як екзотично-лицарська деталь, укорінюється в український національний хронотоп, виступає символом козацької доблесті, мужності, честі у кризові ситуації, у які потрапляли представники роду Яхненків.

На відміну від Марка Яхненка, Майкель Смайлз зростав у середовищі, де про Україну – козацьку землю – ніколи нічого не чув. Лише кілька разів він тримав у руках родинну реліквію (старовинну Біблію), *«мала вона на чільній сторінці запис латинською мовою, що належить бакаляврові Михайлові Смільському, синові сотника з Козацької землі України, з міста Сміли»* [4, с.124]. Проте нащадок славного козацького сотника, здавалося б, зовсім не цікавився своїм українським минулим, його амбіції не сягали за межі американського континенту. Та все ж символічним є те, що він *«старший сину роді діставав на честь свого предка це козацьке ім'я Михайло – Майкель»* [4, с.126]. На перший погляд, це і справді номінальний зв'язок з пращурами, однак автор не випадково акцентує увагу реципієнта саме на цьому факторі, оскільки він є тією висхідною, від чого бере початок усвідомлення Майкелем Смайлзом свого родового і національного коріння.

Формування козацького духу і національної ідентичності Марка Яхненка відбувається на тлі буденного життя, за межами якого відбувалася Перша світова війна та російська революція. *«Чим сягав розклад давно вже мертвої імперії, тим виразніше ставало це поняття: Україна. Воно висіло в повітрі, само злітало з уст. Звук, легенда набирали форми. Форма жадала*

цілі. *А ціль спалахувала, нагло вибухнувши полум'ям нації»* [4, с.95]. Усвідомлення свого козацького коріння та шлях до активного патріотизму в душі хлопця проходять через формування національного ідеалу, втіленого в козацький кодекс честі: *«Таємно зникли із стін портрети царів, і з горища об'явилися суворі гетьманські обличчя в спорохнявілих рамах ..Хлопець завзятився, ніби в'їхала до нього стара «козацька лють». Перестрашеним жінкам кинув він до обличчя всю силу свого запалу. Немов справді стверджуючи стару істину, що сховане від мудрих, відкривається дітям»* [4, с.95]. Хлопець під час буремних подій Гетьманщини робив спроби приєднатися до якоїсь козацької частини, але його відіслали додому, де він чекав на свій шанс для справжнього прояву свого козацького духу. Коли ж на Гетьманщину насунулася армія російських більшовиків, Марко брав активну участь в обороні своєї землі: він допомагав тим, що *«водив стежі по знайомих лише йому доріжках через ліси й поза околиці сіл»*, і завдяки своїй причетності до подій національно-визвольного руху *«відчував лише, як грає і шумить у нім відроджена українська завзятість»* [4, с.96].

Марко зі своїм вродженим і відродженим козацьким духом належить до типу людини з прикметами вояка (а він, у свою чергу, обумовлений геополітичним положенням України), який втілює, як зазначає В.Янів, *«інстинкт боротьби без духу агресії»* [11, с.233]. Захищаючи рідну землю, як і його пращури, він віднаходить, формує себе, відтворює ціннісний, органічно-гармонійний зв'язок минулого і сучасного.

Так само відбувається формування «українськості» і в Майкеля Смайлза, який приходиться до усвідомлення своєї національної ідентичності через горнило громадянської війни. Звичайна цікавість (як переконує себе персонаж) приводить його на Україну, герой зовсім не відчуває, *«що це нащадка так тягне до обр'їв батьківщини старої, як колись предка гонило за обр'ями новими»* [4, с.133], пристає до повстанського загону, де займає місце кулеметника. Тут, поміж українцями, гартуються його козацький чин, тут герой усвідомлює себе нащадком славних предків.

Ззовні спокійний, малослівний, він є типовим українським інтровертом, заглибленим у свій внутрішній світ. З розмов Майкеля Смайлза з оповідачем дізнаємося, що читав про Україну в книгарнях Берліна й Парижа. Але *«не мертві факти й сухі професорські дати»* цікавили його, герой хотів побачити і відчутти, *«вхопити ту нитку, яка б зв'язала те минуле, з якого вийшов його предок, з тим сучасним, яке захопило нащадка»* [4, с.133]. Осягнення її в час національних збурень, коли Україна змушена була боронити своє право на існування, перебуваючи на грані втрати державності, є для головного персонажа (який, попри незрозумілі порухи душі, достатньо довго заперечував свою українськість) справжнім випробуванням на міцність його козацького духу. Оповідач запитує себе і читача: *«... Чому...нащадок сотникового сина Михайла Смільського ризикує головою й серцем у цій небезпечній для чужинця грі?»* [4, с.134]. І тут же знаходить цілком очікувану відповідь: *«Він говорив одне, а глядячи на нього збоку, я не вірив йому. Не міг вірити. Бо, сам цього не*

знаючи, не усвідомлюючи ще, він був українцем, був козаком кожним атомом свого тіла. Бо все те українське, що з його предка Михайла Смільського було, що розпорошилося по роду Вірджинських Смайлів – все те якимось дивним шляхом спадковості сконцентрувалося в нащадкові» [4, с.135]. Усі ці висновки переконливо обґрунтовані: Майкель цілковито по-українськи ділить з повстанцями звичайні життєві радощі (співає і танцює, як справжній козак), а в бою «те грімке «Слава», що вилітало з його грудей, мало бути лише від козацького завзяття української душі» [4, с.135-136]. Його вдача об'єднує у собі суперечливі риси, які однак не руйнували його цілісності. Романтично-ліричний струмінь («Відділившись від загону, від стояв на краю дубового гайку й роздивлявся по виднокрузі. ...Так лише залюблений юнак виглядає свою милу, як тоді приглядався Майкель Смільський, козак з діда-прадіда подивляв предківську землю й не міг насититися її красою...» [4, с.136]), підкреслює емоційну натуру Майкеля, доповнює його «мужесько-волюнтарне начало» (Є.Маланюк) з чітко вираженими рисами мужності і навіть войовничості, утверджує його типовим українським козаком.

У межовій ситуації, яка вимагала рішучих дій, козацький дух Марка Яхненка проявив себе вповні. Коли більшовики-мадяри взяли в облогу хутір, хлопець до останнього пролежав біля кулемета, «приправлений подавати стяжку набоїв. Він не боявся. Навпаки його серце тремтіло незваною досі радістю близького бою» [4, с.98]. Але оборонці вирішили скласти зброю, за це їм було гарантовано вільний відхід з хутора; обеззброєних козаків взяли у полон. Проте зв'язаному Маркові, коли все стихло, вдалося звільнити руки і ноги, а потім знайти у коморі лук – «так зниклий і тепер у найвищій потребі знайдений». Великий Лук, що був символом козацької доблесті, а перед тим зброєю папуаського чаклуна, ознаменував, зрештою, тотожність духовного та фізичного гарту хлопця, вказав, що в критичній межовій ситуації його дух внутрішньо і зовнішньо став співмірним. Хлопцеві вдалося випустити з нього стрілу, вбити вартового і звільнити обеззброєних козаків.

Усвідомлення свого козацького кореня Майкелем Смайлом відбувалося дещо інакше. Щодня, у кожній сутичці, він стверджував, що він українець. Однак повністю осягнув свою національну ідентичність лише в найбільш критичну мить життя. Москалі, оточивши табір, влаштували справжнє пекло. Живими залишилося кількадесят людей, серед яких і головний герой. Дізнавшись, що серед повстанців є американець, більшовики запропонували йому перейти на бік революції. «А Смайл стояв рівно, ані рухом не виявляючи свого відношення до пропозиції чекіста. ...Лише обернувся до відсудженої лави, яка без руху дивилася лише на нього. ...Майкель знов обернувся до жида. І я зачув його повільні, виразні українські слова:

– Я не американець, а український козак, Михайло Смільський...» [4, с.142].

Цілком закономірною у творчості письменників «Празької школи» і МУРу стала поява людини екзистенційного вибору, позбавленої культу терпіння у час, коли нації потрібні ті, хто може повести за собою. Нащадки

«стародавньої аристократії», до чільників якої письменники услід за Д. Донцовим, окрім українців княжого варязького кореня, зараховують і козаків, мали бути визначальною силою у боротьбі власну державність. Л. Мосендз, як і Ю. Липа, Ю. Дараган, У. Самчук та ін., стверджує, що «це прообрази тих, хто у майбутньому мав наново вибороти незалежність Української держави» [6, с.156].

Висновки. Доля кинула нащадків славних пращурів у горнило національно-визвольних змагань. Своє життя вони поклали на боротьбу за національне визволення, прагнули бути до остатку потрібними і вірними Україні, кожним помислом та кожною дією утверджувати своє право жити у вільній державі. У цьому і проявляється «активний романтизм» Леоніда Мосендза, цим автор підкреслює, що козацький дух як один із чинників національної ідентичності витворює особистість з виразними державними поглядами і принципами, особистість, здатну змінити сьогоднішнє і майбутнє.

Список використаних джерел і літератури:

1. Баган О. Консервативна модернізація: художні паралелі у творчості Юзефа Лободовського і українських поетів-неоромантиків еміграції / Олег Баган // [http://www/library.ukma/kiiev.ua/e-ib/nz/nzv17_1999_phlol/17bagan_o.pdf](http://www.library.ukma/kiiev.ua/e-ib/nz/nzv17_1999_phlol/17bagan_o.pdf)
2. Донцов Д. Дух нашої давнини / Д. Донцов. – Дрогобич : Відродження, 1991. – 341 с.
3. Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря (містика лицарства запорозького) / Д. Донцов. – Торонто : Гомін України, 1961. – 230 с.
4. Мосендз Л. Людина покірна: Оповіді / Л. Мосендз. – Вінніпег, 1951. – 143 с.
5. Мосендз у листах. Особисте (3 листів до родини інженера Арсена Шумовського) // Слово і час. – 1997. – № 10. – С. 27-32.
6. Набитович І. Леонід Мосендз – лицар Святого Грааля: творчість письменника в контексті європейської літератури / Ігор Набитович. – Дрогобич : Відродження, 2001. – 220 с.
7. Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність / Ентоні Д. Сміт; [пер. з англ. П. Таращука]. – К. : Основи, 1994. – 224 с.
8. Философская энциклопедия / Гл. ред. Ф.Константинов. – М. : Советская энциклопедия, 1962. – Т. 2.–575 с.
9. Філософський енциклопедичний словник / За ред В. Шинкарука. – К. : Абрис, 2002. – 742 с.
10. Юнг К. Г. Поняття «дух» и «жизнь» / К. Г. Юнг // Дух в человеке, искусстве и литературе. – Минск : ООО «Харвест», 2003. – С. 314–334 с
11. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / В. Янів / Упоряд. М. Шафовал. – К : Знання, 2006. – 341 с.

Поетика ліричного імпресіонізму в новелі «Черешні» Галини Журби

Творчість Галини Журби (Г. Домбровської) – самобутньої української письменниці почала визрівати, набувати своєї художньої вартісності і самобутності в координатах «Української хати». Цей літературно-художній, критичний та публіцистичний журнал модерністів, без якого важко уявити літературний процес перших десятиріч XX століття, друкував твори не тільки тих митців слова, хто стояв біля початків українського модернізму, а й тих, чий перші творчі пошуки безпосередньо пов'язані з «Українською хатою».

Безальтернативною є теза про те, що часопис різко протиставляв себе народницьким тенденціям, які продовжували утримувати в площині своєї естетики значну частину письменницького загалу, відображати його художню риторику. С. Павличко, означуючи дискурс «Української хати», зазначає, що він «засвідчував намір його редакторів і авторів розширити рамки української культури, модернізувати її. Вони прагнули модерної нації, модерної культури...» [4, с.134], а В. Шевчук стверджує: «...Журнал воював із старими «українофілами», з «малоросійством» української літератури і виступав проти літератури утилітарної, вузько партійної, наголошуючи на загальнолюдській сутності мистецтва» [6, с.31]. У такій атмосфері національно-ціннісних, гуманістичних і художньо-естетичних орієнтацій викристалізовувався світогляд Галини Журби. Тут протягом 1910-1914 років були надруковані такі твори письменниці, як «Коняка», «Похід життя», «Пісня на одній струні», цикли «Цвітучий сад» і «Сильветки на тлі неба».

Стежачи за першими спробами молодого письменниці, ідеолог «Української хати» М. Сріблянський вказував на оригінальність її художнього мислення, ставив поруч з Лесею Українкою й О. Кобилянською. Г. Журба імпонувала критикові, як зазначає Н. Шумило, своїм «ліричним імпресіонізмом, що розгортається на ґрунті неоромантизму» [7, с.55].

Дослідженням імпресіоністичної творчості письменниці займалися і сучасні українські літературознавці, зокрема Ф.Погребенник, Н. Шумило, В. Шевчук, Г. Сокол та ін., які окреслювали окремі аспекти ранньої творчості, розставляли відповідні художні акценти.

Загалом треба відзначити, що модерністська манера художнього мислення властива чи не усім творам письменниці другого десятиліття XX століття, її імпресіоністичні малюнки пейзажної новелістики позначені глибоким психологізмом, лаконічністю, розмитістю і незакінченістю думки, що притаманно і циклу «Цвітучий сад», до якого входить новела «Черешні», що стала об'єктом нашого дослідження.

У лексиконі загального і порівняльного літературознавства відзначено, що «характерною рисою літератури імпресіонізму була відсутність будь-якої стійкої стильової форми, зображення предмету або явища в уривчастих миттєвих штрихах, в видимому безладді, але в повній єдності авторського відчуття» [3, с.224]. Новела «Черешні», як типове явище українського

імпресіонізму, окреслює актуальний хронотоп, зумовлений світосприйняттям головного героя, його особистими враженнями, позначена відсутністю зовнішнього сюжету. Колізія розгортається тільки у фрагментарних спогадах Пилипа: він згадує своє дитинство, смерть батька, коротке подружнє життя, війну з Туреччиною, полонених, яких гнали зимою, піввікову роботу на конюшні. Згадки перериваються непевними відчуттями і переживаннями персонажа, статичними зоровими і слуховими образами: «Тоді йому вдавало що є на світі дві бездонні кирниці, та каламутна срібно-синя топіль, котра розливалась перед ним в невідомість і друга, десть там у ньому, така темна скаламучена кирниця.

З одної і з другої йшла до нього прохолодна якась тиша, овівала мертвим супокоем і пахла мочарами, як берег озера під вечер. Пилип заслуховувався в нюю. Нагорблений, малий, з потемнілим лицем» [1, с.33]. Тільки єднання з природою, відчуття себе у ній дає героєві спокій, якого він так прагнув, для нього це був найвищий вияв гармонії, ідилії душі, зрештою, очищення. І тоді «на старого Пилипа находило натхнення. Сідав тоді і слухав музики, що грала у ньому» [1, с.33]. Це дає підстави стверджувати, що кореляція *людина/природа* генетично пов'язує імпресіоністичну творчість Галини Журби з новелістикою М. Коцюбинського, який у новелах «Цвіт яблуні» (1902), «Невідомий» (1907), «Intermezzo» (1908) та ін. започаткував в українській літературі новий стиль художнього письма, означений Ю. Кузнецовим як «психологічний імпресіонізм» [2].

Час цвітіння черешень – не тільки частина природного світу, це насамперед життєвий простір, символ тих внутрішніх явищ і процесів, що відбуваються в душі головного персонажа. Авторка дає читачеві ключ до розуміння складної образної мови природи, носіями якої виступає «білий черешневий гай», «таємна, пахуча тиша», «синя даль».

Уже в цих об'єктах навколишнього світу, до якого дотикається душа Пилипа, можемо простежити художнє функціонування символіки кольорів, серед яких два ахроматичних – білий і чорний – є домінуючими. Так, білий колір втілює в собі чистоту помислів, спокій, очищення, повну гармонію душі: «Це бувало тоді, коли **білий** черешневий гай обливався сріблом місяця» [1, с.33], «А в ніч коли цвітуть черешні душа Пилипова **біла** мов ті дерева сніжні і думки його легкі та спокійні, як падаючі тихо пелюстки» [1, с.34]. Навіть коня герой назвав Білим, бо він засвідчує прагнення до мрії, до того, що перебуває на межі явного і уявного.

Протилежним йому є чорний колір. У словнику символів культури України він характеризується так: «...Це символ темряви, зла, смерті, диявола, пекла, Заходу та ін. Водночас в езотериці цей колір розглядають як символ первісної мудрості, що походить із Прихованого Джерела» [5, с.125]. Його художнє функціонування у новелі відбувається на рівні протиставлення з білим. Це насамперед колір темряви душі Пилипа, колір соціуму, а значить і колір зла, який проте не спроможний в час цвітіння черешень розірвати його зв'язок з природою: «Часом крізь мале **чорне** віконце графської стайні

висувалась **біла** морда з роздутими ніздрями та обзивалось тихе, тихе іржанне» [1, с.33]; «З **чорного** віконця знов висувається **білий** писок» [1, с.34]. У фрагменті «Памятав посинілу, напухлу грудь його. Більш нічого, лиш **чорне** довге провалле років» [1, с.34] авторка протиставляє два сенси життя: перший, коли прожите сприймається як мудрість літ, і друге, коли буттєвий плин оповитий темінню безрадісного прожиття, однак уже лексема **провалле** засвідчує, що й справді нічого доброго він не мав на своєму віку.

У художньому протиставленні білого і чорного простежуємо і функціонування блакитного, синього кольору, який тут символізує безкінечність, певним чином асоціюється з вічною божественною істиною: «Помалесеньку плив, майже стояв на одному місці, а хвилі все плили, плили в **синю** даль...» [1, с.33]; «Чи було таки справді, чи снилося лиш. Так само як не знає Пилип де кінчається та **синя** далекість та починається його життє...» [1, с.34]; «А черешні пахнуть якось одурююче, – чар дивний розливають, тягнуть в **блакитно**-місячну глиб лісу...» [1, с.34].

У просторі смислу буття героя, що звужується до переживання миті, важливу роль відіграє не тільки його єднання з цвітом черешень, а й, на перший погляд, незначний спогад про те, як він під час війни поділився кожухом з турком, який задубів від холоду: «І в ясну ніч літню, коли пахне черешневий ліс, а з поля йде шум надзвичайної тиши, Пилипові легко і добре як тоді, коли скинув намерзлі чоботи та шинелю» [1, с.34]. Ця художня деталь дає можливість простежити, що тільки та людина здатна збагнути і досягнути природу, яка уміє співчувати, любити, а значить і розуміти свою власну природу, свою душу.

Блаженної тиші, спокою на душі, коли «не знає чи це було літ тому сорок, чи вчора. Чи було таки справді, чи снилося лиш», герой досягає завдяки художній деталі **люльки**, дим якої урівноважує почуття, вводить його в стан екзистенційної трансцендентності: «Дід закурював люльку все заглядений в даль, з котрої плили якісь хвилі над пусткою рівнини, над селом, дідом» [1, с.33]; «Пилип плював байдуже, ноги спускав у рів та просижував ті безсонні ночі з люлькою в зубам» [1, с.33]. І тоді не важливими для нього стають спогади про своє життя, голоси, жарти жінки з хлопцями, яка «після дитину закопає під клунюю». Визначальною тут є мить свідомості і підсвідомості, що й окреслює відчуття умовності, коли герой стає частиною природи, а природа, в свою чергу, часткою його душі, єства. З цього приводу Н. Шумило наголошує: «Упродовж оповіді авторка (і це особливість її письма), немовби випереджаючи остаточне читацьке враження, раз у раз подає свій коментар, наголошуючи на зв'язку реального з ірреальним; закладає у підтекст думку про умовну відокремленість макро- і мікросвітів, сну і дійсності, мрії та її реалізації, тіні та предмета, що її відкидає» [7, с.57].

Отже, відчуття реальності та ірреальності, художньої умовності, суб'єктивний кут зору, актуальний хронотоп, імпресіоністична концепція кольору і художньої деталі, що подеінде межує з неоромантизмом і символізмом, – чільні фактори, на які опирається психологічний імпресіонізм,

з якого бере початок чи не уся самобутня творчість Галини Журби.

Література

1. Журба Г. Над скибою. Смерк. Журавлі. В ясний день. Черешні / Галина Журба // Дзвін. – 1990. – №1. – С.28-34.
2. Кузнецов Ю.Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. (проблеми естетики і поетики): Автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.01 ; 10.01.06 / Ю.Б. Кузнецов ; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2004. – 40 с.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
4. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. – К. Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
5. Словник символів культури України / За заг. Редакцією В.П. Коцура, О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка. – К. : Міленіум, 2002. – 260 с.
6. Шевчук В. Похід життя Галини Журби / Валерій Шевчук // Українська мова і література в школі. – 1990. – №5. – С. 27-36.
7. Шумило Н. Ідейні та поетикальні прикмети ранньої прози Галини Журби / Н. Шумило // Дивослово. – 2012. – № 10. – С.55-59.

Концепт любові в поезії Михайла Стельмаха

Євген Гуцало про Михайла Стельмаха сказав: «З природи чулий і закоханий у світ». Таким письменник був і в житті, і в творчості. Його любов проявлялася до людини праці, до душевної краси, до рідної землі. Тому закономірно вияскравлюється світоглядно-творчий постулат любові до усього рідного, справжнього, життєствердного:

Все таке чарівне, таємниче,
Повне соку, життя і снаги,
І у мандри весна мене кличе,
Опустивши в глибінь береги [2, с. 34].

У поетичній творчості письменника означений фактор сягає характеристик концепту, позаяк виходить за межі форми образу, набуває всеохопності, узагальненого вираження, тобто ідейного забарвлення, стаючи домінуючим, формуючи передумови для подальшого літературного зростання та гартування у художній прозі.

Концепт як одиниця, що презентує комунікативний процес, закономірно набуває активного функціонування у царині мистецтва слова, де мовні знаки закономірно є елементами художнього коду. Знаки формують код, закладений в ідейно-образну тканину твору, яка дасть змогу реципієнту в процесі декодування тексту витворити систему асоціативних зв'язків та обрати правильний ключ для розуміння прочитаного. Тому художній текст включено в складний механізм: мова – художній текст – автор – читач.

«Оскільки це поняття багатозначне, базове та універсальне, – як відзначає Л.Суворова, – то його реалізація у художньому тексті може простежуватись не лише на рівні окремих образів, тем, мотивів, виражати свою сутність через ідею твору та архетипні моделі, але й об'єднувати тексти конкретного автора на основі образних домінант в єдину цілісність – авторську картину світу» [4, с. 191].

Мета статті – простежити й дослідити функціонування концепту любові як ціннісного орієнтиру в морально-етичній площині поезії М.Стельмаха.

М.Логвиненко відзначав, що «лірику Михайла Стельмаха незмінно живить немеркнуча любов до людини», а П. Моргаєнко слушно зауважував, що чимало є в митця «віршів про кохання, овіяне тривогами, іноді жалем за молодістю, що вже минула; дівоча краса оспівується піднесено, ніжно і цнотливо».

Концепт любові в поезії М. Стельмаха – це світ усього юного і прекрасного, найчастіше втілений в образі дівчини, яка з ліричним героєм осягала неповторність свою і снагу. Він набуває своєї цінності і повноти тільки на лоні природи, бо саме вона наповнює його душу справжнім відчуттям щастя. «Любити – означає переживати насолоду, коли ти бачиш, відчуваєш усіма органами чуття і на якомога ближчій відстані істоту, яку ти любиш і яка любить тебе» [3], – занотував французький письменник Ф.Стендаль, автор відомої теорії «кристалізації» кохання. У М.Стельмаха любов – це весна, рання зоря, рожевий схід, клен біля джерела:

Під вітром хмара парусить,
Із надр жбурлає блискавицю,
І дощ, мов жайворон, дзвенить
У гніздах світлої пшениці.
Це знов прийшла твоя весна –
І перший грім, і ряст у гаї,
Коли глибінь не знає дна,
А вись веселка підіймає.
І знов лежить безмірний шлях
Добра, роботи сподівання,
Бо є глибінь і вись в піснях,
В руках – жага, в душі – кохання [2, с. 45].

Ще Платон говорив, що «таїна будь-якого кохання – туга за вічністю, прагнення людини протистояти руйнівній дії часу». Ліричний герой М.Стельмаха намагається розширити цю вічність дорогою, яка веде його у прийдешнє: «Дорога йде, іди і ти / В прозірну даль і на мости, / до солов'їних йди дібров, / Де жде й тебе твоя любов!» [2, с. 68]. Концепт любові набуває ознак очікування, наближення, того, що може і повинно статися. І насамперед у хронотопі весни, яка наповнює серце і душу героя животворящою силою пісні. Так, в поезії можемо простежити «пісні закоханих дівчат», «глибінь і вись в піснях, / в руках жага, в душі – кохання», «галуззя молоде / пісні виспіває привітні. / поміж березами дівча іде / у хусточці блакитній» [2, с. 68].

Пісня, як втілення філософії серця, – утворюючий сегмент, провісник кохання, а почасти і сама любов, бо ліричний герой відчуває повноту справжнього щастя, ним дихає, живе.

Беззаперечним в окресленні концепту любові є звернення М. Стельмаха до фольклору, про що засвідчують численні розвідки присвячені різним аспектам його творчості. Наповнюючи світ поезії народнопоетичним вираженням, митець слова розширює її межі, створює багатопластові виміри, а отже, значно увиразнює любов як начало художнього світосприйняття і світовираження. Наприклад:

Мене любили, я любив –

І це найбільше в світі щастя.

Тому й з душі пролився спів,

Як бризки неба, синім рястом [2, с. 74].

Найчастіше концепт любові розкривається у локусі минулого, трансцендентне ще не набуває яскраво виражених рис, проте відчуття спогадів і сповідальності ніби в передочікуванні. Порівняємо, зокрема поезії «Поміж березами дівча іде» і «Соснове відерце».

Так, у першому вірші художня колізія відбувається у теперішньому часі: дівча як адресат ширих прочуттів ліричного героя «іде, співаючи в долину» (назвемо цю любов актуальною, всепоглинаючою). Однак уже наступна емоція набуває дещо іншого звучання, сповнена тривоги («І, може, більше дівчину ніде / ніколи не зустріню» [2, с. 81]). Авторську інтерпретацію любові як молодості простежуємо в останніх рядках вірша: «А дівчина, як молодість, пішла / У хусточці блакитній» [2, с. 81]. Гадаємо, що неминучість руйнування часом найсвітліших сторінок юності зумовлене не тільки дорослішанням героя, а й тими обставинами, в яких проживав автор. Однак *дівчину* у вірші можна розглядати також в аспекті прочування найтрепетніших людських почуттів, тобто тут ліричний герой не тільки споглядає дівочу красу, а й насолоджується відчуттям надмірних молодечих емоцій, випромінює снагу, явлену у рядках: «Стою під кленом біля джерела» [2, с. 81]. Подальші вірші збірки приурочені подіям Другої світової війни.

Любовна колізія поезії «Соснове відерце» відбувається у локусі минулого: «Її зустрінув у діброві / на сході ранньої зорі» [2, с. 84]. Якщо у першій поезії ключовою є художня деталь у *хусточці блакитній*, яка витворює ілюзію любові, легкість першого почуття, яке наскільки часто приходить, настільки ж часто і прощається із ліричним героєм, бо він молодий – і йому властиво мимоволі, неодноразово закохуватись, то у другій першорядною є художня деталь *сік кленовий*. У словах «– Напийсь, юначе, на здоров'я, – / І подало відро мені» [2, с. 84] акумульовано внутрішню колізію любові. Як відомо, кленовий сік дуже солодкий і має особливу цілющу силу. У вірші ця сила народжує справжність, яка ніколи не зникне: «Не знали ми, що у відерці / на дні таїлася любов» [2, с. 84]. Отже, у поезії «Соснове відерце» відбувається пророкування любові, яка буде довго жити у серці ліричного героя.

Загалом концепт любові в поезії Михайла Стельмаха виходить за межі почуття кохання між чоловіком і жінкою. Йому властива гуманістична спрямованість, оприявлення молодості, весни; має виразну фольклорну основу й автобіографічні деталі, створює особливу лірико-романтичну настроєвість у ранній творчості.

Література

1. Маковей Г. В. Інтимна лірика як духовний феномен (чоловічий і жіночий дискурси) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська літератури». Кіровоград, 2003. 20 с.
2. Стельмах М. Мак цвіте : поезії / передм. П.Моргаєнка. Київ, 1968. 248 с.
3. Стендаль Ф. О любви. Философия любви [Електронний ресурс] Режим доступу : http://bookz.ru/authors/stendal_/stendal01/1-stendal01.html
4. Суворова Л.К. Семантика і функціонування поняття «концепт» у літературознавстві // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. О. С. Філатової. № 1 (15). квітень 2015. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2015. С. 190–195.

Імперативи родового буття в ліриці Петра Перебийноса

Постановка проблеми. Рустикальну лірику другої половини ХХ століття годилося б назвати радше народницькою чи неонародницькою. Однак, на думку В. Моренця, саме цей термін дає можливість позбутися численних негативних конотацій, зумовлених довільністю використання поняття «народництво», яке є категорією передусім соціологічною, етнопсихологічною, а не естетичною [5]. Соцреалістичний дискурс активно використовував її здобутки в спорадично освоєних ідейно-проблемних аспектах поезики, проте тільки літературне шістдесятництво призвело до її естетичного ренесансу, збурило письменництво до пошуку нових прийомів і засобів художнього світовираження, обумовлених глибинними етноментальними особливостями української літератури.

До чільної когорти цієї стильової течії В. Моренець вписує прізвища П. Воронька, Б. Олійника, В. Коломійця, А. Бортняка, М. Братана, О. Довгого, Д. Луценка, П. Осадчука, М. Шевченка, Д. Іванова, С. Чернілевського, стверджує, що вона є найбільш масовою в ліриці цього періоду, тому перелік можна продовжити ще не одним десятком поетів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До яскраво виражених представників рустикальної стильової течії належить і Петро Перебийніс – митець слова виразно національний, чия творчість органічно вписується в «просторозмовний мовленнєвий ренесанс в українській поезії (і прозі!) 60-80-

х років» [5, с. 29]. Таку доміанту його лірики М. Слабошпицький наповнює поняттям «універсальний зміст» [15], у підбудові якого, на переконання Т. Салиги, лежить, «код його душі, спадок роду, еволюція генетичної свідомості» [14, с. 110].

Сам поет з цього приводу відзначає: «Моя поезія – це моє життя. Це моя чорнява подільська земля, без якої неможливо уявити планету. Це мій древній хліборобський рід, без якого неможливо уявити людство... мало сказати я люблю свою землю. Я приріс до неї думками і серцем» [8, с. 5]. Дослідженням художньої доміанти *роду/народу* в його творчості займалися Д. Павличко, М. Слабошпицький, Т. Салига, І. Прокоф'єв, Л. Пастушенко, О. Логвиненко, розглядаючи її здебільшого у світоглядно-естетичному аспекті і лише принагідно кризь призму текстуального аналізу.

Мета нашого дослідження – простежити художні особливості родового буття, в основі якого лежить етична доміанта імперативу пам'яті як зв'язку між поколіннями роду в поезії Петра Перебийноса.

Виклад основного матеріалу дослідження. В. Моренець стверджує, що «ідеологічним засновком рустикальної лірики є утвердження істинності й незнищенності родового буття <...>. Оскільки ж національне буття України і в Україні подосі переважно ототожнюється з сільським, нерозривно пов'язаним із землею-годувальницею і трударем, причетним до дива її плодоносіння, то саме цей останній трудар (або ж «ця остання» – трудівниця, щоб не викликати феміністичного обурення) і виступає носієм істини, успадкованої від батьків і заповідуваної дітям» [5, с. 25]. Родове буття в поезії П. Перебийноса висвітлено у трьох вимірах: минулому (світ пращурів), теперішньому (світ ліричного героя – носія істин роду), майбутньому (світ нащадків):

І от стою.

Стою серед усіх

Єдинокровних родичів моїх.

Над ними зараз маю перевагу:

Одних – уже немає,

Інших – ще немає,

А я – живу.

Я тягну ниточку живу

З минулого

В сучасне

І майбутнє («Центр родоводу», [10, с. 17]).

Ліричний герой, осягаючи відповідальність перед пращурами і нащадками, на генетичному рівні, завдяки структурам колективного позасвідомого, спочатку відчуває, а потім і усвідомлює необхідність імперативу пам'яті. Адже за стародавнім українським звичаєм кожен член роду (родини) до набуття зрілості зобов'язаний був знати свій родовід до сьомого коліна, про що проголошує П. Перебийніс у вірші «Голос крові»:

Стою, дивлюсь на рідний край

І чую клич нетлінний:
Далеких предків пам'ятай
До сьомого коліна! [9, с. 16].

Тяглість, неперервність роду забезпечується не тільки його фізичним продовженням, а в й зв'язком поколінь, «пам'яттю роду», де пам'ять як «символічна присутність відсутнього» [16, с. 45] заступає забуття, набуває рис ритуально осучасненого характеру, певної усталеності, займає належну роль в ієрархії цінностей родової свідомості, що свідчить про духовну спадкоємність поколінь.

Важливим аспектом поетичного дискурсу П. Перебийноса у вимірах свого роду є самоідентифікація ліричного героя, який називає себе подоляком з діда-прадіда: «З прадідів-дідів я подоляк, / З міцного, роботящого я роду. / Мій предок не шукав мілкого броду, / Не падав серед бою в переляк» («Моя основа», [9, с. 6]). Тому цілком логічною з цього приводу є історична ретроспекція, яка вимальовує когорту пращурів, їхній рід занять, героїчні та побутові колізії життя, моральні імперативи тощо. Поетично осмислюючи своє прізвище *Перебийніс*, автор вводить його в контекст відомого козацького прізвища Кривоніс, стверджуючи, що він походить із цього славного роду. На думку І. Прокоф'єва, «поетичних натяжок тут немає» [13, с. 178]. Адже, як стверджує ліричний герой, «у прізвищі моєму козацька кров кипить», і тому прагне наснажити душі сучасників величчю предків:

Перебийніс. Кривоніс.
Імена. Козацькі лиця.
Бусурманам кару ніс
Помах криці-блискавиці

Гей, нащадку! Поклонись
Тіні прадіда Максима.
Розтинає небовись
Блискавиця негасима («Перебийніс. Кривоніс», [12]).

Осмилення й усвідомлення спадкоємності поколінь відбувається завдяки прийому своєрідного діалогу ліричного героя зі своїми пращурами крізь виміри історичного часу. Цим автор намагається відродити пам'ять про минуле роду, вималювати його легендарні постаті на родовідному дереві персонажа: «Відлунює в камені пам'ять жива / мого народу і роду. / Що сниться вам предки? / Мовчать імена, віками нещадно затерті» («Козацькі могили», [12]); «Гей, та покличмо з пісні живої, / з полум'я, з попелу з диму / всіх неоспіваних предків-героїв – / аж до прабатька Максима» («Пісня нащадка», [12]).

Поетично досліджують історію свого роду й інші представники рустикальної лірики, зокрема В. Забаштанський і Д. Іванов. Так, у В. Забаштанського – «То прадіди мої за баштанами. / Під пралісом на белебні жили. / Багаті полотняними штанами / І виводком забаштанят були»; «Діди з Богданом кидались на шляхту / Та виринали аж в Кармалюка» («Древо роду»,

[2, с.98]); у Д. Іванова – «Я, від роду Гендега, тепер Іванов, / На папері сім слово складаю / Заповітне. Нащадкам моїм хай воно / Й через тисячу літ нагадає» («Заповіт мого роду», [3, с. 61]). Рецепція родового коріння в героїчній ретроспекції є художньою спробою обсервувати свої генетичні первні, вписати себе в колективне буття і в контексті екзистенції роду/народу визначити свій національно-етичний чин («Із древнього я роду, / що знав косу і кріс. / До рідного народу / я коренем проріс» [10, с.19]).

Тому для ліричного героя поезії П. Перебийноса вкрай важливою є актуалізація цих етичних постулатів, оскільки знищувальна дія часу неблаганно призводить спочатку до розмитих контурів на дереві роду, а згодом і до забуття:

Стою я, сутній на вітрах життя.

– Хто ви, мої прадіди? – питаю.

Перекликом століття гримотять,

Незримо рветься ниточка

І тане... («Центр родоводу», [10, с. 17-18]).

Пам'ять роду художньо інтерпретована архетипно-символічним рядом «сік землі», «пам'ять землі», «вузлик землі», «голос крові», «моя основа», де етноментальним осердям, кодом родового буття є архетип *Земля*. В «Українській міфології» В. Войтовича цей образ окреслюється, як «символ жіночого начала, материнства; осмислюється як прародителька і мати-годувальниця всього живого. Земля – велика берегиня вічнозеленого Древа життя» [1, с. 188]. У поезії П. Перебийноса – це та сакральна опора, яка утверджує рід, надає йому міцності і сили, почасти ототожнюється з пращурами ліричного героя. О.Таланчук, досліджуючи архетип Землі в українському фольклорі, стверджує: «Язичницький культ Матері-Землі тісно переплітається з культом померлих, пізнішою трансформацією якого постало пошанування своїх предків і своїх батьків» [17, с. 153]. У лоні Землі вони виробили свої моральні норми: обожнювали її, шанобливо ставилися до неї, здійснювали багатовікову практику мудрого побутування. Це єднало їх з оточуючим світом, дозволяло самореалізовуватись і отримувати моральне задоволення.

Відгомін культу Землі як художньої домінанти визначальний у фольклорі, літературі XIX століття, зокрема у творчості Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, М. Коцюбинського, Ольги Кобилянської, В. Стефаніка та ін. А як літературна традиція, став пріоритетним в заповідально-селянському дискурсі другої половини XX століття.

Тому поет неодноразово апелює до архетипу Землі, який набуває сакрального звучання в родовому бутті його лірики. Наприклад: «Мій рід навіки тут приріс / До ниви щедрої і доброї» («Подільський шлях», [11, с. 29]); «Моя основа – тут, у цьому ґрунті. / З горбів оцих у всесвіт я лечу» («Моя основа», [9, с. 6]); «І я розвіюсь над широким світом / живущими пилинками землиці – / тієї, у якій коріння хліба, / тієї, у якій моє коріння» («Вузлик землі»,

[12]); «Скажу по правді: / страх бере, що вмиє / зі мною згасне, / як живий вогонь, / чуття землі – / наука всіх наук...» («Рости, мій сину», [12]).

У поезії «Сік землі» цей архетип втілений в образі жнивного поля, що є свідченням правічного духу, великого працелюбства, досвіду, мудрості – тих духовних цінностей пращурів, які, незважаючи на часоплин родового буття, залишаються сталими, викристалізованими етичними імперативами, що визначають майбуття, долю кожного наступного покоління: «Смаглочолій хлопчик-серпня / нагинає пружний колос дня... / Пий, козаче, сік землі поволі / На колінах перед полем долі» [11, с. 28]. Імператив пам'яті підсилюється художньою деталлю *стерня* («гостра, насторожена стерня»; «хай стерня мене в землі не коле»), яка є пересторогою забуття. У популярній українській пісні «Сік землі», слова до якої написав поет Володимир Вихрущ, а музику – Владислав Толмачов, концептуальним осердям, як і в ліриці П. Перебийноса, є зв'язок між поколіннями, який у вимірах родового буття проголошується найвищою цінністю: «З роду в рід кладе життя мости, / Без коріння саду не цвісти, / Без стремління човен не пливе, / Без коріння сохне все живе».

Реалізація цього зв'язку відбувається ще й завдяки архетипу *Води*. Відомою є істина про феномен води, яка здатна вбирати в себе і зберігати світло, думку, музику, молитву тощо. Тому для ліричного персонажа роль «мудрої кринички польової» як оберегу пам'яті неоціненна, оскільки це місток із давнини у сьогодення і майбутнє, це можливість зцілитися святістю свого роду: «Ти ковтнув цілющої води, / Що з глибин пробилася сюди, / Що навек освячена землею / Правітчизни щедрої твоєї. / Смаглочолій хлопчик-серпня / Над тобою ніжив колос дня... / Пий, козаче, сік землі поволі / На колінах перед полем долі!» [11, с.28].

Художньо вимальовуючи своє родове буття у тривимірності його часопростору, ліричний герой звертається до різних його представників, зокрема до своїх прапрадідів і прадідів («Хто ви, мої прапрадіди?», «Прапрадіди, в тім і моя вина...», «Що сниться вам, предки?»), діда і баби («Добрідень вам, дідусю і бабусю»), свого сина («Пам'ятай, мій сину, жнивне поле...», «Пий, козаче, сік землі поволі...», «Мій сину, / знай / – науку цю колись / я перейняв од батька...»). Використовує автор і риторичні звертання від пращурів до ліричного героя як носія родових цінностей: «Вийшли ми, хлопче, з кріпкого роду», «Гей, нащадку! Поклонись / Тіні прадіда Максима». Для нього особливо важливим є не тільки отримати духовний спадок, а й передати його своїм дітям.

Іван Огієнко з приводу родинного виховання відзначав: «Чого батько і мати навчать у родині, з тим і в світ піде дитина» [6, с. 32]. Ці одвічні постулати поціновує і ліричний персонаж П. Перебийноса, він заповідає своєму синові духовні реліквії пращурів, вписуючи його в родовідне дерево. Такий прийом є свідченням своєрідного перегуку між різними поколіннями роду, де ліричний герой питає у своїх прадідів порад-настанов, і, таким чином, оживляє, передає своїм нащадкам пам'ять, визнаючи її доміантним імперативом.

Ліричний персонаж, вдивляючись в себе з вершин родового позачасся, виголошує:

Стою я,
Поки світ в очах не згас, –
Праправнук

І прапрадід водночас («Центр родоводу», [10, с. 18]).

О. Логвиненко з цього приводу відзначає, що «... герой гіперболізується в Атланта, котрий підпирає руками могутню родову крону, закорінену в землю, яка міцно скріплює духовний зв'язок часів» [4, с. 6]. Він засвідчує родову згуртованість, яка переростає в національно-екзистенційну («відлунює в камені пам'ять жива / могого народу і роду»), створює перспективи для втілення державотворчої ідеї.

Висновки. Петро Перебийніс своєю націоутверджувальною творчістю декларує імперативи родового буття, закорінені в етноментальну етику, значною мірою позначену й глибинною релігійністю народу. А духовний зв'язок між поколіннями, де до пантеону пращурів належать люди героїчної долі, призводить до відновлення «колективної гідності» (Е. Сміт), яка в екзистенції роду/народу засвідчує ключові принципи національної ідентичності.

Список літератури:

1. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь, 2005. – 664 с.
2. Забаштанський В. Свічечкою слова : вірші та балади / В. Забаштанський. – Жмеринка, 2000. – 448 с.
3. Іванов Д. Заповіти мого роду: поезії / вступ. слово Б. Олійника / Д. Іванов. – К. : Рад. письменник, 1983. – 126 с.
4. Логвиненко О. «Праправнук і прапрадід водночас» : [про поет. зб. «Княжа Лука»] / О. Логвиненко // Літературна Україна. – 2000. – 2 березня. – С. 6.
5. Моренець В. Рустикальна лірика (уривок зі студії «Стильові течії української поезії др. пол. ХХ століття») / Володимир Моренець // Мандрівець. – 2003. – №1. – С.25-32.
6. Огієнко І. (Іларіон ; митр.). Навчаймо дітей своїх української мови : проповіді / І. Огієнко. – Вінніпег : б. в., 1961.– 63 с. – (Християнська бібліотечка ; ч. 2. «Віра й Культура»)
7. Павличко Д. Світ поезії Петра Перебийноса / Д. Павличко // Голос України. – 2006. – 15 лютого. – С. 9.
8. Перебийніс П. До читача / П. Перебийніс // Дар Вітчизни: Вибрані поезії. – К. : Молодь, 1987. – С.5.
9. Перебийніс П. Присягаю Дніпром! : Поезії / П. Перебийніс. – К. : Молодь, 1985. – 96 с.
10. Перебийніс П. Світловий рік : Поезії / П. Перебийніс. – К. : Молодь, 1982. – 136 с.

11. Перебийніс П. Третя спроба : Поезії / П. Перебийніс. – К. : Рад. письменник, 1983. – 143 с.
12. Поет Петро Перебийніс // http://perebyinis.blogspot.com/p/blog-page_8346.html
13. Прокоф'єв І. «Гарячі вітри історії» Петра Перебийноса / І. Прокоф'єв // Київ. – 2011. – № 6. – С. 177-179.
14. Салига Т. Гіркою мовою калини, силвета Петра Перебийноса на тлі літпроцесу / Т. Салига // Дзвін. – 2006. – № 11-12. – С. 109-114.
15. Слабошпицький М. Де шукати універсальний зміст : кілька уваг про поезію Петра Перебийноса / М. Слабошпицький // Київ. – 2004. – № 6. – С. 122-124.
16. Стародубцева Л. Мнемозина и Лета. Память и забвение в истории культуры: Монография / Л. Стародубцева. – Х. : ХГАК, 2003. – 696 с.
17. Таланчук О. Священний шлюб. Архетип Матері-Землі у фольклорі / Олена Таланчук // Українознавство. – №1. – 2001. – С. 152–154.

Поезії «Сік землі» Петра Перебийноса і «Древо роду» Володимира Забаштанського: рецепція родового буття

Подільська поезія другої половини ХХ століття характеризується яскраво вираженою домінантою рустикальності, яку можна простежити на ранніх етапах творчості А.Бортняка, П. Перебийноса, В. Забаштанського, С. Чернілевського та ін. В. Моренець у дослідженні «Рустикальна лірика» зазначає, що її «світоглядною базою <...> є християнізована натурфілософія, що недемонстративно вивищує родове буття над особистісним, кінечність якого включена в безперервну зміну поколінь, позбавлена трагізму, очевидного для інших філософських систем» [4, с.25]. Філософія роду, його традицій і звичаїв – важлива ознака українськості. Визначальною його ознакою є спадкоємність як ланцюг поколінь від далеких пращурів до ще ненароджених нащадків, яка і є найвищою цінністю роду-народу. Таким чином, родове буття в діахронному зрізі – це значна частина національної екзистенції, а кожний її представник невіддільний від нього, кровно з нею пов'язаний.

Тому цілком закономірним є апелювання представників подільської поезії другої половини ХХ століття, до концепту роду, який є первісною ланкою рецепції концепту Україна. Їхня естетика безпосередньо пов'язана з шістдесятництвом – найзнаковішим явищем доби, світоглядними засадами якого є гуманізм та антропоцентризм, моралізм та етичний максималізм, активний патріотизм [5]. У силовому полі цього естетичного феномену продовжує функціонувати заповідально-рустикальний дискурс, який завше був яскраво вираженою складовою літературного процесу та який внаслідок естетичної революції шістдесятників набуває етноментальних модифікацій та трансформацій. До нього і належать поети, уродженці подільського краю

Петро Перебийніс і Володимир Забаштанський.

Отже, метою статті є з'ясування та виявлення художніх особливостей родового буття як особливої національної екзистенції на тлі якої формується характер українця, тісно пов'язаного з рідним краєм, у знакових для Петра Перебийноса і Володимира Забаштанського поезіях, відповідно, «Сік землі» і «Древо роду».

Треба сказати, що поезії «Сік землі» і «Древо роду» написані на початку 80-х років, від шістдесятників, для яких духовний демократизм – домінанта естетики і поезики, їх відділяє близько двадцяти років. Однак, як стверджує В. Моренець, рустикальна лірика продовжує продукувати такі художні цінності, що є свідченням потужності цієї стильової течії і в наступні десятиліття.

Безперечно, споріднює ці вірші художнє зображення родового буття, на національно-буттєвих постулатах якого зростають нащадки – носії і продовжувачі коду національної ідентичності. Проте цікавою є регіональна відмінність окреслення роду, зумовлена ландшафтами подільського краю. Так, у П. Перебийноса, який народився в селі Слобода Шаргородського району, архетипним осердям є земля і вода – звідси і заголовок «Сік землі». Для В. Забаштанського, уродженця Браїлова, визначальним мірилом родового буття є водночас архетипи землі і каменя. Порівняємо на прикладі інших поезій митців слова: у П. Перебийноса – «Мій рід навіки тут приріс / до ниви щедрої і доброї» («Подільський шлях», [3, с.29]); у В. Забаштанського – «Там край доріг на сірі кругляки, / Мов пращурам на голови злисілі, / Стають, щоб далі бачить хлопчачи, / Щодень беруться чолами на силі. / Там пребагаті товтри на згадки / Лежать, мов корені Карпат камінні» («Мій край», [2, с.35]).

У поезії «Сік землі» П. Перебийноса створюється своєрідна триєдність *пращури – ліричний герой як посередник-навчитель (носій авторської свідомості) – його син як продовжувач традицій роду*. Така проекція забезпечує вписаність кожного наступника в родове буття, дозволяє «вкарбовувати» стереотипи роду-народу від батька до сина, від сина до внука, що можна продовжити, доки живе-розростається рід, наприклад: «Ти лице кринички не забудь. / Не забудь, мій сину жнивне поле, / Хай мене стерня в землі не коле» [3, с.28]. Поетичний вектор роду В. Забаштанського значно різниться від його побратима-земляка. Він виформовується на основі генетичної двоєдності *пращури – ліричний герой як продовжувач морально-етичного чину роду*: «То синьозорі предки з небозводу / вдивляються у шал мойого дня: / Бува, не покручем на дереві роду / росте далеке їх забаштаня» [2, с.7].

Забезпечують зв'язок між родом та його нащадками у вірші П. Перебийноса архетипи землі і води. Архетип землі є багатоликим і нерівнозначним у своїх виявах. «Словник символів» характеризує його як «символ астральний і космічний; матері-годувальниці; Вітчизни й духовності; життя; багатства; щедрості; родючості; плодючості; позитивного й негативного начала; світла й темряви; гріхопадіння; вигнання людини із раю»

[1, с. 54]. Земля – це багатовіковий досвід, на основі якого викристалізовувався культ праці як пріоритетна чеснота українця, це, на думку В. Моренця, «modus vivendi, моральні норми якого передаються з покоління в покоління і не підлягають особистісній рефлексії» [4, с.25]. Іманентна моралістичність поезії закодована в художню деталь *стерні*: «Пам'ятай, мій сину жнивне поле, / Не забудь, як ноги нам колола / *гостра, насторожена стерня*» [3, с.28]; «Не забудь, мій сину, жнивне поле, / Хай мене *стерня* в землі *не коле*» [3, с.28]. Жнивне поле у вірші – не тільки праця на землі пращурів, це рід для нащадка, а стерня – нагадування берегти пам'ять про нього, про землю, звідки нащадок пішов у світ. Таким прийомом художнього образотворення ліричний герой як батько міцно зв'язує себе з сином і своїм родом. Реалізація цього зв'язку відбувається ще й завдяки архетипу води як ретроспекції минулих поколінь. Мудра криничка у вірші – це дзеркало-пам'ять, адже відомою є істина про феномен води, яка здатна вбирати в себе і зберігати світло, думку, музику, молитву тощо, тож для ліричного персонажа її роль неоціненна – це місток із давнини у сьогодення і майбутнє, це можливість зцілитися святістю свого роду:

Ти ковтнув цілющої води,
Що з глибин пробилася сюди,
Що навек освячена землею
Правітчизни щедрої твоєї.

Смаглочолоий хлопчик-серпня
Над тобою ніжив колос дня...
Пий, козаче, сік землі поволі
На колінах перед полем долі! [3, с.28].

Зв'язок роду зі своїм нащадком у вірші «Древо роду» В. Забаштанського простежується крізь призму реалій їхнього побутового життя, історичних перипетій краю, учасниками яких були і нащадки ліричного героя:

Проте беручкість мали розумову,
Косою предки й шаблею могли.
Жінки перчили, крім борщу й розмову,
Тому рум'янощокими були...

До правди прагнули, не знавши шляху,
Як в темну воду, з кручі сторчака
Діди з Богданом кидались на шляхту
Та й виринали аж в Кармалюка [2, с.7].

Родове буття в автобіографічній поезії охоплюється хронотом в не одне століття: від пращурів, що потерпали від татар, – до пращурів, що боролися за свою волю під приводом Кармалюка. Подієвість сюжету вірша яскраво розкриває і характер прадідів ліричного героя, які були люблячими в родинному житті, гострими на слово, безкомпромісними до соціального зла.

В. Забаштанський добре знав древо свого роду, етимологію свого

прізвища, про що розповідає в перших рядках поезії. Тільки дотримуючись його духовних постулатів, без докорів сумління відповідаючи за свої вчинки перед власним родом, його древо буде могутнім і міцним, формуватиметься і розростатиметься в майбутньому.

Отже, поезії «Сік землі» П. Перебийноса і «Древо роду» В. Забаштанського не лише відображають тісний зв'язок ліричного героя із своїм родом, а й потверджують безперечну аксіому: рід – це основа народу, а дотримання його постулатів, втілення перспектив їхнього функціонування в майбутньому – збереження української національної ідентичності.

Література

1. Дмитренко М.К., Іваннікова Л., Лозко Г. Українські символи / М.К. Дмитренко. – К. : Редакція часопису «Народознавство». – 1994. – 140 с.
2. Забаштанський В. Запах даліни : поезії / В. Забаштанський. – К. : Дніпро, 1982. – 171 с.
3. Перебийніс П. Третя спроба : Поезії / П. Перебийніс. – К. : Рад. письменник, 1983. – 143 с.
4. Моренець В. Рустикальна лірика (уривок зі студії «Стильові течії української поезії др. пол. ХХ століття») / Володимир Моренець // Мандрівець. – 2003. – №1. – С.25-32.
5. Тихолоз Б. Поети-шістдесятники : програмні тексти, ілюстрації, пояснення, завдання, тести / Б. Тихолоз. – К. : АртЕк, 2001. – 62 с. – (Усе для школи. Українська література. ; 10 клас. Вип 5).

Духовно-етичні виміри поезотворчості Анатолія Бортняка

Анатолій Подолинний про Анатолія Бортняка у поетичній збірці «Журавель у небі» мовив так: «І в цій збірці він упізнаваний, той самий: небайдужий і мислячий, нічого не прогавив на своєму життєвому шляху, усе, що доля дала, пережив, переборов і не втратив смаку до боротьби; все спостеріг, проаналізував і зробив належні висновки, здобув необхідні уроки».

Оця упізнаваність дає можливість переконливо стверджувати, що для української поезії другої половини ХХ століття, зокрема для її заповідально-рустикального дискурсу, Анатолій Бортняк – насправду, самотній і напрочуд цікавий поет, перу якого належить більше трьох десятків книг, лейтмотивами яких завше була людина, її духовно-вольова організація, Україна. Ці художні доміанти перебувають в силовому полі ідентичності митця слова як ідеї постійності, тотожності, спадкоємності і самосвідомості, так і відчуття приналежності до свого народу, його історичної пам'яті, культури, традицій, мови тощо.

Наріжне питання поезії А.Бортняка – людиноцентризм. Його характеристики хоча й звучать дещо декларативно (маємо зважати на те, що

автор довгий час працював на журналістській роботі, і соцреалістична література значною мірою впливала на творчість), однак розкривають світоглядні і творчі орієнтири, дають читачу простір для усвідомлення того, що життєвий вибір – це постійна праця над собою, над своїми помилками, зрештою, пошук тих істин, коли приходить відчуття відповідальності, справжності, гармонії. Так, у поезії «На світі щедрості привільно» спостерігаємо двовимірну рефлексію: з одного боку, торжества природи («*На світі щедрості привільно. / Ось гай березовий стоїть / І посміхається привітно / зубами стовбурів своїх. / І грім покотистий, і віти / І друг – усе для доброти*»), з другого боку – самостворення людиною самої себе, яке психологи називають винайденням свого життєвого шляху, реалізованого на засадах добротворення («*Хай навіть лють на груди карою, / на душу каменем лягла, – / а ви добром – кресалом з каменю / добудьте світла і тепла*»).

Творення людиною своєї цільності жодним чином не заперечує ще однієї вагомої світоглядної домінанти в поезотворчості А.Бортняка, окресленої ще Григорієм Сковородою. І хоча маємо справу з особистісною ідентичністю, проте саме з неї починається розуміння соборності, сродної праці, життєтворчості:

*До краплі, до останніх сил
лишайсь самим собою!
Безликість – гніль. Отак без крил
орел стає совою.
Отак без русла течія,
подвір'я так без хати...
твоє, мов кров, крізь марлю «я»
повинно проступати («Веде тебе в мандрівку путь»).*

Така декларативність духовно-вольової організації обумовлена авторською ідеологією, тому й говоримо про особливу віру у сповідувані житейські істини, про мінімальну межу між митцем слова і його ліричним героєм, і в цьому він близький з Володимиром Забаштанським, психоавтобіографічним імперативом якого була сентенція «*чим жив, про те писав (нехай не завше), / про що писав – і досі тим живу*».

Услід за поетами-шістдесятниками – Дмитром Павличком, Іваном Драчем, Борисом Олійником, Василем Симоненком – А.Бортняк творить галерею яскравих сільських персонажів. І розпочинає він їх творити з образів своїх батьків, а далі бачимо дідів і бабів, тіток і дядьків – тих працюючих мудролюбів, з яких висновувалася ідейно-тематична вісь його творчості, художня філософія життя. Наприклад, у вірші «Баба Оляна» автор увіковічне пам'ять про звичайну сільську трудівницю, яка не просто багато пережила на своєму віку, а й втілила духовну міць української жінки: «*Баба Оляна колись косила, / А тепер косити несила. / Сіяла, віяла, сапала... / Дітей родила, не спала. / А як провела на фронт / Василя й Степана – Так і не дочекала*». Саме такі поетичні візії висновують національну ідентичність, яка окреслює початки творчого поступу, формування внутрішньої цільності Анатолія

Бортняка як митця слова і громадянина. Недарма у фіналі поезії з особливим життєдайним пафосом стверджується:

Пахне земля засіяним житом,

Про щось осика балака.

Чуєте, чуєте,

Вам ще жити

Страх як багато!

Творча еволюція зумовлює звернення майстра слова до багатовимірних асоціативних рефлексій, він стає усе більш критичним до національної історії і сучасності, переосмислює те, у що вірив, що резонує, що викликає емпатію. Тому й виникають поетичні візії виразного громадянського звучання: «Піднявши з-під непам'ятної брили, / не у прадавніх міфах – наяву / євреї мертву мову воскресили. / А ми ж бо умертвляємо живу» («Іврит»); «Такі ми козаки. Нема до волі волі. / Є золоте ярмо. І той же самий бром. / Розгулює орда на нашому роздоллі. / А воля – ялова (такий от паліндром)» («Розгулює орда...»); «Невже, Україно, незгойний синдром / пройняв до кісток твою суть? / Обридло й чортам із порожнім відром / тобі переходити путь» («Невже, Україно, незгойний синдром»). І це лише цитати з частини великого корпусу громадянської лірики, де автор робить спроби осмислити і переосмислити національну екзистенційну дійсність у різноманітних її проявах.

Найвагомішим є те, що особистісне і громадянське у духовно-етичних вимірах поезотворчості набувають особливої значущості, цінності, виформовують ті змістові пласти, які значно увиразнюють індивідуальну манеру Бортняка-поета, вписують його в контекст літературного процесу другої половини ХХ століття.

Василь Стус і його реципієнт

Проблема автора і реципієнта на сьогоднішній день залишається актуальною, позаяк суперечностей і конфліктів між ними не спроможні стерти навіть нашарування чисельних наукових, науково-популярних, соціально-етичних чи профанних інтерпретацій, які стають доступними для суспільства. За звичай, письменник робить більше спроб наблизитися до читача, ніж читач – до письменника.

Однак така тенденція не є аксіоматичною. І це цілком закономірно, оскільки автор має визначений власними творчими межами рівень світогляду, мислення, світовираження. Коли естетичний продукт митця набуває своєї цільності та завершеності, приходить час реципієнта. Ще Й.-В. Гете визначав типи художнього сприйняття: «1) насолоджуватися красою, не міркуючи; 2) судити, не насолоджуючись; 3) судити, насолоджуючись, і насолоджуватися, міркуючи». Кожен рівень рецепції передбачає читача, який відчуває твір, знаходить у ньому своє, проходить стан катарсису, емпатії, розуміння, діалогізує з автором.

Чи спроможний на відповідну реакцію читач Василя Стуса? – питання резонансне й неоднозначне. По-перше, Стус – письменник високого рівня інтелектуальної свідомості, герметик; по-друге, його життєпис заступає творчість (закономірне явище для недоформованих націй: «потреба в героях більша, ніж у митцях»), рецепція якої вимагає відповідної фахової підготовки або напрочуд потужної емоційної спроможності реагувати на символічні текстові чи позатекстові потенції. Відповідно, виформовується певна межа/прірва між читачем та автором, яку доволі непросто подолати: залишається спокуса залишитися на поверхні творчого світу митця слова, пристосовувати його життєтворчість до запитів та стереотипів соціуму, які проходять процес індивідуальної адаптації.

У площині цілком адекватного, об'єктивного резонансу, який створює Стус, перебуває не так багато реципієнтів. Однак для тих, хто час від часу залишається в сильнішому/слабкішому його силовому полі, звернення до об'єкта рецепції відбувається насамперед у дні народження та дні пам'яті (пригадаємо Василь Семенович Стус народився 6 січня 1938 року, а відійшов у вічність 4 вересня 1985 року). Свідомість реципієнта формує певних пласт інформації, на яку накладається нова, якщо той дбає про те, аби наблизитися до розуміння митцем слова його світоглядно-мистецьких доміант.

Протягом 2018 – 2023 років Стус у полі зору реципієнта ще й завдяки публіцистичній книзі Вахтанга Кіпіані «Справа Василя Стуса. Збірка документів з архіву колишнього КДБ УРСР», яка набула істотного резонансу завдяки спробі Віктора Медведчука (адвоката Василя Стуса, колишнього українського проросійського політика) заборонити її видання. На кінець 2020 року було продано більше 20 тисяч книг. Завдяки своїй популярності видання включено до переліку найкращих книг України у категорії «Нон-фікшн» (2019), номіновано на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка у категорії «Публіцистика, журналістика» (2020), перемогло в рейтингу тридцяти найзнаковіших книжок часів Незалежності, який оголошував Український інститут книги (2021). Однак навряд чи варто говорити про особливу глибину розуміння проблем, які порушують матеріали, зібрані Вахтангом Кіпіані. Позитивні моменти виникають у будь-якому разі, бо резонанс призводить до активізації соціуму, його оцінки соціально-політичних, культурних, мистецьких явищ, колізій та трансформацій.

Почасти про Стуса згадують ще й напередодні та під час церемонії нагородження нобелівських лавреатів, оскільки є підстави говорити про висунення поета на цю премію німецьким письменником Генріхом Беллем. Про правдивість відповідної інформації дізнаємось після 2035 року, оскільки імена номінантів є засекреченими протягом 50 років, а отже, резонанс історії про Стуса і нобелівську премію проявляється лише на рівні чуток. Згаданий уже Вахтанг Кіпіані відзначає: «Щоб з'явитися у номінаційних списках Нобеля-85, кампанія з «розкруткою» постаті і книг Стуса мала стартувати не пізніше початку 1985 року, щоб встигнути підготувати бодай кілька листів від тогочасних літературних і суспільних авторитетів світового рівня. У газеті

«Америка» за 17 грудня 1985 року (зверніть увагу – це вже три місяці як Стуса немає в живих) подибуємо інформацію, що наприкінці 84-го у Торонто було створено «Міжнародний комітет для досягнення літературної нагороди Нобеля Василю Стусові в 1986 році». Тут читач, для якого творчість митця слова заступає життєпис, має більше простору для рецепції, оскільки занурюється у поезію і стає співтворцем художньо перетвореної реальності.

З початку повномасштабного вторгнення росії в Україну Стус зі своєю творчістю перебуває у самому вирі подій, бо вона про віру, про боротьбу, про звиягу, про Україну. Ми згадуємо її, коли прилітають ракети, коли обороняємо міста і села, коли наступаємо, перемагаємо. І тоді безцінно актуальними стають рядки:

*Боже, не лютості – лютості,
Боже, не ласки, а мсти,
дай розірвати нам пута ці,
ретьязі ці рознести.
Дай нам серця неприкаяні,
дай стрепіхатий стогнів,
душ смолоскипи розмаяні
між чужинецьких вогнів.
Пориве, пориве, пориве,
разом пірвемося в лет.
Бач – розсвітається зориво.
Хай і на смерть, а – вперед.
Благословенна хай буде та
куля туга, що разить
плоть, щоб її не марудити
в перечеканні століть.
Боже, розплати шаленої,
Боже, шаленої мсти,
лютості всенаученної
нам на всечас відпусти.*

Читач не лише наповнюється авторською емоційністю, він доформує творчі смисли власним духовним досвідом, ракурсом бачення животрепетних проблем: війна не лише поруч, втручається у життєві реалії, а й стає часткою внутрішнього світу – і тоді слово (як у Шевченка: «Я на сторожі коло їх поставлю слово») набуває сакрального звучання і сили.

У поезії «А скажи...» Стус розмірковує про «надмір мистецтва» як про особливий сенс особистісної екзистенції, який наповнює її високістю життєтворчості – необхідною умовою людської справжності і причетності, дарованої Богом:

*– Розумієш, старий, я часто думаю
про незвичайність мистецтва.
Це зайва розкіш.
– Так, мистецтво – то завше надмір, –*

*відповідав, виціловуючи коліна.
– Але надмір лише й рятує нас від убогості.
Смертним полишається єдине:
бодай маленький надмір –
у вірі,
у звичках,
у смаках,
просто – у примхах.*

Отже, особистість, яка навчилася «судити, насолоджуючись, і насолоджуватися, міркуючи» і для якої мистецтво – частина зовнішнього і внутрішнього світу, здатна стати реципієнтом творчості Василя Стуса. Безперечно, вона вимагає постійної роботи над собою, власними емоціями, духовно-інтелектуальною організацією, естетичним смаком, громадянською позицією – і тоді співтворення / співтворчість стає життєтворчістю, а слова з передмови до рукописної книги «Зимові дерева» стосуються не лише автора, а й читача: «І думка така: поет повинен бути людиною. Такою, що повна любові, долає природне почуття зненависті, звільнюється від неї, як од скверни. Поет – це людина. Насамперед. А людина – це, насамперед, добродій».

Специфіка художньої сповіді у віршах Володимира Горлея

Естетично довершеним камертоном інтимної лірики є її сповідальність як форма безпосереднього щирого вияву почуттів ліричного героя чи героїні. Як зазначає М. Уваров, «сповідь є основною формою побутування тексту як такого: сповідь письменника перед Богом має бути співзвучною сповіді перед самим собою». Поезія сповідальності завше наснажена безпосереднім виявом особистісного одкровення, відкриттям таїнства почуттів.

Ясна річ, що сповідь у первісному каноні визначається як відкриття своєї гріховності перед Богом, акт доброї волі, бажання отримати у Спасителя підтримку, а згодом – і прощення. У поезії ліричне і сповідальне перебувають у тісному взаємозв'язку. Дж. Сантаяна з цього приводу відзначає: «Релігія – це поезія, що стала провідником життя, поезія, що, змінивши науку чи ґрунтуючись на ній, наближує нас до вищої реальності. Поезія – це релігія, відпущена у вільне плавання, котра не впливає на людські вчинки і не знаходить вираження в культурі та догмі; це релігія, позбавлена практичної дієвості та метафізичної ілюзії».

Герой інтимної лірики Володимира Горлея – самобутнього, знаного широкому загалу подолян поета і громадського діяча – услід за ліричними персонажами І. Франка, П. Тичини, В. Сосюри, М. Вінграновського, М. Каменюка творить сповідальну релігію любові: відкриває читачеві свій внутрішній світ, переповнений романтичними мріями, поривами, устремліннями, спрямованими до своєї дами серця. Він шляхетний,

розважливий, а в спогадах – жагучий і пристрасний.

Це і формує два рівні його свідомості: у першому живе герой, який насолоджується своєю юністю і поринає у світ перших неповторних почуттів; у другому – досвідчений обсерватор, який вияскравлює миттєвості минулого і все пережите вважає важливим набутком свого життя. Він активізує спогади як найсвітліші «простори пам'яті», надає їм особливої значимості і цим уможливорює існування минулого в теперішньому, а значить творить свій «екзистенціальний час» (М. Бердяєв), продовжуючи свою романтичну одісею і ніби підкреслюючи, що взаємне кохання – «музика» духовної аури особистості. Наприклад: «...Вже вечоріло. Білий сніг зорів. / Усе було в них вперше, як востаннє: / На зустріч він метеликом летів, / Стрічав своє незвідане кохання» («Знов пада сніг»); «Поринаю у згадки – було. / Все було у житті, та, одначе, / Білим снігом сліди замело, / Не забулось: / Юначе, юначе...» («Поринаю у згадки – було»); « А дні біжать, як хвилі голубі, / І я у серці спогади тривожу: / Чи ти була? / Чи, може, уві сні... / Але і сну збагнути я не можу» («А дні біжать»).

Сповідь ліричного героя В. Горлея – це своєрідний уявний діалог з коханою. Він почасті наснажує своє почуття молитовними інтонаціями, надаючи образу любові сакрального значення. Цікавою і цілком прикметною в цьому аспекті є думка філософа Н. Хамітова, який відзначає, що «в закоханості чоловік схильний ідеалізувати жінку, створювати її міфічний образ». Святість кохання передається поетом через такі характеристики, як «божественно», «свята», «пристрасно молилась», «святиня», «Мадонна», «свіча молитв моїх». Так, у вірші «Вона. Ця жінка. Любить ще мене» персонаж щиро освідчується своєму ідеалові кохання: «Я так її божественно люблю. / Приховано. Так ніжно і так світло». Цим він возводить її на алтар свого нестримного почуття, хоча і не може зрозуміти власний вихор пристрасності. Важливим чинником у розкритті сакральних почуттів ліричного героя виступає мотив гріховної таїни. Прекрасна Дама героєві видається невинною і святою, бо довірилася коханому, бо власному серцю дарувала свій перший солодкий гріх, за який згодом вимолювала в Бога прощення:

І вже гріховна таїна,
Як марево, думки носила:
Цілунки, пестоці, слова –
Все в забуття.
Мій Боже милий,
Укралась. Зрадила. Змогла –
І мовчки пристрасно молилась («Солодкий гріх»).

Своєрідною кульмінацією сакралізованого почуття любові є мініатюра «Моя Мадонно». Риторичне звертання *моя Мадонно* засвідчує переповнення внутрішнього світу героя найщирішими, найсокровеннішими пориваннями душі. Любовна риторика ліричного героя вивершується рядом звертань «Моя любове, / Радосте моя, / Свіча молитв моїх...», які відображають побожне ставлення до адресата сповіді. Крізь призму спогадів вони в мить

романтичного осяяння актуалізують те, що вже проминуло, однак знову, як живе, постало в пам'яті, даючи виразне відчуття солодкого трепету дійсності, викликаючи нові життєствердні імпульси теперішнього.

Найбільш виразним в окресленні динаміки внутрішнього світу героя і його зовнішніх проявів в гармонії світу є вірш «Це не дощ». Тут природа створює ідилію для розгортання безмовного діалогу між закоханими («невловимі німі хвилини: / я і ти...»), і навіть дощ не порушує цього любовного спілкування. Навпаки, він створює особливу атмосферу романтичної колізії, де любов як сутність духовності людини порівнюється із сонцем («я і ти, / а між нами – сонце!»). По суті, **дощ і сонце** є тими основними стихіями, які означають не стільки буяння природи, скільки оприявлюють внутрішню красу двох закоханих людей:

Я і ти –

Як весни сувій, –

створюючи свято стриманої шляхетної пристрасті, наповнювати її взаємною ніжністю, радістю, музикою весни.

Вагомим складником любові у сповідях ліричного героя є віра, яка відрізняється від тієї духовно-етичної якості, притаманної родинним стосункам, між друзями, знайомими тощо. У коханні елемент віри полягає, як відзначає Дітріх фон Гільдебранд, «в перенесенні сприйнятої нами цілісної краси на всі якості коханої людини, про які закоханий ще не знає». Так, в поезії «Любить, не любить» цей аспект можна простежити крізь призму гадання на пелюстках квітів. Ліричний герой випробовує не стільки кохану, скільки себе, бо давно уже зрозумів взаємність почуттів. Однак їх розквіт бентежить його душу, неймовірна сила буяння спонукають відчутти цей стан знову і вкотре почути одне-єдине трепетне слово:

Хочеться дуже почути: «Кохая!»

Вкотре уже я в дитинство впадаю.

Любиш і віриш – давно уже знаю,

Тільки таємність бентежить до краю.

Сила яка. Я шукаю, гадаю...

Віра у цьому вірші суголосна любові, вона її увиразнює, надає особливої цінності, вказує на цільність краси найпрекрасніших людських емоцій. Жодним словом персонаж не дає адресатові сумніватися у ньому, можливості відчутти хоча б між рядками недовіру в почуттях. Для нього настільки важливим є відчуття любові/віри (вірш «Вірність»), що навіть кілометри між закоханими стираються: «Якщо віриш – відстань можна стерти, / Якщо любиш – відстань вже не відстань». Отже, віра – це подарунок любові, який невіддільний від неї, той унікальний чинник людської сутності, що наділяє коханого/кохану лише позитивними якостями, особливим світлом взаємної гармонії.

Історія любовної сповіді у поезії має давно усталені традиції, тому в багатьох поетів можна відчутти ліричний нерв Міцкевича, Пушкіна, Франка чи, приміром, Вінграновського. Так, і в ліричному дискурсі В. Горлея подеінде

вчуваються пушкінські ремінісценції, і в тому особлива експресія його сповіді, бо, відштовхуючись від класичних форм звернення ліричного героя до дами свого серця, автор не йде протореним шляхом, а творить власний внутрішній світ гармонії, світ високих почуттів. У поезії «Я вас люблю» почуття закоханості наскрізь пронизує персонажа:

Я вас люблю,
Я вас чекаю завжди
У спогадах чи просто наяву.
Ваш неповторний образ мене вабить,
Вами радію, вами я живу.

Існує думка, що любов засліплює, однак ліричний герой цього вірша, навпаки, стає зрячим настільки, що бачить те, що інші можуть тільки відчувати. А головне – своїм духовним зором він пізнає себе, наповнює свій внутрішній світ особливим смислом буття, даруючи собі мрію, яка омолодить його і так юну душу.

Віршем «Вона. Ця жінка. Любить ще мене» В. Горлея ніби перегукується з М. Вінграновським (поезія «Цю жінку я люблю. Така моя печаль»). Ліричних персонажів цих творів охоплюють різні почуття. Перший – відповідає взаємністю, хоча і розуміє, що кохати буде тільки на відстані («Я так її божественно люблю. / Приховано. Так ніжно і так світло»). Другого огортають переживання душевного болю, бо він усвідомлює, що його любов за межами досяжності, її не можна ні призабути, ні забути, навіть уві сні («Цю жінку я люблю, і цю любов-лелеку / не радістю вкриваю, а плачем»).

Отже, лірична сповідь у віршах Володимира Горлея – це любовна риторика його ліричного героя, який живе у спогадах власної молодості і, таким чином, актуалізує проминулий час, наповнює своє теперішнє особливим смислом буття. Його любовні пориви як своєрідний епістолярій душі, що нічого не забуває, продовжує жити у ритмі повнокровності і життєствердності, насолоджуватися силою почуттів. А їх сакральна природа надихає його будувати власний світ, у якому він – створювач і творець.

Герметизм поезії Валентини Гальянової (на матеріалі збірки «Операція дактилем»)

Поетичну творчість Валентини Гальянової – молоді вінницької письменниці, члена НСПУ (2015), складають збірки «Фортеця мрій» (2001), «П'ятий вимір» (2003), «Операція дактилем» (2009) і «Лівою рукою» (2014). Уже в першій збірці з огляду на її назву задекларовано юнацькі романтичні інтенції, рефлексії та емпатії, що зовсім не дивно, оскільки такою світлою і жагучою, зорієнтованою на зв'язок реального й ірреального, на постійний пошук того, що не досягається органами наших чуттів, і має бути поезія. І цим авторка дуже близька до інших представниць молоді подільської лірики: Ольги Зайцевої (збірка «Білий трамвай») та Руслани Мельничук (збірка «Місце під дощем»).

Загалом дослідженням сучасної вінницької поезії займаються І.Зелененька, О.Соловей, В.Ткаченко, Т.Яковенко та ін. Об'єктом їхніх студій стають знакові для подільського краю явища мистецтва художнього слова, до яких належить і лірика Валентини Гальянової. У посібнику-хрестоматії «Подільські Божичі» І.Зелененька відзначає, що «андеграунд почуттів, химерність і межові переживання із їхньою діткливою риторикою, медитативні монологи ліричної героїні – те, що об'єднує всі збірки авторки [В.Гальянової], й виводить нас до розуміння якості герметичності в ХХІ століття...» [4, с.198]. Це модерністське явище найбільшою мірою концентрується у її збірці «Операція дактилем».

Загалом треба відзначити, що герметизм у поезії спирається на принципи «закритого», ізольованого від світу мистецтва. У «Літературознавчій енциклопедії» (автор-укладач Юрій Ковалів) відзначено, що на прикладах творів Дж.Унгаретті й П. Валері обґрунтовано художні постулати герметичної поезії. Письменники спрямовували її «на межі з музикою, поза комунікативними функціями, трактували ... як сповідь самоцінної особистості, що віднаходила себе у глибинах душі» [3, с.221].

Важливим чинником герметизму є символічне слово, яке ускладнює рецепцію, уможлиблює якомога ширшу передачу смислів зовнішнього і внутрішнього світу, допускає різнотлумачення. В українській поезії другої половини ХХ – початку ХХІ століття найбільш вираженими представниками герметизму вважаються Київська школа поезії, Нью-Йоркська група, а серед вісімдесятників – Ігор Римарук. Поезотворчість початку ХХІ століття доволі різновекторна, одним з її явищ є постсимволізм, який пропонує реципієнту свої глибинні пласти.

Метою нашої розвідки є декодування домінантних символів збірки «Операція дактилем», які розширюють грані наукової інтерпретації герметичної поезії Валентини Гальянової.

Її лірична героїня, певним чином, локалізована та відчужена, нагадує Алісу із Країни Чудес, яка живе у світі знаків, нерозгаданих смислів, яка «створила світ з ілюзій», «створила вітер», «душу і лице». Так, поезія «Подивитися долі в очі» окреслює буттєвий вимір існування-перебування в локусі химерного часопростору, який можна означити Середньовіччям, а ще точніше середньовічним замком. Наприклад:

Ніхто не зна' про те, що буде з нами,
І долі зазирнуть не можна в вічі.
Моє життя – то одинокий замок,
Збудований іще в Середньовіччі [1, с.12].

Така зосередженість на своєму внутрішньому світі у метатексті збірок (від «Фортеці мрій» – і до «Операції дактилем») інтенсифікує ліричну героїню, змушує не втрачати індивідуальної ідентичності. І нехай навіть трохи страшно буде, як у поезії «Замок страждав на привидів», і нехай улюблене Середньовіччя жахає своїм ставленням до інакшості, але самість (не самотність), яку шукає і якої вона потребує дозволяє відчутти себе

«створювачем». І це – її надзавдання.

Середньовічний замок у збірці – символ водночас романтичного світосприйняття і граничної ситуації, екзистенціального вибору. «Енциклопедія знаків і символів» тлумачить замок таким чином: «закритість, захист», «місце фізичного та духовного прихистку», «духовна сила», «езотеричні знання». Наукова рецепція цього символу в ліриці В.Гальянової дозволяє простежити, як відбувається випробовування себе, оголення чуттів виразними візуальними й емоційно-психологічними характеристиками, пошук прихованої сили світовираження у екзотично-чудернацькому локусі, який детермінує справжню силу життя, вічний потяг до пізнання і виявлення своїх духовних досвідів: «А над замком кружляли ворони. / А над замком гуляли привиди» («Замок страждав на привидів» [1, с.17]); «Не дивлюся я злу у вічі / Й просто так люблю чорних котів. / Ну, а ти (як у Середньовіччі) / Що, спалити мене хотів?» («Не відьма» [1, с.8]); «Моє життя – то одинокий замок, / Збудований іще в середньовіччі» («Подивитися долі в очі» [1, с.12]).

Для дівчини важливим є ще й прихований, однак такий бажаний казковий елемент. Тут очікування принца увиразнене знову ж таки екзистенцією вибору, який будь-якої наступної миті може бути іншим, бо кожної наступної миті, тим паче кожного наступного дня іншою стає лірична героїня, яка розуміє і підкоряється законам необоротного часу, що нагадує гру у життя: «Завтра трон твій буде вже вакантним. / Завтра буде він гроша не вартим. / Хай на ньому сидять інфанти, / Поки ти зі мною будеш завтра» («Завтра ти прийдеши до мене точно» [1, с.18]). З цього приводу психолог Т. Титаренко у книзі «Життєвий світ особистості у межах і за межами буденності» зазначає: «Відчути себе Створювачем, Творцем, Деміургом... Зрозуміти, що у власному світі завдяки тобі є земля і небо, світло і темінь, день і ніч. Усе життя, рік за роком, хвилина за хвилиною вчитися чуда творення. Творення власного світу, без проектів і задумів, інтуїтивно, навпомацки. Просто тому, що одного, спільного на всіх замало. Тому, що жити, дихати, розвиватися і будувати свій світ – це, по суті, одне й те саме» [1, с.5]. Щоправда, творення нової реальності, за В. Гальяновою, сповнене значних суб'єктивних поглядів і навіть метаморфоз на усталені соціально-філософські явища, тому з боку антагоністів таке продукування виглядає викривленим, що зумовлює рефлексію в поезії «Ми духи по духу»: «Ми кволі на волі. / Ми сильні в насиллі. / Ми надто звичайні, ми сірі, як бруд. / Ми просто комусь стали зовсім немилі, / Й він зарахував нас до списку іуд» [1, с.70].

Однак лірична героїня все ж висновує проекти і задуми, які потрапляють на шахівницю художньої колізії («Ти переміг...»):

Я ж тактик. Я стратег. Все ж врахувала.

В цій справі рівних не знайдеш мені.

А ти ж затратив сили зовсім мало.

Та я на дні.

І ось, королю, я перед тобою.

Як добре, що лиш шахова це гра.

Я вже готова до нового бою.

Пора [1, с.19].

Попри задекларований виразний жіночий пафос, кореляція *програш/виграш* не дає певності у тому, що відбувається, тому й складно збагнути, чи це лише гра, чи, насправду, важливий життєвий вибір. Важливо те, що це – дієздатність, яка уможлиблює відчуття затребуваності Я.

Ще одним цікавим аспектом збірки «Операція дактилем» є прийом художньої реінкарнації (як номінація сміливої аналогії і вихід за межі традиційної логіки) у герметичному прочитанні В. Гальянової. Розвиваючи кармічну ідею перевтілення, поетка пише, що її лірична героїня точно знає, що «була вовком» («Я колись була вовком»).

Як стверджує релігія індуїзму, бажаючи діставати насолоду в матеріальному світі, душа народжується з певною періодичністю заради задоволення своїх матеріальних бажань, уможливлених лише за посередництва матеріального тіла. І цим вона продовжує пошук особистісної ідентичності як реалізації своїх життєво і буттєво важливих цілей. У поезії лірична героїня продовжує у вимірах свого художньо освоєного і перетвореного буття пориватися до нібито рідного і вільного, але фатального: «тому що ти все-таки якусь мить / (хай зовсім манюсіньку) / відчуваєш свіжий і лікувальний / подих волі / якого жоден з Homo Sapiens'ів / ніколи ще не відчував / бо Людина Розумна / від самого свого народження / вже є заручником / ...заручником розуму» («Заручники розуму» [1, с.106]). Зрештою, вона як своєрідна спадкоємиця вовків екзистенційно апелює до загалу: «Вовк... / Він має величну душу. Хто з вас має?» («Заримую пророцтва в стопи» [1, с.109]). Як бачимо, символ *вовка* у поезії В. Гальянової споріднений з міфами неслов'янських народів, утверджує лідерське, чисте, відчайдушне боріння з буттєвими перешкодами, рух вперед назустріч своїй природі і небезпекам: «Я вовком бігла в далі сині. / Щось приспане з'явилося вмить, / І крок у вухах стукотить. / На щастя, а чи на біду, / Хтось тужно кликав... Я вже йду» («Хтось тужно кликав крізь п'тьму» [1, с.110]).

Повертаючись до пошуку ідентичності ліричної героїні, і значною мірою письменниці у поетичному векторі варто відзначити, що своїм літературним наставником вона вважає Богдана Ігоря Антонича, бо «чи батьком був, чи братом, чи коханим, / Коли вертався на чужі планети? / Вертався, бо на нього там чекали / Такі, як я, закохані і дивні» («Про зустрічі з поетом» [1, с.113]). По суті, у цьому теж проявляється герметичність і закодованість поезії Валентини Гальянової, оскільки Б.І. Антонич залишив у літературі неоціненну поетичну спадщину, позначену оригінальною символікою космізмів, язичництва й лемківського фольклору. А поетка, увібравши в себе усе найкраще від класика літератури, трансформувала його у своєму мікрокосмі, витворила свій цікавий і оригінальний художній світ.

І нехай поезія втручається у людську душу хірургічно, відтинаючи усе хвороботворче і потворне, і нехай поети часто-густо є «алкоголіками» слова, як творчо обіграє роль майстрів слова Валентина Гальянова, та Він – поет усе

ж, як завше, продовжує шукати свою самтотожність, бо перебуває у постійному пошуку незнаних таємниць «між істиною і словами».

Особливості художнього часу в оповіданні «Абонентська скринька» Вікторії Гранецької

Анотація. У статті окреслено специфіку художнього часу в оповіданні «Абонентська скринька» Вікторії Гранецької. У ній письменниця експериментує з часопростором, де пріоритетне місце займає час, виражений у кількох вимірах та перетинаннях. Важливо й те, що автори вписують митця слова в дискурс химерно-експериментальної прози другої половини ХХ – початку ХХІ століть, позаяк це літературне явище набуло особливого резонансу, істотно увиразнило українську літературу зазначеного періоду, пройшло значну еволюцію не тільки завдяки національній традиції, а й у зв'язку із світовими тенденціями розвитку магічного реалізму. Зроблено спробу проаналізувати твір, який став синопсисом до ненаписаного роману, у ракурсі зіткнення лінійного часу та категорії тривання, що робить рельєфним і концентричним хронотоп Львова, посилює інтригу, психологічну глибину зображення головного персонажа, надає твору неоднозначного звучання. Листи від Злати-теперішньої до Злати-з-майбутнього і навпаки формують внутрішню динаміку сюжету, увиразнюють категорію тривання.

Серед **методів**, використаних у статті, варто виділити культурно-історичний, системно-функціональний підхід, системний підхід і метод рецептивної естетики.

У літературознавчій науці не так багато розвідок, присвячених творчості Вікторії Гранецької, тому виникає потреба висвітлити своєрідність її творчої манери, проаналізувати етапні твори. **Результатами** дослідження доведено, що аналіз художнього часу в оповіданні «Абонентська скринька» дає поштовх до висвітлення означеної категорії в наступних творах, розкриває присутні ознаки як художнього світу, так і поетики прози письменниці. Як **висновок** можна ствердити, що створення авторкою своєрідного хронотопу і художнього часу в оповіданні є наслідком занурення творчого таланту у виміри ірреального художньо перетвореного буття, оригінального і цілісного.

Ключові слова: химерно-експериментальна проза, магічний реалізм, хронотоп, лінійний час, категорія тривання, горор.

Вступ

Простір і час на перший погляд не видаються основними поетикальними характеристиками химерної прози. Однак така особливість може бути закономірною лише на певному синхронному зрізі української літератури. А оскільки досліджуване явище пройшло значну еволюцію розвитку, то вочевидь відбувається зміна жанрово-стильових параметрів, твори набувають певних модифікацій, трансформацій, утворюються нові жанрові форми тощо.

Окрім того, химерна проза, як явище літературного процесу 60-80 років ХХ століття, не має одностайності в дефініції поняття. Так, В. Дончик пропонує її означити фольклорно- або умовно-алегоричною літературою, М. Жулинський – умовно-метафоричною, Г. Сивокінь – романом-міфом, а В. Фащенко – химерно-експериментальною прозою.

Якраз химерно-експериментальна проза, як номінація зазначеного феномену, виглядає, на наш погляд, найбільш слушною, оскільки відображає не лише генезу явища у 60-80-і роки, але і його розвиток наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття. Підтвердженням цьому є видання «Дому Химер», які відображають новий синтетичний вектор прози химерної, про що С. Підпригора у дослідженні «Українська експериментальна проза ХХ – початку ХХІ століть: «неможлива» література», зазначає: «... погляди науковців на проблему експериментального письма дають підстави позиціонувати експериментальну прозу як понаджанрову літературознавчу категорію, що вбирає в себе різноманітні художні практики, текстові стратегії та жанри» (Підпригора, 2018: 338-339). А А. Віннічук у монографічному дослідженні «Геройство мусить мати нагороду»: Концепція історичного минулого України в романістиці другої половини ХХ століття» зауважує: «Накопичений мистецтвом слова досвід ніколи не відходить у безвість. На певному етапі літературного поступування стильовий потенціал до певної міри може вичерпуватися, щоб згодом відродитися у новому контексті – вже в модифікованій формі» (Віннічук, 2010: 5).

У зв'язку з цим цілком логічною є спроба вписати прозову творчість Вікторії Гранецької – представниці літературного покоління двотисячних – у дискурсію української химерно-експериментальної прози, оскільки романи «Мантра-омана» (2011), «ТІЛО™» (2013), «Дім, у котрому заблукав час» (у співавторстві, 2017) є свідченням міксування реального й ірреального, психологізму та містики, альтернативного майбутнього, фентезі, наукової фантастики та горору. Тим паче, що в контексті сучасної химерної прози творчість письменниці розглядає літературознавиця Н. Кобилко у статті «Сучасна українська химерна проза та жанрові різновиди «темної літератури» (Кобилко, 2021).

Отже, **мета статті** – висвітлення художніх особливостей оповідання «Абонентська скринька» Вікторії Гранецької, зокрема хронотопу Львова, де визначальним є час як основна складова увиразнення інтриги у творі.

Методи й методики

Застосування культурно-історичного методу в розвідці дає можливість окреслити діахронний зріз химерно-експериментальної прози в літературному процесі другої половини ХХ – початку ХХІ століття, виокремити фактори, що мали вплив на її еволюцію; системно-функціональний підхід уможливорює дослідження цілісності тексту, а системний підхід дозволяє декодувати хронотоп і, зокрема, художній час, який набуває визначальної ролі у творі. Важливим є також метод рецептивної естетики, який спрямований на розкриття авторських стратегій щодо відкритості фіналу для реципієнта.

Виклад основного матеріалу

Оповідання «Абонентська скринька», яке стало об'єктом нашого дослідження, було синопсисом до одного з ненаписаних романів, хоча й побачило світ у колективній збірці малої прози «Львів. Кава. Любов» (2015). Отже, започатковує еволюцію Вікторії Гранецької як письменниці психологічно-містичного прозописьма. А те, що авторка перебувала в естетичній парадигмі химерно-експериментальної творчості, не виникає жодних сумнівів ще й з огляду на її читацькі вподобання, зокрема в одному з інтерв'ю вона зізнається: «Магічний реалізм – один із моїх найулюбленіших літературних напрямів, я безліч разів перечитувала «Сто літ самотності» Габрієля Гарсія Маркеса, аж доки не збагнула технологію створення такої прози. І дуже ціную це у творах сучасних українських авторів» (Вікторія Гранецька). Про взаємозв'язок химерної прози й магічного реалізму, зрештою, годі й говорити.

В оповіданні «Абонентська скринька» час і простір є, безперечно, художніми домінантами, хоча визначальним усе ж залишається час. Б. Романцова у статті «До питання часу у модерністському романі першої третини ХХ століття» аналізує три різновиди художнього часу: лінійний, циклічний і категорія тривання (Романцова, 2017). У творі простежуємо перетин двох часів – лінійного та тривання, що значно ускладнює розуміння концепції оповідання. Саме завдяки оригінальності часових аплікацій, введених у хронотоп Львова, твір набуває особливої привабливості й химерності. Недарма В. Гранецька висловлює думку, що оповідання могло би стати основою для роману: «Я, до слова, теж маю таку «втрачену» історію, про яку довго шкодувала, що віддала її оповіданням до колективної збірки – це «Абонентська скринька». Книга вийшла друком ще 2015 року, а читачі досі пам'ятають про неї і про те оповідання зокрема, бо це просто мусив бути роман. Але тоді я не розгледіла в ньому потенціал» (Вікторія Гранецька).

Означений часопростір можна розглядати з позиції *свій/чужий*, що значною мірою поглиблює індивідуалізацію образу головної героїні та її внутрішнього світу. *Своїм* постає хронотоп на початку твору, коли Злата з усмішкою на обличчі збирається зробити Львів частинкою свого життя так само, як прагнув підкорити Київ Степан Радченко з роману «Місто» Валер'яна Підмогильного: «Львів уперше побачила років десять тому, ще маленькою дівчинкою, і якимось так одразу вийшло – закохалася. Напівдитячою, романтичною і невитравною любов'ю прив'язала це місто до себе, а як подорослішала – воно відповіло взаємністю, дозволило їй вступити на журфак одного з місцевих університетів, і вони з містом стали єдиним цілим» (Львів. Кава. Любов, 2015: 74). *Чужим*, коли особисте життя іде шкереберть, коли про усі плани можна забути, а єство повне страждань: «І вона потроху починає ненавидіти Львів – бо це тут сталося. Левкові тут помирати. А їй – жити. Вона не їсть і не спить, доки він догорає свої останні дні, тішить себе думкою – висплюся і поїм нормально згодом, коли чоловік помре; вона вже навіть мріє, аби він швидше помер, бо за які гріхи так мучитися – їм обом... А потім вона

буде їсти і спати.

У двадцять один рік Злата стала вдовою. Левко нічого поганого не зробив, він просто помер. Тоді і Львова вона більше не схотіла бачити» (Львів. Кава. Любов, 2015: 84). Такі разючі зміни в окресленні хронотопу Львова відбуваються через накладання часових вимірів, пов'язаних із тим, що Злата-теперішня вирішила скористатися допомогою Злати-з-майбутнього задля досягнення егоїстичних цілей, що є не тільки неприйнятним, а й порушує природне протікання часу.

Розглянемо детальніше дефініції лінійного часу і категорії тривання. Основними характеристиками лінійного часу, на думку А. Павельєвої, є «... тривалість, одномірність, безперервність, незворотність, впорядкованість, послідовність і закономірність процесів, подій, дій героїв і їхніх пригод» (Павельєва, 2012: 135), тобто сюжет і фабула збігаються, а конфлікт твору розв'язується. Філософ А. Бергсон означив концепцію тривання як безпосереднє вільне переживання часу окремим індивідуумом, а кумулятивність – її складником, який сприймається за допомогою пам'яті, де акумульоване минуле, тобто події, продовжують власне існування в межах певного відрізка часу, коли вони мали місце (Бергсон).

Перетином лінійного часу і категорії тривання у творі є абонентська скринька, з якої головна героїня Злата-теперішня надсилає листа. Він є частиною мотиваційної програми з психології та адресований безпосередньо собі, тобто Златі-з-майбутнього, якою вона стане за п'ять років, реалізувавши всі бажання та мрії: «Привіт, Злато! Не дивуйся, коли отримаєш цього листа 14 квітня 2012 року, це частина мотиваційної програми, до участі в якій я зголосилася, щоб зрозуміти, чого хочу від життя. Суть її полягає ось у чому – пишеш листа самій собі і відкриваєш його за п'ять років. Отож, ти – це я, тільки старша й розумніша...

Сьогодні п'ятниця, ніч проти 14 квітня 2007 року. Зараз мені 19 років, я студентка-першокурсниця» (Львів. Кава. Любов, 2015: 78).

Сюжети, де між героями відбувається спілкування крізь виміри часу, непоодинокі у світовому мистецтві. Такими є книги «Не з нашого світу (Переплутані дроти)» (1964) Альфреда Бестера, «Коли Марні була поруч» (1967) Джоан Г. Робінсон, а також американський мелодраматичний фантастичний фільм «Будинок біля озера» (2006), який став римейком південнокорейського художнього фільму «Будиночок біля моря» (2000).

В. Гранецька значно поглиблює психологічний складник (героїня спілкується сама з собою крізь виміри часу), надає твору містичності (не всі листи з майбутнього доходять до Злати-теперішньої, бо білі постаті у каптурах перевіряють, чи не забагато інформації передається в минуле), на твір накладається відбиток горору (головна героїня стає жертвою, а чи вбивцею у фіналі твору).

Лінійний час був би природним та закономірним, аби Злата-теперішня не забула вкласти в лист свою нинішню світлину. Звідси і починається порушення балансу між теперішнім і майбутнім, оскільки Злата-з-

майбутнього встигла написати лист у відповідь. В одному з останніх вона пояснює небезпеку такого спілкування: «Кожен хто ризикує грати з долею, має такого собі фантома у паралельному просторі і часі. Ми не янголи й не демони, а віддзеркалення ваших учинків. Ми рідко виходимо на зв'язок, та, коли виходимо, спинити нас нікому не до снаги. Ми теж припускаємося помилок. Власне, ми і є ваші помилки. Більшість людей і не здогадується про існування своїх «віддзеркалень», доки не переступають межу між добром і злом. Вітаю, ти її переступила» (Львів. Кава. Любов, 2015: 104). Отже, категорія тривання, локалізована в образі Злати-з-майбутнього, яка у прикінцевому листі напише: «Ти так хотіла оселитися в цьому домі, що тепер я змушена вікувати тут» (Львів. Кава. Любов, 2015: 106), утручається в час лінійний, порушує його плинність, призводить до фатальних наслідків: Левко, за якого виходить Злата заміж, помирає від раку, дівчина доводить себе до стану глибокої депресії, через що один за одним занедужують її батьки і згодом залишають цей світ. Дівчина стає коханкою психолога Романа, який у минулому був її викладачем, руйнує його сім'ю, стає жертвою вбивства, яке чинить її подруга Марійка, а нині дружина Романа.

Однак Злата має шанс на щасливе життя. Категорія тривання не втручається в лінійний час, і все розвивається природним шляхом. Дівчина забуває за абонентську скриньку і відкриває лист лише 14 квітня 2012 року, закінчивши навчання, коли вже працює на львівській телевізії ведучою новин, мешкає з родиною в новенькому котеджі, бо одружилася з Романом, народжує від нього дівчинку Злату. Це так званий паралельний вимір часу, що є лише ілюзією щасливого життя, оскільки баланс між теперішнім і майбутнім порушений, але цього разу її подругою Марійкою, яка задрить щастю Злати-дорослої.

Категорія тривання Марійки втручається в її лінійний час, бо в листі Злати-з-майбутнього Златі-теперішній читаємо: «Як і ти, Марійка пройшла свій шлях внутрішнього божевілля. У неї так само є власна «вона» з майбутнього, котра (як і я тебе, завваж!) чесно намагалася стримати і вберегти від фатального кроку» (Львів. Кава. Любов, 2015: 104). Накладання категорії тривання на лінійний час викликає ілюзію відкритого фіналу. Читач до кінця не розуміє, чи закінчується твір хепі-ендом, бо в останньому листі Злати-теперішньої Златі-з-майбутнього, який є розв'язкою, читаємо: «Попри все я почуваюся трохи самотньо. Душа не на місці. Іноді здається, що я – підземна річка Полтва, ув'язнена під проспектом Свободи. Кажуть, якщо спуститися до оркестрової ями Оперного театру, можна почути, як хвилі б'ються об бетонний саркофаг» (Львів. Кава. Любов, 2015: 106).

Наукова новизна дослідження

Увага до прозової творчості Вікторії Гранецької є спорадичною. Її романістика лише частково перебуває у колі зацікавлень літературознавців, тому виникає потреба більш комплексного аналізу химерної прози авторки, яка завше була читабельною, залишалася цікавою для реципієнта. Наукова новизна розвідки полягає у спробі визначення специфіки художнього часу в

оповіданні «Абонентська кринька», яке є знаковим у прозі письменниці, обумовлює початковий етап звернення до феномену часу в її химерному читиві, оскільки згодом будуть написані інші твори, де час набуде ще більш неочікуваних, різноманітних художніх виражень, як зокрема і в романі «Дім, у котрому заблукав час» (у співавторстві з Анастасією Нікуліною і Мариною Однорог).

Висновки

Отже, прозописьмо Вікторії Гранецької виразного химерного характеру – це творчі експерименти, позначені оригінальністю художнього мислення, опертого на традиції магічного реалізму, найнеочікуванішим міксуванням форм категорій художнього світу, зокрема хронотопу і часу. В оповіданні «Абонентська скринька» життя головної героїні Злати, яка надсилає собі в майбутнє мотиваційного листа, призводить до перетину лінійного часу і категорії тривання, яка порушує одномірність, безперервність, незворотність, упорядкованість, послідовність і закономірність хронологічного часу, значно поглиблює психологізм оповідання, створює передумови для розгортання містики та горору, формує ту цілісність художнього тексту, який завше приваблює і хвилює читача.

Література

- Бергсон, А. Творческая эволюция. <http://surl.li/grcsg>.
- Вікторія Гранецька: «Кожна моя книга – шалений експеримент». <http://surl.li/grcsc>.
- Віннічук, А. (2010) «Геройство мусить мати нагороду»: Концепція історичного минулого України в романістиці другої половини ХХ століття. Монографія. Вінниця, ТОВ «Фірма Планер».
- Гурдуз, А. (2014). Комбінаторна міфопоетика роману Вікторії Гранецької «Мантра-омана». *Studia methodologica*. №38. 138–144.
- Кобилко, Н. (2021). Сучасна українська химерна проза та жанрові різновиди «темної літератури». *Проблеми гуманітарних наук*. Серія «Філологія». Вип. 47. 93–98.
- Львів. Кава. Любов: збірка (2015). Укл. і передм. Н. Нікалео. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля».
- Павельева, А. (2012). Концепции, формы и свойства художественного времени в литературном произведении. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Сер.: Літературознавство. 2012. Вип. 1 (1). 133–148.
- Підпригора, С. (2018). Українська експериментальна проза ХХ – початку ХХІ століть: «неможлива» література: монографія. Миколаїв: Іліон.
- Романцова, Б. (2017). До питання часу у модерністському романі першої третини ХХ століття. *Наукові записки НаУКМА*. Філологічні науки. Том 195. 74–81.

References

- Bergson, A. Tvorcheskaja jevoliutsija. <http://surl.li/grcsg>. (in Russian)
- Viktoriiia Hranetska: «Kozhna moia knyha – shalenyi eksperyment» <http://surl.li/grcsc/> (in Ukrainian)
- Vinnichuk, A. (2010) «Heroistvo musyt maty nahorodu» : Kontsepsiia istorichnoho mynuloho Ukrainy v romanistytsi druhoi polovyny XX stolittia. Monohrafiia. Vinnytsia, TOV «Firma Planer». (in Ukrainian)
- Hurdyz, A. (2014). Kombinatorna mifopoetyka romanu Viktorii Hranetskoi «Mantra-omana». *Studia methodologica*. №38. 138–144. (in Ukrainian)
- Kobylko, N. (2021). Suchasna ukrainska khymerna proza ta zhanrovi riznovydy «temnoi literatury». *Problemy humanitarnykh nauk*. Seriiia «Filolohiia». Vyp. 47. 93–98. (in Ukrainian)
- Lviv. Kava. Liubov: zbirka* (2015). Ukl. i peredm. N. Nikaleo. Kharkiv: Knyzhkovyi klub «Klub simeinoho dozvillia». (in Ukrainian)
- Pavel'eva, A. (2012). Kontsepsiia, formy', i svojstva xudozhestvennogo vremeni v literaturnom proizvedenii. Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnogo pedahohichnoho universytetu im. H. S. Skovorody. Ser.: Literaturoznavstvo. 2012. Vyp. 1 (1). 133–148. (in Ukrainian)
- Pidipryhora, C. (2018). Ukrainska eksperymentalna proza XX – pochatku XXI stolit: «nemozhlyva» literatura: monohrafiia. Mykolaiv: Ilion. (in Ukrainian)
- Romantsova, B. (2017). Do pytannia chasu u modernistskomu romani pershoi tretyny XX stolittia. *Naukovi zapysky NaUKMA*. Filolohichni nauky. Tom 195. 74–81. (in Ukrainian)

Viktor Krupka, Alla Vinnichuk. Features of the artistic time in the story "po box" by Viktoriiia Hranetska

Abstract. The article outlines the specifics of artistic time in the story "PO Box" by Viktoriiia Hranetska. In this story, the writer experiments with time-space, and time expressed in several dimensions and intersections takes priority. It is also important that the authors include the writer in the discourse of whimsical-experimental prose of the second half of the 20th and the beginning of the 21st centuries, since this literary phenomenon acquired a special resonance, significantly defined the Ukrainian literature of the specified period, underwent a significant evolution not only thanks to the national tradition, but also in connection with world trends in the development of magical realism. An attempt was made to analyze the story, which became a synopsis for an unwritten novel, from the perspective of the collision of linear time and the category of duration, which makes the chronotope of Lviv as relief and concentric, enhances the intrigue, the psychological depth of the main character image, and gives the story an ambiguous sound. Letters from Zlata-present to Zlata-from-the-future and vice versa form the internal dynamics of the plot, express the category of duration.

Among the methods used in the article, it is worth highlighting the cultural-historical, systemic functional approach, a systemic approach and the method of receptive aesthetics.

In literary studies, there are not many investigations devoted to the work of Viktoriia Hranetska, therefore there is a need to highlight the originality of her creative manner, to analyze her works. The results of the research prove that the analysis of artistic time in the story "PO Box" gives impetus to the coverage of the specified category in subsequent works, reveals the essence features of both the artistic world and the poetics of the writer's prose. As a conclusion, it can be stated that the author's creation of a peculiar chronotope and artistic time in the story is a consequence of the immersion of creative talent in the dimensions of an unreal artistically transformed existence, original and integral.

Key words: whimsical-experimental prose, magical realism, chronotope, linear time, category of duration, horror.

Музичні резонатори поезії Анатолія Мартинюка

Анатолій Мартинюк належить до тих поетів, які у творчості йдуть шляхом постійного пошуку, витворюючи власний стиль як альтернативу вже існуючим мистецьким канонам і парадигмам. Його нова книга «Модерн по вертикалі» – ще одна спроба дивитися і бачити, вслухатися і чути світ, повний загадок, світ, який потребує екології від наших душ, нашого животворного слова і любові.

Ліричний герой автора постійно перебуває у круговерті буттєвих метаморфоз. То він лише реципієнт, який майже на інстинктивному рівні відчуває і прочуває бентежне, непідробне, справджене («Я читав Пастернака, і мліло натхнення, / І крик / Від стиснутих губ відбивався в кадик, / І терлось об стрижні його одкровення...») («Ця імла – як облатка новомісяччю під язик»); «Віднайшов себе в «Книзі прощ», / У другому одкровенні Рільке, / Де недомислений дощ, / Силабіка подиху, і не тільки...» («Віднайшов себе в «Книзі прощ»), «Читати в октаву Єйтса з тобою, / Гудіти від дощу, що жовтень на руки зливає» («Читати в октаву Єйтса з тобою»)), то уже герой-коханець, який возносить своє почуття до надчасу й надпростору, залишаючись у традиції любовної сповіді Петрарки, Сосюри, Вінграновського, Каменюка («Відмолю / До утроби матері... Відстою / За всі свічки - за неї свіча найсвітліша! / Я цю жінку люблю, / Переповторюю у віршах»), то оприявлює себе космічною вертикаллю, що проникає у душі світобудов завдяки синтезу поезії, суголосної кларнетизму П.Тичини («Зустріну тебе у великодню п'ятницю, / Як Лауру - Петрарка. / Впадемо в епохальну каналізацію, / Мов відламана скалка. / Я відкрию урбаністичні рими / І модерн по вертикалі, / Аби тільки були ми / В діалектичній спіралі»).

Лірика Анатолія Мартинюка хоча й відзначається розпростореністю сюрреалістичних начерків, проте інтонаційно близька до символізму, де провідну роль відіграють музичні асоціації, зумовлені синтезом мистецтв, а саме лірики та музики. Особливий вплив на формування відповідних світоглядних і творчих орієнтацій автора, без сумніву, мав його фах. Поет

закінчив музично-педагогічний факультет Вінницького державного педагогічного інституту імені Миколи Островського, певний час займався музикою. Тому й не дивно, що його поезія органічно вплітає у свою канву мереживо музичних образів, в основу яких закладено розмаїття лексем на позначення музичних інструментів, творів, термінів і, особливо, композиторів та співаків, які стали свідченням найвизначніших культурних епох. Так, у збірці «Модерн по вертикалі» знаходимо – *мундштуки, тромбони, джаз, вальси-бостони, ноктюрн, Шопен, мінор, струна, Паганіні, Робертіно Лоретті, октава, півтон, клавіша, нота, Бах, «Адажіо» Альбініні* тощо. Завдяки музичним термінам поезія стає розбурханою, напруга й енергетика створюють надзвичайної сили емоційні малюнки. Наприклад:

*І над ним пекло, мабуть, кітне,
Тіні гріються під ліхтарем.
Й алеаторика Шнітке.
Випалює душу вогнем!*

(«Мов прив'ялий лист – вокзал...»)

Така зовнішня і внутрішня наповненість поезії значною мірою сприяє виформовуванню особливих за експресією полотен, що нагадують класичні музичні твори, розуміння яких лежить не тільки в розхристаній образності, а й на рівні підтекстових та позатекстових чинників. У цьому аспекті доречною буде згадка про ту характеристику художнього образу, яку окреслив філософ Ф.Шеллінг. На його думку, художник вкладає у свій твір, окрім задуму, «якусь нескінченність» непідвладну жодному «кінцевому розуму», що обумовлює інтенсифікацію процесу співучасті і співтворчості реципієнта як активного учасника творчого процесу. В Анатолія Мартинюка поезія набуває відповідного гатунку. Наприклад:

*Опісля сонетів Шекспіра маєш хмеліти,
У райдуги вихопити крила, щоби летіти
Туди, де поблизу Венери, а може, й напроти
Бах розгубив свої ноти...*

(«Планети, мов обірвані гудзики»)

Направду, поетичні рядки автора не стільки концентрують концепцію висловленого, скільки дають їй можливість вислизнути за межі словесної тканини твору, змушують читача вибудовувати свої інтерпретації, суть яких може бути абсолютно полярною. Одною із них є така: останній рядок «*Бах розгубив ноти*» розширює розуміння авторського, уможливорює подивитися на музичний образ як на певне космічне явище, наприклад, парад планет, що викликає позитивну емоцію, а значить збуджує уяву, креативність, бажання творити самому.

Своєрідною є ще одна іпостась ліричного героя, яка ідентифікує його, як сина... Цей образ характеризується полісемантичним звучанням: по-перше, син – дитя своїх батьків («*Загубився я, мамо, / Забарно повернувся до хати... / Мусите тихо прощати, / Ви ж – як Владичиця, рахманно / Пуповиною перетягли рану, / Щоб навикнув страждати!*» («*Загубився я, мамо,*»)); по-

друге, син – дитя своєї малої і великої батьківщини («Прийшли і зайти / «Кобзаря» розкидають псам, / Скоморошки, як сайти, / Відкриваються небесам!» («Село з Вікіпедії»); «Кинь, Боже, в мене м'ятою, / Нехай заварюють мене, як чай. / Де ж той винайнятий рай, / Певно, над Україною розтятою?» («Кинь, Боже, в мене м'ятою»)); по-третє, син – перед Богом, «бо ви всі сини Божі через віру в Христа Ісуса!» (До Галатів 3:26). У поезії цей сакральний постулат має особливі художні реалізації, зокрема – «*Душа губами тримала сина, / Усе звіздарство відмічене в календарі небес. / Мабуть, я воскрес – / В мені заміси Бога, позачасова глина, / Еволюція плинна / І планетарний стрес!*» («Душа губами тримала сина»). Триєдиність образу ліричного героя як сина не є випадковою, хоча (і я в цьому впевнений!) з'являється у поетичному світі підсвідомо і водночас закономірно, оскільки така його структура дає можливість витворити лейтмотив збірки «Модерн по вертикалі».

Саме **ЛЮБОВ** керує людськими помислами, діями, вчинками, змушує поета творити, а його героя відчувати себе часточкою роду-народу-історії-планети Земля... З оцього розуміння і приходиться потребу вірити у силу **СЛОВА**, з якого починалося суще. І тоді світобудова особистісного – національного – космічного буде пройнята нескінченною гармонією.

Утеча в «Буриме на двох»

Поезія починається там, де з'являється мрія. За межею буденності. У сполоху відчуттів, устремлінь, втеч. Спроб зрозуміти себе – до того ж часто-густо – в новому вимірі, реалії, колізії, іпостасі, образі...

Запропоноване житомирськими поетами Валерієм Хмелівським та Євгенією Юрченко прочитання їх поетичних світовиявів є хоча й доволі цікавим, але не новим. Кілька років тому мав можливість прочитати «Епістолярні хроніки» Сергія Татчина й Уляни Галич, знаю про ще декілька подібних творчих проєктів на рівні гендерних перехрещень.

Звичайно, там, де в центрі світобудови **ЧОЛОВІК** і **ЖІНКА**, а особливо, де вони сповідаються один одному, даруючи душевні порухи, таїну сердець, з'являється чимало спроб знайти підтексти й недосказаність *перед, за, між, над і під* рядками. Іншими словами, маємо справу з одвічною загадкою стосунків – красивою за своїм змістом і завше оригінальною за формою.

«Буриме на двох» – це спроба початку і закінчення, які з'єднуються між собою якоюсь мірою формально, за допомогою лексеми, можливо, смислетворчої художньої деталі, що дає обом поштовх до відчуття і прочуття співмірного художньо перетвореного буття, де домінує гра як актуальне протікання часу. Ця гра уможлиблює співтворчість. Наприклад, у В.Хмелівського:

І зовсім інший світ відкрила,

В якому ти, насправді, головна...

Умовні... А тримають крила!

Літай! Бо і політ колить мина... («Шукаєш... А знайти не в змозі»);

в Євгенії Юрченко:

*Мина політ, коли згорають крила,
коли згасає іскорка в душі,
і міражі зникають так невпинно,
змовкають ненаписані вірші...* («Мина політ, коли згорають крила»).

Тут поет як справжній чоловік вибудовує зворотну візію, оприявлює відчуття з висоти свого емоційно-інтелектуального досвіду, де **політ** – стан душі ліричної героїні, яку ліричний герой бажає відчутти, але йому це не зовсім вдається, бо життєва мудрість дещо притлумлює її «первозданну» природу, де означення **польоту** – побажання жінці-обраниці добра і щастя. Поетка-жінка, навпаки, рефлексує сьогочасними інтенціями, відображаючи психобіографічний світ своєї героїні. Її емоція нероздільна, синкретична, відповідно, **політ** – це водночас і радість від переживання поезотворчості, і доторк до ледь збагненної насолоди кохання... Отже, кожен із поетів акцентує увагу на якихось своїх деталях світовідчуттів, налаштовує один одного на відповідну тональність, настрої і лише незначною мірою дотикається до світу опонента.

«Буриме на двох» – це гра у рими-шахи, де зовсім неважливою є чиясь перемога, тріумф. Набагато цікавішим і значнішим є сам процес гри: зі своєрідними колізіями, інтригою, карколомними ходами, кульмінацією, бажанням відповісти на хід опонента влучним образом, непередбачуваним і повним естетичного катарсису розвитком емоції. Так, у В.Хмелівського **стіна-мовчання** увиразнюється душевним заціпенінням, і тільки світлоносний подразник світу спроможний її порушити («*Шматують сутінь ластівки? / І не шкодують власних крил...*», «Стіна») – в Євгенії Юрченко **стіна-мовчання** – несущільна, невелика, тимчасова, обумовлена непрогнозованістю душевних поривів («*Тихенько до її вікна... / Крилом на зліт, крилом на зліт*», «**І долі, щоб наперекір**»); у В.Хмелівського колізія **мрії** розгортається у межах теперішнього, актуального часу, коли він і вона тримають мрії один одного, не знаючи, як ними скористатися – і цим нагадують двох сліпців, які загубилися у світі і невимовно страждають («*душі не коліна, / і їм так важко заживати знов*», «Шлях до мрії») – в Євгенії Юрченко **мрія** – це уже кохання, але теж сьогоднішнє, яке варто оберігати, захищати від чужого ока, слова, вчинку, які здатні його занепасти («*Укопте загортаєм наші душі, / щоб приховати рани від чужих...*», «А шлях до мрії завше межі терни»). Інтертекстуальні зрізи дозволяють осягати **мрію** ліричного героя В.Хмелівського, як талант прочутої, але не осягненої, не дозрілої у мудрості любові, що, певним чином, наближає її до відповідного почуття героїв з повісті «Її тіло пахло зимовими яблуками» Олександра Жовни. **Мрія** ліричної героїні Євгенії Юрченко нагадує «Михайлове чудо» з роману «Солодка Даруся» Марії Матіос. І таких прочитань можна віднайти чимало в парах віршів житомирських авторів. Найважливіше, що ці перехрещення, метаморфози виглядають цілком природними – звичайними/незвичайними дежавю, яких чимало знає світова література.

Отримуючи насолоду від процесу поезотворення «навзаєм», автори означають його відчуттям гармонії за допомогою здебільшого точної рими, яка, по суті, викристалізовує метафору, образ, а отже, вивершує вірш, як естетичний продукт. Гра ж у рими – це лише вершина айсберга, до якої тягнуться емоції і смисли, наповнені душевними порухами й устремліннями.

Вірю, що збірка поезій «Буриме на двох» Валерія Хмелівського та Євгенії Юрченко отримає свій резонанс у мистецьких колах, серед людей, залюблених у художнє слово, бо й, на правду, розпочавшись зі співтворчості, стала гарним проектом, розгорнула межі мистецтва настільки, наскільки на це спроможні два ества – два творчі начала чоловіка та жінки.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ПРОВЕДЕННЯ УРОКІВ ЛІТЕРАТУРНОГО КРАЄЗНАВСТВА В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Підготовка до уроків літературного краєзнавства передбачає:

- випереджаюче ознайомлення зі списком творів літератури рідного краю, які учні мають прочитати протягом літа, навчального року;
- підготовку системи завдань, розробку розумових операцій, а також способів їх виконання з урахуванням різних рівнів і форм пізнавальної діяльності школярів;
- планування навчально-виховного дійства (сценарію), змістового наповнення уроку (заняття);
- чітке визначення теми, мети та завдань уроку, проблемних питань за змістом твору (творчості), добір епіграфа, зорового та слухового рядів (музичне і мистецьке оформлення).

Основними методами навчання та формами організації навчально-пізнавальної діяльності на заняттях з літератури рідного краю для 5-8-х класів є: а) бесіда за змістом книжки, твору; б) бесіда з елементами лекції; в) бесіда з елементами диспуту; г) розповідь; художня розповідь; ґ) заочна подорож; д) конкурс знавців літератури рідного краю; е) інсценізація тощо.

У 9-11-х класах: а) лекція; оглядова лекція тематичного характеру; б) семінар за творчістю письменника; в) диспут; г) конференція; ґ) зустріч і розмова з письменником; д) екскурсія або заочна подорож; е) обговорення проблеми за круглим столом та ін.

Залежно від мети, завдань уроку, особливостей та жанру художнього твору, обраного вчителем методу проведення заняття можна використати різноманітні прийоми роботи:

- повідомлення;
- стислі, докладні та творчі перекази;
- художню розповідь;
- виразне читання та інсценізацію;

- «оживлення» подій та словесний опис картини;
- підготовка й обговорення відгуків, анотацій, рецензій;
- дослідно-пошукова робота в місцевих бібліотеках, музеях, картинних галереях, архівах: виписування образних висловлювань, афоризмів;
- підготовка виставок літературних, мистецьких і художніх творів, публікацій, репродукцій,
- інтерв'ю з автором, його рідними, друзями, знайомими;
- складання словників термінів, понять;
- виставка учнівських ілюстрацій до твору;
- сценічні замальовки, фрагменти відеофільмів тощо.

Типологія уроків літератури рідного краю:

1. Вступні заняття (настановчо-мотиваційні, на яких учитель поведе учнів-читачів у мистецький світ регіону, з'ясує, що їм відомо, що вони читали, бачили, чули чи опрацювали за рекомендаційним списком);
2. Уроки-спілкування за прочитаним твором чи всією творчістю митця;
3. Підсумково-рекомендаційні уроки, на яких учні мають представити творчу роботу: літературний портрет письменника-земляка, звуковий альбом «Пісні мого краю», відеокліп (сюжет) тощо.

На підсумковому уроці узагальнюється вивчене протягом року, осмислюється ступінь оволодіння навчальним матеріалом, подається список творів для самостійного читання, відбувається презентація нових видань тощо.

I. Готуючись до проведення уроків рідного краю, потрібно залучати до підготовки увесь клас.

II. Основні етапи підготовки:

1. Визначення теми уроку, його мети.
2. Створення презентації, відеопрезентації.
3. Створення буктрейлера.
4. Створення флешмобу.
5. Підготовка виставки творів.
6. Підбір музичного оформлення.
7. Запропонувати твори для самостійного читання, заучування поезій напам'ять.
8. Пошукова робота учнів у бібліотеках; мережі Інтернет.
9. Консультація для учнів: виписати образні висловлювання, цитати, афоризми з творів письменника, творчість якого вивчається.
10. Залучення до створення інтерактивних вправ, плакатів, карт-розуму.

На уроках літератури рідного краю: обсяг матеріалу розглядається більший, ніж на звичайному уроці;

У структурі уроку відсутні традиційні елементи:

- Опитування;
- Закріплення.

III. У практиці поширена така структура уроку літератури рідного краю:

1. Вступне слово вчителя.
2. Повідомлення про автора та його твори.
3. Інформація про місце твору (творів) у системі творчого набутку автора.
4. Читання твору (якщо це можливо).
5. Бесіда про композиційно-художній зміст твору.
6. Відповіді на запитання учнів.
7. Відповіді на проблемні питання твору.
8. Словникова робота.
9. Висновки.

IV. Відсутність стандартного підходу до уроків літератури рідного краю. Можна використати такі типи уроків:

- Урок-бесіда.
- Урок-конференція.
- Урок-зустріч з поетом.
- Урок-екскурсія.
- Урок-подорож.
- Урок поезії.
- Урок-диспут.
- Урок-семінар.
- Урок-інсценізація.
- Урок-презентація.
- Віртуальна подорож до музею.

V. Майстерність вчителя при проведенні таких уроків:

Врахування психологічних і вікових особливостей – іти від простого до складного, поступово підвищуючи вимоги й ускладнюючи форми цих уроків.

Навчати виявляти власні судження, давати об'єктивну оцінку образам і явищам, навчати писати відгуки, сенкани, анотації, рецензії, твори-роздуми, есе, складати плани, конспекти, тези, списки літератури, користуватися цитатами.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. *17 вересня*. Літературно-мистецький альманах. Вінниця, 2002. 234 с.
2. *Баженов Л.* Поділля в працях дослідників і краєзнавців XIX – XX ст. Кам'янець-Подільський, 1993. С. 319-320.
3. *Вінницький альбом*. 4-й випуск: Літературно-художній та історико-краєзнавчий альманах. Вінниця: «Нілан-ЛТД», 2016. 484 с.
4. *Всміхається Руданському нове тисячоліття*: Твори лауреатів Всеукраїнської літературно-мистецької премії ім. Степана Руданського. Вінниця: ДП «ДКФ», 2008. 288 с.
5. *З-над Божої ріки*. Літературно-біографічний словник Вінниччини / Упорядкування і загальна редакція А. М. Подолинного. Вінниця : Континент-ПРИМ, 1998. 480 с.
6. *Квіт подільського слова*: Антологія творів сучасних письменників Вінниччини / Під ред.: Подолинного А. М., Рабенчука В. С. Вінниця: ДП ДКФ, 2006. 544 с.
7. *Літературна Шаргородщина*: Підручник. Вінниця, 2008. 328 с.
8. *Мельник В.* Доли в інтер'єрі історії. Історично-публіцистичні нариси. Вінниця: Книга-Вега, 2006. 112 с.
9. *Подільські Божичі*: посібник-хрестоматія із вивчення подільської поезії останньої третини XX – початку XXI ст. / Наукові статті, коментарі та укладання І.А. Зелененької. Вінниця : ТОВ «Твори», 2019. 332 с.
10. *Подільські криниці*. Випуск третій / Упоряд. А. М. Подолинний. Вінниця: Континент-ПРИМ, 2006. С. 640.
11. *Подолинний А. М.* Жити Україною. Статті, рецензії, есе. Вінниця: ПП «Едельвейс і К», 2007. 306 с.
12. *Собор: Літературно-художня збірка Вінницької організації Національної спілки письменників України*. У 2-х т. Вінниця: ДП «ДКФ», 2008. 344 с.
13. *Стебелев А.В.* Художнє слово на Вінниччині. Вінниця: Вид-во ФОП Кушнір Ю. В., 2022. 200 с.
14. *Сто поетів Вінниччини за сто років*. Антологія XX століття. Київ, 2003. 452 с.
15. *Хоменко Б. В.* У храмі рідного слова: Літературно-критичні статті, нариси та рецензії. Вінниця: ДП «Державна картографічна фабрика», 2008. 356 с.

Додаткова

1. Бортняк А. Вигострена совість. *Подолія*. 1992. 4 червня. С.4.
2. Бортняк А. Поетичний експеримент. *Вінницька газета*. 1993. 14 червня. С.4.
3. Вільчинська О. Цей відрізок дороги такий короткий. *Панорама*. 1995. 9 серпня. С.8.
4. Віннічук А., Крупка В. Рецепція маскуліних концептів у поезії Володимира Забаштанського. *Психолінгвістика в сучасному світі – 2020*.

Матеріали XV Міжнародної науково-практичної конференції (м. Переяслав-Хмельницький, 22-23 жовтня 2020 р.). Л.О.Калмикова, Н.В. Харченко & І.В.Мисан (Ред.). Переяслав-Хмельницький: ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди». С. 30-34 (Електронна книга).

5. Гнатюк Н. Погляд співця. *Літературна Україна*. 1995. 2 липня. С.3.

6. Горішний А. Видано у Вінниці. *Південний Буг*. 1991. 28 червня 4 липня. С.6.

7. Гребельний С. Росте черешня в мамі на городі. *Вінниччина*. 1995. 1 квітня. С.6.

8. Губко О. Листи М.Стельмаха з фронтів доріг. *Слово і час*. 1993. №6. С.14-18.

9. Зелененька І., Крупка В. Василь Стус, Тарас Мельничук, Володимир Забаштанський та Шевченків космос. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. Вінниця : ДонНУ, 2018. Вип. 26. С.30-41.

10. Касіяненко Г. Черпайте наснагу з «Подільських криниць». *Вінницька газета*. 1995. 21 березня. С.4.

11. Кимак Л. Духовна вікнина Поділля. *Панорама*. 1995. 18 березня. С.5.

12. Крупка В.П. Імперативи родового буття в ліриці Петра Перебийноса. *Молодий вчений* : науковий журнал. 2016. №6 (33), ч. III. С. 362-365.

13. Крупка В. Поетика психологічного імпресіонізму в «Етюдів» Павла Богацького. *Творчість Павла Богацького в контексті української літератури ХХ століття* : збірник наукових праць: Вип. 5 / Ред. Колегія: Н.Поляруш. Вінниця : ТОВ «Нілан - ЛДТ», 2017. С. 79-83.

14. Крупка В.П. Художній світ Володимира Забаштанського : монографія. Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2014. 228 с.

15. Моренець В. Лірика і логіка. *Вітчизна*. 1982. №8. С.193-196.

16. Набитович І. Леонід Мосендз – лицар Святого Грааля: творчість письменника в контексті європейської літератури. Дрогобич : Відродження, 2001. 220 с.

17. Нахлік Є. Дебют, якого чекали. *Дніпро*. 1986. №11 С.12.

18. Новиченко Л. Вглядаючись у щоденність. *Вітчизна*. 1991. № 11. С.22.

19. Осадчук П. Оглянься з осені в кінці століття. *Літературна Україна*. 1992. 22 жовтня. С.4.

20. Околітенко Н. Рось-Марія (Історична повість про Івана Сошенка). Київ, 2009. 320 с.

21. Пастушенко Л. Арфами, арфами... (про кн.. Ніни Гнатюк «Пелюстка грому»). *Комсомольське плем'я*. 1967. 15 березня. С.4.

22. Пастушенко Л. Каменюк – це більше, ніж поет. *Вінницька газета*. 1995. 7 грудня. С.4.

23. Подолинний А. Той самий, завжди упізнаваний поет. *Вінницька газета*. 1996. 10 жовтня С.4.

24. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... : Михайло Коцюбинський : літературний портрет. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 304 с. (серія «Життя і слово»).

25. Слабошпицький М. Василь Земляк: дорога до «Лебединої зграї». *Українська мова і література в школі*. 1992. №1. С. 79-89.

ІНФОРМАЦІЙНІ РЕСУРСИ

URL-адреси сайтів з української літератури

Освітній онлайн-ресурс

<http://litmisto.org.ua/>

Електронна бібліотека української літератури

<http://www.utoronto.ca/elul/Main-Ukr.html>

Гуманітарний архів «Антропос»

<http://www.anthropos.net.ua/jspui/>

Архів журналу «Слово і час»

http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/sch/texts.html

Архів журналу «Дивослово»