

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

**ЛІТЕРАТУРНІ КОНТЕКСТИ
XX СТОЛІТТЯ
У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ТА
МЕТОДИЧНОМУ ВИМІРАХ**



Київ – 2025

Міністерство освіти і науки України
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Кафедра української літератури

**ЛІТЕРАТУРНІ КОНТЕКСТИ ХХ СТОЛІТТЯ У
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ТА
МЕТОДИЧНОМУ ВИМІРАХ**

Монографія

Київ – 2025

УДК821.161.2'06.09+[37.016:821.161.2'06.09]

DOI: <https://doi.org/10.31652/821.161-1-230>

Л64

Літературні контексти ХХ століття у літературознавчому та методичному вимірах : Монографія / [Віннічук А. П., Зелененька І. А., Крупка В. П., Пойда О. А., Поляруш Н. С., Солодюк Н. В., Ткаченко В.І.]; заг. ред., передмова А. П. Віннічук. Київ : Видавництво Ліра-К, 2025. 203 с.

Монографія є підсумком науково-дослідницької роботи колективу кафедри української літератури факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського в проблематиці наукової теми «Літературні контексти ХХ століття у літературознавчому та методичному вимірах», яка виконувалась упродовж 2021 – 2025 рр.

Видання адресоване літературознавцям, викладачам, здобувачам-гуманітаріям.

Рецензенти:

О. С. Деркачова, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

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

О. В. Акімова, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки і освітнього менеджменту Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Рекомендовано до друку

Вченою радою Вінницького державного педагогічного університету

імені Михайла Коцюбинського

(протокол № 7 від 24 грудня 2025 року)

ISBN

Матеріали опубліковано в редакції авторів

© Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського, 2025

Київ : Видавництво Ліра-К, 2025

ЗМІСТ

Передмова	5
Розділ 1. ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ ХХ СТОЛІТТЯ	14
1.1 Художнє осмислення національної історії в подільській прозі другої половини ХХ століття (на матеріалі творчості Миколи Сиротюка та Євгена Гуцала) (<i>Віннічук Алла</i>).....	14
1.2 Проблема ідентифікації автора літературного твору в межах поколінневих переживань другої половини ХХ століття (<i>Зелененька Ірина</i>).....	37
1.3 Подільська рустикальна лірика другої половини ХХ століття: мотиви та образи (на матеріалі творчості Петра Перебийноса, Анатолія Бортняка, Володимира Забаштанського) (<i>Крупка Віктор</i>).....	60
Розділ 2. ПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ : ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ, ПРОБЛЕМАТИКА, ОБРАЗИ	83
2.1 Рослинність як візія художнього світопростору роману «Чотири броди» Михайла Стельмаха (<i>Пойда Оксана</i>).....	83
2.2 Художній експеримент у системі жанрового моделювання поезії Емми Андіївської (<i>Поляруш Ніна</i>).....	106
2.3 Художні особливості повісті «Щоденник закоханої ідіотки» Марини Павленко (<i>Ткаченко Вікторія</i>).....	131
Розділ 3. ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИКИ ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ : РЕАЛІЗАЦІЯ ДІАЛОГУ З ТЕКСТОМ ЧЕРЕЗ СИСТЕМУ ВПРАВ	158
3.1 Інноваційні технології на уроках української літератури в умовах цифровізації освіти (<i>Солодюк Наталія</i>).....	158
3.2 Додатки. Інтерактивні вправи на уроках української літератури.....	181
3.2.1 Освітня рецепція творчості письменника : інтерактивні ігри (на прикладі творчості Михайла Коцюбинського) (<i>Пойда Оксана</i>).....	181
3.2.2 Мультимедійні супроводи тексту (<i>Віннічук Алла, Крупка Віктор, Петрович Ольга, Пойда Оксана, Солодюк Наталія, Ткаченко Вікторія</i>).....	186
3.2.3 Нейромережева когнітивна візуалізація (<i>Пойда Оксана</i>).....	193

ПЕРЕДМОВА

Монографія узагальнює науково-методичний доробок колективу кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського у проблематиці науково-дослідницької теми «Літературні контексти ХХ століття: літературознавчий та методичний виміри», затвердженої у 2020 році (протокол № 2 від 07 жовтня 2020 року). Державний реєстраційний номер: 0121U109180. Категорія роботи: фундаментальна. Пріоритетний напрям відповідно до Закону України «Про пріоритетні напрями розвитку науки і техніки»: розвиток сучасних інформаційних, комунікаційних технологій, робототехніки.

Основним аспектом дослідження було обрано літературний процес ХХ століття, зокрема, історико-культурний контекст, життєписи та творчий доробок письменників, оновлення змісту й удосконалення методів вивчення української літератури в закладах загальної середньої і вищої освіти шляхом упровадження нових освітніх технологій, зокрема – креативно-інноваційної, особистісно зорієнтованої та інформаційно-комунікативної.

Основними аспектами дослідження літературних явищ були визначені фольклорний, регіональний, національний, світовий контексти. Літературознавчі розвідки розширили наукові уявлення про становлення та розвиток національної літератури; поглибили знання про особливості літературного процесу ХХ століття та методики його вивчення в закладах загальної середньої та вищої освіти. Для реалізації завдань у царині літературознавчих досліджень у жовтні 2021 р. розпочав діяльність науковий центр коцюбинськознавства при Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського.

Досвідчені науковці – викладачі кафедри української літератури – об'єднуються в комунікативному просторі зі здобувачами вищої освіти СВО бакалавра та магістра, у форматі наукових гуртків, проблемних груп, науково-практичних конференцій, семінарів, вебінарів, круглих столів, реалізації індивідуальних науково-дослідницьких проєктів. Обмін думками, озвучування візій сучасного

стану розвитку української літератури, літературознавства в його нових напрямках, що постали на межі інтеграції науки про літературу та психології, соціології, культурології, етнології, етнографії, фольклористики, породжує продуктивні ідеї, відкриває перспективи для подальших наукових студій.

Викладачі кафедри здійснюють системний підхід в організації науково-дослідницької роботи здобувачів, потужний виховний вплив на молодь через залучення її до процесів відродження та популяризації української літератури як носія й виразника етноментальних та культурних традицій української нації.

Мета дослідження: поглиблення сучасних знань із української літератури та методики її навчання новими уявленнями про літературно-ментальні процеси в індивідуальній і колективній свідомості українців, про літературні напрями й течії, особливості національного літературного процесу.

Основні завдання дослідження:

- дослідження літературного процесу ХХ століття, відкриття маловідомих (малодосліджених) письменників та їх творчого доробку;
- осмислення нових інтерпретаційних методів, які можна використовувати під час роботи з художнім текстом;
- пошук, вивчення та узагальнення інноваційних педагогічних технологій, виявлення тенденцій модернізації сучасного освітнього простору;
- чітке й повне розкриття змісту інноваційних освітніх ідей та підходів, зокрема креативно-інноваційної, особистісно зорієнтованої та інформаційно-комунікативної технологій; обґрунтування доцільності їх застосування в системі літературної освіти;
- сприяння реалізації сучасного змісту освіти та впровадження нових форм і методів вивчення української літератури у практику середньої школи шляхом підготовки методичних рекомендацій, розробок, навчальних і методичних посібників, хрестоматій; публікації циклу статей із актуальних питань методики викладання української літератури у фахових періодичних виданнях та збірниках наукових праць тощо;
- навчально-методичне забезпечення викладання дисциплін,

закріплених за кафедрою, та застосування комп'ютерної техніки (створення навчальних програм, навчально-методичних посібників для самостійної роботи здобувачів, тестових завдань для перевірки рівня навчальних досягнень тощо, а також електронних варіантів усіх навчально-методичних матеріалів);

➤ науково-дослідницька робота лабораторії коцюбинськознавства;

➤ видання альбому з елементами навчально-наочного посібника «Шляхами Михайла Коцюбинського: від Вінниці до Чернігова»;

➤ видання творів Михайла Коцюбинського Подільського періоду творчості;

➤ видання наукового журналу «Українська література: історичний досвід і перспективи»;

➤ видання збірників студентських наукових статей «Літературознавчі студії», «Методичний пошук учителя-словесника», «Українська дитяча література: здобутки й перспективи розвитку».

Методи дослідження:

а) **загальнонаукові:** спостереження (цілеспрямоване та систематичне дослідження об'єкта для вивчення його властивостей), індукція (аналіз конкретних випадків для встановлення загальних закономірностей розвитку літературного процесу), дедукція (отримання загальних висновків на основі аналізу окремих фактів або спостережень), аналіз (поглиблене вивчення окремих творів шляхом їхнього поділу на частини), синтез (об'єднання розрізнених частин для формування цілісного уявлення про об'єкт); вивчення літературознавчої, педагогічної, психологічної й методичної літератури з проблем дослідження, шкільних підручників, методичних посібників;

б) **спеціальні:** порівняльно-історичний (виявлення схожостей та відмінностей між явищами шляхом їх порівняння), структурний (аналіз явищ шляхом виділення елементів та вивчення зв'язків між ними), функціональний (вивчення об'єктів шляхом аналізу функцій та взаємодії складових частин із метою розуміння їхньої ролі та значення в системі), герменевтичний (розуміння, тлумачення текстів, понять та

інших знаків, що ґрунтується на взаємозв'язку частини й цілого (герменевтичне коло)), біографічний (вивчення літературних явищ, що базується на аналізі життєпису письменника); спостереження за освітньо-виховним процесом на уроках літератури, бесіди з учителями й учнями, узагальнення передового педагогічного досвіду роботи вчителів-словесників із метою уточнення стану досліджуваної проблеми в практиці сучасної школи).

Основні наукові результати.

Доцент Віннічук А. П. досліджувала жанрово-стильову специфіку, ідейно-тематичний діапазон та образну систему історичної прози ХХ століття, зокрема, з'ясувала художні особливості романістики про національну минувшину Юліана Опільського, Гната Хоткевича, Івана Білика, Миколи Сиротюка, Віталія Кулаковського, Миколи Глухенького, Павла Загребельного, Анатолія Дімарова, Юрія Мушкетика, Василя Шкляра.

Особливий акцент було зроблено на стильових та проблемно-тематичних особливостях жіночої історичної прози Катрі Гриневичевої, Ірини Вільде, Зінаїди Тулуб, Докії Гуменної.

Окрему увагу доцент Віннічук А. П. приділила письменникам, життя і творчість яких були пов'язані із Поділлям: Ігор Костецький, Євген Гуцало, Аркадій Любченко, Михайло Стельмах.

Доцент Зелененька І. А. зосередилась на проблематиці визначення поколінневих переживань, зокрема, мистецьких генерацій II половини ХХ століття. Коло її наукових інтересів – література руху опору ХХ століття (у кількох хвилях), література України ХХ століття у міжнародних взаєминах, зокрема, у зв'язках із польською літературою. Досліджувала творчість відлигівців, дисидентів, герметистів, витісненого покоління, чорнобильський, постчорнобильський, нуклеарний дискурси.

Доцент Крупка В. П. займався дослідженням художніх особливостей рустикальної і модерністської лірики II половини ХХ століття, зокрема, у творчості Василя Стуса, Володимира Забаштанського, Анатолія Бортняка, Валентини Сторожук, Михайла Жайворона, Володимира Тимчука, Світлани Сащук та ін.

Пріоритетними залишаються для науковця проблеми

літературного краєзнавства: увагу зацентовано на генераційному принципі, проблемно-тематичній, мотивно-образній і жанрово-стильовій своєрідності, найяскравіших його постатях. Також у колі інтересів науковця перебуває літературна інтермедіальність, яка створює умови для поліхудожнього простору, де словесний текст використовує елементи та прийоми інших видів мистецтва, збагачуючи сприйняття твору.

Доцент Поляруш Н. С. досліджувала актуальні проблеми творчості Агатангела Кримського; поетику малої прози Романа Іваничука, спрямовану на з'ясування особливостей його художнього мислення, світоглядних позицій, принципів концентрованої реалізації естетичного ідеалу, концептування художньої ідеї; жанрово-стильові, проблемно-тематичні виміри роману Івана Чендея «Птахи полишають гнізда...»; драматургічний доробок Валерія Герасимчука, зокрема, його цикл «П'єси про великих» у площині специфіки культурологічного інтертексту; окремі аспекти життя і творчості письменників: Михайла Коцюбинського, Ігоря Костецького, Володимира Свідзінського, Євгена Гуцала, Василя Стуса.

Науковий інтерес доцента Поляруш Н. С. було зосереджено навколо української літератури війни, її проблематики, жанрово-стильових особливостей.

Доцент Солодюк Н. В. зробила акцент на проблематиці впровадження інноваційних методів навчання в літературній діяльності, концентруючи увагу на застосуванні сучасних освітніх технологій в умовах цифровізації.

Коло наукових інтересів охоплює модернізацію літературної освіти, використання інтерактивних методів навчання та вплив цифрових технологій на сучасний освітній процес.

У форматі дослідження розробила тему «Інноваційні технології на уроках української літератури в умовах цифровізації освіти», окреслила особливості впровадження інноваційних педагогічних технологій, зокрема, проєктну діяльність із використанням цифрових ресурсів; віртуальну (VR) і доповнену (AR) реальність та їх інтеграцію в літературну освіту; мультимедійні презентації творів української літератури. Уклала рекомендації, спрямовані на оптимізацію

навчального процесу з використанням цифрових інструментів, підвищення ефективності викладання української літератури та формування в учнів сучасних компетентностей, необхідних у цифровому освітньому середовищі.

Доцент Ткаченко В. І. досліджувала літературний процес доби кінця ХІХ – початку ХХ століть, зацентувала увагу на творчості Ганни Барвінок, Ольги Кобилянської, Елізи Ожешко, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Володимира Винниченка, модерних авторів помежів'я епох. Серед авторів ХХ-ХХІ століть аналізувала творчість Олександра Довженка, Михайла Стельмаха, Романа Іваничука, Василя Стуса, Ігоря Калинця, Тараса Мельничука, Ірини Стасів-Калинець, Івана Світличного, Ліни Костенко.

Доцент Ткаченко В. І. звернула увагу на літературний процес Поділля, зокрема творчість Михайла Коцюбинського, Михайла Стельмаха, Євгена Гуцала, Володимира Забаштанського.

Старший викладач Петрович О. Б. зосередила дослідницьку увагу на сучасних організаційних формах позакласної роботи на уроках української літератури, педагогічних умовах формування готовності майбутніх учителів-філологів до організації позакласної роботи, створенню творчого освітнього середовища на засадах суб'єкт – суб'єктної взаємодії викладача та майбутніх учителів-словесників, досліджувала особливості розвитку літературної обдарованості старшокласників, запропонувала модель формування готовності майбутніх учителів-словесників до позакласної роботи з обдарованими учнями, розглядала проблеми розвитку креативності учнів у контексті шкільної літературної освіти.

Старший викладач Пойда О. А. працювала над пошуком ефективних шляхів навчання української літератури у закладах загальної середньої освіти, упровадженням інноваційних технологій, зокрема, інтерактивних ігор, у роботу вчителя-словесника з метою розвитку критичного і креативного мислення учнів, використання можливостей нейромереж на уроках літератури як засобу актуалізації читацьких інтересів здобувачів (на матеріалі творчості Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Євгена Гуцала, Ігоря Костецького, Михайла Стельмаха).

Також у колі інтересів старшого викладача Пойди О. А. перебуває проблема впровадження цифрових технологій в освітній процес: створено інтерактивні мультимедійні навчальні модулі на платформі LearningApps, розроблено кілька мініпроектів, які демонструють, як за допомогою інструментів штучного інтелекту візуалізувати навчальний матеріал задля актуалізації читацьких інтересів учнів тощо. Також досліджено й ефективність використання креолізованих текстів в освітньому процесі.

Наукові результати: організовано й проведено *наукові конференції*: VII Всеукраїнська наукова онлайн-конференція «Літературні контексти ХХ століття: Ігор Костецький і доба» (29 жовтня 2020 р.), VIII Всеукраїнська наукова онлайн-конференція «Літературні контексти ХХ століття: Євген Гуцало і доба» (27 – 28 жовтня 2022 р.), IX Всеукраїнська наукова онлайн-конференція з міжнародною участю «Літературні контексти ХХ століття. Аркадій Любченко: експериментальна естетика й поетика творчості» (26 жовтня 2024 р.); проведено *семінари*: Міжнародний науково-практичний семінар «Міжкультурна комунікація і переклад» (03 лютого 2022 р.); регіональний науково-практичний семінар «Вінницький період життя і творчості Михайла Коцюбинського» (11 травня 2021 р.), регіональний науково-практичний семінар «Вінниця у поетичному слові письменників-краян» (18 травня 2021 р.), Регіональний науково-практичний семінар «Секрети поетичного твору: етапи роботи» (25 травня 2021 р.), регіональний науково-практичний семінар «Вінниця у художньому прозописмі» (28 травня 2021 р.), регіональний науково-просвітницький семінар «Заплатив я сонцем за пісні», приурочений 85-й річниці від дня народження Володимира Забаштанського (09 жовтня 2025 р.); Всеукраїнський науково-практичний семінар, присвячений пам'яті Анатолія Подолинного (13 листопада 2025 р.).

Практична цінність результатів для навчальної роботи.

Результати літературознавчих та методичних досліджень науковців кафедри знайшли своє відображення у змісті обов'язкових та вибіркового навчальних дисциплін циклу фахової підготовки здобувачів вищої освіти ступенів бакалавр та магістр за

спеціальностями 014.01 Середня освіта (Українська мова і література) та 035.01 Філологія (українська мова і література), зокрема, «Історія української літератури», «Вступ до літературознавства», «Теорія літератури», «Дитяча література», «Література і війна: національний вимір», «Літературна критика» «Коцюбинськознавство», «Українська історична проза», «Методика навчання літератури», «Шкільний курс української мови і літератури» та «Методичні інновації сучасного уроку української мови і літератури», для підготовки доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія. З урахуванням сучасних літературознавчих та методичних концепцій, оновлено робочі навчальні програми й навчально-методичні комплекси, тематику курсових та кваліфікаційних робіт, спрямованих на дослідження здобувачами функціонування української літератури та методики її навчання в закладах загальної середньої та вищої освіти.

Цінність результатів досліджень для науково-практичної діяльності.

Соціальний ефект результатів науково-дослідницької діяльності викладачів кафедри української літератури та здобувачів вищої освіти полягає в підвищенні рівня теоретичної й практичної підготовки вчителів-словесників для нової української школи, у розвитку в них здатностей до самостійних досліджень літературних явищ на синхронному й діахронному зрізах, свідомого пошуку знань, корисних для фахового зростання.

Основні результати виконання науково-педагогічними працівниками кафедри української літератури науково-дослідницької теми з 2020 р. до 2025 р. мають такі цифрові виміри: 1 колективна монографія, 8 розділів у колективних монографіях, 6 випусків наукового журналу «Українська література: історичний досвід і перспективи» (Серія «Філологія» (літературознавство)), 17 збірників наукових праць молодих учених, 18 навчальних та навчально-методичних посібників, 13 статей у виданнях, індексованих у міжнародних наукометричних базах Scopus і WoS, 25 статей у вітчизняних виданнях категорії Б, 29 публікацій у закордонних виданнях, 70 публікацій у вітчизняних фахових виданнях, зареєстрованих у різних міжнародних наукометричних базах, зокрема,

Sopernicus, 153 доповіді на міжнародних і всеукраїнських конференціях.

Виконавці науково-дослідницької теми залучали до активної співпраці здобувачів вищої освіти всіх ступенів, формуючи в них уміння та навички використовувати найрізноманітніші форми літературознавчого аналізу та методичного застосування.

Результати досліджень знайшли раціональне впровадження в освітній процес, відображення в змістовому наповненні обов'язкових і вибіркового навчальних дисциплін циклу фахової підготовки філологів та учителів-словесників.

*Керівник науково-дослідницької теми кафедри – к. філол. н.,
доцент, завідувач кафедри української літератури Віннічук А. П.*

РОЗДІЛ 1.
ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ ХХ СТОЛІТТЯ

УДК 82-311.6 (161.2)«19»

Художнє осмислення національної історії
в подільській прозі другої половини ХХ століття
(на матеріалі творчості Миколи Сиротюка та Євгена Гуцала)

Artistic interpretation of national history
in Podolsk prose of the second half of the 20th century
(based on the work of Mykola Syrotyuk and Yevhen Hutsal)

Віннічук Алла Петрівна,

кандидат філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри української літератури

Вінницького державного педагогічного університету

імені Михайла Коцюбинського

orcid.org/0000-0003-0359-4169

Alla.Vinnichuk@vspu.edu.ua

Анотація. Накопичений мистецтвом слова досвід ніколи не відходить у безвість. На певному етапі літературного поступування стильовий потенціал може вичерпуватися, щоб згодом відродитися у новому контексті – вже в модифікованій формі. Актуальність дослідження прози про історичне минуле Миколи Сиротюка й Євгена Гуцала, зокрема, дослідження особливостей художньої інтерпретації трагічних подій – Коліївщини й Голодомору – є цілком закономірною, оскільки твори про національну минувшину дають змогу читачеві усвідомлено чи спорадично зануритись у сенс життєвих реалій, зосібна усвідомити морально-етичні ідеали українського народу, його фізичну й духовну витривалість, глибинні загальнолюдські цінності, які в прозі про минуле набагато виразніші, точніші, ніж в історичних розвідках. Художня модель героїчного минулого слугує формуванню

історичного мислення, глибшому розумінню особистістю власного місця в соціумі, віднайденню індивідом шляхів до самопізнання й самоствердження.

У результаті дослідження з'ясовано, що специфічною ознакою осмислення історичних тем і сюжетів у прозі М. Сиротюка й Є. Гуцала є інтерес до вічних моральних проблем – життя і смерть, совість і обов'язок, добро і зло, творення і руйнація. Обравши шлях морально-філософського осягнення національного минулого, прозаїки вступають із читачем у діалог про політику й духовність, народ і владу, особистість та державу. Підґрунтям художньої історіографії письменників є авторське бачення минулого України, образна модель подій і явищ історичного, соціально-політичного й духовного буття народу крізь виміри своєї доби. У такий спосіб прозаїки обертали погляд, думку українців до уроків багатостраждальної вітчизняної історії, прагнучи пробудити історичну пам'ять, сприяти консолідаційним процесам у розвитку нації.

Ключові слова: історичний твір, історична правда, художня правда, художній домисел та вимисел, Микола Сиротюк, Євген Гуцало.

Abstract. The experience accumulated through the art of words never disappears into oblivion. At a certain stage of literary development, stylistic potential may be exhausted to a certain extent, only to be revived later in a new context, albeit in a modified form. The relevance of researching the historical prose of Mykola Syrotiuk and Yevhen Hutsalo, in particular the study of the artistic interpretation of the tragic events – the Koliivshchyna uprising and the Holodomor – is entirely natural, since works about the national past allow the reader to consciously or sporadically immerse themselves in the meaning of life's realities, to personally realise the moral and ethical ideals of the Ukrainian people, their physical and spiritual endurance, and their profound universal values. These are much more vivid and accurate in prose about the past than in historical research. The artistic model of the heroic past serves to shape historical thinking, deepen an individual's understanding of their place in society, and help them find ways to self-discovery and self-affirmation.

The study revealed that a specific feature of the interpretation of historical themes and plots in the prose of M. Syrotiuk and E. Hutsal is their interest in eternal moral problems – life and death, conscience and duty, good and evil, creation and destruction. Having chosen the path of moral and philosophical understanding of the national past, the prose writers engage in a dialogue with the reader about politics and spirituality, the people and the authorities, the individual and the state. The basis of the writers' artistic historiography is the author's vision of Ukraine's past, an imaginative model of events and phenomena of the historical, socio-political and spiritual life of the people through the dimensions of their era. In this way, prose writers turned the gaze and thoughts of Ukrainians to the lessons of their long-suffering national history, seeking to awaken historical memory and promote consolidation processes in the development of the nation.

Keywords: historical work, historical truth, artistic truth, artistic speculation and fiction, Mykola Syrotiuk, Yevhen Hutsalo.

Постановка проблеми. Історична тематика віддавна посідає одне з чільних місць у вітчизняному літературному процесі як з огляду на суто кількісні виміри, так і в аспекті рівня художнього моделювання минулого засобами словесного мистецтва. Струмись цієї проблематики в національній літературі надзвичайно потужний – від «Повісті врем'яних літ», «Історії Русів» через історичні твори Т. Шевченка, П. Куліша, В. Будзиновського, М. Старицького до сучасних романів П. Загребельного, Ю. Мушкетика, Р. Іваничука, В. Шкляра. Творча еліта України повсякчас прагнула в образній формі узагальнити найважливіші віхи історичного буття етносу.

Як на нашу думку, маємо справу з дефініцією «матриця історичної пам'яті». Йдеться про сукупність етнонаціональних стереотипів сприйняття власного минулого. Особливістю ж етнічної пам'яті є здатність пробуджуватися й повертати до колективної уяви те, що, здавалось би, цілком забуте. Варто сказати також про особливу роль історичного письменства у розв'язанні виховних завдань, що стоять перед літературою й мистецтвом. Адже позасумнівним є той факт, що ідейно й художньо досконалі історичні твори слугують одним із

засобів вираження національної самосвідомості народу. Вони не дистанціюють нас від дня нинішнього, а, навпаки, посутньо сприяють глибшому осягненню минулого, спроектованого на проблеми сьогочасні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Із часів появи історичного роману й до сьогодні увага критиків, істориків і теоретиків літератури звернена до проблем жанрових особливостей творів про минуле, історії «двох правд» та художнього домислу й вимислу, ідейно-тематичного розмаїття. У працях С. Андрусів [1], А. Віннічук [3–6], А. Гуляка [8], М. Ільницького [11], Б. Мельничука [13] та ін. порушено ключові проблеми теоретичного дослідження історичного прозописьма.

У монографічній праці Стефанії Андрусів «Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ століття» [1] потрактовано історичний твір як один із націєтворчих жанрів, ефективного засобу збереження українства як етичного й духовного феномена. З точки зору дослідниці, саме історичне письменство, «... підтримуючи в часі національну наративну тотожність, є водночас своєрідним космогонічним міфом (чи міфом-ритуалом), який зміцнює, відновлює і «тримає» космосистему – світ і націю (світ нації) і їх «дублікат» – психосистему – самосвідомість (особистісну й національну)» [1, с. 43].

У монографії Алли Віннічук «Геройство мусить мати нагороду...» [4] засобами порівняльного дослідження розглянуто особливості образотворення, синтезу історичного й історіософського начал, історичної правди, домислу та вимислу в інтерпретації знакових історичних подій в українській літературі другої половини ХХ століття.

Розвідка А. Гуляка «Становлення українського історичного роману» [8] є ґрунтовним аналітико-синтетичним дослідженням провідних тенденцій еволюції жанру в українській літературі. На широкому культурно-історичному тлі ХІХ століття учений з'ясовує найпоказовіші проблеми розвитку епічних традицій у тогочасному національному письменстві, основну увагу приділяючи типології жанру «Чорної ради» П. Куліша.

У дослідженні М. Ільницького на особливу увагу заслуговують роздуми про роль документа в історичному творі, фольклоризм останнього, положення про автора як своєрідного коментатора чи учасника зображуваних подій. Учений виокремлює дві художні доміанти, що співіснують у творах про минуле: вальтерскоттівський тип роману, героєм якого не є конкретна історична особа; твір, зорієнтований на історично-достовірний показ життя, де домисел відіграє допоміжну роль.

У монографії Б. Мельничука «Випробування істиною» в новому методологічному ключі досліджено основні етапи становлення та розвитку вітчизняного історико-біографічного письменства. Однак на цьому тлі вчений розгортає ряд важливих теоретичних міркувань, зокрема, щодо художнього вимислу й домислу: «... художній вимисел – то приналежність творів, де змальовуються обставини й люди, яких насправді не було, а художній домисел має місце там, де інтерпретуються реальні особи та достеменні історичні факти. Це з одного боку. З іншого, виходить, що за допомогою вимислу проникають в суть інтерпретованого, а домисел дає змогу воскресити характерні історичні деталі» [13, с. 37].

Характеризуючи поетикальну сферу сучасної історії прози, Людмила Ромащенко в монографії «Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози : основні напрями художньо руху» заакцентує найпоказовіші проблеми теорії історичного жанру, розкриває специфіку розвитку тем козаччини, Руїни, гайдамаччини в національній літературі останніх десятиліть, детально зупиняється на питанні синкретизму жанрово-стильового мислення митців. «У творах історичної тематики, – пише дослідниця, – виражені загальні напрями розвою української прози останніх десятиліть ХХ століття з її прагненням до оновлення формозмісту, а саме: різноаспектності, проблемної багатомірності, філософської концептуальності, сюжетотворчих і характеротворчих експериментів, збагачення зображально-виражальних засобів, динамізації і персоналізації жанрово-стильових пошуків» [14, с. 386].

Варто зазначити, що багато в чому шляхи до художнього урізноманітнення історичної прози прокладали митці, які народжені на

Поділлі. Помітне місце з-поміж них належить М. Сиротюку (1915–1984) й Є. Гуцалу (1937–1995).

Постановка завдання. Метою розділу є дослідити прозові твори М. Сиротюка й Є. Гуцала про трагічні події національної історії, зокрема, розкрити особливості зображення козацько-селянського національно-визвольного повстання у Правобережній Україні (1768–1769 рр., Коліївщина, М. Сиротюк) та Голодомору – однієї з найбільших трагедій українців (Є. Гуцало), простежити авторське потрактування історичних подій та постатей.

Виклад основного матеріалу.

1.1 Художня інтерпретація Коліївщини в історичних романах Миколи Сиротюка

Романи Миколи Сиротюка «Побратався сокіл» (1964), «На уманських високих кручах», «Слава переможеним» (обидва вийшли 1983 року під спільною назвою «Великий благовіст») – це трилогія, центром якої є широкомасштабне відтворення українського, польського та російського суспільно-політичного, економічного життя в переддень і під час найбільшого гайдамацького повстання, що ввійшло в історію під назвою Коліївщина. У художньому аспекті кожен із творів відносно самостійний, проте зінтегровані вони єдиним задумом. Історично спричинена необхідність звільнення українського народу з-під польсько-шляхетського й московського ярма, відродження Гетьманщини – це та основна підвалина, на якій ґрунтується ідейно-художня концепція трилогії.

У романі «Побратався сокіл» (складається з шести розділів: «Серби», «Хвиля на хвилю», «Право, де ти?», «Біля синьої води», «По містах і селах сумних та невеселих», «На вістрі меча») чимало місця відведено побутописанню, ознайомленню з персонажами. Тут же виформовується комплекс життєвих проблем, поліфонічних сюжетних колізій, відкритість яких зумовлює характер трилогії як цілісного художнього явища (безрадісні будні посполитих; становище надвірного козацтва; життя Івана Гонти та його рішення приєднатися до коліїв і под.). У першій книжці йдеться також про виступи гайдамаків, поповнення їх рядів січовиками, побратимами з далеких Карпат опришками, про оцінку руху польською шляхтою та ін.

У романі «На уманських високих кручах» простежуємо драматичний розвиток ліній провідних персонажів (Гонта, Залізник, Сагайдак, Швачка та ін.). У восьми розділах твору («Схрещені мечі», «Шваччине судочинство», «Задзвонили в усі дзвони», «Переддень штурму», «Між добром і злом», «Лицедійство за орудою Кирила Сагайдака», «Несподіванка», «Брацлавщина») помітно розширюється сама дія, адже наближається взяття гайдамаками Умані, що мало велике історичне значення. Досить важко назвати героя, на якого письменник звернув би особливу увагу. Основне для нього – відтворити широкомасштабність боротьби, її національно-визвольне спрямування. Із цією метою прозаїк стисло викладає історію гайдамаччини (загін Івана Подоляка), устами рядових бійців заперечує вигадки ворогів про їхню кровожерливість, детально описує тактичні дії коліїв на підступах до Умані. Прикметно, що, здобувши місто, повстанці назвали себе Військом Запорозьким низовим, виявили спроможність бути господарями, будівниками нового життя. Кульмінаційний момент цієї частини – підступна зрада російських «ахвіцерів», розв'язка – поразка Коліївщини й масові арешти її учасників.

В основі третього роману (розділи «Росішки», «Думи-згадки», «Берег правий, берег лівий. Січ», «Не вмирає душа наша») – події, що відбувалися після придушення повстання, коли національне гноблення українського народу присутньо зросло. Героїня твору Мотря Кучер розповідає: «Ох, Боже наш... чи бачиш ти, що робиться на нашій землі? Спершу одні обчухрали/, а вчора ввечері налетіли другі. Не маючи чим попастися, доїхали кінця: куток спопелили, церкву сплюндрували, плебанію розвалили, останню скотину загарбали, чоловіків порубали, а живих погнали – гайдамаки» [15, с. 328]. А єврей Сруль Коган, який тепер у хаті Гонти відкрив шинок, безпардонно заявляє, що віднині ключі від церви будуть у нього, тому всі обряди відправлятимуться за плату.

Закінчується трилогія епілогом, що має назву «Зібралися всі бурлаки». М. Сиротюк показує, що «загребуцим сусідам» не вдалося викоринити козацько-гайдамацькі традиції. Невдовзі після придушення Коліївщини почалося формування нового повстанського

загону на чолі з Кирилом Сагайдаком. Фізично дужий, мужній, витривалий і жартівливий улюбленець гайдамаків висуває сміливі плани протистояння загарбникам і втілює їх у життя. Життєстверджуючий мотив звучить і в фіналі твору: «Гайдамаки рушили назустріч молодому й весело усміхненому сонцю» [15].

Варто завважити, що ґрунтовне знання першоджерел посутньо сприяло історичній та художній вірогідності потлумачення зрадницької політики москви щодо Коліївщини у романах М. Сиротюка. Особливо показовим є діалог Залізняка з росіянином Сирбіним (роман «Побратався сокіл»):

«– Пани, брат, всі одним миром мазані, одної масті – собачої – і лядські, і московські, і ваші українські. Вони й тримаються в купі... Офіцерики тузять польську шляхту там, де вона стоїть їм на заваді, а коли ми з нею хочемо поквитатися, то вони її боронять, як свою рідну...

– Ну, а Золота грамота?..

– ... Ти не дуже покладайся на Катьку, ту спритну німкеню... Дала полизати меду через скло...

– ... Коли люди вірять, що Московія нас підтримує, то нам від цього легше...

– ... Царицина Московія підтримує сама себе...

– Якого біса ти в'язнеш до мене з своєю царицею, – аж озлився Залізняк. – Маєте її собі, то й цяцькайтеся з нею.

– Вона така наша, як і ваша, можемо віддати її вам назовсім...

– Красно дякуємо. Гарний подарок, але не по нашому череву» [16, с. 315–316].

За М. Сиротюком, не йме віри цариці й Гонта. Він нагадує Залізняткові, що саме Катерина II ліквідувала в Україні гетьманат, а нині веде активний наступ на Запорожжя. Романіст зауважує, що росія віддавна виношувала плани упокорення гайдамаків, навіть задовго до уманських подій (розмова Гур'єва з Кологривовим у романі «На уманських високих кручах»). У першій частині «Великого благовісту» М. Сиротюка згадується про те, що майно Гонти після його арешту привласнив московський генерал Кречетников.

Промовистою й ємною вважаємо також Сиротюкову характеристику полковника Гур'єва в романі «На уманських високих кручах»: «Негарний, неприємний офіцер. Слизький, мов крига, і підступний, як змії... У нього... все тримається на лестошах та брехні, нема нічого святого. Уже й безпосередньому начальникові бреше, не кліпаючи» [15, с. 204, 274]. «Слизькою», властиво, виявилася сама московська політика в окупованій Україні.

У процесі моделювання характерів персонажів прозаїк спирається на хрестоматійний літературний, фольклорний матеріал, історичні дані про гайдамаччину. Очевидно, він розраховував на те, що читач володіє відповідним запасом знань про аналогічні події, постаті, а тому, як правило, не прагнув репрезентувати їх в еволюції, в становленні характерів, у силовому полі психологічної вмотивованості дій, вчинків. Чи не найпаче це стосується образів Залізняка та Гонти. У характері останнього, скажімо, прямо автор акцентує на людяності, почутті гідності, добрі, інтуїції тощо. Саме йому граф Потоцький доручає «стримувати» Младановича й Обуха в їх спілці з конфедератами. Психологічно вмотивованого потрактування причин переходу сотника надвірних козаків на сторону гайдамаків у М. Сиротюка немає. За його версією, Гонта не лише приймав посланців від Залізняка, а й сам шукав контакту з коліями.

Максим Залізник у романі «Побратався сокіл» зображується крізь призму сприйняття осавули Бурки: «Усяких тих різних отаманів, старших та батьків самозваних на Україні зараз стільки розвелось, як ріпи у посполитого на ногах... Люди на них не мають великих сподіванок. Народові треба, щоб ним правував великий чоловік, загально визнаний. Щоб на нього можна було покластися. Щоб міг він протистояти королям, гетьманам та конфедератам... Велике військо мусить мати велику голову... Тебе люди зробили своїм полковником, приплівши свою волю до Золотої грамоти. Май це за пошану, довіру...» [16, с. 247]. Час від часу автор описує зовнішній вигляд Залізняка, прагне показати його в динаміці життя. Вчинками ватажка керує передовсім безкомпромісне несприйняття насилля. Від природи людина шляхетна, він не раз закликає побратимів не уподібнюватися до жорстоких завойовників. Із ім'ям Залізняка традиційно

пов'язується мотив Золотої грамоти. Помітивши, що російські військові не допомагають гайдамакам, отаман не вірить в авторство Золотої грамоти Катерини II. Тим часом, щоб не зашкодити справі, командувачам загонів він говорить про існування підписаного імператрицею документа. Керманіч ніби-то й позбавлений царських ілюзій, проте вже на початку роману «Побратався сокіл» висловлює думку про допомогу рухові «благочестивої». Як із нашого погляду, справа тут не в дипломатії Залізняка й темноті посполитих, а в його недосвідченості, довірливості, заакцентованих прозаїком.

Можна простежити нові ракурси в зображенні М. Сиротюком Гонти. Головною заслугою уманського сотника автор вважає те, що, перейшовши на бік Залізняка, він із напіворганізованого натовпу сформував регулярну гайдамацьку армію. Свого сина (за версією М. Сиротюка) Іван не віддає до базиліянської школи, позаяк це суперечило його переконанням. Тому бачимо, як Петро Гонти починає гайдамачити в загоні Сагайдака. Із волі письменника, гайдамацький полковник передбачає, як у майбутньому оцінять діяльність повстанців: «... усівшись за письмові бюрка, польська шляхта, її мемуаристи... силкуватимуться споганити нинішній день справедливої і священної мсти, коли знялися сковані руки народу. І він, народ, зрушив свої важкі кайдани на голову пекельного ката, свої задавлені муки, невігойні болі й невивиплані сльози! Пани силкуватимуться залити... цей день брудом, брехнею, затаврувати, проклясти» [16, с. 163]. Своєрідними символами виступають у романі «Слава переможеним» портрети Гонти та його дружини Марини, на які православні українці, неначе на ікони, молилися в церкві. Прикметно також, що, за версією М. Сиротюка, полякам не вдалося розвісити шматки четвертованого тіла героя в найбільших містах України, бо люди поховали його.

На загал же, постать Марини Гонти в романах М. Сиротюка посутньо увиразнює твердість удачі, людську гідність і вірність самого гайдамацького ватажка. Зовні приваблива й добра до людей, дочка панської ключниці стала дружиною козака, в злагоді з ним прожила двадцять років. Попри небажання матері, осуд шляхти, Марина (полька за походженням), вийшовши заміж за українця, прийняла

православну віру. Гідно відкидає жінка докучливі залицяння Ленарта під час бенкету, відповідно реагує на його образливі слова. Мужність і рішучість Марини спостерігаємо в епізоді нападу на дворище Гонти намовлених Костецьким фанатиків. Дружина полковника ні в чому не розкаюється навіть тоді, коли її повідомили про заслання разом із дочками на Сибір (історично зафіксований факт). У надзвичайно емоційній сцені останньої зустрічі з Іваном письменник порівнює Марину з чайкою, яка в горі ридає. Однак вже скоро вона обіцяє чоловікові благословити їхнього сина на помсту за батька, за себе й сестер.

М. Сиротюк не відтворює внутрішніх роздумів приреченого на смерть Гонти, а описує зовнішність героя: «... скидався на тонкого й статурного козака років тридцяти. Закучерявлена темно-руса борода вже злилася з вусами, лице ледь видовжене, схудле й марне, але, як і раніше, шляхетне, вродливе й мужнє» [16, с. 330]. Характерне й зображення М. Сиротюком заарештованих побратимів Залізняка та Гонти (роман «На уманських високих кручах»). Максим просить вибачення за те, що повірив у Золоту грамоту. У цій картині, як і в ряді інших (прощання Максима Залізняка та Івана Гонти, гайдамацький суд над пані Грохольською, загибель Арсена Комара та ін.) авторові не вдалося уникнути сентиментальних надривів.

М. Сиротюк загалом побіжно вимальовує постаті реальних історичних осіб – народних ватажків Семена Неживого, Микити Швачки, Івана Бондаренка, Семена Гаркуші та інших. Письменник виформовує власні засади історико-біографічної розповіді. Ці принципи (переважно хронікального порядку) зазвичай пов'язуються з сюжетним каркасом лише опосередковано, що спричиняється до сухості, а часом і емпіричності подачі матеріалу. Тим часом важливо, що прозаїк відверто говорить про обмеженість позиції окремих гайдамацьких керманів, не замовчуючи цього факту навіть на догоду ідейній спрямованості творів. «Бабіями» називає Бурка тих командувачів, які не дивляться далі свого села, вважаючи, що кожен мусить визволяти себе сам. Із Гаркушею зустрічаємося в загоні Швачки. Він радить отаманові запровадити гайдамацький суд, бере участь у звільненні коліїв, які етапом йшли на Сибір, активно діє в

російсько-турецькій війні. Про характер народного героя дізнаємося хіба те, що він, реально оцінюючи обстановку, вміє переконувати інших, обирати найоптимальніший вихід із, здавалося б, безвихідних ситуацій.

У центрі романної прози М. Сиротюка перебуває повстала маса, український народ у надзвичайно важливий, переломний період свого історичного розвитку. Моменти переродження, злету звичайного гречкосія є основою численних епізодів, а саможертвність героїв в екстремальних ситуаціях потлумачується прозаїками як історична директива. За М. Сиротюком, українці передовсім – народ-хлібороб, трудівник. Коли на ланах завелися якісь «жучки» – люди кинулися рятувати врожай. Тому ніхто не підтримав Мирона Яковенка, який закликає «розбирати панську економію» («Побратався сокіл»). А гайдамака Павло Карнаух, побачивши пшеничний лан, стає ніби добрішим, веселішим, із очей його зникає недавній смуток («На уманських високих кручах»). Українці змушені були протистояти зовнішній агресії, боронити створені матеріальні та духовні цінності. Тому до рис хлібороба, до замилуваного й мирного світосприймання додаються риси вольові, вибухові, що було (особливо за часів Коліївщини) реакцією на кривду, небезпеку. Таким, на нашу думку, є авторський погляд, оприлюднений у романах М. Сиротюка.

Помітне місце письменник відводить постатям українських кобзарів, які героїчними піснями про Наливайка, Павлюка, Сулиму підтримували бойовий дух гайдамацтва.

В аналізованій романістиці реалістичні прийоми співіснують із натуралістичними (епізоди вимушеної жорстокості коліїв, зумовленої жорстокістю їх національного супротивника). Можливо, автору подеколи не вистачає почуття міри в передачі аналогічних картин, однак відвертий фізіологічний натуралізм тут відсутній. Прозаїк художньо змодельовує спричинену уярмленням становищем нації боротьбу, а тому нечасто вдається до романтизації. Гуманістичний же пафос репрезентованого історичного матеріалу – позасумнівний, висунута автором концепція людяності, співчуття, добросердечності – цілком очевидна.

Зображені події, процес розвитку характерів персонажів трилогії М. Сиротюка часом принципово не одержують логічного завершення в межах сюжету. Через це з'являється можливість відтворення художньої перспективи, що дає змогу уявити (домислити) майбутнє дійових осіб чи подальший розвиток подій. Художня перспектива віддзеркалює реальну історичну перспективу, загальні закономірності історичного розвитку. У структурі тексту така перспектива помітно розширює межі конфлікту, вияскравлює композиційне оформлення, сприяє більш раціональній організації художнього часу. Дипломатія і побутовий устрій, громадське й особистісне, увага до внутрішнього світу людини – все це, взаємопереплітаючись, сприяє формуванню в романах М. Сиротюка широкого епічного полотна інтенсивного руху життєвого потоку, спричиненого насамперед тогочасним непростим історичним плином.

М. Сиротюк – традиціоналіст, прихильник узвичаєних, узятих із класичної літератури схем структурної організації роману, розвитку сюжету, моделювання характерів героїв. Розповідь розвивається поступово, без різких стрибків і перебоїв, персонажі виписуються деталізовано, з багатьма подробицями, що іноді шкодить динаміці сюжетного поступування. Можна згадати, приміром, розтягнутий і сповнений натуралістичних подробиць опис дій конфедератів, що в окремих моментах не співпадає з основним ходом розповіді («Побратався сокіл») чи аж надмір детальний показ сцен весілля розбійника Гайдаша, коли варто було звернути увагу на психологічну мотивацію вчинків грабіжника, який називав себе гайдамакою («На уманських високих кручах»). Посутньо уповільнюють сюжетний рух повтори окремих епізодів (зустріч Неживого з Манвеловим), введення нових персонажів, які практично нічого не дають для усвідомлення ідейного спрямування твору («Слава переможеним»), бо ті герої, які перебувають на першому плані (Гаркуша, Пугачов), опиняються, так би мовити, в «затінку».

Завважимо, що над романом «На крутозламі» (1980) М. Сиротюк почав працювати значно пізніше, ніж над багатьма іншими творами. Однак за зображуваними подіями (перші гайдамацькі заворушення в

XVIII ст., російсько-турецька війна 1735 – 1739 рр.) він є органічним початком епічного циклу письменника про гайдамацькі рухи. Попри дещо спрощену сюжетну канву, уповільнений розвиток подій, відсутність своєрідних характерів, упадає в око тяжіння прозаїка до психологічного вмотивування вчинків Сава Чалого – відважного ватажка гайдамаків, який, зрадивши товариство, перейшов на службу до поляків. Чалий М. Сиротюка (і це помітно відрізняє його версію від інших) практично зовсім позбавлений позитивних рис. Уже замолоду сміливий і мужній Сава не був людиною слова, жив виключно для себе. Навіть поляки обурювалися його гоноровитістю, нестримним прагненням до слави, комфортного життя та непідвладним характером.

Причини приходу Чалого до гайдамаків не знаходять у романі достатнього художнього обґрунтування. Дізнаємося лише, що, очоливши повстанський загін, він швидко здобув славу й визнання, про які мріяв. Сава-гайдамака добре усвідомлює всю складність тогочасної суспільно-політичної ситуації, проте не відстоює інтереси жодної з конфліктуючих сторін. Головне для нього – слава. Чалого дратує навіть те, що Голий, Кравчина, інші ватажки турбуються про харчові запаси на зиму, про консолідацію розпорошених гайдамацьких сил із метою здобуття «могутніх» фортець, міст і не на короткий час, а назавжди, щоб стати зрештою справжніми господарями на своїй землі. Його гасло – «куй залізо, доки гаряче, йди вихором, бий, пали, хапай, бенкетуй».

М. Сиротюк уводить у свій твір розповідь про ув'язнення Чалого в Білоцерківській фортеці «за гайдамацтво». Причиною ж арешту слугувало пограбування ним грецьких купців, що могло спричинити до конфлікту з Грецією. У версії М. Сиротюка, з-за ґрат майбутнього перекинчика визволили його побратими Голий і Кравчина. Інші ж гайдамацькі керманичі (Рудь, Харко, Жила, Грива) не довіряли Саві, а тому не радилися з ним і не запрошували до старшинського кола. Ясна річ, що це гнівило себелюбця, розбурхуючи в ньому заздрощі. Ставлення Сава до гайдамаччини автор вдало передає в його внутрішньому монолозі, зверненому до Андрія Козуба: «Гадаєш, я не люблю рідну землю?.. Люблю. І ненавиджу єзуїтів, католиків, уніатів.

І пам'ятатиму свій козацький рід. Однак життя є життя. Недотепам воно ламає хребти, зате розумніші окульбачують його... Пригадується, ти обстоював гайдамаків – вони православні. Тепер поскавули, доки оті твої православні... Так – твої. Бо не мої. Вони – гайдамаки, вороги моїх панів вельможних. І їм за те належить кара» [15, с. 53].

Очевидно, саме тому Чалий із легкістю пристає на пропозицію Потоцького стати сотником його надвірної міліції, як належне сприймає присвоєння звання полковника. Коли брати до уваги жорстокі розправи покруча над спійманими гайдамаками, запорожцями, то занадто «німецькими» виглядають його розмірковування про чистоту власної душі, як і побоювання зустрітися «на марсовому полі» з учорашніми побратимами. Отримавши в подарунок від поляків села Рубань і Степашки, Чалий у романі стає звичайним визискувачем рідного народу. «Поневолив нас, більшу і кращу половину городів і садків одбатував собі, півроку харчували надвірняків, рубали ліс, робили ясла, жолоби, мурували груби, а він не почастував, не подякував. Жінки та дівчата й зараз пораються на кухні задарма», – говорить один із селян [15, с. 408]. Промовистою є така деталь: на пальці зрадника «кривавиться» перстень із масивним рубіном. Зображуючи особисте життя Чалого, М. Сиротюк прагне заакцентувати висунуті ідейні засади. Так, дружина Сави Мар'яна в романі неначе увиразнює зрадництво чоловіка, оскільки сама є зрадницею, прозваною письменником Іудою Іскаріотом. Свого часу, поєднавши долю з Савою, католичка Мар'яна зраджує свого чоловіка Андрія Козуба й приймає католицьку віру. Живучи з Чалим, вона встигає зустрічатися ще й із Василем і Вацлавом. Робиться це або за подарунки, або за мовчання (щоб не дізнався чоловік). Так же легко (вже після смерті Сави) Мар'яна виходить заміж за поляка Мощинського й знову приймає католицьку віру. У цьому випадку письменник близький до історичної правди. За свідченням істориків, дружина Чалого справді взяла шлюб із поручиком Мощинським, який виховував її сина і навіть залишив йому в спадок свій маєток. За історичними даними, синів Сави прізвище змінили на Цалинський. Згадку про це зустрічаємо й у творі М. Сиротюка. Таким чином, маємо

підстави для висновку про дотримання романістом історичної вірогідності в зображенні реальних постатей.

Оригінальною в романі М. Сиротюка «На крутозламі» є й художня версія покарання Чалого за відступництво. До Чорного лісу – гайдамацької Січі – приходять хворий, знесилений Карпо Чалий. Він не може власноруч звершити суд, а тому просить Голого та Кравчину скарати «недолюдка». Останнє бажання всіма шановного запорозького отамана гайдамаки й виконують. Символічно, що, зарубавши Саву шаблею його батька, Голий ламає її: зрадою ця зброя «збезчещена», а тому не може більше слугувати в обороні України. Мотив вірності та зради М. Сиротюк розробляє і в романі «Слава переможеним». Оверко Гармидер видає полякам своїх односельців, які гайдамачили, обмовляє Гонту, захищаючи себе. Згодом він так само виправдовується перед коляями, кається. Проте вони несхитні в своєму намірі скарати покруча. Примітно, що суд над ним здійснив Богдан Голий, батько якого свого часу помстився Чалому. Письменник звертається до усталеної в українському письменстві, фольклорної за своїми витокami традиції засудження запродавства та справедливого покарання за нього. У романі «На крутозламі» він, зокрема, послуговується деталями, взятими з відомої історичної балади про Саву Чалого і Гната Голого.

У романі М. Сиротюка «На крутозламі» Карпо Чалий виступає антиподом Сави. У Карпа не склалася особиста доля: зрадила дружина, обернувся на магнатського попихача син. Проте життя не зламало його. Основне в старшому Чалому – моральна витривалість і сила натури, загартовані на Запорожжі. Саме тому козаки свого часу обрали його курінним отаманом Січі. Старий Карпо не може ні виправдати, ні пережити зради сина, тому просить у Бога допомоги «завершити батьківський суд» і померти. Символічні струмені проймають наприкінці роману цей образ. Бувалий, мужній козак просить поховати його в Чорному лісі й посадити на кургані червону калину. Символіка калини на могилі – це знак пам'яті про дорогу людину. Як добре пророцтво сприймається те, що після смерті зрадника Сави Чалого в гайдамаки Степанка народжується син. Дитина, яка побачила світ, на одностайну думку коліїв, неодмінно стане справжнім «козарлюгою».

Важливу ідейно-художню функцію в романах М. Сиротюка виконують портрети, пейзажні замальовки, інтер'єрні описи. Часом вони переростають роль тла подій, «підсилювача» настроїв персонажів. Співвідносячись із роздумами, переживаннями наратора та героїв, у зв'язках із іншими естетичними елементами аналогічні описи увиразнюють символіку світоглядних позицій прозаїків, їх інспірацій, характер індивідуальної естетичної системи. У трилогії М. Сиротюка пейзажі часто набувають символічного характеру. Маємо на увазі, зосібна, опис природи в першому романі, коли Лисянка «оновлюється» після вигнання гайдамаками панів. Символічне забарвлення має й пейзажна замальовка, що нібито підсумовує розповідь про поразку Коліївщини. Центром цієї картини є чорне «хмаровище», яке нависло над Сербями, та згасаюче сонячне проміння, що вже не може «розтопити грізної хмари».

Справді, суворий реалістичний малюнок романів М. Сиротюка час від часу пронизується символічними струменями. Назвемо у зв'язку з цим образно-символічну оцінку прозаїком вимріяного Гонтою нового світу із застереженням «не заблукати у світанковій півтемряві» чи побачений Карнаухом у панському палаці килим «божественної краси». Цей килим – уособлення праці українців, тому рядовий гайдамака шкодує, що він згорів у полум'ї. Щоб заакцентувати граничну вбогість буття українського простолюддя, прозаїк удається до промовистих символічних порівнянь. Ось, наприклад, як описано одне з селянських дворищ: «Власне, ніякого подвір'я не було: просто стояла старенька хатина, наче вигнана з містечка убога наймичка. Насилу намацав якийсь кілок, щоб прив'язати коня. Постукав у єдине віконце...» [15, с. 473]. При цьому ставлення митця до зображуваного виступає конститутивним моментом твору, складовою внутрішньої символіки як самого задуму, так і кожного образу, деталі.

Отже, романи М. Сиротюка витримані переважно в суворій епічній манері письма, хоч автор часом послуговується й засобами ліричної прози (побутові замальовки, епізоди інтимного плану, характери окремих персонажів).

Микола Сиротюк обрав загальнолюдський погляд на героїчну минувшину, виступив послідовним шанувальником реалістичного письма, динамічних і життєво конкретних сюжетів.

1.2 Трагізм людського буття в історіософському вимірі Євгена Гуцала (на матеріалі повісті «Голодомор»)

Повісті «Голодомор», «Прокляття» та «Безголов'я» належить до трилогії «Сльози Божої матері» (1990). Твори, написані в різні роки, спочатку друкувались у періодичних виданнях, а потім у 1990 році вийшли однією книгою. Твори об'єднані спільним образом-символом Божої Матері, який наділено різним функціональним та смисловим сенсом.

Так, на початку повісті «Голодомор» Павло Музика йде до церкви, у якій «... з минулої осені не правиться служба Божа. Не правиться з тих пір, як пропав їхній сільський батюшка. ... чорна машина по бутюшку не приїжджала, й начебто ніхто нікуди не забирав батюшку. А ще через день згоріла його хата... Згоріла, як свічка. Й начебто ніхто не запаливав...» [10, с. 193]. Дядько Павло виявивши, що якісь злодії вночі пограбували церкву, «покрали богів», підбурює людей, «немічних жінок та старих бабів, у яких ще є сила злізти з тапчана чи з печі» [10, с. 194], і веде їх на околицю села, підозрюючи у злодіяннях конокрада Василя Гнойового. Розлючений натовп («...люди пустилися берега..»), «людське безумне перекотиполе»), дорогою зустрічає хлопчину «... в подертій сорочці та полатаних штанях, босий, з синіми очима-будяками на рябому лиці...», накинувшись на нього, витрушує із-за пазухи заховану ікону Божої Матері з Божим Сином («Справді з полотняної пазухи, від грудей-ребер вознеслася на сонце весняного дня Божа Мати з немовлям на руках» [10, с. 195]). У шаленому божевіллі натовп накидається на хлопця і зупиняється лише тоді, коли «... під коліном Павла Музики затріщала ікона... Купою непорушного, зжужманого ганчір'я, скоцюрбивши ноги, заюшений кров'ю, лежав на шляху чужий хлопчина. З вищиреними зубами, з висолопленим язиком, з видертим оком, він був страшний. Здавався самою смертю» [10, с. 196]. Ікона, що за православною традицією, вважається однією із найсильніших, має оберігати від усього злого, не зупинила

кровопролиття. Страшна картина вбивства і оскаженіlosti є наслідком зневіри, духовного каліцтва людей, спричиненого обставинами.

Образ Божої Матері з'являється і вдруге, але він має інше смислове навантаження – милосердя, заступництво, порятунок: селом проїздить бричка, у ній двоє незнайомих людей – святково вбрані чоловік та жінка; за бричкою з простягнутими руками біжать голодні діти («безкровні обличчя», «порожні криваві очниці», «сліпий смертельний жах») [10, с. 253], жінка пригощає їх хлібом, «Жінка несе в руках білий пшеничний хліб. Жінка – хліб...Це від Матері Божої... Це Мати Божа зійшла з неба на землю й принесла хліб» [10, с. 250, 253].

Основу сюжетної структури повісті «Голодомор» складають окремі трагічні картини долі – Петра Музики, його дружини Марії, доньки Галі, Гаркуші та його дітей, тітки Юстини, Карпа Гнилокваса, Марка Груші, Теклі Куйбіди.

Окремою групою персонажів виступає сільська верхівка – голова колгоспу Матвій Шпитальник, голова сільради Кіндрат Яремний та їхні прислужники – активісти Василь Гнойовий і Микола Хащуватий. На думку А. Гурбанської, «герої цих двох груп перебувають у гострому конфлікті між християнською етикою і мораллю та трагічною ситуацією голодомору» [10, с. 71].

У кризових ситуаціях кожен здійснює власний вибір: хтось прислуговується системі заради власного добробуту (Матвій Шпитальник, Кіндрат Яремний), інші вдаються до грабежу та розбою (Василь Гнойовий, Микола Хащуватий), звичайні селяни помирають голодною смертю.

Є. Гуцало створює широку панораму образів знедолених, виснажених голодом селян, «враховуючи віковий критерій (літні та люди зрілого віку, молодь, діти), стать (чоловіки, жінки), сімейне становище (одружені, неодружені). Автор правдиво відображає трагічність нелегких часів, показуючи, як під тягарем обставин люди гинуть не лише фізично, але й морально. Відбувається деформація людської свідомості: викривлена свідомість людини по-іншому (не так, як велося тисячоліттями) сприймає смерть, злочин, зраду...» [10, с. 72].

Спотворення свідомості простежуємо крізь призму вчинків персонажів. Павло Музика, тішиться, що помирають сини Гаркуші («Гаркушині вилупки», «злодійчуки»), таким чином зникне рід того, хто разом із іншими активістами позабирав харчові запаси в людей. Саме Павло сповіщає Гаркушу про смерть кожної його дитини: Юхимка знаходить уже мертвим («... а хлоп'яче тіло в його руках ламається, а голівка з білим чубчиком западає на спину...» [10, с. 200]); за Петром із цікавістю спостерігає, як той помирає в бузині («А Гаркушин малий вилупок уже не корчиться, а впав у бузині долілиць – і лежить. Заснув-таки, наївшись...» [10, с. 215]); Грицько помирає, наївшись старої несмаленої шкіри теляти, яку Павло Музика йому ж і запропонував («... на землі корчиться, молотить ногами... мовчить хлопець...та вже ніколи й не обізветься, не заговорить» [10, с. 283]).

Маленька Катя, принісши цілушку хліба для братика Миколки, подумки радіє звістці, що він помер: «І снується в голові: добре, що Миколка помер. Добре, що помер Миколка. Що хліб дістався не йому, а їй. Тепер вона з'їсть хліб сама. Тепер вона залишилася в матері однеєнка, тепер їй не доведеться більше ділитися з братом, бо він помер – і йому вже нічого не потрібно. Зовсім нічого!» [10, с. 255], «Добре, що Миколка помер і вже ніколи не попросить ні їсти, ні взутися, не доведеться ділитися з ним» [10, с. 255].

Карпо Гнилоквас збирає на грабарку і мертвих, і тих, хто вже ледве животіє, бо за кожного відвезеного до ями мерця отримує півфунта хліба. Так, має намір забрати і Галю Музику: «Рука ще тепла. Ще не задубіла. Чекати отут, поки задубіє? ... Ну, дівко, зараз тебе понесу...Однаково скоро помре...» [10, с. 236–237].

Трагічними свідченнями голодомору є розповіді про випадки розбою, викрадення селян, канібалізму. Донька Павла Музики Галя йде відвідати хрещену матір, натомість застає пограбовану хату і знаходить на кладовищі відтятту тітчину голову («...приблудні собаки деруть на цвинтарі людську голову... Хрещена...» [10, с. 210]). Молодий парубок Андрій Синиця вбиває матір та брата, щоб було чим пригощати людей на його весіллі з Галею Музикою.

У повісті страшні картини людських страждань контрастують із достатком: «Головиха! ... у білому веселому платті (квіточки блакитні

в зеленому листячку), світле волосся , рум'янці палахкотять на щоках, а червоні губи так і сміються....» [10, с. 244]., «... хата ... Кіндрата Яремного.... Сміється голубими вікнами...» [10, с. 243]. Ні голова сільради Яремний, ні голова колгоспу Шпитальник не переймаються бідною людей. Вони продовжують зганяти опухлих від голоду селян на роботу в колгосп, виголошуючи гасло: «Хто не працює – той не їсть» («... в юрмі в якоїсь жінки підкошуються ноги, вона хоче вчепитися за чужі плечі та лікті, але її відштовхують, і жінка сідає навколішки в сіру куряву... – Візьміть мене!.. Візьміть мене з собою в поле. Я хочу їсти... їсти хочу...») [10, с. 225]. Найбільшого цинізму набуває сцена з патефоном, який Яремний та Шпитальник привозять під час обіду колгоспників у поле: «І раптом...застигають простягнуті руки з порожніми мисками, завмирають ложки над кандьором ... Хто це співає?... «Расцветали яблони и груши...» ... Це патифон», [10, с. 227], «Голова сільради... та голова колгоспу... захоплено поглядають на платівку, і сяють від задоволення...» [10, с. 228]. На тлі «такого задоволення», описано, як Матвій Шпитальник ударом чобота вибиває миску кандьору з рук старої Юстини, яка вже нездужає, не має сили працювати: «Миска падає на землю, розливається недоїдений кандьор. ... Якесь дитинча навкарачки підступає до розлитого кандьору, нагинається, починає злизувати з трави» [10, с. 229]. Така поведінка представників сільської влади не лише поглиблює конфлікт твору, але й свідчить про спланованість голодомору та його страшних наслідків. На думку Н. Горбач «... не випадковими є і прізвища голів колгоспу та сільради. Прізвище першого асоціюється з ярмом як символом утисків, поневолення, гніту, а прізвище другого – зі шпиталем, як місцем пристанища хворих...» [10, с. 208].

Фінальний епізод повісті побудований за принципом контрасту: на тлі чудової природи (весняні краєвиди, спів пташок) учитель Пилип помічає мертвого чоловіка, який отруївся грибами: «І в неживій руці – надкушений гриб, ... в рудому папірці – дрібка солі... Назбирав грибів, почав їсти і отруївся» [10, с. 285].

Ще один контраст – плач немовляти в лісі: «На чорній землі біліє зіжмакана полотняна радюжка, а на рядюжці – немовля. Немовля лежить на спинці, по грудях і по животу лазять червоні мурахи.

Мабуть, немовля спало, та мурахи почали кусати – й прокинулось» [10, с. 285]. Знайшовши немовля, Пилип починає боротьбу за його життя, і незважаючи на те, що йому не вдається знайти рідних дитини, він не дасть йому загинути.

Отже, людяність, небайдужість до чужого лиха, здатність допомогти можуть змінити цей світ. Саме такої позиції дотримується Є. Гуцало в повісті «Голодомор».

Висновки. Зростання інтересу до минулого пов'язане, зазвичай із актуалізацією історичної пам'яті в суспільній свідомості. У драматичній дійсності другої половини ХХ століття в пошуках шляхів у майбутнє українські митці, осягаючи єдність теперішнього й минулого, прагнули розкрити сенс людського існування. Тому специфічною ознакою осмислення історичних тем і сюжетів у прозі М. Сиротюка й Є. Гуцала є інтерес до вічних моральних проблем – життя і смерть, совість і обов'язок, добро і зло, творення і руйнація. Обравши шлях морально-філософського осягнення національного минулого, прозаїки вступають із читачем у діалог про політику й духовність, народ і владу, особистість та державу. Підґрунтям художньої історіографії письменників є авторське бачення минулого України, образна модель подій і явищ історичного, соціально-політичного й духовного буття народу крізь виміри своєї доби. У такий спосіб прозаїки обертали погляд, думку українців до уроків багатостраждальної вітчизняної історії, прагнучи пробудити історичну пам'ять, сприяти консолідаційним процесам у розвитку нації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності : Львівський текст 30-х років ХХ століття. Тернопіль : Джура. 2000, 340 с.
2. Астаф'єв О. Трагедія Голодомору в українській літературі (спроба екзистенційного аналізу). Режим доступу: <https://cutt.ly/13bt2y0> (дата звернення: 12.10.2025 р.).
3. Віннічук А. Концепція героїчного минулого України та способи її художнього втілення в романній прозі другої половини ХХ століття (М. Сиротюк, В. Кулаковський, М. Глухенький) : автореф. дис. ...канд. філол. наук (10.01.01). Київ, 2009. 20 с.

4. Віннічук А. «Геройство мусить мати нагороду» : Концепція історичного минулого України в романістиці другої половини ХХ століття. Вінниця : ТОВ «Фірма «Планер», 2010. 214 с.
5. Віннічук А. Український історичний роман : шляхи становлення та розвитку. *Українська література : історичний досвід і перспективи*. 2023. № 1. С. 44–58.
6. Віннічук А. Трагізм людського буття в історіософському вимірі Євгена Гуцала (на матеріалі повісті «Голодомор»). Євген Гуцало і доба : Збірник науковий праць. Вип. 8. Ред. колегія : А. Віннічук (гол. ред.), В. Крупка та ін. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2023. С. 54 – 60. (Серія «Літературні контексти ХХ століття»).
7. Горбач Н. Забуттю не підлягає : Трагедія 1932–1933 рр. у повісті «Голодомор» Є. Гуцала. До 75-річчя Голодомору-геноциду 1932–1933 рр. Київ : Київський міжнародний університет, 2008. С. 205–214.
8. Гуляк А. Становлення українського історичного роману. Київ : ТОВ «Міжнар. фін. агенція», 1997. 293 с.
9. Гурбанська А. «Сльози Божої Матері» Є. Гуцала як метажанр. *Слово і Час*, 2007. № 1. С. 70–74.
10. Гуцало Є. Таке страшне, таке солодке життя. Київ : Темпора, 2014. С. 193–287.
11. Ільницький М. Людина в історії (сучасний український історичний роман). Київ : Логос, 2000. 520 с.
12. Логвиненко Ю. Трагедія Голодомору у творчості Миколи Руденка. *Слово і Час*. 2017. № 9. С. 69–74.
13. Мельничук Б. Випробування істиною : Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). Київ : Академія, 1996. 272 с.
14. Ромащенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози : Основні напрями художнього руху. Черкаси : Вид-во Черкаського державного університету імені Богдана Хмельницького, 2003. 388 с.
15. Сиротюк М. На крутозламі : роман. Київ : Дніпро, 1984. 526 с.

16. Сиротюк М. Побратався сокіл : роман. Київ : Дніпро, 1965. 338 с.
17. Славутич Яр. Голодомор в українській літературі Заходу. Слово і Час, 1991. № 7. С. 10–19.
18. Трофименко Т. Трагедія на три дії. Голодомор в українській літературі. Дніпро, 2011. № 1. С. 156–159.
19. Чижевський Д. Історія української літератури. Тернопіль : Феміна, 1994. 480 с.
20. Шумило Н. Під знаком національної самбутності. Київ : Задруга, 2003. 339 с.

УДК 82.2.1.161.2-3.1. 655.01.8.14.09

**Проблема ідентифікації автора літературного твору
в межах поколіннєвих переживань
другої половини ХХ століття**

**The problem of identifying the author of a literary work
within the framework of generational experiences
of the second half of the XX century**

Зелененька Ірина Алімівна,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури

Вінницького державного педагогічного університету

імені Михайла Коцюбинського

orcid.org/0000-0002-3031-775X

iryna.zelenenka@vspu.edu.ua

Анотація. Здійснюючи спробу визначення та характеристики поколінь і поколіннєвих переживань, індивідуального стилю, індивідуальної стилістичної манери поетів-учасників руху опору другої половини ХХ століття, конформістів і нонконформістів, у першу чергу, наголошуємо на тому, що потрібно здійснити, так би

мовити, внутрішню періодизацію творчості кожного з авторів, чії мистецькі координати відповідають хронологічно означеному періоду. Публікації ранньої віршованої творчості авторів, яких нині іменують дисидентами, в'язнями сумління, ширше – учасниками руху опору, власне відлигівцями чи спізнілими відлигівцями, здійснено в підрежимній пресі СРСР (у добу «відлиги» або ж під її завісу).

Маємо досить тривку тяглість проблеми наукових дефініцій, яку важко вирішити й нині, особливо, так би мовити, сурогатно – себто беручи до уваги виключно датування виходу книг чи публікацій, оскільки й по смерті письменників з'являються публікації неоприлюднених на момент написання творів, листів, чернеток, що доповнюють або змінюють погляди на літературно-мистецьку сільвету майстра чи генерації, до якої він уналежнений, цілого мистецького покоління, доби (це стосується книги неопублікованих віршів Тараса Мельничука «Моє ліплення оленя» (2018 р., на одному з аркушів був лише рядок – він і став назвою книги), «Спогадів» Дмитра Павличка, оприлюднених у 2020 р., згадаємо також зниклий рукопис табірних віршів Василя Стуса «Птах душі»). Отже, насправді окреслена проблема знаходиться на стадії вирішення й потребує дефініцій.

Ключові слова: модернізм, екзистенція, герметизм, андеграунд, рух опору, дисиденти, постмодернізм, метамодернізм.

Abstract. In attempting to define and characterize generations and generational experiences, individual styles, and individual stylistic manners of poets who were part of the resistance movement in the second half of the twentieth century, conformists and nonconformists, we emphasize, first and foremost, the need to carry out, so to speak, an internal periodization of the work of each author whose artistic coordinates fall within a chronologically defined period. The early poetic works of authors who are now referred to as dissidents, prisoners of conscience, or more broadly, participants in the resistance movement, specifically those of the Thaw or the late Thaw, were published in the Soviet Union's sub-regime press (during the Thaw or at its end).

We have a rather persistent problem with scientific definitions, which is difficult to solve even today, especially, so to speak, surrogate – that is, taking into account only the dates of publication of poems in newspapers or books, since even after the death of writers, publications appear that were not made public at the time of writing, letters, drafts that supplement or change views on the literary and artistic silhouette of the master or group to which he belongs, an entire artistic generation, an era (this applies to the book of unpublished poems by Taras Melnychuk, *My Deer Sculpture* (2018, one of the pages contained only one line, which became the title of the book), Dmytro Pavlychko's «Memoirs», published in 2020, and Vasyl Stus's lost manuscript of camp poems, «The Bird of the Soul»). Thus, in fact, the outlined problem is in the process of being resolved and requires definitions.

Keywords: modernism, existentialism, hermeticism, underground, resistance movement, dissidents, postmodernism, metamodernism.

Постановка проблеми. Питання ідентифікації автора літературно-художнього твору, зокрібна – ліричного, у межах поколіньневих переживань другої половини ХХ століття досі становить певну проблему, адже серед кваліфікаційних підходів не вирізнено домінанти, що відповідають сучасному актуалітету – вичерпності інформації; тип авторства, вид переживання, зарахування до певного покоління не набуло остаточності, завершеності. Автори відлигівського типу являли читачеві Україну, світ і всесвіт у видозмінених моделях, дещо ніби й під корекцією тоталітаризму, торкаючись соціальної несправедливості, супроводжуючи світоглядність наївом, езопівською мовою, шекспірівського типу гуманізмом. При цьому, якщо для офіційників канонм залишалася ритмічна форма, то неофіційники перейшли до верлібрів, до фольклорної ритміки, і вже станом на андеграунд і герметизацію можна було вести мову про деканонізацію улюбленого в підсоветській Україні перехресного римування, тенденційними ставали ритмічні елементи, ритмізація з тавтологією, мотиви реліктових фольклорних жанрів (замовлянь, голосінь та ін.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Принципово важливими для нас є погляди на ідентифікацію поколінь у межах

масиву материкової літератури України другої половини ХХ століття, окреслених у межах модернізму, на стику тенденцій, у постмодернізмі, а це фундаментальні праці Володимира Моренця, Елеонори Соловей, Соломії Павличко, Тараса Салиги, Людмили Тарнашинської, Ольги Стадніченко, концептуальні розвідки Стефанії Андрусів, Степана Пушика, Тамари Гундорової, Григорія Штоня, Тараса Кременя, Анатолія Дністрового, на які опиратимемося далі, здійснюючи дослідження. Згадаємо опрацювання нуклеарного дискурсу й катастрофізму, відображеного в ліриці другої половини ХХ століття: «Ecological and Aesthetic Potential of Works about Chornobyl: Technogenic Disaster as a Literary Problem» співавторства Ірини Зелененької [21, с. 237–238], Алли Віннічук [21, с. 239–240], Віктора Крупки [21, с. 241–242], Вікторії Ткаченко [21, с. 243–244, 2023], Віктора Яручика [21, с. 25–246] та «Чорнобиль у нуклеарному дискурсі: література, музика, психоісторія» співавторства Ірини Зелененької, Вікторії Ткаченко, Дарини Магельницької, Євгенії Юрченко [27, с. 87–95]. Назвемо проблемні огляди у співавторстві – Ірини Зелененької та Вікторії Ткаченко: «Архітектоніка й авторський задум: до діалогу Тараса Мельничука з Лесею Українкою, дисидентська поезія і *fin de siècle*» [22, с. 65–74], «Гарти: національні традиції, відображення в художній літературі, психоісторичний контекст» [23, с. 18–24], «Екокатастрофізм поезії Ліни Костенко» [24, с. 168–179], «Етнокультурні коди в українській поезії доби реакції: від дисидентів до герметистів, від Тараса Мельничука до Василя Герасим'юка» [25, с. 179–193], «Філософські константи дисидентської поезії (на прикладі екзистенційної лірики Василя Стуса і Тараса Мельничука)» [26, с. 344–359]. Філософії письменства, належного до руху опору, присвячена колективна праця Лисака І. С., Зелененької І. А., Ткаченко В. І., Бузенко І. Л. «Філософія руху опору в Україні у другій половині ХХ століття: світоглядна основа поколінь» [34, с. 14–21]. На увагу заслуговують також особні розвідки Ірини Зелененької: «Ukraine in Vasyl' Stus and Taras Melnychuk's Verses: Traditions of Taras Shevchenko» [15, с. 175–184], «Лірика дисидентів Василя Стуса й Тараса Мельничука як опозиція тоталітаризму» [16, с. 61–68], «Лірика дисидентів Василя Стуса й Тараса Мельничука як

опозиція тоталітаризму» [17, с. 61–68], «Метафоризована флористична символіка в дисидентській поезії Василя Стуса й Тараса Мельничука» [18, с. 83–90], «Українські дисиденти у студіях полоністичних: поезія Василя Стуса й Тараса Мельничука в перекладах Яцека Подсядла та Казімежа Бурната» [19, с. 12–24], важливу роль у розумінні ролі окремих пасіонарній у русі опору відіграла монографія Зелененької І. А. «Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу...»: Тарас Мельничук і літературний процес 60-90-х років в Україні [20, с. 10–52].

Постановка завдання. Осягнення проблеми інспіроване завданням виокремити дефініції для подальших студій, оскільки сучасних досліджень із помежів'я екзистенційної (найчастіше – дисидентської) та герметичної (найчастіше – андеграундної) лірики (із урахуванням того, що ці традиції в межах лірики часто інтерпретовані в науковому дискурсі як гілки поезії опору) бракує.

Виклад основного матеріалу. Зарахування того чи того поета до певної групи «десятників» потребує переосмислень. Аргументами можуть слугувати такі погляди вчених: Богдан Тихолоз визначив відлигівців (шістдесятників) як «покоління творчої молоді початку 60-х років ХХ століття, сформоване в період тимчасової лібералізації суспільного життя в УРСР у 1956–1964 роках» [58, с. 25]. До відлигівців (шістдесятників) Богдан Тихолоз уналежнив до офіційників і неофіційників: Василя Симоненка, Дмитра Павличка, Ліну Костенко, Івана Драча, Бориса Олійника, Миколу Вінграновського, Василя Стуса, Ігоря Калинця [58]. Визначила шістдесятництво як демонстрацію частки екзистенційної свободи (продуковану «відлигою» та «брежнєвсько-сусловськими заморозками») Ольга Стадніченко, назвавши дисидентами Івана Світличного, Василя Стуса, Євгена Сверстюка, «тихе книжне протистояння», втечу у творче «я» [54, с. 13] представили Валерій Шевчук, Ірина Жиленко, «поляризовані між офіційною літературою» – Борис Олійник, Іван Дзюба, Іван Драч, Віталій Коротич. Євген Сверстюк у статті «Шістдесятники і Захід : медитативний погляд із середини» узагальнив явище під метафоричною назвою «світ проти течії» [52, с. 23–33], в якому – Василь Симоненко, Петро Скунець, Іван

Світличний, Іван Дзюба, Іван Драч, Микола Вінграновський, Ліна Костенко, Валерій Шевчук, Євген Гуцало, Володимир Дрозд. Концептуальні погляди на шістдесятництво викладені у монографії Людмили Тарнашинської «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти)» – це історико-літературний і поетикальний зрізи українського шістдесятництва в персоналіях (профілі на тлі покоління) й пояснення впливу генерації на свідомість українства [57, с. 3–4].

Вірші дисидента, представника витісненого покоління (а також постшістдесятника, поствідлигівця) Тараса Мельничука вийшли друком наприкінці 60-х років, а видання першої книги його лірики «Несімо любов планеті» датоване 1967 роком. Тому іноді його було кваліфіковано в наукових джерелах як сімдесятника, вісімдесятника. У кінці шістдесятих вірші Тараса Мельничука були надруковані у пресі, у 1967 році вийшла перша збірка віршів «Несімо любов планеті», а тому письменника кваліфікували як причетного до так званої «молодшої генерації шістдесятників» [39, с. 91–95], Володимир Моренець зарахував Тараса Мельничука до «не шістдесятників» та до «вісімдесятників» [39, с. 91–95]. Як типового автора відлигівського типу Тараса Мельничука зацікавили постаті народних героїв, їхні історії (що у традиціях модернізму), форма накладання історичних пластів на сучасність, месництва й месіанства – на автора [17, с. 61–68], [18, с. 83–90], [19, с. 12–24]. Перші публікації у пресі та книги ряду предтеч відлигівців, власне відлигівців, спізнілих шістдесятників, як-от збірок Дмитра Павличка, Тараса Мельничука, не виходили за межі естетики підрежимної, післявоєнної доби, включаючи намагання охопити вселюдське й індивідуальне, вони стверджували людяну молодість, поетизували любов духовну й торкалися тілесної, захоплювалися красою природною, були позначені максималізмом та новітньою романтикою, що вибивалася з рекордизму в бік стихійності [20, с. 14–18].

Певний період зберігав свій актуалітет поділ відлигівців (шістдесятників) за світоглядом на дві групи, обґрунтований Ольгою Стадніченко, це: 1) «безкомпромісне національне самоствердження», за яким «дисидентський «андеграунд» (Василь Стус, Іван Світличний,

Ігор Калинець); 2) «реабілітація людськості, людського життя, власне гуманістична ідея», стверджена «офіційним шістдесятництвом» (Дмитро Павличко, Іван Драч, Борис Олійник) [54, с. 27]. Промовистим прикладом того, як у поезії зламу століть висвітлено неоднозначність явища, є провокативний ліризований сатирикон Сергія Жадана «Продажні поети 60-х»: «то були незлі часи – наші продажні 60-ті, / дарма що в голові по тому / суцільна педерастія і соціал-демократія...» [13, с. 29]. «Продажність» автор пояснює через тавтологію, градацію з лабіринтом і кодами, перенасичену скепсисом: «пом'янімо їх, оскільки те, що ви називаєте часом, / нагадує звичайну бойню, / де кишки випускаються просто тому, / що це має робитись саме тут; / і виживають після цього / хіба що продажні поети, / з легенями – розірваними від любові» [13, с. 29].

Рух опору інтелігенції другої половини двадцятого століття в УРСР, у річищі якого й розглядається шістдесятництво, звісно, був очолюваний мислителями, які виявилися не лише інакомислячими, а й витісненими, на переконання Івана Андрусяка («витіснене покоління») [47, с. 5–8]. А тому думка Ольги Стадніченко про покоління поетів, котрі видали перші збірки «під завісу шістдесятих», як про «розбуджених епохою шістдесятництва» [54, с. 27] є узагальнювально-метафоричною, із одного боку, символізує контекст 70-80-х років двадцятого століття, із іншого – потребує доповнення, адже в переліку без групування Василь Голобородько, Павло Мовчан, Віктор Кордун, Микола Воробйов, Василь Рубан, Олесь Лупій, Володимир Підпалій, Петро Перебийніс, Борис Нечерда, Галина Гордасевич, Ніна Гнатюк, Володимир Базилевський. Часто представники «витісненого покоління», як-от Тарас Мельничук, Ігор Калинець, Ірина Стасів-Калинець, Ірина Сенік активно не згадувалися в шістдесятницьких класифікаціях, хоч їхня творчість – відлигівського типу, оприлюднена, за хронологією, у межах шістдесятих, належна до руху опору, до дисидентства, що довів Олексій Сінченко [7, с. 4–8].

Чи не найзначнішим за розмаїттям, кількістю імен, на думку Володимира Моренця, є стильовий масив традиційної лірики (вона не власне реалістична, бо реалізм усупільнює функціонал ліричного твору, наближаючи до публіцистики, але й не позбавлена

злободенності, що дозволило їй балансувати в підтоталітарному друці) [41, с. 20] – у ньому, на думку вченого, Ліна Костенко, Микола Руденко, Володимир Базилевський, Ірина Жиленко, Борис Олійник, Дмитро Павличко, Петро Скунець, Анатолій Бортняк, Михайло Шевченко, Світлана Жолоб, Микола Самійленко [41, с. 24]. Володимир Моренець окваліфікував багатьох представників генерацій 70-90-х років двадцятого століття [41, с. 13] як традиційників: Павла Гірника, Івана Мироненка, Василя Герасимчука, Василя Осадчого, Анатолія Шкляра. Вчений узагальнює масив лірики 70-90-х років двадцятого століття під назвою «поза рецепцією», що, у певний спосіб, збігається з визначенням «поза офіціозом», згадує в цьому контексті «Нью-Йоркську групу» (Юрія Тарнавського, Богдана Рубчака, Богдана Бойчука, Емму Андієвську, Віру Вовк, Патрицію Килину (Патрицію Нелл Воррен)), «Київську школу поезії» (Василя Голобородька, Михайла Григоріва, Віктора Кордуна, Миколу Воробйова, Василя Герасим'юка), «політичних вигнанців» (Григорія Мамайсура, Григорія Чубая, Василя Стуса, Ігоря Калинця, Івана Сапеляка, Миколу Руденка, Михайла Осадчого). У кризовий період для розвитку української літератури з'явилася «тиха лірика», у межах якої «координати морально-психологічного відліку були чітко визначені: ми і вони, народ і влада, правда і кривда, краса і гидь (вони явлені низкою загальних символів і типових мотивів, особливо виразних у творчості Дмитра Павличка, Бориса Олійника, Ліни Костенко, Миколи Руденка)» [41, с. 13]. Водночас, лірика Тараса Мельничука 70-х років двадцятого століття в аналізі Володимира Моренця представлена в порівнянні з лірикою Миколи Воробйова й Олега Лишеги, за «позачасовими онтологічними, етичними й суто естетичними вимірами» [41, с. 15]. На переконання Володимира Моренця, за фольклоризацією, за використанням народної лексики, Тарас Мельничук близький до Бориса Олійника [41, с. 15], [39, с. 93–95].

Микола Ільницький визначив поетичний стиль Ігоря Калинця як «християнську міфологію» [30, с. 137], оскільки основа його лірики – бароковість [54, с. 2, 4] образотворення, переплетення дохристиянських та християнських образів і мотивів [29, с. 138]. Ігор Калинець представлений як представник модерної чуттєво-

інтелектуальної поезії, що насичена логічно-дидактичними висловлюваннями, культуронімами, історизмами, ремінісценціями [41, с. 33]; це дало підстави Данилові Струку (Данило Гузар-Струк) в передмові до «Невольничої музи» уналежнити творчість в'язня сумління до так званої «церебральної лірики» [28, с. 7–31]. Характеризуючи лірику 70-80-х років ХХ століття, Микола Ільницький оперував «постійними» персоналіями, іменами Юрія Буряка, Світлани Короненко, Василя Герасим'юка, Ігоря Римарука, Івана Малковича, Людмили Таран, Миколи Воробйова, Юрія Андруховича, на що вказав Володимир Моренець [41, с. 23]. Тарас Салига визначив християнсько-дохристиянську домінанту лірики Ігоря Калинця як «етнографічно-релігійно-обрядову» [51, с. 210], на основі поглядів на християнську міфологію як на комплекс уявлень, образів і символів, пов'язаних із християнською доктриною, що розвивається у взаємодії з фольклорними традиціями, як-то в багатьох європейських народів [23, с. 18–24], [25, с. 179–193]. Духовне язичництво, на думку Г. Штоня, – це уміння вести мову про енергії Космосу й Вічності, являти як стихію рідну мову [60, с. 11–21], і воно глобалізоване саме у «Князі роси» дисидента Тараса Мельничука, Григорій Штонь пояснює, вказуючи на те, що глибока інтелектуальність у поезії Тараса Мельничука відсутня, як і захоплення екзотикою.

Вісімдесятництво охарактеризоване як явище, на переконання Володимира Моренця [41, с. 29], що визначається не хронологічними, в першу чергу, а ідейно-естетичними параметрами, а 40 поетів, позиціонованих в антології «Вісімдесятники» [5, с. 3–4], є символічним, неповним переліком вісімдесятників, іменованих «перекірливими пасинками пізнього «застою», насправді ж маємо «три різні покоління, які змушені дебютувати одночасно» [5, с. 15]. «Типові сімдесятники», «тихі» лірики, за Володимиром Моренцем, є Любов Голота, Світлана Жолоб, Наталка Білоцерківець, Михайло Шевченко, Юрій Буряк, Василь Осадчий, поети-дисиденти – Василь Стус, Ігор Калинець, Степан Сапеляк, Микола Руденко, Михайло Осадчий, поети «екзистенційних мотивів» – Леонід Талалай, Павло Мовчан, Ігор Маленький, Ігор Римарук, водночас екзистенціалізм кваліфіковано як

розрив історичного континууму з денационалізацією в підтоталітарній державі та переживання екокатастрофізму. Тарас Мельничук, на думку Володимира Моренця, як і Іван Світличний, писали драматичні мініатюри про кризовість і скінченність тоталітарної анархії й засилля матеріалізму [50, с. 101].

На думку Богдана Рубчака [50, с. 105], Василь Стус, Павло Мовчан, Василь Голобородько, Микола Воробйов, Василь Рубан, Ганна Чубач, Віктор Кордун – представники народного сюрреалізму (хоча він не виводить їхню сюрреалістичну манеру як успадковану від Василя Хмелюка, Богдана Ігоря Антонича, Володимира Свідзінського й Миколи Вінграновського) й «поезії твердження». А ось зразки «поезії твердження» [50, с. 105] Богдан Рубчак убачає у творчості шістдесятників (Василя Рубана, Миколи Холодного), вісімдесятників (Олександра Ірванця, Івана Малковича, Віктора Неборака, Наталки Білоцерківець), дисидентів (Василя Стуса, Тараса Мельничука, Ігоря Калинця) представлено як глибоких екзистенційників. «Філологічними поетами» [50, с. 105] Богдан Рубчак іменував Ігоря Римарука, Василя Герасим'юка, Юрія Буряка, Михайла Каменюка, Дмитра Кременя, вказавши на домінанту поліфонічних інтертекстуальних алюзій в їхніх ліричних творах.

В «Емансипації верлібру» й далі Тарас Салига вважав верлібристами (поетами молодих «призовів») Івана Драча, Миколу Вінграновського, Леоніда Талалая, Ліну Костенко, Віктора Кордуна, Миколу Воробйова, Світлану Короненко, Василя Герасим'юка, Івана Малковича, Тараса Мельничука; зауважимо, що верлібристична версифікаційна спроможність Івана Драча характеризується ритмічною формою оповіді, розкутою картинністю, розлогим побутописом [51, с. 22]. Питання про невизначеність «часових меж» для шістдесятництва та питання регулювання їхньої кількості залишається актуальним, Ольга Стадніченко констатувала збільшення кількості кваліфікувань пізніх (спізнілих) шістдесятників, «хоч це не обґрунтовано дослідниками» [54, с. 21]. З іменами Миколи Вінграновського, Ігоря Калинця та з міфопоетичними традиціями в їхній ліриці Ольга Стадніченко пов'язала «вибух химерної художності в другій половині ХХ століття» [54, с. 22]. Володимир

Моренець підняв проблему домінанти горизонтального (духовного) поетичного виміру над вертикальним (фізичним), найбільш властивого традиційній ліриці [40, с. 36]. Володимир Моренець назвав модерними поетами представників «Нью-Йоркської групи», поетів «Київської школи» – Емму Андієвську, Віру Вовк, Миколу Воробйова, Михайла Григоріва, серед них назвав тих, хто, так би мовити, ігнорував проблематику сьогодення – Василь Герасим'юк, Ігор Римарук, Михайло Григорів, вони ж таки «звільнилися від ілюзійних суспільно-творчих поривів шістдесятників» [41, с. 29].

Отже, етапно, на основі аналізу досліджень провідних науковців, можемо з певністю визначити такі риси поета відлигівського типу, учасника руху опору: світочуттєвість, сенсуалістична суверенність, співчуттєвість, пошуки індивідуальності, осмисленість духовного існування.

Володимир Моренець пов'язав «новітню модерність» (порівняємо – у Миколи Ільницького подибуємо термін «високий модернізм») з лірикою Богдана Рубчака, в якій домінує естетика споглядання краси світу й на її тлі марноти життя, але й, на жаль, неunikними залишаються соціальні позови й перезви, ототожнення мистецтва з соціальною дійсністю та конкурування з нею ж. На переконання Володимира Моренця, модерна поезія 20–40-х років ХХ століття (себто раннього Павла Тичину, Володимира Свідзінського, Богдана-Ігоря Антонича) паралельно суголосна з «сучасним поетичним модерном» (себто з поезією Ігоря Римарука, Василя Герасим'юка, Тараса Мельничука); дослідник зауважив, що авторів єднає орієнтація поетики на красу, на творення самодостатньої естетичної вартості та етичної константи [41, с. 29]. Модерною назвав науковець лірику Миколи Вінграновського, у якій відчутна трансцендентність, у сенсі переплетення ідеалів краси осібної і постійної-всеосяжної, свободи індивідуальної та народної (Володимир Моренець проапелював до книги лірики Миколи Вінграновського «На срібнім березі» (1977)). Натомість, у ліриці герметиста Леоніда Талалая 70-80-х років двадцятого століття підмітив характеристики «значимої тимчасовості», сталої в собі філософської змінної, із індивідуальним модерним філософсько-естетичним ключем [41, с. 31].

Ознаками модерності лірики Василя Стуса, за Володимиром Моренцем, є вибіркоче самоспоглядання, «вертикальність» символів», «чистота», «прохолодність до фольклорної стилізації» [41, с. 32] та постійне духовне самовоздвиження, незалежно від тем і мотивів, хоча поезія Василя Стуса «Горить сосна – од низу до гори» промовисто свідчить про віртуозне використання фольклорних сюжетів і мотивів. Суть модерності Ігора Римарука передає метафорична апокрифічність, на думку Володимира Моренця, вона є свідомою відповіддю на засилля традиційних для відлигівців-офіційників декларативності й упорності, на активне суспільне месіанство, у в'язнів сумління й у герметистів месіанство не усупільнене, воно виникле на ґрунті складних інтелектуальних та емоційних переживань, переосмислень історії й сучасності, зокрема, і катастрофізму, техногенності [21, с. 237–259].

Відтак, конститутивною ознакою модерної, модерністської української поезії другої половини двадцятого століття науковці зламу століть й початку двадцять першого століття, зосібна Володимир Моренець, Ольга Стадніченко, Людмила Тарнашинська завважили позиціонування завершених моделей світоглядів, принципів світоглядності, прийомів моделювання поглядів на будучність, Тарас Кремень помітив оновлення поетичного підходу до споглядання всесвіту [32, с. 10–14], [33, с. 73], переломивши погляд через мікро та макро, активізуючи й актуалізуючи світовий мистецький досвід від модерну до архаїки, а в ньому – україніку, як невід'ємну частину, наголошуючи на присутності в усьому Абсолюту (усього божественного). А тому модерній (новій) ліриці характерний вертикальний (евристичний) вимір більшою мірою, аніж горизонтальний (духовний), платформний для традиційної лірики [41, с. 36]. На позначення горизонтального рівня світобудови слугують астральні символи: вертикаль – це знак вогню (астрального), це чоловічий (позитивний) чинник світобудови – це, до прикладу, Світло, Сила, Розум; а горизонталь є знаком води (астральної), що символізує жіночий (негативний) фактор світобудови – це, до прикладу, Слово, Мова, Мудрість [4, с. 54]; до них, у такому образно-символічному втіленні, часто апелювали герметисти.

Недостатньою вважаємо спробу Мирослава Лазарука поділити шістдесятників на дві групи, на столичних і маргіналів, хоча, звісно, подібне маркування було властивим підсоветському суспільству, а територіальна віддаленість від центру сприймалася як відсталість (це є спадковою рисою колоніальності України [59, с. 51], як і постколоніальності); столичними кваліфіковано Василя Стуса, Івана Драча, Миколу Вінграновського, Ліну Костенко, Івана Дзюбу, а шістдесятниками з провінції – Бориса Нечерду, Ігоря Калинця, Петра Скунця, Тараса Мельничука; почасти дослідник-публіцист ураховує нелояльність авторів до влади у шістдесятих роках ХХ століття. Натомість, літературознавці Юрій Ковалів [31, с. 56] та Микола Жулинський у праці «Українська література на межі тисячоліть» аргументовано доводять, що саме арешти учасників руху опору у шістдесятих та в сімдесятих можуть бути маркерами для класифікаційних підходів [14, с. 631], Юрій Ковалів у фундаментальній десяти томній праці «Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.», зокрема – у 7-ому й 8-ому томах (2021), названих «Випробування репресіями та війною», «Еміграційні колізії письменства», пояснює причинно-наслідкові зв'язки явищності в українській літературі як у типовій європейській, що, безперечно, належатиме до огляду в наступних студіях. Серед головних прикмет шістдесятництва як феномену Стефанія Андрусів назвала естетичну – відлигівці «повернули поезії поезію, літературі літературу», їхні твори стали «антиколоніально спрямованими пошуками правди», «законності» українства, витоками якого є – Батько і Мати, вони «у дитинстві мови, у пракореннях слова, ще до появи його логічного, референційного навантаження, в його єдності зі світом» [1, с. 51].

Поезія руху опору, яка балансує на платформах фольклору й техногенності, поєднує описовість і репортажність, фіксує моменти історії світової й української, України, не позначена фрагментарністю поетичного мислення, а навпаки – характеризується живописністю, у ній відсутнє намагання заволодіти підсвідомістю читача [54, с. 10]. Цим вона й відмінна від поезії власне відлигівського типу. У віршах в'язнів сумління (у поезії із-за ґрат) інтелектуалізм переходить в образну бароковість і в необароковість (у Василя Стуса, Ігоря Калинця,

почасти Тараса Мельничука). А тому зрозумілою є зміна проблеми, культивованої шістдесятниками, себто проблеми морального вибору, що переходить у проблему внутрішньої свободи. Характерними для лірики політв'язнів (Василя Стуса, Ігоря Калинця, Івана Світличного, Тараса Мельничука) є такі відлигівські риси (за визначенням Євгена Сверстюка [52, с. 256]): ідеалізм (єднання) і гедоністичність (духовна піднесеність), гуманізм (суспільна історичність в усьому) і самопошанність явища (пошук чесної позиції). Принципи чесності з собою не дисонують із мотивами внутрішнього існування-виживання, протистояння офіціозу й загальноприйнятій думці. Поява серед учасників руху опору, дисидентів, герметистів авторів екзистенційного типу (Василя Стуса, Тараса Мельничука, Ігоря Калинця, Костя Москальця, Миколи Воробйова) – це виявлення суті екзистенції та дерегламентації мистецького еґо.

Оскільки ключовою особливістю руху опору 60-80-х років ХХ століття як культурно-політичного явища є безкомпромісність, то Ольга Стадніченко назвала явище всередині цього руху – «Космос шістдесятництва», на її переконання він «занадто великий, аби назвати всі його планети» [54, с. 16], відстежуючи хронологію появи книг відлигівців, було визначено два етапи розвитку явища:

- 1) культурно-просвітницький етап (1960–1965 рр.);
- 2) із серпня 1965 р. й до проголошення незалежності України.

Це дозволяє сформулювати погляд на шістдесятництво як на суперечливий феномен, неоднорідний у своїй основі – вирізняємо масове шістдесятництво (себто «низьке»), народоцентричне, почасти компромісне й ліберальне (це творчість Івана Драча, Дмитра Павличка, Володимира Яворівського, Ліни Костенко, Левка Лук'яненка, В'ячеслава Чорновола, Бориса Олійника) й елітарне (себто «високе»), у мистецькому сенсі незаангажоване, провокативно-бунтівне [46, с. 65–70], із тотальною відмовою від тоталітаризму й совєтччини (це творчість Василя Стуса, Ірини Стасів-Калинець, Ірини Сенік, Ігоря Калинця, Юрія Литвина, Тараса Мельничука, Івана Світличного). У поезії різних років дисиденти оприлюднили тотальну відмову від совєтччини, що «притягнуло» в українську лірику, на думку Анатолія Дністрового, «корпус чужого» й «іншого» [52, с. 17] (йдеться про

репродукцію і синтез, засвоєння й імплементацію елементів світової міфопоетики та культурних символів давніх цивілізацій). До прикладу, нонконформісти й дисиденти згадують у своїх віршах Амадео Модільяні, Йоганна Вольфганга фон Гете, Федеріко Гарсія Лорку, Волта Вітмена, Мішеля Фуко, Райнера Марію Рільке, Фрідріха Ніцше тощо. Ініціативи щодо «протягування» корпусу «чужого» виявили спізнілі відлигівці й вісімдесятники, зокрема, Василь Голобородько, Микола Воробйов, Віктор Кордун, Михайло Григорів, Володимир Цибулько, Олег Лишега, Юрій Андрухович, Станіслав Вишенський, Леонід Чернілевський, Грицько Чубай.

Осупільнення поезії, власне, внаслідок політичної активності ряду відлигівців і предтеч «відлиги» (Дмитра Павличка, Івана Драча, Бориса Олійника, Володимира Яворівського, Олеся Гончара, В'ячеслава Чорновола), особливо у периметрі 1978–1991 рр., у певний спосіб деформувало літературну сільвету – частина образно-символічного комплексу лірики та прози згаданих авторів і тих, які на них орієнтувалися, стала публіцистичною, хоча це сприймається тепер як детермінанта доби. Можна було би вдатися до укрупнення поколінь, звертаючись до принципу поділу на так званих десятників, як у межах ХХ століття, але й у ХХ столітті це не спрацювало вповні, оскільки відсутня практика номінування авторів «сороковниками», натомість, ведемо мову про літературу доби Другої світової війни, літературу УПА, – тобто принцип вирізнення ідейно-естетичної характеристики не може бути щоразу зведений до десятка.

На переконання Соломії Павличко (стаття «Координати канону»), експериментальна лінійність, універсалізм і психологізм стали ознаками українського модерністського твору доби «відлиги» й по ній, при цьому дослідниця опирається на творчість Нью-Йоркської групи [45, с. 398]. Богдан Бойчук охарактеризував звернення відлигівців до фольклорної традиції як концептуальну рису: «Шістдесятники відрухово кинулись назад, до високих поетичних традицій 20-30-х років, та до криниці фольклору, як вони це звали, щоб встановити собі справжній ґрунт, щоб привернути справжність і правду в поезію. Тому новаторами вони в повному сенсі не були (щойно молодша генерація шістдесятників – Голобородько, Калинець

та ін. – звертала на це більшу увагу)...» [3, с. 22]. Натомість, для дослідників зламу століть, першого десятиліття двадцять першого століття виявилось проблемним ідентифікувати прояви експериментальних напрямів, авангардистських явищ модернізму (зокрема – сюрреалізму) та постмодернізму (зокрема – постсюрреалізму) [6, с. 31] у ліриці Івана Драча, Василя Стуса, Миколи Вінграновського, Тараса Мельничука, Василя Голобородька, вочевидь, доосмислення експериментальних естетик було не на часі, хоча можна було б відштовхнутися від поглядів Умберто Еко, за якими постмодернізмом є «нефіксоване хронологічне явище, а певний духовний стан», і «будь-яка епоха має власний постмодернізм» [12, с. 635]. Свого часу Енрік Дюссель [11, с. 14] запропонував для долання суперечностей у визначенні «місцевих постмодернізмів» теорію транс-модерності, в основі якої позначення «інкорпоративної солідарності» (між чоловіком і жінкою, поміж центром і периферією, а також між рас, етнічних груп, верств, цивілізацій, культур тощо). Саме на основі цієї теорії, її співвіднесеності з літературно-мистецькою ситуацією в Україні на зламі століть у праці Тамари Гундорової було окреслено новий дискурс під назвою «Modernity і Postmodernity в українській ситуації питання» [6, с. 31].

Політична заангажованість, як і політична розкутість висловлювань, не була властивою віршам герметистів, представникам андеграунду. Вірші окремих дисидентів, як-от Ігоря Калинця, також мали жодних ознак рупорності. Вірші Тараса Мельничука доби «відлиги» й по ній схожі, швидше, до так званої офіційної лірики шістдесятих. Націософські рефлексії зосереджені в образному ладі рідного краю, пуповинної землі, її екзотичності, зокрема, ідеться про Карпати в поезії Тараса Мельничука, Василя Герасим'юка, Степана Пушика, Івана Малковича, про Волинь – в Оксани Забужко, Ігоря Павлюка, Ніни Горик, про Закарпаття – у Петра Скунця, Дмитра Кременя, Петра Мідянки, про Галичину – у Михайла Григоріва, Івана Лучука, Олександра Ірванця, Ігоря Калинця, Ірини Калинець, про Поділля – у Петра Перебийноса, Василя Стуса, Ніни Гнатюк, Михайла Каменюка, Павла Гірника, Ігоря Римарука, Василя Кобця, Тетяни Яковенко, Валентини Сторожук, про Донбас – у Василя Стуса, Миколи

Холодного, Миколи Руденка, Івана Світличного, Василя Голобородька, Сергія Жадана, про Полісся – в Ірини Жиленко, Ліни Костенко, Івана Драча, про Дніпрянщину (місцевість навколо Дніпра) – у Василя Симоненка, Аттили Могильного, Івана Сокульського, Миколи Вінграновського, Анатолія Кичинського, про Слобожанщину – у Бориса Мамайсура, Бориса Олійника, Сергія Жадана тощо.

На основі проведених спостережень і кваліфікувань, які доречно буде продовжити й поглибити, можна вивести формулу періодизації української літератури останніх десятиліть двадцятого століття: вісімдесятники + дев'яностники = постколоніальна культура України. Формула логічно виникла в залежності від історичної тріади, де перший компонент – каталізатор змін, другий – індикатор змін, третій – маркер змін: найбільша техногенна аварія на ЧАЕС (26 квітня 1986 р.) – Акт проголошення незалежності України (24 серпня 1991 р.) – розвал СРСР (26 грудня 1991 р.). Саме звідси, на наше переконання, зміна глобальних тем у літературі, екологічних, ізокультурних, етнологічних, космополітичних тощо, вона не може зводитися виключно до «постчорнобильської» проблематики [6]. Марко Павлишин, у цьому ж таки контексті, додав, що «традиція бінарної опозиції себе та іншого, де інший був колонізатором, чужинцем, ворогом» [43, с. 16] у літературі позиціонована як ознака колоніальності етносу і його культури. Із цього випливає, що «постколоніальними є ті культурні явища, які не зводять усіх питань до бінарної опозиції «імперський центр – колоніальна периферія», а звернення до інших аспектів життя – цілком об'єктивне, як і естетичні сталі в межах конкретного часу й детермінанти національних, суспільних проблем.

Микола Рябчук у передмові «Ми помремо в Парижі» до антології «Вісімдесятники» поезію вісімдесятників назвав українською герметичною поезією кінця 60-х – початку 80-х років, тотожною до італійської герметичної поезії часів Муссоліні за функцією внутрішнього ренесансу [5, с. 16]. Не ідентифікуючи жодного з авторів осібно, за стильовою ознакою, Микола Рябчук представляє покоління в іменах як спільноту з упізнаваною стилістикою, «цілковиту уніфікацію стилів» [5, с. 16], постшістдесятниками, «старшими»

називаючи Віктора Кордуна, Василя Голобородька, Василя Рубана, Миколу Воробйова, Станіслава Вишенського, Ігоря Калинця, Василя Стуса; «культурологічними» – Юрія Буряка, Оксану Забужко, «футуриста й сюрреаліста» – Володимира Цибулька, «іроніста» Олександра Ірванця, «медитатора» Костя Москальця, «вісімдесятниками» – Наталку Білоцерківець, Тараса Федюка, Віктора Осадчого, «розкішними постмодерністськими гравцями» – Василя Герасим'юка, Ігоря Римарука, Івана Малковича, Віктора Неборака, Олега Лишеги, Юрія Андруховича тощо. Цікаво, що Євген Баран, характеризує цей-таки період, риторично йменує вісімдесяти хроносом убивств – «Часом Убивць», дев'яності – хроносом підступних – себто «Часом єзуїтів»: «Мали Час Убивць, маємо Час Єзуїтів. Чи створимо Час Людини?..» [2, с. 5]. Відтак, література 90-х років ХХ століття бачиться як майданчик боротьби за волю у незалежній начебто Україні. «Через «назад» увись» [60, с. 14–16] – окреслив два десятиліття Григорій Штонь, додаючи, що «безнаціонального Духу не існує», пояснюючи національно-історичну асоціативність як логічну основу всіх духовно-культурних надбань України.

Іван Дзюба у статті «Дивитися в очі добі» визначив, що вісімдесятники як «молоді» [9, с. 125] автори, себто сформувалися в період соціокультурної й політичної криз, продовживши андеграунд, герметизуючись, внутрішньо опонуючи режиму [48, с. 37–45], у той час як відлигівці визначилися як суспільно-політичний і культурницький рух. Згадаємо тут і естетичний код неоромантизму (нового, оновленого романтизму), який сприймається у прогресії від Василя Симоненка до Тараса Мельничука, оскільки відлигівці ствердили романтизм як своєрідний генотип естетичної природи українки. А також відтворимо й погляд Михайла Наєнка на шістдесятництво як на новий етап модернізму, тобто на зміни в полі літературної самосвідомості [42]. На думку Соломії Павличко, модернізм «мав багато варіантів і облич, складався з багатьох комбінацій. На перше місце виходила якість, а не належність до якоїсь політичної чи естетичної платформи» [44, с. 413], тому на позначення лірики кінця шістдесятих – вісімдесятих років двадцятого століття в

Україні закріпився термін «модерність». Модерність виявилася близькою (похідною) як мистецьке явище (в історично-теоретичному й аналітичному використаннях) до модернізму, хоча й була штучно перерваною в СРСР [41, с. 27]. Передостаннє й останнє десятиліття двадцятого століття небезпідставно вважаються періодом «останніх спазматичних рефлексій тоталітаризму», а можливий поділ на «десятичників» у цих межах так охарактеризував Микола Жулинський: «психоемоційний стан недомовлення, недовираження в текстах, цей драматичний настрій недомовлення в «своїй» мові, недосамовираження, бо приручена ідеологією мова не говорила сама за автора, спричинив і пошуки в текстах прихованих свідчень про ХХ століття, і безкінечні інтерпретації класичних (читай: священних!) текстів, і сум'яття та естетичні дезорієнтації в лавах і головах творчих «десятичників» [14, с. 625–629].

Висновки. Отже, ідентифікуючи письменника в розмаїтті літературних напрямів, стилів і тенденцій, убачаємо чи не найголовнішим фактором визначення його індивідуальної силуети динаміку естетичних шукань, що може бути зосередженою навколо образно-символічного, метафоричного, риторичного вирішення глобальних проблем свого часу, рухома еволюційними змінами, у проєкції від духовного до матеріального та навспак.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрусів С. Сучасне українське літературознавство : тексти і контексти. *Слово і час*, 2004, № 5. С. 48–53.
2. Баран Є. Літературна ситуація 1999-го : Час Єзуїтів. *Кур'єр Кривбасу*, 1999, березень. С. 5.
3. Бойчук Б. Декілька думок про Нью-Йоркську групу і декілька задніх думок. *Сучасність*, 1979. Ч. 1. С. 22.
4. Братко-Кутинський О. Нащадки святої Трійці : Генеза укр. державної символіки. Київ : Білий птах, С. 54.
5. Вісімдесятники. Антологія нової української поезії. / Передмова М. Рябчука «Ми помремо не в Парижі». Упорядник

I. Римарук. Едмонтон : Canadian Institute of Ukrainian Studies. 1990. 205 с.

6. Гундорова Т. Європейський модернізм чи європейські модернізми. *Слово і час*, 1995, № 2. С. 31.

7. Дисиденти. Антологія текстів. За ред. Олексія Сінченка. Київ : Дух і Літера, 2018. 656 с.

8. Дністровий А. «Шістдесятники» – «дев'яностники» : тяглість, розриви, конфронтація? *Українська мова та література*, 2005. (415), число 15. С. 16–18.

9. Дзюба І. Дивитися в очі добі. Дніпро, 1985, № 8. С. 124–129.

10. Дончик В. Література ХХ сторіччя: проблема періодизації : Круглий стіл. *Слово і час*, 1995, № 4. С. 52–65. С. 55.

11. Dussel E. Eurocentrism and modernity // boundary 12/ the postmodernist debate in Latin America. 1993. V. 20. № 3. P. 75.

12. Еко У. Енциклопедія постмодернізму. Київ : Основи, 2003. С. 635.

13. Жадан С. Історія культури початку століття. Критика., 2001. Ч. 12. С. 29.

14. Жулинський М. Слово і доля. Навч. посібн. Київ : А.С.К., 2002. 640 с.

15. Zelenenka Iryna. Ukraine in Vasyl' Stus and Taras Melnychuk's Verses : Traditions of Taras Shevchenko. Spheres of Culture. Volume XIII. Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Sklodovska University in Lublin, 2016. С. 175–184.

16. Зелененька І. Лірика дисидентів Василя Стуса й Тараса Мельничука як опозиція тоталітаризму. *Філологічний дискурс* : збірник наукових праць. Вип. 10. Хмельницький. 2020. С. 61–68.

17. Зелененька І. Лірика дисидентів Василя Стуса й Тараса Мельничука як опозиція тоталітаризму. *Філологічний дискурс* : збірник наукових праць. Хмельницький, 2020. Вип. 10. С. 61–68.

18. Зелененька І. Метафоризована флористична символіка в дисидентській поезії Василя Стуса й Тараса Мельничука. *Філологічний дискурс* : збірник наукових праць. Хмельницький, 2019. Вип. 9. С. 83 – 90.

19. Зелененька І. Українські дисиденти у студіях полоністичних : поезія Василя Стуса й Тараса Мельничука в перекладах Яцека Подсядла та Казімежа Бурната. Українська література : історичний досвід і перспективи. Випуск 5. 2025/12/31. С. 12–24.

20. Зелененька І. «Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу...» : Тарас Мельничук і літературний процес 60–90-х років в Україні. Вінниця : «Едельвейс і К», 2008. 152 с.

21. Zelenenka Iryna, Vinnichuk Alla, Krupka Viktor, Tkachenko Viktoriia, Iaruchyk Viktor. Ecological and Aesthetic Potential of Works about Chernobyl : Technogenic Disaster as a Literary Problem. *Interdisciplinary Literary Studies*. Pennsylvania State University Press. Volume 26, Issue 2. 2024/5/17. S. 237–259.

22. Зелененька І., Ткаченко В. Архітектоніка й авторський задум: до діалогу Тараса Мельничука з Лесею Українкою, дисидентська поезія і *fin de siècle*. «Філологічні діалоги» : збірник наукових праць. На пошану Олександра Зарудняка (до 100-річчя від дня народження). Ізмаїл : РВВ ІДГУ. 2022. Вип. 9. С. 65–74.

23. Зелененька І., Ткаченко В. Гарти: національні традиції, відображення в художній літературі, психоісторичний контекст. *Current issues of linguistics and translation studies*. Том 33. Дата публікації 2025/3/27. С. 18–24.

24. Зелененька І., Ткаченко В. Екокатастрофізм поезії Ліни Костенко. *Moderní aspekty vědy : XXVI. Díl mezinárodní kolektivní monografie*. Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o.. Česká republika: Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o., 2022. С. 168–179.

25. Зелененька І., Ткаченко В. Етнокультурні коди в українській поезії доби реакції : від дисидентів до герметистів, від Тараса Мельничука до Василя Герасим'юка. *Філологічна освіта і наука : трансформація та сучасні вектори розвитку: наукова монографія*. Рига, Латвія : «Baltija Publisching», 2023. С. 179–193.

26. Зелененька І., Ткаченко В. Філософські константи дисидентської поезії (на прикладі екзистенційної лірики Василя Стуса і Тараса Мельничука). *Волинь філологічна : текст і контекст*. Вип. 35 : Міжкультурна комунікація. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2023. С. 344–359.

27. Зелененька І., Ткаченко В., Магельницька Д., Юрченко Є. Чорнобиль у нуклеарному дискурсі : література, музика, психоісторія. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. Збірник наукових праць. Вінниця, 2025. Випуск 5. Том 2. С. 87–95.
28. Калинець І. Невольничча Муза. Вірші 1973–1981 років. Передмова Д. Гусара-Струка. Балтимор-Торонто, Українське незалежне Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка. Бібліотека «Смолоскипа», ч. 63. 1991. 453 с.
29. Касьянов Г. Незгодні : українська інтелігенція в русі опору 1960-80-х років. Київ : Либідь, 1995. 224 с.
30. Ільницький М. Бароковий код поезії І. Калинця. Дзвін, 2000. №1. С. 137–139.
31. Ковалів Ю. Ідейно-естетичні пошуки українського письменства другої пол. ХХ ст. / Українська література, 11 кл. 2001. С. 56.
32. Кремінь Т. Концептуалізація історіософського міфу у ліриці 1960–80-х рр. : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01 Київ, 2005. 16 с.
33. Кремінь Т. Історіософський концепт лірики Василя Герасим'юка. *Слово і час*, 2003. № 10. С. 73.
34. Лисак І., Зелененька І., Ткаченко В., Бузенко І. Філософія руху опору в Україні у другій половині ХХ століття : світоглядна основа поколінь. *Філософія і управління*. № 1(5) (2025). С. 14–21.
35. Мельничук Т. Із-за ґрат : Поезії / Передмова Зінкевича О. Балтимор. Торонто : Смолоскип, 1982. 130 с.
36. Мельничук Т. Князь роси : Поезії. / Упоряд. І. Малкович. Передмова М. Жулинського. 152 с.
37. Мельничук Т. Несімо любов планеті : Поезії. / Післяслово Скунця П. Ужгород : Карпати, 1967. 50 с.
38. Мельничук Т. Твори в трьох томах. Т. 1. Передм. С. Пушика «Блакитна роса на траві й на колючому дроті». Коломия : Вік, 2003. С. 19.
39. Моренець В. 80-90-ті роки / Історія укр. літ. II половини ХХ ст./ За ред. В. Дончика. Київ : Либідь, 1998. С. 91–95.

40. Моренець В. Міфологічна течія в українській поезії другої половини ХХ століття. *Слово і час*, 2002. № 9. С. 43.
41. Моренець В. Сучасна українська лірика (особливості розвитку і логіка саморуху) : Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Київ, 1994. С. 15–38.
42. Наєнко М. Модерне літературознавство в час езуїтів. *Літературна Україна*, 1999, 25 листопада.
43. Павличко С. Модернізм як риторика естетизму: поезія початку ХХ століття. *Слово і час*, 1995. № 9–10. С. 28.
44. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи. 679 с.
45. Павлишин М. Козаки в Ямайці : постколоніальні риси в сучасній українській культурі. *Українська мова та література*, 2005. Ч. 15 (415). С. 16.
46. Пахльовська О. Українські шістдесятники : філософія бунту. *Сучасність*. 2000. Ч. 4. С. 65–84.
47. Поети витісненого покоління. Антологія. Упоряд. текстів і передмова І. М. Андрусика «Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами». Харків : Ранок, 2009. 256 с.
48. Поліщук В. Вісімдесятники як літ. явище. *Слово і час*, 2001. С. 37–45.
49. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ : Лілея-НВ. 2002. С. 44.
50. Рубчак Б. Бо в нас немає часу (Роздуми над сучасною молодістю укр. поезією). Київ, 1999, № 8, С. 101–108.
51. Салига Т. Імператив : Літературознавчі статті, критика, публіцистика. Львів : Світ, 1997. С. 22–23.
52. Сверстюк Є. Блудні сини України. Київ, 1993. С. 17–33.
53. Соловей Е. Українська філософська лірика. Київ : Юніверсум, 1998. 368 с.
54. Стадніченко О. Шістдесятництво : витоки, суть, естетичні наслідки (лекції). Запоріжжя : ЗДУ, 2001. С. 13–27.
55. Стус В. Палімпсести : Вибране. Передм. І. Дзюби. Київ : Факт. 2003. 432 с.

56. Стус В. Твори : у 4 т., 6 кн. Голова ред. кол. М. Коцюбинська. Львів : Просвіта, 1994–1999. Т. 3, Кн. 2 : Палімпсести. 1999. 495 с.

57. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво : профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти) : монографія. Київ : Смолоскип, 2010. 632 с.

58. Тихолоз Б. Поети – шістдесятники. Київ : 2001. 80 с.

59. Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки: круглий стіл. *Слово і час*, 1997, С. 51.

60. Штонь Г. Історична асоціативність сучасної української лірики. *Слово і час*, 1997, С. 14–16.

УДК 821.1612-1' «19'»

Подільська рустикальна лірика другої половини ХХ століття: мотиви та образи (на матеріалі творчості Петра Перебийноса, Анатолія Бортняка, Володимира Забаштанського)

Podil's rustic lyrics of the second half of the 20th century: motives and images

(based on the work of Petro Perebyinos, Anatolii Bortniak, Volodymyr Zabashtanskyi)

Крупка Віктор Петрович,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

[orcid.org/ 0000-0002-2320-8045](https://orcid.org/0000-0002-2320-8045)

viktor_krupka@ukr.net

Анотація. У статті окреслено рустикальну лірику як ключове явище літературного процесу другої половини ХХ століття. Визначальна роль належить представникам подільського регіону, які

активно працювали в царині сільської мотивно-образної системи. І Петро Перебийніс, і Анатолій Бортняк, і Володимир Забаштанський народилися у селах, тому цілком очевидно, що їхня образність, пов'язана із подільськими візіями природи, людьми села, етично-ціннісними концептами та орієнтаціями, які визначають духовність їхнього екзистенційного світу.

Творчість П. Перебийноса розкриває ідейно-образні характеристики пам'яті роду як етичного постулату ліричного героя, яка в координатах його внутрішнього світу набуває певної усталеності, займає належну роль в ієрархії цінностей родової свідомості, засвідчує духовну спадкоємність. Окреслюючи своє родове буття у тривимірності його часопростору, ліричний герой звертається до різних його представників, зокрема до своїх прапрадідів і прадідів, діда й баби, свого сина. Така художня проекція крізь призму актуального часу забезпечує зв'язок минулого з майбутнім.

У поезії А. Бортняка простежено, як на основі художньо вивершеного людиноцетризму вибудовується ієрархія чеснот представників села. Автор панорамно змальовує галереї яскравих персонажів: своїх батьків, дідів і бабів, тіток і дядьків – тих працюючих мудролюбів, із яких висновувалася ідейно-тематична вісь його творчості, художня філософія життя. Творча еволюція зумовлює звернення майстра слова до багатовимірних асоціативних рефлексій в аспекті розкриття образу України.

У творчості В. Забаштанського розгорнено мотивно-образну палітру – від образу рідного Браїлова, його мешканців і до символу України. Кожний із героїв – це сформована особистість, котра пройшла значний життєвий шлях, усвідомлений та пережитий, основу якого складають моральні цінності, що загалом мають виразну загальнолюдську, спрямовану на оточуючих гуманістичну перспективу. Морально-етична і духовна колізія поезії майстра слова має загалом синкретичний характер, оскільки на глибокому ментальному рівні відображає життєвий світ селянина-працелюба у багатогранній єдності особистісних та соціальних чинників. Образ України є кінцевою ланкою художнього змалювання національного світу поета.

Ключові слова: рустикальна лірика, мотив, образ, концепт, ідея, ліричний герой.

Abstract. The article outlines rustic lyrics as a key phenomenon of the literary process of the second half of the 20th century. The defining role belongs to representatives of the Podolsk region, who actively worked in the field of rural motif-image system. Both Petro Perebyinis, Anatoliy Bortnyak, and Volodymyr Zabashtansky were born in villages, so it is quite obvious that their imagery is connected with Podolsk visions of nature, village people, ethical and value concepts and orientations that determine the spirituality of their existential world.

The work of P. Perebyinos reveals the ideological and figurative characteristics of the memory of the genus as an ethical postulate of the lyrical hero, which in the coordinates of his inner world acquires a certain stability, occupies a proper role in the hierarchy of values of the generic consciousness, and testifies to spiritual continuity. Outlining his generic existence in the three-dimensionality of his time-space, the lyrical hero turns to various of its representatives, in particular to his great-great-grandfathers and great-grandfathers, grandfather and grandmother, his son. Such an artistic projection through the prism of the current time provides a connection between the past and the future.

In the poetry of A. Bortnyak, it is traced how, on the basis of artistically accomplished humanism, a hierarchy of virtues of village representatives is built. The author panoramically depicts galleries of vivid characters: his parents, grandfathers and grandmothers, aunts and uncles – those hardworking wisdom lovers, from whom the ideological and thematic axis of his work, the artistic philosophy of life, was derived. Creative evolution determines the appeal of the master of words to multidimensional associative reflections in the aspect of revealing the image of Ukraine.

In the work of V. Zabashtansky, a motif-figurative palette is deployed – from the image of his native Brailov, its inhabitants and to the symbol of Ukraine. Each of the heroes is a formed personality who has gone through a significant life path, realized and experienced, the basis of which is moral values, which generally have a distinct universal, humanistic perspective aimed at others. The moral-ethical and spiritual collision of the poetry of the

master of the word is generally syncretic in nature, since at a deep mental level it reflects the life world of a hardworking peasant in the multifaceted unity of personal and social factors. The image of Ukraine is the final link in the artistic depiction of the poet's national world.

Keywords: rustic lyrics, motif, image, concept, idea, lyrical hero.

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 [20]. 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.

До яскраво виражених представників цієї стильової течії належать також Петро Перебийніс, Анатолій Бортняк, Володимир Забаштанський – митці слова виразно національні, чия творчість органічно вписується в «просторозмовний мовленнєвий ренесанс в українській поезії (і прозі!) 60-80-х років» [20, с. 29].

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» –

трудівниці, щоб не викликати феміністичного обурення) і виступає носієм істини, успадкованої від батьків і заповіданої дітям» [20, с. 25]. А отже, цілком закономірною є думка про те, що рустикальність має глибинний морально-філософський смисл і утверджує націостверджувальний концепт української екзистенції. Відповідно, в означеній ліриці ключовими стають мотиви й образи роду, малої батьківщини, людей, пов'язаних із її осмисленням, України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Рустикальна лірика як проблема українського літературознавства стала предметом наукового дослідження вітчизняних літературознавців, зокрема Ю. Коваліва, В. Крупки, Р. Мариняк, В. Моренця, О. Шарагіної та ін.

Постановка завдання. Стаття має на меті дослідити мотивно-образні параметри подільської рустикальної лірики на матеріалі творчості П. Перебийноса, А. Бортняка, В. Забаштанського як провідних представників цієї стильової течії в літературному процесі другої половини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу.

1.1 Пам'ять роду в поезії Петра Перебийноса

Родове буття в поезії П. Перебийноса висвітлено у трьох вимірах: минулому (світ пращурів), теперішньому (світ ліричного героя – носія істини 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», [26, 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!» [25, с. 16].

Тяглість, неперервність роду забезпечується не тільки його фізичним продовженням, а в й зв'язком поколінь, «пам'яттю роду», де пам'ять заступає забуття, набуває рис ритуально осучасненого

характеру, певної усталеності, займає належну роль в ієрархії цінностей родової свідомості, що свідчить про духовну спадкоємність. Важливим аспектом поетичного дискурсу П. Перебийноса у вимірах свого роду є самоідентифікація ліричного героя, який називає себе подоляком із 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» [25, 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 уводить його в контекст відомого козацького наймення Кривоніс, стверджуючи, що він походить із цього славного роду. На думку І. Прокоф'єва, «поетичних натяжок тут немає» [30, 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» [29]).

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» [29]); «Гей, та покличмо з пісні живої, / з полум'я, з попелу з диму / всіх неоспіваних предків-героїв – / аж до прабатька Максима» («Пісня нащадка» [29]). Художньо осмислюють 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» [11, 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» [12, 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 невблаганно призводить спочатку до розмитих контурів на дереві роду, а згодом і до їхнього забуття: Стою я, сутній на вітрах життя. – Хто ви, мої прадіди? – питаю. Перекликом століття гримотять, Незримо рветься ниточка І тане... («Центр родоводу» [26, 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 Дерева життя» [3, 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 цей архетип в українському фольклорі, стверджує: «Язичницький культ Матері-Землі тісно переплітається з культом померлих, пізнішою трансформацією якого постало пошанування своїх предків і своїх батьків» [34, с. 153]. У лоні Землі вони виробили свої національні стереотипи: обожнювали її, шанобливо ставилися до неї, здійснювали багатовікову практику мудрого побутування. Відгомін культу Землі як художньої домінанти визначальний у фольклорі, літературі ХІХ століття, зокрема у творчості Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького,

Панаса Мирного, М. Коцюбинського, Ольги Кобилянської, В. Стефаника та ін.

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» [27, с. 29]); «Моя основа – тут, у цьому ґрунті. / З горбів оцих у всесвіт я лечу» («Моя основа» [25, с. 6]); «І я розвіюсь над широким світом / живущими пилинками землиці – / тієї, у якій коріння хліба, / тієї, у якій моє коріння» («Вузлик землі» [29]); «Скажу по правді: / страх бере, що вмить / зі мною згасне, / як живий вогонь, / чуття землі – / наука всіх наук...» («Рости, мій сину» [29]). 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-серпеня / нагинає пружний колос дня... / Пий, козаче, сік землі поволі / На колінах перед полем долі» [27, с. 28].

Імператив пам'яті підсилюється художньою деталлю стерня («гостра, насторожена стерня»; «хай стерня мене в землі не коле»), яка є пересторогою забуттю. 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» [27, с. 28].

Реалізація цього зв'язку відбувається ще й завдяки архетипу Води. Відомою є істина про те, що вода 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 навік освячена землею / Правітчизни щедрої твоєї. / Смаглочолій хлопчик-серпеня / Над

тобою ніжив колос дня... / Пий, козаче, сік землі поволі / На колінах перед полем доли!» [27, 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» [21, с. 32]. Ці одвічні істини 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 порадастанов, і, таким чином, оживляє, передає своїм нащадкам пам'ять, визнаючи її домінантним імперативом.

Ліричний персонаж, удивляючись у себе з вершин родового позачасся, виголошує: «Стою я, / Поки світ в очах не згас, – / Праправнук / І прапрадід водночас» («Центр родоводу» [26, 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» [19, с. 6]. Він засвідчує родову згуртованість, яка переростає в національно-екзистенційну («відлунює в камені пам'ять жива / мого народу і роду»), створює перспективи для втілення державотворчої ідеї.

1.2 Культ людини-трудівника у ліриці 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, переборював і не втратив смаку до боротьби; все спостеріг, проаналізував і зробив належні висновки, здобув необхідні уроки» [28, с. 8].

Оця очевидність дає можливість переконливо стверджувати, що для української поезії другої половини ХХ століття, зокрема для її заповідально-рустикального дискурсу, А. Бортняк – насправду, самобутній 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 соціалістична 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» [1, с. 52]), 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» [1, с. 52]).

Творення людиною своєї цільності жодним чином не заперечує ще однієї вагомий світоглядної доміанти 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. 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 В. Забаштанським, психоавтобіографічним імперативом якого була сентенція «чим жив, про те писав (нехай не завше), / про що писав – і досі тим живу» [11, с. 227].

Услід за поетами-шістдесятниками – Дмитром Павличком, Іваном Драчем, Борисом Олійником, Василем Симоненком – А. Бортняк змальовує галереї яскравих сільських персонажів. І розпочинає він їх творити з образів своїх батьків, а далі бачимо дідів і бабів, тіток і дядьків – тих працьовитих 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» [1, с. 25–26]. 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!» [1, с. 26].

Світоглядно-естетична еволюція зумовлює звернення майстра слова до багатовимірних соціально ціннісних 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» [1, с. 308]; «Невже, Україно, незгойний синдром / пройняв до кісток твою суть? / Обридло й чортам із порожнім відром / тобі переходити путь» [1, с. 312]. І це

лише цитати з частини великого корпусу громадянської лірики, де автор робить спроби осмислити і переосмислити національну екзистенційну дійсність у різноманітних її проявах.

Найвагомим є те, що особистісне і громадянське в поезиторчості набувають особливої значущості, цінності, виформовують ті змістові пласти, які значно увиразнюють індивідуальну манеру Бортняка-поета, вписують його в літературний процес другої половини ХХ століття як у подільському вимірі, так і в українському контексті.

1.3 Еволюція образу України в поезії Володимира Забаштанського

Творча Україна для шістдесятників розпочиналася з обережних рефлексій, спрямованих на розкриття «духовно-практичної екзистенції роду / народу» [20, с. 25], локалізованої в хронотопі дитинства і юності самих поетів та образах дідів, батьків, матерів, що, власне, формують сукупність первинних констант їх художньої генези. Повернення «До джерел» (І. Драч), у «Древо роду» (В. Забаштанський), «У заповіти мого роду» (Д. Іванов) (ці збірки поетів відіграли значну роль у їхній творчості) засвідчило монолітність буття, духовно-етичного досвіду, традицій світосприйняття і світовираження українського народу – тих первнів національного характеру, що цілеспрямовано знищувала радянська тоталітарна система. Таку цільність українського менталітету можна пояснити нерозчленованістю переважної більшості аспектів діахронного зрізу національного буття, зокрема таких домінант як трудові, естетичні та етичні пласти життя.

Мотиви малої батьківщини в поезії шістдесятництва засвідчили національну ідентичність письменницького загалу як найвищу цінність їхньої творчості, як цілком природну вкоріненість в українське буття. Отже, мотив праці фокусується в образ селянина-працелюба, який став визначальним, важливим у діапазоні виведення його у небуденні величини первозданності людського буття. Цей світ витворений його безкорисливою працею, мудрим побутуванням в земному лоні:

Перший був не Господь

і не геній,
першим був
простий чоловік.
Він ходив
по землі зеленій
і, між іншим,
хлібину спік [32, с. 11].

Загалом, повсякденне життя селян возводиться у канон виняткових масштабних реалій українського буття. Для В. Забаштанського Україна – сакральна субстанція абсолютної істинності, його мала батьківщина, тобто Браїлів, – невелика, однак така вагома часточка, а він, пересічний суб'єкт її діахронної та синхронної екзистенції. Вони створили ієрархію цінностей національно універсального порядку, які формували світогляд поета, були його духовними первнями і водночас дороговказом усього творчого життя.

Україна спочатку виникає в поезіях В. Забаштанського як географічна назва, топос щодо місця дії твору або фокусу рецепції: «Такий респектабельний муж / На всю Україну соборну» («І це записано в книгу життя» [5, с. 78]). У якості духовної категорії образ системно реалізується лише у 90-х роках, коли поет стає суголосним загальнокультурним тенденціям. Утім митець не залишається на рівні оспівування Вітчизни, для нього болючими залишаються «кляті питання» про випробовування («А за що ж тебе любить? / У ганьбі століть по пахви», «Може, збудеться» [9, с. 9]), в яких Україна та її сини не завжди виглядали гідно. Тому світоглядно і художньо традиційна паралель «Україна-мати» набуває нових змістових відтінків: «Україно, молюся за тебе, / Як за матір гріховно-святу» («Молитва» [9, с. 3]). Подібна суперечливість призводить до того, що подекуди в одній поезії («Залишися Україною») аплікуються два аспекти образу – ідеальний із закликом до самопожертви («То нічого, що не буде нас, / Тільки б Ти жила нам повсякчас» [9, с. 10] і критично-оцінний із закликом попри все «залишитися Україною», в якому синтезуються політологічна, культурницька, етична складові.

Декодування образу відбувається і завдяки жанровим модифікаціям творів, досить часто з'являється жанр притчі як алегоричний твір повчального характеру, насичений моральним або філософським змістом та символічними образами, що містить повчання в інакомовній, алегоричній формі, для притчі характерна відсутність розвинутого сюжетного руху. Риси притчі спостерігаються в поезії «Слово матері», де трагічна історія України відтворена лаконічним рядком «Мати у наймах так довго була» [9, с. 11]. Заклики матері «Годі розмови про рабство вести, / Думати будемо разом-бо, діти» безрезультатні, бінарна опозиція «мати / діти» виявляється розбалансованою, оскільки акт комунікації не дає реальних результатів, сини та дочки здатні лише до демагогічних роздумувань, а не до рішучих дій. Та ж проблема України-страдниці, що потерпає від власних дітей, виникає в поезії «Далі куди», зверненій до подій похорону патріарха Володимира: «Україна руки заломила / І Богдан поблід на румаку» [9, с. 23]. Єдиним порятунком для Батьківщини Володимир Забаштанський вважає віру, християнська ідея постає як запора перемоги тягарів минулого: «...гуртуйся, вертайся до Бога» («Прозріння» [9, с. 32]).

З моральних позицій образ України прочитується як критерій етичної цілісності авторових сучасників, поет не має довіри до новоявлених страдників: «Ті, що жили не для Вкраїни, / За неї кличуть помирать» («Клич» [9, с. 35]) та засуджує кар'єристів: «На верхах України нової / варять воду все ті ж варуни» («Пам'ятник» [9, с. 24]). Розвиваючи проблемні тематичні мотиви Шевченкового «І мертвим, і живим і ненарожденним...», В. Забаштанський підсумовує взаємини братів-українців:

Що єднає нас – любов до України

Чи взаємної ненависті тюрма? («Розбрат» [11, с. 36]).

Несподіваним для палітри сенсів образу, проте не суперечливим для семантики самого слова є протилежне за значенням наповнення – душевна зчерствілість, її неборимі страшні наслідки: «Кам'яні обличчя – непроникні мури, – / Погляди зіниць колючі, мов дроти» («Битва за людину» [8, с. 32]). Такими описує автор злочинців, що перебувають у місцях позбавлення волі. Не менш виразно передає поет

конфліктні стосунки («Кременем об кремінь душі крешуть, / І вогнем печуть, несамовиті...», «Світе мій» [8, с. 15]) та відчуження («Вивершується між людьми, / Стіна незрима, але кам'яна», «Муза» [11, с. 24]).

Образ хати – суто українська національна універсалія, яка надзвичайно плідно реалізується в поезії шістдесятників. Так, І. Драч своєрідно антропоморфізує цей образ: «Солом'яні брилі хати скидали, І синій жаль світився в їх очах»; «Сплять хати у нічних сорочках, Сплять повітки – стилиги в червоних» («До джерел»). Споріднені художні прийоми спостерігаються у віршах В. Забаштанського, коли хата постає живою істотою, найріднішою для ліричного героя: «А хата вслід мені, мов з-під руки, / З-під стріхи видівляється з-за тину» («Спомин» [6, с. 11]); «Білява хата в кінці городу» («Мати» [6, с. 17]), «Стоять хати у вишиванках білих, / насунувши картузики дахів» («Вартовий», [10, с. 33]). Іноді образ хати осучаснюється, з'являється відтінок доброзичливої іронії: «Хати, щоб не відстать від моди міні, / Вдягли грядок строкаті фартушки» («Мій край», [6, с. 20]). Душевне тепло, з яким змальовано хату, відтворюється через добір художніх засобів: затишні порівняння та метафори, які максимально вписують хатину в світ природи («В яру хатина, ніби у корзинці, / Пташок – по стріху, тіней – по шибки», «Повоєнне літо» [5, с. 95]; «І, зеленню забризкані по стріхи, / Стояли вікнами на схід хати», «Древо роду» [5, с. 11]).

Увесь вірш «Балада зустрічі» побудований на образі хати, яка постає в уяві поета водночас як об'єкт спогадів і як симулякр уяви. Звертаючись до рідної хатини дещо фамільярно («Здрастуй, хато, зором вже до хвіртки / Не дочапаєш, не впізнаєш?») [7, с. 23–25], поет поринає в образи дитинства та ранньої юності, що розтікаються у площині актуального. Власне, вони формують той завершений автобіографічний синерген «учора», що означає все проминуле життя, і є своєрідною бінарною опозицією мовчазно-споглядальному «тепер»:

Спомини, брате, жалючі, мов шершні...

Тільки заплющу повік пелюстки:

У листопаді з сумної черешні

Скрапають кров'ю останні листки («Дитинство» [11, с. 131]).

І. Дзюба вказує, що образи цього автобіографічного синергену окреслюють осердя простих реалій буття, які стають для поета моментами його душевної біографії і водночас карбами естетичного освоєння дійсності [4, с. 15].

Цілком логічною для поета є «стежка до рідної хати» (В. Моренець), а точніше «шлях як втеча у дитинство» (В. Табачковський) чи, послуговуючись філософськими розмислами О. Забужко, опертими на концептуальні зауваги Б. Рубчака про «еміграційного поета», повернення до «втраченого раю» як «Золотого віку» індивідуальної історії. Проте наголошуємо, що ключовим тут є образ хати. Творчі і світоглядні формули, які, здавалося б, мають мало спільного, вказують на природну потребу поета відчувати хоча б у художньому вимірі свою силу та енергійність, тобто, реконструювати свій життєвий шлях для відновлення власної автентичності, яка є наслідком психокатарсису, тобто творчості як сублимації. В основі формули «стежка до рідної хати» лежить філософсько-антропологічний та психологічний (архетипальний) чинник («Здрастуй, хато, зором вже до хвіртки / Не дочапаєш, не впізнаєш? / Ще ж надворі видко... – Хто і звідки?.. / Хато, та це я! Дитя твоє ж!..»), «Балада зустрічі» [11, с. 414]), який унаслідок свідомих особистісно-соціальних нашарувань набуває багатоплощинності:

Там люди крем'яні, колінкувати

Ні перед ким не звикли на віку.

Там люблять працю й пісню гомінку

І вдачу мають кармалюкувату («Мій край» [11, с. 128]).

У поезіях збірки «Наказ каменярів» («Похорон пастуха діда Прокопа», «Ноги», «Очі», «Капуста», «Про каменотеса дядька Івана», «Вишня», «Колядники» тощо), де простежуємо виразно етичне начало, на передній план виступають чесноти працелюбства, які поряд із честю та гідністю формують духовну високість не вигаданих, а списаних із життя звичайних селян. Вони уособлюють загальнолюдський ідеал, що для В. Забаштанського був «духовно-етичним абсолютом». Тому концепт праця у самоздійсненні поетового морально-психологічного та духовного світу відігравав роль вольового каталізатора і формував

його етичний кодекс, безпосередньо функціонуючи через концепт щастя.

Категорію щастя на виразному ментальному рівні поет заявляє у поезії «Похорон пастуха діда Прокопа», через яку наскрізно проходить класичний мотив безсмертя людського духу і, таким чином, увага до конкретної особистості, буденного факту вводиться у контекст широкомасштабних проблем, а життєвий факт підноситься до філософської проблематики. Дід Прокіп, що «все життя <...> корів пас за скелями» і «мав легені з війни ще прострелені», на переконання автора, жив у щасті, бо був корисним громаді і мав спокійне сумління, отже, повноцінно виконував свою духовну та соціальну місію у цьому житті. Повнота його щастя вивершується на основі чеснот працелюбства, які наповнили звершений життєвий шлях людини особливим сенсом, виконаним «боргом життю», що дає можливість персонажу не боятися смерті, оскільки доля випробувала його, провівши і через пекло війни, і через суворі повоєнні будні. Неореалістичною манерою змалювання життя, де концептуальний принцип митця лежить «між документальною достовірністю, філософсько-аналітичним заглибленням у дійсність та ліричною стихією» [18, с. 504], він вибудовує образ людини, що в творчості поетів-шістдесятників (Д. Павличка, В. Симоненка, І. Драча, Б.Олійника) стала свідченням їхніх задекларованих світоглядних поглядів та позицій, які ґрунтуються на засадах гуманізму та антропоцентризму, моралізму та етичного максималізму.

Герої віршів «Ноги» й «Очі» – особистості, які пройшли нелегкий життєвий шлях, що був наскрізь пройнятий культом праці й обов'язку перед власним сумлінням та людьми. Підоснова моральної проблематики дозволяє реципієнтові не лише рефлексувати через тонку межу між авторським світосприйняттям факту, що становить осердя художнього задуму, і внутрішнім світом героя, а й дійти до усвідомлення його морально-вольової організації. Утративши можливість спокійно провести похилі літа, оскільки «лежить на шляхах розіп'ята їх сила» («Наказ каменярів» [10, с. 26]), вони своїми роздумами повністю в роботі, бо бездіяльність, пасивність суперечить енергії душі і серця, які прагнуть звільнитися від фізичних

комплексів та дати можливість тілу задовольнити потреби загартованої складними соціальними колізіями людини:

Дивні якісь, до страху оголені

Дядькові очі без вій і повік.

Згодом спинились навпроти вікон

І почали обдивлятись із них,

Як пересипать стару повітку

Та підлатать очеретом льошник («Наказ каменярів» [10, с. 28]).

І. Дзюба з приводу такого змістового акцентування відзначає: «Небагато знайдеться в поезії творів, де з такою достеменністю, простою незаперечністю безпосередньою опредмеченістю буття, з таким душевним тактом і правом було б виражено і муку жорстокої обділеності, і силу духу людини, її безмежну здатність притерпітися (чи терпіти), безмежне вміння пристосуватися, знайти вихід (а коли не вихід то заперечення безвиході), знайти спосіб осмислено, корисно й небезрадісно жити...» [4, с. 16]. Окреслюючи реалії тривалого періоду життя своїх героїв та водночас доторкаючись до найтонших відтінків їх душевних порухів, В. Забаштанський створює цілісні характери, засновані на стійких чинниках моральних цінностей, які дозволяють їм з висоти літ усвідомити свою значимість: відчутти себе будівничим та творцем, зрозуміти, що у власному житті завдяки йому існує цілий світ, продовжувати жити в гармонії із самим собою та соціумом, незважаючи на втрату фізичної повноцінності.

Прямування за життєвим постулатом, коли дії і вчинки уможливають насолоду життя, є запорукою гармонії світобудови не тільки для героїв В. Забаштанського, а й В. Симоненка та Д. Іванова, персонажі яких, на перший погляд, подібні між собою. Їхня сутність, глибоко закорінена у ментальний комплекс етнічних стереотипів, сформована на засадах культу праці, розкривається через особливості світобачення та світовираження. Праця для них – основа життя, невід’ємна риса характеротворення, на її ціннісних атрибутах зростав сам автор, тому в його віршах герої безпросвітньої повоєнної дійсності виступають праведниками та великомучениками, виконують свою громадянську справу, отримуючи за це винагороду в формі безоплатних трудовнів.

Кожний з героїв В. Забаштанського названого тематичного циклу – це сформована особистість, котра пройшла значний життєвий шлях, усвідомлений та пережитий, основу якого складають моральні цінності, що загалом мають виразну загальнолюдську, спрямовану на оточуючих гуманістичну перспективу. Для дядька Івана з вірша «Про каменотеса» важливим є самоздійснення як процес і результат життєвого шляху, що, зрештою, призводить до ідентифікації його духовного Я, в якому акумулюється стиль внутрішнього життя, спрямований у соціальне середовище та обумовлений психологічно-чуттєвою організацією:

Ви у зажурі цигарку запалите,
Голову знову свердлитиме задум,
Що народився у скелях вчора,
І не дає вам ні жить, ні спати:
Витесать дуба з граніту чорного
І на могилу війні вкопати [10, с. 45].

Каменотес дядько Іван – різьбяр-працелюб, який понад усе цінує власний досвід, знання, для втілення в життя далекоглядних намірів консолідує інтереси, цілі та обов'язки. Праця для нього – це радість існування, бо в ній він пізнає себе, гармонійно поєднує свій життєвий світ і діяльність із внутрішньою позицією, яка стала аксіомою долі тоді, коли повністю сформувалася його духовно-етична цільність як основа самодостатності і самореалізованості. Герой поезії знаходить своє місце в житті, засвідчує себе як особистість глибокої житейської мудрості, вольової стриманості й сили духу, допомагає людям порадами та діями, і це для нього найважливіша потреба єства. Із цього приводу В. Забаштанський відзначав: «Вони (дядьки-каменярі) навчили мене важкого каменярського труда. І робили це без показухи, без нарочитості, без повчань, а так природно, як жили, дихали, ходили, воювали, працювали» [13, с. 463]. Автор-наратор тут не є безстороннім свідком акту розгортання поетичного факту. В одному випадку він диференціює себе на юного безпосереднього обсерватора художніх реалій та зрілого емоційного споглядача, котрий досліджує моральну природу простої, звичайної людини, на первнях якої виховувався та утверджувався сам. В іншому ніби зливається зі своїми героями,

проникає в їхній внутрішній світ, який, власне, формує і його сутність, оскільки зрозуміти сенс життя своїх героїв здатна лише та людина, яка думає, прагне, діє тотожно їм.

В. Забаштанський не лише вивершує образи-портрети браїлівців з огляду на їхній духовно-етичний світ, навіть ідеалізуючи їх у своїх ранніх віршах, а й порушує проблему втрати національних цінностей, уведених у вертикаль українського буття через етнічні стереотипи (поезія «Колядники»). Відштовхуючись від реального факту, поет відзначає своєрідну тенденцію, загалом характерну для нашої дійсності: старий дідусь не має що давати колядникам, коли лунає пісня, і навпаки «Сидить і жде біля вікна до ранку, / Чи не гука до нього хто з туману. / У нього ж є сьогодні що давати, – / Чому ж ніхто не йде колядувати» [10, с. 50]. Д. Павличко, аналізуючи проблематику та елементи підтекстових духовних компонентів цього вірша, наголошував, що «не закликає поет до колядування, а показує нам, що біда не там, де нема чим розплатитися за пісню, а там, де пісня забута» [22, с. 562]. Автор укотре виступає в двох іпостасях: безпосереднього учасника подій минулого та зрілого чоловіка, який ці події боляче переживає. Його хвилюють колізії актуального часу, які призвели до нівелювання духовних набутків народу, до втрати пісенної традиції, оскільки це створює цілком реальну загрозу знищення етично-ментального кодексу українця. В. Забаштанський як відчутно заангажований митець ніколи не стояв осторонь проблем ментального, духовного чи соціального характеру, він апелює до самого себе, реципієнта, громадськості, і, таким чином, утверджує в своєму поетичному світі неонародницьку самобутність як основу світоглядних та естетичних позицій.

Морально-етична і духовна колізія ранньої поезії майстра слова має загалом синкретичний характер, оскільки на глибокому ментальному рівні відображає життєвий світ селянина-працелюба у багатогранній єдності особистісних та соціальних чинників. В основі його світовираження лежать категорії любові й працелюбства, генетично закладені природним середовищем та предковічними рисами національного характеру, завдяки яким його існування наповнюється традиційним сенсом життєдіяльності звичайної

людини. Витворена з реальних образів земляків-браїлівців вона набуває виразних монументальних характеристик, тож справджується істинність твердження про ідеалізацію та типізацію постаті трудівника, який став головним духовним взірцем для В. Забаштанського у формуванні його внутрішньої цілісності.

Висновки. Отже, рустикальна лірика в літературному процесі другої половини ХХ століття – важливе художнє явище. Вона дає можливість заповідально-селянському дискурсу набрати виразної потужності, висвітлювати традиційне крізь призму етноментальних характеристик, які окреслюють те, що не загубилося впродовж усього розвитку літератури, утверджують націєтворчий пафос як естетичну й етичну домінуючу української поезитворчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бортняк А. Одинадцять заповідей. Вибране. Упоряд. Н.Ю. Гнатюк. Вінниця : Консоль, 2017. 448 с.
2. Віннічук А. Геройство мусить мати нагороду. Концепція історичного минулого України в романістиці другої половини ХХ століття. Монографія. Вінниця : ТОВ «Фірма «Планер», 2010. 214 с.
3. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2005. 664 с.
4. Дзюба І. На справжність випробувано. Київ. 1985. № 2. С. 15–17.
5. Забаштанський В. О. Вага слова : поезії. Київ : Молодь, 1980. 110 с.
6. Забаштанський В. Віра в людину : поезії. Київ : Молодь, 1971. 71 с.
7. Забаштанський В. Жага життя : поезії; передм. Д. Павличка. Київ : Веселка, 1987. 86 с.
8. Забаштанський В. Моя вузькоколія : поезії; вступ. ст. А. М'ястківського ; іл. А. Площанського. Київ : Молодь, 1973. 87 с. : іл.
9. Забаштанський В. Найкревніша рідня : поезії. Київ : Укр. письм., 1999. 93 с. (Сер. «Сучас. укр. л–ра»).

10. Забаштанський В. Наказ каменярів : [лірика]. Київ : Радян. письмен., 1967. 55 с.
11. Забаштанський В. Свічечкою слова : вірші та балади. Жмеринка, 2000. 448 с.
12. Іванов Д. Заповіти мого роду: поезії; вступ. слово Б. Олійника. Київ : Рад. письменник, 1983. 126 с.
13. Кагарлицький М. Мужній співає мужність. *Наодинці з совістю* : збірка. Київ, 1988. С. 450–486.
14. 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.
15. Крупка В. П. Поезії «Сік землі» Петра Перебийноса і «Древо роду» Володимира Забаштанського : рецепція родового буття. *Перша Шаргородська наукова історико-краєзнавча конференція*. 17–18 жовтня 2014 р., м. Шаргород Вінницької області / Ред. колегія: С.Д. Гальчак та ін. Вінниця : ПП Балюк І. Б., 2014. С. 218–220.
16. Крупка В. Художня реалізація трагічного в поемі «Село в безодні» Ігоря Качуровського. *Філологічний дискурс* : зб. наук. праць. Хмельницький, 2018. вип. 8. С. 58–64.
17. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
18. Літературознавчий словник-довідник / ред. : Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. Київ : Академія, 1997. 752 с.
19. Логвиненко О. «Праправнук і прапрадід водночас»: [про поет. зб. «Княжа Лука»]. *Літературна Україна*. 2000. 2 березня. С. 6.
20. Моренець В. Рустикальна лірика (уривок зі студії «Стильові течії української поезії др. пол. ХХ століття»). *Мандрівець*. 2003. № 1. С. 25–32.
21. Огієнко І. (Іларіон; митр.). Навчаймо дітей своїх української мови : проповіді. Вінніпег: б. в., 1961. 63 с. (Християнська бібліотечка; ч. 2. «Віра й Культура»).
22. Павличко Д. Незламний характер : [про творчість В. Забаштанського]. *Українське слово* : хрестоматія укр. л-ри та літ.

критики ХХ ст. : у 4 кн. / упоряд. : В. Яременко, Є. Федоренко, О. Сліпушко. Київ, 1998. Кн. 4. С. 561–564.

23. Павличко Д. Світ поезії Петра Перебийноса. *Голос України*. 2006. 15 лютого. С. 9.

24. Перебийніс П. До читача. *Дар Вітчизни : Вибрані поезії*. Київ : Молодь, 1987. С. 5.

25. Перебийніс П. Присягаю Дніпром! : *Поезії*. Київ : Молодь, 1985. 96 с.

26. Перебийніс П. Світловий рік : *Поезії*. Київ : Молодь, 1982. 136 с.

27. Перебийніс П. Третя спроба : *Поезії*. Київ : Рад. письменник, 1983. 143 с.

28. Подолинний А. Одинадцята заповідь Анатолія Бортняка. Бортняк А. Одинадцята заповідь. *Вибране / Упорядник Н.Ю. Гнатюк*. Вінниця : Консоль, 2017. С. 5–20.

29. Поет Петро Перебийніс.
URL: http://perebyinis.blogspot.com/p/blog-page_8346.html

30. Прокоф'єв І. «Гарячі вітри історії» Петра Перебийноса. *Київ*. 2011. № 6. С. 177–179.

31. Салига Т. Гіркою мовою калини, сільвета Петра Перебийноса на тлі літпроцесу. *Дзвін*. 2006. № 11–12. С. 109–114.

32. Симоненко В. *Вибране : для серед. та ст. шк. Віку / упорядкув. текстів, підгот. комент., прим. та навч.-метод. матеріалів Г. М. Кирпи і Д. С. Чередниченко*. Київ : Школа, 2002. 253 с.

33. Слабошпицький М. Де шукати універсальний зміст : кілька уваг про поезію Петра Перебийноса. *Київ*. 2004. № 6. С. 122–124.

34. Таланчук О. Священний шлюб. Архетип Матері-Землі у фольклорі. *Українознавство*. № 1. 2001. С. 152–154.

35. Vinnichuk A., Krupka V. Poetry of Anatolia Bortnyak: at the intersection of fiction and public literature. *Innovations in philology: whims or the need of the hour* (December 6–7, 2023. Częstochowa, the Republic of Poland). Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2023. P. 60–63.

РОЗДІЛ 2.
ПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ :
ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ, ПРОБЛЕМАТИКА, ОБРАЗИ

УДК 821.161.2'06-31.09

РОСЛИННІСТЬ ЯК ВІЗІЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТОПРОСТОРУ
РОМАНУ «ЧОТИРИ БРОДИ» МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА

VEGETATION AS A VISION OF ARTISTIC WORLD
IN THE NOVEL «FOUR BEARDS» BY MYKHAYL STELMAKH

Пойда Оксана Андріївна,

старший викладач кафедри української літератури

Вінницького державного педагогічного університету

імені Михайла Коцюбинського

orcid.org/0000-0001-8249-1357

oksana.poida@vspu.edu.ua

Анотація. Дослідження присвячене фітопоетиці роману Михайла Стельмаха «Чотири броди», у якому рослинність розглядається як ключовий елемент художнього світопростору. У статті здійснено багатоаспектний аналіз функціонально-семантичної ролі образів рослинності та виявлення їхнього впливу на організацію художнього простору твору. Актуальність полягає у висвітленні натурфілософської концепції роману, де простір, маркований рослинністю, є не просто декоративним фоном, а виконує структуруючу функцію, створюючи поетичну візію світу українців, де простір є живим, сакральним організмом. Значущість вивчення фітонімів полягає в їхній багатофункціональності. Аналіз того, як письменник використовує фітоніми, дозволяє глибше зрозуміти механізми одухотворення природи, розширює уявлення про індивідуальний стиль автора та його місце в контексті українського поетичного реалізму.

Ключові слова: фітопоетика, візія, художній світопростір, «Чотири броди», Михайло Стельмах, хронотоп, синестезія, топос, рослинна символіка, структурно-маркувальний рівень, символічно-культурний рівень, емоційно-сенсорний рівень.

Abstract. This study is devoted to the phytopoetics of Mykhailo Stelmakh's novel «Four Fords», in which vegetation is considered a key element of the artistic world. The article carries out a multi-faceted analysis of the functional and semantic role of vegetation images and identifies their influence on the organization of the artistic space of the work. The relevance lies in highlighting the natural philosophical concept of the novel, where the space marked by vegetation is not just a decorative background, but performs a structuring function, creating a poetic vision of the world of Ukrainians, where space is a living, sacred organism. The significance of studying phytonyms lies in their multifunctionality. An analysis of how the writer uses phytonyms allows for a deeper understanding of the mechanisms of spiritualization of nature, broadens the understanding of the author's individual style and his place in the context of Ukrainian poetic realism.

Keywords: phytopoetics, vision, artistic worldview, «Four Fords», Mykhailo Stelmakh, chronotope, synesthesia, topos, plant symbolism, structural-marking level, symbolic-cultural level, emotional-sensory level.

Постановка проблеми. Дослідження фітонімів (назв рослин) у художніх текстах має важливе значення, оскільки вони є багатофункціональними, а не просто лексичними одиницями.

Сербська дослідниця Б. Огнянович зазначає, що з часів Аристотеля рослини сприймалися, як підлеглі людям і тваринам, а поява нових напрямків мислення в рамках екологічного гуманізму та екокритики відображає необхідність відходу від антропоцентризму та зооцентризму [13]. З цієї точки зору варто усвідомити, що рослинний світ у художніх текстах є й концентрованим носієм культурної пам'яті, знань про природу та мовну картину світу.

У контексті аналізу художніх текстів М. Стельмаха, зокрема роману «Чотири броди», вивчення фітонімів має ключове значення, адже вони слугують розкриттю художнього світопростору. Будучи

просторовими маркерами, рослини не тільки називають місцевість (наприклад, «верболіз» біля річки, «житнє поле»), але й визначають специфіку ландшафту, увиразнюючи простір, де живуть герої твору, допомагають зрозуміти, як автор конструє ідеальний (сад) чи реальний (поле) простір.

Окрім того, фітоніми виконують символічну та архетипну функцію: рослини часто виступають, як архетипи (дуб – міць, верба – сум, калина – Україна/дівоча краса). Вивчення фітонімів дозволяє розшифрувати систему символів твору, що безпосередньо пов'язано з його ідейно-художнім змістом та етнокультурними кодами.

Аналіз частотності, оригінальності метафоризації та синестезії фітонімів (наприклад, «пшеничне волосся» або «заметіль вишневого цвіту») допомагає визначити індивідуальний стиль митця.

Варто зазначити, що дослідження фітонімів відіграє значну роль у реконструкції мовної картини світу, оскільки автор фіксує, які саме рослини були важливими для певної культури чи регіону (наприклад, лікарські, обрядові, сільськогосподарські тощо). Також це допомагає зрозуміти, як носії мови категоризують та оцінюють навколишній світ. Назви рослин є джерелом лексичного збагачення: фітоніми часто стають основою для утворення похідних слів, фразеологізмів, порівнянь та прислів'їв.

Фітоніми несуть і етнокультурну інформацію, адже нерозривно пов'язані з обрядами, віруваннями та народною медициною. Аналіз фітообразів дозволяє зберегти та вивчити народні знання (наприклад, використання полину як оберега).

У певних текстах фітоніми можуть допомогти відтворити природний ландшафт тієї чи тієї місцевості в минулому, що є важливим для історичної географії та екології.

Цінним є огляд рослинності в художньому тексті крізь призму проблеми «людина і природа», адже це дає змогу не лише оцінити діяльність конкретного персонажа, а й почасти оцінити взаємодію людей певної епохи з природним середовищем, які рослини вони культивували, а які вважали дикими. Це відображає історію господарювання, міграцій та еволюції суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням фітономенів художнього тексту (частіше фольклорного мовлення) у вимірі лінгвокультурологічного, символічного аналізу присвятили свої розвідки В. Галайчук, М. Дмитренко, Д. Добрусинець, О. Дудник, С. Єрмоленко, В. Жайворонок, В. Котович, Т. Мішеніна, О. Потапенко, Н. Собкова, В. Ужченко та ін.

У сучасному літературознавстві привертають увагу найновіші дослідження про функціональну роль рослин у певних художніх творах О. Гаськевич, Б. Огнянович, Н. Зампакі, В. Лотоцької, Р. Омелькович та ін.

Що ж до досліджень прозової спадщини Михайла Стельмаха, то варто відзначити напрацювання, здійснені у ХХ ст., зокрема В. Борщевського, М. Домницького, О. Килимника, І. Семенчука, Г. Штоня та ін.

Сучасне потрактування творчості письменника здійснено в дослідженнях таких науковців, як І. Бойцун, А. Віннічук, С. Єрмоленко, В. Загороднюк, Н. Колошук, Л. Кравець, А. Подолинний, Л. Сивак, Г. Токмань, О. Харлан, Н. Романишин, С. Харковський, матеріалах Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 105-й річниці від дня його народження «Михайло Стельмах у новітніх парадигмах наукового знання» [12] та ін.

На думку П. Гриценка, «перечитування романів М. Стельмаха залишає двоїсте враження: тексти сприймаються легко і плинно, сюжетні лінії, колізії утримують увагу читача, а словесні образи викликають емоційні відрухи-спалахи. Читач полонений текстом. Та це перше враження відступає, коли пробуєш зрозуміти глибше текстові конструкти письменника, і ці спроби передбачають вихід за межі самого тексту, залучення широкого позатекстового словесного й загальнокультурного тла. Водночас цей процес вимагає розуміння авторового творчого коду – мовного та психоемоційного...» [7, с. 16].

О. Павлушенко стверджує, що «... в художній картині світу Михайла Стельмаха надзвичайно потужно проступає перцептивно-образний адстрат концепту земля. Цей пласт аналізованого мовно-ментального конструкту втілюється у вербальних засобах, маркованих

переважно ідіостильовими прикметами авторського дискурсу та особистими світоглядними установками письменника, сформованими, зокрема, і під впливом етноментального середовища краян Поділля, у якому Михайло Стельмах жив із дитинства» [14, С. 116–117]. Зрозуміло, що цей концепт представлений насамперед рослинами, від яких залежало продовження життя селян: жито, пшениця тощо. Матеріалом для творів письменника, як зазначає А. Віннічук, слугували й фольклорні записи, які він здійснював у наукових експедиціях, як учений-фольклорист [4, с. 10].

Важливим твердженням є думка О. Харлан про те, «геопоетичні образи відіграють надзвичайно велику роль у національній самосвідомості. Образи подільського простору, які спочатку з'являються в малій прозі М. Стельмаха, а потім знаходять розвиток у романах, зафіксувалися в українській свідомості» [19, с. 49].

Попри значну кількість праць про творчість М. Стельмаха, комплексний та системний аналіз фітопоетики як структуротворчого елемента простору саме в романі «Чотири броди» залишається недостатньо висвітленим, тому ця проблема потребує дослідження.

Постановка завдання. Метою статті є здійснення багатоаспектного аналізу функціональної ролі образів рослинності та виявлення їхнього впливу на організацію художнього простору твору. З цього органічно випливають завдання дослідження: теоретично обґрунтувати взаємозв'язок категорій фітопоетики та художнього простору в контексті українського поетичного реалізму; класифікувати та проаналізувати ключові фітообрази (архетипи дерев, сільськогосподарські культури, оберегові рослини), визначивши їхню функцію як просторових маркерів; дослідити роль рослинності у створенні бінарних просторових опозицій (наприклад, «вертикаль» – дуб, «горизонталь» – поле; «своє» – сад, «межа» – верба біля броду); визначити хронотопічну функцію фітообразів, показавши, як цикли рослинного світу (цвітіння, жнива) слугують для маркування часових етапів життя героїв (чотирьох бродів); проаналізувати поетику вживання фітонімів, зосередившись на використанні синестезій і метафор як засобів одухотворення рослинного світу і створення емоційної візії простору; узагальнити значення фітопоетики в

розкриття ідейно-художнього змісту роману та філософії єдності людини і природи. Дослідження фокусується не лише на традиційному хронотопі, а й на способах візуалізації та емоційного насичення простору.

Виклад основного матеріалу. Визначальною рисою індивідуального стилю Михайла Стельмаха є закорінення у традиційне національне світобачення, висвітлення внутрішнього світу людини за допомогою створення звичного їй простору від народження. Тому митець має потребу «осягнути духовний мікрокосм українця, який тісно пов'язаний із землею – сакральною субстанцією, пошанованою людом, що молився і поклонявся їй» [15, с. 38], а відтак доцільно ввести в художній текст не лише назви рослин, а й відтворити їхнє функціональне призначення.

«Стильова особливість творів М. Стельмаха – насиченість тексту виписаними в деталях подіями, пейзажами, звуковими і зоровими рядами, етнографізмами, наявність елементів словесного орнаментування...» [15, с. 21].

Фітопоетика (від грец. *phytón* – рослина, *poiētiké* – мистецтво творення) – це галузь поетики, що вивчає функціональну, естетичну та символічну роль образів рослинності (фітонімів) у художньому творі.

Фітопоетика аналізує, як автор використовує світ рослин не просто як фон (декорацію), а як активний художній елемент:

- носій символіки: як рослина стає національним, релігійним або емоційним символом (наприклад, калина як символ України),
- організатор простору: як фітообрази маркують простір, створюють його атмосферу та структуру (наприклад, дерево як вертикаль, поле як горизонталь),
- засіб тропотворення: як рослинні образи використовуються для створення метафор, порівнянь, епітетів і, особливо, синестезій (що є ключовим для М. Стельмаха). Ю. Ковалів, даючи визначення синестезії, зазначає, що на здатність людини синтезувати почуття звертав увагу ще Аристотель: «Синестезія (грец. *synaesthesia*, *одночасне відчуття*) – художній прийом, що полягає в поєднанні в одному тропі різних, іноді далеких

асоціацій, відчуттів, виявляється у вигляді метафори, інколи – порівняння» [11, с. 396].

Зв'язок фітопоетики з народною традицією на теоретичному рівні є фундаментальним, особливо в контексті українського літературного процесу (як-от, поетичний реалізм М. Стельмаха).

Народна традиція наділила певні рослини архетипним значенням, яке передається з покоління в покоління (дуб як Світове дерево, верба як сум/вода, барвінок як вірність/пам'ять). Автор, використовуючи ці архетипні фітоніми, миттєво активує пласт колективної культурної пам'яті читача, надаючи художньому простору сакральної глибини.

У міфології рослини часто є втіленням божеств, духів або оберегів. Цей міфологічний підтекст зберігається у фольклорі. Фітообрази стають одухотвореними та активними учасниками подій, а не просто фоном. Вони можуть шепотіти, зітхати або співчувати, що є прямим наслідком фольклорної традиції персоніфікації природи. «Специфіка сприйняття фольклорема, зокрема «рослинної», крізь призму національного, має значний вплив на її експресивність (здебільшого це стосується фольклорем-символів)» [5, с. 9].

Українська усна народна творчість є основним джерелом стійких поетичних формул (тропів) на основі фітонімів (наприклад, «калина червона», «рута-м'ята»). Автор бере ці готові коди й органічно інтегрує їх у текст. Це робить його мову ліричною, автентичною і національно закодованою, посилюючи зв'язок між простором твору та простором української ідентичності.

Таким чином, фітопоетика є своєрідним місцем зустрічі (топосом) літературної майстерності письменника з невичерпною скарбницею народно-поетичної традиції, дозволяючи йому створювати глибоко символічний, одухотворений та національно забарвлений художній простір.

«М. Стельмах наголошував, що людина починається з любові до рідного краю, матері-землі. Закоханий у найменше зело, митець опоетизував Поділля та Полісся, давши прийдешнім поколінням прекрасні зразки світобачення дивосвіту природи, навчаючи бачити, розуміти й любити її красу» [16, с. 218].

В українському літературознавстві, зокрема в контексті поетичної прози, до якої, на думку Ю. Коваліва, належить проза Михайла Стельмаха [7, с. 236], категорія фітопоетики (поетика рослинності) та художнього простору є нерозривно пов'язаними. Цей взаємозв'язок обґрунтовується на трьох основних рівнях: структурному, символічному та емоційному.

На структурно-маркувальному рівні рослинність виступає інструментом організації художнього простору, надаючи йому чіткості та осмисленості: тут простір виступає як фітоландшафт, де фітоніми функціонують як його будівельні елементи, забезпечуючи його чітку ідентифікацію та структурування. Чи не найточнішими маркерами й орієнтирами в сільському просторі є саме рослини, оскільки вони створюють просторову візуалізацію, визначаючи межі, топографію та характер місцевості.

Рослинність слугує для розмежування ключових топосів. Так, верба чітко відокремлює межовий простір бродів від основного простору села: «...поглянула на брід, у якому тепер по шию, по пояс, по коліна стояли верби та вербички і не журились, а висяювали жовтими вогниками цвіту» [18, с. 36], «Задвірками та городами вона вибралася в тиху зажуру похилої отави і верб, що стояли над бродом, як жінки у прощанні...» [18, с. 502]. Використовуючи персоніфікацію, М. Стельмах вводить читача в атмосферну настроєвість ситуації, ніби готуючи його до події, яка от-от відбудеться. Так, саме на цій межі зустрічаються закохані: *«Неподалік од татарського броду, де навипиньки спинався долинковий туманець, окреслилась постать людини. Доброї чи лихої? Оксана завмерла, а далі не повірила сама собі: назустріч ішов Ярослав»* [18, с. 17]. Верба, очерет, осока, тілоріз, дикі півники, незабудки, бузків вогонь, татарське зілля біля броду – це рослини не лише простору переходу, а й випробувань і доленосних зустрічей. Тому Ганнуся та Данило, перепливши татарський брід, бачать верби, оповиті смутком: *«тут, обійнявшись, як у пісні, журились передосінням три верби»* [18, с. 452]. Слова «верба» і «верболіз» у тексті зустрічаємо 133 рази.

Чи не найбільше уваги М. Стельмах приділяє в романі «Чотири броди» таким фітонімам, як жито і пшениця, що формують безмежний

горизонтальний простір поля, який є сакральним і основою щасливого селянського світу, наприклад: *«Над степом зависла розімліла теплінь. Бреде в ній Данило Бондаренко, а обабіч сиве жито й червона пшениця шепочуть свою коліскову»* [18, с. 71], *«...аж до самого неба половіли ниви, ...червень клав сивину на жито, а золотінь на пшеницю...»* [18, с. 236]. Відірваний від землі Максим Петрович Діденко, душею й серцем хлібороб, снить своєю працею на полі: *«...а я вже забув, як шелестить житній і пшеничний колос, він, коли й знаходить мене, то тільки в снах»* [18, с. 83].

Часто М. Стельмах використовує збірні назви сільськогосподарських культур, як для маркування самих рослин, так і врожаю, зокрема злакових: хліб, зерно, збіжжя тощо. Невіддільний від архетипу поля й архетип дороги, якою звозять урожай до осель: *«Пізній жнив'яний вечір, коли навіть дороги пахнуть житом»* [18, с. 271]. У такому симбіозі образ жита сприймається особливо щемно, оскільки виступає символом життя і щастя. Підсилюючи значимість жита (а відтак і усіх зернових) як основи життя, автор вживає пестливу форму – *«житечко»*, *«зіллячко жита»*, а також використовує персоніфікацію, зокрема *«смуток житечка»*, *«сивина жита»*, *«сиве жито»*, *«живе жито»*, *«житній сон»* тощо. *«Хліб і земля – це нерозривні поняття, які складають суть селянського буття. У своїй святості вони живі, бо дають надію на життя і майбутнє»* [8, с. 42].

Однак наповнений житами, пшеницею, вівсом, гречкою, ячменем чи соняшниками простір поля у романі «Чотири броди» не лише демонструє споконвічне призначення землі для селянина – матір-годувальниця (сакральне місце основи життя), а є також і простором випробувань: поле є лімінальним (межовим) простором, де людина стикається з неконтрольованими силами та зовнішніми загрозами: насамперед це вразливість перед стихією, бо безмежний простір поля відкритий для стихійних лих (засуха, буря, град), які можуть миттєво знищити річну працю і поставити сім'ю на межу виживання. Це місце, де людина залежить від вищих сил та примх природи: *«Його тепер завжди будять передгрозя і грози; на землю вони заносять дощ, а в його нутро тривогу»* [18, с. 142].

Окрім того, у роки історичних потрясінь (війна, колективізація), поле стає простором воєнного конфлікту та небезпеки. Воно перетворюється на поле бою, місце голоду чи прихованих могил. Те, що має годувати, стає ареною страждань. Так, один із персонажів «Чотирьох бродів» – Терентій Іванович – згадує, як у роки громадянської війни переховувався у спілих житах, які підпалила державна варта Скоропадського: «... підпалили хліб. Горить він, горимо й ми, і мусили, палаючи, немов снопи, підвестися з землі...» [18, с. 269]. Поетичний паралелізм – стиглі жита, які безжально випалює всепожираючий вогонь, і люди, які горять, як блакитні снопи, – підкреслює жахіття і безглуздя війни, що нищить, як біблійний Молох, усе живе, збираючи криваві жнива. Образами «горілих розстріляних життів», «перестояних сліз степів» (зерно, що стікає на землю) М. Стельмах окреслює жахіття Другої світової війни.

Лісник Семен Магазаник – персонаж-антигерой – у голодний 33-ій рік, коли українці будь-якою ціною намагаються вижити, продаючи збіжжя по «шкуродерних цінах». Тут злакові рослини виступають об'єктом наживи на людському горі. Зокрема «рівно сто мішків жита, пшениці й проса вневолів Магазаник у чернецький льох, а дверцята до нього засипав землею, гниляччям і тинком» [18, с. 90], плануючи згодом зерно збути спекулянтам.

У романі «Чотири броди» М. Стельмаха жито-пшениця, як і в усній народній творчості, є символом родючості та надії, соняшник – символ стійкості (*соняшники, як щити*). Цикли сівби та жнив символізують безперервність життя і віру в майбутнє. Навіть після руйнувань і втрат, поле щороку оживає, підтверджуючи невмирущість народу та його зв'язок із землею. Думки про беззаперечну значимість селянської праці автор вкладає в наповнений метафорами поетичний монолог Данила Бондаренка: «...крім дуже великого, маю менші, тільки свої радощі: це коли тиховійно сіється зерно і пробивається проріст, коли маленькими корабликами пливе полями молодий горох, коли бринить цвітом і музикою гречка, коли дівочою рукою кличе когось до себе колосся проса і коли стоїть тихий дзвін дожатої ниви. ...селянство... повинно стояти на глобусі, осіваючи світ зерном життя» [18, с. 190].

У тексті роману нива, де зріє жито-пшениця, виконує функцію гармонії, оскільки часто є естетичним ідеалом – «золоте море», «хвилююче жито», «м'яке золото нив», що викликає ліричні почуття та асоціюється з красою Батьківщини.

Світопростір поля маркується тими сільськогосподарськими культурами, які звично сіяли на Поділлі. У тексті використано слова «пшениця» – 89 разів, «соняшник» – 67, «жито» – 42, «гречка» – 27, «ячмінь» – 17, «просо» – 7, «овес» – 7, «льон» – 6, «горох» – 3, «коноплі/матірка (жіночі рослини конопель)» – 8. Часто М. Стельмах удається до вживання узагальненого поняття злакових культур: слово «зерно» зустрічаємо в тексті 63 рази, «насіння» – 17, а «збіжжя» – 4.

Таким чином, горизонтальний простір поля (простір праці, долі) у романі «Чотири броди» має подвійний, амбівалентний зміст, що відображає основний конфлікт життя героїв.

Горизонтальний простір у романі представлений також фітонімами, що ростуть на луках, лузі, обніжках доріг і навіть у лісі. В основному це трави і квіти. Уводячи читача у впізнаваний подільський ідилічний сільський простір, де, як ніде інде відчувається краса і безперервність буття, М. Стельмах маркує його, як окремими назвами рослин, так і узагальненими. У тексті роману «Чотири броди» чи не найбільше вжито фітонімів, які увиразнюють відкритий горизонтальний простір, зокрема: слово «полин» вжито 8 разів, «перекотиполе» – 7, «євшан-зілля» – 7, «ромашка» – 7, «волошка» – 7, «материнка» – 6, «спориш» – 5, «березка» – 4, «рута» – 4, «деревій» – 4, «конюшина» – 4, тричі згадуються «петрів батіг», «чебрець», «пижмо (пижма)», «щавель», а от назви «чорнобиль», «ромен-зілля», «дика полуниця», «дев'ятисил», «зозуліні черевички», «мачушник (мати-й-мучуха)», «лисохвіст» – зустрічаються в тексті лише раз. Окрім того, у романі вжито і збірні поняття, у які М. Стельмах акумулює рослини цього простору. Лише слово «зілля» використано 64 рази, а «трава, травиця» – 27, «отава/ви» – 17.

Лісова ж рослинність у романі набагато бідніша, так слово «підсніжник» вжито 23 рази, «первоцвіт» і «мох» загадано двічі, «ряст» та «сон-трава» – лише 1 раз, а от містична квітка папороті зустрічається в тексті тричі.

Будучи впізнаваними маркерами подільського села, фітоніми також служать для створення мікропростору селянина (своє). Тому вишневий сад, яблуні, груші, мальви – усе те, що оточує мікрокосм людини, – хату, яка пахне чорнобривцями, матіолою, м'ятою і калиною, – у романі є чітко окресленим місцем затишку та інтимності. Саме в заметілі вишневого цвіту Лаврін зважується на освідчення: «*І тоді, увесь обсипаний вишневим цвітом, він нахилився до її вуст, торкнувся їх і тихо пробурмотів: – Виходь за мене, Олено...*» [18, с. 504]. Дослідник О. Боронь стверджує, що «первісне і основне значення саду – створений Богом рай, відділений від довколишнього ворожого, чужого середовища. Формула сад – рай становить осердя образу вертограда» [3, с. 25]. Простір раю переноситься і в хату, оточену садом. «Справжню благодать людина відчуває лише у своїй хаті – символі волі, затишку, достатку [1, с. 37]. Тому М. Стельмах деталізує прикрашання рослинами інтер'єру селянських домівок, зокрема це і привнесення квітів і трав на Зелені свята та Купала, і молода голівка соняшника в глечичку на столі, і запах чорнобривців, якими пахне хата цілий рік тощо. Простір саду автор наповнює плодовими деревами, використовуючи такі назви фітонімів, як *калина* (згадано 37 разів), *вишня* (16), *черешня* (15), *яблуня* (15), *груша* (10), *горіх* (9). Цікаво, що деякі дерева навіть увиразнено назвами сортів, зокрема яблуні – *саблук*, *зимовий ранет*, груші – *бера*.

Вертикальну просторову візуалізацію – зв'язок неба і землі, вічність – автор реалізує через образи високих, довговічних дерев, зокрема дуба, явора і т.д. У «Словнику символів культури України» зазначено, що Світовим деревом у світогляді українців є верба, явір, дуб, липа, вишня, яблуня та ін. Цей образ пов'язаний із Великою Богинею – володаркою неба і всієї природи, тризубом, родоводом тощо [17, с. 73]. Так, Стах ніби шукає захисту під старим дубом, коли зважується на крадіжку зерна в голодний рік, яке вивозять представники більшовицької влади машинами із села, залишивши селян без надії вижити: «*скрадаючись, він дійшов до крайнього перед узбіччям дуба-довговіка, вріс у нього*» [18, с. 67]. Ця вісь уособлює вічний час (хронос) і є візуальним втіленням родової пам'яті. Вводячи у весняний пейзаж вечірнє сонце, що проглядається через дубове гілля,

автор не лише фіксує пору дня і року, а й дає можливість читачеві відчути неповторність кожної хвилини у вимірі вічності: «*За столітніми дубами позіхнуло сонце*» [18, с. 87].

Поєднання вертикальної та горизонтальної просторових моделей спостерігаємо в топосі цвинтаря – хронотопу духовної пам'яті та вічності. Зазвичай, цвинтар розташований на межі між освоєним (селом) і диким (полем, лісом) простором, позначаючи зовнішню лінію людського світу. Однак письменник маркує характерними для «свого» простору деревами – вишні, яблуні, груші. Горизонтальна ж модель представлена вічнозеленим барвінком, яким встелені могили, що є символом пам'яті.

Таким чином, розмежування топосів дозволяє автору чітко орієнтувати читача у світопросторі твору.

Якщо говорити про роль фітонімів на символічно-культурному рівні, то насамперед варто наголосити на тому, що фітопоетика перетворює фізичний простір на культурний та сакральний ландшафт, зрозумілий через призму національної традиції, на систему національних кодів і оберегів. Використання певних рослинних образів у романі миттєво переносить простір з рівня побутового реалізму на рівень колективної свідомості. По-перше, на цьому рівні архетипи є кодами, що ведуть до культурної пам'яті. Використання таких фітонімів, як калина, дуб, верба, вишня, активізовує глибокі архетипи української культури, які мають позатекстове значення.

Тому віковичний дуб, що є архетипом Світового дерева, символізує родову пам'ять, незламність та вертикальний зв'язок між світами (минуле, теперішнє, майбутнє). Цей топос стає місцем сили, де герої (як Данило) шукають розради або приймають доленосні рішення: «*Тут, біля старого, в три обіймища дуба, його вже чекають партизани...*» [18, с. 332]. Це сакральний центр, що уособлює не лише фізичний простір, але й історичний час.

Сакральну оберегову символіку несе образ калини, що асоціюється з красою, дівуванням і Україною, вона перетворює місце свого зростання (наприклад, біля криниці або хати) на обереговий простір. Це місце, захищене народною символікою від зла й біди. Згадка про «калиновий вітер» розширює цю сакральну ауру на весь

простір, роблячи його одухотвореним і співчутливим. Автор мимохідь акцентує увагу читача на обереговій силі калини, що з реального світу була перенесена на полотно (вишиті сорочки, рушники), аби захистити жіночу долю: «...її плече, на якому дримає вишита калина...» [18, с. 399]. Обереговою, захисною функцією наділено й дерево, що неодмінно росте біля кожної української хати, ÷ вишню, що асоціюється з домом, молодістю й родинним щастям. Простір, де росте вишня, – сад, обійстя, автоматично стає сакральним. Варто в цьому контексті згадати інтимні твори Тараса Шевченка, як-от медитацію «Садок вишневий коло хати», оскільки в його поезіях «художнє значення саду як раю, райочку – ... одне з основних» [3, с. 25].

Друга важлива функція, яку здійснюють фітоніми в романі «Чотири броди», – інтеграція фольклору: простір як пісня. Дослідниця С. Єрмоленко зазначає, що «епічні полотна Михайла Стельмаха наповнені фольклорними поетичними образами, природними діалогами персонажів, побудованими на фразеологічних джерелах розмовної української мови, а також втіленими в досконалі мовні форми афористичними висловами» [9, с. 14]. У поетичному реалізмі М. Стельмаха, назви рослин є носіями фольклорно-пісенної образності, наприклад, партизани, співаючи старовинну українську пісню «Ой пуцу я кониченька в саду», виливають не лише свою тугу за рідним домом, де сад – сакральне окреслення свого рідного, а й наснажуються давньою славою козаків-запорожців.

«Необхідність пізнання символіки образів фольклору детерміноване передусім гуманістичними устремліннями, спрямованими на збереження нації, людства загалом» [8, с. 12]. Інтегруючи фольклорні мотиви (уривки пісень, казок, прислів'їв, приказок тощо) в текст роману, митець на символічно-культурному рівні створює простір-ремінісценцію. Барвінок, чорнобривці, калина, дуб, явір, вишня – усі ці фітоніми є невід'ємними образами усної поетичної творчості. Це відбувається тоді, коли письменник згадує вишневий сад, калину або вербу біля річки, таким чином, активізуючи не лише візуальний образ, а й культурну згадку про народні пісні та пісні літературного походження, що стали народними («Садок вишневий коло хати» (автор слів – Тарас Шевченко), «Стоїть явір над

водою» (слова Григорія Сковороди), «Ой, у лузі червона калина» (авторство Степана Чарнецького). «Мовомислення М. Стельмаха настільки заглиблене в народнопісенні реалії, що в авторському тексті активно функціонують розгалужені асоціативні комплекси як на рівні фразеологічних сполук, так і на рівні речень («...коло млина стояла собі, наче в малюванні, хата-білянка, була побіля неї і калина, і жило в тій хатці босоноге чорнобриве дівчисько...») [10, с. 44]. Таким чином, фізичний простір роману стає епічним простором народних пісень та дум, прислів'їв тощо.

Також на символічно-культурному рівні в романі «Чотири броди» Михайла Стельмаха відбувається фіксація народної моралі: рослинність, будучи частиною фольклорного коду, закріплює моральні цінності (честь, працьовитість, вірність). Наприклад, жито символізує не лише хліб, а й правічну праведну працю, що є основою народної етики. *«На лівому плечі мішок з зерном, бери його в правицю – і сійся, родися, жито-пшениця, як сто років тому сіялося»* [18, с. 569].

Слід виокремити ще одну функцію фітонімів на символічно-культурному рівні – об'єднання світопростору та долі. Сакралізація простору через фітопоетику допомагає об'єднати індивідуальну долю героя з долею національною. Насамперед, це відбувається на рівні «своє» – «чуже»: наявність оберегових рослин (свого саду, свого поля) чітко розмежовує сакральний простір дому (захищений, освоєний) від профанічного або ворожого зовнішнього світу. Герої повертаються додому не лише фізично, а й духовно, до сакрального топосу, маркованого рідною рослинністю, де тини тримають *«...оброшені хустини вишень та золоту сторожу соняшників»* [18, с. 379].

У цьому рідному просторі надію, торжество і безперервність життя символізує навіть цвіт, що у сповитку спить у яблунях при морозі. У свій простір герої вживлюють рослини, які вважають оберегами, тому селянські хати пахнуть різним зелом (матіолою, чорнобривцями, м'ятою, калиною тощо). На почесному місці в селянській хаті на Різдво стоїть покутній сніп із польовими квітами (*«Старий показав на покутній сніп. – Хіба ти вже не маєш любові до жита, до червоного маку в ньому?»*) [18, с. 28]. Аби створити

захищений простір навіть на постелі, його наповнюють висушеними цілющими травами: «... до пізньої осені на Оксанинім ліжку лежить лісове сіно, з ромашкою, деревієм, пижмою» [18, с. 372]. А щоб відчувати захищеність у своєму світопросторі, героїня роману Оксана ставить на столі глечик із квіткою соняшника – улюблену рослину, коханого чоловіка, якого підступно вбив ворог.

Сакральні рослини посилюють філософську ідею чотирьох бродів як священних етапів людського життя (як-от, верба біля броду). Це робить переправу через них не просто життєвим епізодом, а ритуалом, ініціацією, яка перевіряє гідність людини. Адже герої М. Стельмаха не лише живуть над татарським бродом, а й мають пройти усі складні етапи життя: «... чотири броди: блакитний, як досвіт, – дитинство, потім, наче сон, – хмільний брід кохання, далі безмірної роботи і турботи, а зрештою – онуків і прощання» [18, с. 106–107].

Розглянемо значення використання категорії фітопоетики для опису емоційно-сенсорного рівня в романі «Чотири броди» Михайла Стельмаха, оскільки це ключовий механізм поетичного реалізму. Рослини стають головним засобом для одухотворення простору та його емоційного наповнення.

Цей рівень детально розкриває, як флора перестає бути пасивним фоном і стає активним емоційним резонатором і сенсорним ландшафтом твору. На емоційно-сенсорному рівні фітопоетика поєднує внутрішній світ людини з природним світом за допомогою тропів, створюючи цілісну, живу візію художнього простору.

Синестезія (поєднання відчуттів, що належать різним органам чуття) є головним художнім інструментом письменника для одухотворення рослинності.

Науковиця І. Гороф'янюк слушно зауважує: «Епічна описовість з її прагненням до художньо-образної деталізації дійсності у прозі М. Стельмаха часто досягається завдяки синестезії. Найчисленнішою групою метафоричних сполучень у прозі М. Стельмаха є синестезія, що ґрунтується на зорових відчуттях» [6, с. 80].

Автор наділяє рослини людськими якостями й емоціями, перетворюючи їх на суб'єкт дії. Наприклад, «*росяне зітхання молодого*

вишняку» – тут слухове відчуття («зітхання») приписується рослині, що робить простір саду співчутливим і живим (вишняк не просто росте, він «зітхає», як людина; це – яскравий приклад одухотворення природи, що емоційно реагує на події). Зажурена верба біля броду не просто стоїть, а віддзеркалює смуток чи тривогу героя. А прийом персоніфікованої метонімії «*колос дихає*» спонукає читача разом із героєм роману Данилом Бондаренком до філософського розуміння Всесвіту, де ніби відбувся симбіоз людини, степу, ниви, колосу в єдино важливому понятті – життя: «*Над притомленим завороженим степом стояла така тиша, що було чути, як знизу дихає колос, а згори випадають роси і місячна обніж*» [18, с. 222]. Цей ідилічний пейзаж служить контрастом до невеселих думок персонажа про несправедливі дії більшовицької влади, голод і страждання.

Варто виокремити питання про роль рослинних образів у розкритті портретної характеристики героїв роману «Чотири броди» М. Стельмаха. У цьому сенсі рослини слугують не просто метафорами, а культурно закодованими символами, які інтегрують внутрішній світ персонажа у простір рідної землі та народної естетики.

При описі героїв фітоніми виконують три основні функції. Насамперед звернемо увагу на естетичну ідеалізацію та етнокультурний код. М. Стельмах використовує рослини, щоб надати зовнішності героїв ідеалізованого, піднесеного та глибоко національного звучання.

В описах персонажів фітоніми створюють кольорові коди життя. Мова йде про назви хлібних злаків для опису кольористики чи інших рослин для сенсорного сприйняття волосся, що є прямим посиланням до ідеалу української краси та зв'язку людини з родючістю землі. Наприклад, «*пшеничне волосся*» або «*золотий сніп волосся*» (при описі Мирослави) символізує чистоту, молодість, жіночність та потенційну родючість, а «*калиновий хміль кіс*» (опис Оксани) є символом пристрасі, кохання, передчуття щастя.

Важливо, що для опису чоловіків використовується символіка роду та сили: образи, пов'язані з дубом або житнім колосом (наприклад, «*хлопець набирався сили, мов дуб у полі*» або

«*підкучерявлений житній чуб*»), що підкреслює їхню фізичну міць, незламність духу та приналежність до селянського роду.

Рослини також слугують засобом внутрішнього психологізму, віддзеркалюючи характер або емоційний стан героя. Образи, пов'язані з гнучкою вербою/калиною або вишневим цвітом, льоном чи матіолою, можуть підкреслювати ніжність, крихкість або смуток жіночих персонажів, наприклад «*сині сльози, як роса на розквітлому льоні*», «*невимовна туга стоїть у її очах-волошках*», «*вдовине сум'яття матіоли*» тощо.

Не можна оминати роль рослин у розкритті почуттів кохання та пристрасті. Не лише назви квітів, як-от рута-м'ята (символ кохання, розлуки) чи мак (символ пристрасті, крові), а й інші фітоніми використовуються письменником, як метафори для опису почуттів героїв: «*хмільний брід кохання*», «*бентежна пора рясту*», «*...мила коси матіолою, коли дізналась, що він любить цю вечірню квітку*».

Через фітоніми герой стає невіддільною частиною свого ландшафту, що є центральним для філософії М. Стельмаха: людина виступає як невід'ємною частиною рідної землі. Рослинна метафора заземлює героя, показуючи його органічний зв'язок із рідним краєм. Герой не просто живе біля поля, він несе це поле у собі (у волоссі, у погляді): «*золоточубий соняшник*» (колір волосся), «*смуток матіоли*» (погляд) тощо. Якщо ж герой відходить від народних етичних норм, рослинна символіка може контрастувати з його внутрішнім світом, підкреслюючи його відірваність від природної та родової гармонії. Тут доречно навести метафоричне прислів'я, згадане у творі: «*Коли корінь гріховний, то й гілки гріховні*».

Таким чином, фітопоетика у «Чотирьох бродах» під майстерним пером М. Стельмаха стає важливим інструментом естетичної, етичної та психологічної оцінки персонажів.

Сенсорне маркування простору відбувається там, де прозаїк М. Стельмах використовує фітоніми для створення ароматичного та тактильного простору. Запах стиглого жита, свіжої соломи або гіркий аромат полину, хата, що пахне чорнобривцями, матіолою чи калиною, насичують повітря емоційним змістом, миттєво викликаючи в читача асоціації з літом, працею чи, навпаки, запустінням.

Так, Ярослав Гримич насолоджується запахом зілля, здійснюючи купальський ритуал: *«... дістав з-під лави вербовий кошик з пахучим купальським зіллям, понюхав його і почав розтрушувати по підлозі. Оці трави, чи їхній дух, чи та земля, де росли вони, навівають на нього різні думки, і їх стає стільки, що починають проситися вголос:*

– От чого тільки не повигадує природа? І татарське зілля, і чебрець, і м'яту, і лисохвоста...» [18, с. 213].

Сенсорні відчуття героїв мають багаторівневу складову, наприклад, любов до запаху квітів бентежить інтимні почуття Данила, і він признається Мирославі: *«...люблю, коли дівочі коси віють чорнобривцями – нечутно торкнувся її снопа (волосся – О. П.). – Уявляєш: сніг і чорнобривці!»* [18, с. 187].

Рослинний ландшафт функціонує, як дзеркало внутрішнього світу героїв, встановлюючи глибокий психологічний зв'язок: рослини стають резонаторами внутрішнього стану людини. Так, зажурена верба біля броду не просто росте, вона віддзеркалює сум або очікування героїв, роблячи простір суб'єктивним та емоційно насиченим.

Стан природи прямо корелює з емоційним станом персонажів. Пишний цвіт вишні чи весела зелень поля на початку роману підкреслюють юність і надію, які супроводжують другий брід (кохання).

Іноді письменник використовує контраст. Наприклад, буйна і байдужа краса природи може підкреслювати особисту трагедію героя чи вселюдську, посилюючи відчуття тривожності, безвиході, самотності, біди чи горя: *«... з пагорба на пагорб підіймалися корогви молодого жита, але сьогодні й вони не заспокоювали, а тривожили душу. Що, що, а жита Магазаник любив тією неспокійною любов'ю, яка невідомо з якої предковічності входить у кров селянина. Любив він і тіні, що мінливими плесами перехлюпувались із жита на жито, із жита за обрій і мали в собі бентежність утемнілого срібла. Але тепер і тіні загубили срібний повів, поважчали, поважчало і сонце в небі: війна!»* [18, с. 296].

Емоційно-сенсорний рівень допомагає розкрити філософію М. Стельмаха про єдність людини і космосу.

На цьому рівні відбувається одухотворення долі: оскільки рослинність є мірилом селянського життя (цикл жнив), її опис стає описом долі. Стан поля, стан саду, стан дерева – це метафоричний опис стану роду та народу: «... одного разу взяв її, малу, батько на жнива, підняв у полі на руки й сказав:

– Дивись, донечко, яка гарна селянська доля, коли навкруги є колос. Та завжди дбай про колос.

Отой колос, земля і стали її долею.

Та мовчить тепер її доля, не дивиться у вічі ні колосом, ні волошкою, ні квіткою маку...» [18, с. 261]. Цей прийом посилює філософську глибину твору, де доля людини нерозривно пов'язана зі станом її рідної землі.

Рослини служать також чуттєвій конкретизації: М. Стельмах як майстер поетичного реалізму перетворює абстрактні поняття (любов, смуток, надія) на чуттєві образи, які можна відчутти, понюхати, побачити. Суттєву роль тут також відіграє колористика, оскільки «символічне значення кольору залежить від національної картини світу» [2, с. 82]. Це робить художній простір максимально живим і правдивим для читача.

Висновки. Таким чином, фітопоетика в романі Михайла Стельмаха «Чотири броди» є не допоміжним елементом, а системоутворючим принципом, що визначає ідейно-художній зміст твору та слугує ключем до розуміння філософії єдності людини і природи. Аналіз рослинних образів підтверджує, що вони виконують три визначальні функції: структурну, символічну та філософську.

Фітоніми забезпечують просторову візію роману, що є нерозривно пов'язаною із сюжетною лінією та долями героїв: рослинність виступає головним маркером простору і часу. Цикли сільськогосподарських рослин (жито, пшениця) вимірюють час праці та життя, утворюючи горизонтальний простір селянської долі, а дуб та верба маркують ключові вертикальні та межові топоси. Завдяки активному використанню синестезії та персоніфікації фітообрази перетворюють простір на живу, чуттєву сутність. Вони резонують із почуттями героїв посилюючи лірико-романтичний аспект твору.

Отже, значущість досліджених фітонімів полягає в їхній багатофункціональності: вони є надійним ключем до розуміння поетики художнього тексту, носіями етнокультурної інформації та важливим матеріалом для реконструкції мовної картини світу й історичного ландшафту.

Фітопоетика є безпосереднім вираженням натурфілософської концепції М. Стельмаха, що базується на народному світогляді. Йдеться про архетипну сакралізацію, випробування та очищення, духовну ініціацію. Також активне використання назв подільських рослин не лише увиразнює географічний простір роману, а й відображає етичний кодекс селянина: гідність людини вимірюється її працею на полі і вірністю своїй землі.

Отже, рослинність у романі «Чотири бродт» Михайла Стельмаха є не лише поетичною окрасою, а й структуруючим кодом. У контексті українського поетичного реалізму фітопоетика – це інструмент, а художній простір – полотно. Фітообрази не лише формують структуру простору, а й насичують його культурною пам'яттю та емоціями, роблячи його хронотопом долі. Вона дозволяє митцеві досягти найвищого рівня поетичного реалізму, де простір – це живий, чутливий організм, а доля людини і доля рослини зливаються в єдину, глибоко національну і філософськи осмислену картину світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бибик С. «Окутана вишняками хата» (мовний образ хати у прозі М. Стельмаха). *Культура слова*. № 76, 2012. С. 34–41.
2. Бойцун І., Харковський Є. Кольороніми як репрезентанти буття українців у романі «Чотири броди» Михайла Стельмаха. *Лінгвістика*. 2024. № 1 (49). С. 73–84.
3. Боронь О. Образ саду в творчості Тараса Шевченка: генеза та семантика Тарас Шевченко. Текст і контекст. САДОК ВИШНЕВИЙ КОЛО ХАТИ / Упоряд. В. І. Пахаренко. Черкаси : Видавець Ольга Вовчок. 2020. 240 с.
4. Віннічук А. Світ правди і краси Михайла Стельмаха (до 110 річниці від дня народження). *Літературознавчі студії (до 110-річчя з*

дня народження Михайла Стельмаха) : збірник наукових праць. Випуск 16. Вінниця : Твори, 2022. С. 7–14.

5. Галайчук В. В. Лексичні одиниці мікросистеми «Рослини» в українських фольклорних текстах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Львів, 2004. 20 с.

6. Гороф'янюк І. Поетизація довкілля у прозі М. Стельмаха. *Культура слова*. 2012. № 76. С. 78–82.

7. Гриценко П. Михайло Стельмах: час і над плином часу. *Культура слова*. 2012. № 76. С. 15–30.

8. Дмитренко М. Символи українського фольклору : монографія. Київ : УЦКД, 2011. 400 с.

9. Єрмоленко С. Дума про землю, розмова з землею у мовомисленні М. Стельмаха. *Культура слова*. 2012. № 76. С. 78–82.

10. Козловська Л. Народнопісенні образи в мовотворчості М. Стельмаха. *Культура слова*. 2012. № 76. С. 41–46.

11. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с. (Енциклопедія ерудита).

12. 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. 287 с.

13. Огнянович Б. Б. Фитопоетика романа за децу Зелено краљевство Корнелије Функе и Тами Хартунг. URL : [https://doi.org/10.26907/2541-0950/](https://doi.org/10.26907/2541-0950)

14. Павлушенко О. А. Вербалізація субконцепту «природа» концепту «мала батьківщина» в мовній картині світу М. Стельмаха. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*: збірник наукових праць / [гол. ред. І. Я. Завальнюк]. Вінниця : ТОВ «фірма Планер», 2017. С. 113–120.

15. Пойда О. Архетип землі у художньому світобаченні Михайла Стельмаха (на матеріалі роману «Чотири броди»). *Літературознавчі студії* (до 110-річчя з дня народження Михайла

Стельмаха) : збірник наукових праць. Випуск 16. Вінниця : Твори, 2022. С. 37–48.

16. Пойда О. Пізнання школярами малої батьківщини крізь дивосвіт природи на уроках вивчення лірики Михайла Стельмаха. *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. С. 217–223.

17. Словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ : Міленіум, 2002. 260 с.

18. Стельмах М. П. Твори : В 7-и т. Т. 6. Київ : Дніпро, 1983. 606 с.

19. Харлан О. Геопоетика Поділля в малій прозі Михайла Стельмаха. *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. С. 217–223.

**Художній експеримент
у системі жанрового моделювання поезії Емми Андіївської**

**Emma Andiiivska's poetry artistic experiment:
the system of genre modeling**

Поляруш Ніна Степанівна,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури

Вінницького державного педагогічного університету

імені Михайла Коцюбинського

orcid.org/0000-0001-9375-8395

nina.poliarush@vspu.edu.ua

Анотація. Статтю присвячено жанровим модифікаціям поезії Емми Андіївської, місцю та значенню художнього експерименту у ній як продуктивного способу оновлення літератури, її конструктивного чинника. Детально з'ясовано поняття художнього експерименту у літературознавчому та естетико-філософському аспектах, розглянуто питання художнього експерименту та новаторства в системі літератури. У форматі експериментальних стратегій охарактеризовано улюблений жанр Емми Андіївської – сонет як індивідуально-авторську жанрову форму. Акцентовано на вимогах щодо об'єму сонета канонічного, його строфічної структури, кількості рим, видів римування, віршового розміру. Зазначено, що сонет Емми Андіївської має за приклад петрарківську форму, написаний, в основному, ямбом. Художнє експериментування є помітним в аспекті рими, ритміки й метрики, строфіки, системи римування, а також на рівні внутрішньої рими, лексичного складу.

Проаналізовано витоки українського верлібру, його версифікаційні особливості, роль та місце в сучасній українській поезії. Визначено основні риси верлібрового жанру Емми Андіївської, його різновиди: верлібр-мініатюра та сюжетний (оповідний) верлібр.

Відзначено синтаксичну організацію верлібрових віршів поетеси, заголовки, які часто несуть додаткову семантику. Цікавими є спостереження про те, що вільні вірші авторки наділені ознаками постмодернізму: інтертекстуальність, потяг до гри.

Окрему увагу приділено новим жанроформам, уведеним письменницею до художнього простору. Це лічилки та лічилки-поєми, в основі яких лежить синтез ігрового начала, лічби, образів дітей.

Ключові слова: художній експеримент, жанр, поезія, сонет, верлібр, лічилки, лічилки-поєми.

Abstract. The article is devoted to genre modifications in Emma Andiiievskia's poetry, the place and significance of artistic experimentation as a productive way of renewing literature, its creative factor. The concept of artistic experimentation in literary studies and aesthetic-philosophical aspects is examined in detail. The issues of artistic experimentation and innovation in the literary system are considered there too. Emma Andiiievskia's favorite genre, the sonnet, is characterized as an individual authorial genre form in the format of experimental strategies. The requirements for the length of a canonical sonnet, its strophic structure, number of rhymes, types of rhyme, and meter are emphasized there. It is noted that Emma Andiiievskia's sonnet follows Petrarchan's form, written mainly in iambic meter. Artistic experimentation is noticeable in rhyme, rhythm and meter, strophic structure, rhyme scheme, as well as internal rhyme and lexical composition.

The origins of Ukrainian vers libre, its versification features, role, and place in contemporary Ukrainian poetry are analyzed. The main features of Emma Andiiievskia's vers libre genre and its varieties have been identified: vers libre miniatures and narrative vers libre. The syntactic organization of the poet's vers libre poems is noted, as are the titles, which often cause additional semantics. It is worth noting that the author's vers libre poems display characteristics of postmodernism: intertextuality and preferences for acting etc.

New genres and forms are paid special attention in the article, introduced by the writer into the artistic space. These are counting songs and

counting rhymes-poems based on a synthesis of play, counting, and children's images.

Keywords: artistic experiment, genre, poetry, sonnet, vers libre, counting songs, counting rhymes-poems.

Постановка проблеми. Серед тих, хто гідно репрезентує українську культуру в світі – Емма Андіївська, письменниця й художниця. Її багатогранна творча спадщина – це яскрава й оригінальна складова української діаспорної культури від другої половини ХХ століття і до сьогодні. Перу мисткині належить близько 50 поетичних збірок, збірки оповідань «Подорож», «Тигри», «Джалапіта», романи «Герострати», «Роман про добру людину», збірки казок. Вона є авторкою понад 17 тисяч картин, виставки яких відбувалися у музеях Європи, Америки, Азії, Австралії, Китаю, Ізраїлю. У Мюнхені видано кілька альбомів її малярства під назвою «Emma Andijewska» з передмовами відомих німецьких мистецтвознавців.

Емма Андіївська – лауреатка премії Фундації Антоновичів, «Тріумф», «Глодоський скарб». У травні 2018 року її нагородили національною премією України імені Тараса Шевченка за книгу поезій «Щодення: перископи», «Марафонський біг», «Шухлядні краєвиди», «Бездзигарний час», «Міста-велети».

Емма Андіївська народилася 19 березня 1931 року у місті Сталіно (нині Донецьк). Батько майбутньої письменниці був хіміком-винахідником, ім'я якого занесено у Британську енциклопедію. Мати мала агрономічну освіту, працювала у школі на посаді вчительки біології. З 1937 року сім'я проживала у Києві. Майбутня мисткиня чула українську мову, щиро нею захоплювалася, самотужки вивчала і донині залишається їй вірною і в житті, і в творчості. Феноменальні розумові здібності й пам'ять сприяли читанню творів світової літератури у дев'ятилітньому віці, а у 14 років вона вже могла читати іноземні твори мовою оригіналу. Упродовж свого життя Емма Андіївська, крім рідної української, вивчила ще дев'ять мов: німецьку, англійську, французьку, італійську, іспанську, португальську, латину, старогрецьку та санскрит. За однією з версій, у 1941 році батька Емми

розстріляли аби його наукові відкриття не дісталися фашистам. У 1943 році мати разом із донькою і меншим сином опиняється за межами України, у Німеччині. Хвороблива від природи дівчинка навчається у німецькій школі для хлопчиків, відмовившись від жіночої гімназії. У 1957 році вона закінчила український вільний університет за спеціальностями філософія та філологія, блискуче захистивши магістерську роботу у Володимира Державина на тему: «Причинки до засадничих питань із новітньої української метрики». У цьому ж році разом із родиною переїхала до Нью-Йорка. Після одруження з відомим літературним критиком, есеїстом і письменником Іваном Кошелівцем у 1959 р. повертається до Німеччини, у місто Мюнхен, де проживає й нині. Емма Андієвська працювала на радіо, обіймаючи різні посади – режисера, диктора, сценариста, редактора українського відділення радіо «Свобода» до 1995 року. Усе її життя проходить у самовідданій праці. Лише завдяки сильній волі й суворій самодисципліні мисткиня змогла органічно поєднувати всі сфери свого життя.

Емму Андієвську пов'язують із угрупованням «Нью-Йоркська група», а сама поетка заперечує цей факт і пояснює тим, що вона «почала публікуватися раніше, ніж інші члени групи» [8, с. 8].

Поетеса стверджує, що вона вже була сформована як особистість, коли «Нью-Йоркська група» тільки почала формуватися. «Я кіт, що ходить сам по собі. Кіплінгівський кіт», – говорила Емма Андієвська під час одного інтерв'ю. Коли у 1951 році вийшла перша збірка поетеси, позначена яскравими образами, унікальністю мови, В. Державин порівняв її дебют з П. Тичиною та А. Рембо. З іменем Емми Андієвської учений пов'язує запровадження сюрреалізму в українській літературі. Захоплений неповторністю українського слова поетки, В. Державин стверджував, що їй «абсолютно нема чого боятися браку стилістичної оригінальності (вже радше навпаки)» [14, с. 102]. Мистецька самобутність поетеси вражала вже перших її поціновувачів. Автори передмови до збірки творів Емми Андієвської в антології «Координати» Богдан Бойчук та Богдан Рубчак переконливо стверджували, що вона майже не переходила етапу літературного учнівства чи початківства», а «про недозрілість» творів у першій збірці

можна говорити тільки з перспективи дальшого зростання поетеси» [15].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Неповторній, специфічній поетичній творчості Емми Андіївської присвячено чимало наукових студій вітчизняних учених та вчених діаспори: Д. Гусара-Струка, М.-Р. Стеха, Б. Бойчука, Б. Рубчака, Т. Возняка, В. Державина, М. Гнатюк, Ю. Коваліва, Л. Таран, Л. Тарнашинської, О. Шаф, Н. Зборовської, О. Астаф'єва, І. Астапенка та інших. Відомий український культуролог, філософ Т. Возняк зауважує: «Від традиційних текстів твори Емми Андіївської відрізняє щонайперше невідповідність її логіки логіці, до якої ми звикли. Причому це не вибрик, а її органіка. Ламаючи логіку суцього, вона, власне, й пробує з нього вирватись, а прирощені в її поетичному акті нові регіони суцього диктують уже свою, до того «не неявну» логіку (чи алогічність – якщо так комусь подобається більше)» [10, с. 145].

Постановка завдання. Мета дослідження – визначити роль та місце художнього експерименту як динамічного художнього явища, завдяки якому відбувається трансформація твору, у жанровій системі поезії Емми Андіївської.

Виклад основного матеріалу. Українська література ХХ – початку ХХІ століть – явище складне й неоднорідне, формування якого спричинили процеси внутрішні і зовнішні. Суспільні катаклізми означеної доби, швидка зміна світоглядних систем, науково-технічний прогрес, поява нових засобів комунікації – усе це «спонукало до радикальних дій, художніх експериментів, що відкривали та пробуджували до життя нові можливості» [22, с. 82]. У цьому контексті є необхідність у з'ясуванні суті експерименту та специфіки авторського експериментування. Останніми роками помітним став інтерес до феномена експериментування вітчизняних учених: А. Білої, М. Васьківа, Ю. Коваліва, О. Стогній та інших. Літературознавці намагаються дати наукове осмислення специфіки художнього експериментування, надаючи йому важливого значення і в художній літературі. Як відомо, поняття «експеримент» (experimentum) походить від латинського «проба, дослід». Математики, психологи, природознавці розглядають експеримент як певну активну дію,

спрямовану на пізнання навколишньої дійсності, яка проводиться ученими з метою підтвердження чи спростування тієї чи іншої гіпотези. У мистецтві за визначенням О. Бенюк, «експеримент виявляється у свідомо експериментальному характері творчого процесу та художніх творів, у проповідуванні радикального плюралізму, що породжує розмаїття, багатостилевість, еkleктизм» [9, с. 132].

Заслуговує уваги визначення художнього експерименту культурологами. М. Юр наполягає на тому, що це «духовно-практична діяльність людини, спрямована на розвиток літературного дискурсу, зародження нової якості твору, нової пластичної лексики. В історії мистецтва за кожним із таких спрямувань стояв художник, або група митців, творчі інтерпретації яких реалізовувалися у створенні нової парадигми, естетичних ідеалів образності» [27, с. 138]. Літературознавці зауважують, що «характеристики «експериментальний(а)» набуває проза, роман, поезія, драма, поетика. При цьому тлумачення терміна «художній експеримент» є багатозначним та варіативним, це, звісно, зумовлено специфікою художнього експериментування, що вирізняється самотутністю мистецької реалізації в кожному окремому випадку» [22, с. 17].

Відомий учений-літературознавець Ю. Ковалів переконливо стверджує, що «експериментальна література – це художні твори, відмінні від традиційних за проблематикою, неординарним моделюванням тексту як світу і світу як тексту, верифікацією певної ідеї, ризикованими з погляду канону прийомами зображення, нестандартною грою семантичних полів тощо» [18, Т. 1, с. 320].

Активна взаємодія науки, мистецтва та філософії на межі ХІХ – ХХ століть, у період переосмислення класичної, естетичної системи, спричинила проникнення «наукового експерименту» до сфери літератури, мистецтва загалом. О. Бенюк не безпідставно стверджує, що термін «художній експеримент» входить до мистецької практики наприкінці ХІХ століття, своєрідно ознаменовуючи завершення літературного принципу творення» [9, с. 31].

Термін «експеримент» є ключовим поняттям натуралістичної концепції Е. Золя, фундаментом якої стали філософські праці

позитивістів О. Конта й І. Тена. Е. Золю подобалося використання наукових методів спостереження на досліді – у мистецтві. Свої погляди на літературу і мистецтво він виклав у працях «Експериментальний роман», «Натуралізм», «Права романістів», «Натуралізм у театрі» тощо. Ґрунтовно він з'ясовує впровадження експерименту в художню літературу у статті «Експериментальний роман». Цікавою тут є думка Е. Золя щодо зіставлення медицини та літератури, специфіку роботи лікаря та романіста: «Романіст також має експериментувати подібно до фізика, хіміка, фізіолога: «ми повинні експериментувати над характерами, над пристрастями, над фактами особистого та соціального життя людини також, як хімік чи фізик експериментують над неживими предметами, як фізіолог експериментує над живими істотами» [22, с. 25].

У вітчизняному літературознавстві інтерес до художнього експериментування посилюється в кінці ХІХ – на початку ХХ століть. І. Франко у праці «З останніх десятиліть ХІХ в.» акцентує на незвичних художніх спробах молодих письменників, які поглибилися й увиразнилися у художніх пошуках митців 1920-х років і сприяли появі української експериментальної прози.

Погоджуємося з думкою сучасних учених про те, що «експериментальна проза як понаджанрова літературознавча категорія вбирає в себе різноманітні експериментальні художні практики, текстові стратегії та жанри, об'єднує в єдиному понятійному полі твори різних художньо-естетичних систем (модернізм, авангардизм, постмодернізм). Експериментальна проза є рухливим, постійно змінюваним феноменом, що відразу реагує на натурально-історичні умови доби, її технічні можливості й має створювати постійно нове естетичне враження на сучасника» [22, с. 339].

Літературознавці вважають за необхідне сьогодні вести мову про «художній експеримент» та «новаторство» як поняття різні. На думку О. Стогній, «експериментування» й «новаторство» в контексті художньої творчості є «подібними за семантичним наповненням, визначають створення принципово нового культурного явища» [23, с. 257]. Новаторство, власне, часто полягає в експериментуванні зі структурними чи змістовими елементами тексту» [20, с. 103].

Вартує уваги думка про те, що експериментування – це кардинальна зміна художнього тексту на всіх рівнях, його «варто відокремлювати від новаторства, окреслювати його сутність не в межах новаторства, а поряд із ним. Художній експеримент цілеспрямовано апробує мистецтво слова, мобілізує його приховані ресурси, досліджує естетичні можливості, відкриває готовність до пошуку того, чого ще не існує» [22, с. 21]. Художній експеримент у ХХ – на початку ХХІ століть – рушійна сила літературного процесу, завдяки якому відбуваються різноманітні перетворення, які формують структуру експериментальної літератури.

У контексті експериментальних стратегій української еміграційної літератури вартує уваги творчість Емми Андієвської – самотньої та неповторної письменниці, талановитої поетки, обдарованої художниці, чия творчість – «це закодована художньо-естетична система світобачення з ускладненими асоціаціями, багатозначною метафористикою, своєрідною напрацьованою логікою, виразно інтелектуальною, не позбавленою гумору та іронії», що «апелює й до нашого підсвідомого, вмикаючи незнані досі механізми сприйняття незвичного вербального й візуального тексту» [25, с. 71].

Дослідники творчості Емми Андієвської відзначають несхожість її творів і прозових, і поетичних «з традиційним віддзеркаленням реальності, розглядають їх чи то з позиції сюрреалістичної, чи з модерністської, або ж постмодерністської естетики, помічаючи наявність рис «нового роману», герметичну природу, казковість, міфоцентричність, інтермедіальність, нетрадиційні нарративні моделі тощо» [22, с. 88]. Отже, причетність Емми Андієвської до художнього експериментування є очевидною. Її творчість, як відомо, не вписується в жодні канони. Еммі Андієвській вдалося створити абсолютно унікальну за жанровими ознаками сторінку в історії української літератури.

На думку вчених-літературознавців, «найбільшою пристрастю письменниці в літературній творчості виступає сонет, яких у неї вже кільканадцять книжок. Вишукана сонічна інструментація, унікальна метафорика, парадоксальна сполучуваність протилежностей витворюють настільки самотнє, неповторне явище, що сьогодні

варто говорити про особливий різновид цього жанру «сонет Андієвської», за її власним визначенням» [7, с. 32]. Сонетарій Емми Андієвської нараховує, починаючи з 2000 року, 16 книжок: «Вілли над морем» (2000), «Атракціони з орбітами й без» (2000), «Хвилі» (2002), «Хід конем» (2004), «Півкулі і конуси» (2006), «Погляд з кручі» (2006), «Рожеві казани» (2007), «Фульгурити» (2008), «Ідилії» (2009), «Міражі» (2009), «Мутанти» (2010), «Ламані коани» (2011), «Міста-валети» (2012). «Бездзигарний час» (2013), «Шухлядні краєвиди» (2015).

Гене́за сонета і понині є питанням дискусійним. Автор-укладач «Літературної енциклопедії» Ю. Ковалів стверджує: «сонет – це ліричний твір твердої строфічної форми, який складається з чотирнадцяти рядків п'ятистопного або шестистопного ямба» [18, Т. 2, с. 415]. Як тверда строфічна форма він розвинувся у 20-ті роки XIII століття в Італії із сицилійського народнопісенного страмбото; структура однострофічної канцони вплинула на становлення його ритмічної будови, яку вперше описав Антоніо до Темпо (1332) [18, Т. 2, с. 415]. Засновниками цього жанру вважають Дж. да Лентіно і П'єра делле Віньє. До сонета зверталися представники Тосканської школи «нового солодкого стилю», зокрема Данте Аліг'єрі, Ф. Петрарка – автор понад 300 сонетів, присвячених коханій Лаурі. Згодом сонет стане улюбленим жанром європейської і світової літератур, набуде нових ознак у поезії П. Ронсара у Франції (XVI ст.) та В. Шекспіра в Англії (XVII ст.). Ігор Качуровський зауважує, що «походженням своїм сонет завдячує сицилійській школі поетів, що існувала при дворі Фрідріха II (1215–1250) [16, с. 134]. Не менш цікавою є теорія, за якою «сонет був перенесений до Сицилії з Провансу трубадурами, урятованими після альбігойської війни. Через низку причин установити достовірні корені такого жанру сьогодні не можна, проте точно можна стверджувати, що в своїх первинних виявах сонет у суворих і карбованих формах висловив філософію гуманізму, що поєднала античний антропоцентризм («людина – міра всіх речей») і середньовічну ідею рівності («усі люди рівні перед Богом»)» [7, с. 32]. Розвиток сонета був поступовим і вимагав від поета особливої майстерності й дисципліни в аспекті змісту та форми.

В українській літературі вперше до сонетного жанру звернувся Мелетій Смотрицький, який у «Треносі» (1610) навів свої переклади латинською і польською мовами одного з антиватиканських сонетів Ф. Петрарки. У 1830 році у червневому номері «Вісника» Європи були опубліковані «Два сонета малороссийские» (переробка вірша Сапфо, здійснена О. Шпигоцьким, та його переклад поезії «До Лаури» А. Міцкевича). До цієї строфічної форми у свій час зверталися Маркіян Шашкевич («Сумрак вечірній»), А. Метлинський («Бандура»), Ю. Федькович («До руського боярства», «В церкві»), Б. Грінченко (цикл «Весняні сонети»), Леся Українка («Сім струн», «Сонети», «Кримські спогади»), М. Чернявський (цикл «Донецькі сонети»). Помітне місце займають сонети у творчій спадщині І. Франка («Тюремні сонети», «Вольні сонети»). У верифікаційній практиці поетів початку ХХ століття сонет значно розвинувся, набув нових ознак, особливо у творчості поетів-неокласиків М. Рильського, М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Ю. Клена (Освальда Бургардта). Сонети писали і Євген Маланюк, і Михайло Орест, і Павло Тичина. Унікальним явищем української літератури бачиться і сьогодні сонетарій Дмитра Павличка. І. Качуровський у згаданій нами праці нараховує 20 видів сонетів, серед яких хвостатий сонет, безголовий сонет (із одним катреном), фальшивий сонет, половинний сонет (строфа з семи віршів) тощо.

Як відомо, на початку ХХ століття з приходом модернізму експерименти з сонетною формою набувають нового значення. Поети своїми творами роблять виклик традиції, усіляко інтерпретуючи ті чи інші жанри. Строгість сонетного канону ніби «спокушає» автора, викликаючи бажання вийти за межі правил, привнести щось своє, стати новатором» [7, с. 31]. До прикладу, Юрій Клен (Освальд Бургардт) напише «Фігурний сонет», у якому маємо елемент зорової поезії. Аргентинська поетеса Альфонеїна Сторні подає зразок білого сонета, у якому органічно поєднано ритмізовану форму із сонетною строфікою. Лідер поетів-неокласиків Микола Зеров, удаючись до експериментування, напише кулявий сонет, у якому один із рядків довший за інші. До художнього експериментування зверталися П. Тичина, М. Чернявський, Л. Мосендз, В. Бобинський та інші.

Досить помітними стають зміни у жанрі сонета в епоху постмодернізму, визначальною рисою якого є інтертекстуальність. Так, граючись з формою сонета, патріарх Бу-Ба-Бу Юрій Андрухович у циклі «Кримінальні сонети» (1991) зробить вдалу спробу творчо переосмислити «Тюремні сонети» Івана Франка. Майстерним експериментатором у сонетному жанрі виступає і бубабіст Віктор Неборак. Т. Гундорова переконливо каже, що «стихією українських авторів-постмодерністів стають словесні ігри, стилізація та іронічна лінгвістична поведінка – все це дає змогу вислизнути з-під влади офіційної культури й звільнитися від ідолів і масок тоталітарного минулого» [13, с. 24].

Як бачимо, сонет не втрачає своєї актуальності і сьогодні. Поети ХХІ століття звертаються як до традиційних, так і експериментальних жанрових форм. Дослідник поетичної творчості Емми Андієвської переконливо стверджує, що її сонет є індивідуально-авторським жанровим утворенням, «лишаючись вірною сонетній ідеї, поетеса мало турбується про загальноприйнятий канон (точне римування тощо), бо неканонічна сама природа поетичного творення Емми Андієвської» [21, с. 42]. З цією думкою погоджується і Людмила Таран, зауважуючи, що «Емма Андієвська – суцільна аномалія, ненорма. Цим вона провокує інших до фокусів, експериментів, неправильностей. Сонет – і не сонет. Вихор-скалки – розсипані віяла тире (сама ж собі закон!)» [24, с. 11].

Цікавими є міркування самої поетеси про сонети. У телефонній розмові з І. Астапенком щодо збірки «Мутанти» вона скаже: «То петрарківський сонет АВВААВВА і далі, який мені сам реформувався на те, що: А всі чотири перший катрен і В всі чотири другий катрен. Тільки, звичайно не рими, тобто рими там стоять поруч, але не там, де їм нормально належиться стояти. А там, де належиться стояти, – там дисонанси, бо це зовсім не консонанси, це дослівно з музикального походить. Отже, йдеться про звучність української мови. Те, що в німців є, наприклад, ще римою «Mond», «Mund» – місяць і уста, і рот, це по-українськи звучить дисонансом. Отже, наголошений склад, – не склад, а голосівки відмінні. Приголосні ті самі, але голосівка відмінна. Й це створює наче тло» [7, с. 35]. І далі Емма Андієвська наголошує:

«сонети треба вміти писати. За відсутності рими треба, щоб було дуже потужне внутрішнє ядро, увага до образу (наприклад: у нім. мові – windhund, що в дослівному перекладі українською: «собака вітру», але це не «собака вітру», а «хорт»). Сонету потрібна особлива дисципліна. Оскільки я від народження вмирала, й мама мене постійно рятувала, то я ще змалку прищепила собі цю дисципліну» [7, с. 34]. Для канону, як відомо, найважливішою є форма. Уважне прочитання сонетів Емми Андієвської різних збірок переконує у варіюванні строфіки. Є серед сонетів п'ятнадцяти- та шістнадцятирядкові, трапляються і дванадцятирядкові. На думку дослідників, «розширюючи або звужуючи строфічну структуру, вона не просто експериментує, а й на те, що чотирнадцятирядковий вірш не завжди дозволяє повністю реалізувати думку, або ж навпаки – занадто розлогий для втілення ідейного задуму» [7, с. 33]. У моделюванні строфічної будови поетеса здебільшого керується італійським та французьким сонетом, залишаючи при цьому місце для експерименту, який дає можливість розширити уявлення про жанр.

Привертає увагу дослідників і система римування Емми Андієвської. На слушну думку Анатолія Мойсієнка, римування в її сонетах «нічим не відрізняється від римування, яке подибуємо в несонетних творах поетеси, зрештою, яке активно культивується у новітній англійській, американській поезії, безперечно, добре знаній Еммі Андієвській» [21, с. 40]. Очевидно, що у сонетах Емми Андієвської немає точних рим, що певною мірою ускладнює систему римування. Домінуючим у поетки є кільцеве, перехресне і суміжне римування. Про версифікаційну розмаїтість творчості Емми Андієвської свідчить, на думку І. Астапенка, вживання внутрішньої рими у семи (із дев'яти за І. Качуровським) випадках: «рима початку вірша з його кінцем, рима початку вірша з кінцем наступного, рима кінця попереднього вірша з наступним, рима піввіршів, рима піввірша з кінцем вірша, початки суміжних або близько розташованих віршів, рима суміжних слів у вірші» [7, с. 35].

В аспекті експериментування у жанрі сонета Емми Андієвської не можна оминати увагою лексичний склад. Олександр Гриценко слушно зауважує, що «творчості Емми < > притаманні дві

характеристичні риси, які ставлять її дещо осібно в поезії діаспори й водночас поріднюють, скажімо, з нашими «шістдесятниками» або поетами «київської школи» кінця 60-х – початку 70-х років Маю на увазі її залюбленість – у традиційну (передусім сонетну) та її специфічний словник» [12, с. 22]. Неповторність її лексики полягає в «очудненні українських слів і поверненні прапервісної семантики мови. Із ресурсів своєї пам'яті, підсвідомого поетеса явила стільки невідомих сучасним українцям слів, що доводиться дошукувати етимологічні сутності або вбачати «чисті ідеї» згадуваних речей. Напевно, тому поезія Емми Андієвської не підлягає наслідуванню, для якого потрібно мислити настільки ж неординарно, мати такі ж глибокі знання. Слово для поетеси – багатофункціональний код, який у структурі вірша – самотійно та в сполучі з іншими кодами, зумовлює його поліфонічність і полісемічність. Важлива «багатовимірність слова, спромога слова організувати синкретичний, поліфункціональний контекст» [21, с. 43]. Погоджуємось і з тим, що «Емма Андієвська завше пропонує читачеві прийняти правила її поетичної гри, спробувати вийти за рамки стандартизованої буденщини, перевтілитися, подивитися докола себе за своєрідними «законами» її світобачення, яке, синтезуючи українську фольклорну магію й західний модернізм, робить прорив в інші виміри, які нам видаються фантастичними» [26, с. 246]. Мовне багатство сонетарію Емми Андієвської вражає не тільки образним багатством, вживанням оксиморонних висловів, але й умінням поетеси поєднати високе і низьке, вживанням архаїзмів і неологізмів в одній сув'язі: «В арсеналі її лексики і слово старовинне, вишукано-книжне, і пісенно-фольклорне, народне, яке так само відчувається, любовно добуте з глибин людської пам'яті, людського досвіду, уважливо й плекально перебране по намистині у робітні сучасного поета» [21, с. 45].

Цікавою є і синтаксична структура сонетів Емми Андієвської. Це вживання неповних речень, здебільшого присудкової частини, уникання в синтаксичному плані елементу дії, хоча в смисловому вона залишається. Поетеса вміло компенсує дієслівні форми вживанням тире. Таким чином, читач включає свою уяву і самотійно будує власну дієслівну структуру.

Отже, можна стверджувати, що Емма Андіївська, зберігаючи вірність традиціям у жанрі сонета, відходить від канону і знаходить різні засоби художнього моделювання для унікальності і форми, і змісту своїх сонетів, розмальовує їх власними фарбами. Асоціативність її образного мислення, багатство інтерпретацій, спрямованих на відтворення світу, інтелектуалізм підтверджує авторську модифікацію цієї жанрової форми.

Плідною та успішною є творчість Емми Андіївської у жанрі верлібру. Її верлібри ввійшли до збірок, написаних у новому тисячолітті. Це «Атракціони з орбітами й без» (2000), «Ламані коани» (2001), «Міста-валети» (2012), «Шухлядні краєвиди» (2015).

Термін «верлібр» був запроваджений письменником Г. Коном у 1884 році у передмові до збірки «Перші вірші», проте до сьогодення не існує єдиного трактування цього терміна. В загальному верлібр можна назвати неримованим нерівнонаголошеним віршем, джерелом якого є фольклор. Варто звернути увагу на те, що дуже часто у літературознавчому дискурсі поняття вільного вірша і верлібру ототожнюються. Причиною цього є етимологія слова «верлібр», що означає «вільний вірш», і внутрішня природа жанру. Галина Сидоренко у праці «Від класичних нормативів до верлібру» (1980) тлумачить його як «умовно вільний вірш», створений у межах версифікаційної системи і водночас з її порушеннями. Ю. Ковалів стверджує, що «більшість новітніх дослідників, зокрема Ю. Орлицький, наполягає на повній відмові від традиційного віршотворення, виявляє чистий верлібр» [18, Т. 1, с. 166]. Такої ж думки дотримується і відомий учений А. Ткаченко, наголошуючи на відсутності у верлібрах метричних, силабічних, тонічних та інших канонічних обмежень. На думку Ю. Коваліва, «для верлібру характерне спорадичне сегментування довгих і коротких рядів, не зумовлене чергуванням наголошених чи ненаголошених складів, лічбою наголосів чи власне складів, натомість актуалізуються структурні, фонетичні, семантичні, особливо інтонаційні елементи, що не піддаються обрахунку» [18, Т. 1, с. 166].

Звернемо увагу на генезу вільного вірша. Його поява давня, адже вільний вірш вперше з'являється у фольклорній творчості. Це

замовляння, голосіння, що включали в себе елементи пісенної і танцювальної творчості. Вільний вірш у фольклорній творчості – це далекі натяки на верліброву форму.

Другим етапом становлення жанру верлібру у літературі вважають середньовічну поезію літургійного жанру, що простежується у молитвах, гностичних гімнах, піснях. Цій поезії були притаманні сугестивність, норми біблійної словесності, обов'язковий музичний супровід та часті повтори.

Писемний верлібр в українській літературі вперше з'явився у «Слові о полку Ігоревім». Ця традиція продовжується у контексті українського бароко, зокрема у творчості І. Величковського та Г. Сковороди. Значне місце верлібр займає і у творчості Тараса Шевченка, де жанр бере участь як фрагментарне у його поемах. Галина Сидоренко виокремлює два етапи його становлення: від досилабічного вірша до вільного (байкового) та Шевченкового і від віршової практики другої половини ХІХ століття донині.

У зв'язку з прагненням письменників ХІХ – початку ХХ століть до творчого переосмислення віршового вислову верлібр повноцінно входить в українську літературу у п'ятдесятих роках ХХ століття. Важливе місце у його формуванні займає творчість Лесі Українки, до якої він увійшов через переклад. Леся Українка одна з перших вдається до структурних експериментів з цим жанром. Зачинателем українського верлібру вважають Івана Франка. У циклах «В пленері» (1900) та «Вольні вірші» (1906) поет майстерно послуговується верлібрами. Верлібри писали: Леся Українка, М. Семенко, В. Полішук, Гео Шкурупій, В. Сосюра, П. Тичина, М. Рильський, А. Малишко, Є. Маланюк та інші. Скажімо, А. Малишко зумів у верлібротворенні майстерно поєднати фольклорне начало з класичними творами.

Свого розквіту український верлібр досягає у 50-их – 60-их роках ХХ ст. у зв'язку з приходом в літературу шістдесятників, а також з появою Нью-Йоркської групи. Члени цієї групи Б. Бойчук, Б. Рубчак, Патриція Килина зуміли вивести цей жанр на високий рівень. На слушну думку дослідників, «особливо цікавими були експериментальні спроби витворення поетичної форми із застосуванням принципу мовленнєвого колажу у творчій практиці

представників Нью-Йоркської групи та київської школи, що сприяло радикалізації й метафоризації верлібрового тексту» [18, с. 167]. Швидкими темпами верлібр розвивається і сьогодні: «Верлібри поширюються в українській літературі із вражаючою інтенсивністю, і якщо цей процес так само стрімко триватиме й надалі, незабаром римовані вірші стануть не меншим раритетом, яким свого часу в нас уважалися верліброві форми» [11, с. 583]. Верліброві вірші у вітчизняній літературі активізувалися дещо пізніше, ніж у європейській, попри це «...українська поетична культура переживає справжню інтервенцію верлібрів, вони постають не тільки носієм «європейських» або «світових» констант, а й насамперед ретранслятором цінностей розгерметизованої, гранично відкритої свідомості» [11, с. 57].

За формально-структурними ознаками верлібр Емми Андієвської вчені відносять до німецького типу, тобто у ньому абсолютно немає рими та ритмічних вкраплень, проте вона часто не відмовляється і від традиційного віршування. Наприклад, у творі «Де ти, милосердя?» перші три рядки – тристопний ямб, а у інших повністю збивається ритміка.

Де ти, милосердя?
Світяться криниці
Для живих і мертвих.
На антені співає дрізд.
І за обрієм
Нескінченна пустеля

Чекає на черговий караван [1, с. 8].

Важливо, що Емма Андієвська свідомо визначає свої твори як білі вірші, зокрема у збірках «Ламані коани» та «Шухлядні краєвиди» вона створює окремий розділ під назвою «Білі вірші». Варто зауважити, що більшість із цих творів є чистими верлібрами, оскільки у них повністю немає рими, що не притаманно білим віршам.

Ігор Астапенко визначає два основних типи верлібрових віршів: верлібр-мініатюра та розповідний верлібр. У першому випадку авторка свідомо використовує короткі рядки і не ділить текст на довільні строфи. Найчастіше задіяні односкладні називні речення із

пропущеними іншими членами речення. Це створює ефект щільності тексту і надає кожному рядку вірша смислової самостійності:

Залізні пралі.
Перехресть.
Трикутники
Облікових нотатників.
А листя, як падало
Так і падає [4, с. 239].

Унікальною є синтаксична організація верлібрів. Авторка зберігає вживання тире замість дієслівних форм, а також вдається до відкритої композиції останнього рядка за рахунок тире. Нерідко Емма Андієвська послуговується прийомом апунктуації. Можемо простежити і такі цікаві поєднання: кома-тире, знак оклику-тире, знак питання-тире, крапка-тире тощо.

Горобчик – теж –
Свідомість розпилена? [3, с. 95].
Ще одна зупинка, –
А тоді – вже – жодної [5, с. 240].

У верлібрах Емми Андієвської поширеними є риторичні оклики та запитання, які часто виконують роль обрамлення: зазвичай це початок і кінець вірша.

У збірках «Атракціони з орбітами й без» та «Ламані коани» з'являються сюжетні верлібри. Вони характеризуються такими ознаками: рядки різної довжини, переважно короткі та середні; традиційна пунктуація; уживання великих літер у початкових словах рядків; аритмічність та оповідна манера; характерна певна наративна історія, якій властива динамічна подієвість.

Сюжетні верлібри Емми Андієвської «за фабульним показником наближається до форми новели, шкіцу або замальовки, однак лише за показником наявності сюжетно-фабульного начала» [8, с. 103]. Головним героєм поетеса найчастіше робить оригінального ліричного героя, про якого йдеться від третьої особи, наприклад:

Маляр намагається
Намалювати краєвид перед собою
І всі фарби, яких він торкається пензлем,

Беруться кольоровим льодом,
Що випадає з картини
На брук... [1, с. 29].

I. Астапенко спостеріг, що «верлібр-мініатюра Андіївської має схожість із сонетом не лише на пунктуаційному, а й на синтаксичному рівнях. Особливу увагу варто звернути на риторичні структури, які мають поліфункціональний характер і несуть семантичне навантаження:

Ніщо – не відлунює,
А час – й усесвіт – ходу'.
Як швидко – осипались – маки
Червоними й білими кубиками
У бур'яни.
Розвіюється життя
Сигнальними вогнями – в степу –
Невже – і цвіркун
Думає – людську думу? [3].

Привертають до себе увагу заголовки у сюжетних верлібрах Емми Андіївської. Як бачимо, у назву твору вона іноді виносить ім'я свого ліричного героя, наприклад: «Поет на червоному світлі», «Малює, що малює на вулиці», «Сліпий жебрак з песиком». Поетеса свідомо уникає заголовків, які несуть додаткову семантику, часто зустрічаються верлібри із назвою місця дії («Розмова в кухні», «Алея», «У ресторані») або довгі заголовки («Жінка, що продає їстівні каштани в зоні для пішоходів»).

Аналіз верлібрів Емми Андіївської на внутрішньо-змістовому рівні спонукає зосередити увагу на інтертекстуальності як одній з основних рис постмодернізму. Це, насамперед, залучення поетесою у вільних віршах «тексту в тексті». Спостерігаємо тут і те, що авторка виносить іноді інтертекст у заголовки: «Медя», «Солом'яний бичок», «Китайський килим». Цікавою у цьому аспекті є і те, що «однією зі стрижневих рис інтертексту Емми Андіївської є зв'язок з фольклором, що водночас із малою кількістю алюзій на конкретних авторів, твори, історичні події тощо робить верлібровий текст поетки первинним, зверненням до першоджерел. Так, подибуємо образи Солом'яного

Бичка, Домовика-жартуна, Івасика-Телесика, червоного маку, Івана-покивана, цвіту папороті тощо (при цьому очевидною є увага мисткині до казкового начала)» [8, с. 118].

Розгляд верлібру Емми Андіївської на внутрішньому рівні дає можливість констатувати вживання спрощеної лексики у цьому жанрі. Це можна пояснити тим, що авторка уникає частих у сонеті приміток, що пояснювали маловживані слова. Важливою рисою внутрішньої побудови верлібру є автоінтертекстуальність, тобто взаємопов'язаність текстів. Ігор Астапенко виділяє такі основні його типи: образний, композиційний, синтаксично-графічний, мотивний [8, с. 108]. Можемо простежити ідентичність фіналів творів «Зелені капшучки – в повітрі» та «Міста біжать – угору», однотипність окремих образів і героїв (наприклад, образ серця у верлібрах збірки «Ламані коани»). Важливу роль відіграє прийом іронії, що «поглиблює» текстову семантику:

Найсліпучіші
Красуні-підлітки,
Заражені снідом,
Яких вирвали
Зі шкільної лави,
Кинувши на конвеєр
Розпусти,
Притискають до грудей
Ведмедиків [1, с. 81].

Отже, жанр верлібру у творчості Емми Андіївської є досить самобутнім, у ньому традиційне і нове знайшло своє органічне поєднання. Погоджуємося з думкою учених, що на формально-структурному рівні верлібри Емми Андіївської мають ознаки верлібрів німецького типу і поділяються на верлібри-мініатюри та сюжетні. На внутрішньо-змістовому вони мають чимало ознак постмодернізму.

Спостерігаємо у верлібрах Емми Андіївської інтертекстуальність біблійного та антично-міфологічного походження. Наприклад, «...Конкурувати з Творцем – Пін нездоланний», «...Згадав про рогатку / Зі свого дитинства / Й заповзявся ціляти з неї / Крем'ярами / У

всестерушу крейду, / Пам'ятаючи / Про Давида й Голіафа». Отже, верліброві вірші Емми Андієвської мають досить самобутній вияв зі своїми унікальними особливостями.

Відносно новими жанрами у творчому доробку Емми Андієвської є лічилки та лічилки-поєми, які складають два окремих розділи збірки «Бездзигарний час» (2013). У літературознавчій енциклопедії (автор-упорядник Юрій Ковалів) зазначено, що «лічилка – жанр дитячого фольклору, римовані говірні вірші, що налічували 5-10 (іноді більше) рядків і були призначені для розподілу ролей у грі. Лічилки сканують у чіткому ритмі. Твори побудовані на лічбі (Раз, два, три – коника бери), частіше на основі вільного словотворення з переінакшених числівникових форм, лексичних запозичень (Ене, бене, рес...)» [18, Т. 1, с. 582]. Цю думку підтверджує і Н. Костенко, зауважуючи, що «у лічилках головним інтонаційно-ритмічним регулятором виступає лічба, що породжує скандувальний ритм, достатньо одноманітний – у більшості випадків хореїчний» [19, с. 502]. Характерним для лічилок є відсутність будь-яких смислових зав'язків між словами, перекручений сюжет, віршовий розмір – це двостопний дактиль. Найвідомішою є лічилка «Еники-беники / їли вареники». Дослідники вказують на ще одну яскраву ознаку лічилок – суголосся. Н. Костенко зазначає, що жанр лічилки – це «форми дитячої словесної гри, основаної на лічбі», він є одним з найдавніших і має фольклорне коріння» [19, с. 502]. Як відомо, усна народна творчість для дітей – це «сукупність жанрів, які слугують когнітивному розвитку дитини у певній послідовності переходу через його стадії» [17, с. 15]. Дитячий фольклор дослідники розглядають як «широку, специфічну, багатоскладову галузь вербальної народної творчості, що включає в себе класичний дитячий фольклор та фольклор дітей дошкільного і шкільного віку в його усних та письмових формах» [17, с. 15]. У першій половині ХХ століття до жанру лічилок активно зверталися усі поети-футуристи, яких приваблювала загадковість цього жанру, зокрема те, що їх походження пов'язане з магічними обрядами, з ворожіннями на числах, із жеребкуванням, з табу. Мотиви лічилок використовуються у дитячій літературі. Прикладом можуть слугувати окремі вірші Наталі Забіли.

З'ясувавши жанрові особливості лічилок, визначимо, що є характерним для лічилок Емми Андієвської. Дослідник творчості поетеси переконливо каже, що «в зовнішньому аспекті основних вимог дотримано. Щоправда, винятками можуть слугувати два аспекти: 1) не надто лаконічний обсяг окремих текстів, тоді як лічилці притаманна коротка форма; 2) відсутність обов'язкового компоненту – лічби – у деяких текстах. Важливою є авторська інтерпретація жанру на внутрішньому рівні – рівні змістової тканини, змодельованої із притаманною Андієвській несподіваністю» [8, с. 124]. Прикладом тут слугує дещо сумна, навіть трагічна ситуація, для якої авторка використовує оксиморон:

Походжа – в прокатах – Ох:
«Якщо завтра я помру,
Злагодіть мені труну
Із самого сміху
Діточкам на втіху... [2, с. 25].

Або:

Раз, два, три, чотири, п'ять.
Світ сумує: діти сплять [2, с. 48].
Швидко, швидко, швидко, швидко! –
Дім горить, аж коней – видно [2, с. 27].

Використання авторкою ігрових засобів слугує сприйняттю смерті у площині сміху, а не трауру. Домінуючою у лічилках є тема батьків і дітей, неповного батьківства. У формі ігрового жанру Емма Андієвська трактує проблему сирітства, пояснюючи її соціальними умовами: «Я – бідний, ти – багатий / бо не маю – мамки – й тата» [2, с. 27]; «раз, два, три – жую багета / бо я бідний, ти – багатий» [2, с. 26]; «Хутко, хутко – каву й чай / ти – матусин, я – нічий» [2, с. 44]. На думку вчених, «унікальним та новаторським є введення Еммою Андієвською в українську літературу жанру лічилки-поєми, в основі якої синтез ліро-епіки з ігровим началом. Визначальними рисами цього нового жанрового різновиду є невеликий ліро-епічний обсяг, лічба, наявність сюжетних елементів, простота, точність, ритмічність. Вони багато в чому схожі до лічилок, іноді їх важко відрізнити. Героями лічилок-

поем в основному є діти. Тривожну і дещо хаотичну картину подає авторка так:

Мама – лізе на стіну,
А тато – на другу
І сестричка – в рекет –
Й навкарачки – на стіну, –
Із лялькою, – третю [2, с. 55].

Намагання спостерігача врятувати маленького братика змальовано так:

Я йому – гостинців
В його черевички –
Повні – дві панчішки, –
Покладу під щічки –
Та ще й, як дід Мороз,
Поцілую просто – в ніс [2, с. 56].

В окремих творах цього жанру прочитується мотив байдужості батьків до своїх дітей:

Та мене – мерщій – на тертку,
А тоді – й крізь – сито –
Ще й повісили сушитись
На гудзаву – шворку,
Щоб я менше фуркав [2, с. 57].

Цей мотив звучить надзвичайно боляче крізь призму дитячого світобачення. Дослідники звертають увагу на простір, який є у лічилках-поемах повітряно-небесним. Літературознавиця Ольга Шаф зауважує: «Мотив літання, активний у багатьох лічилках, теж пов'язаний з дорослішанням, адже відомо, що літання уві сні означає зростання» [2, с. 13]. При цьому дослідниця зауважує, що «дорослішання з психологічного ракурсу вимагає відокремлення від майстерного, здобуття незалежності від дорослих» [2, с. 11].

Таким чином, лічилки й лічилки-поєми Емми Андіївської є унікальними і за формою, і за змістом. Вони сюжетні, ідейні, філософічні. Їх залюбки читають діти, над ними задумуються дорослі. Ігрові за формою, вони зорієнтовані на з'ясування складних та актуальних філософських, соціальних, родинних проблем.

Висновки. Оригінальне і яскраве творче мислення Емми Андіївської, яке поширюється не лише на території України, а й за її межами, творить абсолютно унікальну за своїм значенням сторінку в історії української літератури та мистецтва початку ХХІ століття. У поезії, прозі та картинах мисткиня виявила безмежну любов до рідної країни, її мови, культури, історії. Сучасного читача приваблюють сюрреалізм, герметизм, тонкий гумор у поезії Емми Андіївської, дитячість сприйняття навколишнього середовища та художня своєрідність засобів творення образного світу. Її творчість далека від канонів. Вірна традиційним формам, поетеса за допомогою різних засобів, вдаючись нерідко до художнього експерименту як надзвичайно продуктивного способу оновлення літератури, вибудовує власну жанрову парадигму у поетичній творчості. Улюблений жанр поетеси – сонет є самобутнім, неповторним явищем з властивою йому інструментацією, метафориною, поєднанням непоєднуваного. Він має свою назву – «сонет Андіївської», який вирізняється варіюванням строфіки, неточністю рими, неповторним лексичним складом, заглибленим у прапервісну семантику.

Самобутніми є верліброві вірші поетеси, які вважають верлібрами німецького типу і поділяють на верлібри-мініатюри та сюжетні верлібри. Чи не найбільше на цій жанровій формі поетеси позначилася доба постмодернізму з її інтертекстуальністю, наскрізною іронічністю.

Відносно новими жанрами у творчому доробку Емми Андіївської є лічилки і лічилки-поєми, в основі яких помітним є синтез ігрового начала, лічби, дитячих образів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андіївська Е. Атракціони з орбітами й без : сонети. Львів. 2000. 136 с.
2. Андіївська Е. Бездзигарний час : поезії. Передм. О. Шаф. Київ : Всесвіт. 2013. 304 с.
3. Андіївська Е. Ламані коани: білі вірші та сонети. Київ : Всесвіт. 2011. 256 с.

4. Андіївська Е. Міста-валети : сонети й білі вірші. Київ : Всесвіт. 2012. 256 с.
5. Андіївська Е. Мутанти : сонети. Київ : Всесвіт. 2010. 248 с.
6. Астапенко І. Верлібри Емми Андіївської в контексті еволюції жанру. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*. 2017. Вип. 76. С. 125–128. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2017_76_30 (дата звернення: 16.09.2025)
7. Астапенко І. Сонет Емми Андіївської : індивідуально-авторська модифікація жанру. *Слово і час*. 2016. № 3, С. 29–36.
8. Астапенко І. Поетична творчість Емми Андіївської ХХІ століття : метатекст, жанрові моделі, ідіостильові стратегії : рукопис. дис. ... канд. філол. наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2018.
9. Бенюк О. Поняття «експеримент» у логіці мистецьких подій кінця ХІХ – першої половини ХХ століття : автореферат дис...канд. філософ. наук : спец. 09.00.08. «Естетика». Київ, 2004, 182 с.
10. Возняк Т. «Небуття хамелеон» в поезії Емми Андіївської. *Сучасність*. 1992. № 5. С. 144–147.
11. Голобородько Я. Андрій Бондар. Архітектура верлібрів. *Слово і час*. 2006 № 5. С. 57–60.
12. Гриценко О. Сни про базар. *Жінка як текст*. Київ : Факт, 2002. С. 22–25.
13. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 264 с.
14. Державин В. Поезія Емми Андіївської. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 170 (січень). С. 96–107.
15. Емма Андіївська. Координати : антологія сучасної української поезії на Заході : у 2 томах. Т. 2. / упоряд: Б. Бойчук, Б. Рубчак. Нью-Йорк : Сучасність, 1969, С. 361–379.
16. Качуровський І. Строфіка : підручник. Мюнхен, 1967. 357 с.
17. Кизилова В. Українська література для дітей та юнацтва : новітній дискурс : навч.-метод. посібник для студентів вищих

навчальних закладів. Старобільськ : видавництво ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». 2015. 236 с.

18. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Київ : «Академія», 2007. 608 с.

19. Костенко Н. Вірш і поезія. *Збірник наукових, літературно-критичних і публіцистичних статей*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. 692 с.

20. Лобас Н. Карнавальна поетика міжвоєнної експериментальної прози Майка Йогансена та Віктора Гомбровича. Тернопіль : Підручники і посібники, 2009, 263 с.

21. Мойсієнко А. Напруга, що сприймається як стиль або Архітектурні ансамблі Емми Андієвської. *Жінка як текст*. Київ : Факт, 2002, С. 40–49.

22. Підопригора С. Українська експериментальна проза ХХ – початку ХХІ століть : «неможлива література» : монографія. Миколаїв : «Іліон». 2018. 391 с.

23. Стогній О. Художній експеримент як структурний елемент прози Сильвестра Яричевського. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського*. Серія : Філологічні науки (Літературознавство). Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського. 2016. № 1, травень. С. 254–259.

24. Таран Л. Емма Андієвська. *Жінка як текст*. Київ : Факт. 2002, С. 11–13.

25. Тарнашинська Л. Вербально-зоровий «театр» Емми Андієвської. *Слово і час*. 2018. № 2, С. 67–79.

26. Тарнашинська Л. Гіпертекст Емми Андієвської як індивідуалізований світовияв. *Презумпція доцільності. Абрис сучасної літературознавчої концептології*. Київ : Вид. дім. «Києво-Могилянська академія». 2008. С. 333–342.

27. Юр М. Художній експеримент як творча стратегія українських митців. *Сучасне мистецтво : наук. зб.* Київ : Фенікс. 2014. Вип. 10, С. 243–248.

**Художні особливості повісті Марини Павленко
«Щоденник закоханої ідіотки»**

**Artistic features of Marina Pavlenko's novel
«Diary of a lovesick idiot»**

Ткаченко Вікторія Іванівна,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури

Вінницького державного

педагогічного університету

імені Михайла Коцюбинського

orcid.org/0000-0003-0492-3817

viktoriia.tkachenko@vspu.edu.ua

Анотація. У статті проаналізовано основні тенденції сучасної літератури для дітей та підлітків, жанрові й тематичні різновиди творів, характер моделювання проблем, що витікають з життєвих реалій, у яких опиняється сучасна молодь та намагається без допомоги дорослих їх розв'язати.

З'ясовано, що в сучасній літературі для дітей та юнацтва особливої популярності здобуває тема дорослішання, інакшості, сімейних цінностей і травм, впливу соцмереж на формування та самоствердження особистості. Остання не тільки формує стійкий інтерес до інформаційного потоку, але й становить загрозу при спілкуванні з невідомими користувачами.

Доведено, що творчість Марини Павленко охоплює найважливіші теми, пов'язані з вихованням та формуванням особистості, впливом сімейних традицій та взаємодією між членами однієї сім'ї. На прикладі трьох поколінь сім'ї Кіт письменниця показує, що наслідки психологічних травм живуть із людиною, допоки вона не змінить до них ставлення й не пропрацює їх. Авторка аналізує проблеми, у яких живуть сучасні підлітки, здобувають освіту,

мандрують, піддаються насиллю в сім'ї та маніпуляціям у мистецькому середовищі.

З'ясовано, що повість «Щоденник закоханої ідіотки» написано у формі щоденника, що дає можливість зрозуміти психологію старшокласниці Галі Кіт, яка навчається у старших класах і переживає перше кохання, зневіру, страх, біль, відчай, але самотужки дорослішає й уникає загрози з боку реальних сторонніх осіб та віртуальних друзів.

Ключові слова: повість, література для дітей та юнацтва, тема, проблематика, характер, жанр, щоденник.

Abstract. The article analyses the main trends in contemporary literature for children and teenagers, genre and thematic varieties of works, and the nature of modelling problems arising from the realities of life in which contemporary youth find themselves and try to solve without the help of adults.

It has been found that in contemporary literature for children and young adults, the themes of growing up, otherness, family values and trauma, and the influence of social media on personality formation and self-affirmation are particularly popular. The latter generates a sustained interest in the flow of information, but also poses a threat when communicating with unknown users.

It has been proven that Marina Pavlenko's work covers the most important topics related to upbringing and personality formation, the influence of family traditions, and interaction between family members. Using the example of three generations of the Kit family, the writer shows that the consequences of psychological trauma remain with a person until they change their attitude towards them and work through them. The author analyses the problems faced by modern teenagers as they pursue their education, travel, suffer domestic violence and manipulation in the artistic environment.

It has been established that the novel 'Diary of a Lovestruck Idiot' is written in the form of a diary, which allows readers to understand the psychology of Galya Kit, a senior high school student who is experiencing

her first love, disillusionment, fear, pain, despair, but is growing up on her own and avoiding threats from real strangers and virtual friends.

Keywords: novella, literature for children and young adults, theme, subject matter, character, genre, diary.

Постановка проблеми. У сучасній літературі для дітей та підлітків все частіше постає проблема дорослішання й морально-психологічного вибору, які пов'язані з викликами політичного, суспільного та культурного сьогодення й особистісного становлення. Діти й підлітки, які народились і живуть у ХХ столітті різняться від своїх ровесників, котрі формувались у ХІХ чи ХХ сторіччі, тому дорослішають значно раніше. На їхнє дитинство припали світова пандемія коронавірусу, початок війни у 2014 та її продовження у 2022 роках.

Марина Павленко у повісті «Щоденник закоханої ідіотки» використовує оригінальні прийоми й засоби авторського стилю, тому й виникає потреба наукового аналізу повісті як складової сучасної літератури для підлітків, що вирізняється новаторським тлумаченням проблем, образної системи й авторського стилю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художню спадщину Марини Павленко лише починають систематично досліджувати Т. Качак, М. Хороб, Ю. Гончар та ін. Інтерес до художньої спадщини обумовлений тим, що твори порушують важливі проблеми формування й становлення особистості, потребують системного обговорення.

Постановка завдання. Стаття має на меті простежити художні особливості повісті «Щоденник закоханої ідіотки», проаналізувати основні сюжетно-композиційні особливості та проблеми, які гостро звучать у сучасному світі.

Виклад основного матеріалу. Талант сучасної української письменниці Марини Павленко багатогранний і різноплановий. Філологиня, літературознавиця, викладачка, художниця, науковиця, поетеса, авторка захоплюючих творів для дітей, підлітків та юнацтва, майстерно використовує в художньому письмі теоретичні й методичні знання, збагачуючи тематику і проблематику сучасної підліткової

літератури. Художні твори письменниці вже стали хрестоматійними, адже вивчаються в закладах загальної середньої освіти за програмами НУШ та користуються попитом у допитливих читачів.

У 2024 році в серії «Сучасна європейська підліткова книга» вийшла повість Марини Павленко для старшого шкільного віку «Щоденник закоханої ідіотки», де авторка не просто розповідає про історію старшокласниці Галі Кіт та її перше почуття до вродливого юнака, а й намагається осмислити всі виклики й небезпеки, з якими доведеться зустрітись «дорослим дітям» у сучасному світі.

Психологи зазначають, що «твори сучасної підліткової та юнацької літератури мають свої художні особливості й пов'язані з тривалістю життя «людини від 14–15 до 25 років, який поділяють на ранню та пізню юність. Рання юність охоплює період від 14–15 до 18 років» [3, с. 387]. Це складний етап у житті, коли психіка формується. Письменник, який знає про досвід, вік, смаки, фізіологічні потреби, емоційні гойдалки й сприйняття чи заперечення читачем дійсності, має всі шанси бути почутим і прочитаним, а відтак від автора залежить майбутнє конкретної дитини чи аудиторії підліткового віку, що переживає самоствердження. У літературі ХХІ сторіччя немає тем табуйованих чи специфічних, із юним читачем треба говорити про все, що є і може відбутись, що становить небезпеку і що дарує насолоду, що може впливати на їхнє рішення і призводити до перемоги, а чого варто сторонитись і які є причини для відчуження.

Адресат творів Марини Павленко, насамперед, молодь ХХІ сторіччя, позбавлена комплексів чи недомовленостей у приватному чи діловому спілкуванні. Вони занадто дорослі навіть у своєму юнацькому віці, тому проблеми, які спорадично виникають, підпорядковуються дорослому тлумаченню й самостійному осмисленню. Труднощі, про які навіть боялись думати їхні батьки ще двадцять-тридцять років тому, вже втратили такий статус. Безперечно, що політичні й економічні труднощі вплинули на дорослішання підлітків, зробили молодь інакшою, але не потворною чи аморальною, а більш свідомою й допитливою.

Марина Павленко слідкує за літературною молоддю, тому пише про «найпопулярніші теми дорослішання та пов'язані з ним

внутрішньособистісні й міжособистісні психологічні та морально-етичні проблеми» [4, с. 56–57]. Якщо у літературі для дітей ХІХ-ХХ століть тема дорослішання полягала в допомозі батькам чи дорогим серцю дорослим, як у творах «Харитя», «Ялинка» Михайла Коцюбинського, «Звук павутинки та «Мовчун» Віктора Близнеця, «Климко» та «Вогник далеко в степу» Григора Тютюнника, «На коні й під конем» Анатолія Дімарова та ін., то у літературі ХХІ сторіччя цей акцент змінено. У повісті йдеться не стільки про те, як подбати про щось важливе у розумінні батьків, а як задовольнити свої запити й базові потреби на питання, які лавиною охоплюють із різних джерел. Найчастіше молодь прагне отримати відповідь не від найдосвідченіших представників родини, а з соцмереж, від відомих блогерів чи статусних однолітків, які візуалізують свою інакшість в яскравих фотографіях та відео з місць їхнього дорослішання. Цей вплив може становити неабияку небезпеку, тому обережність у спогляданні контенту повинна бути на першому місці.

Тенденція сучасної літератури для підлітків полягає в тому, що автор не фокусує увагу на одній темі чи проблемі, бо привернути увагу до одного питання й не виходити за його межі для сучасного читача не є логічним. При кліповому мисленні має бути постійне оновлення проблемного й тематичного ряду зі зміною героїв, сцен, способів вирішення питань. У сучасних оповіданнях та повістях автори розкривають переважно не одну, а більше тем, тому «твори середньої та великої форми здебільшого політематичні та поліпроблемні» [4, с. 57]. У цьому аспекті повість Марини Павленко відповідає вимогам сучасної літератури для юнацтва та підлітків, бо вона позбавлена різноманітних тематичних обмежень чи замовчувань. До актуальних тем підліткової літератури належить тема дитинства, адже головна героїня Галя Кіт навчається у 10-11класах і готується до випускних екзаменів; тема шкільного навчання й життя, бо з шкільного колективу і спогадів про вчителів та уроки розпочинається повість. Не менш важливою є тема однолітків та однокласників, які в наш час вирізняються абсолютною інакшістю й не вписуються у стандарт ідеального піонера чи комсомольця з творів ХХ сторіччя; тема родини й батьків має сучасний колорит, бо всі члени однієї родини – люди з

власними базовими потребами, професійною заклопотаністю, терпимістю до стороннього втручання, залежні від соціуму і своїх фінансових потреб. Більшість героїв творів підліткової літератури мріють себе бачити цілком зреалізованими й успішними, тому часто автори випробовують їх не завжди дитячими забавками, а ставлять у глухий кут, щоб перевірити готовність до свідомого дорослішання. Навіть розповідаючи про страждання й закоханість старшокласниці Галі, авторка доречно використовує історичну тему, що дозволяє здійснювати своєрідну реставрацію подій, візуалізувати замки, вежі, руїни фортець; тема любові до рідного краю і краси світу пов'язана з назвами міст та країн (Умань, Крем'янець, Львів; Оман, Туреччина, Дубаї, Індія), про які є згадка.

До того ж події відбуваються не лише в межах України, є місток із польським містом Ченстохова, де навчається віртуальний коханий головної героїні, і який розповідає не менш захоплюючі деталі про красу й культуру Польщі. Одного разу героїня з сім'єю подорожує до Індії, де авторка подає колоритні ландшафти й розповідає про особливості національної традиції. Мандруючи вуличками чи фортецями, слухаючи розповіді чи лекції, купаючись в океані чи відвідуючи індійські культові споруди, читач пізнає традиції й культуру своїх предків, розуміє, усвідомлює, яка велич існує навколо нас, формує бажання пізнати й зберегти спадок предків та світової цивілізації, щоб і надалі була можливість знати і примножувати свою історію і дбати про її збереження.

Назва твору, як і його форма, є сміливим викликом усім табу, які існували в літературі ХХ століття, адже щоденник – це «нотатки певного автора про події з життя, що викликали в нього сильне враження, спонукали до їх фіксування, переважно датовані, викладені від першої особи у хронологічній послідовності» [5, с. 592–593], а «особливістю щоденникової манери письма є розповідь від першої особи, сповідальність письма, самохарактеристика героя, виповідання побачених, почутих і пережитих подій, явищ особистого життя в монологічній формі [4, с. 150].

Оскільки щоденники пишуть для себе, вони створюють значною мірою ефект інтимності, де можна без приховувань обговорити всі

ситуації і проблеми з власного життя, у монологічній і хронологічній формі описувати події, які підлітки соромляться чи бояться озвучувати навіть у родинному колі під час реальної взаємодії. З точки зору гендерного підходу, дівочий щоденник особливий у сповідальній манері, адже головна героїня уважна й зосереджена на своєму внутрішньому світі. Вона емоційно реагує на мовчання віртуального коханого, на наскрізне моралізаторство бабусі, на домагання літнього поета. Її щоденник – це чи не єдиний вірний друг старшокласника, який не зрадить, не стане насміхатись чи пускати на кпини. Він стерпить і біль, і розчарування, і зневагу. Такого мовчазного друга підлітки не бояться, йому довіряють абсолютно все. Читач у щоденнику наділений можливістю бути учасником та співучасником складних ситуацій і навіть дилем, із якими доводиться мати справу. Накладаючи на себе чужу модель поведінки, стає легше у власній історії повестись більш коректно та розумно, не завдаючи шкоди своїм нервам та здоров'ю батьків. Не менш сміливо звучить і друга частина назви, де авторка в заголовку не пропонує ім'я головної героїні Галі Кіт чи навіть її мами або бабусі, а називає дівчинку ідіоткою, точніше, вона сама себе так ідентифікує у вирі проблем, які накопилися на неї лавиною.

У сучасній літературі поряд із традиційними функціонують жанри, утворені в результаті синтезу, дифузії, асиміляції. З'являються авторські визначення, які «походять з-за меж традиційної літератури», або становлять щось на зразок «приватної назви» [4, с. 106]. Ще однією інтригуючою деталлю у структурі твору є підзаголовок, це пусте місце, де авторка пропонує дописати своє ім'я читачеві, що є свідченням того, що в юнацькому віці подібні збіги в поведінці, вчинках, історіях трапляються доволі часто, адже є типовими. Це прямий натяк на поведінку багатьох підлітків, які керуються виключно емоційним сприйняттям і не усвідомлюють, яка небезпека може за цим стояти. Така назва була б неприпустимою для літератури доби розвиненого соціалізму, однак тенденції XXI століття і бажання відкрито говорити з читачем абсолютно про все, позбавляє письменницю таких недомовленостей.

Повість, крім обсягу, характеризують загострена проблематика, однолінійний сюжет, поглиблене змалювання головних та другорядних персонажів, авторські відступи. Для адресованої дітям повісті властиві центрування дитячих образів і дитячого світу, розгортання концепту дитинства, а також казковість та пригодницький характер [4, с. 122]. Очевидно, що «світ дитинства швидкоплинний. Пріоритети на зламі століть завжди змінюються» [9, с. 105]. Письменниці вдалось показати інакшість її сучасних головних героїв, що залишаються за віком дітьми, але уподобання й настрої свідчать про дорослішання. Вони не грають у настільні ігри й не малюють листівочки, їхньому дорослішанню сприяє війна, яку вони спостерігають на власні очі, коли зустрічають хлопців у військовому строї, і розуміють, що ті їдуть проваджати в останню путь свого побратима.

У повісті «Щоденник закоханої ідіотки» письменниця органічно використовує традицію класичної літератури, яка базується на взаємодії в родині, де є батько, мама, хтось із представників старшого покоління та еволюційній тенденції, коли паралельно формується нова (сучасна) тематико-проблемна парадигма [4, с. 57]. За класичну й еволюційну стратегію відповідає бабуся Люба – людина з життєвим досвідом і мудрістю, але й пережитками минулого, які тяжіють над нею десятиліттями й не дозволяють світоглядно змінитись. Моралізаторськими настановами вона тримає місток між минулим, де було багато її власних травм, і майбутнім, у якому живе донька і житиме онучка. Якщо лінія роду є традиційною для української літератури, більшість авторів не дозволяли собі аналізувати недоліки предків чи шукати причини деструктивної поведінки, то Марина Павленко показує цю проблему цілком по-новому. Бабуся щоразу не навчає, а повчає свою онуку, і це окрема сюжетна лінія, яка має свою структуру й назву, як правило, «Урок стилю від бабусі»; лише в кінці дівчина усвідомить, що це наслідок травм, яких літня жінка зазнавала у дитинстві від своєї бабусі й матері, а тепер, не пропрацювавши їх, вирішує за рахунок доньки й онуки. У спілкуванні з онучкою бабуся щоразу знаходить недоліки: не так їсть, п'є чай, не так одягається, не той колір вбрання, не така смужка на одязі, не такі губи, малі груди,

криві ноги, не така посмішка, не таке фото у фейсбуці, не така поведінка, не така зачіска. Бабуся не соромиться порівнювати доньку і внуку: «Саме від капусти росте гарний бюст. У вас із мамою з цим не склалося, і це, мабуть, моя провина... Баба Люба – геній. Уміє ж сказати: і щиро, і правдиво, й метафорично, і ні грама ж не образливо!» [8, с. 59].

Дівчинці довелося бути мало не слідчим у спілкуванні з бабусею. Щоразу вона, ніби за ниточку, витягує з літньої жінки скелети з шафи її спогадів. Остання деталь, яка шокувала Галю, пов'язана з тим, що і в бабусиній молодості був щоденник, і тільки йому вона могла довірити те, про що було соромно сказати вголос рідній мамі чи найближчим подругам.

Сюжет твору, на перший погляд, пов'язаний виключно зі стражданнями старшокласниці, яка закохалась. Цей стан властивий підліткам, які в різні часи мріяли про свого ідеального обранця чи лицаря. Тема кохання, зради, обожнювання, дівочих сліз характерна для підліткової літератури. Марина Павленко не відмовляється від класичної реалізації цієї теми. Однак життя вносить свої корективи, технологічні зміни й процеси не залишаються осторонь людських узаємин. Галя Кіт випадково зустріла об'єкт свого обожнювання на касі супермаркету й закохалась із першого погляду. Їхні стосунки в реальному житті не склалися, адже хлопець просто допоміг дівчині, якій не вистачило 10 гривень на касі. Але ж вона заповзялась повернути борг. Це і є інтрига, яка керує сюжетом повісті.

Художній світ сучасної літератури визначають «фізіологічні й психологічні аспекти дорослішання та екзистенції юної особистості... – притаманні нашому сьогоденню соціально-психологічні проблеми, які формують тематико-проблемне коло сучасної реалістичної літератури для підлітків і молоді» [4, с. 66]. Коли дітей навчає виключно вулиця чи соцмережі, вони почуваються не зовсім упевнено. Коли в родині відчують тиск від пережитків минулого, підлітки поринають у самотність. Дітям складно зізнатися, що в них виникли проблеми. Сором від того, що книжна чи життєва мудрість виявилися безпомічними в реаліях, додає невпевненості.

Марина Павленко не пропонує комфортних умов для вирішення проблем, як це часто трапляється у казках. Чарівна фея з не менш чарівною паличкою не з'явилася в житті Галі. Усі проблеми дівчина переосмислює самотужки, іноді з подругою Ритою, ще частіше зі своїм щоденником, записи в якому фіксує регулярно. Читач достеменно не знає року й числа, лише спостерігає за зміною місяців, що свідчить про систематичність записів. Галя Кіт наділена неабияким розумом, тому маніпулювати нею виявилось не так просто. Авторка намалювала доволі схематичний, але своєрідний любовний трикутник: Галя по вуха закохалася в Данила, він Дон Жуан із широкою палітрою стосунків, лише періодично «грається» почуттями дівчини в соцмережах. Галі не дає спокою поет глибокого пенсійного віку Терлецький, в якому відродилась уже не друга, а третя молодість. Між втечею від поета і пошуком коханого є ще реальний світ, де вчителька фізкультури лесбійка Аліна Мендусь проявляє до Галі особливу увагу та починає переслідувати старшокласницю. Всі ці епізоди додають напруги і стрімкості сюжетові.

Завданням сучасного автора є потреба у висвітленні соціально-психологічних проблем. Вони притаманні літературі різних періодів. Безперечно, що «така література зараз особливо актуальна, оскільки дає читачеві можливість побачити себе і світ навколо, а письменникові – створити наратив, за допомогою якого можна з дитиною «проговорити» реалії сьогодення» [4, с. 67]. Хоча кількість проблем у XXI столітті стала більш різноманітною, письменник-дослідник не повинен зупинятися в необхідності розмовляти про наболіле, сформулювати критичне мислення, навчити аналізувати ситуацію, не керуватися виключно емоційним сприйняттям, а бути більш прагматичним. Марина Павленко скористалася формою щоденника. Він дозволив проговорити проблеми, які турбують, але які не прийнято виносити на загальне відома. Старшокласники часто закохуються, вони сприймають за чисту монету все, що їм обіцяють. Уважають, що рідні нетямущі, люди з іншої епохи, зі стереотипами й шаблонами в мисленні. Галі пощастило, адже її герой-коханець переїхав навчатись та працювати в Ченстохову, їх розділяв кордон, відстань, монітор гаджета. Невідомо, як би склалась історія дівчини, якби він був поруч.

Чи змогла б родина вберегти від нещастя виплекану любов'ю дівчинку, чи вона повторила б долю героїнь художніх творів, які так часто згадує авторка. Навіть ім'я Галя виникло не спорадично, любов матері до класичної літератури, роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика, до головної героїні, яка стала дружиною розбишаки й убивці Чіпки. Фінал героїні класичного роману трагічний, щира любов до свого обранця призвела її до смерті, Галя ХХІ століття виявилася більш загартованою й витривалою. Вона вчасно подорослішала, щоб із гідністю й без травм продовжувати жити й будувати плани на майбутнє.

Оскільки сучасна реалістична проза стала дзеркалом, завдяки якому дитина бачить себе і суспільство... [4, с. 67], це розв'язало руки авторам, які більш рішуче говорять про проблеми й небезпеки у сучасному світі, віртуальному зокрема, який із реальних історій часто переходить у віртуальні взаємини, а вони несуть загрози. Адже людина, яка ховається за чужою фотографією, історією, може бути лише мисливцем за ображеними й закомплексованими підлітками.

У творі по-особливому звучить родинна тематика. Вона поєднує людей різного віку та світогляду. Головна героїня, навколо якої вибудовуються сюжетні ходи – Галюня, перебуває під впливом матері-вчительки, безумовно закоханої в українську літературу. Але навіть рідна дитина дозволяє собі іронію у звертанні до матусі. Шкільне прізвисько Кітляревська, яке за аналогією до зачинателя нової української літератури прикріпилось до Ірини Михайлівни, звучить із уст дівчини так само часто, як і від однокласників. Заклопотаний батько показаний дещо відсторонено. Він постійно переймається тим, щоб здати бухгалтерські звіти, але через емоційність та непоступливість дружини відкладає свою роботу на користь освітніх перемог і конкурсів, де беруть участь учні його дружини. Найактивнішою людиною в родинній взаємодії є бабуся. Цей образ дещо іронічний. Вона жвава й енергійна, рішуча й наполеглива, здатна вчитись й освоювати віртуальний світ, тому найчастіше хоче вплинути на свою онуку з настановами й порадами, які перейшли з ХХ століття, а згодом стає ментором на просторах фейсбуку, переключившись на віртуальних друзів. Те, що свого часу вона зазнала травм і насилля,

компенсує на своїй онучці в дофейсбучний період її життя. Старшокласниця Галяня методично дошукується причин, через які бабуся поводить ся прогнозовано упереджено. Разом із найближчою подругою вони приходять до висновків, що дідусь Фройд дає їм сьогодні основні підказки.

У повісті багато уваги приділено стосункам із однолітками. У Марини Павленко ця проблема виходить за межі традиційного шкільного простору. На початку Галя лише десятикласниця, а згодом одинадцятикласниця, епізоди шкільного навчання слугують фоном до вирішення тих проблем, які виникають і змінюються напередодні підготовки та складання випускних екзаменів. Кожен із майбутніх одинадцятикласників уже чогось досягнув, і цьому сприяє заможна родина, а хтось лише мріє про бажаний результат. Помітно, що сучасні однолітки є дітьми своєї епохи, тому досягнення міряють не високими поточними результатами й навіть оцінками, а тим, наскільки вони впізнавані в соціальних мережах, таких, як Інстаграм, Фейсбук, Телеграм, Вайбер. Бо саме там вирує справжнє життя: дорогі закордонні подорожі однолітків, враження від побаченого, впливові друзі, дорослішання разом із кальяном, яскравим макіяжем, брендовим одягом, кількістю підписників та вподобайок сердечками. Періодично Галя з Ритою згадують, що однокласниця «Поліна Бедрик усі вечори проводить у барах, іноді з якогось уроку зникає і вертається трохи «під кайфом» – і нічо їй, навіть відмінницею бути встигає» [8, с. 23].

У повісті зустрічаємо різні життєві ситуації, адже, крім головної героїні Галі, є її подруга Рита, що відпочиває скрізь, починаючи від Оману, інша однокласниця хизується своїм дорослішанням і самоствердженням через яскравий стиль вбрання і відпочинку в соцмережах. Галя веде боротьбу за своє кохання із вродливим незнайомцем не в рідному місті, а в соцмережах. Реакція Галі виказує, що для неї найбільш вагоме: «Сьогодні він лайкнув твоє нове фото!... Боже, як пережити цю радість?! Він пам'ятає про тебе!!! Він помічає тебе!!!» [8, с. 45]. Нав'язуючи Данилові себе, дівчина переживає, чи достатньо він її кохає, чому не так часто відповідає, чому повторює запитання через тривалий проміжок часу, адже про це вони достатньо довго говорили.

Данилові маніпуляції досконалі. Він намагається розчулити дівчину своїми щемними історіями про сім'ю. Спогад про батька, який мав вже не одну сім'ю до одруження з його матір'ю і кілька сімей після втечі з дому. Саме Данило в таких історіях постає соціальним сиротою, якого хочеться приголубити і втішити. Ця маніпуляція визначає подальшу поведінку дівчинки, яка прагне захистити скривдженого дорослого юнака, який не зазнав достатньої любові й підтримки від рідного батька. Однак, коли хлопець вдруге починає розповідати ту саму історію з тими ж подробицями, стає очевидним, що його маніпулятивні пастки розкидані по багатьох таких довірливих жертвах і він погано пам'ятає кому їх уже розповідав.

Міра дорослості, як вважає Марія Моклиця, – «це, передусім, міра самоусвідомлення. І це та сама міра, яка визначає коло дитячої літератури: чим менша дитина, тим більш універсальних творів вона потребує, чим дорослішою вона стає, тим більше окреслюється потреба знайти серед літературних творів особисто суголосні» [7, с. 9]. Хоча Галина ще школярка, але їй так хочеться справжніх почуттів. Не виключено, якби спілкування з Данилом було не віртуальним, а реальним, хлопець скористався б наївністю цієї дитини так, як дозволяє його совість і моральні принципи. У кінці твору щоденникові записи є свідченням того, що Галя справді подорослішала. Її віртуальний учитель кохання Данило хоч і виявився ловеласом-двожоном, але навчив цінувати свою гідність, не вірити першим ліпшим словам, як би солодко вони не звучали з уст вродливого юнака. Дівчина навчилась складати пазли, вправно реєструючись під різними іменами в соцмережах, що дозволило їй відвідувати всі сторінки хлопця й бачити кількість переглядів, коментарів, уподобайок. Прикрим для неї став факт, що юнак заблокував їй перегляди на офіційній сторінці, а зі сторонніх акаунтів вона могла бачити значно більше і швидко зрозуміла, що залежно від аудиторії, інформація про власника сторінки відрізняється суттєво. У цьому моменті Галя виявилась розумнішою, що й дало їй підстави критично оцінити ситуацію і не піддаватись на різні емоційні пастки.

Герої підліткової літератури часто боляче переживають своє дорослішання. Вони намагаються усвідомити, наскільки тісною є

взаємодія зі світом, родиною, школою, найближчим оточенням, віртуальним світом. Якщо герой художнього твору помиляється, читач має можливість простежити цей шлях і не допустити його в реальному житті.

Як з'ясувалося, систематизувати своє життя, так і знання складно. Коли Галя, переможниця літературного конкурсу для поетів-початківців «Молоді паростки», опиняється серед письменницьких авторитетів, то сприймає їх за напівлегендарних, якщо не божественних героїв, наділених суперталантом. Але дар спостережливості, можливість почути репліки чи коментарі опускають в очах дитини їх до ницого приземлення. У своїх розмовах письменники далекі від літератури й літературного процесу. Вони обмежують себе плітками, масними жартами, побутовими кпинами, залежністю від смачної їжі та бажанням задовольнити свої фізіологічні потреби. Коли у Львові дівчина підійшла до відомого поета Івана Куби, автора збірки «Смиренність» і хотіла сказати комплімент, він відповів? – Може, й знайомі, бо дівка ти гарна, а гарних дівок мав я та й перемав! [8, с. 115]. Після цього і література, і конкурси перестають бути метою життя для Галюні. Вона подорослішала значно раніше за свою матусю Кітляревську, яка в усьому літературному світі бачить виключно романтичну досконалість та ідеалізацію.

Ще однією особливістю сучасної літератури є вміння порушувати гострі теми і проблеми екзистенційного характеру, які для попередніх періодів були у статусі табу чи заборони до конкретного віку, як правило, до 18 років. Це було суттєвим недоліком, обмежувати право на знання. Тому траплялося, що дитину навчала лише вулиця і відповідні авторитети. Зміна пріоритетів призвела до того, що статус вуличного наставника знайшов відповідника – учителя з усезнаючого інтернету. Якщо бабуся свято переконана, що є атрибути, які були в її житті і мають залишитись, як щось сакральне у житті її внучки, то Галя зі своєю подругою Риткою чемно вислуховують і з часом починають коментувати, випитуючи бабуся, чому сталося і відбулося саме так. Як не дивно, жінка багатьох речей не може логічно пояснити. Їй бракує слів, елементарної логіки. Вона відступає, але згодом починає емоційну атаку з не меншою силою, бо не звикла програвати. Роль

патріархальної берегині їй імпонує найбільше. Оскільки зять для неї найшанованіша людина, свою виховну іронію вона закріпила лише на доньці й онучці.

І в сучасній психології, і в сучасній літературі з'явилося цілком нове покоління, яке має свої запити, інтереси, мрії, потреби та завдання. «Теперішні читачі-підлітки – покоління «фаундери»... Народившись після 2000 року, вони не знають стабільності, притаманної світові до ХХІ століття. Вони вирости в оточенні соціальних мереж, які цілком змінили індустрію новин, а ютуб зруйнував традиційну модель телебачення...» [4, с. 69]. Тому переважну більшість відповідей на свої запитання підлітки отримують із соціальних мереж.

У традиційному розумінні Галю не можна вважати самотньою чи асоціальною героїнею. Навколо неї є світ родини, друзів, однолітків, інтернету. Вона розвивається, бо навчається, пише поезію, розмірковує про життя, жартує, подорожує, мріє про ідеальне кохання. Але проблема самотності сприймається загрозливо, коли дитина не здатна про наболіле говорити в сім'ї, а йдучи за відповіддю за межі дому, є висока ймовірність опинитись у пастці недоброзичливців. Старшокласники переживають складні психоемоційні стани, пов'язані з підготовкою до НМТ, порозумінням чи непорозумінням із рідними, комплексами, які часто навіюють соцмережі й рідні люди, пошуками ідеального кохання, яке затьмарює будь-які перспективи раціонального світовідчуття. Тому важливо, щоб герой художнього твору своїми вчинками спрямував подальші дії дитини в реальному житті.

Стосунки з батьками й ровесниками Тетяна Качак назве трендовою темою в реалістичній підлітково-юнацькій прозі останнього десятиліття [4, с. 71]. Ця тема в Марини Павленко зазнала суттєвих змін, якщо порівнювати її з традицією класичної підліткової літератури. Між мамою і донькою є стосунки, які ідеальними назвати не можна. Обтяжена вчительською роботою, мама в межах сім'ї залишається більше вчителькою, яка виправляє, критикує, дає настанови, всі зауваги переносить у світ літератури, методики й педагогіки, навіть у сім'ї говорить про двох важливих чоловіків у її

житті – Тараса Шевченка й Сергія Жадана. Саме їхні портрети висять над сімейним ліжком. Шкодує, що Шевченко пішов у вічність, а Жадан одружений, тому їй доведеться жити з власним чоловіком. Її роль учительки не змінюється, коли жінка переступає поріг рідного дому. Замість подяки чоловікові, який бере левову частку домашнього господарювання на себе, вона висміює приготовлені страви, кепкує над смаком. Хоча в тому спілкуванні немає агресії чи авторитаризму, надто душевними й щемними стосунки у родині складно назвати.

Для сучасної прози важливо показати єдність двох поколінь, гармонію чи дисгармонію, підтримку чи відчуження. Марина Павленко йде далі, показуючи три покоління однієї родини, де найактивнішим її учасником є бабуся. Часто вона іронічно апелює до пам'яті свого чоловіка, вважаючи, що найгірші риси характеру та вдачі його родини перейшли до внучки, зрозуміло, що вони найгірші ці Яковенкі. Таке повторення привертає увагу, бо її нарікання на чоловікові особливості виявились марними, історія діда слугує зручним фоном для обвинувачень і свого відбілювання.

Тема школи та однолітків слугують фоном для вирішення ряду питань, які закономірно виникають у житті головної героїні та її найкращої подруги Ритки. Оскільки Галя закохана не у свого однокласника, а у вродливого юнака з вулиці, особливого інтересу до своїх однолітків у неї немає. Вона лише насміхається з їхнього дитинного світогляду, в якому не було місця справжнім почуттям.

Для підліткового віку властиво уявляти себе дорослими й самодостатніми для самостійного життя, відповідних моделей поведінки. Маркером дорослішання є перша закоханість, романтичні стосунки й мрії. Через екзальтованість Галя схильна до самонавіювання, здивування, натхнення. Саме «загострення цих рис призводить до нерозбірливості молодих людей у знайомствах, схильності до непродуманих, авантюрих вчинків» [3, с. 396].

Коли на початку твору Галя пережила прикрий момент на касі супермаркету, бо їй не вистачило 10 гривень, щоб розрахуватись за знежирений кефір, на допомогу прийшов юнак, вродливий і добрий, який щоразу в уяві дівчини буде перетворюватись на щось абсолютно довершене. Він не просто допоміг, а й став об'єктом дівочого

захоплення. У своїй фантазії Галинка малює романтичні сцени з таким добрим лицарем, від чого сама перебуває у стані ейфорії. Марення коханим приводить її до пошукових систем у різних соціальних мережах. Задля цього «завела собі додаткову сторінку. І на фейсбуці, і в інсті. Сторінка називається «10 гривень» і має на авці купюру саме такого номіналу [8, с. 29]. «Danke Schon – ось як зветься твій красунчик на фейсбуці, і тепер ти розумієш, чому ніяк не могла знайти його сторінки!» [8, с. 42].

Для урізноманітнення сюжетної канви твору, авторка показує Галину на різних етапах її життя та творчості. Щоб витримати інтригу в любовній лінії, письменниця доводить, що батьківська поведінка, пов'язана з травмами їхнього дитинства, хоче реабілітувати її у власних дітях. Мама Галі – «літературно й мовно стурбована вчителька української літератури» [8, с. 9] Ірина Михайлівна Кіт. Її філологічний фанатизм до професії авторка перетворює в іронію, адже кожен урок вона починає з однакового звертання: «Сьогодні, діти, ми вивчатимемо геніальний твір такий-то від беззаперечного метра світової класики такого-то!» [8, с. 9]. Діти знають, що вона обожнює літературу, тому й немає творів, про які вона б говорила відсторонено. Навіть своє прізвище Кітляревська вона отримала тому, що після знайомства з класом, виголошення свого прізвища одразу назвала улюблений твір «Енеїда». Прізвище вчительки учні миттєво переробили за законами бурлескно-травестійної традиції. У дитинстві Ірина Кіт писала поезію, їй видавалось, що блискучу. Вона надіслала вірш на рецензію відомій львівській авторці Марічці Козій, але та не відповіла молодому талантові. Коли Галя виборола поетичну перемогу й поїхала до Львова, вона зустрілася з маминою улюбленою поеткою, і та дослівно процитувала вірш, і пояснила, що не мала звички комунікувати листовно зі своїми адресатами, а потім була заклопотана власними справами. Звідси бачимо, що чужа байдужість руйнівною силою позначилася на можливостях Галини Кіт, яка засумнівалась, чи варто їй залишатись у літературі, але понад усе бажала поетичного визнання доньці. Відсутність підтримки з боку старших людей може призводити до різноманітних наслідків і навіть комплексів неповноцінності.

Галя – аналітик за складом розуму. Вона швидко зрозуміла, що літературна премія не була справедливою, свою прихильність до неї висловив львівський поет Ростислав Терлецький, доклавши максимум зусиль, щоб його фаворитка перемогла. Занурення у світ письменницького життя дає можливість чути розмови, репліки, бачити закулісся божественного життя у не зовсім привабливих барвах. Галя проаналізувала, що Терлецький, попри свій поважний вік, закохався у її молодість та вроду, а не в талант. Він робить неоднозначні натяки, зустрічає на вокзалі у Львові, возить її на таксі, дозволяє собі торкатись її колін, запрошує у свій розкішний дім, пригощає смачною їжею, пропонує випити на брудершафт, винаймає хостел, який, як з'ясувалося згодом, був дорогим готелем. За все це Терлецький вимагає плату – лише один поцілунок. Дівчина змушена була це зробити, адже страх, що коштів, щоб розрахуватись за дороге житло, вона не мала. Нічого, окрім відрази, вона не відчула. Наполегливість і рішучість Терлецького стала нестерпною. Він набридає дзвінками, вимагає зустрічей, пише листи, які вона змушена забирати на пошті, маніпулює своєю хворобою, друкує публікації в різних регіональних та всеукраїнських виданнях про її творчий геній. Щоправда, цей залицяльник не переймається тим, що дівчину звати Галиною, а він вперто пише про Ганну. Те, що любов змушує нас рухатись вперед, свідчить факт, що навіть у глибокому віці Терлецький опанував соцмережі, з'ясував, що у Фейсбуці можна спілкуватися, коментувати дописи, виставляти фото, мати велику кількість друзів. Це дає йому підстави повчати дівчину, як їй жити і з ким спілкуватись, чим ділитись у світовому павутинні, а на що має бути табу. Це неабияк зближує філософію літнього поета і бабусі Люби, яка з часом теж зі своїми моральними настановами переключається на соцмережі і вивільняє час онуки, адже «розсмакувала, що через фейсбук можна просвіщати людство» [8, с. 206]. Роздратування Галини зростає в геометричній прогресії, адже поваги до цього літнього писака вона не має. Його залицання бере на кпини, бо «наречений» годиться їй не в чоловіки за віком, він старший навіть за бабусю, тому вона весело констатує, що це прадід, а не чоловік.

Сучасні підлітки мріють про раннє дорослішання. Воно полягає в різних моментах, навіть у сексуальному досвіді. Галину й Данила розділяє монітор, вони можуть спілкуватися лише в месенджері, тому коли одного разу коханий повідомив, що буде у Кременці, Галя неабияк зраділа й потішилась, що вони зможуть бути віч-на-віч. Але й ця обіцянка виявилась марною. Якщо Данило не доїхав до цього міста, то абсолютно випадково вона зустріла Терлецького, який перебував тут разом із письменницькою делегацією. Дівчина опиняється в епіцентрі уваги літнього залицяльника. Авторка показала цілком реальну ситуацію, де вродлива дівчина в центрі уваги, або в основі любовного трикутника. Але ні одна, ні друга модель поведінки чи залицяння не є абсолютно прийнятною. Чужий досвід через літературний твір має свій виховний вплив на читача.

Сучасна хард-реалістична проза виконує превентивну функцію, вона зорієнтована на передчасно дорослого читача, «який вимагає до себе рівноправного ставлення». Особливість сучасного підліткового віку – це те, що їм не треба довго пояснювати щось складне чи делікатне, важливо опинитися на одній із ними ідейній хвилі. Оскільки візити бабусі пов'язані з вихованням та моралізаторством, вони й підтверджують думку, що молодь ХХІ століття не готова бути мовчазною жертвою сімейного насилля. Люди різних епох світоглядно мають свої переконання, і цей факт має прийняти та зрозуміти старше покоління. У повісті бачимо нав'язування світогляду двох літніх людей на дівчинку. Якщо виховання бабусі можемо зрозуміти, то поведінка надокучливого поета не є прийнятною. У повісті є епізод, коли Галя зателефонувала Терлецькому перед нагородженням у конкурсі, а їй відповів хлопчик. Дівчину шокувало, що той говорив із нею російською мовою, вона не могла повірити, що в українського поета такі комунікативні традиції, Галя перепитала, чи туди вона телефонує. Коментар Терлецького свідчить про відсутність впливу на найрідніших. Якщо його слово не є аргументом для внука, воно не спроможне бути дієвим засобом виховання на читачів.

Марина Павленко порушила проблему толерантності. Подруга Галі – Ритка, дівчина, що не вимовляє звук «р». Для літератури попередніх десятиліть не властиво говорити про героїв із вадами,

згадувати їхні життєві історії чи проблеми. Письменниця формує стійке переконання, що це індивідуальна особливість, яку не варто сприймати як комплекс неповноцінності. У цій ситуації свою позитивну роль відіграла вчителька, Ірина Михайлівна, яка на кожне свято саме Риті пропонує роль ведучої, вважаючи, що в такий спосіб дівчинка «розговориться» і все в неї налагодиться з її артикуляцією. Рита настільки жвава й енергійна, цікава оповідачка, має багату фантазію та словниковий запас, що її мовленнєва особливість не змушує мовчки спостерігати за іншими, а дає можливість бути родзинкою будь-якого товариства. Її енергії цікавої оповідачки вистачить на всіх слухачів.

Герої підліткової літератури часто залишаються самотніми, хоча навколо них є чимало людей. Самотність Галі пов'язана із невизначеністю її сьогодення, вона постійно вагається в тому, чи правильно вона звернулась до віртуального коханого, чи гарні фото виставила, чи не забагато питань поставила, як вона виглядає зі своєю надокучливістю чи допитливістю. Тому в час віртуального кохання всі інші проблеми про пріоритети, цінності та перспективи відходять на останній план.

Мотив подорожей чи мандрів у різні куточки країни чи світу набуває особливого інтересу. Якщо Рита має двоюрідну сестру за кордоном і та постійно її запрошує на відпочинок, то у родині Галі таких можливостей немає. Але навіть через чужий досвід відпочинку, Галя все більше мріє про подорож до Індії. Вона здійснилась, адже батькові пощастило серед року купити закордонну путівку на всю сім'ю. Одного разу вона поїхала до Індії серед навчального року, де не тільки пізнала красу й розкіш, побачила історичну та культурну спадщину, але й реалії країни, яка захлинається у смітті й нечистотах, простоту й щирість індійських чоловіків, які проявляли увагу до вродливої дівчини європейської зовнішності й пропонували батькам великі гроші, щоб залишити її у себе.

Твори сучасної підліткової літератури мають пропагувати цінності. До них можемо віднести любов до землі і рідного краю, щасливого дитинства й дорослішання, любов до книги і родини. Родина Кіт є віддзеркаленням моделі поведінки багатьох сучасних

родин. Кожен пливе своєю течією, облаштовуючи робочий чи особистий простір, вирішуючи чи поглиблюючи проблеми. Хоча немає особливої ворожнечі чи відчуженості, але й надмірної гіперопіки чи підтримки теж не побачимо.

Сучасним підліткам властиво приділяти особливу увагу своїй самооцінці. У переважної більшості героїв вона занижена: через зайву чи недостатню вагу, одяг, взуття, косметику, модель айфона, обранця чи обраницю з дорогими подарунками. Як правило, підлітки хочуть порівнювати себе із кимось більш статусним. Вони ще не достатньо зосереджені на самотійності суджень, тому й можуть потрапляти під сторонні впливи.

У сучасній літературі провідним є принцип спілкування «про все, правильно підібравши форму, тон, ракурси, стиль розмови» [4, с. 85]. Марина Павленко говорить у повісті про такі складні теми. Вони пов'язані з двома важливими аспектами життя: залицання літнього поета, у якого відкрилося друге дихання при зустрічі з талановитою старшокласницею, тема лесбійських взаємин, що агресивно проявляється по відношенню до тієї ж героїні, тема сексизму. Галя – сильна й харизматична дівчина, вродлива, здібна, творча, емоційна. Це дає підставу поетові Терлецькому вдатися до маніпуляцій, погроз, шантажу. Він мав можливість впливати на рішення журі літературного конкурсу, тому саме Галя здобула перемогу. Поет переконав себе, що дівчина перед ним має залишитись у довічному боргу, бо мислив категоріями минулого, де переможець – це завжди жертва обставин, яка до кінця нестиме хрест залежності. Цією історією Марина Павленко вчить підлітків не мовчати, коли взаємини перестають бути діловими чи товарицькими. У родині ніхто не підозрював, що поет дбає не лише про популярність дитини, а й має намір спокусити її, запропонувавши обрати будь-який заклад вищої освіти Львова для здобуття освіти. Тільки щоденник дає нам можливість бути свідками й співучасниками подій і з розумінням поставитись до проблем дівчинки. Терлецький буквально шантажує дівчину та їй не вистачає до певного часу сміливості відрізати будь-які пропозиції та позбутися надокучливого писака. Його «висока» поезія, опублікована у газеті «Літературна Україна», є свідченням того, що вже давно він втратив

хист і наснагу, рима його поезії примітивна, у дівчини вона викликає кпини і бажання порвати її на шмаття. До того ж радянська традиція здобувати різноманітні перемоги на літературних конкурсах, стає навіть для старшокласниці огидною, бо їх присуджують далеко не за талант. Але мама, яка не зуміла реалізувати себе в літературі, так захоплено сприймає всі досягнення дитини і навіть не підозрює, що стоїть за цими перемогами, її донька-одиначка опинилась у небезпеці літнього ловеласа.

Тема гомосексуальних та лесбійських взаємин «обережно» входить в життя українського суспільства, яке не готове цілком ще її толерувати. Не так багато творів у сучасній українській літературі, де про цей вид взаємин написано. Навіть якщо такі стосунки були між людьми однакової статі, то митці їх намагались уникати. Наталка Сняданко у романі «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» розповість про історію двох українок, учителів музики, які в час економічного розпаду союзу опинились за кордоном. Там починається їхня бурхлива історія з іноземками, які впевнені, що це нормальне кохання. Знайомитись, спілкуватися, зустрічатися та кохати – це така ж норма, як і гетеросексуальні стосунки. Довгий час українська література вважалася цнотливою, заборонені теми мали своєрідне табу на висвітлення в літературі. Марина Павленко руйнує ці обмежувальні кордони. Без зайвих деталей і надмірних подробиць вона розповість про любов вчительки фізкультури Аліни до Галі. Спочатку дівчинка не усвідомлювала, чому її наставниця має до неї такий інтерес та несподівано з'являється там, куди йде Галя. Коли поведінка вчительки стала надміру агресивною, навіть небезпечною, дівчина чинить так, як це роблять сучасні підлітки у складній ситуації. Вона блокує її соцмережах, не відповідає на телефонні дзвінки, під час випадкових зустрічей йде іншою вулицею. Галя шкодує, що не розпитала подробиць про кохання вчительки з іншою жінкою, яку вони випадково зустріли одного разу в Умані. Якщо будь-яка дитина буде соромитись говорити про свою проблему навіть із друзями чи батьками, то форма щоденника дозволяє без купюр і замовчувань зрозуміти, що світ, як і люди, інакші. Хтось демонструє толерантність, бо це його спосіб взаємодії, хтось хизується інтелектуальними

можливостями, і в цьому є прихована реклама знань, хтось утішається візуальними змінами в зовнішності, бо жодних інших шансів проявити себе не має. Часто батьки лише помічають нервозність у поведінці своєї дитини й не знають, чим допомогти, бо не виявили справжньої причини схвильованості. Цим твором письменниця звертається до всіх читачів, які переживають подібні страхи: не варто мовчати про свою проблему, варто її озвучити і вирішувати, що можна зробити у конкретному випадку.

Марина Павленко також порушує проблему сексизму, яка набуває популярності в молодіжному середовищі. Розмова про сексизм виникає між Данилом і Галиною під час віртуального спілкування. Саме хлопець у своїх розмовах часто вживає це слово. Галя усвідомлює, що «сексизм – це дискримінація за статтю. Це коли хтось «повинен», бо хлопець, а хтось щось «повинна», бо дівчина. Це коли чоловікам приписуються одні риси й не дозволяються інші, та навпаки» [8, с. 88]. Із часом Галя усвідомлює, що бабуся і Терлецький маніпулюють цим питанням майже в кожній розмові.

Сучасна література не може бути спрощеною, адже проблем у XXI сторіччі вистачає. Література спроможна допомогти й підказати, з якими проблемами легше впоратись чи взаємодіяти. Через слабку психіку дітям іноді складно вирішувати найпростіші життєві чи побутові проблеми, але їх у жодному випадку не варто ігнорувати. Марина Павленко показала, як впливають соцмережі на психіку підлітків. Галя – віртуоз, яка аналізує дописи свого коханого під різними акаунтами на платформах соцмереж, пости й фотографії статусних однокласниць. Соцмережі стають для Галі першим порадиником у складній дилемі стосунків із Данилом. Дівчина не знає, хто і що їй може поради, але дописи й фотографії хлопця, які вона ретельно шукає і знаходить, частково задовольняють її запити. Занадто пізно вона з'ясувала, що у хлопця є багато акаунтів, а там і різне життя з різними потребами й запитами. Після того, як Галя викрила приховані сторінки, їй стало зрозуміло, чому на низку її повідомлень він не відповідав місяцями.

Проблема вивчення підліткових захоплень сьогодні залишається актуальною насамперед тому, що в підлітковому віці відбувається

інтенсивний розвиток особистості, захоплення якої є важливим показником її спрямованості [6, с. 198], що й змушує авторів шукати нові теми та способи реалізації низки проблем.

Література виконує пізнавальну функцію, вона має на меті сформувані інтерес до проблем, з якими підлітки мають високу ймовірність зустрітись. Письменниця показує ще одну проблему сучасної молоді. Як правило, дівчат приваблюють старші чоловіки й вони менш уважні до своїх однокласників, вважаючи їх дітьми. У Галі був однокласник Олег Заєць, який проявляв увагу до дівчини, був поруч, був її «плечем». Інтерес до Данила не дозволяв їй помічати симпатій. І лише тоді, коли хлопець знайшов іншу дівчину, Галя занервувала, їй була неприємна зрада однокласника.

Підліткові потреби в самоствердженні та самоідентифікації з такими ж, як і вони самі, яскраво виявляються через їхні інтереси та захоплення [6, с. 198]. Підлітки, вдаючись до самонавіювання, переконані в тому, що вони самотні, ніхто з найближчого оточення не здатний їх зрозуміти і допомогти. Реалістична література пропонує дійсність без прикрас, а «неприкрашена дійсність, справжній навколишній світ у художній літературі допомагає зрозуміти і віднайти себе у світі й самовдосконалюватися» [4, с. 145]. Сучасна дитина не обмежена у своїх можливостях, може прочитати про будь-що, що її цікавить, навіть якщо в родині чи в закладі освіти про це відмовляються відкрито говорити. Однак є інша слушна проблема: хто зможе гарантувати, що в тому просторі немає маніпуляції чи зловживання, а знайомство з яскравою фотографією, а не людиною, насправді цілком безпечне.

«Відвертість – особлива ознака сучасної реалістичної прози про і для підлітків. Однак відвертість – ще не все, треба цілісно бачити сутність речей і явищ, розуміти своїх героїв і читачів, мати чуття слова і вміння створювати свою виражальну систему» [4, с. 147]. Героїня Марини Павленко до відвертості йде складним шляхом. Оскільки їй важко поговорити з матір'ю про свою закоханість, залицяння Терлецького, нав'язливість лесбійки Аліни, свій голос вона переносить у щоденник, який мовчки сприймає весь біль дівчини, але він не здатен

відповісти, порадити чи розрадити. Це тиха сповідь, яка відволікає від реальних проблем на коротку мить.

Твір має ознаки шкільної повісті. Тут обов'язково є образ шкільної вчительки. Ірина Михайлівна Кітляревська – не просто вчителька, вона ще й мама головної героїні. Авторка не ідеалізує, а радше іронізує над нею, веселою, енергійною, невтомною, безперечно, закоханою в національну літературу та її авторитетів. Повість переповнена цитатами творів, іменами відомих класиків світової й української літератури, іменами сучасних авторів. Хоча сучасні підлітки скептично ставляться до літератури, вміння Ірини Михайлівни переконати, розрекламувати, своєю енергією живити світогляд дітей, є прикладом педагогічного професіоналізму та розумного фанатизму до своєї справи. Ірина Михайлівна готова забути про свою роль дружини й матері, але про призначення вчителя вона пам'ятає навіть серед темної ночі.

Виховний потенціал твору закодований у популяризації літератури й музики, мистецтва й культурного простору, вітчизняного й світового контенту. Марина Павленко разом зі своїми героями згадує такі художні твори й імена класиків української та світової літератури, як «Енеїда» Івана Котляревського, «Маруся» Григорія Квітки-Основ'яненка, «Катерина», «Заповіт», «Журнал» Тараса Шевченка, «Повія» та «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного, «Коли ще звірі говорили» Івана Франка, «За межами болю» Осипа Турянського, «Всякому місту звичай і права» Григорія Сковороди, Павла Тичину, Василя Стуса, Василя Симоненка, Миколу Хвильового й Миколу Куліша, «Марусю Чурай», «Моя любове!», «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко, «Місто» Валер'яна Підмогильного, Юрія Андруховича й Наталку Білоцерківець, Оксану Забужко, «Фауст» Гете, польського поета Юліуша Словацького, «Синю пташку» Метерлінка, «Русалоньку» Андерсена, «Щасливого принца» Оскара Вайлда, американську письменницю Тоні Моррісон, фільм «Санта Барбара», народну пісню «Згадай мене, мій миленький, один раз на днину...», гімн України, пісні «Ми помрем не в Парижі», «Реквієм» гурту «Один у каное», Billie Eilish «I love you», «Everybody Hurt», пісні LP (Лаури Перголіцці); у контексті любовних страждань

Галі є історичні аналоги про Катерину Піунову, Марію Максимович, спогади про Т. Шевченка, їхні історії страждання, кохання й поневіряння, а відтак повторюваність психологічних переживань, які властиві людям різних історичних епох.

Авторка майстерно володіє іронічним стилем. Тому герої дозволяють собі говорити молодіжним сленгом. Галя може бути в «ауті» від комплексів, які нав'язує бабуся, її «рвало, ковбасило й перло» [8, с. 21] від емоцій, що їй стало її поетичним натхненням. Часто в мовленні молоді є англіцизми, які використовуються нарівні з літературною мовою: friend, лайфхак, аватарка, апуway, крейзі, Love, Wh-a-t? Для емоційного колориту та індивідуальності героїв у мовленні зустрічаємо прислів'я та приказки: «переможе той, хто витримає на 15 хвилин довше» (японське прислів'я), «Нема, нема – та й жменями!», «Мамо, вроди мене назад!», «Зупиніть планету, я зйду!». По-сучасному Галя порівнює себе з класиками: «Шевченко в моєму віці не мав жодного фоловера, а в мене уже 130 на фейсбуці й 214 в інсті! [8, с. 26].

Висновки. Отже, повість «Щоденник закоханої ідіотки» Марини Павленко – зразок сучасного твору для юнацтва та молоді, що вирізняється жанровим та тематичним новаторством. Визначальними особливостями повісті є показ підліткового світу, у якому є кохання і творчість, інтерес до мистецтва та технологій. Реалістично відображаючи проблеми навчання, дорослішання, кохання, пошуку свого «я» та самотності, авторка доводить, що замикатись у собі не варто. Багатоплощинність повісті довершує широкий культурологічний пласт, що базується на фольклорі, літературі, музиці й кінематографі. Світ сучасного дитинства складний, сповнений викликів і відкриттів. Автор підліткової прози створює дзеркало життя, у якому є місце правді, любові, родинному теплу й затишку, навчанню й усвідомленню змін, що безперервним потоком визначають становлення й дорослішання молоді.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вікова психологія : конспект лекцій / укладачі: П. Сахно, Н. Теслик. Суми : Сумський державний університет, 2024. 194 с.

2. Гончар Ю. Сім русалок від Марини Павленко. URL: <https://litakcent.online/2010/11/16/sim-rusalok-vid-maryny-pavlenko.html>
3. Дуткевич Т. Дитяча психологія. Навчальний посібник. Київ «Центр учбової літератури», 2012. 424 с.
4. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку XXI століття. Київ : Академвидав, 2018. 320 с.
5. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія у двох томах. Том 2. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. С. 592–593.
6. Коханова О., Бузніковата О. Психологія захоплень сучасних підлітків. Теорія і практика сучасної психології. 2018. № 3. С. 198–201.
7. Моклиця М. Іntenційно «дитячі» елементи літератури для дорослих. *Волинь філологічна : текст і контекст : українська і польська література для дітей на юнацтва. Волинський національний університет імені Лесі Українки*. Луцьк, 2007. Вип. 3. С. 5–19.
8. Павленко М. Щоденник закоханої ідіотки. Харків : Видавничий дім «Школа», 2024. 352 с. (Серія «Сучасна європейська підліткова книга»).
9. Ткаченко В. Дитина і світ у дитячих творах Євгена Гуцала. Літературні контексти ХХ століття : Євген Гуцало і доба. Збірник наукових праць. Вип. 8. Вінниця : ТОВ «Твори», 2023. С. 104–114.
10. Хороб М. Художні маркери дитинства в сучасній українській літературі (на матеріалі «Миколчиних історій» Марини Павленко). Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. Рівне : Дятлик М., 2013. Вип 4. С. 185–190.

РОЗДІЛ 3.

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИКИ ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ : РЕАЛІЗАЦІЯ ДІАЛОГУ З ТЕКСТОМ ЧЕРЕЗ СИСТЕМУ ВПРАВ

УДК 373.5.091.33:004]:821.161.2.09

Інноваційні технології на уроках української літератури в умовах цифровізації освіти

Innovative technologies in Ukrainian literature lessons in the context of digitalization of education

Солодюк Наталія Володимирівна,

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури

Вінницького державного педагогічного університету

імені Михайла Коцюбинського

<https://orcid.org/0000-0002-1757-6319>

solodiuk.n@vspu.edu.ua

Анотація. Сучасна освіта переживає масштабну трансформацію, пов'язану з цифровізацією як провідним глобальним трендом. Мета статті полягає в аналізі впливу цифровізації на процес викладання української літератури, вивченні можливостей застосування інноваційних технологій, а також у розробці практичних рекомендацій, спрямованих на оптимізацію освітнього процесу. Методологія дослідження передбачає комплексний підхід, що включає огляд наукових джерел, порівняльний аналіз зарубіжного й українського досвіду цифровізації освіти, контент-аналіз освітніх платформ і цифрових інструментів, а також синтез сучасних педагогічних технологій, які можна інтегрувати у процес викладання літератури. Встановлено, що цифровізація освітнього процесу сприяє підвищенню мотивації учнів, розвитку їхнього критичного мислення та навичок самостійного навчання. Обґрунтовано ефективність інтерактивних платформ, мультимедійних ресурсів та інструментів

дистанційного навчання, які дозволяють адаптувати освітній процес до індивідуальних потреб учнів. Розглянуто інноваційні педагогічні технології, зокрема проєктну діяльність із використанням цифрових ресурсів; віртуальну (VR) і доповнену (AR) реальність та їх інтеграцію в літературну освіту; мультимедійні презентації творів української літератури. Наголошено, що систематичне використання цифрових інструментів сприяє розвитку творчого потенціалу учнів, дозволяє підвищити ефективність контролю знань. Проведено порівняльний аналіз впровадження цифрових інновацій у навчальний процес у країнах ЄС, США та Україні. Встановлено, що українська система освіти перебуває на етапі активної адаптації, коли цифровізація здебільшого реалізується через державні програми та обмежені інвестиції. Практичне значення результатів дослідження полягає в можливості їх застосування в педагогічній діяльності. Розроблено рекомендації, спрямовані на оптимізацію навчального процесу з використанням цифрових інструментів, підвищення ефективності викладання української літератури та формування в учнів сучасних компетентностей, необхідних у цифровому освітньому середовищі.

Ключові слова: гуманітарні дисципліни, інтерактивні методи навчання, дистанційне навчання, мультимедійні ресурси, освітні компетентності.

Abstract. Modern education is undergoing a large-scale transformation driven by digitalization as a leading global trend. The aim of the article is to analyze the impact of digitalization on the process of teaching Ukrainian literature, to explore the possibilities of applying innovative technologies and to develop practical recommendations aimed at optimizing the educational process. The research methodology involves a comprehensive approach, including a review of scholarly sources, comparative analysis of international and Ukrainian experiences of educational digitalization, content analysis of educational platforms and digital tools, as well as synthesis of modern pedagogical technologies that can be integrated into the literature teaching process. The study found that the digitalization of the educational process contributes to increasing students' motivation, developing their critical thinking skills, and fostering

independent learning abilities.

The effectiveness of interactive platforms, multimedia resources, and distance learning tools has been substantiated, as they enable the adaptation of the educational process to the individual needs of students. The article examines innovative pedagogical technologies such as project-based learning using digital resources; the use of virtual (VR) and augmented (AR) reality in literature education; and multimedia presentations of works of Ukrainian literature. It is emphasized that the systematic use of digital tools promotes the development of students' creative potential and enhances the effectiveness of knowledge assessment. A comparative analysis of the implementation of digital innovations in the educational processes of the EU, the USA, and Ukraine has been conducted. It was found that the Ukrainian education system is currently in a stage of active adaptation, with digitalization mostly being implemented through state programs and limited investments. The practical significance of the research results lies in their potential application in pedagogical practice. Recommendations have been developed to optimize the educational process through the use of digital tools, improve the effectiveness of teaching Ukrainian literature, and foster the formation of modern competencies in students that are essential in a digital learning environment.

Keywords: humanitarian disciplines, interactive teaching methods, distance learning, multimedia resources, educational competencies.

Постановка проблеми. Сучасна освіта переживає масштабну трансформацію, пов'язану з цифровізацією як провідним глобальним трендом. Для України цей процес має особливе значення, оскільки саме цифрова модернізація здатна надати імпульс оновленню методики викладання української літератури, формуванню ключових компетентностей і підвищенню якості освітніх результатів. Інтеграція інноваційних технологій у викладання української літератури сприяє наближенню цього предмета до реалій сучасного учня, розширює можливості критичного мислення, аналітичних навичок та творчості. У цьому контексті цифровізація є не лише технічним інструментом, а й концептуальною основою оновлення освітнього простору.

Цифрова трансформація безпосередньо впливає на формування ключових компетентностей, визначених у європейських і національних освітніх стандартах. Зокрема, йдеться про інформаційно-цифрову компетентність, уміння працювати з великими масивами інформації, застосовувати критичне мислення, здатність до комунікації в цифровому середовищі. Це робить інтеграцію технологій у процес навчання української літератури не лише доцільною, а й необхідною умовою підвищення конкурентоспроможності української школи в глобальному освітньому просторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика інноваційних технологій в умовах цифровізації освіти є предметом дослідження як вітчизняних (Т. Близнюк, Т. Бережна, Н. Бессараб, Т. Вакалюк, М. Дуб, С. Іванова, А. Кільченко, О. Коротун, В. Кремень, І. Кучерак, О. Максютіна, І. Мінтій, Т. Рейс, Ю. Сафонов, О. Струтинська, О. Шпарик), так і зарубіжних (G. Falloon, R. Hobbs, M. J. Koehler, P. Mishra) науковців. Наукові публікації А. Віннічук, В. Крупки, Н. Солодюк присвячені впровадженню окремих цифрових інструментів безпосередньо на уроках української літератури.

Дослідження науковців підтверджують безпосередній вплив цифровізації на освітній простір та розвиток ключових компетентностей учнів. М. Дуб [4] зазначає, що інтеграція цифрових технологій сприяє формуванню критичного мислення, навичок самостійного навчання та цифрової грамотності, одночасно підвищуючи адаптивність учнів до швидкозмінного інформаційного середовища. Впровадження електронних освітніх ресурсів оптимізує індивідуальні траєкторії навчання та забезпечує більш ефективне засвоєння матеріалу.

І. Кучерак [5] наголошує, що цифровізація створює умови для активного впровадження інтерактивних методик у процес викладання гуманітарних дисциплін, зокрема літератури. Використання мультимедійних матеріалів та онлайн-платформ підвищує мотивацію учнів, сприяє розвитку аналітичних і комунікативних навичок та формує стійкий інтерес до навчального предмета.

О. Шпарик [15] особливу увагу приділяє європейському й американському досвіду цифрової трансформації освіти. Автор

зазначає, що системне впровадження цифрових інструментів забезпечує гнучке поєднання традиційних і дистанційних методів навчання, дозволяє створювати адаптивне освітнє середовище, яке враховує індивідуальні потреби учнів.

У дослідженні Т. Бережної та Н. Бессараб [1] доведено, що інноваційні технології в НУШ здатні трансформувати традиційний навчальний процес, роблячи його більш інтерактивним і орієнтованим на учня. Використання цифрових платформ та інтерактивних завдань сприяє більш глибокому засвоєнню матеріалу з гуманітарних дисциплін, підвищує залученість учнів та стимулює розвиток їх творчих здібностей.

О. Толстих [14] акцентує увагу на комплексному підході до впровадження цифрових інструментів у навчальний процес. Автор зазначає, що інтеграція інновацій потребує системної підготовки педагогів та адаптації освітніх програм до цифрового середовища, що сприятиме підвищенню ефективності навчання.

Т. Близнюк [2] підкреслює значення цифрових інструментів для організації ефективної комунікації між учнями та викладачами як в офлайн-, так і в онлайн-режимі. На думку автора, такі інструменти дозволяють організувати персоналізоване навчання та підвищують продуктивність освітнього процесу, особливо при вивченні гуманітарних дисциплін.

Ю. Сафонов, О. Коротун [9] стверджують, що впровадження цифрових технологій активізує інтерактивні методики й дистанційні платформи, що забезпечує більш ефективне засвоєння навчального матеріалу та розвиток в учнів критичного мислення. Дослідники підкреслюють необхідність поєднання технічних засобів і педагогічних стратегій для досягнення оптимальних результатів.

Т. Рейс та О. Максютова [8] довели, що використання інформаційно-комунікаційних технологій при вивченні гуманітарних дисциплін підвищує рівень компетентностей учнів, розвиває навички самостійного пошуку й аналізу інформації, робить процес навчання більш динамічним та інтерактивним, стимулює залученість учнів, що позитивно впливає на освітні результати.

Н. Солодюк, А. Віннічук, В. Крупка обґрунтовують доцільність використання технології доповненої реальності (AR) [12] та вебквестів [10] на уроках української літератури. Технології AR сприяють кращому сприйняттю складних сюжетів, візуалізації літературних образів, розумінню мотивів і контексту творів, розвивають критичне і творче мислення, поглиблюючи аналітичне опрацювання тексту через моделювання та інтерактивні візуалізації [12, с. 281]. Вебквести з української літератури мотивують учнів до активного та захоплюючого вивчення літератури, стимулюють їх аналітичну, дослідницьку і творчу діяльність. Учні мають змогу досліджувати культурний контекст творів, аналізувати персонажів і мотиви їхніх дій, працювати в групах, що сприяє розвитку комунікативних навичок [10].

Огляд літератури демонструє значний потенціал цифровізації у підвищенні ефективності викладання гуманітарних дисциплін, зокрема української літератури. Водночас існує потреба в системному підході до інтеграції інноваційних технологій у навчальний процес та підготовки педагогів до оптимального використання цифрових ресурсів. З огляду на це наукове дослідження зосереджене на трьох ключових частинах загальної проблеми: аналізі сучасних тенденцій цифровізації освіти в Україні і світі та їхнього впливу на вивчення гуманітарних дисциплін; характеристиці інноваційних педагогічних технологій, які можна ефективно застосовувати у викладанні української літератури; розробці практичних рекомендацій для оптимізації освітнього процесу з використанням цифрових інструментів у навчанні української літератури. Кожна з цих частин розкриває різні аспекти проблеми, а їх поєднання забезпечує цілісне розуміння шляхів підвищення ефективності навчання в умовах цифрової трансформації сучасної освіти.

Постановка завдання. Мета статті полягає в аналізі впливу цифровізації на процес викладання української літератури, вивченні можливостей застосування інноваційних технологій, а також у розробці практичних рекомендацій, спрямованих на оптимізацію освітнього процесу.

Завдання статті: проаналізувати сучасні тенденції цифровізації освіти в Україні та світі, визначити їхній вплив на вивчення

гуманітарних дисциплін; охарактеризувати інноваційні педагогічні технології, які можна ефективно інтегрувати у процес вивчення української літератури; сформулювати практичні рекомендації, спрямовані на оптимізацію освітнього процесу з використанням цифрових інструментів при викладанні української літератури.

Виклад основного матеріалу. Наукове осмислення цифровізації освіти свідчить, що цей процес має багатовимірний характер. Як зазначає М. Дуб, цифровізація не може обмежуватися лише технічним забезпеченням освітніх закладів [4]. Її головним завданням є створення якісно нового середовища, де відбувається розвиток особистості, формування навичок майбутнього та становлення сучасного вчителя як модератора й наставника. Це означає, що цифрова трансформація охоплює не тільки інфраструктуру, а й педагогічну парадигму.

Особливої уваги заслуговує вплив цифровізації на ключові компетентності учнів. Цифрове освітнє середовище має сприяти розвитку критичного мислення, медіаграмотності та комунікативних навичок, адже саме ці аспекти є визначальними в суспільстві знань. Уроки української літератури, які традиційно зосереджувалися на інтерпретації художнього тексту, завдяки впровадженню цифрових технологій набули нових можливостей, зокрема формування навичок аналізу медіатекстів, роботи з електронними бібліотеками, використання інтерактивних платформ для колективного обговорення творів.

У своєму дослідженні І. Кучерак підкреслює, що цифровізація змінює освітній простір, роблячи його більш динамічним і відкритим. Автор наголошує, що ключові компетентності формуються у процесі використання цифрових ресурсів, які сприяють індивідуалізації навчання та забезпечують інтерактивну взаємодію. Наприклад, використання віртуальних класів, онлайн-тестування та мультимедійних матеріалів дозволяє учням працювати у власному темпі, що особливо важливо при вивченні літературних творів різного рівня складності [5, с. 93]. Цифрові технології в освітньому процесі є засобом підвищення мотивації учнів. Адже саме мультимедійні формати – інтерактивні карти, інфографіка, анімаційні презентації – роблять уроки літератури більш наочними та доступними. При цьому

не тільки розвиваються предметні компетентності, а й формується вміння працювати з інформацією в умовах цифрового середовища, що відповідає сучасним вимогам ринку праці.

Сучасна українська освіта перебуває на етапі глибокої цифрової трансформації, яка особливо відчутна у шкільному просторі. У форматі уроків української літератури це означає переорієнтацію з традиційних методів викладання на використання інтерактивних платформ, мобільних застосунків та цифрових комунікаційних засобів. Згідно з дослідженням Ю. Сафонова та О. Коротун [9, с. 91], у 2023 році понад 70% українських шкіл упровадили щонайменше одну цифрову платформу, що свідчить про прогрес у цифровізації навчального процесу. Важливим аспектом є інтеграція цифрових інструментів у методику викладання літератури. Використання електронних підручників і платформ для тестування (Classtime, Kahoot, Quizizz) дозволяє підвищити залученість учнів і забезпечити швидкий зворотний зв'язок. Близько 45% учителів української літератури повідомили про підвищення ефективності уроків завдяки використанню саме цих ресурсів, що свідчить про поступовий перехід до моделі навчання, де учень є активним учасником навчального процесу [9, с. 90].

Порівняльний аналіз освітніх систем Європи та США підтверджує, що цифровізація вже давно стала системною державною політикою, а не лише окремою педагогічною ініціативою. О. Шпарик зазначає, що в європейських країнах процес цифрової трансформації освіти пов'язаний із виконанням стратегічних документів, зокрема Програми «Освіта і навчання 2030» та цифрової стратегії ЄС, у яких цифрові компетентності вважаються базовими для сучасного громадянина [15, с. 66]. Це означає, що європейська школа функціонує в умовах обов'язкового впровадження цифрових інструментів у навчальний процес.

Особливої уваги заслуговує європейська система індикаторів, яка дозволяє відстежувати рівень цифрової грамотності та ефективність застосування інформаційних технологій. За даними Європейської комісії у 2020 році понад 56% школярів у країнах ЄС мали регулярний доступ до хмарних освітніх сервісів, а 42% навчальних закладів

використовували платформи для дистанційного навчання навіть до пандемії COVID-19 [15, с. 68]. Це стало можливим завдяки державним інвестиціям у цифрову інфраструктуру та партнерству з приватним сектором.

Американський досвід більш орієнтований на інноваційні моделі навчання, де ключовим елементом є персоналізація освітнього процесу. У США цифрові технології активно використовуються для створення індивідуальних траєкторій навчання, адаптивних тестів та інтеграції елементів гейміфікації в уроки гуманітарного циклу, зокрема літератури [15, с. 71; 9].

Такі практики формують у школярів не лише академічні, а й соціальні компетентності, необхідні для активного й безпечного життя у цифровому суспільстві.

О. Струтинська акцентує увагу на тому, що цифрова трансформація в Європі і США нерозривно пов'язана із розвитком компетентностей вчителя. Понад 70% освітніх програм підвищення кваліфікації вчителів у країнах ЄС містять модулі з використання ІКТ у навчальному процесі [13, с. 74]. В Україні ж цей показник залишається значно нижчим, що вимагає невідкладних дій з боку держави, спрямованих на формування «цифрового вчителя».

Важливою складовою зарубіжного досвіду є фінансова підтримка інноваційних проєктів. У США лише у 2022 році на програму «Future Ready Schools» виділено понад 1,3 млрд доларів, що дозволило забезпечити школи не тільки обладнанням, а й програмним забезпеченням для інтерактивного викладання дисциплін [13, с. 77]. У Європі аналогічні ініціативи реалізуються через програми «Erasmus+» та «Digital Education Action Plan», які стимулюють створення спільних освітніх платформ і цифрових бібліотек.

Таким чином, зарубіжний досвід підтверджує, що цифровізація освіти є комплексним процесом, який охоплює інфраструктуру, педагогічні підходи та фінансування. Для України він може стати орієнтиром при формуванні системної державної політики. Особливо цінним є досвід персоналізації навчання та акцент на розвиток цифрових компетентностей вчителів, оскільки безпосередньо впливає на якість викладання української літератури в умовах цифровізації.

У таблиці 1 наведено порівняльну характеристику практики впровадження цифрових інновацій в Україні, країнах Європейського Союзу та США.

Таблиця 1

Цифрові інновації в освіті: порівняння досвіду України, ЄС та США

Параметр	Україна	Європейський Союз	США
Рівень цифровізації освітнього простору	Активна інтеграція після 2020 р., особливо під час воєнних викликів; впровадження державних програм («Нова українська школа», «Дія. Освіта»)	Системна цифрова трансформація з початку 2010-року, інтеграція у стратегію «Європа 2030»	Масова цифровізація освіти ще з 2000-х років, домінування платформ Google for Education, Coursera, Edmodo
Основні цифрові платформи	«Всеукраїнська школа онлайн», Moodle, Classtime, Google Classroom	Moodle, OpenEdu, Panopto, Zoom	Google Classroom, Canvas, Edmodo, Blackboard
Фокус у викладанні гуманітарних дисциплін	Поєднання класичних і цифрових методів: електронні бібліотеки,	Акцент на медіаграмотності, міждисциплінарності та критичному мисленні	Використання VR/AR для літературних студій, креативного письма, аналізу

	інтерактивні вправи, проектне навчання		художніх текстів
Фінансування цифровізації	Обмежене, переважно за рахунок держбюджету та донорських проектів	Комбіноване: державне + грантове (Erasmus+, Horizon Europe)	Значні приватні інвестиції в EdTech-сектор
Результати для учнів	Поступове зростання цифрової компетентност і, особливо в учнів старших класів	Високий рівень залучення учнів до проектних і дослідницьких завдань	Поглиблений розвиток критичного мислення, індивідуалізова не навчання

Джерело: складено автором на основі [4, с. 68; 15, с. 71; 1, с. 87; 14; 10].

Порівняльний аналіз свідчить, що в Україні цифровізація освітнього простору має динамічний, проте переважно адаптаційний характер, тоді як у країнах ЄС і США цей процес стратегічно структурований і підкріплений стабільною фінансовою підтримкою. Зарубіжні системи освіти демонструють високий рівень синергії між технічною інфраструктурою, педагогічними інноваціями та підготовкою педагогів до роботи у цифровому середовищі.

Для України ключовими напрямками подальшого розвитку цифровізації освіти є розширення державних і приватних інвестицій у цифрові освітні проекти; інтеграція елементів адаптивного та персоналізованого навчання; системна підготовка вчителів до використання цифрових інструментів у гуманітарній освіті. Отже, використання інноваційних технологій у процесі викладання української літератури має спиратися не лише на технічні ресурси, а й на формування нової педагогічної культури, орієнтованої на діалог, креативність і критичне осмислення художнього тексту.

Використання цифрових технологій на уроках української літератури дозволяє підвищити мотивацію учнів. Зокрема, інтерактивні платформи (Google Classroom, Padlet, LearningApps) допомагають створювати динамічні сценарії уроків. Учні беруть участь у дискусіях, виконують тестові завдання в режимі реального часу та створюють мультимедійні презентації за змістом літературних творів [14], що сприяє кращому засвоєнню матеріалу та розвитку навичок самопрезентації.

Інноваційність освітнього середовища полягає також у переході до змішаного навчання. Поєднання традиційних і цифрових методик дозволяє враховувати індивідуальні особливості учнів, забезпечуючи більш гнучку траєкторію навчання [1]. Наприклад, під час вивчення творчості Тараса Шевченка частина учнів може працювати над проєктом у цифровому середовищі (створювати інтерактивні карти життя і творчості), а інша група аналізувати поезію у форматі обговорення на практичному занятті. Такий підхід посилює інтеграцію знань і практичних навичок.

Особливе місце в освітньому процесі займають інструменти VR та AR, які дають змогу відображати історико-культурний контекст літературних творів, що робить навчання більш емоційно насиченим і практично орієнтованим. Наприклад, учні можуть побачити у 3D форматі місця, описані у творах Івана Франка.

Цифрові освітні ресурси є основою розвитку критичного читання. Вони дозволяють працювати з електронними текстами, створювати власні літературні блоги й навіть брати участь у віртуальних літературних дебатах, перетворюючи урок літератури з «пасивного» читання на активне творче дослідження. У контексті зростання ролі цифрових інструментів у навчальному процесі виникла потреба у систематизації сучасних інноваційних технологій, які вже довели свою ефективність у викладанні української літератури. Узагальнену класифікацію таких технологій із прикладами конкретних інструментів та їхнім освітнім ефектом наведено у таблиці 2.

Інноваційні технології, що використовуються під час викладання української літератури в умовах цифровізації освіти

Категорія технологій	Приклади інструментів	Освітній ефект
Інтерактивні платформи	Google Classroom, Padlet, LearningApps	Формування навичок співпраці, розвиток критичного мислення, інтерактивність уроків
Змішане навчання	Поєднання традиційних і цифрових методик	Персоналізація освітнього процесу, його адаптація до індивідуальних потреб учнів
VR та AR технології	Віртуальні екскурсії, 3D-моделі історико-культурних локацій	Емоційне занурення, контекстуалізація літературних творів
Цифрові освітні ресурси	Е-бібліотеки, блоги, онлайн-дебати	Розвиток критичного читання, креативності, медіаграмотності
Проектні технології	Онлайн-карти життя письменників, мультимедійні презентації	Інтеграція знань, розвиток навичок презентації та дослідження

Джерело: складено автором на основі [1, с. 3; 5].

Особливої уваги заслуговує впровадження онлайн-інструментів для колективної роботи. Використання сервісів Google Workspace, Microsoft Teams, Zoom та інтерактивних дошок (Miro, Jamboard) дозволяє не лише організувати дистанційне навчання, а й формувати у школярів навички спільної діяльності та цифрової грамотності [14, с. 109], зокрема створювати інтерактивні карти літературних творів, працювати над груповими дослідженнями й презентувати власні креативні інтерпретації художніх текстів (таблиця 3).

Онлайн- та офлайн-інструменти, що використовуються в процесі викладання української літератури

Тип інструментів	Приклади	Функціональність	Освітній ефект
Онлайн-платформи	Google Classroom, Microsoft Teams, Zoom	Організація дистанційного навчання, групова робота	Розвиток спільної діяльності, підвищення мотивації
Інтерактивні дошки	Miro, Jamboard	Створення ментальних карт, колективні вправи	Креативність, візуалізація літературних сюжетів
Офлайн-технології	Проектори, інтерактивні панелі, документ-камери	Візуалізація матеріалу, мультимедійна підтримка	Емоційне сприйняття літератури
Методика перевернутого класу	Відеолекції, подкасти, групові дискусії	Зміщення акценту з викладу матеріалу на практику	Розвиток критичного мислення, активне навчання
Індивідуалізоване навчання	Онлайн тести, е-бібліотеки, блоги учнів	Персоналізація процесу, самостійність	Формування ключових компетентностей

Джерело: складено автором на основі [2; 9; 3].

Т. Близнюк наголошує, що актуальними залишаються й офлайн-інструменти [2]. Використання цифрових проекторів, інтерактивних панелей і документ-камер дає можливість зробити уроки літератури більш візуально насиченими, сприяє аналізу художніх текстів у поєднанні з візуальним та аудіоконтентом. Наприклад, аналізуючи Лесі Українки «Лісову пісню», учні можуть бачити на екрані

ілюстрації, слухати театральні постановки та обговорювати символіку образів у мультимедійному контексті.

Вчителі дедалі частіше застосовують методику перевернутого класу (*flipped classroom*), коли учні вдома ознайомлюються з літературним матеріалом (наприклад, з біографією письменника чи змістом твору) через відеолекції або подкасти, а на уроці в групах працюють із текстом, створюють презентації або проводять дебати. Такий підхід підвищує ефективність навчання, адже час уроку максимально використовується для практичної діяльності [10].

Цифровізація також дозволяє розвивати нові підходи до інклюзивної освіти. Платформи з функціями озвучення текстів, перекладу та адаптивного шрифту допомагають долучати до навчання дітей з особливими освітніми потребами. Це сприяє реалізації принципу рівного доступу до якісної літературної освіти, що є однією з ключових вимог сучасної освітньої політики. З точки зору методики цифровізація дозволяє більш активно застосовувати проєктне навчання. На уроках української літератури учні створюють мультимедійні презентації, подкасти, віртуальні виставки, що сприяє розвитку критичного мислення та креативності. Таким чином, цифровізація не лише оптимізує навчальний процес, а й формує у школярів компетентності XXI століття [8, с. 169].

Ще однією важливою тенденцією цифровізації є розвиток цифрової інфраструктури шкіл. Європейський Союз інвестує значні кошти у програму *Wi-Fi for Schools*, яка забезпечує доступ до швидкісного Інтернету. Як наслідок, понад 95% шкіл у країнах ЄС мають безперебійне підключення до мережі [13, с. 72]. Для України ця практика може стати ключовою, адже сьогодні, за статистикою Міністерства освіти і науки України, лише близько 72% українських шкіл мають доступ до якісного Інтернету. Таким чином, трансформація освіти в умовах цифрового суспільства в європейському дискурсі демонструє, що цифровізація – це не лише інструмент, а й стратегія, яка спрямована на підвищення якості освіти, розвиток компетентностей та залучення учнів до активної творчої взаємодії. Для України цей досвід надзвичайно важливий, оскільки дозволяє інтегрувати національну літературну спадщину в глобальний

освітній простір і водночас зменшити освітні розриви. Цифровізація освіти відкрила нові можливості для об'єктивного оцінювання якості навчального процесу. Дослідження І. Мінтія та співавторів доводить, що інформаційно-цифрові технології здатні суттєво підвищити ефективність моніторингу освітніх результатів через автоматизовані системи збору, аналізу та візуалізації даних [6, с. 313]. Це має особливе значення у сфері гуманітарної освіти, де традиційні методи оцінювання (усні відповіді, письмові роботи) не завжди повною мірою відображають рівень сформованості компетентностей учнів.

У процесі викладання української літератури цифрові інструменти дозволяють оцінити не лише рівень знання текстів, але й аналітичні, критичні та креативні здібності школярів. Наприклад, використання платформ із алгоритмами автоматичного аналізу письмових робіт учнів допомагає вчителю швидко визначити рівень аргументації у літературних есе.

Цифрові технології відкривають перспективи індивідуалізації навчання. Використання систем електронного тестування з адаптивним алгоритмом дозволяє формувати завдання різного рівня складності залежно від прогресу учня. Це є особливо цінним при вивченні української літератури, коли важливо оцінити не лише фактологічні знання, але й здатність інтерпретувати тексти. Ще одним інноваційним напрямом є використання Learning Analytics – технологій освітньої аналітики, які збирають дані про активність учнів на цифрових платформах і дозволяють прогнозувати їхні результати. У форматі вивчення української літератури це означає, що вчитель отримає доступ до інформації про розділи творів, які викликають найбільші труднощі, про інтерактивні завдання, які підвищують інтерес учнів і які, навпаки, знижують мотивацію. Така аналітика допоможе не лише коригувати процес викладання, а й розробляти більш ефективні методики роботи з текстами. Загалом використання інформаційно-цифрових технологій в оцінюванні знань учнів створює умови для системної оптимізації освітнього процесу. У контексті викладання української літератури це означає, що цифровізація може поєднувати функції навчання та дослідження: від аналізу індивідуальних результатів до узагальнення тенденцій на рівні класу

чи навіть освітньої системи в цілому. Такий підхід не лише підвищує якість навчання, але й сприяє розвитку ключових компетентностей, необхідних сучасному учню, який живе в умовах цифрової культури.

Одним із ключових напрямів оптимізації процесу викладання української літератури в умовах цифровізації є формування цілісної організаційно-методичної системи, яка передбачає інтеграцію цифрових технологій на всіх етапах навчальної діяльності. Сучасна школа та університетський простір потребують розроблення системної цифрової стратегії викладання української літератури, яка б відповідала загальнодержавним пріоритетам цифрової трансформації освіти, визначеним у Стратегії цифрової трансформації освіти і науки України на 2021–2027 роки [7]. Стратегія має базуватися на поєднанні гуманітарного змісту предмета з цифровими засобами подання інформації, що сприятиме розвитку в учнів навичок критичного мислення, самостійного пошуку та аналізу художніх текстів.

Найбільш ефективним інструментом реалізації стратегії є змішане навчання (blended learning), яке поєднує очні форми взаємодії вчителя й учнів із елементами дистанційного навчання. Ця модель забезпечує гнучкість, персоналізацію освітнього процесу та індивідуалізацію навчальних траєкторій, що є особливо важливим у гуманітарній освіті. Викладання української літератури в змішаному форматі дозволяє поєднувати емоційне сприйняття художнього тексту під час безпосереднього спілкування з вчителем з аналітичним опрацюванням матеріалу в цифровому середовищі. Онлайн-компоненти (відеолекції, форуми, інтерактивні тести) створюють умови для рефлексії та самоконтролю, тоді як традиційні заняття сприяють розвитку комунікативних і творчих компетентностей.

Міждисциплінарний підхід до викладання літератури забезпечують цифрові дидактичні комплекси. Вони включають інтерактивні карти життя і творчості письменників, що дозволяє простежити зв'язок біографічних фактів із художнім контекстом творів; віртуальні екскурсії місцями, які відображені в літературних сюжетах; мультимедійні хрестоматії, електронні щоденники читача, авторські блоги, а також платформи для колективного аналізу текстів (зокрема, Google Classroom, Padlet, Edmodo). Як свідчать дослідження

сучасних науковців, цифрові комплекси сприяють зростанню пізнавальної мотивації, підвищенню якості засвоєння матеріалу й розвитку здатності учнів до самостійного осмислення художніх текстів [16, с. 2463].

Розроблення таких ресурсів вимагає створення методичних рекомендацій для педагогів щодо поетапного впровадження цифрових технологій у навчальний процес. Йдеться про оновлення навчальних програм, підготовку відкритих освітніх ресурсів, розробку електронних сценаріїв уроків української літератури з інтегрованими мультимедійними елементами. За висновками досліджень Європейської комісії, системне поєднання цифрових технологій із традиційними методиками суттєво підвищує якість гуманітарної підготовки і розвиває медіаграмотність [17].

Психолого-педагогічний рівень цифровізації викладання української літератури передбачає не лише оволодіння технічними навичками, а й розвиток цифрової педагогічної компетентності вчителя як посередника між технологією та гуманістичним змістом освіти. Одним із ключових аспектів є формування в нього вміння адаптувати цифрові ресурси до вікових, когнітивних та емоційних особливостей учнів, забезпечуючи оптимальний баланс між інформаційною насиченістю та психологічним комфортом. Ефективність цифрового навчання у сфері літератури безпосередньо залежить від здатності педагога диференціювати цифрові інструменти за рівнем готовності учнів до сприйняття текстів різної складності та стилістичної глибини. Це означає, що цифрові методи не можуть бути універсальними. Вони повинні враховувати вікову динаміку розвитку читацької культури, емоційної емпатії та аналітичних здібностей школярів.

В умовах цифровізації освіти особливу увагу необхідно приділяти збереженню емоційно-ціннісного виміру літературного навчання. Література – це не лише текстовий матеріал для аналізу, а й художній досвід, спрямований на формування морально-естетичних орієнтирів особистості. Тому технічні інструменти мають використовуватися не для заміщення емоційного переживання, а для його підсилення, створення умов для поглибленого усвідомлення

смыслів. Цифрова освіта повинна залишатися «антропоцентричною», тобто зосереджуватись на розвитку особистості, а не лише на засвоєнні знань. Наприклад, використання відеосеїв, аудіорозповідей, онлайн-дискусій може слугувати засобом емоційного осмислення художнього тексту, дозволяючи учням висловити власні почуття, асоціації та оцінки у творчому форматі. Важливим елементом психолого-педагогічного рівня цифровізації викладання української літератури є стимулювання критичного та креативного мислення учнів. Цьому сприяє створення цифрових блогів, у межах яких учні можуть вести аналітичні щоденники читача, писати мініесе, формулювати власні інтерпретації літературних сюжетів. Такі практики сприяють розвитку навичок саморефлексії, аргументування, а також формуванню авторської позиції, що є ключовим для сучасного гуманітарного мислення. Використання мультимедійних інтерпретацій текстів (відеоаналізу, подкастів, інтерактивних презентацій) розвиває креативність, медіаграмотність і вміння презентувати власне розуміння художнього твору через різні канали вираження – вербальні, візуальні, звукові.

Крім того, цифровізація навчання української літератури створює новий формат психологічної взаємодії між учителем і учнем, що базується на партнерстві, діалозі та співтворчості. У цифровому середовищі педагог перестає бути єдиним джерелом знань і трансформується у фасилітатора, який допомагає учневі структурувати власний досвід, інтерпретувати художні явища, критично оцінити інформаційний контент. Організація навчальної взаємодії на цифровій основі формує динамічне, партнерське і творчо орієнтоване освітнє середовище, де технології є не лише інструментом подачі інформації, але й засобом активного конструювання знань і розвитку компетентностей учнів. Це забезпечує гармонійне поєднання інтерактивності й гуманітарного змісту літературного навчання, що є ключовим у процесі цифрової трансформації освіти.

Сьогодні цифрові технології лише починають упроваджуватись у закладах освіти, тому їх використання здебільшого фрагментарне. Ці інструменти не можуть повністю замінити вчителя, але вони здатні частково зняти з нього навантаження, автоматизуючи рутинні

процеси. Відтак цифрові технології варто розглядати, як допоміжний ресурс для оптимізації освітньої діяльності. У майбутньому такі технології, як віртуальна та доповнена реальність, а також штучний інтелект, стануть невід'ємними елементами навчального процесу, забезпечують контроль, аналіз і персоналізацію освіти.

Висновки. Проведений аналіз сучасних тенденцій цифровізації освіти в Україні та світі свідчить про багатовимірний характер цього процесу, який охоплює не лише технічне оснащення закладів освіти, а й трансформацію педагогічних парадигм, формування ключових компетентностей учнів і розвиток цифрової культури вчителя. Досвід ЄС та США свідчить, що стратегічна інтеграція цифрових технологій у навчальний процес сприяє високому рівню персоналізації освіти, розвитку критичного та креативного мислення, медіаграмотності та соціальних компетентностей учнів. Водночас українська система освіти перебуває на етапі активної адаптації, коли цифровізація здебільшого реалізується через державні програми та обмежені інвестиції, що підкреслює необхідність системного підходу до цифрової трансформації.

Вивчення впливу цифровізації на гуманітарні дисципліни, зокрема, українську літературу, показало, що інтеграція цифрових інструментів дозволяє значно підвищити мотивацію учнів, активізувати процес навчання, забезпечити індивідуалізацію та адаптацію освітніх траєкторій. Використання інтерактивних платформ, змішаного навчання, технологій VR/AR, електронних бібліотек, онлайн-дискусій та мультимедійних ресурсів сприяє розвитку критичного читання, аналітичних та креативних навичок, формуванню компетентностей XXI століття й емоційного сприйняття художнього тексту. Психолого-педагогічний аспект цифровізації підкреслює роль учителя як фасилітатора, здатного поєднувати технологічну, педагогічну та змістову компетентність у процесі організації навчальної взаємодії.

Охарактеризовано низку інноваційних педагогічних технологій, які можна адаптувати до викладання української літератури: інтерактивні платформи (Google Classroom, Padlet, LearningApps), методику перевернутого класу, змішане навчання, технології VR/AR,

цифрові освітні ресурси та проєктні технології. Їхнє впровадження дозволяє забезпечити гнучкість, персоналізацію та інтерактивність уроків, активізувати учнівську діяльність, створити умови для самостійного осмислення літературних творів.

На основі проведеного дослідження сформульовано рекомендації для педагогічної практики: розширювати використання цифрових платформ та інтегрувати їх у методику викладання української літератури для підвищення мотивації та залученості учнів; впроваджувати змішане й адаптивне навчання, що поєднує очні та дистанційні форми роботи, з акцентом на індивідуальні потреби та можливості школярів; створювати цифрові дидактичні комплекси й інтерактивні ресурси, що поєднують гуманітарний зміст із сучасними технологіями, зокрема VR/AR та мультимедійні інструменти; формувати цифрову компетентність учителів через підвищення кваліфікації й навчання використовувати цифрові ресурси у гуманітарній освіті; застосовувати освітню аналітику й адаптивні тестові системи для об'єктивного оцінювання знань та розвитку критичного мислення учнів.

Отже, цифровізація освіти у сфері гуманітарних дисциплін, зокрема української літератури, є ефективним засобом оптимізації освітнього процесу, що дозволяє поєднувати класичний гуманістичний підхід із сучасними технологічними можливостями, створюючи середовище для активного, креативного та компетентісно орієнтованого навчання. Актуальним напрямом подальших досліджень є оцінка ефекту довгострокового впливу цифровізації на розвиток професійної компетентності майбутніх учителів та формування цифрової педагогічної культури в Україні, включаючи розробку стратегій підвищення кваліфікації та адаптації методичних підходів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бережна Т. І., Бессараб Н. А. Інноваційні технології в освітньому середовищі нової української школи. *Проблеми сучасних трансформацій. Серія : економіка та управління.* 2024. № 5.
2. Близнюк Т. Цифрові інструменти для онлайн і офлайн навчання : навч.-метод. посіб. Івано-Франківськ : *Прикарпатський*

національний університет імені Василя Стефаника, 2021. 64 с. URL: <https://surl.li/jvrrbm> (дата звернення: 17.10.2025).

3. Габрусєв В. Ю., Зарицька О. Р. Використання ігрових технологій у освітньому процесі. *Сучасні цифрові технології та інноваційні методики навчання: досвід, тенденції, перспективи*. Матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Тернопіль, 28 квітня, 2022 р.). С. 78–81. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/...pdf> (дата звернення: 17.10.2025).

4. Дуб М. Цифровізація та її вплив на освітній простір у контексті формування ключових компетентностей. *Науковий вісник. КаУ ім. А. Волошина*. 2024. Вип. 7. С. 63–69. URL: <https://kau.com.ua/wp-content/uploads/2025/05/Stattia-Tsyfrovizatsiia-ta-ii-vplyv-.pdf> (дата звернення: 17.10.2025).

5. Кучерак І. В. Цифровізація та її вплив на освітній простір у контексті формування ключових компетентностей. *Інноваційна педагогіка*. 2020. Вип. 22. Т. 2. С. 91–94.

6. Мінтій І. С., Вакалюк Т. А., Іванова С. М., Кільченко А. В. Використання інформаційно-цифрових технологій для оцінювання результативності досліджень : результати констатувального експерименту. *Інноваційна педагогіка*. 2022. Вип. 47. С. 309–315. URL: <http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2022/47/59.pdf> (дата звернення: 17.10.2025).

7. Про схвалення Стратегії цифрового розвитку інноваційної діяльності України на період до 2030 року та затвердження операційного плану заходів з її реалізації у 2025-2027 роках : Розпорядження Кабінету Міністрів України від 31 грудня 2024 р. № 1351-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1351-2024-%D1%80#Text> (дата звернення: 17.10.2025).

8. Рейс Т. Т., Максютова О. В. Інноваційні технології в освіті: впровадження інформаційно-комунікаційних технологій в освітній процес. *Міжнародний науковий журнал «Освіта і наука»*. 2024. Вип. 1(36). С. 162–171. URL: <https://surl.lu/momfhw> (дата звернення: 17.10.2025).

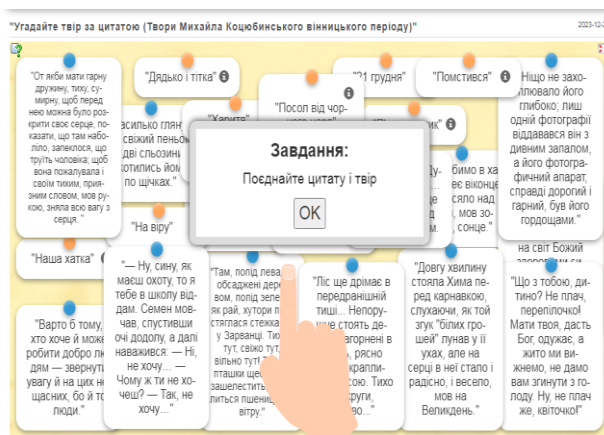
9. Сафонов Ю., Коротун О. Цифровізація освіти в Україні: технології та методики навчання. *Трансформаційна економіка*. 2024. № 2 (07). С. 89–94.
10. Солодюк Н. В., Віннічук А. П., Крупка В. П. Веб-квести як інструмент розвитку творчого мислення та активізації творчих здібностей школярів на уроках української літератури. *Педагогічна Академія : наукові записки*. 2025. Вип. 17.
11. Солодюк Н. В., Сахацька В. В., Олексенко В. М. Вплив цифрових технологій на сучасну педагогіку: можливості та виклики для навчального процесу. *Наукові інновації та передові технології*. Вип. 2 (42). 2025. С. 1660–1673.
12. Солодюк Н., Віннічук А., Крупка В. Впровадження технології доповненої реальності як інструменту літературної освітньої діяльності. *Наукові записки. Серія : Педагогічні науки*. 2025. Вип. 220. С. 277–283.
13. Струтинська О. В. Трансформація освіти в умовах розвитку цифрового суспільства: європейський досвід та перспективи для України. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. 2020. Вип. 3 (132). С. 71–88.
14. Толстих О. О. Сучасний урок української мови та літератури в умовах воєнного стану. *Інноваційні трансформації в сучасній освіті: виклики, реалії, стратегії* : зб. матеріалів VI Всеукр. відкр. наук.-практ. онлайн-форуму. (Київ, 12 лист. 2024 р.). С. 109–112. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/744785/1/22-23-PB.pdf> (дата звернення: 17.10.2025).
15. Шпарик О. Концептуальні засади цифрової трансформації освіти: європейський та американський дискурс. *Український педагогічний журнал*. 2021. № 4. С. 65–76.
16. Falloon G. From digital literacy to digital competence: the teacher digital competency (TDC) framework. *Educational Technology Research and Development*. 2020. Vol. 68. P. 2449–2472.
17. Digital transformation in blended learning environments – EENEE analytical report, *Publications Office of the European Union*, 2024. URL: <https://data.europa.eu/doi/10.2766/061693> (дата звернення: 17.10.2025).

ІНТЕРАКТИВНІ ВПРАВИ
НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

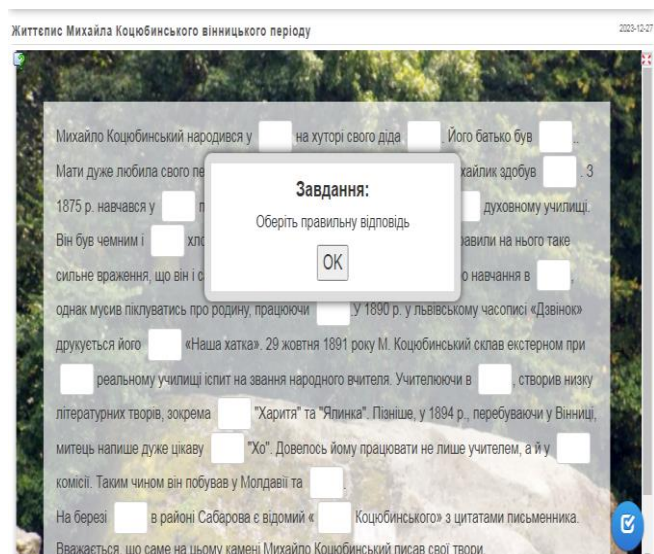
Пойда Оксана

Освітня рецепція творчості письменника : інтерактивні ігри
(на прикладі творчості Михайла Коцюбинського)

УГАДАЙТЕ ТВІР ЗА ЦИТАТОЮ
(твори Михайла Коцюбинського Вінницького періоду)
(знайти пару)



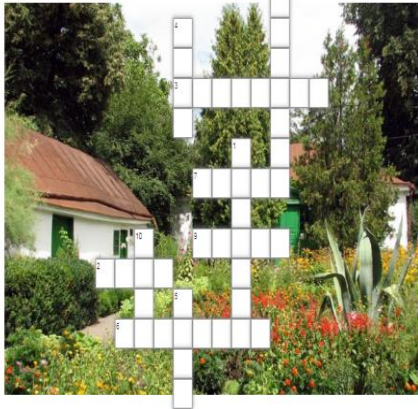
ЖИТТЄПИС МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО
ВІННИЦЬКОГО ПЕРІОДУ
(заповнити пропуски)



ЗГАДАЙТЕ ГЕРОЇВ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

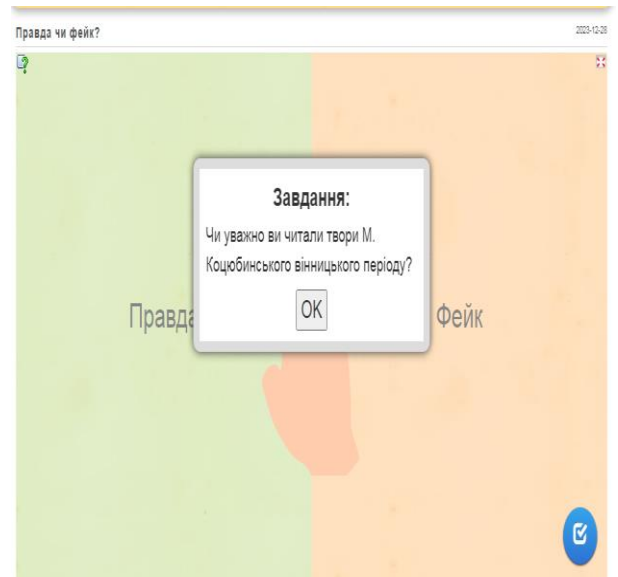
(кресворд)

Згадайте героїв Михайла Коцюбинського 2023-12-27

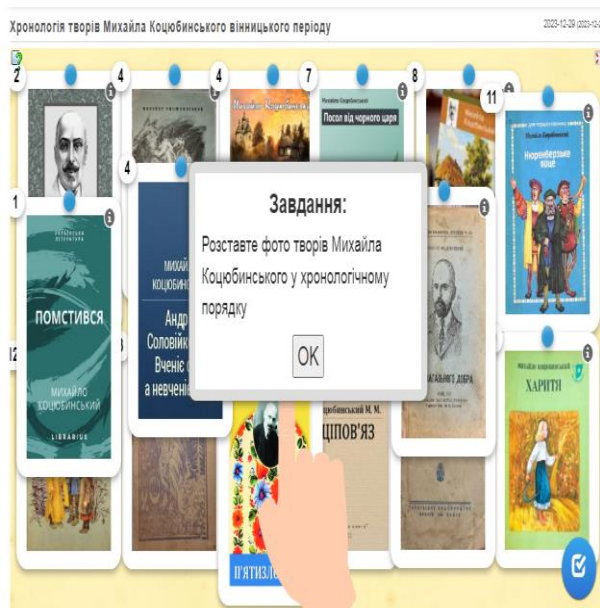


ПРАВДА ЧИ ФЕЙК?

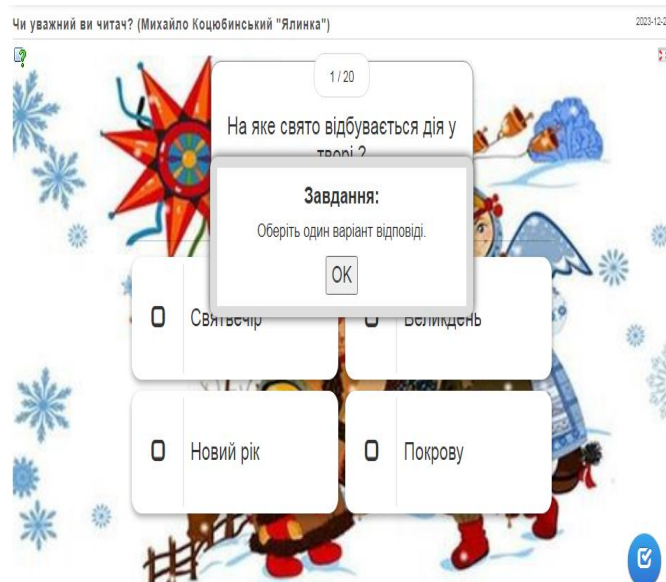
(класифікація)



ХРОНОЛОГІЯ ТВОРІВ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО ВІННИЦЬКОГО ПЕРІОДУ (просте упорядкування)



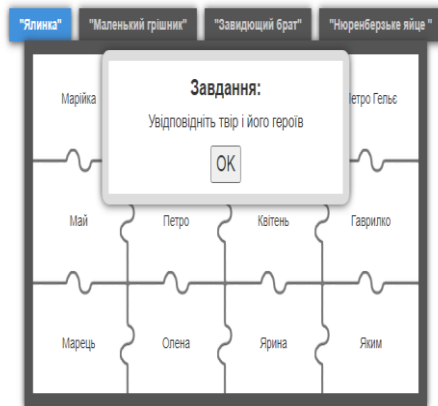
ЧИ УВАЖНИЙ ВИ ЧИТАЧ? (МИХАЙЛО КОЦЮБИНСЬКИЙ «ЯЛИНКА») (вікторина)



ЗНАЙДІТЬ ГЕРОЇВ ТВОРУ

(пазл)

Знайдіть героїв твору



ЧИЇ ЦЕ СЛОВА?

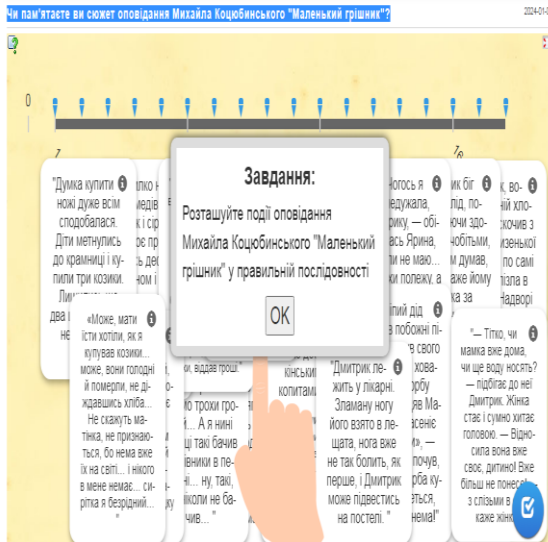
(за творами для дітей Михайла Коцюбинського)

(скачки)

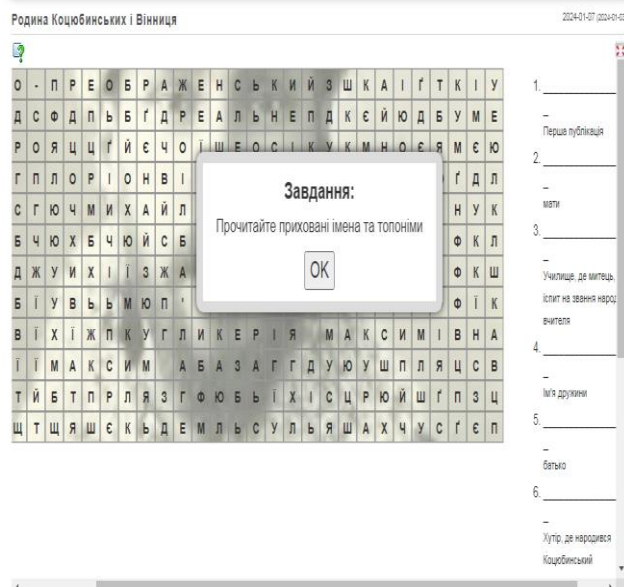
Чиї це слова? (за творами для дітей Михайла Коцюбинського)



ЧИ ПАМ'ЯТАЄТЕ ВИ СЮЖЕТ ОПОВІДАННЯ «МАЛЕНЬКИЙ ГРІШНИК» МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО? (числова пряма)



РОДИНА КОЦЮБИНСЬКИХ І ВІННИЦЯ (знайти слова)



*Віннічук Алла, Крупка Віктор,
Петрович Ольга, Пойда Оксана,
Солодюк Наталія, Ткаченко Вікторія*

МУЛЬТИМЕДІЙНІ СУПРОВОДИ ТЕКСТУ **Буктрейлери**

Буктрейлер до роману «Коли ти поруч» Світлани Талан. Роботу відзначено дипломом I ступеня на VII Всеукраїнському фестивалі буктрейлерів і промороликів «Book Fashion» у 2021 р. (номінація «Трейлер до книги-переможця міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова») та відзнакою Тетяни Логущ – співзасновниці у Міжнародному літературному конкурсі «Коронація слова»). Виконавиці: Ірина Плоскіна та Олеся Манько.

Науковий керівник – доц. Віннічук А. П.



Буктрейлер до роману американського письменника «Я – легенда» Річарда Метісона. Роботу відзначено дипломом I ступеня на VII Всеукраїнському фестивалі буктрейлерів і промороликів «Book Fashion» у 2021 р. (номінація «Буктрейлер до книги у жанрі фантастики»). Виконавиці: Юлія Майданюк та Вікторія Нечипоренко. Науковий керівник – ст. викл. Пойда О. А.



Буктрейлер до повісті «Зачарована Десна» Олександра Довженка. Роботу відзначено дипломом II ступеня на VII Всеукраїнському фестивалі буктрейлерів і промороликів «Book Fashion» у 2021 р. (номінація «Буктрейлер до книги за шкільною програмою»). Виконавиці: Аліна Задорожна та Марина Бевз.

Науковий керівник – ст. викл. Пойда О. А.



Буктрейлер до пригодницького роману «Листи з того світу» Сергія Бута. Роботу відзначено дипломом II ступеня на VII Всеукраїнському фестивалі буктрейлерів і промороликів «Book Fashion» у 2021 р. (номінація «Трейлер до книги-переможця міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова») та відзнакою Тетяни Логуш – співзасновниці у Міжнародному літературному конкурсі «Коронація слова»). Виконавиці: Марина Дегтярьова та Катерина Кабакова.

Науковий керівник – канд. педагог. н., ст.викл. Петрович О. Б.



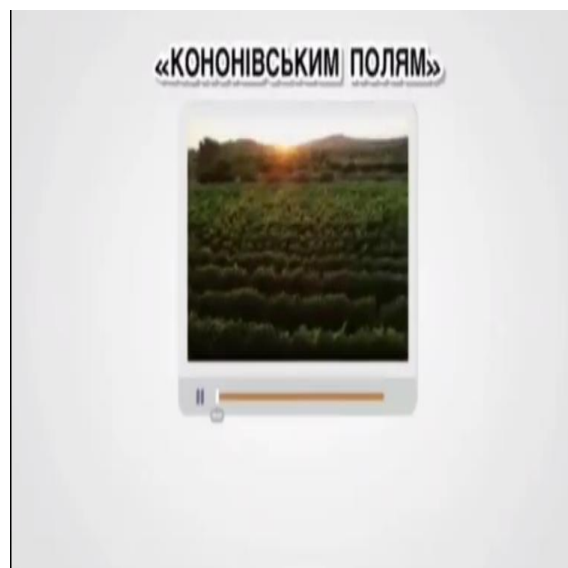
Буктрейлер до антології «Війна 2022. Щоденники, есеї, поезія». Роботу відзначено дипломом I ступеня на VIII Всеукраїнському фестивалі буктрейлерів і промороликів «Book Fashion» у 2023 р. (номінація «Буктрейлер до патріотичної книги»). Виконавиці: Бевз Марина, Корж Аліна.

Науковий керівник – ст. викл. Пойда О. А.



Буктрейлер до новели «Intermezzo» Михайла Коцюбинського. Роботу відзначено дипломом II ступеня на VIII Всеукраїнському фестивалі буктрейлерів та промороликів «Book Fashion» (номінація «Буктрейлер до твору зі шкільної програми») у 2023 р. Виконавці: Марія Кифоренко, Олеся Манько та Ірина Плоскіна.

Керівник – ст. викл. Пойда О. А.



Буктрейлер до новели «Intermezzo» Михайла Коцюбинського. Роботу відзначено дипломом III ступеня IX Всеукраїнського конкурсу буктрейлерів «BookFashion 2024» у номінації «Трейлер до твору за шкільною програмою». Виконавиця: Олександра Іщук.

Керівник – доц. Ткаченко В. І.



Буктрейлер до роману «Чорний ворон» Василя Шкляра. Роботу відзначено дипломом III ступеня IX Всеукраїнського конкурсу буктрейлерів «BookFashion 2024» у номінації «Трейлер до патріотичної книги». Виконавці: Мілана Майданюк та Олександр Ватага. Керівник – ст. викл. Пойда О. А.



Буктрейлер до повісті «Кайдашева сім'я» Івана Нечуя-Левицького. Виконавиця: Олена Сапожнік.

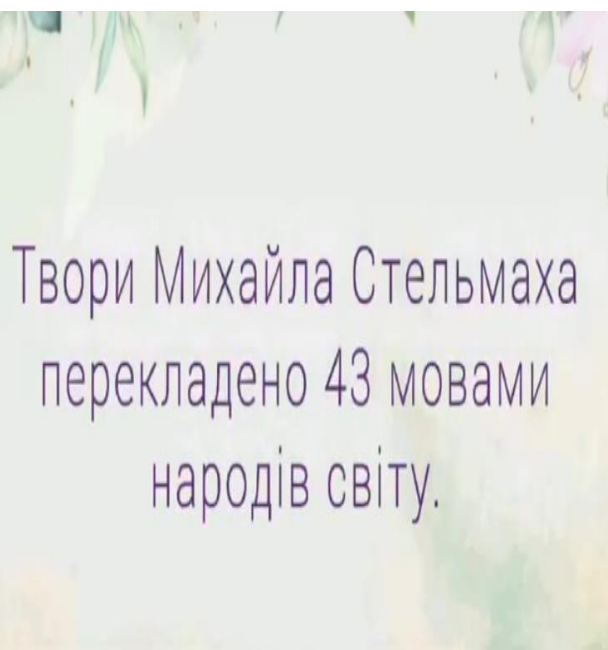
Керівник – доц.Солодюк Н. В.



Подкасти

Подкаст «Твори Михайла Стельмаха мовами народів світу».
Виконавці: здобувачі групи 4 УФ.

Керівник – ст. викл. Пойда О. А.



Подкаст «Чому варто читати «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського». Виконавиця: Інна Зелінська.

Керівник – доц. Солодюк Н. В.



Подкаст «Василь Стус». Виконавиця: Марія Кальніцька.
Керівник – доц. Солодюк Н. В.



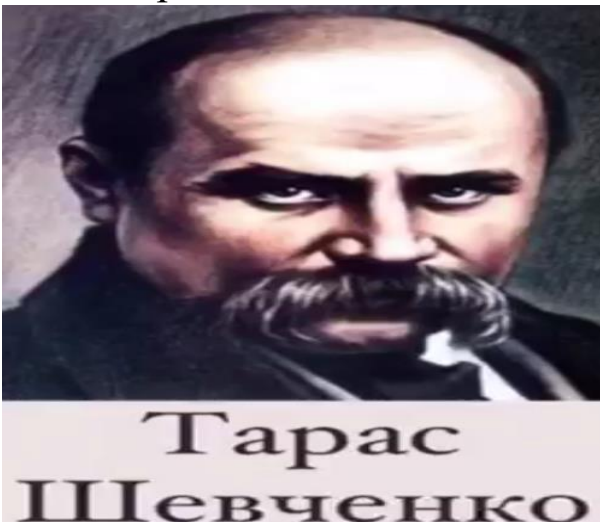
Відеопоезії

До 207-ї річниці від Дня народження Тараса Шевченка. Уривок з поеми «Сон» Тараса Шевченка. Читає Ганна Ворона.

Керівник – ст. викл. Пойда О. А.



До 207-ї річниці від Дня народження Тараса Шевченка. Поезія «Хіба самому написати...» Тараса Шевченка. Флешмоб здобувачів групи З УБ. Керівник – ст. викл. Пойда О.А.



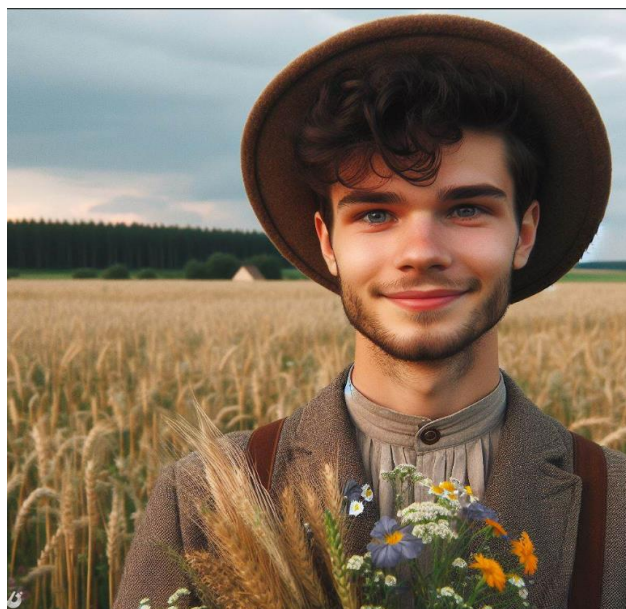
Поезія «І ця любов із доторком біди...» Сергія Жадана. Читає Софія Скарбовійчук. Керівник – доц. Крупка В. П.



**НЕЙРОМЕРЕЖЕВА КОГНІТИВНА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ
ГЕРОЇ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО
ОЧИМА ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ**



«21-го грудня, на Введеніє»



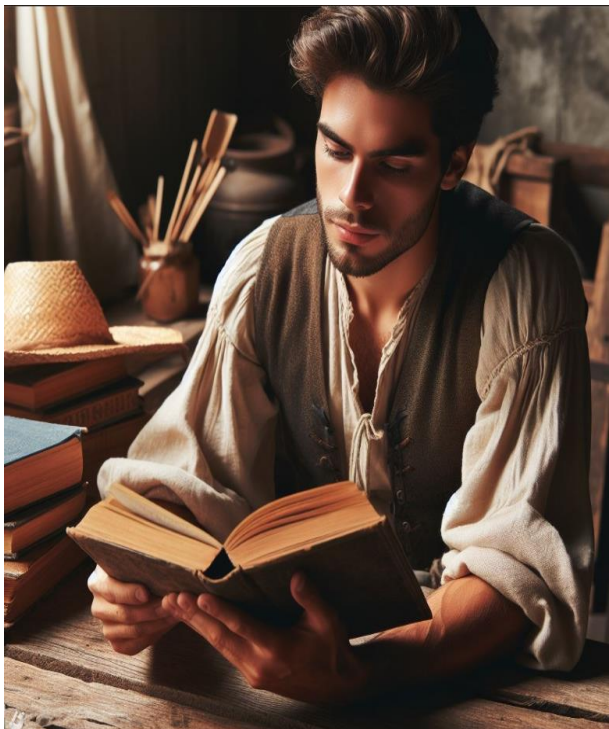
«Дядько і тітка»



«Нюренберзьке яйце»



«Ялинка»



«Андрій Соловійко,
або вченіє світ,
а невченіє тьма...»



«Хо»



«На крилах пісні»



«Пе-коптьор»



«Наша хатка»



«Для загального добра»



«Харитя»



«На віру»



«Маленький грішник»



«П'ятизлотник»

ГЕРОЇ «ЛІСОВОЇ ПІСНІ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ
КРІЗЬ ПРИЗМУ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ



Мавка



Лукаш



Лісовик



Дядько Лев



Водяник



Русалка водяна



Русалка польова



Доля



Килина



Син Килини



Мати Лукаша



Той, що в скалі сидить



Злидні



Потерчата



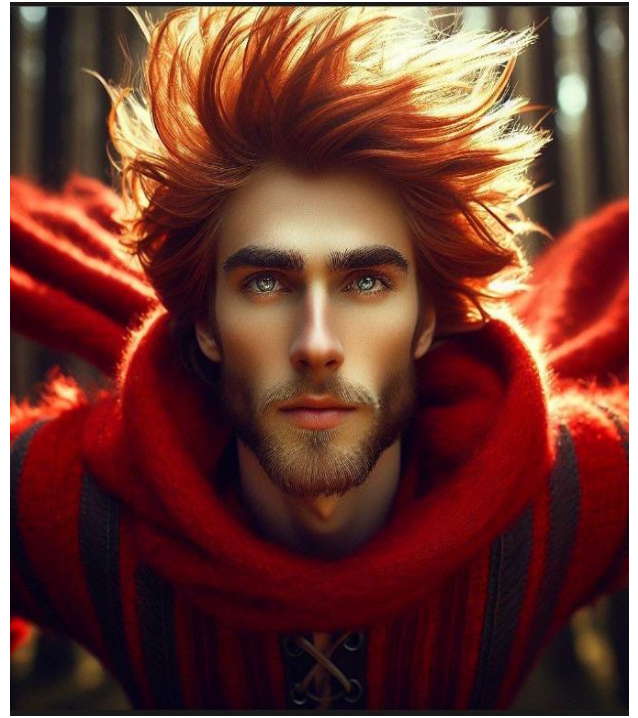
Пропасниця



Куць



Той, що греблі рве



Перелесник



Перша дія



Фінальна сцена

Декорації



Науково-методичне видання

Монографія

**ЛІТЕРАТУРНІ КОНТЕКСТИ ХХ СТОЛІТТЯ У
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ТА
МЕТОДИЧНОМУ ВИМІРАХ**

Ред. колегія:

Віннічук А. П. (голов. ред.)

Зелененька І. А.

Крупка В. П.

Пойда О. А.

Поляруш Н. С.

Солодюк Н. В.

Ткаченко В. І.

Матеріали опубліковано в редакції авторів