



ISSN 3041-1092 (Online)

ISSN 3041-1084 (Print)

DOI: doi.org/10.31652/3041-1084-2025-6

6 • 2025

*прокидайся вже, Малятку
а чи птаха, а чи квітка...
як захочеш, так і видко
і здаля, і з середини,
звуки фарб одвічно сині...
і не відаєш нічого –
дотик Янгола і Бога
виростає – виростаєш
в сонця на самому краї.
заколисаний. пречистий.
ані спогадів, ні вістей.
ані світу, що стікає...
ти не Авель, ти не Каїн –
ти ще сон щоякнайближче
до усесвіту й до тиші,
до снаги і до початку –
прокидайся вже, Малятку!*

Віктор Крупка



6 • 2025

Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

Науковий журнал • виходить 2 рази на рік.
Заснований у березні 2023 року • Вінниця

Головний редактор:

Віннічук Алла – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Голова редакційної ради:

Ковалів Юрій – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ

Члени редколегії:

Горнятко-Шумилович Анна – доктор габлітований, професор, Університет ім. Адама Міцкевича, м. Познань, Польща

Давидюк Віктор – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури, Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк

Деркачова Ольга – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри початкової освіти, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

Зелененька Ірина – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Ільницький Микола – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства, Львівський національний університет імені Івана Франка; провідний науковий співробітник відділу української літератури, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, член-кореспондент Національної академії наук України, м. Львів

Кіраль Сидір – доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу національної бібліографії, Національна бібліотека України ім. В. Вернадського, м. Київ

Крупка Віктор – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Лушій Світлана – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, завідувач відділу зарубіжної україністики, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, м. Київ

Мафтин Наталія – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

Науменко Наталія – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування, Національний університет харчових технологій, м. Київ

Наумовська Оlesia – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри фольклористики, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

Павленко Олена – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри англійської філології, Маріупольський державний університет, м. Київ

Петрович Ольга – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, Естонський літературний музей, м. Тарту, Естонія

Поліщук Володимир – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури і компаративістики, Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького, м. Черкаси

Поліщук Ярослав – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри україністики, Університет ім. Адама Міцкевича, м. Познань, Польща

Поляруш Ніна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Солодкок Наталія – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Ткаченко Вікторія – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Штепенко Олександра – доктор філологічних наук, доцент, професор Центру Досконалості Університету Миколая Коперніка, Польща (Centre of Excellence IMSErt: Interacting Minds, Societies, Environments at the Nicolaus Copernicus University), асоційований віртуальний дослідник в Корнельському Університеті, Ітака, штат Нью-Йорк, США (Associate member& research (in virtual) at the Cornell University in Ithaca, New-York, USA)

Яручик Віктор – кандидат філологічних наук, доцент

Засновник журналу «Українська література : історичний досвід і перспективи»
ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet Вченою радою
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського,
протокол № 7 від 24 грудня 2025 року.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 25483-15423Р, видане Міністерством юстиції
України 22.03.2023 р., ідентифікатор медіа R30-01573 (Рішення Національної ради 16.10.2023
№ 1073). Офіційний сайт видання: <https://intranet.vspu.edu.ua/ukrlit>

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

<i>Ковалів Ю. І.</i> Київська школа в метафізичному дзеркалі «чистої історії» та історії літератури	4
<i>Михайленко В. В., Скрипник Н. І.</i> Історіософське осмислення долі України у поемі «Прокляті роки» Юрія Клена	15
<i>Науменко Н. В.</i> Формозмістові аспекти переспівів «Псалмів Давидових» в українській поезії XIX – XX століття	24
<i>Павлюк І. З.</i> Подільське слово Анатолія Подолинного (поетичний огляд книг автора)	45
<i>Пойда О. А.</i> Національно маркована складова концепту гріх і спокута у химерному романі «Марко Проклятий» Олексі Стороженка	52
<i>Солодюк Н. В.</i> Екзистенційна самотність як рушійна сила жіночого персонажа в романі «Імітація» Євгенії Кононенко	70

ЛІТЕРАТУРА І ВІЙНА

<i>Деркачова О. С.</i> Світ розмов у малій прозі Олександра Осадка (на матеріалі збірки «Жити не можна померти»)	85
---	----

КОМПАРАТИВІСТИКА

<i>Журба С. С.</i> Топос карпатського села у прозі Василя Стефаніка та Владислава Оркана	97
---	----

РЕЦЕНЗІЇ, ВІДГУКИ

<i>Ромащенко Л. І.</i> Болгарські враження	111
--	-----

АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ

<i>Присяжнюк Н. А.</i> Спроби біографії	122
---	-----

ІСТОРИЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2'06-311.6.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-6-01>

Київська школа в метафізичному дзеркалі «чистої поезії» та історії літератури

The Kyiv School in the Metaphysical Mirror of «Pure Poetry» and Literary History

Ковалів Юрій Іванович,

доктор філологічних наук, професор,

професор кафедри історії української літератури,

теорії літератури та літературної творчості

Київського національного університету

імені Тараса Шевченка

orcid.org/0000-0002-3262-9837

profkovaliv@ukr.net

Анотація. Київській школі цьогогоріч виповнюється 60 літ!

Аморфне шістдесятництво, ставши культурницькою подією середини ХХ ст. на тлі «хрущовської відлиги», не витримало викликів своєї доби, розшарувалося на різні сегменти, розкололося на прихильників «соцреалістичної» системи і на андеграунд. Витіснений поза береги літературного життя, він лишився в його осередді, збагатив, на відміну від спілчанського офіціозу, українське письменство доробком високої художньої вартості. Розмежування між ними прокреслилися під час боротьби партноменклатури з так званим «формалізмом», поглибилися в роки першого й другого «покосів», сягнули апогею в період «генерального погрому». На відміну від натурфілософських ліриків, котрі, як і представники «химерної прози», знаходили ніші в безальтернативному напрямі радянської літератури, частина молодих письменників протиставила йому «чисту поезію», позбавлену псевдосоціальних, ідеологічних кліше. Вони гуртувалися в найвідомішій на ті часи Київській школі, а також близькій по духу Бахмацькій, при львівському альманаху «Скриня», в гурті ЛуГоСад. То була не втеча від

життя, а заглиблення в його суть, громадянський подвиг талановитих авторів, котрі не мали бажання брати участь у фальшивих акціях компартійного й літературного офіціозу. Водночас вони не намагалися порозумітися з ним, як дисиденти, не виступали відкрито проти нього, як в'язні сумління. Їх твори почали активно з'являтися наприкінці 80-х, у 90-і роки, під час й після розпаду комуністичного режиму. Відкинутий камінь став наріжним в історії української літератури, яка виявила свою тяглисть з поколінням «розстріляного відродження», налагоджувала зв'язки з еміграційним письменством, виходила на світові обрії.

Ключові слова: андеграунд, Київська школа, «чиста поезія», «мистецтво для мистецтва», Платонівський ейдос, метафора, верлібр.

Abstract. This year marks the 60th anniversary of the Kyiv School.

The amorphous Sixtiers (*shistdesiatnytstvo*), which emerged as a cultural phenomenon of the mid-twentieth century against the backdrop of the “Khrushchev Thaw,” failed to withstand the challenges of its time. It fragmented into different segments and split between adherents of the socialist-realist system and the underground. Forced to the margins of official literary life, the underground nevertheless remained at its core and, unlike the officialdom of the Writers’ Union (*Spilka*), enriched Ukrainian literature with works of high artistic value. The dividing lines between these literary groups were drawn during the party nomenklatura’s struggle against so-called “formalism,” deepened during the first and second “mowings,” and reached their apogee during the period of the “general pogrom.”

Unlike the natural-philosophical lyricists who, like the representatives of “whimsical prose,” found niches within the non-alternative framework of Soviet literature, a part of the younger writers opposed it with “pure poetry,” stripped of pseudo-social and ideological clichés. They coalesced in the most renowned group of the time – the Kyiv School – as well as in kindred formations such as the Bakhmach School, around the Lviv almanac *Skrynina*, and in the LuHoSad group. This was not an escape from life but a deep immersion into its essence, a civic feat by talented authors who had no desire to participate in the false rituals of the Communist Party and literary officialdom. At the same time, they did not seek compromise with the literary officialdom like dissidents, nor did they openly oppose it like prisoners of conscience. Their works began to appear actively in the

late 1980s and throughout the 1990s, during and after the collapse of the communist regime.

The rejected stone became a cornerstone in the history of Ukrainian literature, revealing its continuity with the generation of the “Executed Renaissance,” established connections with émigré writing, and opened itself to global horizons.

Keywords: underground, Kyiv school, “pure poetry”, “art for art’s sake”, Platonic eidos, metaphor, free verse.

Постановка проблеми. У статті акцентовано художній прояв адекватної відповіді на виклики часто несприятливої дійсності, коли письменник, не бажаючи брати участь у фіктивних, ліцеїмних процесах соціуму й офіціозу, обирає шлях творчого екзистенціювання, адекватний його іманентним літературним інтересам, його таланту. І в цьому проявляється громадянський чин творчої особистості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед сучасних дослідників, які опрацьовували різноманітні аспекти феномен Київської школи.

Постановка завдання. *Мета статті* полягає в обґрунтуванні мотивованості закономірної появи Київської школи в українській літературі.

Виклад основного матеріалу. Частина молодих талантів засвідчила свою інакшість, не приховуючи «відрази до соціоцентризму, нормативності та стереотипності» [1, с. 22], зважилася на свій розсуд розбудувувати справжню літературу, незалежну від партійного нагляду, продемонструвала сміливу акцію «чистої поезії» (*poesie pure*). На відміну від розпорошених аутсайдерів (Г. Кириченко, Г. Тищенко, М. Холодний, Надія Кир’ян, В. Назаренко та ін.), вони гуртувалися в певні школи й групи за спільними переконаннями й естетичними вподобаннями без маніфестів та організаційних структур, тому що, за зізнанням В. Кордуна, «займатися декларуванням власних поетичних принципів на той час було не таким уже й безпечним та безневинним» [2, с. 15].

Найпомітнішою була Київська школа. Молоді таланти виявляли свою відмінність від шістдесятників, в осередді яких формувалися. «...це не Драч і не Вінграновський», як висловився І. Калинець, то були студенти переважно Київського державного університету ім. Тараса Шевченка.

Вони не мали порозуміння ні в СПУ з партійними структурами, ні в Університеті, котрий і в 50-і, і в 60-і роки «радіше приховував знання, ніж відкривав їх, і пригашував розумові процеси замість стимулювати їх» [3, с. 25]. У 1965–1968 рр. талановита молодь сходилася в кафетерії «Київський» (частіше біля його огорожі) на розі бульвару Тараса Шевченка й Хрещатика, аби обмінятися свіжою інформацією про приховану від них класику, новітні українські і європейські мистецькі події, зокрема в літературі (М. Семенко, Є. Плужник, Б.-І. Антонич, Г. Аполлінер, П. Неруда, М. Ернандес, Т.-С. Еліот, Ж. Превєр, С.-Ж. Перс, В. Незвал, Ф. Гарсія Лорка, Т. Манн, Ісікава Такубоку та ін.) й стильові тенденції (постімпресіонізм, кубізм, футуризм, сюрреалізм, неореалізм, абстракціонізм тощо), про свіжі публікації на сторінках журналів «Всесвіт», «Іноземна література», «Życie Literackie», річника нью-йоркців «Нові поезії», зачитати власні, експериментальні вірші. Вони зустрічалися також у кав'ярні «Хрещатий яр» на розі Хрещатика й Прорізної і на квартирі В. Іллі.

Майже всі молоді таланти мали перші публікації в періодичних виданнях, часто за підтримки шістдесятників, від яких поступово відмежувалися, не поділяючи соціальну заангажованість, амбівалентність, патетику, протиставляли їм суверенний статус митця, відкритий, без щонайменшої ієрархії або обтяжливої церемонії. Вони не шукали, як представники натурфілософської лірики (М. Клименко, В. Підпалій, М. Вінграновський, Є. Гуцало, Л. Талалай, В. Затулівітер та ін.), ніш у тогочасному «соцреалізмі». Визнаючи принцип «незацікавленого інтересу» (І. Кант), молоді поети обстоювали право «мистецтва для мистецтва», ніби не існувало комуністичного режиму й комсомолу, колоніального поневолення, ніби національна культура стала належно структурованою і т. д., тому письменникам не треба більше виконувати невластиві позалітературні функції. Новітні «будівники краси» (М. Воробйов) «ніякого громадянського обов'язку – ні дисидентського, ні конформістського – на себе не взяли», бо «ніколи й не бачили свого покликання в політичному протистоянні з режимом», «не мали для дискусій із Системою спільною з нею мови» [5, с. 208].

Вибір моделі «чистої поезії», альтернативної «соцреалізму», частково шістдесятникам, засвідчував високу художню свідомість творчої молоді, яка без декларацій чи естетичних програм

обстоювала теургію трьох свобод – «свободу поетичного творення, свободу творчості, свободу народу» (В. Кордун). Перші ознаки неформальної літературної формації, що викликала «найбільший магнетизм» впродовж 1965 – 1968 рр. [8, с. 30], прокреслені з 1964 р., коли В. Голобородько й В. Кордун стали студентами філологічного факультету КДУ ім. Тараса Шевченка. Тривалий час вона не мала термінологічної ідентифікації, позначалася то «другою хвилею шістдесятництва», то «постшістдесятництвом». В. Моренець назвав нове явище «нешістдесятництвом», зважаючи на його відмінність від власне шістдесятників, від яких воно відгалузилося [8, с. 78]. Поняття були не точними.

Назву «Київська школа» запропонував найближчий за естетичними вподобаннями до молодих талантів шістдесятник І. Калинець під час розмови з В. Кордуном (1969). Йшлося про топографічну й духовну специфіку української столиці, яка інтегрувала новий художній світ, а також семантику умовного поняття «школа» [8, с. 35]. Воно засвідчувало зв'язок між учнями й учителями, динаміку відштовхування–притягування традиції й новаторства, котра супроводжується як засвоєнням творчого досвіду попередників, так і принциповою полемікою з ними, що було властиве, наприклад, школам єнських або харківських романтиків. Поєднуючи національний художній досвід з європейським [8, с. 44], київські поети апелювали до духовної спадщини міфу й фольклору, бароко й модернізму, але й не робили з неї культ, створювали конструктивно-творчий «інший світ, який завжди існує у відмінному вимірі, «прагне бути незалежним по відношенню до зовнішнього емпіричного» [1, с. 42]. У ньому М. Воробйов убачав втілення «прихованих моделей душі», а Р. Пастух міфологічну стильову течію. Таким чином, «елемент умовності – «нібито» – ставав зайвим» [1, с. 32]. Лишаючись у «духовному просторі [...] повноцінним мистецьким угрупованням» [7, с. 111–112], Київська школа мала схожість із Бахмацькою школою, ЛуГоСадом, представниками творчого андеграунду (Т. Чубай, О. Лишега та ін.), викликала опосередковані асоціації з Київською школою в малярстві, в кінематографі, Київською філософською школою, музичним «Київським авангардом». Була спроба М. Саченка організувати УПА (Українська поганська асоціація).

Літературне й навкололітературне оточення не завжди сприймало зроблений Київською школою крок «до народу через власне «Я» »

[8, с. 41], як і освоєння принципів високого модернізму. Як констатував філософ М. Мамардашвілі: «мета поезії – власне поезія», що підтвердили українські поети від М. Вороного й В. Свідзінського до Нью-Йоркської групи. За духом й послідовним обстоюванням засад не заангажованої лірики Київській школі були близькі нью-йоркці, хоча вона не поділяла їх заперечення літературної й фольклорної спадщини. Типологічну близькість обох формацій при відмінних ознаках підтвердив Ю. Тарнавський. Можливо, це зумовило пізнішу, у 90-х роках співпрацю цих літературних утворень у вигляді спільного квартальника «Світо-Вид». На відміну від шістдесятників, Київська школа не виявляла жодної типології з письменством союзних республік, навіть з групою СМОГ (Самое Молодое Общество Гениев), вона представляла перше поетичне покоління, котре «свідомо вийшло за межі контексту всесоюзних літературних явищ» [5, с. 215], адже в імперському СРСР «про якесь змагання культур не могло бути мови» [8, с. 27].

Окреслена, за версією В. Кордуна, творчою квадригою (В. Кордун, В. Голобородько, М. Воробйов, М. Григорів), Київська школа розгортала лірику як прояв *епіфанії* в геґелівському розумінні, здатну підносити «чуттєвість до рівня духу». Особливого сенсу надавалося ускладненій асоціативності мислення, неочікуваним тропам, відповідним Платонівському ейдосу, коли, за словами В. Голобородька, «Богом була метафора», вилущена з міфу, – «не прикраса, а духовно-мовне утворення»: завдяки їй вірш ставав «автономною дійсністю», квінтесенцією доквілля. Образне мислення засвідчувало необарокові й сюрреалістичні стильові ознаки. Пожвавився інтерес до «метаморфози-перетворення, яка генетично походить із комплексу ідей про переселення душ у межах природного космосу» [4, с. 120–122]. «Міфопоетична свідомість» тяжіла «до первісної основи буття», «до лексичних прапервнів», на відміну від «гри культурологічними реаліями, особливо з історії західноєвропейської цивілізації» [2, с. 11]. Позначилося захоплення верлібром, зумовлене потребою «тонкої модуляції ритміки потоку свідомості з накладеним на мовний потік» [8, с. 44].

Кожен з поетів Київської школи в типологічному ряді має свій неповторний ідіостиль, «творить буття – «світ уперше»» [1, с. 42]. Коли В. Кордун тяжів до розгорнутої епічної метафори, В. Голобородько

– до драматичної, то М. Воробйов вподобав симфору, М. Григорів – мінімалістичний штриховий троп.

В. Рубан пропонував іншу конфігурацію Київської школи, котра, крім квадриги, на початку існування охоплювала більшу кількість об'єднаних спільними ідейно-естетичними інтересами молодих поетів і митців: В. Рубана, М. Саченка, М. Москаленка, П. Марусика, І. Семененка, В. Старуна, В. Іллю (вважав себе не причетним до неї), Валентину Отрощенко, Тетяну Каунову, Надію Кир'ян, Марину Лісову, С. Вишенського, М. Рачука, В. Довжика, Б. Плаксія, М. Сулиму та ін. Р. Пастух слушно називає їх «оточенням» Київської школи. Обидві версії мають право на існування, але з розумінням того, що Кордунова модель відображала сутнісну сконцентрованість цієї школи на естетичному концепті, трактувала її як суто поетичне явище [8, с. 28]. В. Рубанова модель охоплювала широкий неструктурований діапазон поетів, з активізацією позалітературних дискурсів. «Української національної комуністичної партії», вигаданої В. Рубаном, ніхто з Київської школи не сприйняв, але він їх підставив. Система так і не довела нескоєного ними «злочину» [5, с. 211].

Як свого часу «неокласики», Київська школа не мала ні статуту, ні маніфестів, адже, за зізнанням В. Кордуна, «займатися декларуванням власних поетичних принципів на той час було не таким уже й безпечним та безневинним, тому ми з деякою недовірою ставилися до часом наполегливих пропозицій з наших нових друзів щодо створення й оприлюднення, скажімо, відповідного маніфесту – тоді за це можна було й поплатитися, оскільки такі вчинки розцінювалися як підриг єдино правильних методу й теорії соцреалізму» [2, с. 15]. Обачність цілком виправдана. Не маючи наміру легалізувати себе в традиційний спосіб, Київська школа утверджувалася через практику художнього життєдіяння без її критично-літературознавчої інтерпретації, адже поетичні тексти «несли свою присутню ідеологію – органічної та природної українськості (у її модерній іпостасі); виявляли певні насувні проблеми, зокрема свободи особистості й народу» [7, с. 207–208].

Об'єктивізуючи авторське світорозуміння в тексті, київські поети не нав'язували його читачеві, а пропонували як відкрите структурне утворення [7, с. 208]. Вони розуміли, що їх «непроникна» лірика «для поетів та університетів», як слушно обмовився В. Голобородько, потребує підготовленого реципієнта особливої культури. Першорядне

значення набувало те, як зроблено поетичний твір, а не що у ньому сказано, формування незвичного поетичного ідіолекту з багаторівневою асоціативністю й смисловою сконденсованістю сугестивної думки. Знання про модернізм й авангардизм поети Київської школи добували самотужки з різних, часто перекладних джерел. Ішлося не про впливи, а про вироблення зустрічної хвилі, потрібної для структурування ідіостилу, в якому той чи той автор ідентифікував своє ество в літературі й глибинах національного буття. Реалізувалися феноменологічні положення Е. Гуссерля, зокрема про онтологічну єдність часу, коли свідомість утверджує своє сьогодення та майбутнє на підставі реактивації минувшини («Картезіанські роздуми»). Таким чином, здійснювалася національна ідентифікація нового покоління неординарних талантів, яке не впадало в етнографічні сентименти, народницький пасеїзм, лишалося наскрізь сучасним у річищі поновленого національного модернізму як варіанту світового конкретно-історичного напрямку.

Оговтавшись від масових протестів після «першого покоосу» 1965 р., панівна влада «з подиву гідною проникливістю одразу ж зрозуміла, що з'явилися нові люди, які на відміну від більшості шістдесятників, вперше за час існування радянської літератури, відмовилися «служити», тобто не пішли на ідеологічну колаборацію з режимом, не прийняли його ідеологічних засад, а творчість свою обґрунтовували як завгодно, тільки не в рамках ідейно-політичних норм того часу» [5, с. 209]. Санкції не забарилися. Нонконформістів зарахували до переслідуваного інакомислення, виключили з КДУ ім. Тараса Шевченка та інших вишів немовби за «порушення трудової дисципліни», позбавили права на навчання, всупереч конституціям СРСР й УРСР, із середини 1967 р. відібрали можливість публікації творів, видання книг. У такій ситуації був «дивним» вечір, присвячений ліриці М. Воробйова (1971), дозволений, мабуть, «в порядку чисто поліцейного експерименту» [5, с. 212].

Першою жертвою стала збірка «Летюче віконце» (1968) В. Голобородька через незгоду автора працювати на КГБ, вилучена «компетентними органами» з видавництва «Молодь» й порізана на книжкових складах у Фастові. На щастя, її надрукувало видавництво «Смолоскип» (Балтимор, 1970). Згодом світова літературна громадськість ознайомила з верлібрами поета у світовому контексті

зі сторінок антології «Від бенгальця Рабіндраната Тагора до українця Василя Голобородька» (Белград, 1983). Схожа доля спіткала В. Кордуна після дебютної добірки в газеті «Літературна Україна» з передмовою «Диво Віктора Кордуна» І. Драча (30 червня 1967 р.). П. Моргаєнко відразу виступив з погромною статтею «Поезію – на лінію вогню!» [2]. Молодий автор готував до друку рукопис «Тихий майстер дитячих іграшок» (1968) з передмовою В. Стуса. Але В. Коротич завадив появі книжки негативною видавничою рецензією.

Можна собі уявити, як би збагатилася українська поезія, коли б вчасно з'явилися збірки В. Голобородька, В. Кордуна та інших поетів їх генерації, рукописи яких безцеремонно усували з видавничих планів, особливо на підставі пізніше розписаного (1969) В. Нікітченком «чорного» списку «заборонених» для друку авторів. Сподівання сучасників, що завдяки новому «ґрону талантів» «наша культура має шанс зазнати якісного оновлення та радикальних змін» [5, с. 208], на жаль, у 60-і роки не збулися. Однак неординарні твори стали відомі світові завдяки «Антології української поезії» (Польща, 1977), двотомній «Антології радянської поезії» (1982). М. Воробйов, крім дебютних добірок в колективному збірнику «Молода пісня» (1966), в журналі «Дніпро» (1967. Ч. 3), поширив самвидавні збірки «Букініст» (1966) й «Без кори» (1967). Його рукопис відібрали у Віри Вовк на митниці в аеропорту Бориспіль.

Для поетів Київської школи лірика була такою життєво необхідною, як і цілюще повітря, екзистенційним вибором в смузі випробувань «відсутньої присутності», тому мало чим змінилася у 80-і роки, починаючи з повернення в літературу (1982) завдяки О. Климчуку й В. Коцюку на сторінках журналу «Україна» й газети «Молода гвардія» й появи збірок: «Земля натхненна» В. Кордуна (1984), «Пригадай мені на дорогу» М. Воробйова (1985), «Зелен день» В. Голобородька (1988), «Спорудження храму» М. Григорєва (1992).

Київська школа як одне з яскравих явищ українського модернізму утвердила себе своїм герметизмом, виразним ідіографізмом кожного автора, послідовним дотриманням принципу «чистої поезії», заглибленням у метафізичну сутність світу, яку осягає неповторна творча індивідуальність, збагатила і досі збагачує, всупереч несприятливим умовам, нову, не схожу на попередні, сторінку історії новітньої української літератури. Згадуючи ширше коло поетів,

групованих довкола неї, В. Голобородько акцентував її «вінок», у класне квадригу. Т. Пастух дотримується концепції В. Кордуна, додає до квадриги версію В. Рубана тільки тому, що той був причетний до формування Київської школи, дарма що не вкладався в її естетику, відмежовує від неї тих, хто був близький до неї, «перебував принаймні якийсь період у часі другої половини 1960-х – початку 1979-х у київському топосі» [7, с. 135]. Ще раз підкреслюю, дослідник слушно називає їх «оточенням» (В. Рубан, В. Ілля, С. Вишенський, В. Старун, І. Семененко, Валентина Отрощенко та ін.). В. Ілля заперечував свою приналежність до Київської школи. С. Вишенський не приховував скептичного ставлення до її існування. Важко входив у літературу В. Старун, який, маючи неабиякий доробок, спромігся видати збірку «Абетка світла» (1989). Валентина Отрощенко в дебютній збірці «Віра» (1968) писала в дусі шістдесятників з персоніфікаціями. Згодом її лірика потрапила під вплив історіософської метафори В. Іллі.

Висновки. Київська школа входила у свою історію, невіддільну від історії української літератури, спираючись на досвід народної творчості й високого модернізму, робила цю історію за принципами «незацікавленого інтересу» І. Канта», ставала історією, досі стає нею, не зникаючи з її перспективи, що задокументалізувала лірика М. Григоріва й В. Кордуна, що засвідчує сьогоденна поезія М. Воробйова й В. Голобородька.

Список використаних джерел:

1. Дударенко Л. Поетична Київська школа : ідейні та естетичні параметри : дисерт. канд. ... філолог. наук. Київ, 2009. 193 с.
2. Кордун В. Київська школа поезії – що це таке? Світовид. Київ – Нью-Йорк, 1997. Ч. I–II (26–27). Січень-червень. С. 7–15.
3. Коцюбинська М. Книга споминів. Пам'яті друга. Вінниця : Акта, 2006. 283 с.
4. Москаленко М. Віктор Кордун : від «Хрещатої вісті» до «Білих псалмів» Зимовий стук дятла : Поезії [Післям. М. Москаленка]. Київ : Український письменник, 1999. С. 120–123.
5. Москаленко М. Статті. Публіцистика. Спогади про Михайла Москаленка [упорядн. М. Лабінський] Київ : В-во Соломії Павличко «Основи», 2011. 544 с.

6. Никанорова О. Поезії одвічна висота : Літературно-критичні статті. Київ : *Радянський письменник*, 1996. 244 с.
7. Пастух Т. Київська школа поетів та її оточення (модерні стильові течії української поезії 1960–90-х років). Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2000. 700 с.
8. Українські літературні школи та групи 60–80-х років ХХ ст. : Антологія вибраної поезії та есеїстики [упоряд., автор вступ. слова, бібліогр. відомостей та приміт. В. Габор]. Львів : ЛА «Піраміда», 2009. 620 с.

References:

1. Dudarenko L. Poetychna Kyivska shkola : ideini ta estetychni parametry : dysert. kand. ... filoloh. nauk. Kyiv, 2009. 193 s.
2. Kordun V. Kyivska shkola poezii – shcho tse take? Svitovyd. Kyiv – Niu-York, 1997. Ch. I–II (26–27). Sichen-cherVEN. S. 7–15.
3. Kotsiubynska M. Knyha spomyniv. Pamiati druha. Vinnytsia : Akta, 2006. 283 s.
4. Moskalenko M. Viktor Kordun : vid «Khreshchatoi visti» do «Bilykh psalmiv» Zymovyi stuk diatla : Poezii [Pisliam. M. Moskalenka]. Kyiv : Ukrainyskyi pysmennyk, 1999. S. 120–123.
5. Moskalenko M. Statti. Publitsystyka. Spohady pro Mykhaila Moskalenka [uporiadn. M. Labynskyi] Kyiv : V-vo Solomii Pavlychko «Osnovy», 2011. 544 s.
6. Nykanorova O. Poezii odvichna vysota: Literaturno-krytychni statti. Kyiv : Radianskyi pysmennyk, 1996. 244 s.
7. Pastukh T. Kyivska shkola poetiv ta yii ot ototchennia (moderni stylovi techii ukrainskoi poezii 1960–90-kh rokiv). Lviv : LNU imeni Ivana Franka, 2000. 700 s.
8. Ukrainski literaturni shkoly ta hrupy 60–80-kh rokiv ХХ ст. : Antolohiia vybranoi poezii ta eseistyky [uporiad., avtor vstap. slova, bibliohr. vidomostei ta prymit. V. Gabor]. Lviv : LA «Piramida», 2009. 620 s.

УДК 821.161.2Клен: [141: 94 (477)»190/195»]
DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-6-02>

Історіософське осмислення долі України у поемі «Прокляті роки» Юрія Клена

Historiosophical Reflection on the Fate of Ukraine in Yurii Klen's Poem The Cursed Years

Михайленко Вікторія Василівна,
*кандидат філологічних наук, старший викладач
кафедри зарубіжної літератури та основ риторики
КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»
orcid.org/0000-0001-66200441
tory_boiko@ukr.net*

Скрипник Надія Іванівна,
*кандидат філологічних наук, старший викладач
кафедри української філології
КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»
orcid.org/0000-0002-6847-200X
Movaua2020@gmail.com*

Анотація. Статтю присвячено історіософському осмисленню долі України в поемі «Прокляті роки» Юрія Клена. З'ясовано: наратор фіксує власне переживання катастрофічних змін, що охопили українське суспільство в добу революцій, громадянської війни, більшовицького терору та сталінських репресій. Автор, якому судилося пройти шлях емігранта та спостерігача руйнування рідної землі, створює масштабне художнє свідчення про добу, позначену духовним і фізичним спустошенням.

Зазначимо, що в поемі «Прокляті роки» поєднуються автобіографічні мотиви та філософське осмислення історичного процесу. Через систему символів, історичних алюзій і виразної образності Юрій Клен відтворює атмосферу страху, дегуманізації та насильства, що панували в Україні під владою тоталітарного режиму.

Він показує, як «прокляті роки» знищують традиційний уклад життя, ламають людські долі, позбавляють людей права на пам'ять і свободу.

З'ясовано, що попри трагічність картини, важливою складовою твору є внутрішній спротив митця: прагнення зберегти духовну ідентичність, переосмислити пережите та засвідчити правду про національну трагедію. Поема виступає не лише художнім документом епохи, а й моральним актом, спрямованим проти забуття та фальсифікації історії.

Таким чином, «Прокляті роки» – це не просто поетична реакція на драматичні події ХХ століття, а ґрунтовний духовно-інтелектуальний твір, що поєднує особисте свідчення з узагальненою картиною випробувань українського народу.

«Прокляті роки» – роки репресій, голоду, жорстокості та поневірянь. Поет із болем згадує та розповідає про репресивну машину, жертвами якої стали українські селяни та інтелігенція.

Ключові слова: Юрій Клен, історіософське осмислення долі України, поема «Прокляті роки», репресії.

Abstract. The article examines the historiosophical reflection on the fate of Ukraine in Yurii Klen's poem *The Cursed Years*. It demonstrates that the narrator records a personal experience of the catastrophic transformations that engulfed Ukrainian society during the era of revolutions, the civil war, Bolshevik terror, and Stalinist repressions. The author, destined to follow the path of an émigré and to witness the destruction of his native land, creates a large-scale artistic testimony to an epoch marked by spiritual and physical devastation.

It is noted that *The Cursed Years* combines autobiographical motifs with a philosophical interpretation of the historical process. Through a system of symbols, historical allusions, and expressive imagery, Yurii Klen recreates the atmosphere of fear, dehumanization, and violence that prevailed in Ukraine under the totalitarian regime. He shows how the “cursed years” destroy traditional ways of life, break human destinies, and deprive people of their right to memory and freedom.

It is further established that, despite the tragic nature of the depiction, an essential component of the poem is the poet's inner resistance: the desire to preserve spiritual identity, to rethink lived experience, and to bear witness to the truth about the national tragedy. The poem thus functions

not only as an artistic document of its time but also as a moral act directed against oblivion and the falsification of history.

Accordingly, *The Cursed Years* is not merely a poetic reaction to the dramatic events of the twentieth century but a profound spiritual and intellectual work that combines personal testimony with a generalized portrayal of the trials endured by the Ukrainian people. The “cursed years” are years of repression, famine, cruelty, and suffering. With pain, the poet recalls and recounts the repressive machinery whose victims were Ukrainian peasants and the intelligentsia.

Keywords: Yurii Klen, historiosophical reflection on the fate of Ukraine, poem *The Cursed Years*, repression.

Постановка проблеми. Поема «Прокляті роки» – яскравий приклад літератури ХХ ст., у якій яскраво зображено філософське осмислення трагічних етапів національної історії.

Юрій Клен творчо переосмислює минуле, переносячи читача у вир переломних подій, які так чи інакше вплинули на формування української ідентичності, духовності, державницьких прагнень та неабиякого болю українського народу, завданого більшовицькою імперією.

У поемі «Прокляті роки» наратор показує українську історію як низку апокаліптичних потрясінь: революція, громадянська війна, встановлення більшовицької влади, колективізація, Голодомор, репресії. Усе це поет називає «проклятими роками», не тому, що проклята Україна, а тому, що прокляті ті історичні сили, які намагалися її знищити.

Варто зазначити, що для Клена Україна – не просто територія, а жива істота, що страждає й бореться. Її доля постає як боротьба світла і темряви, культури і руйнації.

Очевидно, що саме звідси постає й історіософський характер поеми. Наратор прагне не лише зафіксувати факти знущань, а й збагнути глибину закономірностей історичного процесу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Юрія Клена стала предметом досліджень багатьох науковців. Різні аспекти життя і творчості письменника досліджували О. Баган, І. Набитович, І. Руснак, Р. Жовтані, Т. Біленко, В. Просалова та ін.

Творчий доробок наратора став предметом дослідження і В. Старика, зокрема, у статті «Освальд Бургардт та його поема «Прокляті роки»» справедливо, на наш погляд, зазначить «... поема «Прокляті роки» – гнівний вирок сталінізму, винесений автором не після 1956 чи 1985 року, а в лиховісні дні середини тридцятих років, коли культ «батька народів» досяг свого апогею, твір – реквієм мільйонам безвинних жертв» [4].

Надія Миронець у статті «Україна в житті та творчості Освальда Бургардта» зауважує «... «Прокляті роки» Юрія Клена – це поетичний літопис тих жахів, які переживала Україна в 1920 – 1930-х рр...» [2].

Постановка завдання. Стаття має на меті проаналізувати осмислення долі України в поемі «Прокляті роки» Юрія Клена крізь призму абсурду комуністичної дійсності та жорстоких репресій, утисків, які зазнало українське селянство та інтелігенція.

Для досягнення мети було досліджено зображення антилюдської політики більшовицького режиму в Україні на прикладі поеми «Прокляті роки» Юрія Клена.

Виклад основного матеріалу. Юрій Клен – одна із ключових постатей модернізму, народжений в родині колоністів німецького походження, з дитинства занурений в україномовне і культурне середовище. Уже в студентські роки проявив неабиякий хист та інтерес до поезики класичної традиції. Зазначимо, що літературу українського екзилу представлено відомими іменами У. Самчука, Ю. Липи, Л. Мосендза та, звісно ж, Юрія Клена. Дмитро Донцов назвав Є. Маланюка, Юрія Клена, О. Телігу, О. Ольжича і Л. Мосендза носіями національної ідеї.

Визвольна боротьба українського народу 1917–1920 рр. завершилася поразкою та розчаруваннями; незалежність, як і державу, зберегти не вдалося. Проте, українці заявили про себе як про націю нескорених, яка має повне право на власну державу.

Найжорстокішою трагедією в історії людства став Голодомор 1932–1933 рр. Страшні картини вилучення хліба у селян, конфіскація зерна та продуктів харчування – нещадна політика більшовицької влади.

Обурені несправедливою політикою українські письменники взяли за перо. Проте, радянська влада одразу ж учиняла розправи із тими, хто не підтримував цієї політики. Масові арешти, репресії, «вороги народу».

Така ж доля судилася і Юрію Клену, який був змушений емігрувати.

Приводом для написання поеми «Прокляті роки» стали арешти баришівської інтелігенції. Юрій Клен працював тоді учителем і для арешту потрібна була лише підозра. Літератора запідозрили в «буржуазному походженні» та заарештували у «підвал смертників». Він ставав свідком нічних розправ, розстрілів, беззаконня. На щастя, Юрію Клену вдалося вижити, але увесь пережитий тягар ліг в основу поеми «Прокляті роки».

«Прокляті роки» – це своєрідний підсумок жахливому терору в Україні у 20-х роках ХХ століття.

Поема «Прокляті роки» має історичну основу, побудована на реальних подіях та спогадах самого письменника.

Проте, варто зазначити, що й в основі поеми – співпереживання не лише наратора, а й усього знедоленого українського народу. Перебуваючи у Мюнстері, працюючи над поемою «Прокляті роки» Юрій Клен напише Дмитру Донцову «...а цими днями закінчив поему, рядків так понад 400. Називається «Роки прокляті» та охоплює мої кийвські спогади з пореволюційного часу...» [3, с. 130].

В одному із листів Юрій Клен продовжує розмову про «Прокляті роки»: «Сьогодні дістав Вашу листівку. До певної міри маєте рацію: кінець поеми справді є реквієм; тільки не революції, а жертвам більшовицької тиранії, як колишнім, так і сучасним. З цього реквієма властиво зародилась уся поема, і тому я не міг би змінити його нічим іншим. Поема не ставить ніяких прогнозів, а тільки малює жахи, які були і які тривають далі. Не містить вона також закликів до боротьби, бо хоче, щоб читач, маючи перед очима картини страшної руїни та знуцання з усього святого, сам зробив висновки і почерпнув би з цього енергію до чину. Тут швидше характер літописний, і яке інше трактування суперечило б загальному настановленню твору. Що читачі можуть по різному розуміти – це невелика біда, бо зовсім не погано, коли твір викликає різні тлумачення: в кінці кінців правдива інтенція стає домінантною...» [3, с. 130].

Зазначимо, що українська історія в поемі «Прокляті роки» постає як низка катастроф. Автор неодноразово вдається до образів темряви, хаосу, руїн, щоб передати атмосферу загального знищення. Так, змальовуючи більшовицьке насильство, він пише про прихід «темної сили», яка «накрила край, мов чорна хмара». Це підкреслює,

що трагедія України для Клена не є випадковою – вона має глибинне історичне коріння.

Поет показує, що імперське насильство – це не просто політичний режим, а руйнівна цивілізаційна стихія, спрямована проти національної духовності. Він наголошує на тому, що саме ця сила перетворила українську історію на «прокляті роки», що стали символом жаху й страждання. «... Хто знав, хто вів смертям і стратам лік? Де фільм, який вам показав би голод, Отой проклятий 33-й рік?» [1].

Окремим, надзвичайно важливим пластом поеми, на наш погляд, є зображення Голодомору 1932–1933 років «... Де вітер заплітав березам коси І цілував в розтулені уста (О спогади терпкі і непотрібні, Про ті роки жорстокі і безхлібні!)....». Юрій Клен одним із перших у літературі еміграції осмислює це явище як свідомий геноцид українців. «У ті роки великої руїни Такий рясний, нечуваний врожай Послав Господь нещасній Україні, Якого доти ще не бачив край» [1], а далі продовжує «... Зерно у купках пріло під дощем. Кудись у море, в безвість, за границю, Щоб насадити скрізь цей наш едем, Немов витріскуючи із криниці...» [1].

Образи «спустілих сіл» та «сліпих хат» творять картину всенародної катастрофи «... були ті дні Без дров, і без електрики, й без хліба, Коли ввижались марева ясні...» [1].

Голод для поета – це удар по самому серцю нації, адже село є носієм традицій, мови, культури та духовного начала. У цьому виявляється важливий історіософський висновок Юрія Клена: нищення селянства означає нищення історичної тяглості. Тому Голодомор у поемі постає не лише як соціальна катастрофа, а як спроба «викорінити душу народу».

Варто зазначити, що наратор показує більшовизм як демонічну силу, що зводить людину до гвинтика «...Тоді дурні Грицьки і Опанаси Вмирили, як у зливу комарі. Тоді по селах їлось людське м'ясо, І хліб пекли з розтертої кори. Дивилися голодні діти ласо На спухле тіло вмерлої сестри. Так ми, хоч і покинули печери, В двадцятім віці стали людожери...» [1].

Образи «чорних орд», «вовчих законів» і «нічної імперії» створюють у творі атмосферу справжнього апокаліпсису. На думку Юрія Клена, більшовицький режим – це антинародна стихія, яка нищить українську духовність, інтелігенцію, традицію, мову «... Чекаю розстрілу. Петро Палій». – «Сьогодні вмру за тебе, мій народе. Іван

Мазнюк». – «Кінець. Нема надій. Прокляття шлю катам. Василь Макода». – «Живіть і не зрікайтесь гордих Мрій, О ви, кому ще світить сонце вроди. Михайло В'юн». – «Марусі мій уклін. Іду на смерть. Манюра Валентин...»» [1].

Із жахом і неабиякою неприязню згадує Юрій Клен і тюремні роки, куди й його, у тому числі запроторила більшовицька влада «... Високий мур чекістської в'язниці Тоді мене на місяць поріднив З гуртком людей, що в них серця, як птиці, Летіли до невиданих раїв, Дарма що смертний холод Їм в зіниці Уже блакитну вологість улив. Було нас шістдесят...» [1].

Історіософський сенс полягає у тому, що трагедія України є не випадковістю, а наслідком зіткнення цивілізаційних моделей: імперського насильства і національної волі.

Провідним мотивом поеми є те, що забуття – це друга смерть. Автор переконаний, що українці мають зберегти пам'ять про жертви, осмислити причини трагедій, зробити висновки, щоб не допустити їх повторення.

Варто зазначити, що історія в рецепції Юрія Клена виступає не лише минулим, а й моральним обов'язком сучасного покоління. Українець, на думку наратора, мусить розуміти свою ідентичність, щоб стати вільним духовно й інтелектуально.

Ще одним провідним мотивом у поемі «Прокляті роки» є образ Києва. Юрій Клен підкреслює, що Київ – це місто з глибокою традицією, колиска державності та духовності. У поемі часом відчувається туга за «золотим містом», за тим Києвом, який уособлював культуру, віру, свободу.

Столиця є знаком того, чим могла б бути Україна, якби її розвиток не перекреслили тоталітарні режими.

Проте, у поемі «Прокляті роки» Київ зображений як простір, у якому панує страх, переслідування, нищення еліти. Столиця стає свідком арештів і страт, бо саме тут зосереджено «пильне око влади». Поет передає атмосферу зла, що «оповило місто», і це відчуття контрастує з його попередньою духовною величчю «... нові ж бо назви Тим вулицям надавано. Слова ж Старі на язиці сидять, мов язви. «Хрещатик» не кажіть: це саботаж. То ж вулиця Воровського. Наказ ви Чи ж не читали? Шепчете: «Блямаж?»» [1].

Зрозуміло, що для Юрія Клена Київ – центр духовного спротиву. Тому більшовицький терор у столиці стає особливо болючим: поет підкреслює знищення української інтелігенції, науковців, митців. У поемі з'являється мотив «нічних арештів», «зникнення людей», що натякає на реальні події 1930-х років. Усе це формує образ столиці як міста-мученика, яке разом зі своїм народом зазнає страждання, але не втрачає глибинної духовної сили.

Проте, попри всю темряву, розпач та несправедливість Юрій Клен не зображує столицю остаточно зруйнованою «Але, всміхаючись крізь блискавиці, Ти, Києве, цвітеш, як вічний сон...», Київ уособлює національну непереможність та постає символом державності й духовної пам'яті, культури й традиції, жертви тоталітаризму, нескореності народу [1].

Ліричний герой не лише бачить, а й вміє дати відсіч проявам хибної інтерпретації «советської» дійсності. Він не лише демаскує імперські пропагандистські стереотипи, показуючи антилюдську, бо антинаціональну сутність різних (часто замовчуваних, як-от Голодомор 1932–33 років) процесів і явищ, а й показує світоглядну немічність чи лицемірство тих закордонних інтелектуалів, котрі зумисне чи мимоволі допомагали червоним тиранам розповсюджувати міф про «щасливе» життя «щасливих» радянських людей.

Поема «Прокляті роки» сповнена справжнього драматизму, проте її автор не піддається розпачу, намагається захистити від нього і своїх читачів.

Юрій Клен, як митець, знаходить розраду в речах, що їх несила знищити жодному ворогові, – в красі рідної природи та вічного міста Києва, в зверненні до вищих духовних цінностей. Його єдина зброя – гостре слово і влучна іронія, якою автор разить усе, що клянеться іменем Сталіна.

Варто відзначити, що за свою багатовікову історію, України не переживала нічого подібного. Як, і чому таке сталося – на це запитання Юрій Клен спробував відповісти в поемі «Прокляті роки», в якій прокляв і затаврував не лише нелюдську сталінську реальність, а й розглянув історичні шляхи України, вписані в панораму всесвітню...

Висновки. Юрій Клен прожив життя «лицаря, поета, жебрака і вічного мандрівника». Вперше, його як чужоземця, вислала ще царська адміністрація, вдруге «замела» нова влада – як людину класового

непевну, втретє він не став ризикувати й випробовувати свою вдачу, а подав заяву на від'їзд до Німеччини. Цього разу національність його врятувала, бо з німцями сталінський режим тоді намагався заgravати. Тут, в еміграції, Юрій Клен і напише дві широкомасштабні поеми «Прокляті роки» та «Попіл імперій». У них він повідає про сталінський та гітлерівський людиноббивчі, аморальні режими, які винищили Україну дощенту.

Поема-інвектива «Прокляті роки» (1937), що засвідчила появу нового жанру у творчості письменника, у свою чергу, стала підготовчим етапом до створення монументального ліро-епічного полотна – поеми-епопеї «Попіл імперій».

Отже, поема «Прокляті роки» – видатний художній документ тієї моторошної епохи. Написаний він талановитим і чесним пером великого майстра українського слова.

Список використаних джерел:

1. Клен Ю. Прокляті роки <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid>
2. Миронець Н. Україна в житті та творчості Освальда Бурґгардта (Юрія Клена) <http://ethnic.history.univ.kiev.ua/data/2004/16/articles/17.pdf>
3. Набитович І. «Жебрак, мандрівник, лицар і поет...» штрихи до життєпису Юрія Клена. Дзвін. № 4. 2004. С. 126–136.
4. Старик В. Освальд Бурґгардт та його поема «Прокляті роки». <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/K/KlenJu/Studies/Staryk.html>

References:

1. Klen Yu. Prokliati roky <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid>
2. Myronets N. Ukraine v zhytti ta tvorchosti Osvalda Burghardta (Yuriia Klena) <http://ethnic.history.univ.kiev.ua/data/2004/16/articles/17.pdf>
3. Nabytovych I. «Zhebrak, mandrivnyk, lytsar i poet...» shtrykhy do zhyttiepysu Yu. Klena. Dzvin. № 4. 2004. S. 126–136.
4. Staryk V. Osvald Burhardt ta yoho poema «Prokliati roky». <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/K/KlenJu/Studies/Staryk.html>

УДК 821.161.2-1

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-6-03>

**Формозмістові аспекти переспівів
«Псалмів Давидових» в українській поезії
XIX–XX століть**

**Form–Content Aspects of Paraphrases of the
Psalms of David in Ukrainian Poetry
of the 19th–20th Centuries**

Науменко Наталія Валентинівна,
*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри іноземних мов професійного спрямування
Національного університету харчових технологій,
м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-7340-8985>
naumenko.ns@gmail.com*

Анотація. Виявлення формозмістових моментів в аналізі релігійної лірики зумовлює появу її різноманітних визначників на зразок «іконічна», «літургійна», «молитовна», «молитвословна», які оприявнюють жанрову та змістову домінанти творів. З огляду на це можна упевнено стверджувати, що синтезує їх етимологія слова «релігія» – латинське «religio» як відновлення синкретичного зв'язку людини та довкілля. Цей зв'язок репрезентують гімн, молитва, кант, псалом – жанри, які первісно реалізувалися у вільній формі, однак у літературах новітньої доби можуть набувати й метричного вирішення.

Псалом – один із святкових жанрів релігійної лірики, це – особливе, урочисте оспівування та похвала, а з другого боку – інтимізована розмова вірянина з Богом, змістом якої може бути прохання про диво зцілення тілесного та духовного, позбавлення страху та лихослов'я. Відтак у статті розглянуто поетику переспівів низки творів «Псалтирі», виконаних у середині XIX століття – Тарасом Шевченком («Давидові псалми», 1845), П. Гулаком-Артемовським (1857), а також у XX ст. (В. Кордун, С. Сапеляк). Показано, що усі автори, з належним тактом

дотримуючись духу та букви біблійного інваріанта, додають до нього власні просодичні, образні та ідейно-тематичні риси. Зокрема, в інтерпретації Тараса Шевченка коломийковий вірш – синкопований 4-3-стоповий хорей актуалізує наспівну інтонацію оригінального псалма, зумовлюючи динамізм оповіді у різних за тематикою творах. З другого боку, П. Гулак-Артемівський надає версифікаційних характеристик олександрійського вірша (цезурованого римованого шестистопового ямба) вільновіршовим в оригіналі псалмам, що загалом умотивовано підкресленням їхньої дидактичної спрямованості, урочистого звучання, «класицистичної» строгості викладу. Сучасні ж поети повертають іконічним псалмам їхню верліброву форму, водночас наповнюючи її новим змістом, у якому відлунюють і проєкції нашого сьогодення на описані у Старому Завіті події, і застороги щодо майбутнього.

Ключові слова: українська поезія, Біблія, релігія, псалом, формозміст, просодія, символіка.

Abstract. The identification of form–content elements in the analysis of religious lyric poetry gives rise to such descriptors as “iconic,” “liturgical,” “prayer-like,” and “devotional,” which reveal the genre and semantic dominants of poetic works. In this regard, it can be confidently argued that these descriptors are unified by the etymology of the word *religion* – from the Latin *religio*, understood as the restoration of the syncretic bond between the human being and the surrounding world. This bond is embodied in such genres as the hymn, prayer, chant (*canto*), and psalm – forms that were originally realized in free verse but that, in modern literary traditions, may acquire metrical organization.

The psalm is one of the festive genres of religious lyric poetry: on the one hand, it functions as a solemn act of glorification and praise; on the other, it represents an intimate dialogue between the believer and God, often articulated as a plea for spiritual and bodily healing, as well as deliverance from fear and malice. Accordingly, the article examines the poetics of paraphrases of selected texts from the *Psalter*, produced in the mid-nineteenth century by Taras Shevchenko (*David's Psalms*, 1845) and Petro Hulak-Artemovskiy (1857), as well as in the twentieth century by Viktor Kordun and Stepan Sapeliak. It is demonstrated that all of these poets, while tactfully adhering to the spirit and letter of the biblical invariant, introduce distinct prosodic, imagistic, and thematic features characteristic

of their individual styles. In particular, Taras Shevchenko's use of the *kolomyika* verse (a syncopated 4–3-foot trochaic meter) actualizes the chant-like intonation of the original psalms, imparting narrative dynamism to works of varying thematic scope. By contrast, Petro Hulak-Artemovskiy endows psalms originally written in free verse the versification features of the Alexandrine line (a rhymed iambic hexameter with a caesura after the third foot), a strategy motivated by the didactic orientation of the texts, their solemn tone, and a distinctively Classicist precision of expression. Contemporary Ukrainian poets, in turn, return iconic psalms to their free-verse form, while simultaneously filling them with new semantic content. This renewed content reflects both projections of present-day reality onto the events described in the Old Testament and cautionary visions directed toward the future.

Keywords: Ukrainian poetry, Bible, religion, psalm, form–content unity, prosody, symbolism.

Постановка проблеми. Згідно з визначенням, псалом – це релігійна пісня, молитва, що входить у Псалтир. Від самого свого виникнення псалми вирізнялися різноманітною жанровою семантикою: хвалебні псалми, псалми-плачі, псалми царські, псалми вдячні та покайні [16, с. 288]. Тому широкою є гама емоцій, явлених у псалмах: від радості до розпачу, від розважливої медитативності – до екстатичного захвату.

Поставши у часопросторі юдейської історії та релігії, псалми значно трансформувалися у молитовній практиці християн: символіка юдейського псалма (рослинна, тваринна, сенсорна, числова, предметна) отримала ширше тлумачення, перейшовши на міфоекстатичний рівень, а мотиви та сюжети інтерпретуються на ґрунті національних історій і культур.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У ліриці, як і в щирому та витонченому зверненні до Божества, митець оприявнює своє трансцендентальне бачення реального світу та працює над удосконаленням своєї душі. Тотожність ліричного та молитвословного елементів у словесній творчості найґрунтовніше прояснив Дж. Сантаяна: «Релігія – це поезія, що стала провідником життя, поезія, що, змінивши науку чи ґрунтуючись на ній, наближає нас до вищої реальності. Поезія – це релігія, відпущена у вільне плавання, котра не впливає на людські вчинки і не знаходить вираження в культурі».

та догмі; це релігія, позбавлена практичної дієвості та метафізичної ілюзії» [17, с. 258].

Сучасні літературознавці установили закономірність прояву сповідального слова у культурі, передусім у поезії: сповідь як звернення до Бога; сповідь як звернення до самого себе; сповідь як звернення до себе-іншого; сповідь як звернення до себе-в-іншому; сповідь як звернення до іншого; сповідь як форма художнього (естетичного) самовираження [26, с. 24].

Дослідниця біблійних тем у літературі Ірина Бетко зауважує: «У духовному житті українського народу власне Псалтир з найдавніших часів відіграв виняткову роль. Як важлива складова християнської літургії, він належав до тих Богонатхненних книг, з яких в Україні починалося знайомство з Біблією. Разом з тим вплив Псалтиря виходив далеко за релігійно-духовні межі, сягаючи найсокровенніших сфер народного побуту. Псалтир читали над померлим; з нього вчилися грамоти...» [2, с. 112–113].

Причину вибору Псалтиря для переспіву ґрунтовно пояснює Ірина Даниленко: «У своєму поетичному діалозі з Богом Шевченко найчастіше обирає позицію старозавітного молільника, котрий, переймаючись, злощасною долею свого народу та проблемою трагізму людського життя загалом, нарікає на суспільні негаразди або страждання окремої людини, зокрема власні. Показова в цьому плані добірка молитовних пісень у його «Давидових псалмах», яка вочевидь реалізує намір поета знайти в Біблії опертя своїм історіософським роздумам про злочоденні (соціально-політичні, культурні й духовні) проблеми України» [див. 7, с. 19]. А румунський літературознавець Іван Кідещук для процесу укорінення Шевченком старозавітного інваріанту у часопросторі культури ХІХ століття уводить новий термін – «етноканонізація» псалмів на українську землю [26, р. 69].

У момент виникнення псалма канонічною вимогою до нього було двоголосе виконання [25, с. 90]. Словесний вимір цієї вимоги передбачав наявність повторів, паралелізму. Останній прийом, один із найбільш характерних для давньоєврейської поезії, у псалмах реалізувався у двох формах – синонімічній, або емблематичній, і синтетичній, або ступінчастій [24, с. 34–38]. Паралелістичні конструкції могли бути суміжними (*Хто живе під покровом Всевишнього, / Хто в тіні Всемогутнього мешкає...*) або наскрізними (*Не будеш боятися страху*

нічного, / ані стріли, що вдень пролітає... і далі: Тебе зло не спіткає, / і до намету твого удар не наблизиться...). Все це разом створювало ефект ретардації – уповільнення псалмоспіву з метою акцентувати певну думку, судження [13, с. 116].

Оскільки у псалмі сильно виражений музичний першоелемент, що видно навіть у його назві (пісня, що виконується під акомпанемент псалтеріона – інструмента, подібного до арфи), то характерними його рисами стають особлива ритміка, варіативність однієї думки, оформленої синтаксичними повторами, синонімією та антонімією, антитезами, паралелізмом, повторами [9, с. 356–357; 16, с. 288].

Постановка завдання. *Мета цієї статті* – на основі аналізу архітворів української літератури ХІХ-ХХ століття, що належать до жанру псалма, установити формозмістові, зокрема просодичні, особливості інтерпретування канонічних старозавітних текстів. Для досягнення цієї мети поставлено такі завдання: простежити становлення нових рис поетики псалмоспіву, яких він набуває в творчості українських поетів; виявити естетичну роль формотворчих (версифікація, римування) та змістових (тематика, художня ідея) компонентів у творенні новітньої української парадигми жанру псалма. Матеріалом для дослідження стали цикл «Псалми Давидові» Тараса Шевченка, переспіви псалмів із доробку Петра Гулака-Артемовського, «Білі псалми» Віктора Кордуна, «Псалом Благовіщенню» Степана Сапеляка.

Виклад основного матеріалу. Глибинний слід у поезії Шевченка періоду «трьох літ» (1843-1845 рр.) залишили переспіви Давидових псалмів: їхня популярність і моральний авторитет стали запорукою схвалення читачів. Відомо, що сам Тарас Григорович філософом-теоретиком не був, але релігійні сюжети й мотиви, наявні в численних його творах, служили йому засобом оцінки тих явищ і процесів, які відбувалися в сучасному поетові суспільстві – і, без перебільшення, характерні й для нашого сьогодення.

Дидактичне, вдячне, хвалебне, трагічне та оптимістичне начала Псалтирі зумовили й добір авторами текстів для переспіву. На увагу Петра Гулака-Артемовського здобулися такі псалми: 90-й – «Хто в Божій помочі надію положив...»; 125-й – «До тебе, Господи, що там живеш на небі...»; 138-й – «Господи! искусиль мя еси...»; 139-й – «О, вирви, Господи, мене з рук чоловіка...». Усі їх було оприлюднено 1857 року.

Перелік інтерпретованих «Псалмів Давидових» у Шевченковому «Кобзарі» дещо ширший: 1-й – «Блаженний муж на лукаву / Не вступає раду...»; 12-й – «Чи Ти мене, Боже милий, / Навік забуваєш...»; 43-й – «Боже, нашими ушима / Чули Твою славу...»; 52-й – «Пребезумний в серці скаже, / Що Бога немає...»; 53-й – «Боже, спаси, суди мене / Ти по Своїй волі...»; 81-й – «Між царями й судіями / На раді великій...»; 93-й – «Господь Бог лихих карає – / Душа моя знає...»; 136-й – «На ріках круг Вавилона / Під вербами, в полі...»; та 149 й – «Псалом новий Господові / І нову славу / Воспоем честним собором...». Відомо, що у творчих планах Кобзаря було повне зібрання переспіваних псалмів – усього 150 віршів, однак втілити вдалося лише десять [26, с. 70].

У доробку обох поетів спільним є переспів псалма 132-го: у П. Гулака-Артемівського – «Нема вже й кращої людської в світі долі!...»; у Т. Шевченка – «Чи є що краще, лучче в світі, / Як укупі жити...».

У сукупності вони створюють поліфонічну картину становлення релігійного світогляду поета, а в ширшому контексті – показують головні віхи розвитку української історії та містять пророцтва щодо майбуття нашого народу. Тому при детальному читанні в них можливо зазримити чимало відсилань до інших архітворів Гулака: віршованої епістоли «До О. Курдюмова», стилізованої оди «До Пархома» (ч. II), саркастично налаштованої елегії «Упадок века», деяких перекладних поезій. Наприклад:

*Здоров був з празником, мій любий Олексію!
Сказав би вірш тобі, та, далєбі, не вмію.
Нехай святиться твій, Олексю, сей деньок;
Пий за здоров'ячко горілку та медок... («До О. Курдюмова»).*

Таким само широким є й інтертекстуальний пласт «Псалмів» Кобзаря, куди входять алюзії і до інших біблійних книг (Євангелій, Дій та Послань апостолів), і його власних творів («Заповіту», «Сну», «І мертвим, і живим...»).

На початку ХХ століття значну увагу переспівам старозавітних текстів пера П. Гулака-Артемівського приділив В. Науменко. Його нотатки викликають інтерес передусім у текстологічному сенсі, позаяк свідчать про збережені унікальні матеріали:

«...Листочок в пів-аркуша, писаний рукою самого П. Г.-А. На цьому листочку уміщено: а) Переложеніє псалма 90-го <...> Підпис П. А. Г. і дата...; б) Переложеніє псалма 139-го <...> ...Листок поштового паперу, на якому переписані... теж два псалма: а) Переложеніє псалма 138-го <...>; б) Переложеніє псалма 132-го <...>» [11, с. 10].

Із позицій формозмісту актуальним для дослідження є часто згадуваний у воєнних реаліях нашого часу 90-й псалом, ключова ідея якого – визволення Божим словом від усякого лиха:

*Хто живе під покровом Всевишнього,
хто в тіні Всемогутнього мешкає,
Той скаже до Господа: «Охороно моя
та твердине моя, Боже мій,
я надіюсь на Нього!..» [3, с. 736].*

Якщо під час Богослужіння вірянин чує лише слово, звернене до нього, то в молитві (різновидом якої є й читання Псалтирі) він «сам возносить до Бога те ж слово, стаючи причасником внутрішнього життя Слова Божого, переходячи у Боголюдський, іконічний план володіння словом» [26, с. 68]. Це доводить віршова форма цитованого псалма, наближена до вільної завдяки нерівновеликим рядкам, позбавленим кінцевої рими, проте ґрунтованим на анапестичній домінанті; її застосовував у перекладах біблійних текстів П. Куліш.

Такий вірш у критичній літературі заведено називати літургійним, або кондакарним. Ще з часів Давньої Русі його застосовували для перекладів, переспівів і наслідувань біблійних псалмів, і відтоді він вживається у Богослужбових текстах і до сьогодні. Сутність його полягає в тому, що нерозкладеною ланкою є змістова одиниця, яка творить найпростіше речення. Вона не розпадається на стопи, на склади та їх групи й не пов'язується з сусідніми одиницями за принципами, характерними для інших систем віршування (римами, асонансами тощо). Рисами кондакарного вірша є відсутність рим, різна кількість складів у рядку (до 15...16), різна кількість наголосів у вірші (2...5).

Наведені вище рядки у Гулаковому «Переложенні псалма 90» отримали такий вигляд:

*Хто в Божій помочі надію положив,
Той в небі з Господом, не на землі прожив,
Той скаже: «Господи! Ти в смутку мій рятунок,
В недоли і біди заслона й порятунок...» [5, с. 31].*

Нерівномірний ритм оригінального псалма, що ним символізується неспокій у душі мовця, в П. Гулака укладено в цезуровані рядки шестистопного ямба – олександрини, чия розмірена інтонація створює «горизонт очікування» класицистичного вірша. Кожна пара олександрин репрезентує окрему строфу, в якій закомпоновано викінчену думку [19, с. 169], вона є аналогом версетної побудови біблійного першотвору:

*Впаде тисяча з боку від тебе,
І п'ять тисяч праворуг від тебе, –
До тебе ж не дійде!.. (оригінал);*

*Махнеш наліво – тут серп тисячу пожне,
Махнеш направо – смерть сто сотень підітне
І все зітре кругом, жалом все злиже, згубить,
А дальше й на ступінь до тебе не підступить... (переспів).*

Водночас саме таке версифікаційне вирішення зумовило появу значної кількості деталей, відповідників яким немає в оригіналі. У біблійному псалмі не вжито слова «смерть», як і його синонімів-словосполучень («сто сотень підітне», «все зітре», «жалом... злиже»). Рим переспіву – здебільшого дієслівні: *положив – прожив, заслонить – оборонить, торкнеться – жахнеться, пожне – підітне, сподівався – спізнався*. Та неможливо не побачити, що з такої послідовності рим вибудовується своєрідна секвенція почуттів, думок і дій, у якій оприявнюється естетична сила псалма як тексту-оберега [13, с. 117].

Варто зважати й на синтаксичні особливості мов першотвору й перекладу, зокрема елементи, які неможливо передати одним словом; і про темпоритм вірша, який вимагає належної до себе уваги. Часом переклад певної деталі потребував уточнення, вживання додаткових слів, невластивих оригіналові, внаслідок чого видозмінювалася ритмічна структура перекладного тексту – від верлібру, заснованого

на анапестичній домінанті, до ямбічних олександрійських віршів. Але, оскільки Псалтир і до сьогодні має непересічну цінність як навчальна книга, то й олександрійський вірш псалмоспіву Гулака-Артемовського надає його варіантові інтонацій дидактичності.

Мотив вавилонського полону, який став ключовим у Псалмі 136-му, в переспіві Тараса Шевченка ототожнено з поневоленням України:

*На ріках круг Вавилона
Під вербами, в полі
Сиділи ми і плакали
В далекій неволі [23, с. 280].*

В оригінальному тексті Псалтирі це один із найдраматичніших псалмів, який, безсумнівно, впливав на почуття поета, котрий чекав визволення свого народу з-під ярма неволі. Мотив свободи народу і окремої людини є одним із провідних у творчості Шевченка, і в «Псалмах...» поет підкріплював його значення авторитетом біблійних прототекстів [26, с. 135; 6, с. 38]. Звичайно, проблема свободи стосується також самого Шевченка: у 136-му псалмі на тлі суто старозавітної антитези *воля – неволя* мовиться про долю митця під гнітом колоніального владарювання як сили, що сковує творчі пориви.

*Якої ж ми заспіваєм?
На чужому полі
Не співають веселої
В далекій неволі.
І коли тебе забуду,
Ієрусалиме,
Забвен буду, покинутий,
Рабом на чужині [23, с. 281].*

Відомо, що псалми виконувалися також як частина поховального обряду [4, с. 60]. В анналах історії збереглася назва епічного вірша, котрого створив невідомий шумерський поет, – «Плач над загибеллю Ура», імовірний прообраз Псалма 136-го [12, с. 141]. Варто навести декілька рядків в українському перекладі: *«Тоді добрий вітер з міста забрали, і місто в руїни – о горе, батьку Наннаре! – місто в руїни*

обернули: народ плаче... Хто наважився чинити опір – того вбито зброєю. Хто врятувався втечею, того змела буря.... Старі чоловіки й старі жінки, що не покинули домівок, погоріли в полум'ї. Немовлят, що лежали на колінах у матерів, наче рибу, забрала вода. Молодих чоловіків і жінок пов'язали мотуззям, синів і слуг Ура забрали в неволю... О батьку Наннаре, Ур сплюндровано, і люд його розігнано!» [20].

Для порівняння: мотиви Псалма 136 («При ріках Вавилонських...»), уведені у гекзаметричну ліричну оповідь «Ave regina!» Лесі Українки, складають образ митця-невільника, «поета під час облоги». Емоційна напруженість твору виражається різкими антитезами, неоромантичною іронією у показі «дарів музи»:

... Де ж твої подарунки, царице? / Ось вони, пишні дари: сльози – коштовнії перли, / Людське признание – холодний кришталь, / Смуток мене одягає чорним важким оксамитом, / Тільки й скрашає жалобу жалю кривавий рубін... Радуйся, ясна царице, бранка вітає тебе! [21, с. 128].

Інший важливий для всеосяжного розуміння поезики «Псалмів Давидових» в інтерпретації Тараса Шевченка мотив – проблема існування страждань і несправедливості. Тому-то він і вдається до переспіву псалмів 12-го, 13-го, 52-го, 81-го та 136-го.

Згідно з біблійним оригіналом, автором 81-го псалма вважається Асаф-прозорливець. «Прозорливцем», відповідно до «Тлумачного словника», називають людину проникливу, гострого розуму, яку Бог наділяв здатністю розуміти Його волю: «Очі прозорливця, так би мовити, були відкриті, щоб бачити і усвідомлювати те, що не є очевидним для інших людей» [15]. Тим-то переспів 81-го псалма набуває рис поліметричного вірша, покликаного передати інтонацію неспокою, нерівномірного руху поетової душі. Від чотирирядкового заспіву, написаного коломийковим віршем:

*Між царями й судіями
На раді великій
Став земних владик судити
Небесний владика...,*

промову «найвищого судді» викладено ямбами:

*«Доколі будете стяжати
і кров невинну розливати»*

*людей убогих? а багатим
судом лукавим помагать?» [23, с. 278].*

Тарас Шевченко не міг помислити, щоб несправедні за свої вчинки не були покарані [1, с. 154–155]. Протиставлення добра і зла характерне для Книги Псалмів і разом з тим близьке душі поета.

Болюча тема страждань не була відсутня також у царя-псалмоспівця Давида. У 13-му псалмі (12-му за церковнослов'янською нумерацією), який переспівував Шевченко, цар Ізраїлю говорив:

*Доки, Господи, будеш мене забувати назавжди,
доки будеш ховати від мене обличчя Своє?
Як довго я буду складати в душі своїй боли,
у серці своїм – щодня смуток?
Як довго мій ворог підноситься буде над мене? [3, с. 672].*

Давид закінчує вищезгаданий псалом словами: «*Я надію на милість Твою покладаю, моє серце радіє спасінням Твоїм! Я буду співати Господеві*» (Пс. 13 : 6). Видно, що певні звинувачення на адресу Бога, часто спричинені нерозумінням Божої волі, Його несповідимих шляхів, можна, і навіть треба було, висловити.

Але слід зауважити, що Тарас Шевченко вживав слово «Бог» у численних метафоричних значеннях: Бог для поета – вища сила, милостива й велелюбна, всемогутня та всезнаюча, Він – невідоме і незбагненне явище, без втручання якого нічого не може відбутися. Тому в переспіві Шевченка Бог виступає натхненником митця, і в останніх його рядках цілком закономірно з'являється саме слово «псалом», відсутнє в оригіналі, а також явна алюзія до останньої строфи «Заповіту» (1845):

*... Спаси мене
Од люті муки,
Спаси мене – помолюся
І воспою знову
Твої блага чистим серцем,
Псалмом тихим, новим [23, с. 276].*

Як справедливо зауважує Іван Дзюба, Шевченко помічав, що «людинолюбну суть християнства спотворено, тому що церква стала засобом духовної та фізичної влади» [8, с. 52–53]. У «Давидових псалмах» Тарас Шевченко протиставляє поведінку «лукавих, лютих, нечестивих», поведінці «блаженного мужа», описаного в першому псалмі:

*Блаженний муж на лукаву
Не вступає раду.
І не стане на путь злого,
І з лютим не сяде...
Діла добрих обновляться,
Діла злих загинуть* [23, с. 275].

Як у першотворі, так і в переспіві ключовим тропом виступає порівняння праведної людини з деревом, яке дає добрий плід (цей мотив є одним із провідних у Святому Писанні, наприклад у Євангелії від Матвія: «всьяке дерево, яке не дає плоду доброго, зрубують і вкидають у вогонь»). Паралель «людина – рослина», яка з розвитком красного письменства видозмінювалася, отримуючи дедалі більше змістових прирощень, за один із численних прообразів має й Псалом 1-й:

*... і стане він,
Як на добрім полі
Над водою посаджене
Древо зеленіє,
Плодом вкрите. Так і муж той
В добрі своїм спіє...* [23, с. 275].

Завдяки розмаїтій символіці, піднесеній інтонації та лаконічній формі на значну кількість переспівів здобувся Псалом 132-й (за Біблією – пісня прочан), вартий того, щоб процитувати його повністю:

*Оце яке добре та гарне яке, –
щоб жити братам однокупно!
Воно – як та добра олива на голову,
що спливає на бороду, Ааронову бороду,*

*що спливає на кінці одежі його!
Воно – як хермонська роса,
що спадає на гори Сіону,
бо там наказав Господь благословення,
повіквічне життя! [3, с. 768–769].*

Ще Іван Франко у «Секретах поетичної творчості» зауважував, що «орієнтальні народи, старі єгиптяни, євреї, вавілоняни, здавна були далеко більш вразливі на запахи, і вони здавна грають більшу роль в їх поезії» [22, с. 70]. Тим-то ключовим запаховим символом стає олива, з якою в даному псалмі порівнюється дружне життя, любов між людьми. І тому, аналізуючи Шевченків доробок, Франко твердить, що саме «Псалми Давидові» – єдиний твір, в образній структурі якого запахам відведено особливе місце. Цю тезу можна підтвердити цитатою:

*Чи є що краще, лучче в світі,
Як укупі жити,
З братом добрим добро певне
Познать, не ділити?
Яко міро добровонне
З голови честної
На бороду Аароню
Спадає росою
І на шитії омети
Ризи дорогії...[23, с. 280].*

Для порівняння можна навести переспів цього псалма Петром Гулаком-Артемівським, який здійснено через 12 років після Тараса Шевченка – у 1857 р. :

*Нема вже й кращої людської в світі доли!
Як вкупці братики живуть по божій волі,
Так миро дороге лиснить на голові,
По Аароновій стікає бороді
І капа на його одежу саєтову,
Так аєрмонська, сказать, приміром, к слову,
Роса паде в горах Сіонських з мокрих хмар,*

*Так і на їх росить із неба Божий дар.
А з ним щасливеє життя й благословення,
І буде вік в честі їх у людей імення [5, с. 84].*

Навіть побіжний погляд на ці три тексти – оригінал та два переспіви – дозволяє виявити очевидну розбіжність: коломийковий вірш, яким інтерпретовано біблійний архітвір у Шевченка, надає йому більшої наспівної інтонації. На противагу цьому, запізно-класицистичний (1857 рік!) олександрійський вірш Гулака-Артемівського робить текст дещо «важким», уповільнюючи його темпоритм [6, с. 39]. Крім цього, в Гулаковому тексті дивовижним чином сполучаються лексеми високого (*саєтова одежа, аєрмонська роса паде*) та зниженого (*лиснить, капа, на їх* замість *на них*) стилю; наявні відхилення від правил евфонії (*як вкупці; сказать, приміром, к слову; в горах Сіонських з мокрих хмар; вік в честі*), чого немає в оригіналі. Та водночас і цей варіант є важливим для розуміння еволюції релігійного світобачення митця та розвитку української релігійної лірики в цілому.

Концептуальною рисою і Гулакового, і Шевченкового псалмів (не лише 132-го, а й інших) є спостережений Іваном Франком прийом поетичної градації: «Поет веде нас натуральним шляхом асоціації ідей від часті до цілості, сю цілість показує знов як часть більшої цілості і так піднімає нас неначе по ступнях щораз вище, щоб показати нашій уяві широкий кругозір» [22, с. 55]. Це, за словами Франка, й є основним секретом Шевченкової поезії, її потужного впливу на реципієнта. Водночас її можна спостерегти й у Гулака-Артемівського (переспів псалма 139-го):

*Та вже не панувать на світі й брехунам,
Не здобровать і злим, що допікають нам.
Хог присягнуть, – їм суд у Господа недовгий,
Всяк одбере своє: зобидчик, пан і вбогий.
Прославить же тебе правдивий чоловік,
Й перед лицем твоім в раю жив буде ввік [5, с. 88].*

Тому доцільним буде навести другу частину 132-го псалма у переспіві Т. Шевченка, яка звучить як пересторога сучасникам, як напуття на мирне життя та любов одне до одного:

*... роси єрмонській
На святій гори
Високій Сіонській
Спадають і творять
Добро тварям земнородним,
І землі, і людям –
Отак братів благих своїх
Господь не забуде:
Воцариться в дому тихих,
В сем'ї тій великій,
І пошле їм добру долю
Від віка до віка [16].*

Подібно до молитви, псалом будується на діалозі ліричного персонажа та імпліцитного адресата. Проте концептуальна відмінність молитви і псалма – у тому, що адресатом псалма не завжди є Божество [14, с. 199]. Наприклад, у Псалмі 90-му постає імпліцитний адресат, якому співець – цар Давид – відкриває таємниці Божественного промислу, спонукуючи зверитися Всевишньому та прийняти Його силу як захист від світового зла:

*... Він пером Своїм вкриє тебе,
І під крильми Його захиваєшся ти!
Щит та лук – Його правда...
... до намету твого вдар не наблизиться,
бо Своїм Анголам Він накаже про тебе,
щоб тебе пильнували на всіх дорогах твоїх, –
на руках вони будуть носити тебе,
щоб не вдарив о камінь своєї ноги!*

(Псалом 90 : 4, 10–12. 3, с. 736).

Подібною інтонації дотримується у «Білих псалмах» (1999) наш сучасник – В. Кордун. Розмикаючи монологічну мову в діалог із безслівними відповідями Божества, присутнього в усьому:

*На тебе, Господи, покладаюся, прокидаючись вранці,
Тобі довіряюся, Боже, вступаючи в ніг, –
я без Тебе – не єсмь.*

*Всяка травинка до Тебе тягнеться,
Всяка птаха злітає у небо з надією,
І я вслухаюся вдень і вночі, сподіваючись Тебе почути
Крізь вселенське мовчання [10, с. 101].*

«Псалом Благовіщенню» С. Сапеляка, дата створення якого особливо символічна – 26 березня 1986 року, підносить на новий образотворчий вимір компоненту *двогolosся* – язичництва та християнства, волі та неволі, пісенної та розповідної тональності. Співудари різних стильових і образних течій С. Сапеляк найвиразніше реалізує у жанрі псалма, синтезуючи фольклорну пісенність із верлібром модерного типу:

*Та й благослови Боже / та й ці три листочки. // Та спошли ми
Господи / СЛОВО БЛАГЕ // і благословення / на Благовіщення... [18,
с. 60].*

Поет модифікує канонічну форму біблійного першотвору, послідовно вводячи у його поетику риси колядки, щедрівки, народної думи: специфічні лексичні конструкції (та й..., а що...), діалектні слова (пошли ми – мені), паралелізм (*та й як же ж мені / та й не чути-замжуритися, / та й як же ж мені / та й ворітечок не відчиняти*), архетипні рослинні образи [14, с. 200].

*А що один листочок – / зі старого дуба, // А що другий листочок
– / з дикої калини, // А що третій листочок – / з винограду... // А що
слово моє – смутне, невеселе, / А що слово друге – а в тузі зайшлося, /
А що слово третє – то невольниче...*

Із Благовіщенням пов'язані, вочевидь, найсвітліші звичаї та повір'я українського народу: освячення проскур, які отримують цілющі властивості; благословення рослин, «топання рясту», дівочий «кривий танець» тощо. Проте колізія волі з неволею у «Псалмі...» С. Сапеляка надає святу Благовіщення не лише елегійних, мінорних, а й певною мірою есхатологічних інтонацій:

*А що в трьох листочках – веснонька не пахне, / А що в трьох
словечках – горенько гірчить, / А що в у невольниці – дзвони не
дзвонять.../ НЕ кує зозуленька, не кує...[18, с. 62].*

Висновки. Релігійність – складне явище. Латинське слово «religio», похідне від «religare», означає – відновлення синкретичного зв'язку

людини та довкілля. Тому релігійність включає в себе як відповідне світобачення особи, так і зумовлене ним ставлення до природи та до інших людей. Релігійна людина не лише вірить у Бога, а й віддає Йому шану у вигляді обрядів, молитов, жертвопринесень. І просто – роблячи іншим добро.

Популярність і неповторність Псалтирі, її відкритість до перекладів і переспівів зумовлені поетичною виразністю, розлогою символікою та релігійним ліризмом. Ці якості визнавали українські поети подальших епох, зокрема й П. Гулак-Артемівський. Своїм інтерпретаціям старозавітних текстів він надав незвичної доти форми олександрійського вірша, який, з одного боку, вимагав застосування додаткових деталей і нехарактерних синтаксичних конструкцій задля дотримання версифікаційних формальних норм, а з другого – посилював дидактичну спрямованість псалма, гармонізував у звертанні до Бога неспокій релігійного почуття та філософічну розважливість думки.

Динамічність тексту переспівів «Давидових псалмів» у Тараса Шевченка зумовлено не лише синкопованим розміром із хорейною домінантою (характерного для Кобзаря коломийкового вірша), а й чергуванням розповідних, питальних і окличних речень, якими уможлиблюється діалог з реципієнтом, і це, як уже зазначалося, є іманентною ознакою псалма.

Водночас сучасні українські поети (В. Кордун та С. Сапеляк) у своїх верлібрових творах актуалізують первісну вільну форму псалмоспіву, наповнюючи її новим змістом, пов'язаним із реаліями нашого сьогодення, у тому числі з екологічними та соціальними проблемами.

Список використаних джерел:

1. Антушевич П. Підґрунтя духовних рис творчості Шевченка. Вісник СумДУ. Серія 154 «Філологія». 2008. № 1. С. 153–157.
2. Бетко І. Українська релігійно-філософська поезія. Етапи розвитку. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003. 150 с.
3. Біблія. Книги Старого і Нового Заповіту, з давньоєврейської та грецької мови наново перекладені. Київ : Біблійне Товариство, 1991. 1523 с.

4. Вернюк Н. В. Утвердження псалмів від давнини до сучасності : дискурс та їх буття. *Science and Education: a New Dimension. Philology. Vol. VII (62), issue 211.* 2019. Р. 58–61.
5. Гулак-Артемівський П. П. Твори. Київ : Вид-во художньої літератури «Дніпро», 1978. 160 с.
6. Гуляк А. Б., Науменко Н. В. «Щит та лук – Його правда» : образно-стильова поліфонія «Псалмів Давидових» Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії. Вип. 17.* Київ : ВПЦ «Київський університет», 2014. С. 33–41.
7. Даниленко І. І. Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція: монографія. Миколаїв : Вид-во МДГУ імені Петра Могили, 2008. 304 с.
8. Дзюба І. Бог, релігія, церква в житті і творчості Шевченка. *Сучасність.* 2004. № 7–8. С. 52–68.
9. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. Дрогобич : Видавн. фірма «Відродження», 2008. 488 с.
10. Кордун В. М. Зимовий стук дятла : поезії / післямова М. Москаленка. Київ : Укр. письменник, 1999. 127 с.
11. Науменко В. П. Нові матеріали для історії Української літератури 19-го віку. Вип. I : Додатки до літературного матеріалу П. П. Гулака-Артемівського; Музика (з Міцкевича). Перекл. О. Науменко (1830 р.); «Варшава», поема невідомого автора (1831 р.). Київ : Друкарня Університету Святого Володимира Акц. Т-ва друк. і видавн. діла М. Т. Корчак-Новицького, 1919. 50 с.
12. Науменко Н. В. Образи його серця... Формозмістові домінанти пісенної лірики Стінга : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2019. 256 с.
13. Науменко Н. В. Поетика псалмоспіву у творчості Петра Гулака-Артемівського. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна : зб. наук. праць. Вип. 910, ч. II.* Харків, 2012. С. 115–118.
14. Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
15. Прозорливець. URL: <https://www.jw.org/uk> (дата звернення 13.11.2025).

16. Псалом. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. Т. 2 : Маадай-Кара – Я-Форма / авт.-упоряд. Ю.І. Ковалів. Київ : Видавн. центр «Академія», 2007. 624 с.
17. Сантаяна Дж. Витлумачення поезії та релігії / пер. з англ. О. Махничева. Львів : Ініціатива, 2003. 288 с.
18. Сапеляк С. З гіркотою в камені. Нью-Йорк : Сучасність, 1989. 160 с.
19. Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Бондарева О. Є. Версифікація : теорія та історія віршування: підручник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. 303 с.
20. Сльози Шумеру. URL: <http://www.poetryclub.com.ua/getpоеm.php?id=119019> (дата звернення: 18.10.2025).
21. Українка Леся. Ave regina! Зібрання творів : у 12-ти т. Т. 1 : Поезії. Київ : Наукова думка, 1975. С. 127–128.
22. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів : у 50-ти т. Т. 31 : Літературно-критичні праці. Київ : Наукова думка, 1980. С. 45–119.
23. Шевченко Т. Г. Кобзар. Київ : ДВХЛ, 1964. 621 с.
24. Briggs, Ch. The Book of Psalms. New York: Faber & Faber, 1908. Vol. 1. 293 p.
25. Hodeir, A. Les formes de la musique. Paris: Seghers, 1995. vii, 212 p.
26. Kideshchuk, I. Molytvu i psalmy Tarasa Shevchenka. București: R. C. R. Editorial, 2020. 299 p.

References:

1. Antushevych P. Pidgruntia dukhovnykh rys tvorchoosti Shevchenka. Visnyk SumDU. Seriiia 154 «Filolohiia». 2008. № 1. S. 153–157.
2. Betko I. Ukrainska relihiino-filosofska poeziia. Etapy rozvytku. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003. 150 s.
3. Bibliia. Knyhy Staroho i Novoho Zapovitu, z davnoievreiskoi ta hretskoi movy nanovo perekladeni. Kyiv : Bibliine Tovarystvo, 1991. 1523 s.
4. Verniuk N. V. Utverdzhennia psalmiv vid davnyiny do suchasnosti : dyskurs ta yikh buttia. Science and Education: a New Dimension. Philology. Vol. VII (62), issue 211. 2019. P. 58–61.
5. Hulak-Artemovskiy P. P. Tvory. Kyiv : Vyd-vo khudozhnoi literatury «Dnipro», 1978. 160 s.

6. Huliak A. B., Naumenko N. V. «Shchyt ta luk – Yoho pravda» : obrazno-stylova polifoniia «Psalmy Davydovykh» Tarasa Shevchenka. Shevchenkoznavchi studii. Vyp. 17. Kyiv : VPTs «Kyivskiy universytet», 2014. S. 33–41.
7. Danylenko I. I. Molytva yak literaturnyi zhanr: heneza ta evoliutsiia: monohrafiia. Mykolaiv : Vyd-vo MDHU imeni Petra Mohyly, 2008. 304 s.
8. Dziuba I. Boh, relihiia, tserkva v zhytti i tvorchosti Shevchenka. Suchasnist. 2004. № 7–8. S. 52–68.
9. Dombrovskiy V. Ukrainska stylistyka i rytmika. Ukrainska poetyka. Drohobych : Vydavn. firma «Vidrozhennia», 2008. 488 s.
10. Kordun V. M. Zymovyi stuk diatla : poezii / pisliamova M. Moskalenka. Kyiv : Ukr. pysmennyk, 1999. 127 s.
11. Naumenko V. P. Novi materialy dlia istorii Ukrainskoi literatury 19-ho viku. Vyp. I : Dodatky do literaturnoho materialu P. P. Hulaka-Artemovskoho; Muzyka (z Mitskevycha). Perekl. O. Naumenko (1830 r.); «Varshava», poema nevidomoho avtora (1831 r.). Kyiv : Drukarnia Universytetu Sviatoho Volodymyra Akts. T-va druk. i vydavn. dila M. T. Korchak-Novytskoho, 1919. 50 s.
12. Naumenko N. V. Obrazy yoho sertsia... Formozmistovi dominanty pisennoi liryky Stinha : monohrafiia. Kyiv : Vydavnytstvo «Stal», 2019. 256 s.
13. Naumenko N. V. Poetyka psalmospivu u tvorchosti Petra Hulaka-Artemovskoho. Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina : zb. nauk. prats. Vyp. 910, ch. II. Kharkiv, 2012. S. 115–118.
14. Naumenko N. V. Serpantynni dorohy poezii : pryroda ta tendentsii rozvytku ukrainskoho verlibru : monohrafiia. Kyiv : Vydavnytstvo «Stal», 2010. 518 s.
15. Prozorlyvets. URL: <https://www.jw.org/uk> (data zvernennia: 13.11.2025)
16. Psalm. Literaturoznavcha entsyklopediia : u 2-kh t. T. 2 : Maadai-Kara – Ya-Forma / avt.-uporiad. Yu. I. Kovaliv. Kyiv : Vydavn. tsentr «Akademiia», 2007. 624 s.
17. Santaiana Dzh. Vytlumachennia poezii ta relihii / per. z anhl. O. Makhnycheva. Lviv : Initsiatyva, 2003. 288 s.
18. Sapeliak S. Z hirkotoiu v kameni. Niu-York : Suchasnist, 1989. 160 s.

19. Semeniuk H. F., Huliak A. B., Bondareva O. Ye. *Versyfikatsiia : teoriia ta istoriia virshuvannia: pidruchnyk*. Kyiv : VPTs «Kyivskiy universytet», 2008. 303 s.
20. Slozy Shumeru. URL: <http://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=119019> (data zvernennia: 18.10.2025).
21. Ukrainka Lesia. *Ave regina! Zibrannia tvoriv : u 12-ty t. T. 1: Poezii*. Kyiv : Naukova dumka, 1975. S. 127–128.
22. Franko I. Ya. *Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti. Zibrannia tvoriv : u 50-ty t. T. 31 : Literaturno-krytychni pratsi*. Kyiv : Naukova dumka, 1980. S. 45–119.
23. Shevchenko T. H. *Kobzar*. Kyiv : DVKhL, 1964. 621 s.
24. Briggs, Ch. *The Book of Psalms*. New York: Faber & Faber, 1908. Vol. 1. 293 p.
25. Hodeir, A. *Les formes de la musique*. Paris : Seghers, 1995. vii, 212 p.
26. Kideshchuk, I. *Molytvy i psalmy Tarasa Shevchenka*. București: R. C. R. Editorial, 2020. 299 r.

УДК 821.3.2. 655:162.3

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-6-04>

Подільське слово Анатолія Подолинного (поетичний огляд книг автора)

The Podillian Word of Anatolii Podolynnyi (A Poetic Review of the Author's Books)

Павлюк Ігор Зиновійович,

доктор наук із соціальних комунікацій,

професор, провідний науковий співробітник

Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України,

професор кафедри української преси

Львівського національного університету імені Івана Франка,

письменник

orcid.org/0000-0001-8698-3498

pavlyuk196767@gmail.com

Анотація. У розвідці з промовистою, локальною назвою «Подільське слово Анатолія Подолинного (поетичний огляд книг автора)» здійснено літературознавчий аналіз багатогранної творчості Анатолія Подолинного, зокрема – його поетичних і науково-довідкових праць, що формують феномен так званого «подільського слова», цілу школу белетристики. Простежено концепційно, досліджено глибоко взаємозв'язки географічного та культурного вимірів сучасного Поділля, Вінниччини зокрема, із поетикою автора.

Окреслено з опертям на джерела ключові теми, мотиви, стилістичні особливості та значення творчості письменника для сучасного українського літературного процесу, значення спадщини літературознавця Анатолія Подолинного для розвитку науки в Україні й не лише.

У розвідці представлено широкий огляд найважливіших видань творів досліджуваного автора в контексті розвитку літератури в Україні у ХХІ столітті та запропоновано перспективи подальшого наукового опрацювання його ґрунтового доробку.

Ключові слова: літературознавство, есеїстика, поетика, подільське слово, поезія, регіональна література, ідентичність, краєзнавство.

Abstract. The study, bearing the expressive and programmatic title *The Podillian Word of Anatolii Podolynnyi (A Poetic Review of the Author's Books)*, offers a literary-critical analysis of the multifaceted oeuvre of Anatolii Podolynnyi, with particular attention to his poetic and scholarly reference works, which together shape the phenomenon of the so-called "Podillian word" as a distinct school of belletristic writing. On a conceptual level, the research thoroughly examines the interconnections between the geographical and cultural dimensions of contemporary Podillia, especially the Vinnytsia region, and the author's poetics.

Drawing on a wide range of sources, the article outlines the key themes, motifs, stylistic features, and the significance of Anatolii Podolynnyi's creative work for the contemporary Ukrainian literary process, as well as the importance of his legacy as a literary scholar for the development of literary studies in Ukraine and beyond.

The study presents a comprehensive overview of the most important editions of the author's works within the context of the development of Ukrainian literature in the twenty-first century and proposes perspectives for further scholarly exploration of his substantial creative heritage.

Keywords: literary studies, essay writing, poetics, Podolian word, poetry, regional literature, identity, local history.

Постановка проблеми. Творчість Анатолія Подолинного є вагомим елементом сучасного українського літературного дискурсу, проте системний аналіз його поетики, краєзнавчих праць і ролі у формуванні регіональної ідентичності Поділля все ще лишається фрагментарним. Вивчення цього пласту є важливим для розуміння механізмів взаємодії локальної культурної пам'яті та національного літературного процесу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні літературознавчі розвідки, присвячені Анатолію Подолинному, зосереджуються переважно на окремих його працях – поетичних збірках, краєзнавчих довідниках, соціолінгвістичних виданнях. В оглядах періодики підкреслюється значення книжки «Тільки б голос твій чути» як культурологічного дослідження української мови, а видання «З-над Божої ріки» називається фундаментальним біобібліографічним

словником Поділля. Однак цілісного аналізу «подільського слова» як культури, поетики й феномену досі не здійснено.

Постановка завдання. Метою наукового огляду поетичної та наукової творчості Анатолія Подолинного в контексті розвитку української літератури й літературної критики в Україні є: розкрити сутність поняття «подільське слово» у творчості Анатолія Подолинного; проаналізувати основні мотиви та тематику поезії цього відомого подолянина; охарактеризувати ключові видання творів автора та їхнє значення; визначити роль Анатолія Подолинного в сучасній українській культурі та в літературознавстві; окреслити можливі напрями майбутніх наукових досліджень його спадщини.

Виклад основного матеріалу. Велика честь і відповідальність – виступити на Всеукраїнському семінарі на пошану Анатолія Подолинного, організованого 13 листопада 2025 року у Вінницькому державному педагогічному університеті імені М. Коцюбинського, на факультеті філології й журналістики імені М. Стельмаха, під егідою кафедри української літератури, біля фундації якої й стояв професор Анатолій Подолинний, із темою, що торкається глибокого й багатогранного пласту української літератури – творчості Анатолія Подолинного, одного з визначних подільських мислителів, подвижників, громадських діячів, митців. Йдеться не просто про поета у широкому значенні цього терміну (як творення), але про людину-землю, яка вбирає в себе дух Поділля й водночас творить універсальне слово. Актуальним є те, хто ж такий Анатолій Подолинний в широкому й вузькому контекстах, на мапі літератури України й на пуповинній землі – на Вінниччині. Його біографія та текстологія свідчать про людину, яка поєднала наукові пошуки, педагогічну працю та художню спадщину – і в тій системі координат його творчість набуває ще більшої гуманітарної ваги.

1. Постать Анатолія Подолинного: синтез наукового та поетичного.

Біографія автора демонструє поєднання наукової, педагогічної та творчої діяльності. Анатолій Подолинний не лише поет, а й дослідник, краєзнавець, культурний посередник, який вибудовує міст між регіональним та загальноукраїнським контекстом.

2. Формула «подільського слова».

Поняття «подільське слово» має дві ключові площини: географічно-культурну – вкоріненість у землю Поділля, її традиції, мову,

ментальність; естетико-філософську – розуміння слова як простору, де «край» перетворюється на універсальність, де локальне стає моделлю світу.

Теми і мотиви творчості Анатолія Подолинного чітко обумовлені періодом, у якому він творив, і ширше – історією, яку добре знав: походження і земля – образ Поділля як духовного центру, де корінь стає основою поетичної філософії; мова і нація – слово як носій історичної пам'яті; мова як суб'єкт, а не інструмент; час і трансформації – рефлексія над змінами у соціокультурному просторі Поділля; тиша і внутрішній світ – психологічна й екзистенційна глибина ліричного героя.

3. Огляд найважливіших видань автора.

Коли відкриваєш сторінки книг Подолинного Анатолія Мусійовича, відчуваєш не просто дотик до літератури Вінниччини – ні, це дотик до живої землі, до серця Поділля, яке б'ється у ритмі людської пам'яті.

Його виплекане, без перебільшень, видання «З-над Божої ріки» – не просто біобібліографічний словник, а духовна мапа краю, де кожне ім'я – мов зоря, вписана у небо рідного слова. Цей словник – як храм, у якому букви стоять не на полиці, а на сторожі культури. Він перший у незалежній Україні – фундаментальний, точний, але теплий.

«Квіт подільського слова» – це вже не просто довідник, це неповторний вербальний сад, сад сучасних письменників, де поезія пахне свіжим дощем, а проза шумить, як стигле поле пшениці. Упорядкувавши його разом із Володимиром Рабенчуком, А. Подолинний утвердив міст між минулим і сучасністю, між подільським словом і українською душею.

А далі невеличка «Вікнина». Збірка, де кожен вірш – як відчинене вікно в небо дитинства, в якому світиться душа Поділля. Це не просто вірші – це молитви, сповнені запаху ріллі й світла пам'яті. Тут і народна символіка, і філософська глибина, і та тиха ніжність, без якої не живе жоден справжній поет.

«Тільки б голос твій чути...» – промовиста книга про українську мову, але водночас – про нашу совість. Тут мова – не об'єкт аналізу, а серце, що болить і радіє. Подолинний говорить про неї, як про живу істоту, яку треба берегти, плекати, любити.

Ємки, дискурсні довідники – «Письменники Вінниччини», «Біобібліографічні довідки» – це літопис поколінь, точність у деталях і святість у збереженні пам'яті.

«Останній гайдамака» – це вже фольклорні джерела, де народна мудрість проростає між рядками, як трава між камінням історії. Тут А. Подолинний – не лише науковець, а й хранитель голосів, що йдуть з глибини століть.

Коли ж читаєш його «Подільські криниці», «Правда очі коле», відчуваєш, що це не просто видання дефінітивних матеріалів, стосовних чи не найбільше літературного краєзнавства, – це сповідь людини, яка п'є воду з джерела рідного краю й передає її нам – чисту, прозору, правдиву.

Отож, творчість Анатолія Подолинного – це тонкий, барвистий літературний всесвіт Поділля. Це міст між поколіннями, між наукою й поезією, між серцем і розумом. Його праці – це дім, у якому мешкає подільське слово, і в кожній кімнаті – світло.

4. *Стиль і поетика* творчості Анатолія Подолинного: стримана, але містка образність; ліризм, що поєднує особистий досвід із колективною пам'яттю; простота мови як стратегія глибинного змісту; опертя на фольклор і на етнографію, а також на локальні культурні маркери.

5. *Значення його творчості для національної культури.*

Анатолій Подолинний демонструє «провінцію» як центр культуротворення, демонструючи, що локальна ідентичність є базовою для національної. Він об'єднує наукове, педагогічне й художнє, формуючи цілісний гуманітарний простір Поділля.

У перспективі варто досліджувати: механізми культурної пам'яті у творах автора; подільську поетичну ідентичність; інтерпретацію його поезії у контексті глобалізації та цифрової культури; підготувати коментовану антологію поезій Анатолія Подолинного для освітнього та наукового використання.

Тому, як бачиться з глибини другого десятка буремного ХХІ століття, доречно завершити виклад основного матеріалу статті на пошанівок Анатолія Подолинного поетично:

*Бо слово – то не просто звук,
То корінь, що тримає небо.
А Подолинний – той, хто дух
Перетворив на світ для тебе.*

Висновки. Феномен «подільського слова» Анатолія Подолинного є багатовимірним явищем, що поєднує географічну вкоріненість, поетичну чуттєвість та наукову точність. Його творчість – це не лише репрезентація Поділля, а й універсальна модель взаємодії людини, пам'яті та слова. А. Подолинний зміцнює культурне підґрунтя регіону та української нації загалом, демонструючи, що локальне може стати ключем до розуміння загального.

Список використаних джерел:

1. Подолинний А. М. З-над Божої ріки: літературний біобібліографічний словник Вінниччини. Вінниця : Континент-Прим, 1998. 480 с.
2. Подолинний А. М., Рабенчук В. С. (упоряд.). Квіт подільського слова : антологія творів сучасних письменників Вінниччини. Вінниця : ДП ДКФ, 2006. 536 с.
3. Подолинний А. М. Вікнина : поезія. Вінниця : Континент-Прим, 1998. 32 с.
4. Подолинний А. М. Тільки б голос твій чути...: Українська мова у двадцятому сторіччі. Городок : «Бедрихів Край», 2011. 360 с.
5. Подолинний А. М. Останній гайдамака: легенди, перекази, прислів'я та приказки про Устима Кармалюка / записи В. Вовкодава; упорядкування – А. Подолинний. Вінниця : Континент-Прим, 2001. 160 с.
6. Подолинний А. М. Правда очі коле: записи В. Вовкодава; упоряд., передмова та біографічне есе. Вінниця : Континент-Прим, 2003. 48 с.
7. Подолинний А. М. Анатолій Подолинний: науковець, літературний критик, письменник. Біобібліографічний покажчик (до 75-річчя). Вінниця, 2015. 256 с.

References:

1. Podolynnyi A. M. (1998). Z-nad Bozhoi riky: Literaturnyi biobibliografichnyi slovnyk Vinnychchyny. Vinnytsia : Kontynent-Prym.
2. Podolynnyi A. M., & Rabenchuk V. S. (Eds.). (2006). Kvit podilskoho slova : Antolohiia tvoriv suchasnykh pysmennykh Vinnychchyny. Vinnytsia : DP DKF.

3. Podolynnyi A. M. (1998). *Viknyna : Poeziia*. Vinnytsia : Kontynent-Prym.
4. Podolynnyi A. M. (2011). *Tilky b holos tvii chuty...: Ukrainska mova u dvadtsiatomu storichchi*. Horodok: Bedrykhiv Krai.
5. Podolynnyi A. M. (Ed.). (2001). *Ostannii haidamaka: Lehendy, perekazy, pryslivia ta prykazky pro Ustyma Karmaliuka* (V. Vovkodav, rec.). Vinnytsia: Kontynent-Prym.
6. Podolynnyi A. M. (Ed.). (2003). *Pravda ochi kole* (V. Vovkodav, rec.). Vinnytsia : Kontynent-Prym.
7. Podolynnyi A. M. (2015). *Anatolii Podolynnyi: Naukovets, literaturnyi krytyk, pysmennyk. Biobibliohrafichni pokazhchyk (do 75-richchia)*. Vinnytsia.

УДК 821.161.2'06-31.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-6-05>

Національно маркована складова концепту гріх і спокута у химерному романі «Марко Проклятий» Олекси Стороженка

The Nationally Marked Component of the Concept of Sin and Atonement in Oleksa Storozhenko's Whimsical Novel Marko the Accursed

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. У статті досліджено національно маркований компонент концепту *гріха та спокути* у химерному романі «Марко Проклятий» Олекси Стороженка – знаковому творі епохи романтизму.

Актуальність дослідження визначається необхідністю обґрунтування жанрової належності твору як химерного роману з елементами готики. Мета дослідження полягає в аналізі трансформації універсальних архетипів зла і покарання на основі українського фольклору та романтичної естетики.

Основні висновки дослідження доводять, що концепція гріха та спокути набуває національної специфіки через:

- природу гріха: Гріх Марка концептуалізується як руйнування священної віри предків (інцест, матеровбивство та братовбивство), що становить найвище табу в українському моральному кодексі;
- форму спокути (покаяння): покарання приймає унікальну фізичну, тілесну матеріалізацію – голови вбитих родичів у мішку. Це зображення виступає національно позначеним символом остаточності відплати та вічного тягара совісті;

- мотив вигнання: вічні мандрівки Марка тлумачаться як відмова Матері-Землі прийняти грішника, що уособлює собою найвищу кару в народній свідомості.

Отже, химерний роман «Марко Проклятий» Олекси Стороженка – це не просто ілюстрація до легенди, а глибока національно спрямована філософсько-етична притча про неминучу розплату за гріх, скоєний проти Роду.

Ключові слова: Олекса Стороженко, «Марко Проклятий», химерний роман, готична проза, гріх, спокута, покута, національна ознаменованість, концепт, міфопоетика, родова сакральність.

Abstract. This article explores the nationally marked component of the concept of *Sin and Atonement* in Olexa Storozhenko's chimeric novel «Marko the Accursed», a significant work of the Romantic era.

The relevance of the research result of substantiating the genre affiliation of the work as a whimsical novel with elements of Gothic. The aim is to analyze the transformation of universal archetypes of evil and punishment based on Ukrainian folklore and Romantic aesthetics.

The main findings of the study prove that the concept of Sin and Atonement acquires national specificity through:

- The Nature of Sin: Marko's sin is conceptualized as the destruction of ancestral sacredness (incest, matricide, and fratricide), which constitutes the highest taboo in the Ukrainian moral code.

- The Form of Atonement (Penance): The punishment takes a unique physical, corporal materialization – the heads of the murdered relatives in a sack. This image acts as a nationally marked symbol of the finality of retribution and the eternal burden of conscience.

- The Motive of Exile: Marko's eternal wandering is interpreted as the refusal of Mother Earth to accept the sinner, representing the ultimate punishment in the folk consciousness.

Thus, Olexa Storozhenko's chimeric novel «Marko the Accursed» is not merely an illustration of a legend but a profound nationally oriented philosophical and ethical parable about the inevitable retribution for a sin committed against the Ancestral Line.

Keywords: Olexa Storozhenko, «Marko the Accursed», chimeric novel, Gothic prose, Sin, Atonement, Penance, national markedness, concept, mythopoetics, ancestral sacredness.

Постановка проблеми. Серед одвічних тем, які хвилюють людство, одне з центральних місць посідає тема гріха і спокути. Вона досліджує найглибші аспекти людської природи, морального вибору, наслідків учинків та можливості духовного відродження. Безсумнівно, практично в культурі кожного народу порушуються питання праведного життя, гріха, покарання за нього, пошук шляхів спокути (покаяння), що, у свою чергу, стало мотивом значної кількості мистецьких творів та предметом дослідження науковців.

Безперечно, значну частку таких наукових праць, на які опираються вчені всього світу, складають теологічні, філософські та соціологічні дослідження. Літературознавчі ж напрацювання займають окрему нішу, увиразнюючись у цьому вимірі, оскільки стосуються, насамперед, особливостей національних культур та індивідуального переосмислення зазначеної проблеми окремими митцями.

Проблема *гріха* та *спокути* відображається в літературі різних епох та жанрів, закорінившись у фундаментальні тексти людства. У світовій літературі вона часто втілюється в архетипах вічного грішника, проданої душі або фатальної провини.

М. Єгорченко зазначає, що «...справжня природа гріха, його сутність, і походження розкриваються, перш за все, через біблійну історію: гріх є ніби окремою реальністю для Святого Письма» [4, с. 24].

Так, у Біблії історія Адама і Єви та первородного гріха закладає основу для розуміння гріха як «порушення заповідей і закону Божого. «Грѣхъ (преступление закона). Грѣхъ есть беззаконіѣ. Онъ перешель къ человѣку отъ діавола, прельстившаго Адама и Еву и склонившаго ихъ преступить заповѣдь Божию. От грѣха Адамова произошли проклятіе и смерть» [2, с. 177]. Тема покаяння і спокути є наскрізною у Новому Заповіті (наприклад, у притчі про блудного сина). «У Книзі Книг поняття гріховності (неправедності) категоризовано як беззаконня (1 Ів. 3:4) і конкретизовано в низці номінацій: «лихі думки, розпуста, крадіж, душоубство, перелюби, безстыдство, завидующее око, богозневага, гордощі, безум» (Мр. 7: 21–22), «неправда, зажерливість, заздрість, убивство, суперечка» (Рим. 1: 29) [15, с. 79].

У античній трагедії не завжди використовується термін *гріх* у християнському розумінні, однак, герої, як-от Едіп у Софокла, вчиняють фатальні помилки (гріх гордині, порушення табу), за які вони та їхній рід несуть неминуче покарання (спокуту) через страждання.

Доба Середньовіччя та Відродження посилює релігійний і моральний аспекти: ієрархія гріхів, відповідна спокута, власне – це шлях душі від гріха до спасіння («Божественна комедія» Данте Аліґ'єрі); злочин, що веде до неминучої розплати та внутрішнього краху, що є формою спокути через страждання (трагедії Вільяма Шекспіра).

У ХІХ столітті поглиблюються поняття психологізму та моралі. Романтизм і реалізм заглиблюються у внутрішній світ грішника, перетворюючи спокуту на глибокий психологічний процес («Червона літера» Натаніеля Готорна, «Знедолені» Віктора Гюґо, «Портрет Доріана Грея» Оскара Уайльда тощо).

У творах української літератури також досліджувана проблема часто має потужний національно-фольклорний або соціально-історичний вимір, де гріх пов'язаний із порушенням родових зв'язків чи соціальною несправедливістю, до прикладу «Катерина» Т. Шевченка, «Страшна помста» М. Гоголя, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Земля» Ольги Кобилянської та ін. Окремо у цьому переліку варто виділити химерний із елементами готики роман «Марко Проклятий» Олекси Сороженка.

Академічний тлумачний «Словник української мови» дає чітке визначення *гріха і спокути*: «ГРІХ а, чол. 1. Рел. Порушення релігійно-моральних догм, настанов і т. ін... 2. Поганий, непорядний вчинок; якийсь недолік, помилка, недогляд... 3. У знач. присудк. сл. Непорядно, недобре; недозволено» [12; 2, с. 171]. «СПОКУТА, и, жін. Відбування покарання за вчинення злочину, провини і т. ін.; каяття» [12; 9, с. 564].

Тема *гріха і спокути* в літературі є універсальною і розкривається по-різному. Гріх може бути актом гордині, пристрасті, вбивства чи соціальної несправедливості. Спокута може набувати форми Божественного покарання, внутрішніх мук і каяття, соціального осуду та прийняття страждання, активного служіння та самопожертви, колективної трагедії тощо.

Концепт *гріх і спокута* у «Маркові Проклятому» О. Сороженка потребує дослідження крізь призму національного культурного коду, систему цінностей українців, їхнього осмислення природи зла та невідоротної розплати. У цьому розумінні досліджуваний химерний роман є одним із найглибших філософсько-етичних текстів української літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема *гріха і спокути* у полі зору багатьох науковців. Так, Л. Щербачук зазначає, що «концепт ГРІХ, одна з найважливіших констант християнської культури, морально-етичної сфери, постійно привертає увагу теологів (А. Августин, Ф. Аквінський, І. Златоуст та ін.), філософів (М. Бердяєв, С. Булгаков, М. Лоський, Ф. Ніцше, В. Соловйов, П. Флоренський та ін.), вітчизняних і зарубіжних лінгвістів (О. Ваховська, А. Вежбицька, В. Гак, Н. Карижська, Н. Козіна, В. Кононенко, О. Семухіна, О. Янушкіна та ін.)» [16, с. 504].

У дослідженні В. Кононенко зазначено: «...в онтологічному аспекті гріх розглядається як релігійно-етична, етична й позаетична категорія; в ході семантичних процесів у неї розвинулось значення «нещастя», «біда»... В українській народній традиції простежується тенденція до оцінного перегляду категорії гріха у напрямі пом'якшення, зниження його загрози, виявлення конотацій спокути, прощення, милосердя щодо «грішників» [6, с. 143].

У літературознавстві привертають увагу праці П. Білоуса, Т. Вілкул, В. Владимирової, М. Єгорченко, Н. Ільїнської, Т. Ісаченко, І. Ісіченка, Н. Кириленко, Н. Колошук, Б. Криси, Н. Левченко, Ю. Пелешенка Л. Щербачук та ін. Варто згадати, що означеній проблемі було приурочено Міжнародну конференцію «Феномени каяття та спокути в історії та художній літературі», що пройшла на базі Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка в грудні 2021 року.

Що ж до досліджень роману «Марко Проклятий» Олекси Стороженка, то варто зауважити, що до певного часу він був «або обійдений увагою, або оцінений із позицій реалістичного канону, що і призвело до неповноти, а то й упередженості його літературознавчої рецепції» [10, с. 122–123], і лише наприкінці ХХ століття почали з'являтися праці, у яких здійснені спроби гідно оцінити твір, із позицій сучасного літературознавства. Серед останніх напрацювань варто назвати дослідження В. Балущка, Н. Ільїнської, М. Ільницького, Є. Нахліка, Х. Пастух, О. Пойди, В. Просалової, С. Решетухи, Д. Чика та ін.

Однак у цих працях проблема *гріха і спокути* не розглядається детально, оскільки науковці більше зосереджують увагу на опрацюванні

джерел роману, жанрової специфіки твору, інтертекстуальних зв'язків тощо.

Досліджуючи архаїчні витoki образу Марка Проклятого, науковець В. Балушок стверджує, що «Нескінченність поневірянь Марка... сягає релігійно-міфологічних уявлень про те, що деякі люди є виключенням із загального закону смертності й чекають на есхатологічну розв'язку (як, наприклад, Агасфер – Вічний Жид)» [1, с. 73].

Ведучи мову про «роман-експеримент», С. Решетуха зауважує, що покаєння для Марка Проклятого можливе «лише тоді, коли в його «кам'яне» серце потрапить, хоч на макове зернятко, жаль до ближнього, відбудеться зустріч із Богом. Любов, а не «жорстока справедливість» повинна здобути перемогу у складній боротьбі за волю» [14, с. 35–36].

Віра Просалова, розглядаючи роман «Марко Проклятий» Олекси Стороженка на тлі готичної традиції, висновкує, що «Оригінальність авторського задуму полягала в зображенні грішника, який став на шлях спокути та усвідомив необхідність знищення всіх лиходіїв, які завдають шкоди його народові» [10, с. 126].

Дослідження трансформацій культурних кодів як специфічних маркерів мотиву безсмертя у взаємодії з іншими етнокодами в готичному романі «Марко Проклятий» О. Стороженка здійснила Н. Ільїнська. Вона наголошує, що «гріх Марка Проклятого – це беззаконня і бунт проти Бога та його заповідей: не вбивай, шануй батька і матір, не чини перелюбу, не роби лиха ближньому – оцінюються автором із позицій християнської антропології, що є домінантою духовного коду українства. Безсмертя Марка як прокльон є наслідком його неправедної поведінки. Звідси – блукання та відхилення від заповіданого Богом шляху людини, етапами якого є народження – земне життя – смерть як перехід у Вічність, що веде за собою спокій і безсмертя душі, а не фізичного тіла» [5, с. 74].

Таким чином, означена тема є актуальною, оскільки є необхідність переосмислення жанрової приналежності твору та виявлення національно маркованих механізмів концептуалізації *гріха і спокути*, що дозволить прийти до висновку, що О. Стороженко не лише слідував фольклорній традиції, а й запропонував самобутній варіант вирішення проблеми зла.

Постановка завдання. *Мета статті:* дослідити національно марковану складову концепту *гріх і спокута* у химерному романі Олекси

Стороженка «Марко Проклятий» шляхом аналізу трансформації універсальних архетипів на ґрунті українського фольклору та естетики романтизму. Завдання, що логічно випливають із цього: охарактеризувати жанрову специфіку твору як зразка химерної прози в українському романтизмі, що поєднує реалістичні та готичні елементи, проаналізувати концептуальне наповнення поняття *гріха* як порушення родової сакральності (кровозміщення та вбивство кровних родичів), що є основою національної маркованості; розкрити національно марковану складову *спокути* через символізм фізичної покути та мотив неприйняття грішника рідною землею (як ключові елементи українського коду); здійснити порівняльний аналіз українського концепту *гріха і спокути* із загальноєвропейськими архетипами вічних грішників (Агасфера, Каїна) для виявлення специфіки національної маркованості.

Виклад основного матеріалу. Твір «Марко Проклятий» Олекси Стороженка виходить за межі простого етнографічного оповідання або реалістичної повісті. У сучасному літературознавстві ведеться дискусія щодо його жанру. Так, Є. Нахлік називає його «оригінальним експериментом фольклорно-міфологічного історичного роману, який полонить уяву читача незвичайними, барвисто змальованими сценами» [8, с. 142]. Твір трактують і як фантастичну (химерну) повість, і як готичний, і як роман-експеримент українського романтизму.

Насамперед зацентруємо увагу на тому, що роль фольклору у формуванні химерної прози Олекси Стороженка є ключовою, оскільки він не просто цитував народні перекази, а трансформував їх, створюючи унікальний жанровий синтез. Однак «не слід ототожнювати уснопоетичну інтерпретацію сюжету із авторським задумом, оскільки характер його реалізації у О. Стороженка, хоч і з притаманною фольклорним принципам моральною домінантою, має більший розмах із численними сюжетними розгалуженнями і різноплановими конфліктами, що розгортаються на українському національному ґрунті в конкретно-історичних умовах. Зібрані матеріали письменник трансформує відповідно до своїх художньо-ідейних завдань, фольклорна алегорія стає засобом вираження моральних істин, перевірених досвідом усього людства» [9, с. 118–119].

Химерна проза, до якої належить «Марко Проклятий», базується на парадоксальному поєднанні народного світогляду з

літературною естетикою. Фольклор тут виступає і як джерело сюжету, і як структуроутворюючий елемент. «Фольклорні тексти органічно фокусують естетично-духовні запити народу, його світоглядну систему уявлень про навколишній світ і, постійно взаємодіючи з авторськими художніми творами, впливають на них...» [2, с. 35].

У листі до одеського книговидавця Василя Білого від 13 грудня 1873 р. письменник повідомляє: «30 лет отыскивал я и собирал куски раздробленной легенды и кое-что собрал» [13; 4, с. 294]. Це – легендарні оповідання про Марка Багатого, численні варіанти яких побутують у фольклорі східнослов'янських народів, давня великодня драма «Слово о збуренню пекла», а також різновиди віршованого бурлескного твору літературного походження «Пекельний Марко». Виокремлюючи свого персонажа серед європейських вічних блукачів, автор свідомо заявляє про суто національну концепцію мандрівника-грішника, якого за гріхи не приймають ні земля, ні пекло: «Каждый народ имеет своего скитальца: французы – вечного жида Сантенера, испанцы – Мельмота, у немцев и англичан их так много, что не перечесть, у русских – Кашей Бессмертный, а у нас – Марко. И, кажется, наш-то Марко заткнет за пояс всех скитальцев» [13; 4, с. 294-295].

Письменник був добре обізнаний із українськими національними варіаціями «агасферівського» сюжету. «Для дослідження концепту й символу, зокрема біблійного, під час їх архетипного усвідомлення значущим є й етнонаціональний складник. Номінативним традиціям притаманні саме ті заповітні поняття, які прагнув зберегти кожен народ. Мова експлікує концепти, закріплюючи й маніфестуючи інформацію про позамовні об'єкти» [15, с. 79].

З погляду народної свідомості, вірувань та легенд поняття *гріх і спокута* (покута) набувають дуже конкретного, часто тілесного та містичного вираження, що відрізняється від суворого церковного чи філософського трактування. У народній свідомості гріх (злочин) – це не лише порушення Божої заповіді, а й руйнування природного та родового ладу. Фольклор знає гріх як тотальний акт, що виводить людину за межі людського буття. У випадку Марка, народні легенди виокремлюють: гріх проти Роду, гріх проти сакрального, незмивність. Найтяжчими є злочини проти кровних зв'язків (братовбивство, кровозміщення, вбивство матері). Це викликає родове прокляття, яке є сильнішим за будь-який закон. Свідома зневага до святинь (богохульство) та

бунт проти вищої сили, такий гріх сам притягує містичне покарання. Особливо тяжкий гріх є незмивним. Він не може бути виправлений покаянням, а лише вічною покутою, що є, по суті, вічною карою.

У народній свідомості часто зло матеріалізується, перетворюючи моральні муки, на фізичне страждання та видимий символ: у фольклорі злочин не зникає; він залишає видимий слід на грішникові або місці злочину. Конкретна тілесна форма покарання, що відображає ідею: тягар сумління має бути відчутний (голови в торбі). Це найяскравіша національна маркованість покути. Вічна жорстокість (щосуботне вмирання і воскресіння Марка) – це фольклорний прийом, що символізує неможливість завершення кари. Смерть, як природний акт, відмовляється прийняти його душу, змушуючи циклічно повторювати муки.

Фольклорне покарання майже завжди пов'язане із відчуженням від Роду, громади і природи та відсутність спокою. У народних віруваннях Мати-Земля має душу і моральну функцію. Якщо гріх надто великий (як вбивство матері), земля відмовляється прийняти грішника, відкидаючи його тіло. Це – найстрашніше вигнання з родового простору. Вічне блукання (як у народній легенді про Агасфера, але на українському ґрунті) є символом того, що душа не може знайти спокою, поки не змиє гріх, що у випадку Марка неможливо.

Саме цей синтез містики, тілесності та морального абсолютизму, притаманний фольклору, дозволив О. Стороженку створити химерний роман, де концепт *гріха і спокути* є настільки потужним і жахливим.

Насамперед, саме з усної народної творчості Олекса Стороженко почерпнув міфологічну основу для найголовніших – нереальних елементів роману:

- архетип грішника: народні легенди про козака-розбійника, який проклятий за страшні гріхи (братовбивство, богохульство), стали основою образу Марка. Це дозволило О. Стороженку перетворити універсальних Каїна та Агасфера на український національний варіант.
- мотив вічної кари: з фольклору взято ідею безсмертя як прокляття та неможливості грішника знайти спокій у землі. Це забезпечило сюжету необхідний елемент фаталізму.

- символіка покарання: мотив відрубаних голів матері і сестри у торбі є прямим, хоча й посиленим, запозиченням із народних переказів, що стосуються тілесної матеріалізації гріха.

О. Стороженко вміло послуговується фольклорними прийомами та світоглядними установками, які є механізмом, що створює ефект химерності (поєднання несумісного):

- стирання меж: у народному світогляді реальне і містичне існують одночасно. Митець використовує цю особливість, щоб зрівняти в правах етнографічні описи (оповідацька рамка) з абсолютною фантастикою (щосуботнє воскресіння Марка). Це забезпечує правдоподібність нереального.
- мова та стилізація: автор зберігає народну мову та специфічну манеру оповіді (звертання, гумористичні вставки, прислів'я), що робить фантастичний сюжет автентичним та зрозумілим для українського читача.
- логіка міфу: у химерній прозі події відбуваються не за законами фізики, а за логікою міфу: якщо людина чинить зло проти Роду, вона мусить бути проклята, і це прокляття матиме видиму, фізичну форму.

Через фольклорні елементи О. Стороженко вводить національно марковану складову:

- народний моральний кодекс: фольклор є носієм етичних цінностей (сакральність Роду, святість Матері-Землі). Навіть у химерній прозі чітко прочитується моральне застереження про те, що бунт проти цих національних цінностей веде до катастрофи.
- національна специфіка кари: народні вірування, що земля відмовляється приймати грішника, перетворюють універсальне вигнання на український варіант прокляття – відторгнення рідним простором.

Таким чином, фольклорне підґрунтя в романі «Марко Проклятий» О. Стороженка – це не фонові декорація, а фундамент, на якому базується вся концептуальна рамка роману, перетворюючи його на глибоку національно орієнтовану притчу у формі химерної прози, ознаки якої проявляються в синтезі несумісного:

- стирання меж між реальним (козацький побут, історичні натяки, оповідацька рамка) та фантастичним (вічне прокляття, фізичні муки, щосуботнє воскресіння),
- міфологізація дійсності: народні перекази про Марка стають художньою основою, де події відбуваються не за логікою реальності, а міфу.

Готичний вимір роману забезпечується атмосферою фаталізму, таємниці та жаху:

- мотив прокляття та надприродної кари,
- образи моторошного та тілесного жаху (голови в торбі, сцена стражденного вмирання Марка),
- герой-вигнанець, який бунтує проти вищих сил.

Використання елементів готики дає змогу О. Стороженкові успішно інтегрувати концепт:

- фантастична рамка дозволяє концепту гріха (який призводить до нереального покарання) залишатися достовірним у контексті тексту,
- химерна форма підкреслює, що Марко – це не просто історична постать, а архетип, що втілює філософську проблему зла та його вічних наслідків.

Таким чином, концепт *grіx і спокута* у «Маркові Проклятому» функціонує як національний культурний код, який формує систему цінностей, пояснює природу зла та його невідворотну розплату, закорінену в українському міфі про родову сакральність. «Для дослідження концепту й символу, зокрема біблійного, під час їх архетипного усвідомлення значущим є й етнонаціональний складник. Номінативним традиціям притаманні саме ті заповітні поняття, які прагнув зберегти кожен народ. Мова експлікує концепти, закріплюючи й маніфестуючи інформацію про позамовні об'єкти» [15, с. 79].

Важливо, що концепт *grіx і спокута* розглядається не лише як теологічний термін, етична категорія, а як національно-культурний конструкт, що відображає систему цінностей та страхів української спільноти. О. Стороженко свідомо наповнює універсальні поняття національно маркованим змістом. У цьому контексті концепт – це ментальна одиниця, що відображає знання, цінності та світогляд, притаманні певній національній культурі.

Концепт *зріх і спокута* у «Маркові Проклятому» О. Стороженка виступає як національно маркований культурний код, який має дві основні функції:

- накопичувальна функція: акумулює вірування, заборони та народні уявлення про найвище зло (як-от вбивство родичів) та найстрашнішу кару (прокляття батьком-небіжчиком, вигнання із Роду та Землі-матері), що є специфічними для українського фольклору,
- регулятивна функція: концепт слугує моделлю поведінки та моральним індикатором. Він демонструє, що вихід за межі родового, морального та сакрального коду призводить до тотального знищення особистості та її зв'язку зі світом.

Своєрідну функцію у романі виконує наративна рамка. Наявність оповідача – Павла Кобзи, який слухає розповідь Марка, – є ключовим прийомом легітимізації фантастичного концепту. Введення свідка з реального світу робить нереальне прокляття достовірним для читача.

У романі *зріх* концептуалізується не як помилка чи провина, а як катастрофа (порушення родової сакральності), що виводить людину за межі людського буття. «У парі з покаранням і прощенням вина – засіб відновлення нормального, звичного порядку. Але ж не кожне страждання і спокутування вини може бути передумовою духовного, морального оновлення особи. Остання тоді відроджується, коли вина, її міра не виходять за установлені суспільством межі» [11, с. 445]. Як наслідок, *спокута* перетворюється на вічне покарання (*покуту*), а не на можливість прощення. Тому Марко приречений на вічне блукання-страждання із непомірно важкою торбою. Спокута концептуалізується як невідворотна, фізично відчутна розплата, що відображає народне уявлення про справедливість.

Варто співставити архетипне значення і національно марковану складову *зріха* (у романі «Марко Проклятий» О. Стороженка). З цією метою послугуємось таблицею 1.

Таблиця 1.

Категорія гріха	Архетипне значення	Національно маркована складова гріха (у контексті роману «Марко Проклятий»)
Первородний/ родовий гріх	Вбивство (як у Каїна), гордіня, порушення закону.	Зачаття Марка на війні, вигодовування кров'ю пташенят. Порушення сакральності Роду: кровозмішення та вбивство матері й сестри. Це найтяжче табу в українській культурі, що руйнує не лише особу, а й мікрокосм сім'ї.
Гріх богохульства	Зневага до божественного, відмова від покаяння (як у Агасфера чи Дон Жуана)	Бунт проти Матері-Землі: Гріх спрямований не лише проти Неба, а й проти Землі- Годувальниці/Матері. Злочин є настільки тотальним, що він відлучає грішника від рідного простору.
Форма вираження гріха	Духовне падіння, моральна деградація.	Надмірність і насильство: гріх реалізований як активний, свідомий, надмірний бунт і фізична жорстокість. Марко є не пасивно проклятим, а творцем власного жаху.
Наслідок гріха	Втрата благодаті, вигнання з суспільства.	Неможливість смерті: гріх виключає Марка з природного циклу життя, прирікаючи його на безсмертя як форму вічної кари. Це свідчить про відмову землі прийняти його тіло.

Спокута у художній літературі – це глибока психологічна тема каяття, визнання провини та пошуку прощення за скоєний вчинок, що часто стає центральним мотивом долі героя. «Отже, спокута є своєрідним шляхом, що приводить, а точніше – піднімає людину до Бога. Як за часів першого гріхопадіння людина духовно занепала, відпала від Бога, так через покуту вона вивищується, наближаючись до небесної слави. Ця метафора підйому близька до неоплатоністичного сприйняття відновленого зв'язку з Богом як повернення до первісної цілісності, зворотної висхідної еманції до божественного Абсолюту» [7, с. 151].

Порівняно із поняттям *гріх*, *спокута* в О. Стороженка є ще більш національно маркованою (див. таблицю 2).

Таблиця 2.

Категорія спокути	Архетипне значення	Національно маркована складова спокути (у контексті роману «Марко Проклятий»)
Форма кари	Духовні муки (Фауст), неможливість смерті (Вічний Жид), філософський тягар знання	Фізична, тілесна незворотність: спокута є видимою і жахливою. Карою є не лише духовні муки, а й нелюдська фізична витривалість та приреченість
Символ спокути	Напис на лобі, «печатка» (Каїн), корабель-привид (Летючий Голландець)	Голови в торбі. Це унікальний натуралістичний національно-специфічний символ. Торба – це фізичний тягар гріха, голови – постійне матеріалізоване нагадування про знищення Роду.
Мета кари	Нагадування людству про Божий суд, шанс на спокуту	Вічне вигнання з Роду і рідного краю. Мета – неможливість бути прийнятним землею та народом. Щотижневе вмирання та воскресіння – відмова природи включити Марка в цикл смерті.
Простір спокути	Світовий океан, безлюдні простори	Рідний край: Марко блукає українськими степами, шляхами, залишаючись на рідній землі, яка його не приймає. Це ще більше підсилює трагізм: він – чужий серед своїх.

На відміну від західноєвропейського акценту на психологічних муках, українська концепція вимагає фізичного прояву покарання. Марко носить свій гріх на собі у буквальному сенсі. Образ «голів у торбі» є культурним ключовим кодом. Торба символізує тягар гріхів, а голови убитих ним матері і сестри – постійне, незмивне, національно-специфічне нагадування про руйнування роду.

Марко приречений на вічне блукання, а його тіло не приймає земля. Це найтяжче покарання в українському культурному коді, де земля (як мати) є останнім прихистком.

Пам'ятаючи фольклорний варіант про те, що Марко «спасення зодбав», визволяючи з пекла тих козаків, «котрі спасенія у Господа зодбали тим, що покаяніє вчинили», автор не переносить автоматично цю ситуацію в текст роману. Однак шукає для свого героя шляхи спокутування неспокутуваного: важкезна торба з відрізнаними головами в рідкісні миті здається легшою. Його герой не спускається до пекла,

а допомагає живим козакам. І це відбувається тоді, коли Марко стає на підмогу козакам під час національно-визвольної боротьби:

«– А що, Марку, – спитав Кобза, – чи полегшала твоя гаспидська торба хоч трохи?

– Здається, трохи полегшала, – одказав Марко, – бачу, мені вас жаль стало; вона у мене така, що тільки до кого хоч трохи озветься серце жалем, то вона зараз і полегшає.

– Нехай вона тобі зовсім полегшає за те, що нас вирятував [13; 2, с. 247].

О. Стороженко-романтик недаремно вводить саме цю сцену в твір, оскільки для нього козацтво було «зразком, який старалися наслідувати» [3, с. 21], оскільки воно було оплотом захисту рідної землі. Ідеалізує запорожців письменник і в інших творах, зокрема у «Закоханому чорті»: «...Нема найчистішої душі, як у тих гаспидових синів; вони живуть по писанію: не водяться з жінками, б'ються з бусурманом і боронять віру православну...» [13, с. 160]. Таким чином, митець не лише утверджує, що захист рідної землі від ворога є священним обов'язком, а й без дидактизму дає зрозуміти власне філософське бачення проблеми гріх/спокута – лише через милосердя, служіння рідному народу, порятунок козаків (людей «найчистішої душі»), захист рідної землі його герой може отримати шанс на спокуту.

Висновки. Отже, химерний роман «Марко Проклятий» Олекси Стороженка є не просто олітературненням народної легенди, а глибоким філософсько-етичним текстом, де універсальний концепт *гріха і спокути* набуває виразної національно маркованої складової.

Жанровий синкретизм (синтез фольклору, реалізму та містики) химерного роману з потужними готичними елементами дозволив О. Стороженку створити оригінальне художнє полотно, у якому гріх концептуалізується як тотальна катастрофа, а спокута – як вічна, невідворотна покута.

Специфіка гріха Марка полягає у його спрямованості проти родової сакральності – найвищої цінності українського етичного коду. Кровозмішення та вбивство матері і сестри виводять Марка за межі моралі, перетворюючи його на українського антигероя-Каїна, чий злочин є не просто порушенням релігійного закону, а знищенням основи буття. За переступ усіх моральних цінностей проклятий батьком,

що піднявся зі світу мертвих, Марко приречений на безсмертя у вічних митарствах.

Унікальність спокути як фізичного тягаря: національно маркована складова спокути виражається у її тілесній, матеріалізованій формі. Голови вбитих кровних родичів у торбі функціонують як унікальний культурний код, що символізує фізичний, незмивний тягар сумління, якого не можна позбутися. Цей мотив підтверджує народне уявлення про те, що тяжкий гріх вимагає видимої, відчутної розплати.

Вигнання з родового простору: вічне блукання Марка є символом відмови Матері-Землі прийняти грішника. Це є найвищим проявом, за народними уявленнями, кари – злочин проти Роду веде до повного відлучення від рідного простору. Однак автор дає своєму герою найменший шанс на полегшення страждань, коли Марко проявляє милосердя, рятуючи від смерті козаків, та стає пліч-о-пліч із ними на захист рідної землі від ворогів.

Таким чином, роман «Марко Проклятий» Олекси Стороженка є непересічним унеском в українську та європейську літературу, пропонуючи самобутній філософсько-етичний погляд на проблему зла та його невідворотних наслідків через призму національного міфологічного коду.

Список використаних джерел:

1. Балущок В. Архаїчні витоки образу Марко Проклятий. *Слово і Час*. 1996. № 11–12. С. 73–76.
2. Владимірова В., Кириленко Н. Фольклорний мотив гріха-спокути в сучасній українській жіночій прозі (на матеріалі романів Марії Матіос, Люко Дашвар, Олени Печорної, Валентини Мастерової). *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія*, 2018, вип. 19. С. 34–40.
3. Донцов Д. Тип запорожця у О. Стороженка. *Дмитро Донцов. Правда прадідів великих*. Філадельфія : Видання Головної управи Організації оборони чотирьох свобод України, 1952. 96 с.
4. Єгорченко М. О. Мотив гріха в поезії Василя Стуса. *Наукові записки НаУКМА*. 2007. Т. 72 : Філологічні науки, С. 24–32.
5. Ільїнська Н. І. Етнокультурні коди міфологеми Агасвера в романі Олекси Стороженка «Марко Проклятий». *Південний архів*. 2025, № 100. С. 64–78.

6. Кононенко В. І. Мова у контексті культури. Монографія. Київ-Івано-Франківськ, 2008. 390 с.
7. Максимчук О. Покаянні мотиви у проповідях Антонія радивилівського. *Сіверянський літопис* 2022. № 5–6. С. 150–156.
8. Нахлік Є. Українська романтична проза 20–60 років XIX століття. Київ : Наукова думка. 1988. 244 с.
9. Пойда О. А. Олекса Стороженко: нарис життя і творчості. Вінниця : ДП «Державна картографічна фабрика», 2008. 240 с.
10. Просалова В. А. Роман Олекси Стороженка «Марко Проклятий» на тлі готичної традиції» *Наукові записки Серія: Філологічні науки* Випуск. 3 (206), 2023. С. 121–127.
11. Савчук С. Культура вина. *Філософія права і загальна теорія права*. № 1–2, 2014. С. 442–451.
12. Словник української мови : в 11 т.; редкол.: І. К. Білодід (голова) [та ін.]. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
13. Стороженко О. Твори. В 4 т. Харків : Держвидав України, 1928–1929.
14. Решетуха С. «Марко Проклятий» – роман-експеримент (міфологічний аспект). *Слово і Час*. 2006. № 9. С. 34–39.
15. Швидка Н. В. Решетняк О. О. Вербалізація концепту гріх у біблійному й мовному дискурсах. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71), № 2, ч. 1. С. 77–82.
16. Щербачук Л. Семантичний простір концепту гріх як елемент духовного коду (на матеріалі української фразеології) *Вісник Запорізького національного університету*. 2012. № 1. С. 504–508.

Referens:

1. Balushok V. Arkhaichni vytoky obrazu Marko Prokliatyi. *Slovo i Chas*. 1996. №. 11–12. S. 73–76.
2. Vladymyrova V., Kyrylenko N. Folklornyi motiv hrikha-spokuty v suchasniy ukrainskii zhinochii prozi (na materialy romaniv Marii Matios, Liuko Dashvar, Oleny Pechornoi, Valentyny Mastierovoi). *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Seriiia : Filolohiia*, 2018, vyp.19. S. 34–40.

3. Dontsov D. Typ zaporozhtsia u O. Storozhenka. Dmytro Dontsov. Pravda pradiiv velykykh. Filadelfia : Vydannia Holovnoi upravu Orhanizatsii oborony chotyrok svobod Ukrainy, 1952 r. 96 s.
4. Iehorchenko M. O. Motyv hrihha v poezii Vasylia Stusa. Naukovi zapysky NaUKMA. 2007. T. 72 : Filolohichni nauky, S. 24–32.
5. Ilinska N. I. Etnokulturni kody mifolohemy Ahasvera v romani Oleksy Storozhenka «Marko Proklyaty». Pivdenniy arkhiv. 2025, № 100. S. 64–78.
6. Kononenko V. I. Mova u konteksti kultury. Monohrafiia. Kyiv-Ivano-Frankivsk, 2008. 390 s.
7. Maksymchuk O. Pokaianni motyvy u propovidiakh Antoniiia radyvylovskoho. Siverianskyi litopys 2022. № 5–6. S. 50–156.
8. Nakhlik Ye. Ukrainska romantychna proza 20–60 rokiv XIX stolittia. Kyiv : Naukova dumka. 1988. 244 s.
9. Poida O. A. Oleksa Storozhenko: narys zhyttia i tvorchosti. Vinnytsia : DP «Derzhavna kartohrafichna fabryka», 2008. 240 s.
10. Prosalova V. A. Roman Oleksy Storozhenka «Marko Proklyaty» na tli hotychnoi tradytsii» Naukovi zapysky Serii: Filolohichni nauky Vypusk. 3(206), 2023. S. 121–127.
11. Savchuk S. Kultura vyny. Filosofiia prava i zahalna teoriia prava. № 1–2, 2014. S. 442–451.
12. Slovnyk ukrainskoi movy : v 11 t.; redkol. : I. K. Bilodid (holova) [ta in.]. Kyiv : Naukova dumka, 1970–1980.
13. Storozhenko O. Tvory. V 4 t. Kharkiv : Derzhvydav Ukrainy, 1928–1929.
14. Reshetukha S. «Marko Proklyaty» – roman-eksperyment (mifolohichni aspekt). Slovo i Chas. 2006. № 9. S. 34–39.
15. Shvydka N. V. Reshetniak O. O. Verbalizatsiia kontseptu hrih u bibliinomu y movnomu dyskursakh. Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnogo universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Serii : Filolohiia. Zhurnalistyka. 2021. T. 32 (71), № 2, ch. 1. S. 77–82.
16. Shcherbachuk L. Semantychnyi prostir kontseptu hrih yak element dukhovnoho kodu (na materialy ukrainskoi frazeolohii) Visnyk Zaporizkoho natsionalnogo universytetu. 2012. № 1. S. 504–508.

УДК 821.161.2'06-31.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-6-06>

**Екзистенційна самотність як рушійна сила
жіночого персонажа в романі «Імітація»
Євгенії Кононенко**

**Existential Loneliness as a Driving Force
of the Female Character in Yevheniia Kononenko's
Novel Imitation**

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. Стаття присвячена осмисленню ролі екзистенційної самотності як рушійної сили формування жіночих образів у романі «Імітація» Євгенії Кононенко. Мета статті – проаналізувати екзистенційний вимір роману Євгенії Кононенко «Імітація» в контексті проблеми імітації як філософського та психологічного феномена, простежити, як через систему жіночих образів розкривається тема самотності, відчуження і втрати автентичності сучасної особистості. У процесі наукового дослідження використовувалися загальнонаукові методи пізнання: аналіз, синтез, інтерпретація, порівняння, узагальнення, а також елементи герменевтичного й феноменологічного підходів. Результати дослідження висвітлюють у романі Є. Кононенко екзистенційну самотність, яка постає не як наслідок фізичної ізоляції, а як результат внутрішньої відчуженості в умовах світу, де панує імітація моральних і духовних орієнтирів. Зображене суспільство функціонує за законами симуляції, де щирість, істинність почуттів та справжність людських зв'язків втрачають сенс. Домінує культ успіху, а моральна істина підмінена поверхневою активністю й соціальними

масками. У такому контексті самотність стає формою буття, відповідно, характеризується глибокою духовною кризою та дезорієнтацією особистості. Окрему увагу приділено жіночим персонажам як уособленням різних аспектів екзистенційної самотності. Мар'яна Хрипович репрезентує тип інтелектуальної жінки, яка, попри професійні здобутки й соціальну активність, виявляється духовно спустошеною. Її благодійна діяльність набуває рис фальшивої гуманності, позбавленої щирого етичного змісту. Нездатність до глибокого почуття, страх перед внутрішньою порожнечою та прагнення до контролю свідчать про втрату автентичного «я». Її смерть інтерпретується, як символічне завершення процесу розпаду особистості, що намагається жити за моделями імітації. Лариса Лавриненко, у свою чергу, втілює емоційно-чуттєвий тип самотності. Її спроби здобути любов і самоствердження через зовнішні зв'язки закінчуються глибшим зануренням у стан відчуження. Вона не здатна до справжньої близькості, що зумовлює її екзистенційну кризу. Отже, у романі «Імітація» екзистенційна самотність розкривається, як універсальний досвід сучасної жінки, яка, прагнучи самореалізації, втрачає духовну ідентичність у світі симулякрів. Практичне значення та її гендерних вимірів дослідження полягає в поглибленні розуміння екзистенційної проблематики в сучасній українській прозі

Ключові слова: екзистенційна самотність, імітація, автентичність, жіночі образи, духовна криза.

Abstract. The article is devoted to interpreting the role of existential loneliness as a driving force in the formation of female characters in Yevheniia Kononenko's novel *Imitation*. The aim of the study is to analyse the novel's existential dimension in the context of imitation as a philosophical and psychological phenomenon, and to trace how the theme of loneliness, alienation, and the loss of authenticity in the modern individual is revealed through a system of female characters. The study employs general scientific research methods, including analysis, synthesis, interpretation, comparison, and generalization, as well as elements of hermeneutic and phenomenological approaches.

The results demonstrate that in Kononenko's novel existential loneliness emerges not as a consequence of physical isolation but as the result of inner alienation in a world dominated by the imitation of moral and spiritual

values. The depicted society functions according to the laws of simulation, where sincerity, the authenticity of feelings, and genuine human connections lose their meaning. The cult of success prevails, while moral truth is replaced by superficial activity and social masks. In this context, loneliness becomes a mode of being and is therefore characterized by a profound spiritual crisis and personal disorientation.

Special attention is paid to female characters as embodiments of various aspects of existential loneliness. Mariana Khrypovych represents the type of an intellectual woman who, despite her professional achievements and social activity, finds herself spiritually depleted. Her charitable work acquires features of false humanism devoid of genuine ethical content. Her inability to experience deep feeling, fear of inner emptiness, and striving for control testify to the loss of an authentic self. Her death is interpreted as the symbolic culmination of the process of personal disintegration experienced by an individual attempting to live according to models of imitation. Larysa Lavrynenko, in turn, embodies an emotional and sensual type of loneliness. Her attempts to gain love and self-affirmation through external relationships result in an even deeper immersion in alienation. Her inability to achieve genuine intimacy leads to an existential crisis.

Thus, in the novel *Imitation*, existential loneliness is revealed as a universal experience of the modern woman who, while striving for self-realization, loses her spiritual identity in a world of simulacra. The practical significance of the study lies in deepening the understanding of existential issues and their gender dimensions in contemporary Ukrainian prose.

Keywords: existential loneliness, imitation, authenticity, female characters, spiritual crisis.

Постановка проблеми. Роман Євгенії Кононенко «Імітація» є складним багатошаровим текстом, у якому поєднуються риси детективу, психологічного роману, соціальної драми й філософської притчі. У різних наукових і критичних інтерпретаціях твір постає, як художнє осмислення кризи сучасної особистості, що втрачає автентичність у світі симулякрів. Як зазначається в рецензії журналу «Критика», Є. Кононенко «створює інтелектуальний детектив, у якому злочин і розслідування – лише тло для роздумів про моральну деградацію суспільства та фальшивість людських стосунків» [6].

У дослідженні А. Новикова (2025) наголошується, що поняття імітації в романі набуває філософського змісту, відображаючи «онтологічну кризу сучасної людини, позбавленої справжніх почуттів і сенсів» [7, с. 103]. У цій площині герої Є. Кононенко – не просто соціальні типи, а символи втрати духовності, для яких існування підмінюється відтворенням зовнішніх форм. Подібний мотив простежує й публікація «Музейного простору», де зазначається, що у своїх романах Є. Кононенко «створює феміністичний триптих сучасної жінки, роздвоєної між прагненням самореалізації та духовною самотністю» [8]. І. Хижняк доповнює цей підхід, вказуючи, що авторка «поєднує літературу з елементами образотворчого мистецтва, використовуючи кольорову символіку, як засіб розкриття внутрішнього світу героїні» [9, с. 148]. Л. Шара у своїй рецензії підкреслює, що «Імітація» – це «роман про кохання великої надії, що перетворюється на історію духовного краху» [10].

Отже, означені дослідження й критичні огляди засвідчують, що Є. Кононенко у романі «Імітація» порушує ключові проблеми сучасного буття – втрату автентичності, моральну девальвацію, екзистенційну самотність жінки в суспільстві ілюзій і підмін.

Аналіз останніх наукових досліджень і публікацій. Питання екзистенційної самотності як рушійної сили жіночого персонажа в романі Євгенії Кононенко «Імітація» отримало достатнє висвітлення у вітчизняній літературі, що зумовлено зростаючим інтересом до гендерної проблематики, жіночого досвіду та екзистенційної філософії в сучасному українському літературознавстві. Авторка О. Брайко [1] зосереджує увагу на глибоких екзистенційних конфліктах, розкриваючи вплив жанрової форми детективу на осмислення внутрішньої самотності героїні. У. В. Гамоліна [2] у своїй кваліфікаційній роботі наголошує на жанровій багатошаровості твору, підкреслюючи екзистенційні стани відчуження та пошуку автентичності. У низці праць у співавторстві з О. Є. Соловєєв [3; 4], У. В. Гамоліна аналізує «жанровий мікст» як художню стратегію, що увиразнює жіночу самотність, трансформуючи її в рушійну силу самоусвідомлення. Окрім того, І. А. Хижняк [9] розглядає роман у контексті синтезу мистецтв, де самотність подається як складова художнього мислення героїні. А. О. Новиков [7] інтерпретує концепт «імітації», як філософське підґрунтя твору, де самотність виступає реакцією на фальш реальності. Цікавою є й рецензія

Я. Дубинянської [5], яка розглядає роман крізь призму метафори, підкреслюючи екзистенційний вимір емоційної ізоляції. У публікації «Критика» [6] відзначається художня переконливість образу жінки, що переживає глибоку екзистенційну кризу. У статті «Феміністичний триптих...» [8] простежується взаємозв'язок самотності та жіночої суб'єктності у ширшому соціокультурному контексті.

Попри наявність значної літературознавчої інтерпретації, присвяченої роману Євгенії Кононенко «Імітація», відчувається нестача систематизованого аналізу теми екзистенційної самотності жіночого персонажа. Тому шляхом застосування різних методів наукового пізнання здійснено ґрунтовне узагальнення, структурування й подальше осмислення проблематики в контексті заявленої теми.

Постановка завдання. *Мета статті* – проаналізувати екзистенційний вимір роману Євгенії Кононенко «Імітація» в контексті проблеми імітації як філософського та психологічного феномена, простежити, розкриття як через системи жіночих образів у аспекті самотності, відчуження й втрати автентичності сучасної особистості.

Завдання дослідження: окреслити загальну ідейно-тематичну концепцію роману; розкрити екзистенційний образ Мар'яни Хрипович; проаналізувати психологічний та фемінний аспект образу Лариси Лавриненко.

Виклад основного матеріалу. Роман Євгенії Кононенко «Імітація» – це інтелектуальний жіночий детектив із виразною екзистенційною проблематикою, у якому засобами жанру авторка досліджує духовну кризу сучасної людини, зокрема жінки, що опинилася на межі між справжнім і симульованим буттям [1].

У світогляді Євгенії Кононенко, зафіксованому в інтерв'ю з Яриною Дубинянською («Дзеркало тижня», 2002), екзистенційна самотність постає, як центральна духовна категорія, невіддільна від творчості й сучасного буття. Письменниця розглядає її не лише як ізоляцію, а й як «благо», умову внутрішнього дозрівання: «Я мріяла про самоту як про якесь благо: адже творчість починається від самоти». Проте у світі, де «треба розібратися, що є імітованим, а що – достеменним», самотність набуває іншого змісту – вона стає наслідком життя серед імітацій, у культурі, що втратила справжність і моральну глибину. У цьому контексті героїні Є. Кононенко – жінки «на роздоріжжі», які не лише прагнуть незалежності, але й перебувають у власній духовній

порожнечі. Як зазначає авторка, її героїня «хоче бути незалежною, стверджуватись у цьому житті, це в неї не завжди виходить, іноді виглядає комічно... Це якесь роздоріжжя сучасної жінки». Таким чином, екзистенційна самотність у розумінні Є. Кононенко – це стан людини, що шукає автентичності в суспільстві симулякрів; вона водночас трагічна і творча, адже саме в ній зароджується потреба в істині й внутрішньому сенсі [5].

У центрі сюжету – смерть Мар'яни Хрипович, представниці київської інтелектуальної та мистецької еліти, співробітниці міжнародного фонду підтримки обдарованих дітей. Її загибель під колесами товарного потяга на сході України спершу здається випадковістю, однак згодом розслідування, проведене її друзями – Ларисою Лавриненко, Олександром Чеканчуком і Олександром Риженком, – відкриває складну мережу людських пристрастей, заздрості, любові, духовного спустошення та побутової жорстокості [1].

Усі жіночі персонажі роману об'єднані мотивом втрати автентичності. Є. Кононенко через них досліджує екзистенційні питання людського буття – самотність, відчуження, втрату любові, спотворення моральних орієнтирів. Мар'яна, Лариса, Любонька та інші жінки існують у світі, де істинне почуття підмінене соціальною роллю, а духовне – матеріальним. Їхні долі відображають екзистенційний крах пострадянської доби, коли жінка, шукаючи сенсу, стає заручницею симуляції, втрачаючи справжнє «я» [2]. Розглянемо екзистенційні виміри кожної з героїнь роману в табл. 1.

Таблиця 1

Екзистенційний вимір героїнь твору Євгенії Кононенко «Імітація»

Героїня	Характеристика / сюжетна функція	Екзистенційний вимір (основні питання буття, духовна криза)
Мар'яна Хрипович	Представниця київської еліти, інтелектуалка, що поєднує витонченість, холодний розум і соціальну успішність. Її смерть стає центральною подією роману, навколо якої вибудовується детективна інтрига. Вона мала декілька чоловіків, однак усі її стосунки – радше імітації почуттів, ніж справжня любов.	Втільнення «жінки постмодерного світу», що втратила автентичність. Мар'яна усвідомлює, що «усьому є ціна – гроші», і тому її життя є послідовністю імітацій. Її екзистенційна драма – у втраті справжнього сенсу, самотності серед штучних зв'язків, неможливості бути собою. Смерть героїні є символічним фіналом духовного відчуження.
Лариса Лавриненко	Подруга Мар'яни, жінка з сильним характером, але внутрішньо невдоволена життям. Колись кохала Сашка Чеканчука, але не змогла з ним бути. Відчуває заздрість до успішнішої Мар'яни, вбачає в ній суперницю.	Уособлює екзистенційний стан заздрості, озлоблення і внутрішньої спустошеності. Її прагнення контролювати світ і людей свідчить про страх перед хаосом буття. Для неї життя – боротьба за власну концепцію, у якій немає місця любові чи прийняттю. Через неї Кононенко показує духовну деградацію жінки, яка втратила віру в сенс і моральні орієнтири.
Любонька Козова	Хвора жінка, що перебуває під опікою фонду, символ соціальної нерівності. Має привілейовані умови життя, бо отримує допомогу.	Її образ контрастує з образом хворої сестри Юрка, уособлюючи соціальну несправедливість і духовну апатію сучасного суспільства. Вона живе у світі, де «добročинність» є формою симуляції гуманізму, що не несе реального співчуття.
Хвора сестра Юрка	Соціально незахищена, хвора дитина без належної підтримки. Її доля трагічна і позбавлена уваги з боку суспільства.	Символ страждання і відсутності сенсу у світі, де людське життя не має цінності. Завдяки цьому образу авторка розкриває тему екзистенційного відчаю, беззахисності людини перед байдужістю системи.
Неприсутні, але значущі жіночі постаті (матері, провінційні жінки, «жіночі тіні» минулого)	Уособлення провінційної буденності, протиставленої столичному псевдоелітарному життю.	Репрезентують справжність, природність і зв'язок із корінням, які героїня втратила. Вони втілюють «іншу реальність», до якої прагне душа, але з якою розірвано зв'язок.

Примітка: систематизовано автором на основі джерела [2]

Головна героїня, Мар'яна Хрипович, уособлює жінку постмодерної доби, що поєднує зовнішній успіх із внутрішньою самотністю. Її життя – це послідовність соціальних і психологічних «імітацій»: імітації

любові, дружби, професійного покликання, моральних принципів, що є проявом самотності. Вона створює навколо себе світ краси, інтелектуальних розмов й естетизованого способу життя, проте за цією оболонкою ховається екзистенційна порожнеча, що поступово веде її до загибелі. Власне, сама назва твору – «Імітація» – набуває символічного значення, позначаючи не лише жанрову гру з формою детективу, а й філософський підтекст: втрату автентичності людини у світі фальшивих цінностей [1].

Як підкреслюють У. Гамоліна та О. Соловей, письменниця «проявила себе і як психолог, подібно до патологоанатома, вона зсередини зазирає у душі головних героїв» [1, с. 92]. Саме цей «внутрішній погляд» дозволяє глибоко розкрити трагедію особистості Мар'яни, котра втратила справжній зв'язок із собою та світом. Екзистенційна самотність проявляється крізь призму таких ознак:

1. *Відчуження і руйнація духовного центру.* Мар'яна належить до київської інтелектуальної еліти, є успішною, вольовою, позбавленою сентиментів жінкою, яка «взяла власну долю до своїх рук». Однак цей зовнішній успіх є лише імітацією життєвої повноти. Її раціональність і холодність приховують глибоке почуття екзистенційної порожнечі. Письменниця свідомо підкреслює, що героїня не здатна на справжні почуття – «вона не буде тругитися чи стрибати під поїзд, але її – з різних причин – можуть отруїти чи штовхнути на колію інші, зокрема – прості люди» [3, с. 93].

У цій фразі проявляється головний парадокс Мар'яни: вона прагне контролю над життям, але врешті-решт стає жертвою обставин, які символізують безглуздість людського існування у світі втраченої духовності.

2. *Імітація любові як форма самотності.* Система її стосунків із чоловіками – Чеканчуком, Риженком, Бістром – позначена несправжністю, інтелектуальним розіграшем, імітацією кохання. Її життя сповнене раціональних розрахунків, що виключають автентичну близькість. Про це свідчить діалог, у якому Сашко Чеканчук після смерті Мар'яни говорить: «Але ж у неї були цільові гроші фонду! Готівка! Cash! ... Адже вона була не тільки твоя співробітниця, а й твоя леді-френд» [3, с. 93]. Цей фрагмент демонструє, що навіть любов сприймається в грошовому, утилітарному вимірі, а сама героїня постає радше як соціальний знак, ніж як жива людина. Така редукція почуттів

до матеріальних еквівалентів уможлиблює головну тему роману – неможливість автентичного кохання в добу імітацій, коли людські взаємини стають ритуалом, позбавленим глибини.

3. *Самотність у просторі провінції та столиці.* Мар'яна опиняється між двома просторами – столицею і провінцією, які в романі виступають не лише географічними, а й екзистенційними символами. Столиця «вабить далекими вогнями і безжально нищить», тоді як провінція «задушливою атмосферою губить таланти» [3, с. 93]. Таким чином, героїня не має простору, де могла б віднайти себе – її буття приречене на самотність у двох вимірах: соціальному (між елітою і «простими людьми») та духовному (між істинним і фальшивим).

4. *Духовна деградація як наслідок імітації.* Мар'яна живе у світі, де все перетворено на симулякр: доброчинність – на PR, любов – на гру, мистецтво – на товар. У цьому сенсі її смерть під колесами потяга – метафора духовного краху, символ того, як «епоха імітацій» нищить людину, позбавлену істинного змісту. Як зазначають дослідники, у романі «все є імітацією – люди хочуть здаватися щирими, наука цікавою, а література виховною, у той момент, коли над людьми нависла залежність від штучного інтелекту, від культу грошей» [3, с. 94]. Саме це й є середовищем духовної самотності Мар'яни, у якому немає місця автентичному буттю.

Екзистенційна самотність Мар'яни Хрипович – це самотність людини, що втратила здатність бути собою, жити в істині й відчувати любов. Вона є частиною світу, де панує імітація, і сама стає її жертвою. Євгенія Кононенко через образ Мар'яни показує трагедію сучасної людини, для якої соціальна успішність і зовнішня досконалість лише приховують глибоку внутрішню порожнечу.

У статті А. Новикова («Художнє осмислення концепту «імітація» в однойменному романі Євгенії Кононенко», 2025) поняття імітації розглядається, як філософська основа, завдяки якій письменниця осмислює духовний стан сучасної людини. Автор підкреслює, що у світі героїв Є. Кононенко імітація перетворюється на універсальний спосіб існування, де справжні почуття, мораль і творчість витіснені фальшивими копіями. У цьому контексті Мар'яна Хрипович постає, як уособлення людини, що живе серед симулякрів і, втративши зв'язок із реальністю, опиняється в глибокій екзистенційній самотності. А. Новиков наголошує, що трагедія героїні полягає не у фізичній

загибелі, а в поступовому духовному самознищенні, спричиненому її життям «у режимі імітації». Її прагнення до гуманізму, підтримки талановитих дітей чи культурної діяльності є радше маскою, за якою приховується порожнеча й відчуття відчуження. Отже, екзистенційна самотність у романі постає, як наслідок втрати автентичності в суспільстві фальшивих смислів, де навіть мораль і любов стають симуляціями, а людина – жертвою власної відчуженості [6].

Серед жіночих персонажів особливе місце посідає Лариса Лавриненко, колишня подруга Мар'яни, що уособлює інший варіант жіночої долі – прагматизм, задрість і психологічну нездатність до самопізнання. У романі Євгенії Кононенко «Імітація» образ Лариси Лавриненко є одним із найбільш психологічно опрацьованих. Саме завдяки цій героїні авторка розкриває феномен жіночої самотності, зумовлений не лише любовними розчаруваннями, а й втратою духовних орієнтирів у світі посттоталітарної доби. У. Гамоліна та О. Соловей, зазначають, що Є. Кононенко «досить натуралістично описала життя людей, які у той час перебували на найнижчій сходинці соціальної драбини», але справжній контраст і напруга у романі народжуються з «боротьби еліти і провінційності», що водночас є «боротьбою добра і зла» [3, с. 92]. Саме Лариса, представниця освіченого й інтелектуального прошарку, втілює цю суперечність, адже вона – людина «елітарного» світу, але духовно розгублена, зруйнована внутрішньо. Її характеризують такі риси:

1. Елітарність як маска самотності. Лариса – жінка інтелектуального кола, що належить до київської мистецької спільноти, але за зовнішньою впевненістю ховає екзистенційну роздвоєність. Її матеріальний комфорт, естетизм і належність до культурної еліти – лише декорація, за якою криється глибоке почуття відчуження. У сцені, де герої потрапляють у бідний дім на Маршальській, Лариса «скинула своє кокетливе пальто під леопард і поклала його на бильця ліжка» [3, с. 92]. Ця деталь у Є. Кононенко має символічне навантаження: вона підкреслює розрив між її естетизованим світом і реальністю людських страждань. Лариса виявляється емоційно безсилою перед справжнім життям, що не піддається її концепціям краси й раціонального порядку.

2. Любов як невідбута автентичність. Любовна історія Лариси також постає, як імітація справжнього почуття. Її минуле кохання до Сашка Чеканчука не дало їй духовного очищення, а перетворилося на

джерело озлоблення й заздрості. Авторка іронічно констатує: «Лариса не хотіла відновлення стосунків з Чеканчуком, з яким кохалася тільки з любові, і ніколи – для поглиблення жіночої сутності» [4, с. 93]. Таким чином, навіть найщиріші емоції героїні не мали онтологічного змісту – вони не розкривали її як жінку, а лише поглиблювали її розчарування у власній недосконалої. Зрештою, вона «опинилася в галантних обіймах аристократа Рижика» [4, с. 93], що довершує її остаточну капітуляцію перед суспільними умовностями та духовну втрату.

3. *Самотність як форма внутрішнього бунту.* Екзистенційна самотність Лариси виявляється у її нездатності прийняти інших і власну обмеженість. Вона не може пробачити Мар'яні, що та «так легко відновлює шури-мури з сукою Мар'яною» [4, с. 93], – ця фраза оголює справжню природу її болю: не стільки ревності, скільки гірке усвідомлення власної духовної поразки. Лариса прагне порядку, контролю, раціонального пояснення почуттів – але саме це позбавляє її можливості любити. Її світ – це світ концепцій, а не серця; тому вона приречена на самотність серед «своїх», людей, які також імітують життя, мистецтво, любов.

4. *Лариса як символ духовної деградації еліти.* У. Гамоліна та О. Соловей підкреслюють: Є. Кононенко «переконає в численних індивідуальних долях і провінція, і столиця відіграють фатальну роль», адже «столиця багато обіцяє, вабить далекими вогнями і безжально нищить» [4, с. 92–93]. У цьому контексті Лариса втілює трагедію жінки-елітарки, зруйнованої власною амбіцією і прагненням бути «правильною». Її духовна порожнеча – це результат надмірного інтелектуалізму, відчуженого від людяності. У світі, де все стало імітацією, Лариса – жертва цивілізованої самотності, у якій відсутні автентичні почуття й моральні засади.

Лариса Лавриненко у романі «Імітація» – це екзистенційно самотня особистість, яка намагається побудувати своє життя за раціональними схемами, але програє перед хаосом емоцій і людської природи. Її шлях – це шлях втрати справжнього жіночого начала, що унеможливує любов і довіру. Є. Кононенко завдяки цьому образу розкриває глибинний психологізм «елітарної» жінки, котра, прагнучи самоствердження, втрачає себе.

Отже, можна стверджувати, що детективна фабула – лише зовнішня структура, за якою приховано глибокий філософський підтекст

екзистенційної самотності жінок. Розслідування смерті Мар'яни перетворюється на процес пізнання істини не лише щодо подій, а й у ставленні до самих себе. У ході цього пошуку виявляється, що причиною смерті героїні стало неумисне вбивство хлопчиком Юрком – акт, спричинений афектом, образою та духовним безладом [1]. Така розв'язка підкреслює головну ідею твору: у світі, де панує симуляція, трагедії народжуються з відсутності моральних орієнтирів і втрати зв'язку між людиною та її власною духовною сутністю [1].

Висновки. У романі Євгенії Кононенко «Імітація» екзистенційна самотність постає, як домінантна ознака буття сучасної людини, зануреної у світ імітацій, де автентичність почуттів і моральна істинність підмінені соціальними ролями. Письменниця зображує суспільство, у якому панує симуляція духовності, культ успіху та фальшиві взаємини. Герої живуть у просторі, де «все вже було», а справжність здається лише варіацією відомого. Цей стан втрати сенсу, розщеплення між зовнішньою активністю та внутрішньою порожнечою формує загальну атмосферу відчуження з ознаками духовної кризи. Самотність у творі не є наслідком ізоляції, а радше результатом нездатності до автентичного існування у світі симулякрів.

Мар'яна Хрипович втілює трагічний тип інтелектуальної жінки, яка прагне контролювати реальність завдяки розуму й професійним досягненням, але втрачає духовну гармонію. Її діяльність у благодійному фонді, спрямована на підтримку талановитих дітей, набуває риси імітації гуманізму, де щирість підмінена механізмом користі та зиску. Вона прагне наблизитися до ідеалу «сильної сучасної жінки», однак її внутрішній світ позначений роздвоєністю, моральною втомою та страхом перед власною порожнечою. Її смерть символічно завершує процес саморуйнування, у якому імітація життя перетворюється на його повну втрату. Екзистенційна самотність Мар'яни полягає в неможливості знайти справжнє почуття й духовну опору серед фальшивих людей і фальшивих сенсів.

Лариса Лавриненко, відповідно, є дзеркальним відображенням головної героїні, проте її самотність має іншу природу – емоційно-чуттєву. Вона прагне любові, але потрапляє в пастку поверхневих зв'язків і невдалих стосунків, де почуття редукується до соціальної гри. У Ларисі виявляється прагнення до самоствердження завдяки чоловічій

увазі, що підсилює її духовну залежність і відчуження. Її внутрішня драма полягає в тому, що, намагаючись подолати самотність, вона лише глибше занурюється в неї, адже не здатна до справжньої щирості. Таким чином, обидві героїні Є. Кононенко формують екзистенційний парадокс сучасної жінки – прагнення до самореалізації, яке веде не до свободи, а до самотності як неминучої плати за втрату духовної автентичності.

Список використаних джерел:

1. Брайко О. Екзистенційні проблеми крізь призму детективного жанру (романи Євгенії Кононенко). Національна академія наук України. 2021. № 1. С. 78–85. URL: <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/ac0d5717-40f4-43e8-a25e-79b8f656c94d/content> (дата звернення: 10.11.2025).
2. Гамоліна У. В. Жанрово-стильова своєрідність романів Євгенії Кононенко «Імітація» і «Зрада»: магістерська кваліфікаційна робота. ДонНУ імені Василя Стуса. 2021. URL: <https://jarch.donnu.edu.ua/article/view/9572> (дата звернення: 10.11.2025).
3. Гамоліна У. В., Соловей О. Є. Жанровий мікст і актуальність проблематики в романі Євгенії Кононенко «Імітація». Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса. 2019. Вип. 11. С. 91–94. URL: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/7622/7624> (дата звернення: 10.11.2025).
4. Дубинянська Я. Євгенія Кононенко. Імітація чи метафора? Дзеркало тижня (ZN.UA). 2002. URL : https://zn.ua/ukr/SOCIUM/evgeniya_kononenko_imitatsiya_chi_metafora.html (дата звернення: 10.11.2025).
5. Імітація – рецензія. Критика. URL : <https://krytyka.com/ua/reviews/imitatsiya> (дата звернення: 10.11.2025).
6. Новиков А. О. Художнє осмислення концепту «імітація» в однойменному романі Євгенії Кононенко. Філологічні науки: теорія та практика. 2025. Т. 4. № 2. С. 102–110. URL : https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2025/4_2025/part_2/17.pdf (дата звернення: 10.11.2025).
7. Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики. Музейний простір. Експеримент. 2018. URL : <https://md-eksperiment.org/>

- post/20170727-feministichnij-triptih-yevgeniyi-kononenko-v-konteksti-zagalnoukrayinskoji-problematiki (дата звернення: 10.11.2025).
8. Хижняк І. А. Творчість Євгенії Кононенко крізь призму синтезу мистецтв (на матеріалі роману «Імітація»). Вісник ПНПУ імені К. Д. Ушинського. 2012. Спецвип. С. 145–151. URL : <https://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/8930/1/tvorch.pdf> (дата звернення: 10.11.2025).
 9. Шара Л. «Імітація» Євгенії Кононенко: роман про кохання великої надії. Українська правда. Культура. 2003. URL : <https://www.prawda.com.ua/articles/2003/11/10/2996398/> (дата звернення: 10.11.2025).

References:

1. Braiko O. Ekzystentsiini problemy kriz pryizmu detektyvnoho zhanru (romany Yevhenii Kononenko) [Existential problems through the prism of the detective genre (novels by Yevheniia Kononenko)]. Natsionalna akademiia nauk Ukrainy, 2021. № 1, S. 78–85. URL : <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/ac0d5717-40f4-43e8-a25e-79b8f656c94d/content> (дата звернення: 10.11.2025).
2. Hamolina U. V. Zhanrovo-stylova svoieridnist romaniv Yevhenii Kononenko Imitatsiia i Zrada [Genre and stylistic distinctiveness of Yevheniia Kononenko's novels Imitation and Betrayal] [Mahisterska kvalifikatsiina robota]. DonNU imeni Vasylia Stusa. 2021. URL : <https://jarch.donnu.edu.ua/article/view/9572> (дата звернення: 10.11.2025).
3. Hamolina U. V., & Solovei O. Ye. Zhanrovyi mikst i aktualnist problematyky v romani Yevhenii Kononenko Imitatsiia [Genre mix and relevance of issues in Yevheniia Kononenko's novel Imitation]. Visnyk studentskoho naukovohto tovarystva DonNU imeni Vasylia Stusa, 2019. (11). S. 91–94. URL : <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/7622/7624> (дата звернення: 10.11.2025).
4. Dubynianska Ya. Yevheniia Kononenko. Imitatsiia chy metafora? Dzerkalo tyzhnia. [Yevheniia Kononenko. Imitation or metaphor?]. ZN.UA. 2002. URL : https://zn.ua/ukr/SOCIUM/evgeniya_kononenko_imitatsiya_chi_metafora.html (дата звернення: 10.11.2025).

5. Imitatsiia – retsenziia. Krytyka. URL : <https://krytyka.com/ua/reviews/imitatsiya> (data zvernennia: 10.11.2025).
6. Novykov, A. O. Khudozhnie osmyslennia kontseptu imitatsiia v odnoimennomu romani Yevhenii Kononenko [Artistic interpretation of the concept “imitation” in the eponymous novel by Yevheniia Kononenko]. *Filolohichni nauky: teoriia ta praktyka*. 2025. 4 (2). S. 102–110. URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2025/4_2025/part_2/17.pdf (data zvernennia: 10.11.2025).
7. Feministychnyi tryptykh Yevhenii Kononenko v konteksti zahalnoukrainskoi problematyky. *Muzeinyi prostir / Eksperiment*. 2018. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20170727-feministichnij-triptih-yevgeniyi-kononenko-v-konteksti-zagalnoukrayinskoyi-problematiki> (data zvernennia: 10.11.2025).
8. Khyzhniak I. A. Tvorchist Yevhenii Kononenko kriz pryzmu syntezu mystetstv (na materialy romanu Imitatsiia) [The works of Yevheniia Kononenko through the prism of art synthesis (based on the novel Imitation)]. *Visnyk PNPu imeni K. D. Ushynskoho*, 2012. spetsvyp., S. 145–151. URL : <https://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/8930/1/tvorch.pdf> (data zvernennia: 10.11.2025).
9. Shara L. Imitatsiia Yevhenii Kononenko: roman pro kokhannia velykoi nadii [Yevheniia Kononenko’s Imitation: a novel about love and great hope]. *Ukrainska pravda. Kultura*. 2003. URL : <https://www.pravda.com.ua/articles/2003/11/10/2996398/> (data zvernennia: 10.11.2025).

ЛІТЕРАТУРА І ВІЙНА

УДК 821.161.2-32.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-6-07>

Світ розмов у малій прозі Олександра Осадка (на матеріалі збірки «Жити не можна померти»)

The World of Conversations in Short Prose by Oleksandr Osadko (Based on the Collection To Live (Is) Impossible to Die)

*Деркачова Ольга Сергіївна,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури
Факультету філології
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника
orcid.org/0000-0001-8698-3498
olga.derkachova@pnu.edu.ua*

Анотація. Стаття присвячена дослідженню малої прози Олександра Осадка, представника Нового розстріляного відродження, що загинув на війні у 2022 році. Проаналізовано тексти з його збірки «Жити не можна померти», зокрема характерологічні та змістові особливості розмов персонажів, що часто відіграють ключову роль у художньому творі. Вербальна взаємодія героїв в оповіданнях Осадка є важливим інструментом побудови конфлікту, створення психологічної напруги та динаміки оповіді, а також вона слугує засобом розкриття індивідуальності героїв. Визначено основні типологічні риси персонажів, а також те, як через гумор, іронію, сатиру, сарказм що в авторських описах, що в діалогах, перед нами постають епізоди (не)звичайного життя (не)звичайних людей, що раптово опиняються в незвичайних ситуаціях та шукають шляхи виходу з них відповідно до власних ціннісних систем та орієнтирів. З'ясовано, що система розмов персонажів у творах Осадка має багаторівневу функціональність: від розкриття характерів і побудови конфлікту до

створення гумористично-іронічного тла та моделювання світоглядних зіткнень. Продемонстровано, що діалогізація є ключовим структурним принципом його оповідань і визначає їхню ритміку, динаміку та смислове наповнення. Підкреслено, що художній світ Осадка базується на поєднанні побутового та фантастичного, трагічного й іронічного, що формує унікальний дискурс життєствердності й пам'яті.

Ключові слова: Нове розстріляне відродження, мала проза, діалог, монолог, діалогізована художня оповідь, персонаж.

Abstract. The article examines the short prose of Oleksandr Osadko, a representative of the New Executed Renaissance who was killed in the Russo-Ukrainian war in 2022. The analysis focuses on the texts from his collection *To Live (Is) Impossible to Die*, with particular attention to the characterological and semantic features of the characters' conversations, which often play a key role in shaping the narrative. Verbal interaction among the characters in Osadko's short stories serves as an important tool for constructing conflict, creating psychological tension and narrative dynamism, and revealing the individuality of the protagonists.

The study identifies the main typological features of the characters and shows how, through humor, irony, satire, and sarcasm – both in authorial descriptions and in dialogues – episodes of (un)ordinary life of (un)ordinary people are presented: individuals who suddenly find themselves in unusual situations and seek ways out in accordance with their own value systems and orientations. It is established that the system of character conversations in Osadko's works has a multilayered functionality, ranging from character development and conflict construction to the creation of a humorous and ironic background and modelling worldview collisions. The article demonstrates that dialogization is a key structural principle of his short stories, determining their rhythm, dynamics, and semantic richness. The study highlights that Osadko's artistic world is based on a synthesis of the everyday and the fantastic, the tragic and the ironic, which together shapes a unique discourse of life affirmation and memory.

Keywords: New Executed Renaissance, short prose, dialogue, monologue, dialogized narrative fiction, character.

Постать Олександра Осадка посідає особливе місце в сучасному українському літературному процесі. Його коротка, але яскрава творча

біографія вписана у контекст Нового розстріляного відродження – покоління митців, які загинули, захищаючи Україну. Однією з визначальних рис прози Осадка є розмовність як спосіб існування сюжету та персонажів. Саме через діалоги, бесіди, суперечки та дискусії постає багатовимірний простір, у якому буденне переплітається з фантастичним, іронічне – із трагічним, а гумор – із глибинними філософськими пошуками. Діалогізація займає центральне місце в композиційній організації його оповідань, стаючи рушієм подій і водночас дзеркалом психологічних станів та ціннісних орієнтацій героїв.

Постановка проблеми. Олександр Осадко (позивний – Танго) писав коротку прозу, публікував свої твори на літературних порталах під псевдонімом Стах. 26 лютого 2022 року пішов на фронт у складі 105-ї окремої бригади територіальної оборони, згодом служив кулеметником 25-ї окремої повітрянодесантної бригади. Загинув 9 липня 2022 року біля Мазанівки на Донеччині, виконуючи бойове завдання, урятувавши побратима. Його перша та єдина збірка оповідань «Жити не можна померти» у 2023 році була видана посмертно у Видавництві Старого Лева. *«Те, що Сашко писав оповідання, стало для мене повною несподіванкою. – згадує Ганна. – Уявіть собі – ви живете вже 10 років у подружжі, бачите один одного щодня, спілкуєтеся, аж раптом одного прекрасного ранку він приносить мені ноут із набраним текстом і киває: «Прочитай!». Я прочитала – то було оповідання «Накрапав дрібний дощик». Довершений шикарний текст – цілісний, іронічний, із соковитою мовою і живими діалогами»* [9].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. О. Куценко пише, що з іменем Осадка пов'язано кілька історій: «У першій Олександр Осадко зводить хату і будує творчу майстерню для дружини, поетки і художниці. Вони разом подорожують Європою, сплавляються Дністром. Їхні діти, Юрко й Софійка, ростуть свідками щоденних див. Красивим поворотом сюжету стає захоплення танго, репетиції, перший виступ. (...) Друга історія – про його вибір. Він іде на війну, тому що від загрозою опиняється його дім. (...) У цій історії в Олександра з'являється позивний, який він вишкрябує на зрубі над бліндажем: Танго. (...) Третя історія найкоротша. Вона вміщується у двох словах, – «Саша загинув». Четвертою історією стала історія про любов і пам'ять. Розв'язкою її є книга «Жити не можна померти» [4].

Ю. Мусаковська зауважує, що «неможливо говорити про українську літературу воєнного часу, не згадуючи Олександра Осадка. Особливий трагізм його історії в тому, що він встиг написати надто мало – всього лиш сім оповідань – і так і не дізнався, що став письменником з власною книжкою. Сашко міг бути в цьому житті ким завгодно – отримав освіту економіста, був знавцем історії, будував будинки і був натхненним наставником для молоді. Але насамперед він умів чітко виставляти пріоритети, розумів, що є найважливішим у певний момент. Його моральний кодекс визначив для нього єдино можливу роль в часі повномасштабної війни – роль захисника» [6].

О. Куценко звертає увагу на мову творів Осадка: «Вона така здорова, народна, присмачена говірками Тернопільщини, рідного краю автора, що одразу ловиш і упізнаєш різні смаки і запахи! Описуючи колоритні будні односельців, Олександр садить читача до столу поряд з героями оповідань, частує українською закускою і алкоголем. Невигадані сюжети повторюють українську космогонію, коли видно початок, але не видно краю створеного світу, а невтомний дух присутній у кожній сцені» [4].

В. Махно зазначає, що «знаємо безліч прикладів, коли колишні вояки, повернувшись з фронтів, беруться за перо і творять воєнний текст. З Осадком усе навпаки: він написав усі свої оповідання, зібрані у книжку «Жити не можна померти», до війни». Ці історії «пружні, будовані на сучасних сільських реаліях, подекуди свідомо писані галицьким діалектом. Не знаю, чи Олександр був свідомий того, що в якийсь спосіб продовжує григіртютюнниківську лінію української прози з тими ж сільськими типажамі, природнім гумором ситуацій, з якоюсь трагічністю обставин, в яких переплетено високе й низьке, печаль і радість» [5].

Виклад основного матеріалу. Розмови, бесіди, теревені, балачки, дискусії, суперечки, із яких перед нами постають персонажі, вражають інтелектуалізмом, глибиною, чуттєвістю, гумором, народною мудрістю. У збірці «Жити не можна померти» сім оповідань, начебто розрізнених ідейно, тематично, сюжетно, образно, але всі вони об'єднані отим «жити», що виливається в розповіді про несподівані життєві обставини, у яких опиняються герої (необхідністю позбутися хворої на грип свині, принісши її в жертву Чупакабрі, здійснити атентат, вирахувати шпигуна, знайти творця установки, крутішої за колайдер, вигадати спосіб померти так, щоб рідні не витрачалися на похорон).

Поєднання побутово-приземленого та фантастично-конспірологічного, на думку Е. Євтушенко, нагадує тарантінівські мізансцени й діалоги [2]:

– Ми троє визвалисі здійснити атенат. Отець поблагословив. (...) Тож ми справу зробили, дещо придбали в старого, – вуйко нахилився і витягнув з великої картатої сумки два чорні пістолети, заховав назад та й спокійно продовжував, – а тоді сюди махнули, далеко трохи коньом – рахуй, вісім годин їхали...

– Ви що, звар'ювали? Ви серйозно зібрались його пристрелити?

– А шо ж ми – дурно перлися в таку далечінь? – Орко дивився на мене, як на слабого.

– Легше запалити маленьку свічку, ніж проклинати темряву, – вставив стрийко [8, с. 32–35].

Або ж:

– А що я моїй скажу? – знітився Василь.

– Так і скажете: ніц нема в тім лісі. Чупакабра всьо зжерла (...)

– Ну то давайте! (...)

– А ви дарма, швагре, не вірите в неї, в тоту Чупакабру. Я навіть нині коло третьої дебри бачив її сліди (...)

– Швагре... (...) А я останнім часом не змінивсі? (...)

– Ну... Швагре... Бачите, ви кожного тижня регулярно міняєтесь. В будні ви одні, а в неділю, коли після церкви звертаєте до склепу, то міняєтесь на очах. А вже пополудне, як Маринка приходить за вами, то стаєте ще іншим...» [8, с. 9–10].

Або:

– Миша, візьми в сейфі бабки, що лишилися за той списаний автомат, і дуй на шопінг. Ящик горілки, ну і бабам щось. Я такий сьогодні щасливий! Просто слів нема!

– І в магазині нет слів, Іван Вікторовичь. Може, я апельсинкі візьму?

– Та бери, що хочеш. Крі гранатів. Сьогодні ж такий мирний щасливий день... – скупа мужська сльоза збігла по обличчю старого офіцера [8, с. 59].

І. Сосницький виокремлює такі функції діалогу: 1) віддзеркалення індивідуальності голосів персонажів; 2) представлення експозиції через діалог; 3) засіб вираження конфлікту та напруження; 4) вираження іронії та сарказму; 5) відображення швидкості перебігу подій тексту [10, с. 88].

Усі вони у більшій чи меншій мірі оприсутнені у малій прозі Олександра Осадка. Так, із перших реплік персонажів в оповіданні «Жертвопринесення» перед нами постають не сільські чоловіки, що варять самогон і пиячать, а філософи, «гіганти душі», що переймаються політичною ситуацією в країні, екологією, самотністю, порятунком людства, роздумами про те, як світ втрачає кольори:

– ... люди перестають помічати єден одного. І тільки Чупакабра всім ввижається. Щось незрозуміле коїться в нашій краї. Навіть отець Іван на сповіді, коли му розказував свої сумніви про безпеку запуску електронного колайдера, дивився крізь мене в далечінь, що я аж напудивсі» [8, с. 11].

– Я вам кажу, на моє філософське спостереження, мені здається, жи ми диматеріалізуємсі.

– Знову матюки. Швагре, ви припиняйте ті свої спостереження і або наливайте, або я йду геть. Стільки файних тем, про політику можна говорити, про Юлю чи про регіоналів, а ви все щось видумуєте про гріховне і незрозуміле [8, с. 13].

Через діалог представлена й експозиція твору, а також його конфлікт і розв'язка, що набуває гротескних форм. І тільки одна істота у цьому всьому хаосі розмов зберігала мовчання: «Вона була однією з перших зі свого роду, затягнута сюди через прохід, відкритий їхньою машиною. Але їй тут подобалося, цей вимір був значно сприятливіший для розмноження, аніж пустельні землі її світу, краю коричневих пісків і рожевого неба... Тут вона й залишиться та продовжить свій рід. Вона – велика Чупа із клану Кабра...» [8, с. 27].

Діалогізація художньої оповіді, на думку Н. Изотової, «призводить до роздроблення, фрагментування сюжетно-композиційної площини художнього наративу», але «спільність теми/тем, що перебуває/ перебувають у фокусі обговорення персонажів твору, навпаки, забезпечує семантичну єдність наративу, репрезентованого у формі діалогів» [3, с. 95]. Ця спільність забезпечує єдність історії як у кожному оповіданні, так і наскрізь у збірці.

Фактично чи не кожен діалог у творі є вираженням іронії чи сарказму:

Рондель, схоплений жінкою, прилип до Степанового вуха, видавши глухий чавунний звук. Зібравши залишки сили, волі та свідомості в кулак, чоловік кинувся під стіл.

– Ану вилазь, п'яното, бо ти заб'ю!

– Я в домі господар – де хочу, там і сиджу! – долинуло з-під столу.
[8, с. 24]

Або:

– Тьоть... Надєжда Даніловна! – не втримався Миша. – Давайте о главном!

– О главном? – перепитала кумирка нічних снів української армії.
– Місю, винищувачу мій весняний, а чи знаєш ти, що головне для одинокої жінки моїх років? Жінки, яку амури несуть у бомболоках стартегічного винищувача життя, що готується нанести точковий удар по незахишених точках мужського еґо? [8, с. 56].

Сама ж художня оповідь у значній частині оповідань письменника є діалогізованою, тобто такою, у якій головним рушієм розгортання є не сюжет, «репрезентований сукупністю оповідних подій у їх індивідуально-авторському аранжуванні, а діалоги персонажів» [3, с. 93]. З них ми дізнаємося і про історію румунського шпигуна («Зеро_Зеро_Сім»), і про завершення історії з атентатом («Ходоки»), і про те, як стають святими («Накрапав дрібний дощик»), і про унікального винахідника Петра Колеса («а-патріот»).

Не менш важливими є монологи у творах О. Осадка, як-от в оповіданнях «Картопляне колесо» чи «Жити не можна померти». У першому маємо оду циклічній події надважливого значення – саджанню картоплі та її збиранню: «Спочатку її закопували. Ні, спочатку було слово. Чи навіть кілька слів...» [6, с. 40]. А в іншому показано ницість, підступність і дволикість можновладців, за солодкими словами яких про любов і повагу до людей, приховані цинізм та брехня: «Ми будєм любить бєдних і боротса с богатыми! Ви, драгоценние мої, будєте спокійно доживать свої лучшиє годи жизни. А богатыє будут платить за всьо» [8, с. 77]. Додатковим маркером негативної характеристики персонажа є його мова – мова країни-агресора.

Чимало характеристик персонажі отримують саме через розмови. Наприклад, Степан («Жертвопринесення») постає перед нами цікавою непересічною особистістю, яку не влаштовує просто бездумно бути. Він хоче зрозуміти мінливість світу, знайти підтвердження своїм відчуттям-передчуттям, знати, що він не помиляється у своїх роздумах. Його шваґро Василь постає приземленішим, але саме він переконує у необхідності позбутися кабанчика, який є ймовірно носієм небезпечного

грипу. І саме він пропонує варіант із жертвопринесенням Чупакабрі. Вуйко Микола, кум Орест, стрийко Тарас («Ходоки») постають рішучими, відважними, тими, хто пам'ятають історію свого роду, є небайдужими до того, що відбувається в Україні. Самі ж розмови присмачені китайською мудрістю («То був стрийко Тарас. Після служби на Далекому Сході при столі з нього так і лізуть китайські істини – то Будду згадує, то Конфуція») [8]. Оповідач натомість показаний небагатослівним, і в цьому мовчанні є чимало нерішучості та хвилювання, щодо майбутнього атентату:

– А може, варто ще раз з ним побалакати? Чи подати апеляцію в суд вищої інстанції? – я безнадійно закликав родичів до милосердя, заглядаючи кожному з них в очі. Та марно. Їхні обличчя були рішучі.

– Указані з окропом немає холодного місця, – добивав мої надії стрийко Тарас.

Полковник Іван Вікторович Цільцьо («Зеро_Зеро_Сім») постає впевненим на противагу боягузливо-услесливому лейтенантові Миші чи романтичній Надії Данилівні. Миша викликає зневагу у читача не лише через свою услесливість, але й через свою російську мову. А репліки Івана Вікторовича перетворюють жартівливу розповідь про шпигуна на жорстку сатиру:

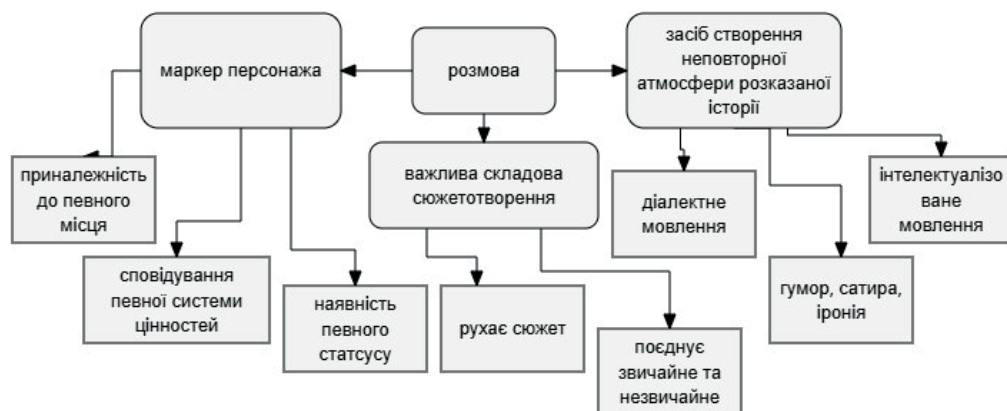
– Мишо, не треба дзвонити! Хто зараз не шпигун? Та ви лише погляньте на обличчя нашого міністра оборони... Ті сусіди, ну чесне слово, як діти. Не, щоб прийти, поговорити, плящину-другу роздусити... Все би й порішаді. Що маю – тим би і поділився. Ми люди не жаднію А «Булати» з «Ятаганамі» араби забирають прямо з конвеєра. А наші одразу ж і списують. А «Оплот» тільки на схемах, які, до речі, вже китайці стибрили. Жваві хлопці» [8, с. 57].

Діалоги в малій прозі О. Осадка є відображенням індивідуальності персонажів («Жертвопринесення», «Зеро_Зеро_Сім», «Накрапав дрібний дощик»), слугують засобом представлення експозиції через діалог («Жертвопринесення», «Ходоки», «Накрапав дрібний дощик»), засобом вираження конфлікту та напруження («Жити не можна померти»), а також засобом вираження комічного. Через гумор, іронію, сатиру, сарказм що в авторських описах, що в діалогах, перед нами постають образки (не)звичайного життя (не)звичайних людей, що раптово опиняються в незвичайних ситуаціях і повинні якимось чином

з них вийти: чи то волею випадку, чи то завдяки своїй винахідливості, чи то через певний збіг обставин.

Розмова стає маркером персонажа, адже визначає його локальний та соціальний статус, ту систему цінностей, що притаманна героєві. Також вона виступає важливою складовою у творенні сюжету, адже часто саме з бесіди починається історія, у якій з легкістю та невимушеністю автор поєднує звичайне і надзвичайне. Також розмова створює неповторну атмосферу світу персонажів та взаємодії один з одним.

Схематично:



Розмови, розповіді, діалоги, присмачені діалектизмами, є визначальними у картині багатющого світу людини, у якому знайдеться місце для всього і для всіх: святих і грішників, чупакабр і слимаків, полковників та шпигунів, побуту й містики, гумору та іронії. Мовлення персонажів створює незабутнє звучання прози Олександра Осадка – життєствердної, глибокої, багатой, сповненої любові до тих, хто поряд:

«Ця книга про те, що будь-яка історія про любов і пам'ять – нескінченна. Вона не залежить від найдраматичніших подій нашого життя, хіба присутня у ньому як промінь світла, розчиняючи темряву, проводячи туди, де розімкнеться коло цієї війни. Здається, автор і залишив по собі ці оповідання, аби це коло розімкнулося, і наш календар замість відмірювати війну, став рахувати дні після Перемоги» [4].

Висновки. Світ розмов є чи не найвизначальнішим у творах Олександра Осадка. У його оповіданнях вербальна взаємодія персонажів виконує не лише комунікативну функцію. За допомогою діалогів автор

розкриває внутрішні стани героїв, окреслює конфліктні ситуації, створює динамічне тло оповіді, а також створює неповторні яскраві художні образи. Олександр Осадко вибудовує художній світ, у якому органічно поєднані побутове й фантастичне, трагічне й комічне, що дозволяє відтворити багатовимірність людського досвіду. Його персонажі, занурені в (не)звичайні життєві обставини, проговорюють власні страхи, сумніви, мрії, бажання, і саме в їхніх розмовах виявляється справжня природа людини – унікальна, суперечлива, сповнена гумору й мудрості. Діалогізація створює особливе звучання його прози, роблячи її живою, наближеною до народного мовлення, але водночас інтелектуально насиченою. Слова персонажів прози Олександра Осадка, живих, справжніх, дивовижних у своїй здатності опинитися в небуденних ситуаціях, демонструють щось буденне та очевидне. Вони говорять за себе і за автора, адже автор так і не встиг дати жодного письменницького інтерв'ю, не встиг презентувати жодного свого тексту наживо перед читачами, та й не встиг бути, тим більше набутися, письменником за життя. І за нього, натомість, після нього говорять його твори, сім розмов про те, що «жити не можна померти», розмов занадто живих, аби говорити про їхнього творця в часі минулому.

Список використаних джерел:

1. Бомко Л. Розмова за розмовою. URL: <https://zbruc.eu/node/118694> (дата звернення: 11.11.2025).
2. Євтушенко Е. «Жити не можна померти» Олександра Осадка: неписьменницькі оповідання. URL: <https://chytomo.com/zhyty-ne-mozhna-pomerty-oleksandra-osadka-nepysmennytski-opovidannia/> (дата звернення: 11.11.2025).
3. Ізотова Н. Лінгвориторика діалогу в наративі: ігрові ефекти. Збірник наукових праць «Нова філологія». 2021. № 83 С. 91–98.
4. Куценко (Розумна) О. Щоб коло розімкнулося: про Олександра Осадка та його книгу «Жити не можна померти». URL: <https://pen.org.ua/blog-scshob-kolo-rozimknulosya-pro-oleksandra-osadka-ta-joho-knyhu-zhyty-ne-mozhna-pomerty>
5. Махно В. Про книжку Олександра Осадка «Жити не можна померти». URL: <https://starylev.com.ua/blogs/vasyl-mahno-pro-knyzku-oleksandra-osadka-zyty-ne-mozna->

- pomerty?srsltid=AfmBOorW_ryegw2hqHxL2gOG7rFYn5JTFRmSd6BG5M-T4N1OvZLd057f (дата звернення: 11.11.2025).
6. Мусаковська Ю. Олександр Осадко: будівничий майбутнього. URL: <https://pen.org.ua/oleksandr-osadko-budivnychyj-majbutnoho>
 7. Олексій К. Особливості репрезентації монологу і діалогу в сучасній українській прозі. Закарпатські філологічні студії. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2019. Т. 1, вип. 8. С. 27–31.
 8. Осадко О. Жити не можна померти. Львів : ВСЛ, 2022. 96 с.
 9. Русіна О. Там де ти зараз, усе 4.5.0. і вітер дме зі сторони України. Історія Олександра Осадка. URL: <https://chytomo.com/tam-de-ty-zaraz-use-4-5-0-i-viter-dme-zi-storony-ukrainy-istoriia-oleksandra-osadka/> (дата звернення: 11.11.2025).
 10. Сосницький І. Композиційні особливості й засоби вираження художнього діалогу. *Слобожанський науковий вісник. Серія «Філологія»*. 2023. Вип. 3. С. 87–90.

References:

1. Bomko L. Rozмова za rozmovoіu. URL : <https://zbruc.eu/node/118694> (data zvernennia: 11.11.2025).
2. Yevtushenko E. «Zhyty ne mozhna pomerty» Oleksandra Osadka: nepysmennytski opovidannia. URL: <https://chytomo.com/zhyty-ne-mozhna-pomerty-oleksandra-osadka-nepysmennytski-opovidannia/> (data zvernennia: 11.11.2025).
3. Izotova N. Linhvorytoryka dialohu v naratyvi: ihrovi efekty. Zbirnyk naukovykh prats «Nova filolohiia». 2021. № 83. S. 91–98.
4. Kutsenko (Rozumna) O. Shchob kolo rozimknulosia: pro Oleksandra Osadka ta yoho knyhu «Zhyty ne mozhna pomerty». URL : <https://pen.org.ua/blog-scshob-kolo-rozimknulosya-pro-oleksandra-osadka-ta-yoho-knyhu-zhyty-ne-mozhna-pomerty>.
5. Makhno V. Pro knyzhku Oleksandra Osadka «Zhyty ne mozhna pomerty». URL: https://starylev.com.ua/blogs/vasyl-maxno-pro-knyzku-oleksandra-osadka-zyty-ne-mozna-pomerty?srsltid=AfmBOorW_ryegw2hqHxL2gOG7rFYn5JTFRmSd6BG5M-T4N1OvZLd057f (data zvernennia: 11.11.2025).

6. Musakovska Yu. Oleksandr Osadko: budivnychy maibutnoho. URL : <https://pen.org.ua/oleksandr-osadko-budivnychyj-majbutnoho>.
7. Oleksii K. Osoblyvosti reprezentatsii monolohu i dialohu v suchasni ukrainskii prozi. Zakarpatski filolohichni studii. Uzhhorod : Vydavnychi dim «Helvetyka», 2019. T. 1, vyp. 8. S. 27–31.
8. Osadko O. Zhyty ne mozhna pomerty. Lviv : VSL, 2022. 96 s.
9. Rusina O. Tam de ty zaraz, use 4.5.0. i viter dme zi storony Ukrainy. Istoriiia Oleksandra Osadka. URL : <https://chytomo.com/tam-de-ty-zaraz-use-4-5-0-i-viter-dme-zi-storony-ukrainy-istoriia-oleksandra-osadka/> (data zvernennia: 11.11.2025).
10. Sosnytskyi I. Kompozytsiini osoblyvosti y zasoby vyrazhennia khudozhnoho dialohu. Slobozhanskyi naukovyi visnyk. Seriiia «Filolohiia». 2023. Vyp. 3. S. 87–90.

КОМПАРАТИВІСТИКА

УДК 821.161.2-3'373.21.09Стефаник+821.162.1-3'373.21.09Оркан

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-6-08>

Топос карпатського села у прозі Василя Стефаника та Владислава Оркана

The Topos of the Carpathian Village in the Prose of Vasyl Stefanyk and Władysław Orkan

Журба Світлана Степанівна,
*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та зарубіжної літератур
Криворізького державного педагогічного університету
orcid.org/0000-0002-6090-7742
zss69@ukr.net*

Анотація. У статті здійснено порівняльно-типологічний аналіз художнього простору (топосу) карпатського села в малій прозі представників українського та польського модернізму – Василя Стефаника і Владислава Оркана. Репрезентація рустикального простору прочитується у творах письменників через концепт «Дім – Поле – Храм» (С. Кримський). Вказано на спільні й відмінні способи художнього осмислення соціального універсуму. Тематична спорідненість творів полягає в зображенні життя селян карпатського регіону, маргіналізованих економічними й колоніальними структурами доби. Географічний та етнографічний фон у творах обох митців набуває різного функціонального значення. У новелах Василя Стефаника топос села виступає як локус трагедії та замкнутості (топос відчаю), де простір згорнутий до внутрішнього переживання селянина, символізуючи його приреченість і неминучість еміграції. Підгалля у Владислава Оркана є простором, де на фоні прекрасної гірської природи розгортається соціальна драма жителів гір.

Український та польський рустикальний простір представлений не тільки фізичними локаціями (хата, поле, церква/костел, гори, пасовища, річки), а виступає архетипними символами, що відображають повноту

буття селянина: від приватного життя до сакрального. Концепт «Дім – Поле – Храм» є ключовим для розуміння духовного та екзистенційного світу героїв Василя Стефаника й Владислава Оркана. На основі поетики простору, психологічних і соціальних домінант аналізується різниця між імпресіоністичною моделлю представника «млодопольської» течії та експресіоністичною редукцією простору в українського письменника. Спільний регіональний простір трансформується у двох національних літературах, слугуючи інструментом для експресивного відображення соціальних та екзистенційних проблем карпатського селянства на зламі епох.

Ключові слова: топос, локус, часопростір, модернізм, імпресіонізм, експресіонізм, Василь Стефаник, Владислав Оркан.

Abstract. The article presents a comparative typological analysis of the artistic space (topos) of the Carpathian village in the short prose of representatives of Ukrainian and Polish modernism – Vasyl Stefanyk and Władysław Orkan. The representation of the rustic space is interpreted in the writers' works through the concept of “House – Field – Temple” (Serhii Krymskyi). The study highlights both common features and distinctive approaches to the artistic comprehension of the social universe. The thematic affinity of the works lies in the depiction of the life of Carpathian peasants marginalized by the economic and colonial structures of their time. The geographical and ethnographic background assumes different functional significance in the works of both authors. In Stefanyk's short stories, the village topos functions as a locus of tragedy and confinement (a topos of despair), where space is condensed into the internal experience of the peasant, symbolizing his fate and the inevitability of emigration. In Orkan, Pidhalla serves as a space in which the social drama of mountain inhabitants unfolds against the backdrop of magnificent natural landscapes.

The Ukrainian and Polish rustic spaces are represented not only by physical locations (house, field, church, mountains, pastures, rivers), but also by archetypal symbols that reflect the fullness of a peasant's existence: from private life to the sacred. The concept of “House – Field – Temple” is key to understanding the spiritual and existential worlds of the protagonists in Stefanyk's and Orkan's works. Based on the poetics of space, as well as psychological and social dominants, the article analyses the difference between the impressionistic model of a representative of the “Młoda

Polska” (“Young Poland”) movement and the expressionistic spatial reduction characteristic of the Ukrainian author. The shared regional space is transformed in two national literatures, serving as a tool for expressively representing the social and existential problems of Carpathian peasants at a historical turning point.

Keywords: topos, locus, space-time, modernism, impressionism, expressionism, Vasyl Stefanyk, Władysław Orkan.

Постановка проблеми. Організація художнього хронотопу твору є важливою в розумінні естетики модерністської літератури початку ХХ століття. Основними структуротворчими елементами прозового тексту постають категорії часу і простору, ризоматичність способу організації тексту, нарративна стратегія, авторська інтенція. Просторовий образ у літературі – це художньо осмислене, повторювальне та стійке місце, що несе певне символічне та ідейне навантаження. У художніх текстах топос репрезентований не просто географічною локацією, а культурно та літературно закоріненим простором, що викликає читацьку рецепцію. На думку Ю. Коваліва, топос «у письменстві сприймається як стає поєднання мотивів: мати-вітчизна, світ як театр, рай, пекло тощо ... може набувати ознак архетипу» [5, с. 489]. У зарубіжній та українській літературах топос села зазнав кардинальної функціональної трансформації: від ідеалізованого простору й патріархальної гармонії, збереження етнографічної автентичності (наприклад, у романтизмі та ранньому реалізмі) до драматичного/трагічного наповнення в епоху модернізму. Такі зміни в зображенні викликані соціальними конфліктами, розпадом традиційного суспільного укладу, масовою еміграцією, світовими війнами, що не могло не відобразитися на образі сільського життя.

Художня інтерпретація карпатського топосу в українській та польській прозі початку ХХ століття є актуальною з огляду на суспільно-політичні реалії того часу, осмислення подій минулого засобами художнього слова. Топос села, карпатського світу є наскрізним та визначальним у творчості українського експресіоніста Василя Стефаника та представника «Młodej Polski» Владислава Оркана (Władysław Orkan, справжнє ім'я та прізвище – Franciszek Ksawery Smaciarz). Обидва митці використовували образ гірського поселення не тільки як тло, а як ключовий художній простір, який формує долю

персонажа і викриває глибинні соціальні та екзистенційні проблеми. Інтерпретації цього топосу різняться в новелах та оповіданнях письменників, відображаючи їхні індивідуальні художні методи та світоглядні позиції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Письменницька самотність та художній доробок Василя Стефаника стали предметом глибоких і ґрунтовних досліджень науковців Є. Барана, Т. Гундорової, Н. Мафтин, Ф. Погребенника, С. Процюка, Р. Піхманця, С. Хороба, О. Черненко та ін., які вказували на жанрово-стильові особливості творів, новелістичну поетику, своєрідність епічної розповіді, психологізм, категорії драматичного і трагічного в прозі. Дослідженню епіки Владислава Оркана присвячені праці польських – J. Dużyk, J. Drzewucki, F. Fanon, I. Ganushchak, J. Krzyżanowski, S. Pigoń, M. Puchalska та українських літературознавців – М. Ільницького, Б. Лепкого, Р. Радишевського, В. Співачук, С. Ямборко, Я. Яреми та ін. Компаративне дослідження українсько-польських взаємозв'язків у літературі межі ХІХ – ХХ століть здійснив Г. Вервес, зокрема простежив рецепцію творчості Владислава Оркана й українських митців [1]. Наукова праця О. Царик важлива з погляду порівняльно-типологічних зіставлень творчості Богдана Лепкого й Владислава Оркана, й спроби вписати в контекст прозовий доробок Василя Стефаника [9]. Проте питання топосу села в порівняльному аспекті у творах українського та польського митців не було вичерпно проаналізовано дослідниками.

Постановка завдання. *Мета статті* – здійснити порівняльний аналіз просторової моделі у малій прозі Василя Стефаника та Владислава Оркана, виявивши спільні й відмінні механізми топогенезу; дослідити художньо організований простір (топос), що формує смислову архітектуру текстів митців; простежити особливості художньої інтерпретації українського та польського географічного, культурного, релігійного просторів (концепт «Дім – Поле – Храм»), реалізованих в оповіданнях та новелах.

Виклад основного матеріалу. Краківське мистецьке коло початку ХХ століття сприяло формуванню та творчим контактам українського експресіоніста Василя Стефаника з представником «молодопольської» течії Владиславом Орканом. Літературні стосунки означені перекладами творів Василя Стефаника в польських часописах «Życie», «Krytyka», «Chimera», «Głos», «Prawda», «Tydzień» Вацлавом Морачевським,

Михайлом Мочульським. Владиславу Оркану належать переклади новел Василя Стефаника «Камінний хрест», «Кленові листки», «Палій». Польський письменник вважав українця найкращим новелістом в слов'янській літературі, відзначав самобутній характер стилю Василя Стефаника. Особисте знайомство, проживання у Кракові, соціальна приналежність (обидва були вихідцями з села, після навчання жили в селах і господарювали на власному ґрунті) зблизили Василя Стефаника й Владислава Оркана. Польський критик Станіслав Пігонь (Stanisław Pigoń) зазначав, що, «Orkan zajął w pokoleniu twórców młodopolskich miejsce własne jako ten, co wygósł bezpośrednio z pnia chłopskiego» [13, с. 17].

Богдан Лепкий у спогаді-нарисі «Три портрети: Франко – Стефанік – Оркан» відзначає спільне у представника «молодопольської» літератури та українського експресіоніста: «Оба в розмовах своїх зверталися радо до своїх рідних сіл: Оркан до Поремби, Стефанік до Русова. – У нас, у Русові, – чули ви не раз від Стефаніка... – U nas w Rogóbie... – починав Оркан не одну із своїх знаменитих нарацій. Оба були незрівнянні оповідачі» [7, с. 667]. Письменники у прозі фокусують увагу на соціальному середовищі геокультурних регіонів (Підгалля, Татри – Оркан; Галичина, Покуття – Стефанік), зображенні життя селян карпатського регіону, маргіналізованих економічними й колоніальними структурами доби. Просторова природа прикордоння визначає ситуацію культурного контакту мешканців, породжує етнічно маркований простір, реалізується в топосах та локусах географічних координат. На рівні топосу прозаїки демонструють різні способи репрезентації простору, природи, людського існування та соціальної травми.

Зображення карпатських сіл із українського і польського боку близьке, майже тотожне, окреслено в новелах та оповіданнях митців певними маркерами: хати господарів та бідняків, церква/костел, річки, пасовища, гори тощо. Топос села репрезентований архетипними образами дому, землі, дороги, храму. Польська вчена Е. Реверс (E. Rewers) у монографії «Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury» [14] досліджує концепцію простору, його інтерпретацію як фізичного, політичного, культурного вимірів і розрізняє поняття простору і місць у ньому. Серед найважливіших виділяє дім, реалізований у трьох іпостасях: будинок («house») як матеріальний

об'єкт, дім («home») як реляція [14, с. 52], а також the place of dwelling – місце-пауза [14, с. 53]. Географічний простір доповнюється реально-уявним простором і має пункт відштовхування – подорож. Концепт «Дім – Поле – Храм» окреслений С. Кримським у працях «Архетипи української ментальності» [3] та «Архетипи української культури» [2] для аналізу національних архетипів у літературі та інтерпретації смислів. Локальний соціум сільського простору формується на поєднанні релігійно-християнських та традиційно-звичаєвих норм, визначаючи зразок поведінки людини й порядок життєвих правил. «Екзистенціал національного буття розкривається через життєве наповнення концептів: Дім – Поле – Храм» [3, с. 273], виступає топосом національного буття певного етносу в малій прозі Василя Стефаника та Владислава Оркана. Топоси «Дім», «Поле», «Храм», у межах, яких протікало життя селян, є трансляторами культурних, релігійних, соціальних пластів локальної місцевості. В українській традиції «Дім» – «це одночасно і топос (життєвий простір із семантикою можливого розширення в парадигмі понять «хата – обістя – село – батьківщина»), і локус (як духовна й морально-етична субстанція» [10, с. 341]. Топос (місце, простір) карпатського села у прозі письменників слугує не просто фоном, а стає дійовою особою і відображенням внутрішнього світу та трагедій його героїв.

«Дім» в новелах Василя Стефаника та Владислава Оркана представлений від позначення реальної місцевості, обістя до узагальненого образу рідного краю. Для українців і поляків житло є важливим компонентом побутової культури, символом духовного начала, родинного тепла й затишку, в хронотопі якого зосереджено людське життя. Реалістичне зображення побуту селян, житла, криниці, поля, горба, дороги з села у новелах Василя Стефаника наповнюється експресіоністичним драматизмом («Синя книжечка», «Камінний хрест», «Виводили з села», «Стратився», «Новина»). Владислав Оркан вибудовує соціально «герметичний» простір гірського села, де природні умови, економічна залежність і етнографічний аспект становлять єдиний життєвий комплекс («Сирота на „садибі”» («Sierota na „dochowku”»), «На заробітки» («Na zarobek»), «Недовірок» («Niedowiarek»). Його топос близький до польського імпресіонізму: природа подається як жива субстанція, що впливає на настрої персонажів, а опис пейзажу має символічне наповнення. Маркерами рустикального простору в

новелах Василя Стефаника є корчма, де гублять у горілці свою долю селяни («У корчмі», «Лесева фамілія», «Майстер»), церква і дзвіниця («Майстер», «Побожна», «Засіданє»), річка («Новина»); Владислав Оркан доповнює локусами школи («Дві картки з життя вчителя» («Dwie kartki z życia nauczyciela»)), пасовища за селом («Підвечірок» («Podwieczorek»)).

Село у творах Василя Стефаника зображено як простір тяжкої, виснажливої праці та постійних нестатків, де люди втрачають («ламають») своє здоров'я на землі (Іван Дідух у «Камінному хресті» стає «переломаним»). Топос села з його горбом, церквою і, головне, камінним хрестом, є матеріальним втіленням пам'яті, віри і скорботи селянина Івана Дідуха за рідною землею, яку він змушений покинути. Символічний образ села і дороги з нього в новелі «Виводили з села» стають простором прощання з сином-рекрутом: «Ліс переймав голос мамин, ніс його у поле, клав на межі» [8, с.144], символізуючи, що уся природа і рідний край передчувають загибель молодого чоловіка. Простір житла в «Новині» пов'язаний із перманентними особливостями людського життя і є дзеркалом стану душі Гриця Летючого. Із руйнацією гармонії в житті героя (смерть дружини, постійні заробітки), занепадає і життєвий простір. Василь Стефаник не подає опису хати, але акцентує увагу на певній деталі, через яку спостерігаємо ставлення українців до своєї оселі: піч («Мамин синок», «Осінь»), скриня («Ангел»), лава, стіл («Осінь», «Камінний хрест»), поріг («Камінний хрест»). Хата в новелах митця зображена не тільки як матеріальна структура, житло, а осередок болю, смерті, сімейної драми. Антін із «Синьої книжечки» після смерті дружини і синів, продає хату і йде наймитувати. Прощаючись із оселею, він плаче-голосить, а разом із ним плаче хата, не відпускає господаря: *«Сів я на приспу. Ще небіжка мастила, а я глину тачками возив. Лиш хочу встати, а приспа не пускає, ступаю – не пускає», і навіть «вікна в плачъ. Заплакали, як маленькі діти»* [8, с. 142]. Простір у новелах максимально редукований: відсутнє змалювання села, але читач відчуває його як внутрішній біль героїв. Опис природи або побуту зведений до мінімуму, замість цього простір переданий через психологічні імпульси, жест, репліку, мовчання. У творах Василя Стефаника Дім (Хата) рідко є місцем затишку чи щастя. Це, перш за все, символ родинної долі, приватного страждання та останнього притулку.

Трагічну, гірку реальність життя сільського населення в тодішніх Австро-Угорщині, Польщі змальовує Владислав Оркан у новелах та оповіданнях збірок «Над уривищем» («Nad urwiskiem»), «Новели» («Nowele»), «Пастуша любов» («Miłość pasterska»). Зображуючи культурний та соціальний феномен Підгалля, письменник надає топосу гуральського села етнографічної глибини та підкреслює його зв'язок із природою. Прототипами персонажів творів стали реальні жителі Поремби-Великої, села в якому народився і жив письменник. На відміну від Василя Стефаника, Владислав Оркан дає розлогі, деталізовані описи карпатської природи. Гори, ліси, полонини – це не просто декорації, а самостійні, величні сили, що формують характер горянина. Природа є джерелом фізичної сили героїв, моральних орієнтирів і майже релігійного поклоніння. Топос села тут не віддільний від величі гірського ландшафту: «*Doliną spływającej roztopki rozścieliła się cała wioska: Osiedla mniejsze i większe, otoczone sadami, a potraczone rzadko, jak gniazda skowroncze na igrzysku. Spokój we wsi i cisza...*» [11, с. 47].

Владислав Оркан відтворює життєвий простір селянина, що має багато спільного з українською традицією змалювання Галичини, але водночас має особливі риси. Гуральське село (в Татрах) в оповіданнях польського митця – це місце, де панують патріархальні звичаї, сховище автентичної народної культури (діалектна мова, пісні, звичаї), яка втрачає своє значення із зміною селянами місця проживання: «*Do chałupy nic nie przyniesie... Jako bieda była – tako będzie... Przynomni jak siedzieli w domu, to choć obyczajów starych pilnowali... A dziś ot co?... Pošli we świat, wiary zabocyli, ojcyście gwary sie juz wstydzą, jakiesi cudzoziemskie wyrzucenia ino słyszać... Przyodziewku to na tem zodnego; ani to chazuki, ani poćciwego kapelusa... Wnetki sie we światowców przemieniają*» [12, с. 125]. Фіксація реальних подій, створення «людського документу» доби, звернення до польського фольклору дали підстави критикам визначити жанр творів як «картини з життя» («obrazki z życia»).

Підгалля (регіон близький до Гуцульщини) Владислава Оркана – це мікрокосм, органічно пов'язаний з горами, що накладає на людей певний спосіб буття, мислення. Життя в такому рустикальному просторі тече в усталених, майже ритуальних циклах, пов'язаних із культурними та релігійними традиціями. Як і український новеліст, Владислав Оркан акцентує увагу на драмах життя горян, спричинених злиднями, наголошує на соціальних причинах страждання: податки,

оренди, експлуатація, хронічна нестача землі: «*тепер з цев Польщев ніхто не годен вітримати: і маєткове і доходове і ґрунтове і від псів і від гноївки... але де що на світі є!*» [8, с. 316]; «*Nie dziw, że lud szuka zarobku, gdzie tylko jakim zastyszy; nędza wupycha go z chaty...*» [12, с. 121]. Художній простір в оповіданні «Сирота на «садибі»» наповнений екзистенційним змістом – самотність, відчай, безвихідь дівчинки-сироти, що контрастує з пейзажем: сонячний день, спів чорних дроздів уранці, шелест дерев у лісі. Життєвий побут гірських сіл вибудовується як географічно конкретизований та соціально детермінований, адже це простір бідності, боргів, заробітків, виживання, в якому людина є майже безправною: «*Mala chatka stala pod lasem na odludnem polu. Do około niej puste tłoki, a dalej las, pnący się czernią po stromej górze ku niebu... Ta samotna chatka, jak koleba na polanie² na wygnańczy los skazana, kryła przecież ludzi w wąskiem i pustem wnętrzu. Pod okienkiem, w którym dwóch szybek brakuje, siedzi dziewczyna na lawie niskiej, ledwo co zwiększa ociosanej*» [12, с. 65].

Локус «Поле» осмислений у новелах Василя Стефаника через образ землі, яка для селянина була одвічною мрією, метою, а праця на ній – основою добробуту сім'ї. Іван Дідух із «Кам'яного хреста» стверджує на землі безперервність свого буття, адже на ній жили його предки, народилися діти. Вкоріненість українського селянина в рідний ґрунт, антеїзм детерміновані тим, що селянин не мислить себе поза землею як економічним простором. Як вважав В. Липинський, «земля, як етнічне підґрунтя, має особливу енергетику, що впливає на долю та індивідуальність народу» [6, с. 75]. Для героїв новел «Земля», «Лан» Василя Стефаника земля є не просто власністю, а життєдайною силою, нерозривно пов'язаною з їхньою долею, родом і пам'яттю: «*Наше діло з землею; пустиш її, то пропадеши, тримаєши її, то вона всю силу з тебе вігортає, вічерпує долонями твою душу; ти припадаєши до неї, горбиши, вона з тебе жили вісотує, а за то у тебе отари, та стада, та стоги*» [8, с. 292]. Праця на землі є екзистенційним змістом життя селянина. Зв'язок із землею є сакральним – він забезпечує моральне й фізичне існування, а її втрата чи нездатність обробляти дорівнює духовній смерті. Прощання з нею (еміграція до Канади в «Камінному хресті», смерть) переживається як найбільша особиста та родова трагедія, втрата себе. Поле (Земля) у творчості польського письменника розширюється до карпатського краєвиду, гір, пасовищ. Селяни працюють на цій

землі, але вона їм не належить або не приносить достатку, що посилює соціальний конфлікт: «*Nie dziw, że lud szuka zarobku, gdzie tylko jakim zastyszy; nędza wypycha go z chaty...*» [12, с. 121].

Нематеріальною основою культури та ідентичності є духовні цінності народу, що впливають на формування національної свідомості, визначають сенс життя та поведінку людей, а також забезпечують збереження та розвиток етносу. Для українського та польського народів моральні орієнтири історично формувалися під впливом способу життя, християнства, боротьби за державність та культурного синтезу. В концепції «Дім – Поле – Храм» С. Кримського локусом Храм детерміновано ставлення селянина до релігії, до церкви/костелу, адже відвідування Господнього храму було природньою потребою кожного українця і поляка: «*Wnet zeszli na ławy i pod kościół, gdzie już tłumy pchały się wąską bramą i zalewały kolisty cementarz kościelny, otoczony niskim murem. Mały kościółek pomieścił zaledwie część zgromadzonego ludu. Pozostały tłum szeroką ławą obiegił kościół dookoła i stoi, rozmodlony, w słońcu... Stoi cicho, w skupieniu, skąpany jasną białością wiosennych promieni. Gdy przez drewniane ściany wypadnie stłumiony głos dzwonka od ottarza – tłum chyli się i klęka, a z nim porusza się falą gęsty las wierzbowych pręci...*» [11, с. 48]. С. Кримський вважав «Дім» і «Храм» просторами буття українців, що перебувають у відношеннях пересічення.

Божий храм, в якому відбуваються служіння, є сакральним місцем, центром духовної віри. Відвідування його в неділю і релігійні свята для селян визначало збереження внутрішньої рівноваги, відчуття зцілення душі у молитві з вдячністю Господу, давало розраду і надію на краще життя всупереч земним стражданням. Владислав Оркан акцентує на релігійності поляків, вказуючи, що спекулювання на неосвіченості селян і глибокій вірі в Господа дозволяє писарю та ксьондзу обдурювати жителів сіл («Недовірок»). Будь-яка нерелігійна книжка оцінюється писарем як безбожна, диявольська. Письменний Цирко звинувачується сільською верхівкою у непогоді, постійних дощах, всіх гріхах. Сільська церква/костел на початку ХХ століття були й місцем зустрічей, спілкування (поза межами) для дорослих і дітей. Свята неділя для селян – це не тільки служба в церкві, а й зібрання у корчмі, де обговорюються всі проблеми: «*Ludzie po sumie wyszli z kościoła i rozprószyli się po rynku, gromadząc się tu i owdzie w większe gromadki... Niech naprzykład dwoje ludzi stanie i pocznie gawędzić, – zaraz podchodzi trzeci*

i czwarty, a każdy rad się przysłuchać, „co tyz ta mówią“. Już to ciekawość ludu leży w jego naturze. Ot i teraz gromadkę młodych parobczaków, którzy żywo o czymś rozprawiają, otoczyli kołem starsi gazdowie, to kobiety, a każde uszu nadstawia, to „oździawia gębę“, by przecie co zarwać z ogólnej rozmowy» [12, с. 118]. Культурний досвід народу акумулює в собі етнічну пам'ять, звичаї, традиції, мову, витворюючи та зберігаючи код нації. У молитвах, шануванні святих, святкуванні релігійних свят (Різдво, Великдень, Трійця) українці й поляки вбачають формування основ духовної гармонії.

У творах українського та польського письменників топос села окреслений як простір соціальної драми та екзистенційної катастрофи, але різниться на рівні художньої реалізації. Василь Стефаник створює топос, де село – це місце екзистенційного надлому. Простір виступає засобом висловлення трагедії: еміграції («Камінний хрест»), смерті («Новина»), психічних зламів («Синя книжечка»). Топос діє як внутрішня сцена, на якій розгортається драматичний жест буття. Владислав Оркан зберігає матеріальну та географічну конкретність, використовує топос як пейзажно-соціальний інструмент.

Висновки. Топос карпатського села у прозі Василя Стефаника та Владислава Оркана – архетипний простір бідного селянства кінця XIX – початку XX століття, насичений соціальними, психологічними та філософськими смислами. Обидва письменники зображають регіони, що перебувають у стані економічної депривації, що викликано периферійністю та ізолюваністю від центру. Український та польський рустикальний простір представлений не тільки фізичними локаціями (хата, поле, церква/костел, гори, пасовища, річки), а виступає архетипними символами, що відображають повноту буття селянина: від приватного життя до сакрального. Концепт «Дім – Поле – Храм» є ключовим для розуміння духовного та екзистенційного світу героїв Василя Стефаника й Владислава Оркана. Трагедія Стефаникового героя полягає в руйнуванні цього гармонійного трикутника: Дім занедбаний через злидні, Поле покинуте через еміграцію, а Храм залишається лише пам'яттю та символічним хрестом на горбі. Для Владислава Оркана Дім є не лише житлом, а й ареною соціальної драми та фізичних злиднів.

Для модерністської прози початку XX століття характерною є тенденція до психологізації простору, переосмислення пейзажу як відображення внутрішнього стану персонажів. У цьому контексті

український експресіоніст та польський модерніст демонструють у творах два типи модерністського освоєння топосу: пейзажно-соціальний/імпресіоністичний (Владислав Оркан) та екзистенційний/експресіоністичний (Василь Стефаник).

Список використаних джерел:

1. Вервес Г. Владислав Оркан і українська література : літературно-критичний нарис. Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. 187 с.
2. Кримський С. Архетипи української культури. *Під сигнатурою Софії*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 301–319.
3. Кримський С. Архетипи української ментальності. *Проблеми теорії ментальності*; відп. ред. М. В. Попович. Київ : Наукова думка, 2006. С. 273–301.
4. Кримський С. Дім – Поле – Храм. *Про софійність, правду, смисли людського буття* : збірник науково-публіцистичних і філософських статей. Київ : ІФНАУ, 2010. С. 426–439.
5. Літературознавча енциклопедія : У 2 томах. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
6. Липинський В. Націоналізм, патріотизм і шовінізм. *Сучасність*. 1992. № 6. С. 73–87.
7. Лепкий Б. Три портрети Іван Франко. Василь Стефаник. Владислав Оркан. Лепкий Б. Твори : в 2 т. / упоряд. та авт. прим. М. М. Ільницький. Київ : Дніпро, 1991. Т. 2. : Повісті. Спогади. Виступи. С. 612–693.
8. Стефаник В. Зібрання творів: у 3 т. у 4-х кн. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. Т. 1, кн. 1 : Твори / упоряд. Р. В. Піхманця; прим., поясн. слів та післям. Р. В. Піхманця. 676 с.
9. Царик О. Творчість Богдана Лепкого в українсько-польських літературних взаєминах 1899–1941 рр. : дисер. ...канд. філол. наук (10.01.05). Тернопіль, 2000. 185 с.
10. Янковська Ж. Фольклоризм української романтичної прози : монографія. Львів : НВФ «Українські технології», 2016. 610 с.
11. Orkan W. *Nad urwiskiem : szkice i obrazki*. Lwów : Towarzystwo Wydawnicze, Warszawa : Księgarnia S. Sadowskiego. Poznań : Księgarnia A. Cybulskiego, 1900. 208 s.

12. Orkan W. Nowele. Kraków, 1933. 191 s.
13. Pigoń S. Władysław Orkan. Twórca i dzieło. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1958. 449 s.
14. Rewers E. Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury. Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, 1996. 222 s.

References:

1. Verves H. Vladyslav Orkan i ukrainska literature : literaturno-krytychnyi narys. Kyiv : Vyd-vo AN URSSR, 1962. 187 s.
2. Krymskyi S. Arkhetypy ukrainskoi kultury. Pid syhnaturoiu Sofii. Kyiv : Vydavnychi dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2008. S. 301–319.
3. Krymskyi S. Arkhetypy ukrainskoi mentalnosti. Problemy teorii mentalnosti; vidp. red. M. V. Popovych. Kyiv : Naukova dumka, 2006. S. 273–301.
4. Krymskyi S. Dim – Pole – Khram. Pro sofinist, pravdu, smysly liudskoho buttia : zbirnyk naukovo-publitsystychnykh i filosofskykh statei. Kyiv : IFNANU, 2010. S. 426–439.
5. Literaturoznavcha entsyklopediia : U 2 tomakh. / avt.-uklad. Yu. Kovaliv. Kyiv : VTs «Akademiia», 2007. T. 2. 624 s.
6. Lypynskyi V. Natsionalizm, patriotyzm i shovinizm. Suchasnist. 1992. № 6. S. 73–87.
7. Lepkyi B. Try portrety Ivan Franko. Vasyl Stefanyk. Vladyslav Orkan. Lepkyi B. Tvory: v 2 t. / uporiad. ta avt. prym. M. M. Ilnytskyi. Kyiv : Dnipro, 1991. T. 2. : Povisti. Spohady. Vystupy. S. 612–693.
8. Stefanyk V. Zibrannia tvoriv : u 3 t. u 4-kh kn. Ivano-Frankivsk : Misto NV, 2020. T. 1, kn. 1: Tvory / uporiad. R. V. Pikhmantsia; prym., poiasn. sliv ta pisliam. R. V. Pikhmantsia. 676 s.
9. Tsaryk O. Tvorchist Bohdana Lepkoho v ukrainsko-polskykh literaturnykh vzaiemynakh 1899–1941 rr. : dyser. ...kand. filol. nauk (10.01.05). Ternopil, 2000. 185 s.
10. Yankovska Zh. Folkloryzm ukrainskoi romantychnoi prozy : monohrafia. Lviv : NVF «Ukrainski tekhnolohii», 2016. 610 s.
11. Orkan W. Nad urwiskiem : szkice i obrazki. Lwów : Towarzystwo Wydawnicze, Warszawa : Księgarnia S. Sadowskiego. Poznań : Księgarnia A. Cybulskiego, 1900. 208 s.

12. Orkan W. Nowele. Kraków, 1933. 191 s.
13. Pigoń S. Władysław Orkan. Twórca i dzieło. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1958. 449 s.
14. Rewers E. Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury. Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, 1996. 222 s.

ВІДГУКИ

УДК 910.4:008(497.2)

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-6-09>

Болгарські враження

Bulgarian impressions

Ромащенко Людмила Іванівна,

доктор філологічних наук,

професор кафедри української мови та слов'янської філології

Приазовського державного технічного університету

<https://orcid.org/0000-0001-7567-9511>

lirom5@ukr.net

Болгарія стала шістнадцятою у списку країн, де мені довелося викладати (читати лекції чи проводити майстер-класи), виступати з доповідями на конференціях і друкуватися. Хоча побувати в цій країні хотілося давно. Можливо, тому, що в моїй уяві вона видавалася ментально близькою. А ще, вочевидь, тому, що українсько-болгарські зв'язки мають давню історію, сягають глибини віків. Згадаємо, лише деякі фрагменти.

Могила легендарного давньоболгарського хана Кубрата, як вважається, знаходиться на Полтавщині, біля села Малá Перещепина, де в 1912 р. був знайдений знаменитий, найбільший у Східній Європі скарб 4-8 ст. (комплект золотих і срібних речей вагою 75 кг: зброя, прикраси, посуд, монети). Вітчизняні, німецькі й австрійські вчені встановили, що це багатство колись належало Кубрату, ханові Великої Булгарії, до складу якої в VII ст. нашої ери входила й частина території сучасної України. Біля цієї могили, починаючи з 2001 року, зародилася традиція збирати болгар з усього світу, саме тоді на полтавській землі відбувся перший Собор болгар.

Згадаємо слов'янських просвітників, творців кириличної азбуки, перших перекладачів богослужбних книг слов'янською мовою – братів Кирила і Мефодія.

Після заснування Вищої школи в Болгарії (невдовзі після визволення країни від турецького ярма) до цього навчального закладу, реорганізованого пізніше в перший тамтешній університет (нині це Софійський університет ім. Св. Климента Охридського), запросили кількох відомих європейських учених, серед яких і Михайло Драгоманов, який тоді мешкав у Женеві. Йому навіть запропонували стати ректором Вищої школи, але він відмовився, вважаючи, що таку посаду повинен обіймати болгарин. У Софії український учений читав курс історії східних та північно-західних народів, брав участь у розробці навчальних планів Вищої школи, працював над створенням наукової бібліотеки, регулярно виступав у періодичних виданнях «Свободно слово» та «Български преглед».

М. Драгоманов сприяв розвиткові молодій болгарській науці. Останню лекцію він прочитав у день смерті – 20 червня 1895 р. Тоді відомий діяч болгарського соціалістичного руху Дімітр Благоєв написав: «Початок двох останніх місяців співпав у Болгарії зі смертю двох славних борців за свободу та освіту (йдеться про письменника Петко Славейкова)... Помер професор Вищої школи, руських (й?) емігрант та борець за свободу Михайло Петрович Драгоманов... Покійний обіймав кафедру історії, він був гордістю Школи і тому втрата ця вельми відчутна для неї» [1]. У Софії на центральному цвинтарі М. Драгоманов похований¹. Його донька Лідія – українська та болгарська письменниця, журналістка, перекладачка, громадська діячка, яка своєю працею сприяла розвиткові та зміцненню українсько-болгарських взаємин. Теж похована в Софії. Лідія одружилася з болгариним Іваном Шишмановим (відомий болгарський учений, перший болгарський україніст, професор Софійського університету, дипломат).

¹ Поруч – могила архітектора Михайла Паращука. Йому належить художнє оформлення таких будинків у Софії: Народний банк, Судова палата, Міністерство оборони, Військова Академія, Бібліотека Св. Кирила і Мефодія, ректорат університету ім. Климента Охридського, Академія наук, Оперний театр, будинки посольств Угорщини і Франції, Партійний дім. Паращук – автор пам'ятника на могилі М. Драгоманова у Софії (1932). Створив ряд монументально-декоративних скульптур для будівель болгарської столиці, якими прикрашено Військову академію, Народну бібліотеку, Софійський університет, Музичний театр. Виконав скульптурні портрети болгарських громадсько-політичних діячів; Христо Ботева (1922), Георгія Димитрова (1927) та ін.

Михайло Драгоманов – дядько відомої української письменниці Лесі Українки, яка гостювала в нього в Болгарії більше року (з 1 червня 1894 до 1 серпня 1895 рр.), писала свої твори, зокрема цикл «Невольничих пісень». У передмісті болгарської столиці Владаї, на березі річки, Леся любила відпочивати. На пам'ять про перебування поетеси в Болгарії, у сквері, який носить її ім'я, встановлено пам'ятний камінь (навпроти місця, де був будинок, у якому вона мешкала разом зі своєю двоюрідною сестрою Лідією та її чоловіком Іваном Шишмановим) [4].

У Софії Леся працювала в бібліотеці. Вивчала, зокрема, матеріали з історії раннього християнства (цій темі присвячена низка її драм). Хоча саме місто її не дуже вразило, вона вбачає в ньому схожість із нашими губернськими містами: «Сама Софія має вид звичайного, сказати би, нашого губернського міста, тільки що княжеський дворець замість губернаторського дому та міністерства замість усяких «присутствій» [2].

У Болгарії діє Спілка українських організацій Болгарії (СУОБ) «Мати Україна», яка об'єднує наших співвітчизників у цій країні, проводить різноманітні заходи, опікується місцями поховання відомих співвітчизників. З головою Спілки Оленою Коцевою ми налагодили контакт.

У 2016 році вийшла книга (збірка історичних нарисів) про історичний шлях України та Болгарії «Сестра моя, Софія». Упорядники зазначають, що така назва з ряду причин. По-перше, Софія – це столиця Болгарії, країни, дуже близької нам, але, на жаль, ще й дотепер недостатньо відомої. По-друге, Софія – це головний християнський храм Давньої Русі, пам'ятка світового значення, як грецький Парфенон чи римський Колізей (їй присвячено роман «Диво» П. Загребельного). По-третє, Софія – це мудрість і саме ця мудрість у поєднанні із силою духу, гідністю, почуттям національної ідентичності дала силу й болгарам [3].

Це лише побіжно, фрагментарно окреслені українсько-болгарські перетини, які інспірували моє бажання відвідати цю країну. І, нарешті, така можливість з'явилася – участь у міжнародній науковій конференції «Паисиеви четения» («Паїсїївські читання»).

Конференція організована філологічним факультетом Пловдивського університету, який носить ім'я Паїсія Хилендарського – болгарського історика та письменника, афонського монаха, ініціатора болгарського національного відродження. Цей навчальний

заклад – другий за величиною в країні після Софійського університету «Св. Климент Охридський». Форум зібрав майже півтори сотні науковців із різних країн: Болгарії, Польщі, Сербії, Хорватії, Чехії, Німеччини, Греції, Швеції й України.

Чи не найчисельнішою була делегація польських науковців, серед яких декан філологічного відділення Університету в Белостоці, професор Ярослав Лавський і професор цього ж університету Анна Яніцька, з якими мене поєднують багато років плідної наукової співпраці. Український науковий світ був представлений однією доповіддю, а загалом два виступи стосувалися українського контексту: «Самостални прилог у староукраїнском језику у поређењу са српским апсолутним герундом» (Л. Попович, Белград), «Українсько-болгарські сторінки життя і творчості Костянтина Паустовського» (Л. Ромащенко, Черкаси-Дніпро).



На конференції діяли численні секції, що засвідчують багатогранність філологічних наукових пошуків: «Славистика: «Славянските езици, литератури, култури», «Dial E for English» («Лингвистика и преподаване», «Литература и култура», «Лингвистика», «Проблеми на литературата и литературната история»); «Бохемство в литературата (70 години от рождението на Добромир Тонев»); «Актуални тенденции в развитието на съвременния български език», «Балканите – езици и култури», «Германистика» («Sprache, Literatur, interkulturelle Kommunikation»), «Романистика» («Langue, littérature, communication interculturelle; Lingua, letteratura e comunicazione interculturale»), «Испанистика» («Lengua, literatura y comunicación intercultural»), «Кръгла маса «Традиция и приемственост в българския книжовен език през вековете». Доповіді виголошувалися різними слов'янськими (а ще англійською, німецькою, французькою, іспанською – у відповідних секціях) мовами – так слухачі мали змогу зануритись у світ інших мов. Проте для славістів це не було непереборною перешкодою у сприйнятті, навіть за відсутності перекладу.

Ще однією особливістю конференції є участь у ній цілого ряду науковців, які не мають конкретної афіліації – приналежності до певної освітньо-наукової установи («Независим изследовател»). Це поширена світова практика, що дає можливість бути фінансово незалежним науковцем, займатися науковими дослідженнями без прямої приналежності до публічних інституцій.

Доповіді охоплювали тематику, яка стосується різних періодів розвитку мови і літератури: від давнини до сьогодення:

«Българският език във фокуса на естествения и изкуствения интелект» (В. Попова, Д. Попов, Б. Мартиновські, Шумен, Болгарія – Гьотеборг, Швеція); «Жанрово и тематично разнообразие в запазените гръцки книги на Емануил Васкидович» (Д. Савова, Софія, Болгарія).

Надзвичайно цікаві з них (чи дискусійні) викликали жваве обговорення чи й полеміку, як-от: «Dziki Zachód jest na wschodzie. Dyskurs imagologiczny we współczesnym reportażu polskim» (А. Ревевич, Ченстохова, Польща), «Motiv samoty v současné bulharské literatuře pro děti a mládež» (М. Салхиова, Йиндржихув Храдец, Чехія).

Урізноманітнили програму форуму презентації: презентація наукових видань (доволі численних) викладачів філологічного факультету, презентація збірки поезій завідувачки кафедрою славістики Пловдивського університету Димитрини Костадинової-Хамзе «Да нарисуваш живота» («Малювати життя»).

Організатори продумали також цікаву культурну програму. Захоплювала екскурсія містом!

Пловдив – друге за величиною місто в Болгарії з багатою історією, одне з найстаріших у Європі. За свідченням римських істориків, близько 1200 р. до н.е. тут знаходилося фракійське поселення. У різні часи місто входило до складу Римської, Візантійської імперій, Болгарського царства, спустошене печенігами і хрестоносцями, захоплене османами, і навіть узято військами новгородського і великого князя київського Святослава.



Польський письменник Зенон Фіш, чие життя пов'язане з Україною, зокрема з Черкащиною, у збірці «Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrówek po Ukrainie» (Białystok, 2020) розповідає, посилаючись на історичні джерела (зокрема Нестора-літописця), про діяльність сина «мудрої Ольги» [5, с. 273], якого називає «Олександром (Македонським. – Л. Р.) старожитньої слов'янської історії» [5, с. 277]. Прозаїк повістує про войовничого князя, який марив воєнними походами на південь: «Brzegi zawojowanego Dunajunęciły go ku sobie. Bogactwa i dostatki ludów południowych zapalały młodą wyobraźnię. On mówił matce i bojarom: «Wolę żyć w Bułgarii aniżeli w Kijowie. Tam się zbiegają wszelakie skarby natury i sztuki. Tam Grecy ślą złoto, materie, owoce i wina; Czechy i Węgrzy – srebro i koni; Rosja – futra, wosk, miody i nie- wolników» («Береги завойованого Дунаю манили його. Багатство та достаток південних народів розпалювали його молоду уяву. Він сказав матері та боярам: «Я волію жити в Болгарії, ніж у Києві. Там сходяться всі скарби природи та мистецтва. Греки надсилають золото, тканини, фрукти і вина; чехи та угорці – срібло та коней; Росія – хутра, віск, мед та невольників» [5, с. 274]).

Після смерті матері, княгині Ольги, Святослав, мріючи про завоювання на півдні, залишивши князювання на своїх синів, зібрав загін хоробрих воїнів і пішов з ними до Переяславця² за Дунай. Хоча ім'я Святослава стало грізним у тих країнах після розгрому хозарів, «krnąbrni Bułgarowie» [5, с. 274] («бунтівні болгари») зустріли його вороже.

Але воєнна удача не залишала руського князя і «po krwawej walce Bułgaria powtórnie poddała się zwycięzcy. Świętosław ziścił więc swe nadzieje. Panował w kraju bogatym i pięknym i już postanowił pozostać tam na zawsze, lecz Grecy zaczęli się obawiać sąsiada, którego przedtem sami zaprosili na bogate brzegi Dunaju, i żądali, ażeby opuścił Bułgarię» («після кривавої битви Болгарія знову здалася переможцю. Так Святослав здійснив свої надії. Він правив у багатій і прекрасній землі і вже вирішив залишитися там назавжди, але греки почали боятися свого сусіда, якого вони раніше самі запросили на багаті береги Дунаю, і вимагали, щоб він покинув Болгарію» [5, с. 274]).

² Сучасний Преслав, Великий Преслав (болг. Велики Преслав) – (у давньоруських літописах – Переяславецъ) – місто в Шуменській області Болгарії.

Різка відповідь князя послам на подібну пропозицію дала привід для війни: «Wielki książę zbiera swą drużynę, powiększa ją hufcami Bołgarów, Węgrów i Pieczyngów, wpada z tym wojskiem do Tracji i pustoszy kraj do bram Adrianopola, lecz pod bramami miasta przegrywa bitwę i sofa się» («Великий князь зібрав свої війська, поповнив їх військами болгар, угорців та печенігів, вторгся з цим військом до Фракії і спустошив країну до воріт Адріанополя, але біля міських воріт програв битву та відступив» [5, с. 274]).

Саме повертаючись із походу на Болгарію, князь Святослав був убитий печенігами: князь печенігів Курія відрубав йому голову і наказав зробити з черепа пугар (кубок)...

Тож учасники конференції з цікавістю оглядали старовинне місто, де тісно переплелися історія і сучасність. Старе місто Пловдива занесено до списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО з 2004 року. Місто вважають музеєм архітектури болгарського відродження, унікального архітектурного стилю, що розвинувся у Болгарії упродовж 1770 – 1900 рр.



Стародавній центр міста оточують залишки кам'яної фракійської фортеці, до якої ведуть вузькі середньовічні вулички із забудовами XV–XIX століть, що вирізняються різьбою по дереву і декоративним розписом. В одному з таких будинків кілька днів мешкав, повертаючись із подорожі на Близький Схід, французький поет і політичний діяч, яскравий представник французького романтизму Альфонс де Ламартін, про що свідчить меморіальна дошка.

Відвідали Єпископську базиліку із чудовими фресками з екзотичними птахами, – зруйновану часом і ворожими навалами церкву стародавнього міста Філіппополь, побудовану в середині століття нашої ери, найбільшу пізньоантичну ранньохристиянську церкву, знайдену в Болгарії, і одну з найбільших того часу на Балканах. Римський стадіон, античний театр, де й нині, після його реставрації, відбуваються вистави і фестивалі; музей діячів Болгарського відродження. Слухали

передзвін православних дзвонів і монотонний закличний спів муедзина з мінарету, що височіє над містом...

Надзвичайно вразив будинок, побудований на залишках фортифікаційних стін Філіппополя, з прекрасним внутрішнім двориком із субтропічною рослинністю, схожим на небесну терасу (нині це філіал історичного музею, у якому розміщена експозиція «Книговидання в Пловдиві та Пловдивському регіоні в період Відродження»). У ньому жив Христо Г. Данов – просвітник, книговидавець, основоположник сучасного книговидання в Болгарії. Цікава деталь біографії цього громадського діяча: будучи кметом (градоначальником) Пловдива, відмовився від заробітної плати (узяти б за приклад нашим чиновникам!).

Оздоблення інтер'єру будинку складається із квіткових фресок, розписів медальйонів, пейзажів і портретів філософів Стародавньої Греції. Подібні унікальні розписи, як і різьбу по дереві, не доводилося бачити ні в якому іншому місці (в одному з таких оригінальних будинків Старого міста мені пощастило мешкати).

Місто розміщене поміж сімома пагорбами (як Рим), три з яких добре видно й донині. На одному з них (Бунарджик), офіційно названому «Пагорбом визволителя», встановлено статую радянського солдата, більш відому під назвою «Альоша». Прообразом скульптури став борець Олексій Скурлатов, який воював у складі Третього Українського фронту, брав участь у звільненні України, зокрема в Нікопольсько-Криворізькій наступальній операції 1944 року, а також у Болгарській операції – налагоджував зв'язок між Пловдивом і Софією.

У Болгарії приємно вражає дбайливе ставлення до історичних пам'яток: їх консервують, роблять придатними до споглядання і вписують у сучасний міський ландшафт (а не доводять до руйнації, щоб потім звести прибуткову будівлю). При тім, незалежно від того, до якого періоду болгарської історії вони належать: тож православні храми мирно сусідять із мусульманськими мечетями, які збереглися із часів турецького (пів тисячолітнього) панування (мечеті «Джума» (бл. 1425) і «Імарет» (1444 – 1447), «Ташкьопрю» (1860). Збереглися також лазні Чифтен-хамам (1460) і лазні Орта-Мезар-хамам (1582), а також одна з найстаріших в Європі годинникових веж. Ці лазні нагадали відомий роман П. Загребельного «Роксолана», зокрема розділ «Хамам», а також

книгу А. Кримського «Історія Туреччини», де візуально-ілюстровано представлені відомості про цей атрибут османського побуту.

На зворотному шляху відвідала Софію. Під час тригодинної мандрівки поїздом милувалася осінніми краєвидами: жовто-багряними лісами на схилах гірських хребтів, полями, виноградниками. Місто зустріло красивими гірськими масивами, при в'їзді видніється гора Вітоша – природний символ Софії, її візитівка, яку видно майже з будь-якої точки міста. Чомусь подумалося, що цю гору понад століття тому бачила й наша Леся...

І хоча прихворіла в дорозі (вірус) й не змогла у повному обсязі оглянути всі пам'ятки болгарської столиці, з найголовнішими з них усе ж ознайомила.

Колона зі скульптурою болгарської жінки із совою на руці (сова, як відомо, – символ мудрості) і лавровим вінком, яка привітно зустрічає гостей. Це сучасний пам'ятник Святій Софії, символ міста, наповнений не релігійним, а філософсько-алегоричним та історичним змістом. Вона нагадала мені колону, увінчану бронзовою фігурою Берегині-Оранти з гілкою калини, у Києві, на Майдані Незалежності.

Руїни античного і середньовічного міста-фортеці Сердика в центрі болгарської столиці, із залишками палацу імператора Костянтина I Великого – тимчасової імператорської резиденції; Софійський університет, корпуси якого оздоблені оригінальним орнаментом (богословський факультет); Собор Святого Олександра Невського – кафедральний собор патріарха Болгарської православної церкви, збудований на честь визволення Болгарії від османського панування після російсько-турецької війни 1877–1878 рр.; діюча мечеть Баня Баші, зведена над природним гарячим джерелом, – цікаве творіння османської архітектурної думки XVI століття (вдалося оглянути її внутрішнє оздоблення, до речі, доволі скромне). За кілька метрів – бювет, громадські джерела гарячої мінеральної води, де кожен житель міста



чи гість може безкоштовно (!) набрати лікувальної рідини (теж скористалася такою можливістю). Раніше на цьому місці були Central Mineral Baths (Центральні мінеральні лазні). Нині громадська лазня не діє, а в її приміщенні створено краєзнавчий музей, у якому вдалося побувати.



Оригінальна будівля і багатство експонатів музею захоплюють відвідувачів. Найбільше запам'яталися велика кількість православних ікон, стародруків, атрибути монархічної влади: корона, скіпетр, трон, а також коляска у стилі «Луї XVI» з Версалю, яку використовували на весіллі князя Фердинанда I і княгині Марії-Луїзи (її іменем названо одну із центральних вулиць Софії, недалеко від якої мені довелося мешкати).

А ще – храм «Свята Неділя» («Света Неделя»), один із найголовніших православних соборів Софії, символ духовного відродження. Побудований у неовізантійському стилі, розташований в історичному центрі міста, він є головним місцем богослужінь під час великих церковних свят. Тут за сприяння СУОБ «Мати Україна» і Посольства України в Болгарії відбулася панахида за загиблими від голоду в Україні.

Сподіваюся, мій візит до Болгарії не останній. Адже конференція у Пловдивському університеті відбувається щорічно. Тож знайомство з цією балканською країною, гадаю, матиме продовження в майбутньому.

P.S. Щира вдячність організаторам конференції за запрошення взяти участь у такому престижному форумі, за можливість спілкуватися з колегами з різних країн, за справжню слов'янську гостинність.

Список використаних джерел:

1. Жуківський В. Михайло Драгоманов та Болгарія. Народний Оглядач. 06.06.2005. URL : <https://www.ar25.org/article/myhaylo-dragomanov-ta-bolgariya.html> (дата доступу: 21.10.2025).

2. Лесині маршрути. Інтерактивна мапа місцями життя і творчости Лесі Українки. URL : <https://lesya-ukrainka.localhistory.org.ua> (дата доступу: 21.10.2025).
3. Сьондюков І. «Сестра моя, Софія». URL : <https://day.kyiv.ua/article/den-ukrayiny/sestra-moya-sofiya> (дата доступу: 21.10.2025).
4. У Болгарії вшанували пам'ять Лесі Українки URL : <https://nspu.com.ua/ofitsijno/u-bolgarii-vshanuvali-pam-yat-lesi-ukrainki/> (дата доступу: 4.11.2025).
5. Fisz Z. Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrówek po Ukrainie. Białystok : Wydawnictwo Prymat, 2020.

References:

1. Zhukivskiy V. Mykhailo Drahomanov ta Bolhariia. Narodnyi Ohliadach. 06.06.2005. URL : <https://www.ar25.org/article/myhaylo-dragomanov-ta-bolgariya.html> (data dostupu: 21.10.2025).
2. Lesyni marshruty. Interaktyvna mapa mistsiamy zhyttia i tvorchosty Lesi Ukrainky. URL : <https://lesya-ukrainka.localhistory.org.ua> (data dostupu: 21.10.2025).
3. Siundiukov I. «Sestra moia, Sofia». URL : <https://day.kyiv.ua/article/den-ukrayiny/sestra-moya-sofiya> (data dostupu: 21.10.2025).
4. U Bolharii vshanuvaly pamiat Lesi Ukrainky URL: <https://nspu.com.ua/ofitsijno/u-bolgarii-vshanuvali-pam-yat-lesi-ukrainki/> (data dostupu: 4.11.2025).
5. Fisz Z. Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrówek po Ukrainie. Białystok : Wydawnictwo Prymat, 2020.

АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-6-10>



Присяжнюк Анастасія Андріанівна
(22. 12. 1894 (03. 01. 1895), м-ко Погребище Бердичівського пов. Київської губ., нині місто Вінницького р-ну Вінницької обл. – 08. 06. 1987, там само) – фольклористка, краєзнавиця, етнограф, педагог.

Спроби біографії. Написала Настя Андріанівна Присяжнюк (продовження. Початок № 5)

Тато посварився з братом Сілівейстром, а через нього й з батьком своїм. Вийшов од гріха на садибу, за річку Рось, за болото, води. Називали той куток Басарабія. Покинув хату, що сам будував, город покинув коло міста. Дав дід кусок поля і то без сіножаті. Але від гріха не відійшов. Тато хотів купити садибу одних бездітних людей, то дядько перебіг і допоміг Михайловському купити. (коло містка). Тато таки купили в Чуйка на Гарасимівці. Була й хатинка, город. От дядько Чуйка намовив, щоб садибу відібрав, але так відібрати, то не можна, то дядько його навчив, що «ти поміняйсь на сіножать, а потім я допоможу сіножать висудити». Той дурень дає за клопоть города 2 морги сіножаті в Кизлівці, як карта поле. Потім подає Чуйко

тата в суд за захват. 10 років судилися. І вже в 1900 році приїхали з Києва з окружного суда, де землю за татом остаточно залишили. Присудили з Чуйка 50 крб судових іздержек, але тато вже не хотіли їх з нього здирати. А ці суди відбивались і на мамі: Сілівейстер хотів з світа зжити тата. От він щось там в волості накрутив, щоб з тата більше податку. Тато відмовились платити, то поняті десятники, староста, а з ними й Сілівейстер прийшли й заграбили 18 кожухів нових, подушки. Кожух по 15 крб, а вони по рублю оцінили. Шкури забрали. Насилу тато вирвали, а шкури погнили. Подушки десь так лежали, що коли їх принесли і поклали на полу, то стали лазити блощиці (клопи). Софія і Ганна не миряться. Звелись на новий рік, як на всіношну мали йти, битися за хустки – лампа впала і чуть хата не згоріла, загорілась на хаті солома. Тато схопились та з надвору внесли свитку з снігом та накрили. А я так злякалась, що викачували. До Софії стали свататися: Кіндрат Ситнюк, то чи тато не дали, чи сам відкинувся. Ходив Борис Хоменко і тоже вже рушники дала і майже без причини відкинувся. Софія тепер каже, що щось пороблено, бо сваталось багато, а потім враз відкидаються, а тут вже 19-20 років. В хаті плач. Вже придане скопила 2 кожухи, дві свитки, подушки, спідниць більше 10. Сорочок з 15 вишитих. Чобіт 2 пари цюніки, капоти, а не сватають. А той морги хоче, а тато не мають дати. Нарешті Софія засваталась в Спичинці, Голяна в Попельню і одного дня зробили 2 весілля на покрову 14/X 1899 року. Вже дві обузи зійшло з голови. Тільки в серпні поховали Федося. А має родитися Афон. Тато стали хворіти. І як не хворіти? Така сім'я. Корови нема. Хата селянська хоч і з кухонькою з сіней, але тіснота 10-12 душ в хаті. Шкури чинять кадуби в хаті стоять по 20 відер сушать шкури на печі і всюди шкури шелухать, шкури білять. Шиють за столом з шкур кожухи. Порох з крейди. Тато шиють до 12 ночі зігнувшись. Той, що робив кіньми в полі, то зимою вилежиться, а це день і ніч роблять. А ще й по ярмарках гибнуть. А дома ще й рознесуть. Бо й Чумак дивився, щоб рукавиць калиток вовни вкрасти й Софія і учень. Я не знаю як ми всі не подушилися. А ще посходяться Марченко, Павло Нагумець, Філон Кульбіда і інші та накурять люльками.

В 1900 році в лютому 20 по ст.ст. родився Афон. Тато поїхали весною ... (*нерозбірливо*) одною конячкою в Спичинці на ярмарок.

Їхали назад але Марченка Якима здибали. – Що ти їдеш такою бідою? Я тебе можу одною рукою перекинути і перекинув. Тато попали під полудрабок і всі ребра потрощили і не можуть вилізти. А кум Марченко пішов собі, здибав на кутку когось і каже: –Перекажіть Гандріянісі, що там Гандріян перекинувся і під возом лежить. Пока мама з дівчатами добігли, то тата хтось вирятував і майже неживого привезли додому.

Тато поїхали до аптекаря чи до кінського і я помню, що в них всі груди й спина були забінтовані. Вони з цього вилікувались, але вже до того в них видно легені були не в порядку. Ще помню перед Покровою завезли Василя в Розкопану на вчительське місце. Мотрона пішла в 4 групу Міністерської школи, Фекла була грамотна. Тато привезли з Розкопани вже двома кіньми віз бухінців хліба й кажуть: – Вже, жінко, будем синів хліб їсти. Після Михайла тато лягли і вже не вставали. Не знаю чи й Чумак був. Мабуть, вже нічого не шилося тато помаленьку Афона навчили ходити – він не лазив, а зразу ходив в 9 місяців.

А тато вмерли 26 грудня ст.ст 1900 року 54 роки від роду.

А мама? Бідна страдниця осталась. Вже в неї давня рана відкрилась і текла сукровиця, а тут ще більше. Казали вони все, що осталась, як квочка з курчатами, а нас хоч решетом накрій.

Гані тато 2 кожухи зробив свитки. Василя вивчив. Пальто пошив. А в бідної мами навіть кожуха не осталось нового. А татового кожуха, що вони вкривались винесли на двір, то Чумак вкрав. Осталась пара коней, віз, ні свині, ні корови і ми босі й голі. Як тяжко було мамі, а без тата й зовсім життя припинилось.

Тато мали кілька грошей. 50 крб Голяні, бо її кожухів не робили. 50 крб Ганні на весілля, Василя вивчили. Насті, Феклі, Мотрі по 50 крб., а Афону поле.

Осталась пасіка, але ту зиму вона більше половини осипалась.

На літо ще найняли Семена Ганикейового коні пасти, то він щось і ... (*нерозбірливо*) і лоша вовки розірвали. Мама коні продали, то Ганя заходилась, щоб її на весілля, а ті 50 крб будуть на придане. Продали воза й за 20 крб купили корівку хвоста. То сердобольна Софія тиждень плакала щоб її цих 20 крб дали, а то ще Тимухтей прийшов. Обоє здорові, дітей ще не було. Тимухтей Муляр і взяли

того хвоста з двору від нас 4-х малих сиріт. Мотроні 12 років, Феклі 8 років, Насті 6 років, Афону 1 рік і Ганна 18-ий рік.

Мама держались на ногах, але ніхто не знав, як їм тяжко ходити.

Ганна робила, заробляла і собі все на спідниці, на капоти, на сорочки, а нам нічого. Ще мама мали дівочького кусок хорошого сукна тонкого. Ганна просила, щоб дали її на капоту. Мама не давала. Може вони держали Мотроні на пальто, може думали за кусок хліба, але Ганна вкрала те сукно, підбрала ключ до комори й вкрала. Мама гірко плакали. Взагалі мама часто плакали. Візьмуть Афону на руки й плачуть.

— Що ви його такого великого на руки взяли?

— Не зачіпайте його я коло нього віка доживу.

Для мене було незрозуміло, як це коло такого зашмарканого плаксивого віка дожити.

До Ганни стали свататись, але мама сказали, що до году не віддадуть.

В 1901 році весною приїхав Василь з Розкопани, але він був молодий і безгосподарний. Йому було 17 років. Йому здавалась, що до пасіки, якої осталося мало, він все знає, але в нього не виходило. Він був злий, мами не слухав. Часто йшов до товаришів вчителів на кілька днів, а потім до нього кілька товаришів приходило й жило кілька днів. Співали, розмовляли може й читали, але мамі пользи з них не було. Мама варили, хліб пекли, щоб їх нагодувати, догодити, але не помню, щоб Василь на це хоч копійку дав. Привезли з поля нещасних кілька кіп, як мама казали злибіді, то не брався Василь молотити, а для першого случаю калатали мама самі. Ганя на панських роботах: поїхала з Мокринога до дядька Ригорка в Чорнявку, то місяць була, а ви собі як хочте. Мусіли мама з-під нігтя виколуплювати та наймати молотника, сівача, горача.

Треба сказати про характер мами. Вони були мудрі в стосунках з людьми. Нігди ні з ким не сварились. Вважали це зайвим. Не були сплетницею, як хто їм, що скаже, то похитають головою, набідкаються з ним, а далі не перекажуть. До них всі йшли з своїми болями й жалями, хотіли поділитися своїм горем, поскаржитися на сусід, знаючи, що тут воно і вмере.

Отже до них весь час люди приходили: баба Тодора, дядина Варка Присяжнюк, Явдоха Стаськова, Софія Яковава, Пастушка Ганна, Килина Ганикеїха, Пасічничка, Параска Слинченкова.

Нічого не їли, посидять і підуть раді, що горе розказали й що воно далі не піде. Мама не переказували.

Тато любили доказувати, правди дошукуватись і захищати слабших це не всім подобалось. Ганикей Сіренко сварився з Мазієм і чуть його не вбив – батько оборонили. Ганикей бив жінку і дітей – всі діти з Килиною тікали навіть ... (*нерозбірливо*) в пікній діжці. Гандріян давав їм притулок – чим нажив ворога лютого. Захищав і лікував сиріт Мазійових, бо Мазій на другий день після бійки вмер. Лікував сиріт Матвія Воловика й каліку Фотину.

Бідняк Рибак Вакуум служив в Спичинцях за кухтика в панів. Родина його чорним-чорно бідувала. Тато помагали, лікували. А той Вакуум потихеньку склав 100 крб. – катеринку ховав її в стрісі, поки миші не поїли. Прибіг до тата: «Рятуй, куме, що хоч дам, хоч за половину де обміняй». Тато, не будши лихим, взяли і, як їздили в Бердичів по шкури, обміняли в банку, але банк взяв 10 крб за промін. Коли тато віддали йому 90 крб, то він давай сваритися, що він Андріан затамував 10 крб. і став накопуватись на тато, а доріс Мусієць, то став межу ломати, хату поставив майже на межі коло наших хлівів і вимагав, щоб хліви тато забрали, бо близько хати. Вічні сварки.

А мама в сварки не втручалися. Коли тато вмерли, то з Сільвейстром помирились, з Ганикеєм і з Рибачком. І ніколи ні з ким до смерті не сварились. Коли хтось з сусідів сварився, а ми слухали, то мама нас кликали до хати – Вам цього не треба. Вони там всякі слова викрикують непотрібні. До всіх мама мали співчутливе слово. В нас завжди повно людей Ганнині товаришки, Мотрині, Феклині, Настині, а пізніше й Афонові – ніколи мама ні на кого не накричали, не заставили вийти, чи сказали тихо сидіти. Всі грались видумували і почували себе багато краще, як дома.

Де було стільки терпіння в цієї кволої жінки. Де було таке вихователське почуття, щоб давати дітям вільне виховання – не знаю. Десять чужих душ і мама сидять на лежанці і стежать мовчки, щоб чого злого не накоїли. А коли ми вийдемо, то приберить і знов чистенько в хаті.

Після смерті тата мама викинули піл в ванькірі, бо блощиці були. Зробили тапчан і новий мисник, а ще табуретку.

Вже з осені 1901 року мама побачили, що неспраможні обсіяти тої тритинки поля, і чоловік Насті, нашої татової рідної племінниці, Петро Наумець взяв поле з половини. Це вже він орав сів, а жати мама з Феклою чи мною ходили помагати. Коли в Ляхавці вродило 5 кіп, то Петро брав собі 2 ½ копи й нам 2 ½ копи привозив. Це як копа видавала навіть 10 пудів, то всього 25 пудів, а як по пуду дати молотнику й похарчувати, то останеться їсти 22 пуди. Ще трошки ярини. В городі було жито. Город соток 40 копали кожної весни заступами. Городини була хороша завжди. Мама були хазяйка до всього. Старались, щоб капуста була квашена. Капуста трохи своєї, а трохи зарабляли в Якова Юхtimiшиного, в нашої Теклі. Ходили капусту обробляти, помагали сікти. Пряли клоччя, бо Текля дівчат не мала. Часто ходили мама до дядини Варки Гаврилихи. Ми в них на городі сорочки пряли. Ходили до біднячки Надежди Воловикової, а до багатів Миронихи, Марченчихи не ходили. До Пасічнички ходили – вона давала грушок гниличок, До Пастушки Ганни часом ходили, а більше вона до нас приходила.

Сушили літом вишні, сливи, грушки – гнилички і все на піч, бо «що літом ногою, то зимою рукою». Навіть хто з дітей качанчика з грушки кинув підбирали й на піч. «Зима все переїсть». Квасили огірки, борщ на цілу зиму. Дров не мали, а топили соломою, картоплинням, а в грубі листям, яке цілу осінь горнули в Братерській пасіці і носили ряднами. Носили з города і з полів стерню і все на гору, а зимою налили й плакали над ним.

Мама послали восени Феклу в двокласову школу Мотрона тоже в 5 групу в школу, а вдягнутись і взутись нема в що. Василь поїхав в Розкопану.

Ще в пилипівку почали до Гані сватачі сходитись. Особливо полюбив її Андрій Ковганіч на прізвисько Макутра.

Він був багатих батьків із Кам'янки, і так Ганю полюбив, що казав, як не ожениється, то піде на вік в монастир в печери спасатися. Він був родич Фанасі і приходив до Мусія.

Наскільки він Ганю любив, настільки вона Андрія ненавиділа.

Мама й раді були хорошому чоловікові, але не хотіли Гані силувати. Зате Софія, як дізналась, то тиждень Ганю вмовляла,

щоб ішла сварилась з Ганею, навіть билась. Ганя на своєму стала. Гандрій з Софією зговорились і поїхали до опікуна дядька Ригорка, щоб вплинув на Ганю.

Приїхав дядько. Це був жених Гані до пари: Багатий, грамотний в всилували Ганну зробити сватання (*підкреслення – Н.П.*). Мама це все тяжело переживали. В хаті садом. Помню, що Ганя не хотіла на сватанні підійти до стола Дядько Ригорко, який сидів на чільному місці сказав: «Випий, дурна, чого ти пручаєшся?». Ганна сміливо підійшла до стола і сказала: – Вже дурні поженились, а котрі пооставались, то розуму набрались». Дядько вспихнув, але здержався. Це камінь в його город. Ганна чарку випила. Вечеря пройшла наче добре. Були Андрійові батьки. Пригадую, що Ганна, коли гості розійшлись сиділа з Андрієм в кухні і розмовляла. В годин 2 Андрій пішов додому, а Ганна мамі сказала, що втопиться, а не піде за Андрія. Мама схвилювались, сиділи, не спали, важкі думи їх оступили і вони відважились піти проти всіх звичаїв, проти опікунів, проти Софії. Тихенько розбудили єдиного чоловіка, на якого могли покластися, Тимка Софіїного чоловіка й сказали йому негайно віднести хліб батькам Андрія. Тимко послухався і поніс хліб.

Там пожурились, поставили Тимкові півока й мусіли примиритись. По правилу Андрій мав право подати в суд за позор і збитки, але він сказав: «Видно не судьба і я прощаю, бо дуже її люблю».

Рано встала Софія давай радитись, які треба хустки, каптурі на подарунки Андрійовим родичам. А Тимко каже: «Я вже й хліб відніс, і могрич запив. Що було Тимкові й мамі од Софії трудно описати. А мама своє: – Як має вона мені топитися, або вік на мене плакати, то так найлучче.

До Гані приходили багаті вдівці Хоменко – брат Явдохи Пилипової, але мама й тут показали себе (*підкреслення – Н.П.*). – Не дам на чужі діти. Лучше за діда з лірою, аби не на чужі діти. – А може вона хоче йти. Вона ж не ваша дитина.

— Як не моя дитина? Я її вигляділа змалечку й віддати на поталу?
Не дам.

Так приходив і з Пидосів вельми багатий і гарний чоловік. Ганна сховалась з Мокриною в ванькірі, а мама сидять на лежанці – не дам за вдівця.

— То дайте но нам з дівчиною поговорити, може вона згодна.

— Вона дитина, що вона знає, а я набідувалась, то знаю і не дам на діти.

Але маму ще одно переживання ждало. Донесли мамі, що Гання, яка була в Маріки Марченкової за дружку цілу ніч простояла коло клуні чи де там з Марченковим Іваном.

Іван був вже років 30. Відбув армію не хотів женитися, бо колись любив Оксентого Наталки, а батьки не дозволили женитись з бідною. Як не було, а старший від Ганни 10 років. Довго до клопоту. Цілий піст перед великоднем ходив до Ганни в свято і в будень цілі ночі стояли коло воріт. Дізналась Софія в хаті сварка. Дізнались Марченки й переказують, що не буде цього. Мама скажуть: «Ганю?» – «Що Ганю, чого ви з мене хочете»? Мама й замовкнуть. А в мами гіркі думи: не пришле старостів опозорена дівчина. Пришле старостів як віддати за сина батькового вбийці? Після великодня прислав старостів Іван. Мама плакали не згоджувались, вговорювали Ганну, що йдеш до татових убийців, що вони скажені люди – Нічо не помагало. А в Марченків ще гірше заворушення було. Як дізналися, що хоче Ганну сватати сказали: – Не буде цього. Я не хочу обійсті панів. Вона ж грамотна. Мені треба робити, а вона книжку буде читати, – сказала Марченчиха. – Нащо мені злидні свати? Хіба нема людей? Не позволяю, – сказав Марченко.

— А я буду Ганну сватати – нічого що грамотна, а до роботи вона, як вогонь, – каже Іван.

— То знай, сказав Марченко, – Ти, як ішов в москалі, побудував собі хату через сіни, а як будеш брати Ганну, я хати не дам.

— То й не треба, я в найману піду.

— Весілля тобі не зробимо, – додає Марченчиха.

— Но й не треба, буде без весілля. Мама ці всі розмови чують і болять їх душа, але нічого не вдіють. Софія була проти, але поженились, і стала Ганна в Марченків невістити.

Це було в 1902 році весною. Після весілля мама остались обдерті, як липка. Мотрона закінчила 2-х класову школу й хоче далі вчитися й нема куди вдаритися. Нема за що платтячка купити і мамі серце кров'ю обливається. А ще їх душа болять, що в Мотрони з рани сльозить матерія й вона завжди підкладає чистеньку тряпочку. Ще й на такому місці на стегні, що й перев'язки не дуже зробиш.

А тут же з Василем лихо. За те, що світські пісні співав, що читав, хлопцям книжки по доносу попа його з учителювання звільнили. Він трохи покрутився літом і поїхав в Одесу до Голяни шукати щастя. Там побув в колоністів ... (*нерозбірливо*) на роботі, але в економії розкидали прокламації, і ніхто не вмів читати. Гандрій Сиренко, що тут працював сказав, що Василь вміє. Читати Василь читав ще й толкував. Дознався господар і хотіли Василя арештувати, але хлопці раніш йому сказали, щоб тікав. В Одесі він за 5 крб в місяць і харч читав якомусь паралізованому пану газети.

Став освіченою людиною, то досі газети в нас не було.

А дома ми з мамою сиділи й як кажуть ні жили, ні вмирили – аби світ не без нас. Їсти майже не було нічого підуть мама (*підкреслення – Н.П.*) в місто і візьмуть в Беюмена на копійку набор п'яту часть оселедця а дома поділять на п'ятьох і їмо з картоплею та цибулею.

Жиру ніякого не бачили. Яечок не їли ото мама збирають яечок, то з них і гас, і сіль і сірник. Як мама виходили з становища не знаю. Сала купляли півфунта на тиждень це 10 коп. З салом був борщ, каша, куліш все. Ще й по кусочку шкурки всім давали, як сало в риночку кришили. Ми ждали тої шкурки, як манни небесної.

Мама якесь маленьке порося купили і вже його доглядали. Мама чужими кужелями пальці викручували й щось за це мали: то миску пшона, то круп. Хтось прийде до нас на жорна молоти чи дерти гречані крупи, то дасть мисочку круп. З города все вчасно було вбрано. Мама керували добре. Картопля хороша, кваснина хороша. Варили взвар, а не було цукру, то солодкі буряки кришили.

Злидні дивились з кожної дірки, гроша не бачили, як сліпа курка зерна. Вдягнутись і взутись не було в що. Але ця зима 1902-1903 р.р. чи не найщасливіша була. Ми були всі 5 разом, Мотрона вчилась, читала, ходила до товаришок, вони до неї, шукали школи, де поступити. Фекла ходила до школи в 2 групу, а я тимчасово не мала обов'язку. Може в грубі витопити та пір'я дерти. Афон теж бігав з печі на лежанку, бо ні взуття ніякого нічого не мав. Мене Фекла трохи нагинала, щоб я вчилась писати, але я була лівша і брала грифель в ліву руку: вона мене била, а я її, і цим наука кінчалась. Фекла пророчила, що я одна буду неграмотна.

Я не відчувала ніяких злиднів: я не знала кращого й мені було добре. Я боса по снігу побіжу до Явдоха Данилові пограюсь з Храсинкою на печі й знов додому боса. Я була щаслива ...

А мама не раз ніч не спали, все думали, що нас чекає. Це я знала, як вони розказували Парасці Левчишиній, Пастушці і іншим жінки, які до нас приходили.

Ще було одне горе, яке важко було переносити: це податки. Якийсь мирський збор, поземельний, штрафовка, викуп.

А де взяти грошей? Мама продавали якийсь пуд хліба по 50 коп пуд і загоджували податки, а в нас хліба до нового не хватало.

*(архівний текст подано зі збереженням орфографії;
продовження в наступному номері)*

*Висловлюємо щиру вдячність директору
КУ «Погребищенський краєзнавчий музей імені
Н. А. Присяжнюк»
Княжук Л.В. за надані архівні матеріали*

Підписано до друку 05.09.2025. Формат 70×100/16

Адреса редакції:

21001 Вінниця, вул. Острозького, 32

Тел. 098-010-71-88, 097-688-62-79

E-mail: kafedra-lit@ukr.net

Офіційний сайт журналу: <https://intranet.vspu.edu.ua/ukrlit/index.php/journal>
