



ISSN 3041-1092 (Online)

ISSN 3041-1084 (Print)

DOI: doi.org/10.31652/3041-1084-2025-5

5 • 2025

Життя примарне промайнуло...

Та схаменувся б ти хоч раз:

На тебе мчить твоє минуле

Й твоє майбутнє водночас,

Як хвилі щедрі та нещадні,

З усіх боків, з віків усіх.

Вони тебе або розчавлять,

Або приборкаєш ти їх.

Юрій Ковалів



5 • 2025

Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

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

Головний редактор

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

Члени редколегії:

Горнятко-Шумилович Анна – доктор габілітований, 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

Держачова 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

Льницький 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 українистики, 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 Олеся – 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, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця; 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

Солодюк 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, завідувач кафедри української літератури, Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк

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

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet Вченою радою
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського,
протокол № 1 від 27.08.2025 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 4

<i>Виннічук А. П.</i> Семантика та символіка кольорів в історичному романі «Маруся Чурай» Ліни Костенко	4
<i>Зелененька І. А.</i> Українські дисиденти у студіях полоністичних: поезія Василя Стуса й Тараса Мельничука в перекладах Яцека Подсядла та Казімежа Бурната	12
<i>Ковалів Ю. І.</i> В'язнична поезія: незнищений голос справжньої літератури.	25
<i>Поліщук Я. О.</i> Сучасна українська література як поле поколінневих змін	46
<i>Солодюк Н. В.</i> Масова література як простір культурної рефлексії: місце Андрія Кокотюхи в сучасному літературному процесі	57
<i>Ткаченко В. І.</i> Образ матері у прозі Михайла Коцюбинського раннього періоду творчості	73

ЛІТЕРАТУРА І ВІЙНА 85

<i>Деркачова О. С.</i> Номо viator у поезії Максима «Далі» Кривцова (на матеріалі збірки «Вірші з бійниці»)	85
<i>Поляруш Н. С.</i> Художня рефлексія війни у творах-переможцях конкурсу імені Олени Теліги «Вітрами й сонцем бог мій шлях намітив...»	98

РЕЦЕНЗІЇ, ВІДГУКИ 109

<i>Павлюк І. З.</i> Поетичні соняшники на мінних полях	109
<i>Мовчун А. І.</i> Дідусь Кенир, або Леонід ГЛІБОВ – класик дитячої літератури у колі літературних взаємин.	124

АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ 127

<i>Присяжнюк Н. А.</i> «Наша мама». Марія Онуфріївна Присяжнюк. Спроби біографії.	128
--	-----

ІСТОРИЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2'06-311.6.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-5-01>

Семантика та символіка кольорів в історичному романі «Маруся Чурай» Ліни Костенко

Semantics and Symbolism of Colour in Historical Novel Marusya Churai by Lina Kostenko

Віннічук Алла Петрівна,

кандидат філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри української літератури

Вінницького державного педагогічного університету

імені Михайла Коцюбинського

orcid.org/0000-0003-0359-4169

Alla.Vinnichuk@vspu.edu.ua

Анотація. У статті проаналізовано символіку та функції кольорів у романі «Маруся Чурай» Ліни Костенко, зосереджено увагу на їх семантичній градації. З'ясовано особливості сприйняття письменницею кольорів як із позиції означення певної властивості, так і відтворення «пейзажу душі» – внутрішнього світу героя, його настроїв та переживань. Поряд із традиційними асоціаціями, розглянуто специфіку власне авторського потрактування семантики кольороназв. Доведено, що колір в історичному романі у віршах «Маруся Чурай» має різне навантаження: смислове, описове та емоційне.

З'ясовано, що найактивніше авторка послуговується чорним, червоним та білим кольорами, практично порівну використовує сивий, срібний, золотий, зелений, оранжевий, синій. Кожен колір, вибраний письменницею для позначення будь-якого явища чи предмету, є рефлексією її образу світу, призмою, через яку вона бачить подію чи ситуацію, проникає в людську свідомість та душу.

Ключові слова: Ліна Костенко, історичний роман у віршах «Маруся Чурай», кольороназви, семантика, символіка, внутрішній світ героя.

Abstract. The article examines the symbolism and functions of colour in Lina Kostenko's historical novel in verse *Marusya Churai*, with particular attention to their semantic gradation. It explores the writer's perception of colour both as a means of defining specific properties and as a tool for conveying the "landscape of the soul" – the protagonist's inner world, moods, and emotions. Alongside traditional associations, the study considers the distinctive features of the author's personal interpretation of colour semantics. The analysis demonstrates that colour in *Marusya Churai* carries varied functions: semantic, descriptive, and emotional.

The author most frequently employs black, red, and white, while grey, silver, gold, green, orange, and blue appear with nearly equal frequency. Each colour selected by the writer to depict a phenomenon or object reflects her worldview, serving as a prism through which she perceives events and situations, and penetrates the depths of human consciousness and the soul.

Keywords: Lina Kostenko, historical novel in verse *Marusya Churai*, colour terms, semantics, symbolism, protagonist's inner world.

Постановка проблеми. Одним із активно використовуваних засобів творення художнього світу, розкриття й увиразнення стилю митця є кольористичний образ. За допомогою кольору та світлових контрастів письменник відтворює різні психологічні стани персонажів, зображує настроєві пейзажі, викликає у читача різні асоціації та емоції. М. Вінграновський в одному з інтерв'ю зазначав: «Все-таки живопис захоплює багатьох людей. Видно, людина прагне кольору» [2, с. 18]. Цей вислів уповні розкриває особливості індивідуальному стилю Ліни Костенко, яка майстерно живописує словом, її рядки наповнені великою кількістю кольорів і відтінків. Письменниця вдається до кольору не лише як до означення певної властивості предмета, але й прагне відтворити події, зафіксувати фарбами палітру почуттів, настроїв, переживань, емоцій. І. Франко писав: «Що чинить маляр, кладучи на малюнку близько одну коло одної дві плями різних кольорів, що стоять далеко один від одного в шкалі барв, те саме осягає поет, шарпаючи в відповіднім місці нашу уяву від звичайного асоціативного ряду до незвичайного або просто супротивного. Се діється особливо

в тих творах, де темою є мішані чуття, драматичні ситуації, сильні людські афекти та пристрасті» [10]. Саме таким є історичний роман у віршах «Маруся Чурай».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художня своєрідність творчого доробку Ліни Костенко стала предметом наукового осмислення вітчизняних літературознавців: поетологічні особливості лірики та ліро-епосу потрактовано у працях О. Астаф'єва, С. Барабаш, І. Дзюби, С. Дячок, Г. Жуковської, М. Ільницького, Г. Клочка, Н. Криловець, В. Панченка, О. Пахльовської, Е. Соловей, Л. Тарнашинської та ін.; особливості версифікації досліджено в науковому доробку Н. Костенко, О. Башкирової та ін.

Постановка завдання. Стаття має на меті проаналізувати особливості концептуального вираження світогляду Ліни Костенко крізь призму важливих для розуміння її творчості кольорів, зосередивши увагу на трансформації кольоропозначень та їх символічному наповненню в історичному романі у віршах «Маруся Чурай».

Для досягнення мети було виконано такі завдання: виокремлено кольороназви у романі шляхом суцільної вибірки; визначено частотність уживання зафіксованих кольороназв; простежено символіку, семантику та функції кольорів.

Виклад основного матеріалу. Зауваживо, що загальна кількість кольорів у творі – 131, найуживанішими є чорний, червоний та білий; спорадично трапляються й інші кольори, зокрема золотий, срібний, зелений, синій, жовтий та ін.

У романі Ліна Костенко найбільше використовує чорний колір (26 разів, 20%), а також синонім до нього – темний (10 разів, 7%). Насамперед, функціонування лексеми «чорний» позначено традиційністю, йдеться про означення природної властивості, до прикладу: «Чорні обриси гори», «Котра дівчина чорні брови має», «Нащо мені чорні брови», «Чорні очі», «... і тільки цвинтар чорними хрестами», «Чорна осіння земля» [9] та ін.

Також чорний колір авторка використовує на позначення трагічних історичних подій, намагається донести до читача зубожіння гнобленої української землі під час національно-визвольної боротьби народу під проводом Богдана Хмельницького (1648–1654): «Вдягнула ніч на вікна чорні шори», «Розійтися, як чорна хмара», «Кирея з вильотами чорна / в останній раз майнула за бугром» [9].

Чорний колір є своєрідним тлом, що допомагає письменниці передати комплекс емоцій, важкого внутрішнього стану героїв – суму, розпачу, горя, туги, печалі, тривоги, це символічний образ смерті, темряви, розчарувань, зневіри, відчаю: «І чорні бурі пристрастей людських», «Увесь блідий, аж під очима чорно» (в контексті змучений, стомлений, розчулений), «... зайшов за мене, як за чорний обрій», «така тепер я чорна і худа», «чорний сум», «... важка жалоба чорної коси», «У неї котик бук, як чортеня, / і чорна доля з чорними очима» [9].

Зауважимо, що синонімом до чорного кольору є темний, тобто позбавлений світла, він асоціюється з чимось лихим, таємничим, таким, що несе загрозу: «... бо зрада – діло темне і брудне», «А вечір темний / Хмари, як повісма», «Спадає вечір сторожко, помалу, / ворухить зорі в темряві криниць», «Нащо ходиш назирці за мною? / Нащо витяг з темної води?», «Стара Полтава, як стара чаклунка, / іде із клунком темної гори», «Хо шарудить у темному куточку...», «... мучитель власного народу, / кривавий кат з-під темної зорі» [9].

Отже, чорний та темний уживано в романі в первинному значенні ознаки предмета за кольором і в переносному, що відтворює різні рівні свідомості – філософський, психологічний, морально-етичний та соціальний.

Часто застосовуваним у романі є червоний (кривавий, багрянний, вогненний) колір (25 разів, 19%). Цей колір пов'язаний із трагізмом буття, життєвими випробуваннями, неспокоєм, тривогою, смутком, тугою, жалобою, пересторогою: «... криваві часи», «Багряне сонце. Дужка золотава / стоїть над чорним каптуром гори», «Ішла крізь очі, мов крізь колючину, / обдерта до кривавої роси», «Та тож не гроші, то ж кривавий піт», «Трое старшин – у рубцях, у кривавому клоччі – / прямо із бою – говорили про бій на Дніпрі», «В тяжкі часи кривавої сваволі / смертей і кари маємо доволі», «...кривавий кат з-під темної зорі», «Лиш ходить смерть з кривавою косою...», «Кривавим градом плаче горобина», «Кленочками червоними й рожевими / її на той світ осінь провела» [9].

Чорний і червоний колір становлять майже однаковий відсоток використання. М. Ільницький справедливо зауважував, що саме ці барви є символом українського народу: «Червоне й чорне в українській народній вишиванці – це не лише найдавніше та найпоширеніше поєднання кольорів, воно має свою сталу символіку,

яка усвідомлювалася народом як вираження самої суті людського буття, поєднання радості й туги, а ширше – життя і смерті» [7, с. 96].

Особливо часто з'являється у романі білий колір, його використано 22 рази (17%). Традиційно – це колір світла, чистоти, життя, радості, невинності. Для українців білий – споконвіку священний. Проте, у романі він є полісемантичним, уживаним в іншому значенні – символ порожнечі, болю, смутку, туги: «Тітки – біліші наміток», «Іще бліда, іще мов крейда біла», «Торкнувся шклянки білими вустами», «... уже моє намисто побіліло, мов памороззю сизою взялось»; та божевілля й смерті «Повезли мою матір на білих волах, / неоплакану матір...», «І голову криваву Іоанна / над білим світом Іроду несе» [9]. Також прикметник «білий» у романі узгоджується з іменниками вихор, сонце, сніг, світ, сорочка, лебеді, цвіт.

Окремо зупинимось на таких різновидах спектру білого, як сивий (14 разів, 11%), срібний (5 разів, 4%). У Ліни Костенко ці кольори асоціюються із давністю, плінністю часу, мудрістю, печалю, втомою: «І голова у нього над плечима / була як вежа в шапці сивини», «Мине сім літ – і голову цю сиву / Виговському на списі подадуть» «А в нього сива борода, як дим», «Він знає все, сивесенький спудей» «Батьки у нас безстрашні й непокорені / і матері посивілі від сліз», «Сміявся тесля, головою срібний, / що не згодиться тут його труна», «У нього скроні в срібній папороші» [9]. Срібний колір також уживаний у значенні «прекрасний», «чарівний»: «А серце ще таке безоборонне, / таким співає срібним голоском», «Обняв за плечі і повів / під срібне листя осокорів» [9].

Активністю відзначається золотий колір (12 разів, 9%), який традиційно асоціюється із семантикою оновлення, життєствердження, вживається на означення жовтої барви, викликає яскраві зорові образи: «Червона крайка в смужки золоті», «І ось він, Київ, за валами він! – / той стольний град, золотоверхе диво» [9]. Окрім прямого значення золотий колір ужито в переносному, метафоричному: «Багряне сонце. Дужка золотава», «Лягла на мур вечірня позолота», «Хіба ж не ви були в Золотоноші / єдине золото, яке він там узяв» (про матір Марусі, яку батько привіз із Золотоноші) [9].

Серед кольорів, що переважають у романі фіксуємо вживання зеленого (7 разів, 5,5%), який здавна вважається символом надії, оскільки асоціюється з весною, пробудженням природи, молодістю. У Ліни Костенко зелена фарба є неодмінною і сталою кольоровою

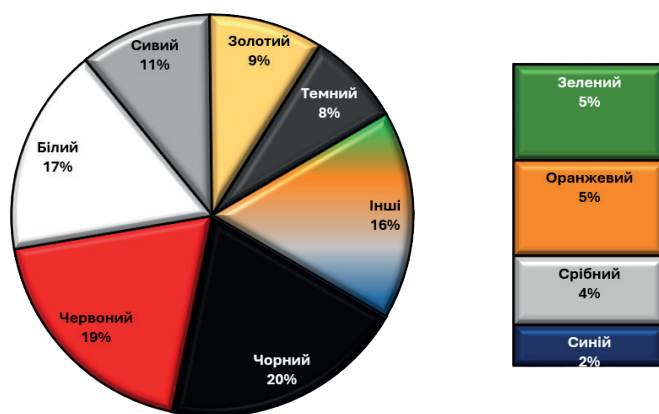
барвою природи: «І тільки груша листя ще зелене / чомусь хитнула раптом при стіні», «Тут коло нас така зелена балочка, / там озеро, не видно йому дна» [9].

У романі Ліна Костенко використовує кольори, які не представлені широкою частотою, але їм також належить певне місце. Письменниця застосовує оранжевий (жовтогарячий, рудий) (7 разів, 5,5%) та синій (3 рази, 2%).

Оранжевий колір указує на зміну пір року й асоціюється з плинністю часу, з настанням осені: «І гілка суха, як рука кармеліта, / тримає у жмені оранж горобини», «Ці барви жовтогарячі...», «...жовтогарячим дивом горобин», «стоять ліси смарагдово-руді» [9].

Синій колір у давні часи був символом духовності й чистоти. Його носили священники, а сукном синього кольору покривали священні предмети в монастирях. Також синій колір позначав циклічність буття. У романі «Маруся Чурай» чутливість до синього кольору підвищується у стані печалі, смутку, неспокою, душевного болю, передчуття смерті: «Світає, Господи, світає ... / ... Якись он квіти, сині-сині / на голу цеглу повились» [9].

Отже, відповідно до мети і завдань нашого дослідження, було виділено найбільш поширені кольороназви, скомпоновані у вигляді відповідного лексико-семантичного мікрополя. Кількісні підрахунки зображено на рис. 1.



Висновки. Таким чином, можемо висновкувати, що найактивніше авторка послуговується чорним, червоним та білим кольорами, практично порівну використовує сивий, срібний, золотий, зелений,

оранжевий, синій. Кожен колір, вибраний письменницею для позначення будь-якого явища чи предмету, є рефлексією її образу світу, призмою через яку вона бачить подію чи ситуацію, проникає в людську свідомість та душу.

Майстерне застосування колірної палітри у романі «Маруся Чурай» Ліни Костенко свідчить про те, що авторка не лише творчо використала найкращі традиції світової та національної літератури, перетворивши колір на потужний стилістичний засіб, але й створила власний колірний тезаурус, який став рефлексією її образу світу загалом і національного образу зокрема. Лексика на позначення кольору характеризується багатством семантичної наповненості та виконуваних функцій, що зумовлено її здатністю створювати різноманітні образи в контексті художнього твору.

Список використаних джерел:

1. Босак Н., Копусь О. Кольорова палітра збірки поезій Ліни Костенко «Річка Геракліта». Режим доступу: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/13079/1/Bosak%20Nina%20Fodorivna%202021.pdf> (дата звернення: 17.05.2025).
2. Вінграновський М. Вибрані твори : У 3 т. Т. 1 : Поезії. Вступна стаття Т. Салиги. Тернопіль : Богдан, 2004. С. 18–22.
3. Vinnichuk A. P., Krupka V. P. The artistic originality of the symbolism of color names in the collection «Zymovi dereva» by Vasyl Stus. ISMA University of Applied Sciences. International scientific conference «Current trends and fields of philological studies in the challenging reality» : conference proceedings (July 29–30, 2022. Riga, the Republic of Latvia). Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2022, p. 73–77.
4. Гриценко Г.В. Уявні і реальні картини в структурі творів інтимної лірики Ліни Костенко. Вісник ЧНПУ імені Т.Г. Шевченка. Вип. 101. Серія : Педагогічні науки. Чернігів, 2012. С. 85–88.
5. Губарева Г.А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко: автореф. дис... к.філол. н. Харків : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2002. 19 с.
6. Захарова В.А. Засоби естетичної виразності в інтимній ліриці Ліни Костенко. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2015. № 19. Том 2. С. 20–24.
7. Ільницький М. Дмитро Павличко: нарис творчості. Київ : Дніпро, 1985. 189 с.

8. Ключек Г.Д. Ліна Костенко : навчальний посібник-хрестоматія. Кіровоград : Степова Еллада, 1999. 319 с.
9. Костенко Л., Симоненко В., Стус В. Поезія. Київ : «Наукова думка», 1998. С. 7–147.
10. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Режим доступу: <https://surl.li/jbozca> (дата звернення: 17.05.2025).

References:

1. Bosak N., Kopus O. Kolorova palitra zbirky poezii Liny Kostenko «Richka Heraklita». Rezhym dostupu: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/13079/1/Bosak%20Nina%20Fodorivna%202021.pdf> (data zvernennia: 17. 05. 2025).
2. Vinhranovskyi M. Vybrani tvory : U 3 t. T. 1 : Poezii. Vstupna stattia T. Salyhy. Ternopil : Bohdan, 2004. S. 18–22.
3. Vinnichuk A. P., Krupka V. P. The artistic originality of the symbolism of color names in the collection «Zymovi dereva» by Vasyl Stus. ISMA University of Applied Sciences. International scientific conference «Current trends and fields of philological studies in the challenging reality» : conference proceedings (July 29–30, 2022. Riga, the Republic of Latvia). Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2022, p. 73–77.
4. Hrytsenko H. V. Uiavni i realni kartyny v strukturi tvoriv intymnoi liryky Liny Kostenko. Visnyk ChNPU imeni T. H. Shevchenka. Vyp. 101. Seriiia : Pedahohichni nauky. Chernihiv, 2012. S. 85–88.
5. Hubareva H. A. Semantyka ta stylistychni funktsii koloratyviv u poetychnii movi Liny Kostenko: avtoref. dys... k. filol. n. Kharkiv : KhNU im. V. N. Karazina, 2002. 19 s.
6. Zakharova V. A. Zasoby estetychnoi vyraznosti v intymnii lirytsi Liny Kostenko. Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universtetu. Ser.: Filolohiia. 2015. № 19. Tom 2. S. 20–24.
7. Ilnytskyi M. Dmytro Pavlychko: narys tvorchosti. Kyiv : Dnipro, 1985. 189 s.
8. Klochek H. D. Lina Kostenko : navchalnyi posibnyk-khrestomatiia. Kirovohrad : Stepova Ellada, 1999. 319 s.
9. Kostenko L., Symonenko V., Stus V. Poeziia. Kyiv : «Naukova dumka», 1998. S. 7–147.
10. Franko I. Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti. Rezhym dostupu: <https://surl.li/jbozca> (data zvernennia: 17. 05. 2025).

УДК 821. 2-3. 161.321.8.74:3.16.72

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-5-02>

**Українські дисиденти у студіях полоністичних:
поезія Василя Стуса й Тараса Мельничука в
перекладах Яцека Подсядла та Казімежа Бурната**

**Ukrainian Dissidents in Polish Studies: The Poetry of
Vasyl Stus and Taras Melnychuk in Translations by
Jacek Podsiadło and Kazimierz Burnat**

Зелененька Ірина Алімівна,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
orcid.org/0000-0002-3031-775X
iryna.zelenenka@vspu.edu.ua*

Анотація. У статті досліджено явище перекладу дисидентської поезії на прикладі віршів Василя Стуса («Час творчості») й Тараса Мельничука («Князь роси»), зrealізовано огляд розвитку перекладу поезії українського руху опору, аналогів якому немає, проаналізовано особливості перекладу в межах близькості спорідненості (зокрема з української мови – на польську), проілюстровано тенденції перекладу поетичної мови двох поетів-в'язнів сумління, Василя Стуса й Тараса Мельничука, на прикладі синтаксичної, лексичної та стилістичної структур текстів. У світовому суспільстві поширюється читання іноземної літератури, зокрема – поезії, що засвідчує надзвичайно високу активність популяризації українського письменства за кордоном. Стаття присвячена особливостям ліричного корпусу творів дисидентів (на прикладі поезії двох в'язнів сумління – Василя Стуса й Тараса Мельничука) із урахуванням перекладу європейськими мовами, зокрема – польською.

Ключові слова: модернізм, екзистенція, поезія, інтерпретація, художній переклад.

Abstract. The article explores the phenomenon of translating dissident poetry, focusing on poems by Vasyl Stus (*Time of Creativity*) and Taras Melnychuk (*Prince of Dew*). It provides an overview of the development of translations of poetry from the Ukrainian resistance movement, unique in world literature, and analyses the specific challenges of translation between closely related languages (in particular, from Ukrainian into Polish). The study illustrates trends in translating the poetic language of two poets and prisoners of conscience, Vasyl Stus and Taras Melnychuk, through an examination of syntactic, lexical, and stylistic structures. In the global context, the growing readership of foreign literature, especially poetry, reflects the increasing promotion of Ukrainian literature abroad. The article also addresses the distinctive features of the lyrical corpus of dissident works, with particular reference to translations into European languages, especially Polish.

Keywords: modernism, existence, poetry, interpretation, literary translation.

Постановка проблеми. Проблематика перекладу поезії у межах близьких за спорідненістю мов є цікавим аспектом наукових студій. Якщо раніше, оскільки українська мова перебувала в периферійній позиції через політичний пресинг, науковці враховували домінанту перекладу з російської чи на російську, то нині українікою зацікавилися особливо й не лише задля встановлення історичної справедливості. Проблемою популяризації української поезії в перекладах близькоспорідненими мовами, зокрема чеською, словацькою, польською, болгарською (а також – навспак), стали труднощі й так звані білі плями в практиці тлумачів – відсутність популяризації української поезії в європейському культурному просторі (за винятком офіційних для тоталітарної доби імен). А тому не одне покоління українських поетів становить символічне цілинне поле для європейців, відкриттям стали дисиденти. Для поляків епохальним став Василь Стус, не лише тому, що був символом опору тоталітарному режиму й перекладав українською вірші Тадеуша Ружевича та Тадеуша Куб'яка, висловившись на користь польської «Солідарності» [1], він став каталізатором європейських зацікавлень українськими в'язнями сумління, оскільки творчість відлигівців-офіційників не становила невідомість.

Актуальність дослідження полягає в тому, що інтерпретація поезії через переклад має в собі дуалістичну основу, оскільки, враховуючи зміст, перекладач має зберегти форму, передати колорит висловлювання (епоху, територію, емоцію тощо). Малюнок вірша в перекладі може бути видозмінено, у залежності від того, яку синонімію вишукав перекладач у мові перекладу, навіть у близькоспорідненій мові ритмомелодика наближеного за змістом сталого вислову може бути відмінною, що віддаляє перекладений твір від жанру, у якому виконано оригінал, збіднює підтекст, а це порушує авторський задум і вказує або на вимисел перекладача, або на його неухважність (тому актуалізується співпраця автора й перекладача). Дослідження феномену дисидентської поезії та її перекладу є своєчасним у літературознавстві, у перекладацькому дискурсі, у гуманітаристиці, оскільки російсько-українська війна загострила потребу розуміння волевиявлень українців як одного з європейських етносів, як поборника світових гуманістичних цінностей і свобод.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Перекладів віршів Тараса Мельничука польською мовою чи іншими європейськими мовами не було до 2020 року. Маркером поезії руху опору для поляків стали твори Василя Стуса, що увійшли до збірки «*Rybo-Wino-Kur*» (1994 р.) із ініціативи «*Literacki świat*» і видавництва «Об'єднання українців у Польщі «Тирса» (передмова Ольги Гнатюк), у 1996 р. видавництво «Універсітас» оприлюднило добірку віршів В. Стуса зі вступом і з біографічною довідкою, у 2020 р. його книга віршів «*Wesoły smentarz*» (переклад Марціна Ґачковського) вийшла у видавництві Колегіуму Східної Європи (Вроцлав), літературознавець і перекладач Марцін Ґачковський уклав концепцію видання з поетових текстів 1957–1971 рр., із ініціативи поета й перекладача Юрія Завадського [1], [15]. У 2023 році у Варшаві, у видавництві «Староміський дім культури» із запланованого тритомовика було надруковано книгу віршів Василя Стуса «Час творчості / *Dichtenszeit*» (переклади Яцека Подсядла) із кількома листами поета-в'язня сумління до сина (переклади Катажини Котинської), із передмовою літературознавця й журналіста Богдана Токарського [15], [13]. Іван Світличний переклав вірші Юліуша Словацького («Розмова з пірамідами», «До матері», «До автора плачів Єрем'єєвих», Ципріяна-Каміля Норвіда («Ченстоховські вірші») та вірші для дітей Яна Бжехви (переклади увійшли до збірок

«Серце для куль і для рим» (1990), «У мене – тільки слово» (1994); над перекладами працював у слідчому ізоляторі після повторного арешту 1972 р. [2, с. 321–323].

Від Революції Гідності, від вторгнення військ РФ в Україну, із 2014 року вірші багатьох польських поетів, зокрема Гаррі Дуди, Богдана Задури, Божени Боби-Диги, Міхала Замлоцького, Марека Вавжинського, Тадея Карабовича про інтервенцію в центрі Європи були рясно оприлюднені на шпальтах «Літературної України», «Української літературної газети», в антології «Весна озброєна», у білінгві «Na oczach świata» («На очах у світу») (за співпраці з науковим консультантом Ярославом Поліщуком, із перекладачем Віктором Мельником тощо) [3], [4]). Згадаємо тут праці Зелененька І. А.: «Станіслав Єжи Лец у науковій інтерпретації Ігоря Костецького», [6, с. 100–112], «Інтерпретація війни в Україні: українська, польська, болгарська, литовська поезія (на матеріалі антології «Весна озброєна»)» [4, с. 102–112], «Не вельми ліризована інтерпретація війни (Європейська любов до України в перекладах Віктора Мельника)» [5, с. 73], «Війна й Галатея: «Небесна глина» Станіслава Новицького й інтерпретація Тадея Карабовича» [3, с. 94–107], «Україна як європейська країна, що потерпає від збройної агресії, в інтерпретації польського поета Гаррі Дуди (на матеріалі двокнижжя «На очах у світу» [7, с. 113–124] – у співавторстві з Кирилюк Д. А., що розширюють вектор огляду проблеми в контексті кількох століть. Підсилюють розуміння світового контексту явища розвідки Зелененької І. А. у співпраці з Ткаченко В. І. «Сюжетні особливості поезії руху опору другої половини ХХ століття в Україні (на прикладі лірики дисидента Тараса Мельничука)» [8, с. 52–56], «Філософські константи дисидентської поезії (на прикладі екзистенційної лірики Василя Стуса і Тараса Мельничука)» [9, с. 344–359].

Постановка завдання. У фокусі дослідження дисидентська поезія, переклади її польською мовою, аналіз окремих аспектів співпраці поетів і перекладачів Польщі та України, що маркують діалог культур. Часто поезія в межах мовної близькості сприймається як об'єкт такого дискурсу, при якому мінімізується перекладацька адаптація (соціальна, стилістична, лексична, граматична тощо). І хоча історія, культура, реалії польського й українського етносів максимально наближені, зрозумілі в загальних рисах авангардам обох

народів, адаптаційний процес у вигляді розвідок, передмов, коментарів потрібний (для масового охоплення, повновидого порозуміння).

Виклад основного матеріалу. Увагу європейців привернула екзистенційність творчості в'язнів сумління «із-за ґрат» [10], зокрема й Стусове «самособоюнаповнення» [14] як унікальні форми концентрації вираження, світобачення, філософії протесту й виживання, пошуку власного «я» (у межах ідентичності національної та стоїчного європеїзму). Для світового читача в умовах викликів ХХІ століття став цікавим процес вивільнення українців з-під тоталітарного пресингу та шлях долання посттоталітарної травми – те, як це явили дисиденти у власній творчості, як це пережили сучасники, перепрочитавши поетичні застереження, що справджуються. Тому чи не весь корпус дисидентської творчості для тлумачів є масивом праці над духовністю власною й національною, над етноментальністю та навколо євроменталітету.

Аналізуючи найсучасніші переклади віршів Василя Стуса (підходи Богдана Токарського, Яцека Подсядла) [13], [15] й Тараса Мельничука (Казімежа Бурната) [11], [12], доходимо до міркувань про те, що польська мова, дещо віддалена фонетично від української, добре інтерпретує ритмомелодіку дисидентської екзистенційної спазматичності, рядок удається без суттєвих видозмін, лише спорадично тлумачі відходять від автентики, не знаходячи прямого відповідника в системі етноколериту, в окремих моментах передачі фонічної техніки, акустичного враження, із мінімальними граматичними корекціями (на зразок заміни типу словосполучення, родової відмінкової флексії). Себто масштабних змін, що викликали б спотворення ритмомеломалюнку чи темпориморитму, немає. Мовна система дисидентського вірша, що часто маркує інтонаційну змінність, а не константу, не стала для перекладачів символічною альфою перекладу, не явлена як абстракція, а сприймається конкретно, невіддільно від змісту. Себто очевидним є феномен вельми мовного твору, себто філологічного, вишуканого (найчастіше – у Василя Стуса), або ж відфольклорного (найчастіше – у Тараса Мельничука).

У перекладі Стусового «За читанням Ясунарі Кавабати» («Po czytaniu Yasunari Kawabaty») Яцек Подсядло оминув okazionalnu лексикю, новотвори, схематизував емоційну лінію, себто маневрував (за власним визначенням), адже розуміння, що «Веселий цвинтар»

(відомий перекладачеві в польськомовній інтерпретації Марціна Гачковського) як письмо до ґрат є більш мотивованим письмом, аніж письмо із-за ґрат («Час творчості») [13], [15], що нагадувало тлумачеві Молоду Польщу та європейські віяння модернізму на зламі XIX – XX століть, Василь Стус був відмінним від улюблених експериментаторів Сергія Жадана та Юрія Андруховича, метастази його насолоди полягали у вишуках як виключно у способах протистояння тоталітарному безглуздю: «Rozciągnij się, duszo moja, / na poczwórnym tatami, / lub zegnij się pod nahajem, / zasłaniaj się rękami. / Miej swoje dwa obrzeża / i ten prawdziwy środek – / marnie wróżący niewierze – / wiekowy czy też młody. / Pośrodku – pion, pień lat, / po bokach – kształt korony. / Pośrodku – wieczny ślad / (senny cień poruszony). / Jak niebo, tak i ziemia – / poza zasięgiem naszym. / Precz od mojego sumienia, / wiarołomni judasze! / Czy-m nie śnił przez ten czas, / nie pragnął, jak pokuty, / żeby zakwitnąć wśród was / jak barwinek wśród ruty? / Jakże śni mi się ziemia, / na której nocuję tylko, / jakże mnie boli nieme / niebo, które zamilkło. / Jak stanął mi w oczach mój kraj / jak gdyby słup świetlany. / Mówi – synu, do śmierci stań – / ty jesteś mój kochany. / Więc rozłóż się, duszo moja, / na poczwórnym tatami, / nie zginaj się pod nahajem, / nie zasłaniaj rękami» [13, с. 120].

Особливе розуміння природи поезії Василя Стуса з'явилося в Яцека Подсядла після приїзду в Харків, під час волонтерських ініціатив, перебування в мистецькій резиденції у будинку «Слово», під враженням від факту загибелі Вікторії Амеліної. Саме це зумовило вибір матеріалу для перекладу – тюремний Стусів «Час творчості» й Харків під постійними ворожими атаками з повітря дисонували до медитативного затишшя в рідному польському Ополе [13], [15]: «За читанням Ясунарі Кавабати / Розпросторся, душе моя, / на чотири татами, / або кулься від нагая, / чи прикрійся руками. / Хай у тебе є дві межі, / та середина – справжня, / марно, невіре, ворожить – / молода чи поважна. / Посередині – стовбур літ, / а обабоки – крона. / Посередині – вічний слід / (тінь ворухиться сонна). / Ні до неба, ні до землі – / не сягнути нікуди. / Не будіте мої жалі, / лицемірні іуди! / Чи не мріяв я повсякчас, / чи не праг, як покути, / щоб заквітнути проміж вас, / як барвінок між рути. / Як то сниться мені земля, / на якій лиш ночую, / як мені небеса болять, / коли їх я не чую. / Як постав ув очах мій край, / ніби стовп осіяний. / Каже – сину, на

смерть ставай – / ти для мене коханий. / Тож просторся, душе моя,
/ на чотири татамі, / і не кулься від нагая, / і не крийся руками» [14,
с. 132].

Переклади віршів Василя Стуса й Тараса Мельничука виконані на такому рівні, що всі міжмовні стилістичні, лексичні, граматичні перетворення (не виникає явища міжмовної омонімії) не викликають жодного змістового дисонансу, не порушують логіку викладу, не зводять читача до помилкового сприйняття того чи того явища, щонайповніше ілюструють виражене, переконливо транслюють авторську позицію, не знебарвлюють жодну з думок чи переконань, не знеголошують мотиви, увиразнюють ідею. Серед особливостей перекладу дисидентської української поезії польською мовою: загальний успільнений словниковий потенціал (як наслідок мовної спільносімейності для метафоризованої ріднини – для солов'їної та для польщизни), на якому базувався переклад до ХХІ століття, сталі граматичні структури, схожі конструкції. Але є чимало слів, що відрізняються значеннями, мають розподібнення в конотаціях, ускладнюють пошук відповідників через тяжіння до архаїки, локальності (територіальної, соціальної, історичної) тощо.

Класичним прикладом наслідування форми в перекладі є збереження сонета Вільяма Шекспіра в інтерпретації Дмитра Павличка. За цим прикладом працюють і сучасні перекладачі. Розглянемо, як Казімеж Бурнат переклав «Стародавній сонет» («Starożytny sonet») Тараса Мельничука, що маркує змістове осердя третини збірки «Князь роси» («Książę rosy»). Мотто з поезії Яна Анджея Морштина (Jan Andrzej Morsztyn (1619–1693)), польського мариніста доби бароко, автора збірок «Спека, або песья зірка» (1647 рік) і «Лютня» (1661 рік), увиразнює україніку, передану гуцулом (мотто він добирав не випадково, адже Ян Анджей Морштин певний період був тухольським старостою): «Pszczoł miododajnych ukraińskie ziemie...», а тому й вдається до повтору цитування: «Pszczoł miododajnych ukraińskie ziemie, / i sama Ukraina - ul złoty. / Było, było. I odeszło do światów / i wzięło z sobą plastry miodowe. // A pod płotem dola jak sierota / poszła, rozpięta na bagnety i krzyże. / Ucieka z Syberii Karmeliuk Ustym, / lecz na darmo - nie ma Ukrainy w domu. // Są prochy. Jest lęk. Z Sofii kapie krew, / aż zachłysnęła się Złota Brama, / i żebrakiem idzie do Moskwy Subotiw, // a do galer przykuty Dniepr

/ wiezie swoich braci i siostry do niewoli / obok Moskałem zgwałconej topoli» [11, с. 34].

Сонетарій Тараса Мельничука представлений дешицею історіософських візій, де концентрація образно-символічного ладу тяжіє до нарації, а в ній – до наївної екзегези. Справді, переконливим прикладом є «Стародавній сонет» із епіграфом із поезії Яна Анджея Морштина: «Бджіл медоносних українські доли...», від якого, цитуючи, відштовхується автор у першому ж рядку, створюючи метафоричне панно батьківщини: «Бджіл медоносних українські доли, / Й сама Україна – вулик золотий... / Було, було... Та відгуло в світі / Й взяло з собою щільники медові. / І покриткою попідтинню доля / Пішла, розп'ята на штики й хрести. / Втіка з Сибіру Кармелюк Устим, / Але дарма – нема України вдома. / Є прах. Є страх... З Софії капле кров, / Аж захлинулись Золоті ворота, / І жебраком йде до Москви Суботів, / А до галер прикований Дніпро / Везе своїх братів й сестер в неволю / Повз москалем з'валтовану тополю» [10, с. 38].

Казімеж Бурнат зберіг ритмомелодичну організацію Мельничукового вірша, стиль і легендарно-притчеву образність; претензійний у виборі синонімів, епітетів, метафор і порівнянь, але задля збереження авторського ритмічного малюнку вдався до заміни в межах граматичних категорій. Зміни, яких неможливо було б уникнути, – у межах синтаксису, себто в порядку слів, питомому для польської мови, у лексиці, де перекладач уникає повтору та вдається до синонімії й навспак. Перекладач урахував розгорнене поле культурного контексту, автентичного за своєю природою, зі змінною емоційною символічністю. Книга віршів «Князь роси» Тараса Мельничука («Książę rosy» Tarasa Melnyczuka), лауреата Шевченківської премії, у перекладі Казімежа Бурната (поета, перекладача, керівника Нижньосілезького відділення Спільки письменників Польщі) польською мовою вийшла в «Місто НВ» (2020, Івано-Франківськ), у межах українсько-польського проекту Світлани Бреславської (письменниці, перекладачки, есеїстки, керівниці Франківської обласної організації НСПУ) [11], [10]. Тарас Мельничук як типовий письменник-горянин не міг не наситити поетичний простір етнічними, екзотизмами, архаїзмами, історизмами, зокрема, знаходимо: «загородойка», «павонька», «колисойка», «ронить», «іздоймив», «без», «черлене», до яких неможливо

дібрати відповідники, налягаючи на фонетичний переклад. Те ж саме можна стверджувати й про соціальний діалект: «куфайка», «плац», «трудодні»; слово «куфайка» залишилося без змін, а «трудодні» перекладено як «днювки» (схоже поняття в підсоветській Польщі) [11], [10]. Дисидент Тарас Мельничук в інтерпретації Казімежа Бурната, одного з геніальних польських поетів ХХ – ХХІ століть, бачиться як пластична постать у своїй колосальності.

Висновки. Отже, українська поезія доби руху опору, зокрема, дисидентська, а також її переклад європейськими мовами, зокрема, польською, із урахуванням екзистенційності, вимагає від перекладачів та від світового читача глибокого розуміння тотальної історії, зосібна – доби засилля тоталітаризму, а також ґрунтовних мовно-літературних та соціокультурних знань. У ХХІ столітті перекладачі, які взялися за інтерпретацію лірики дисидентів, зосібна Василя Стуса й Тараса Мельничука, дають читачеві інструментарій та алгоритм діяльнісного розуміння, як і чому потрібно сприяти Україні в тій війні, яка охопила частину Європи, ефективно ідентифікувати режими та протистояти їм.

Список використаних джерел:

1. Berdychowska B. Wasyl Stus-poeta w totalitarnym świecie, ukrainistyka. URL: <http://rrsp.14.republika.pl/bogumila-berdychowska-wasyl-stus-poeta-w.shtml> (дата звернення 20.05.2025).
2. Добрянська І. Іван Світличний як перекладач. *Studia Methodologica* : альманах. / гол. О. Лещак; відп. ред. І. Папуша; редкол.: О. Куца, Р. Гром'як, Т. Волкова та ін. Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. Вип. 19 : Теорія літератури. Компаративістика. Україністика : зб. наук. праць з нагоди 70-річчя д-ра філол. наук, проф., акад. Академії вищої школи України Романа Гром'яка. С. 321–329.
3. Зелененька І. А. Війна й Галатея: «Небесна глина» Станіслава Новицького й інтерпретація Тадея Карабовича. *Українська література: історичний досвід і перспективи*. Випуск 4. 2024/12/31. С. 94–107. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/covers/9-12-2024/> (дата звернення 20.05.2025).

4. Зелененька І. А. Інтерпретація війни в Україні: українська, польська, болгарська, литовська поезія (на матеріалі антології «Весна озброєна»). Українська література: історичний досвід і перспективи, 2023. № 1. С. 102–112. URL: https://drive.google.com/file/d/1_Jvp1tJNSHSFVz5luvze_p0gRpRKFCxM/view (дата звернення 20.05.2025).
5. Зелененька І. Не вельми ліризована інтерпретація війни (європейська любов до України в перекладах Віктора Мельника). Національна ідентичність у мові та культурі: збірник наукових праць / за заг. ред. О. Г. Шостак. Київ : Талком, 2023. С. 73–79. URL : https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream_merged.pdf (дата звернення 20.05.2025).
6. Зелененька І. А. Станіслав Єжи Лец у науковій інтерпретації Ігоря Костецького. Літературні контексти ХХ століття : Ігор Костецький і доба. Збірник наукових праць. Випуск 7. Вінниця : Твори, 2021. С. 100–112.
7. Зелененька І. А., Кирилюк Д. А. Україна як європейська країна, що потерпає від збройної агресії, в інтерпретації польського поета Гаррі Дуди (на матеріалі двокнижжя «На очах у світу»). Українська література: історичний досвід і перспективи. № 3. 2024. С. 113–124. URL: <https://intranet.vspu.edu.ua/ukrlit/index.php/journal/article/view/14> (дата звернення 20.05.2025).
8. Зелененька І. А., Ткаченко В. І. Сюжетні особливості поезії руху опору другої половини ХХ століття в Україні (на прикладі лірики дисидента Тараса Мельничука). Актуальні проблеми філології та перекладознавства. Хмельницький, 2023. № 27. С. 52–56. URL: <http://apfp.khnu.km.ua/?p=818> (дата звернення 20.05.2025).
9. Зелененька І., Ткаченко В. Філософські константи дисидентської поезії (на прикладі екзистенційної лірики Василя Стуса і Тараса Мельничука). Волинь філологічна : текст і контекст. Вип. 35. Міжкультурна комунікація. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2023. С. 344–359. URL: <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/1066/995> (дата звернення 20.05.2025).
10. Мельничук Т. Князь роси. Передм. М. Жулинського. Київ: «Молодь», 1990. 152 с.

11. Melnychuk T. Książę rosy. Tłumaczenie z języka ukraińskiego Kazimierz Burnat. Iwano-Frankiwnsk – Wrocław, 2020. 146 s.
12. Микицей М. Побачила світ книжка поезій Тараса Мельничука «Князь роси» польською – перший переклад на європейську мову. Галичина. 05.08.2020. URL : <https://galychyna.if.ua/analytic/pobachila-svit-knizhka-poeziy-tarasa-melnichuka-knyaz-rosi-polskoju-pershiy-pereklad-na-yevropeysku-movu/> (дата звернення 20.05.2025).
13. Stus W. Chas twórczosci / Dichtenszeit i listy do syna. Переклад на польську Яцека Подсядло (вірші) і Катажини Котинської (листи). Варшава: SDK, 2023.
14. Стус В. Палімпсест. Вибране. Київ : Факт, 2003. 432 с.
15. Токарський Б. Масштаби поезії. Передмова до «Часу творчості / Dichtenszeit» Василя Стуса. Стус Центр. 20 грудня 2024. URL: <https://stus.center/p/bogdan-tokarskii-masshtabi-poeziyi-844418> (дата звернення 20.05.2025).

References:

1. Berdychowska B. Wasyl Stus-poeta w totalitarnym świecie, ukrainistyka. URL: <http://rrsp.14.republika.pl/bogumila-berdychowska-wasyl-stus-poeta-w.shtml> (data zvernennia 20.05.2025).
2. Dobrianska I. Ivan Svitlychnyi yak perekladach. Studia Methodologica : almanakh. / hol. O. Leshchak ; vidp. red. I. Papusha ; redkol.: O. Kutsa, R. Hromiak, T. Volkova ta in. Ternopil : Pidruchnyky i posibnyky, 2007. Vyp. 19. Teoriia literatury. Komparatyvistyka. Ukrainistyka : zb. nauk. prats z nahody 70-richchia d-ra filol. nauk, prof., akad. Akademii vyshchoi shkoly Ukrainy Romana Hromiaka. S. 321–329.
3. Zelenenka I. A. Viina y Halateia: «Nebesna hlyna» Stanislava Novytskoho y interpretatsiia Tadeia Karabovycha. Ukrainska literatura: istorychnyi dosvid i perspektyvy. Vypusk 4. 2024/12/31. S. 94–107. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/covers/9-12-2024/> (data zvernennia 20.05.2025).
4. Zelenenka I. A. Interpretatsiia viiny v Ukraini: ukrainska, polska, bolharska, lytovska poeziia (na materialy antolohii «Vesna

- ozbroiena»). *Ukrainska literatura: istorychnyi dosvid i perspektyvy*, 2023. № 1. S. 102–112. URL : https://drive.google.com/file/d/1_Jvp1tJNSHSFVz5luzve_p0gRpRKFCxM/view (data zvernennia 20.05.2025).
5. Zelenenka I. Ne velmy liryzovana interpretatsiia viiny (ievropeiska liubov do Ukrainy v perekladakh Viktora Melnyka). *Natsionalna identychnist u movi ta kulturi: zbirnyk naukovykh prats / za zah. red. O. H. Shostak*. Kyiv : Talkom, 2023. S. 73–79. URL : https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream_merged.pdf (data zvernennia 20.05.2025).
 6. Zelenenka I. A. Stanislav Yezhy Liets u naukovii interpretatsii Ihoria Kostetskoho. *Literaturni konteksty KhKh stolittia: Ihor Kostetskyi i doba*. Zbirnyk naukovykh prats. Vypusk 7. Vinnytsia : Tvory, 2021. 440 s. C. 100–112.
 7. Zelenenka I. A., Kyryliuk D. A. Ukraina yak yevropeiska kraina, shcho poterpaie vid zbroinoi ahresii, v interpretatsii polskoho poeta Harri Dudy (na materialy dvoknyzhzhia «Na ochakh u svitu»). *Ukrainska literatura: istorychnyi dosvid i perspektyvy*. № 3. 2024. S. 113–124. URL : <https://intranet.vspu.edu.ua/ukrlit/index.php/journal/article/view/14> (data zvernennia 20.05.2025).
 8. Zelenenka I. A., Tkachenko V. I. Siuzhetni osoblyvosti poezii rukhu oporu druhoi polovyny KhKh stolittia v Ukraini (na prykladi liryky dysydenta Tarasa Melnychuka). *Aktualni problemy filolohii ta perekladoznavstva*. Khmelnytskyi, 2023. № 27. S. 52–56. URL: <http://apfp.khnu.km.ua/?p=818> (data zvernennia 20.05.2025).
 9. Zelenenka I., Tkachenko V. Filosofski konstanty dysydentskoi poezii (na prykladi ekzystentsiinoi liryky Vasylia Stusa i Tarasa Melnychuka). *Volyn filolohichna: tekst i kontekst*. Vyp. 35. *Mizhkulturna komunikatsiia*. Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky, 2023. 438 s. S. 344–359. URL : <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/1066/995> (data zvernennia 20.05.2025).
 10. Melnychuk T. *Kniaz rosy. Peredm. M. Zhulynskoho*. Kyiv: «Molod», 1990. 152 s.
 11. Melnychuk T. *Książę rosy. Tłumaczenie z języka ukraińskiego* Kazimierz Burnat. Iwano-Frankiwnsk – Wrocław, 2020. 146 c.

12. Mykytsei M. Pobachyla svit knyzhka poezii Tarasa Melnychuka «Kniaz rosy» polskoiu – pershyi pereklad na yevropeysku movu. Halychyna. 05.08.2020. URL : <https://galychyna.if.ua/analytic/pobachila-svit-knyzhka-poeziy-tarasa-melnichuka-knyaz-rosi-polskoyu-pershiy-pereklad-na-yevropeysku-movu/> (data zvernennia 20.05.2025).
13. Stus W. Chas twórczosci / Dichtenszeit i listy do syna. Pereklad na polsku Yatseka Podsiadlo (virshi) i Katazhyny Kotynskoi (lysty). Varshava : SDK, 2023.
14. Stus V. Palimpsest. Vybrane. Kyiv : Fakt, 2003. 432 s.
15. Tokarskyi B. Masshtaby poezii. Peredmovà do «Chasu tvorchoosti / Dichtenszeit» Vasylia Stusa. Stus Tsentr. 20 hrudnia 2024. URL : <https://stus.center/p/bogdan-tokarskii-masshtabi-poeziyi-844418> (data zvernennia 20.05.2025).

УДК 821. 161.2'06-32.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-5-03>

В'язнична поезія: незнищений голос справжньої літератури

Prison Poetry: The Indestructible Voice of True Literature

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
profkivaliv@ukr.net*

Анотація. Історія української літератури виглядає неповною. З неї під різними, не завжди виправданими мотивами витіснено її важливі події, жанрово-стильові структури. Однією з них стала в'язнична поезія, започаткована Т. Шевченком, подовжена політв'язнями й в'язнями сумління другої половини ХХ ст. Нарисова стаття має на меті заповнити кричущу «білу пляму». Письменники за колючими дротами комуністичних концтаборів стали не тільки найпопліднішими опонентами «соцреалістів», а й творили чесну, справжню літературу, опинившись на її маргінесах, спробували на твори високої художньої вартості. Крім відомих авторів (М. Руденко, І. Світличний, М. Осадчий, О. Різників, Т. Мельничук, В. Стус, І. Калинець, Ірина Калинець, М. Горбаль, С. Сапеляк та ін.), великий корпус в'язничної лірики формували інші автори. Вони за умов репресій панівного режиму свідомо зробили екзистенційний вибір невгнутої особистості, посталої в сукупному образі ліричного героя як носія людської гідності, національних цінностей, гуманістичних переконань. Політв'язні й в'язні сумління своєю творчістю заперечували комуністичну систему, котра судила їх за поезію, ідентифіковану не за художніми, а політичними

й кримінальними критеріями. «Захлявні» вірші, з'явившись після розпаду СРСР, сприймаються як безцінний документ героїчного чину, незламного духу, прочитуються як змістовна сторінка української літератури, відтворюють вольовий психотип українця. Повернення їх у літературний обіг дозволяє бачити українську літературу цілісним явищем національної історії.

Ключові слова: в'язнична поезія, самвидав, «мала зона», «велика зона», концтабір, заслання, невгнута особистість.

Abstract. The history of Ukrainian literature remains incomplete. Significant events, genres, and stylistic formations have been excluded from it for various (often unjustified) reasons. One such omission is prison poetry, initiated by Taras Shevchenko and continued by political prisoners and prisoners of conscience in the second half of the twentieth century. This overview article seeks to fill a glaring gap. Writers behind the barbed wire of communist concentration camps were not only the most steadfast opponents of the “socialist realists” but also creators of honest, authentic literature who, despite being relegated to the margins, produced works of high artistic value. Alongside prominent figures such as M. Rudenko, I. Svitlychnyi, M. Osadchyi, O. Riznykiv, T. Melnychuk, V. Stus, I. Kalynets, Iryna Kalynets, M. Horbal, S. Sapeliak and others, a substantial corpus of prison poetry was created by lesser-known authors. Under the repressive conditions of the ruling regime, these poets consciously embraced the existential stance of the unbroken individual, embodied in the composite image of the lyrical hero as a bearer of human dignity, national values, and humanistic ideals. Their work challenged the communist system, which judged poetry according to political and criminal criteria rather than artistic merit. The clandestinely written “bootleg” poems, published after the collapse of the USSR, are now regarded as invaluable documents of heroic action and indomitable spirit, read as a significant page in Ukrainian literature, and reflecting the strong-willed national character of the Ukrainian people. Restoring them to the literary canon allows Ukrainian literature to be seen as a complete and integral phenomenon of national history.

Keywords: prison poetry, self-publishing, “small zone”, “large zone”, concentration camp, exile, unbroken personality.

Постановка проблеми. Українське письменство ХХ століття було розчакнене не лише на «материкове» й еміграційне, а й в межах УРСР панівне, «соцреалістичне», та андеграундне. Особливо давалося ознаки його розмежування на несумісні блоки в 60–80-і рр., помічалася непримиренне протистояння псевдолітературного офіціозу, котре, леліане компартією, заповнило простір літератури, й аутсайдерів. Їх представляли апологети «мистецтва для мистецтва» (Київська й Бахмацька школи) й письменники-політв'язні. Витіснені поза береги літератури, лишаючись в її осередді, вони спромоглися на твори високої художньої цінності, на відміну від «соцреалістів» (за окремими винятками). Особливе значення має «захалавна поезія» політв'язнів і в'язнів сумління, котрі не визнавали радянських різножанрових імітацій, протиставили їм чесні тексти, вистраждані в концтаборах і засланнях, заперечували радянський абсурд буття, коли поезія засуджувалася за статтями кримінальних кодексів, обстоювали іманентний сенс письменника, бо одна річ писати за комфортних обставин оранжерейної компартійної опіки, інша – за колючими дротами. Не всі їх твори мали високий художній рівень, як лірика М. Руденка, І. Світличного, М. Осадчого, В. Стуса, І. й Ірини Калинців, Т. Мельничука та ін., але вони, виконуючи катарсисну, психотерапевтичну функцію для кожного автора-каторжанина, ставали неоціненним документом незламного чину, заповнювали ще одну сторінку історії української літератури, як би репресивний режим не силкувався її знищити.

Мета статті виправдати присутність в'язничної поезії в українській літературі.

Методика статті полягає в застосуванні технології пильного читання при декодуванні в'язничних реалій як тексту.

Основні дослідження та публікації цієї теми зазначені в 9-му томі «Історії української літератури. Кінець ХІХ – поч. ХХ ст.», що має бути вже надрукований.

Виклад основного матеріалу Письменники-політв'язні та в'язні сумління – найпоследовніші опоненти «соцреалізму» й комуністичної системи засвідчили, що між справжньою літературою й псевдолітературним офіціозом, культивованим компартією, не може бути жодного порозуміння, усвідомлювали свою інакшість як на «малій» (концтабір, поселення), так і на «великій зоні» (вся територія СРСР). Вони були не перші. М. Дубовик (розстріляний 7 липня 1941 р.

за участь в «націоналістичній організації» «Просвіта») у листах, підписаних «Сад» (Союз аграрних діячів), рідше «Сула», надісланих М. Рильському, П. Тичині, М. Бажану, В. Сосюрі, О. Корнійчуку, ідентифікував «орденоносних» письменників «блюдолизами», котрі вихваляють «те, від чого весь світ сахається». Політв'язні чітко усвідомлювали неподоланне двосвіття літератури, коли, за словами М. Самійленка, одна частина поетів поневірялася «в Карабасі, Інті, Норільську», іншій – «відкупного давали Тичини, Рильські...».

Талановиті політв'язні Г. Кочур, М. Руденко, І. Світличний, М. Осадчий, О. Різників, Т. Мельничук, В. Стус, І. Калинець, Ірина Калинець, М. Горбаль, С. Сапеляк (їх поезії проаналізовані в 9 т. «Історії української літератури. Кінець ХІХ поч. ХХ ст.») творили справжні художні цінності, небезпечні для влади. Першорядною для них була «книга про українське дисидентство! Саме українське!», як наголошував М. Осадчий в повісті «Мадонна», переконаний, що «воно переважає всі інші національні секції». В'язнична література мала свою традицію, починаючи з «Моління Данила Заточника» (ХІІ чи ХІІІ ст.). Найвиразніше така тенденція, освоєна Т. Шевченком, апробована І. Франком, П. Грабовським, Б. Кравцевим, І. Крушельницьким, О. Влизьком, М. Драй-Хмарою та ін., проявилася в поезії. Комуністичний режим ніколи не трактував художні твори в їхній іманентній сутності, а лише як частину ідеології й державного господарства. Тому не дивно, що поезію, навіть «чисту», судили за кримінальним кодексом, тобто розглядали її як... кримінальний факт, а не мистецтво, а в українському просторі – як політичну діяльність, підверстану під певну статтю, що свавільно накладалася на лірику М. Адаменка, Галини Гордасевич, З. Красівського, В. Стуса, Ірини й І. Калинців, М. Горбалья, Т. Мельничука, С. Сапеляка та ін. І. Паламарчука (1951), В. Стуса (1985) кидали в карцер за писання віршів. Виникали заборони з їх друкуванням, хоча автор міг і не перебувати за ґратами, як сталося з Д. Кулиняком. За створення підпільної молодіжної націоналістичної організації «Вісники свободи України» й антирадянську агітацію та пропаганду його виключили з Херсонського мореплавного училища (1964). Він як неповнолітній відбувся арештом, потрапив під пильне око спецслужб (««Я юності не знав...». Ми з нею розминулись, / В похмурих коридорах КДБ»), лише 1981 р. зміг дебютувати («Біля вогнища»).

Автори-каторжани знаходили вихід, вдаючись до досвіду Т. Шевченка, в «захальній літературі», записували тексти на цигарковому папері, переховуючи їх, іноді передаючи на «велику зону», звідки вони потрапляли за кордон, виходили окремими книжками (І. Калинець, В. Стус, С. Караванський, М. Горбаль та ін.), просочувалася на сторінки еміграційних видань або самвидаву: «Сучасність», «Визвольний шлях», «Український засів», «Пороги», «Віко», «Кафедра»; збірники «Лихо з розуму» (Париж, 1968), «Поезія з-за колючих дротів (Слово репресованих Москвою українських поетів)» (Мюнхен, 1978: з передмовою С. Галамая).

Існувало кілька варіантів ідентифікації такої поезії. Її називали «поезією політв'язня» (Б. Барладяну, збірка «Між людством і самотністю», 1975), «невільничою поезією» (М. Самійленко, збірник «З облоги ночі», 1993), «поезією з-за ґрат» (антологія в упорядкуванні Олени Голуб, 2012), «табірною поезією», однак найвідповіднішою стала в'язнична поезія. Вона виявляла непохитність людського духу, була адекватною відповіддю пасіонарія на жорстокі виклики режиму, продовжувала традицію повстанської поезії, котру представляли Марта Гай (псевдо Галини Голояд), Катерина Мандрик-Куйбіда та ін. Поети, щойно повстанці, переконані оунівці, брали участь в роботі підпільної організації «ОУН-Північ», яку очолив легендарний М. Сорока, причетний до 61-денного повстання в Особливому таборі №2, або Горлагу (1953), 42-денного – в Кенґірі (1954). Діяла підпільна організація воркутянського «Речлагу», названа «групою Паламарчука». Її керівника І. Паламарчука, ув'язненого за участь в УПА (1945), засудженого за вердиктом Військового трибуналу Біломорського ВО (1952), розстріляли разом з побратимами 22 грудня у Вологодській тюрмі. У його віршах висвітлено невгнутий характер політв'язня, переконаного, що спротив комуністичному режиму продовжать нащадки: «Не жахнуса, Україно люба, / Якщо десь за мурами тюрми / Вирвуть очі, виб'ють мені зуби / І на смерть затопчуть чобітьми. / Скорше я жахнуса на тім світі / І на Бога кинусь, якщо Він, / Зробить так, що згублять тебе діти». Послідовно чесний Т. Шинкарук – колишній повстанець й політв'язень сталінських й брежнєвських таборів (1956–1970, 1971–1981) відмовився від помилування, протестуючи проти сфальсифікованої справи, тому його стратили (1981). Свою табірну поезію він під псевдонімом Марко Зацькований упорядкував

в передсмертну збірку «Скарбниця моєї душі». Дебютна віршова книжка «Не вертайтесь, літа мої...» М. Волинця побачила світ 1999 р., хоч перші публікації з'явилися в журналі «Радянський Львів» й газеті «Молодь України» наприкінці 40-х років. На його творах позначився досвід учасника антинімецького підпілля, одного із засновників Спілки вільної української молоді, політв'язня (1951–1957, 1980–1983), переконаного, що «минеться ніч комуністична, / Настане ранок український». Я. Гасюк, засуджений 1948 р. за участь в підпільній діяльності ОУН, після звільнення концтабору в Інті (1956), ініціював підпільну організацію «Об'єднання», за що знову був спроваджений (1959) на дванадцять років каторги, постійно віршував, лише в 90-х роках надрукував кілька добірок в альманасі «Біль» (1990, 1995), у журналі «Зона» (1993, 1994, 1996, 1997). Вірші оунівки Галини Берізки (псевдо Галини Бровченко), яка відбувала «покарання» в Норильську (1946–1955), з'явилися вперше в «Літературній газеті» (1959) завдяки Т. Масенку, згодом в альманасі «Поезія» (1989, 1993), окремими книжками «Недоспалені листи» (1997), «Вибране» (2000), «Про все пам'ятаю» (2003). Ірина Сенік, причетна до роботи крайового відділу пропаганди ОУН, відбула «покарання» в Іркутській й Кемеровській областях (1946–1968), згодом у мордовських концтаборах (1972–1983), писала вірші, означені народно-поетичною тропікою, оприлюднила інтермедіальне видання «Вірші, вишивки, листи» («Сучасність». 1977), збірку «Сувій полотна» (1990). Підпільниця ОУН, політв'язень радянських концтаборів (1948–1955) Оріся (Ірина) Матешук у своїх творах, запізно надрукованих у збірці «Відважні, щирі, неповторні» (2003), обрала гасло «contra spem spero» Лесі Українки. Колишній чемпіон СРСР із класичної боротьби, учасник похідних груп ОУН Є. Чередниченко, відбуваючи каторгу на «Воркутавугіллі» (1943–1956), мусив тримати свої вірші переважно в пам'яті, вони з'явилися в 90-х роках (збірки «З того світу», 1991; «Воскресіння», 1993). Так само районний керівник ОУН В. Косовський, котрому випало відбувати «покарання» теж на «Воркутавугіллі» (1943–1965), дебютував у роки незалежної України («В терні колючому», 1993), обстоював справжнє покликання поета в тяжких випробуваннях, котрі «Господом даровані людині». Зазнавши сталінських (1937–1949) й брежнєвських (1966–1971) репресій, М. Масютко не міг друкуватися за умов панування радянської літератури, хоч писав із 40-х років вірші й оповідання,

знаходив «сили збудить, запалити / Порох байдужих сердець». Б. Мацелюх після ув'язнення (1949–1954) налагодив наукове життя, але не літературне, лише 2000 р. видав інтермедіальну збірку «Двокрилля» (поезія й малярство). М. Кульчинський – побратим І. Сокульського, заарештований за розповсюдження самвидаву (1969), надрукував «Вибір поезій» в «Українському віснику» (1970), видав книжку «Загратоване світло» в 1997 р. Засновник Спілки української молоді Галичини (1972), політв'язень (1973–1978) Д. Гриньків зміг опублікувати свої збірки «Подорож з червоного у синьо-жовте» (1991), «Панас Заливаха» (1992) та ін. в роки незалежної України.

Майже не збережено віршових творів оунівця М. Луцика – в'язня польських, німецьких, угорських, радянських концтаборів. П. Василевський (псевдо Блажунь), засуджений за участь оунівському й повстанському русі, учасник організації «Північне сяйво» (Комі АРСР), викритої в лютому 1950 р., таємно віршував, але ніде не друкувався, навіть після звільнення за часів незалежної України, дав собі скромну самооцінку: «Я – не поет, я – українець тільки. / Довіку скрізь сповнятиму наказ / Моєї рідної ОУНівської спілки: / Змагати ворога всіляко – раз-у-раз...». Так само політв'язень (1953–1955, 1955–1956) І. Гончар – засновник антирадянської молодіжної організації (1950), а в 60-ті роки – член таємної демократичної групи на Київській ГЕС не оприлюднив своїх віршів, у яких узагальнено невгнутий досвід свого покоління: «Та стали ми дорослі не роками, / А тим, що мук зазнали у тюрмі». Досвідченого політв'язня Ю. Литвина, причетного до діяльності «Братства вільної України», Руху спротиву (в різних формах) комуністичному режиму, зокрема УГГ, радянська влада постійно засилала на каторгу (1953–1955, 1955–1965, 1974–1977, 1979–1984), де він помер в чусовській лікарні. Перепохований разом із В. Стусом й О. Тихим на Байковому кладовищі (1989). Ю. Литвин передбачив свою долю: «Не говори мені про день розлуки. / Він прийде, наче фатум, все одно / І дасть нам випити по саме дно / Свинцевий келих чорної отрути». За життя не було надруковано жодної його поезії. Добірка «Табірні вірші» з'явилася в журналі «Сучасність» (1993. Ч. 3). Лірика Ю. Литвина привертає увагу медитаціями невгнутої особистості («Не осуди, коли мої вірші...»), тонким сердечним переживанням («Холодним паутинням вкрилося чуття...»), високою культурою віршування

(сонети), схильністю до говірного вірша, сповненого експресивними візіями природної стихії (Море»), Голодомору («Чуєте?»).

Концтабір для багатьох ставав школою національної мужності й людської гідності, як для М. Василенка. Його національні переконання й літературні смаки сформувалися в Інті (Комі АРСР) під впливом Г. Кочура, Д. Паламарчука та ін., згодом зумовили участь в дисидентському русі, позначилися на віршах, котрі вийшли збірками, починаючи з 90-х років: «Небовий ключ», «Очна ставка» тощо. Так само табірні обставини Мордовії, спілкування з М. Сорокою, Л. Лук'яненком, О. Тихим та іншими кристалізували національну свідомість сатирика й лірика Г. Гайового, засудженого (1962) на п'ять років за доносом. Віршування виконувало й психотерапевтичну функцію, очевидно, тому до нього зверталися прозаїки. Збірка «Блакитний коваль» О. Бердника була надрукована у видавництві «Смолоскип» (Торонто–Балтимор, 1975). З'явилися «Тюремні вірші» разом із «Сибірськими новелами» (1990) Б. Антоненка-Давидовича. Збірки «Сутичка з тайфуном» (1980), «Ярина з городу Хоми Черешні» (1981), «Мое ремесло» мовознавця, колишнього оунівця, поширювача авторського самвидаву й протестних листів, політв'язня (1944–1960, 1965–1979) С. Караванського друкувалися в еміграційних видавництвах й виданнях.

Правозахиснику З. Красівському, крім ув'язнення (1949) за зв'язок з УПА, засудження (1967) у справі Українського національного фронту (п'ять років тюрми, сім років суворого режиму), довелося пережити пекло психіатричних лікарень («Уже нема ілюзій. / В дурдомі я. Поволі думка мре»). Його рукописи «На сполох» й «Литаври», привезені із спецзаслання (1959), втрачено. За збірку «Невольничі плачі» (з'явилися завдяки С. Караванському в Брюсселі, 1993) й поему «Тріумф сатани» проти нього сфабрикували нову справу за ст. 70 ч. 2 КК РРСФР (1973). Віршову книжку «Месник» він поширював як самвидав. «Принади» радянської каторги й психіатрії, абсурд сфабрикованих справ (1956–1967, 1971–1983) пережив А. Lupinіc. На жаль, його вірші не з'явилися друком. У них проступала параноїдальна дійсність, «дерева з обтятим віттям – каліки дерева», «люди, уярмлені Молохом» «загратовані Золоті Ворота на шляху, / Що веде в Нікуди», збожеволілий півень, котрий «кукурукає вовчим голосом». Поезії С. Гури – жертви радянської психіатрії (1985–1986) з'явилися в самвидаві, у журналі «Пороги», у

«Літературній Україні». Він усвідомлював, що в антилюдському соціумі «бути собою – / це просто страшно». Так само психіатричної «опіки» (1952–1953, 1974–1975, 1981) зазнав історик і юрист Є. Крамар: «скрізь якісь химери бачу, / А так хотілося б – людей».

Репресії для деяких в'язнів сумління стимулювали шлях до Бога, на який ступив поет, художник, бандурист М. Сарма-Соколовський (1910–2001), 1942 р. рукоположений єпископом Мстиславом (Скрипник) в диякони, а єпископом Сильвестром – у священники УАПЦ. На той час він, маючи досвід репресованого за причетність до СУМу (Соловки, 1930–1934), брав участь в похідних групах ОУН, згодом – в підпіллі ОУН (Коломия), був засуджений до страти трибуналом Прикарпатського військового округу, але опинився в ГУЛАГу (Інта, Абез, 1948–1961). Видав збірку «На осонку літа» (1980) під псевдонімом Сарма, за що «компетентні органи» спровадили його «досиджувати термін» (1984). Постійно писав поезії, в яких висловлював свої переконання, навіть полемізував із віршем, що став гімном України: «СПІВАЄМО «ЩЕ НЕ ВМЕРЛА...» / а хіба вона мала вмерти?». Відбувши заслання за участь в Українському національному фронті (1967–1973), зазнавши ув'язнення за сфабрикованою справою (1980–1986), Я. Лесів прийняв сан священника УГКЦ, провів молебні при перепохованні В. Стуса, О. Тихого, Ю. Литвина. Його збірка «Мить» з'явилася в упорядкуванні Надії Світличної (Нью-Йорк, 1982), в 90-і роки — «У небі пісня обірвалась» (1992). Філософічні мініатюри Я. Лесева не обмежені фіксуванням концтабірного антисвіту («Розпука як дев'ятий вал...», «В бараці тьма і за баракком ніч...»), бо Господня присутність в душі в'язня додає їй сили, і тоді «літній вечір як Бог / Вмиротворює світ». Аналогічну еволюцію пережив літературний критик, есеїст, найвідоміший в'язень сумління Є. Сверстюк. Після пермських концтаборів й заслання в Бурятію (1972–1983) він редагував газету «Наша віра» (з 1988), захистив докторську дисертацію «Українська література й християнська традиція» (Мюнхен, 1993). Його вірші, друковані у виданнях Ю. Луцького («Листування з Є. Сверстюком», 1992), «Очима серця» (1993), «Наша віра» (1999), пріоретизували ідею посвячення («Самітні пророки...»), моралізування («Віра–Надія–Любов»), означилися мотивами шістдесятництва («Сервантес», «Шпага»). Серед них були твори, перейняті болем розлуки з Україною, уподібненою до коханої («Не являйся мені у снах...»), виповнені чуттям

побратимства дисидентів («Стусові на Колиму»), «споріднених у стражданні / В сірих бушлатах», – їх поет скликає на Щедрий вечір: «Ось ми й зібралися / Будьмо знайомі / В чистій самотній моїй хатині / На цій крижині будьмо як дома / Світ весь розколотий // а ми єдині». Їх відповідь на жорстокий виклик стала долею, яку вони прийняли з гідністю: «Добре, друзі, нас не минула / Чаша ця й офірний дим» («Реквієм», із посвятою Аллі Горській й В. Симоненку).

В'язнична поезія характеризувалася переважно публіцистичним дискурсом, прямим називанням подій і явищ тюремного й концтабірного існування, засвідчувала психотип невгнутої творчої особистості. Таку поезію треба вважати своєрідним колективним нотатником «малої зони», віршованим документом спротиву репресивній добі. Водночас з'являлася лірика високого художнього рівня, що апелювала до тропіки й артистичної стилістики, концентрувала художнє узагальнення жорстокої доби репресій, формулювала метафору онтології незнищеного життя, репрезентувала справжню літературу. То було випробування на право ідентифікуватися поетом, що політв'язні усвідомлювали, вбачали за собою майбутнє. «Ми ж встаєм з могил централів, / З мерзлоти і дна каналів, / МИ ІДЕМО», – стверджував І. Коваленко у «Вірші з примітивними римами», присвяченому «Пам'яті розстріляних українських поетів», відмовляючи в такій перспективі представникам репресивного режиму: «Ти живим уже конаєш, / Догниваєш день за днем». На жаль, деякі автори не змогли реалізувати можливості свого таланту або через трагічні події, або через перемикання на щоденну, небезпечну роботу політв'язня, як наполягав В. Рафальський: «Інтелігент ти, а чи ні, палкий поете, / Та опонентом уряду ти мусиш бути!». Кожен із них свідомо входив в сувору історію, робив історію, ставав історією незнищеної України, тому Орися Матешук, звертаючись до свої побратимів й посестер, була переконана: «Колись назвуть нас поіменно».

Затриманий контррозвідкою СМЕРШ у Лозуватці (1944) за участь в ОУН на Дніпропетровщині, зв'язки з боївками УПА, Микола Самійленко (1917–2011) був засуджений на десять років каторги й довічне заслання, після реабілітації (1963) влаштувався будівельником у Києві. У дебютній збірці «Сподівання» (1971), котра з'явилася завдяки В. Підпалому, М. Лукашу, за непретензійною пейзажною лірикою й вимушеними віршами на виробничу тематику помітні натяки на справжню поезію,

вистраждану в позасвітті ГУЛАґу, писану на цигарковому папері. Вона увиразнилася в другій книжці «Із вирію» (1989), особливо в наступних виданнях «Світ – однина» (1990), «Сповідь» (1992), «Хотілося вижити» (1993), «Закон–тайга» (1994) тощо. Не дотримуючись силаботонічних нормативів, часто сходячи до похапцем написаного вірша, що зумовлено в'язничними обставинами, котрі перешкоджали віршовому шліфуванню (в доробку поета траплялися сонети), він надавав перевагу шорстким замальовкам конкретики концтабірного повсякдення: «Коротшає відстань щодня / До всього: до кухні, до вахти, до БУРу. / Все ближчає. Звиклось. До всього. Що є. / Чманію». Автор знаходив волю спротиву у молитовно формульованій тріаді (однойменний вірш), котра, починаючись зверненням «БОЖЕ ВЕЛИКИЙ», означає три доміанти людського ества: апріорне «ЧОЛО Людини», ототожене з небом «СЕРЦЕ в небесному крузі», ДУША, уподібнена до Господнього подиху. Найпильніший конвой, найретельніший шмон не годні уярмити думку: «Засне барак. І я її, / Ласкаву, тиху, в слово втілю». Після повернення до Києва (1962) М. Самійленко розпочав другий етап творчості, дарма що не міг увійти в літературу як «повноцінний» автор, котрий в «ГУЛАГівській державі / Рабом усе-таки не збувсь». Новою сторінкою у творчих пошуках поета стали натурфілософські замальовки. Прагнучи «продовжити себе / на мить, // на крок, // на знак числа, // на слово», він надає значущості кожній неповторній миті, котра переживається у ледь уловних перехідних станах фізичного й метафізичного світів. Звертався М. Самійленко й до більших за обсягом віршових творів. Патетичний цикл «Із Шевченкової гори» побудований на невідповідності великого поета тиранам і катам. Таким був лейтмотив і поеми «Око» з памфлетними ознаками. Концепт історичної правди, випробуваної в концтаборах, покладено в основу поеми-феєрії «Закон–тайга», написаній в різні роки на етапах Краслагу й Карлагу (1949, 1953), Акчатау (1954). Інтрига експресивної філософської поеми «Дві втечі з поверненням», написаної на рудні «Акчатау», закладена в підназві твору «Сон-видіння Григорія Сковороди 7/II–1794 в Іванівці», розгортається в підсвідомості головного героя, котрий «сам себе побачив – мов крізь шибку». М. Самійленко в образі філософа осмислював пошуки іманентної сутності свого життя в суворих випробуваннях. Збірний образ літературного андеґраунду постав у поемі «Бурлака», присвяченій Гр. Тютюннику. Виживаючи, талант

утверджував себе всупереч несприятливим обставинам, але ніде «з голосу правдивого не збився».

В. Свідзінський й Т. Масенко в «Літературному журналі» (1940) благословили Василя Борового (1923–2014) на терени письменства, але його перші збірки «Березнева земля» (1961), «Розмова з флейтою» (1964), «Жито – життя» (1967), друковані через двадцять років, уписувалися в контекст шістдесятництва. За ними лише проникливий читач міг помітити поета з нелегкою долею: «Я – творча міць, яка будує світ, / Хоч кожна ніч мене вели вмирати». В. Боровому довелося поневірятися в концтаборі Нориллага (1947–1956) за знайомство з В. Кобцем (Варравою) і Ю. Шевельовим, за вірші про Голодомор («І поникли села від наруги / Під тяжким ярмом печалі й бід. / Навіть з рук дитячих злі катюги / Виривали український хліб»), публіковані в газеті «Нова Україна» під час Другої світової війни. Працюючи в харківському журналі «Прапор» (редактор відділу поезії), він зазнав переслідувань у часи «генерального погрому», роками не міг у всій повноті розкрити «позасвітню таїну» репресій («Конвою крик, виття вівчарок, / Услід колоні – темний пил...»), слідства, котре вимагало «витворить сповна / З цього конюха з артілі / Терориста й шпигуна». Цинічна технологія правничого садизму розкрита в поезіях «Сага про молотників», «Судилище», «Таке собі миршаве...». Вірші В. Борового періоду його заслання, коли, за його іронічним зізнанням, «кар'єру барда із кар'єру / я в чорній рудні розпочав», сприймаються як ліричний щоденник сильної особистості, котра усвідомлювала в собі спадкоємця Н. Махна, Г. Сковороди, У. Кармалюка, переймалася злободенним питанням: «Де твій Монтень, Україно? // Де мудреці та державці?». Автор керувався вродженим чуттям свободи. Пафос життєлюбства поглибився у збірках після звільнення, зокрема у циклі «В аркані Кайеркана», виразився в збірці «Полинова сага». В однойменному вірші окреслена метафора полину, котрий «шепоче щось – а висловить не сміє», що властиво було поетові за умов комуністичного режиму. Назва не сподобалася комітету по пресі. Лишилося слово «Сага». Згодом і книжку було знято з тематичного плану («Молодь»).

Колишній повстанець й політв'язень Берлагу Іван Гнатюк (1929–2005) запам'ятовував свої «захалявні» вірші, «переписував, ховав по штреках», а після звільнення за станом здоров'я (6 лютого 1956) закопав. Пізніше відновлював, доопрацьовував і публікував у своїх

збірках, тому деякі з них мають подвійне датування, найповніше конкретизоване у трикнижжі «Нове літочислення», «Хресна дорога», «Правда-мста» на початку 90-х років, до нього увійшло найбільше віршів 1951–1956 років. Вільна від ідеологічного засилля в'язнична поезія І. Гнатюка виповнювалася героїчним чином «трагічного покоління» (однойменний вірш, написаний у колимському концтаборі «Аргакала»), засуджувала Й. Сталіна, смерть якого не зняла полуду з очей багатьох жертв комуністичного терору: «Він заморозив душі і уста – / Ніхто не вірить в смерть його неждану, – / На всіх язиках рабська німота / Мовчить – і мовчки моляться тирану». Вірші І. Гнатюка можна сприйняти як нотатник політ'язня, починаючи від описаної з предметною достовірністю страдницької дороги в товарному вагоні від Львова до концтабірного позасвіття («Етап»: «Урал – Байкал – порт Ваніно, а далі / Охотське море, далі – Колима») з його безживними краєвидами: «Холодний край. Концтабір. І навколо / В два чоловічих зрости – частокіл. / Недремні вишки й поверх частоколу / Колючий дріт, натягнутий навкіл» («Концтабір ім. Белова»). Тут людину позбавлено ідентифікації («Я особовим номером навек, / Немов тавром, позначений цинічно»), її життя – знецінено в масштабних вимірах: «... Колони й колони – мільйони їх тут, / Невинних, ідуть під конвоєм – в нікуди». Жахіття радянського пекла розкрито в написаній терцинами поемі «Голгофа». Поета після звільнення постійно переслідувало відчуття «відсутньої присутності» в літературі й суспільстві, дарма що виходили збірки (їх нараховується шістнадцять), починаючи з «Повені» (1965). Цикл «Потойбіч дійсності» (1956–1991), написаний октавами й сонетами, висвітлював поневіряння автора шляхами української руйни («великої зони») після концтаборів: «Те саме горе і безправ'я, / Байдуже – воля чи тюрма».

Інженер-хімік Агєна-Святомира Пашко (1931–2012), розлучившись із кар'єристом В. Волянським, знайшла спільну мову з дисидентами, пізніше одружилася з В. Чорноволем під час його заслання в Якутію (1969), вимагала від Верховного суду УРС скасувати вирок Вероніці Морозовій (1970), брала участь у виданні «Українського вісника», під час «генерального погрому» була свідком на судах над В. Чорноволем й Іриною Сенік, зазнала переслідувань КГБ й арешту (три доби СІЗО). Б. Антоненко-Давидович розкрив у ній поетичний талант, В. Чорновіл заохочував дружину до віршування. Перші збірки Агєни

Пашко з'явилися за межами України: «На перехрестях» – в Мюнхені, «На вістря свічки» – в Балтиморі–Торонто. У них постає жіночна (Михайлина Коцюбинська) і вольова лірична героїня, перейнята вірою «у єдиного Вседержителя і Творця». Атена Пашко обрала чин випробувань характеру на екзистенційній межі («Жити й боятися жити – / Навіщо тоді моє життя?»), всупереч деструктивним реаліям («А була ти княгинєю, / А була ти козачкою, / А робили рабинєю, / А робили батрачкою...»), в поновленні етногенетичної пам'яті, котра мотивує розуміння онтологічної цілісності: «Я – світ один і два світи в мені: / Цей, // що п'є листям сонячне проміння, / І той, з якого проросла корінням. / Тому мене немає в однині». Можна тут припустити архаїчну форму двоїни, не так граматичну категорію (дві світи), як філософську, однак поза дуальністю, а в єдності індивідуальної й родової свідомості, в проявах християнської еквівокації. Конкретизацію такої самототожності поетка обстоювала через органічний для неї етнонім «бойкиня» (однойменний вірш), через духовно багату, артистичну, нескорену особистість: «А коли вели на страту, // на розстріл сина. / Стояла – і ні сльозини... / І тільки в коси // сріблом сивини. / Моя Бойкине!».

Для Галини Гордасевич (1935–2001) та багатьох її ровесників ««культ» – не абстрактне поняття, / Не історія, стара, як легенда», а особиста «молодість, за ґратами проведена», «вірші на столі у слідчого / Про першу весну і про перше кохання». Її, дочку репресованого священника, засудили за статтею 54-10 на підставі таких віршів (листівка), як «Зазеленіла ружа в полі, / а я, всміхаючись, іду / назустріч невідомій долі». Епітет викликав підозру, бо ніби заперечував напрямок до комунізму. Неповнолітню Галину Гордасевич заслали в табір для жінок-інвалідів під Черніговом. Пізніше, осмислюючи свою долю, вона не погоджувалася «прожити по-іншому, / Жодного дня, ані жодної хвили», згадуючи, як «заповнювала блоки бетоном», «розвантажувала баржі з цементом» тоді, коли «у дівчат були перші побачення». Так формувалася сильна особистість, змушена постійно перебувати під хижим оком КГБ: «І якщо я все це разом з країною / Змогла перетерпіти і подолати, / Значить, стала я мудрою, / Значить, стала я сильною, / Значить, в світі ще мушу зробити багато». Реалії були жахливіші й цинічніші за сюрреалістичні видіння: «Зняли з мене шкіру / Та й вичинили, / Та й пошили чоботи, / Чоботи на рипах, / Та й сказали: – Чого ти / Холодна, як риба? / Взувай-но на ніжки / Та вшквар гопака».

Сценаристи й режисери «спектаклю» з бруталною стилізацією народних звичаїв не впокорили свою «жертву»: «... Ну що ж. Станцюю. Гарзд. / Бог дасть – не в останній раз». Поетка відмежувала себе від антисвіту, репрезентованого Москвою й Красною площею, знаних «Не за красу. / Лиш дурень повірить відразу, / Що тут початок землі», а за ріки пролитої крові. Галина Гордасевич запевняла: «Ми нікому не віримо на слово, / Ми не віримо в правду Москви».

Дебютна збірка «Веселки над тротуаром» (1966) показала зовсім іншу поетку: книжку виповнював бадьорий пафос шістдесятництва, бажання випити «блакитну чашу неба», лише іноді з'являлися «чорні хмари ворожі», не годні заступити усміхненого сонця. Звертаючись до яблунь дитинства, Галина Гордасевич лише натяками згадувала своє минуле («Я немало в житті грішила, / Тільки вам не можу збрехати»), впевнена у своїй правоті («Буду жити і працювати, / І на вулицях посміхатись, / І не вбити мене нікому!»), випробовувала себе в поєдинку з собою (Двобій»). Знаючи, що «може б, щастя сонцем не квітло, / Якби поруч нещастя не йшло», поетка зберігла чуття таємничого, втіленого в образі синього птаха «на гіллі / Старої вишні», бачити якого випадає не кожному. Абстрагуючись від абсурду радянських реалій, вона засвідчила себе в повноті буття тут-і-тепер: «Сміялася жінка голосно й заливисто, / Сміялася жінка дзвінко й щасливо». Лірика Галини Гордасевич в кожній збірці має ознаки психологічної медитації. За зізнанням поетки, вона могла бути творена «і сто, і двісті, і триста років тому» й через «сто, і двісті, і триста років», але попри відомі здавен теми й мотиви в літературі, надто в любовній ліриці, визначальним лишається особистий досвід письменника. У випадку з Галиною Гордасевич важливе значення мав її в'язничний досвід, котрий посилює екзистенціал свободи, загострений присмак життя в її поезіях.

Олександр Григоренко (1938–1962), в'язень мордовського «Дубровлагу» (1959–1961), за однією з версій, за «невдомих обставин» утопився у Дніпрі (1962). Його поезії (й три оповідання) зберіглися завдяки коханій Олександрі, Олені Задворній, О. Різникову, друкувалися в альманасі «Вітрила» (1967), в журналах «Визвольний шлях» (1999, кн. 8), «Українська культура» (2007. Ч. 8), засвідчували самотній ідіостиль поета. У популярному серед сучасників вірші «Ти мене полюбиш не за пісню...» критерій любові означено національним

сумлінням: «Ти мене полюбиш за залізну / Відданість вкраїнському народу». У ліриці О. Григоренка панувала атмосфера шістдесятництва з притаманним йому моральним максималізмом, юнацькою романтикою «життя, що йде валами». Він повставав проти соціальної фальші й національної дискримінації, тому як військослужбовець опинився в лабетах Військового трибуналу Бакинського округу, був засуджений на шість років за «антирадянську агітацію і пропаганду» (не добув терміну). Іронічно вподібнюючи себе до демона Асмодея, поет не комплексувався на чужині, серед «мертвотних в'ялих лиць»: «кучері задуманих беріз» нагадували йому Україну. О. Григоренко сприймав в'язничну традицію як належну, звертався до тюремного досвіду П. Грабовського, котрого на каторзі оточували «чужі обличчя, чужі люди / І мова – Боже! – як чужа. / Ще й мундирований паскуда / Стократ поета обража». Замислюючись про призначення поезії («А я вірша пишу. Спитати – нащо?»), він доходить висновку: «краще / Замість пера в руках тримать батіг». Водночас відчував у ній життєву потребу задля протистояння «насильству й підлоті», що здійснює любовна лірика («Моїй бджілці»), у якій кохана набуває універсального сенсу при розмаїтих її формах існування: «Все, що є і нема чого – ти».

Шлях у літературу Івану Сокульському (1940–1992) з Дніпропетровщини перекрыли, тільки-но він опинився за ґратами за так звану «антирадянську діяльність». Він устиг опублікувати добірки в альманасі «Вітрила» (1967), у журналі «Прапор», подати рукопис до видавництва «Молодь», сприйняв долю дисидента як належну: «Так мусить бути!». Збірки «Владар каменю» (1993), «Оточення волі» (1997) з'явилися посмертно. Метафора «Ходить жах на ножах, / а любов на трупах. / Ходить час-папуас / і товче нас в ступах» відображала суть першого і другого «покосів». Означена публіцистичними перевитратами лірика І. Сокульського переймалася роздумами над пошуком виходу з абсурду буття. Камінь як символ життєвої енергії, ув'язненої в неживій матерії, – найчастотніший серед інших образів. Поет проголошував себе «владарем каменю» (однойменні вірш і збірка), обігрував семантику твердого мінералу, вбачав у ньому закарбовані віки, вгамовану тишу, «скипілу кров», космоцентричну основу буття: «Вода заховалась у камінь, / земля заховалась у камінь, / мій крик заховався у камінь, / мій день зупинився – віками!.. / Знебутий, закутий у камінь – / живу». Другою значущою лексемою став архетип степу, визначальний для

структурування ментальності степовика («Слухай. Будь отут. Дивись»), якому перешкоджає здійснитися «порожнеча» псевдодійсності, коли «Дніпро ім'я своє забув». Дерева – «досконалі в Божім хисті [...] / як Христос, сумні і чисті, / діти неба і землі» – ще один ключовий образ лірики І. Сокульського. Часопростір без ґрат, у якому «дивні подвиги вершить / відсутній народ», і за ґратами («Давня тиша. Камера. Один») майже не відрізняються, хіба що поєднані метафорою абсурду: «Ніч без вікна. / Ніч мов провалля. / Лиш крок – і проковтне / сліпа безодня, чорне небуття...». Однак в уяві поета переважали переконання: «Пороги є! / Неправда, що їх знищено, / Треба лише, пливучи Дніпром, / уважніше дивитися у воду».

Здавалось би, безкомпромісний характер Валентина Мороза (1946–2019), який пережив радянську каторгу (1965–1969, 1970–1979), есеїста, прихильника націоцентричних поглядів в душі Д. Донцова, мав би позначитися на його ліриці. Натомість вона вражає медитаціями, очевидно, написаними переважно перед ув'язненням, виконує психотерапевтичну функцію. Лише окремі твори апелюють до громадянських мотивів, однак у філософічному сенсі. Універсальна у тропях розмаїття національного лексикону Україна постає як «сонячна червіль, важка чорнота», у пісні – «випнуті вії летючих тополь», у знаках – «сплетені берла трирогих биків», у молитві – «сивого степу нічне шепотіння», у знамені – «сонячний присок на синьому небі». Міфософські зацікавлення автора явлені в образі вітру – «сивого внука Сварога», котрий затрубить, «мов ярла ріг» («Тятива»), у купальських ігрищ пращурів – до них під остиглою короною Сонця і проминутого літа «з далекого царства їхала вже Коляда, / повновида дівка – Дажбогова донька» («Прелюд»), у містичній фабулі папороті: «По щербаті вінця час заповнив чаром / хмурий тиші сумерк – пралісу ковчег, / раптом жаху скрик – шугоне совою північ, / синій горицвіт таємно зацвіте». Густа язичницька семантика відтворює космогонічне дійство, спроектоване на реалії повсякдення, в якому бере участь Лада, народжуючи сонце («Народження»). Споглядаючи оселю Бога у гromі, ліричний герой, наслідуючи Його, мусить викувати Боже слово на граніті («Вірую»). Історіософський мотив, переплетений з міфемами («Почаїв»: «воевода Юрій на посивілім коні / передвічного змія добиває пікою», Мати Божа рятує обитель від нападу турків) висвітлював і конкретні постаті, як-от легендарного Любарта (ним міг

бути Любарт-Дмитро, Гедимінович – останній правитель Галицько-Волинського князівства, засновник Луцького замку, луцький князь у 1323–1324, 1340–1383 рр.), завдяки якому «забіліє співучий Забороль березовою корою, / гостроверхим вовком Хотомель визирне, / а Біла Вежа виросте ведмежою головою» («Луцьк»). У скромному поетичному доробку В. Мороза переважають натурфілософські замальовки («Туман», «Поліські там-тами», «Громоваця», «Дримба»). Споглядання природи відкриває в ній нові грані буття. Сюжет будується за принципом невимушеної градації, завершеної точним пуантом, як у вірші «Холодний гай». Пора осінніх прощань, коли «дбайливий дятла стук» збиває «на зиму зруб», має своє завершення: «Засне вода. // Тихенько тьохне лід».

Метафора в артистичних мініатюрах часто вражає інтригою («Бушує дикий мед. // Глухий тривоги бубон / жене бентежно нас // за сонцем навздогін»), набуває синестезійних ознак («Іржава мідь дубів / осінню ноту трубить»), зримих, пластичних форм («Липень-пан, гарбуз жовтоголовий, / повен сил, дженжурився на плоті»). Зазнавали одивнень й метонімії: «Губи Таврії гарячі / смаглий вітер лоскотав». Різні істоти й рослини знаються на особливій знаковій системі природи: «Читає зорі лис, // в дуплі сова ворожить, / мовчать кружала пнів, // шепоче голий граб». Натурфілософська стилістика позначається і на любовній ліриці, сповненій душевної гармонії, невимушеної гри звукописом й лексемою «купава», тобто латаття («Так жовто світяться купави...», вірш написаний за ґратами). Автор поширив самвидавну збірку «Прелюд» (1970), опублікував добірку «Вірші із збірки «Прелюд»» («Поезія з-за колючих дротів». Мюнхен, 1978).

Василь Рубан (1942–2017) зараховував себе до кола Київської школи, котра обстоювала принципи «чистої поезії». Він таких настанов не завжди дотримувався. Йому, починаючи з другої половини 60-х років, ближчі стали дисиденти. 1968 р. його заарештували за поширення антирадянських листівок. В. Рубан написав програму української національної комуністичної партії, поширював самвидавний роман «Помирав уражений проліском сніг», працював над рукописом «Україна комуністична самостійна», за котрий на підставі вердикту Київського обласного суду опинився в психіатричних лікарнях (1973–1978). Ще в 60-ті роки, після низки публікацій в періодиці з

прихильними відгуками С. Крижанівського, С. Клименка, І. Драча, він підготував машинопис «Химера» (1964–1969). То була книжка поетичного життя В. Рубана. Вона пізніше з'явиться під аналогією назвою як вибране (1989). Самвидав 1969 р. складався з п'яти збірок: «Роздвоєння таємниці», «Наближення», «Поранені очі», «За цими не кольоровими дверима», «Я і місто». Сюжети віршів нагадували одномоментну фіксацію світлин («...моє чоло продовжує вікно – / квадрат білий. / Воно п'є з кулі, / повної сонячного світла, / вікно заплетене яблуневими вітами, / наче чоло – нервами»), метафора перетворюється на констатацію зображення («...вікно...», «...прозора усмішка...»). Майже всі вірші починаються трикрапкою, немовби вказують на фрагмент попередньої події, або ж ситуацію без події: «... нічого не сталося, / лише цигарка квапливо згорала, / і груди жадібно вбирали дим / лише / якась там дешева цигарка... / Назавжди!». Іноді з'являються майже сюрреалістичні видіння: «...іду без черепа / (я череп разом з капелюхом / покинув дома)». Збірці «За цими кольоровими дверима» поряд із ідилічними картинками («...він полюбив її, а вона його...») з'являються метафори драматичного сенсу з несподіваними, хоча із закономірними акцентами невідповідностей: «...на дротах задиханих, / на димарях почорнілих, / на листі закошеному / росте костиста жовта мурашка: / то не дитина, / то не мадонна, / то людина...». Урбаністика збірки «Місто і я» («... Кожен день на вулицях Києва хтось відчуває себе сином...», «...пройшов по вулиці, ось вже й додому пора...») не поглинула світовідчужання природної людини («Заспівають півні на рушниках / голосами немовлят...»). В. Рубан уподобав верлібр із епічними ознаками метафоризованого нарративу, не цурався силаботоніки, вільно почувався в циклі катренів, відтворив тривожну ситуацію перших «покосів»: «За вікном пантрує вбивця, / бо отримує зарплату. / Спи, синочку, і надійся: / Скоро вб'є він твого тата» («Колискова»). Поет зважився на артистичний, сповнений еротичного шалу вінок сонетів, котрий вражає потужною вітальною енергією («Об'єднання заповонило нас, / На грані Роду золотий екстаз: / Собі ми видаємося Богами») й драматизмом неможливості реалізувати родинний космос: «Забрали москалі мене із дому, / Роздерли нас надвоє по живому».

Другий період творчості В. Рубана, означений переслідуваннями й арештами автора, помітно відрізняється від першого. Його лірика зазнає соціальної й національної заангажованості, переповнюється

реаліями відчужень, котрі пролягли між людьми під час перших «покосів» («Я знаю, мій друже...»), суспільною патологією («Поміж нами секоти і слідчі...») й абсурдними невідповідностями («Малюємо плакати і вітрини...»), котрі формують натури з роздвоєною свідомістю («Враження від очей П. Г. Тичини», «Теж про П. Г. Тичину»). Поет виходив на семантику невгнутої особистості, переконаної, що «волі блиск засяє на Тризубі», уявляв, як переживе «той день від надміру щастя. / Це буде 22 січня...» [День Злуки – Ю. К.], усвідомлював себе пасіонарієм: «...бездонна жінко Роду, / Україно, / з серцем молодого лева / син вийде у світ / і всміхнеться сталевому...».

Фах журналіста позначився на експресіоністській ліриці Сергія Набоки (1955–2003). Він ще у студентські роки утверджувався в андеґраундній літературі, разом із однокурсниками випускав рукописний альманах «Хлам», упорядкував власну самвидавську книжку «Прозріння». Брав участь у роботі «Українського демократичного клубу». В його збірці під «аванґардистською» назвою «Увага № 0» (2003) містилися вірші, написані протягом 1983–1988 рр., частина яких створена під час ув'язнення автора (1981–1984): «Три довгі роки / І крапка. Мов крапля. / Моєї крові червона крапля». Він уник публіцистичних перевитрат завдяки ґротескній метафорі: «Кожен отвір – двері, кожен отвір – брама. / Зазирає в очі подих за рядом екрана. / Подих порожнечі...». Світ розірвано на дві несумісні частини «батьківщини й небатьківщини». Сподівання на «справжній день // розплати» за вкрадену свободу набувають особливої гостроти, як і «погляд нишком із шпарин тюрми» на доквілля. Наповнене вітальною енергією («А в очі – як троянда урочиста / [...] ранкове місто»), воно вимагає бути повноцінною особистістю, «хай попереду смерть у незаниханих холодних краях / Без останнього слова, без сповіді і причастя». Воля після неволі набуває надзвичайної цінності на тлі осіннього пейзажу: «Не ховаюся, ні! / Я в жовтий // Колір живу. / Я – живу. Я – живий... Так дивно!».

Висновки. Поети-політв'язні і в'язні сумління – аутсайтери в українській літературі, завжди лишалися вірним визначальним чиним протистояння репресивній системі, що зумовлювало семантику їх лірики в річищі національного спротиву.

Список використаних джерел:

1. Дисиденти. Антологія текстів. Упоряд. : О. Сінченко, Д. Стус, Л. Фінберг; Наук. ред. О. Сінченко. Київ : Дух і Літера, 2018. 656 с. (БІБЛІОТЕКА СПРОТИВУ, БІБЛІОТЕКА НАДІЇ).
2. Поезія з-за ґрат : Антологія. Поетична творчість український політв'язнів радянських тюрем і концтаборів. Упорядн. Олена Голуб. Київ : «Смолоскип», 2012. 869 с.

References:

1. Dysydeny. Antolohiia tekstiv. Uporiad. : O. Sinchenko, D. Stus, L. Finberh; Nauk. red. O. Sinchenko. Kyiv : Dukh i Litera, 2018. 656 s. (BIBLIOTEKA SPROTIVU, BIBLIOTEKA NADII).
2. Poeziia z-za hrat : Antolohiia. Poetychna tvorchist ukrainskyi politviazniv radianskykh tiurem i kontstaboriv. Uporiadn. Olena Holub. Kyiv : «Smoloskyp», 2012. 869 s.

УДК 82.161.2:82-311.6

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-5-04>

Сучасна українська література як поле поколіннєвих змін

Contemporary Ukrainian Literature as a Field of Generational Changes

Поліщук Ярослав Олексійович,

доктор філологічних наук,

професор, завідувач кафедри україністики

Університету імені Адама Міцкевича в Познані

orcid.org/0000-0001-9081-7900

yaropk@gmail.com

Анотація. Наукове дослідження присвячене актуальним процесам сучасної української літератури. Автор розглядає зміни, які відбулися в ній протягом тридцяти років Незалежності, характеризує тенденції розвитку, які визначали цей період. Однак в основі його оцінок лежить поколіннєвий критерій. Авторами сучасних творів є представники кількох літературних поколінь, а саме: а) покоління шістдесятників; б) покоління вісімдесятників; в) покоління міленіалів; г) наймолодшого покоління. Найвидатнішими репрезентантами своїх поколінь стали у сучасній літературі Валерій Шевчук і Ліна Костенко, Оксана Забужко і Юрій Андрухович, Сергій Жадан. За їхніми творами можна аналізувати окремі поколіннєві концепти.

Співпраця письменників різних поколінь є характерною ознакою літературного процесу. Проте не менш характерне й творче суперництво, коли молодші сприймають твори своїх попередників як виклик, а не зразок для наслідування. За минулий час змінювалися творчі пріоритети, але зв'язок поколінь усе-таки не переривався. У літературі відбулося повернення до патріотичних, соціально значущих тем та мотивів. Це спостерігаємо на тлі суспільних процесів останнього десятиліття – від Революції гідності 2013–2014 рр. та воєнних дій на Сході країни до повномасштабної російсько-української війни, що

триває досі. Активна роль письменника в цих процесах сьогодні не дискутується, вона є невід'ємною частиною організованого спротиву агресії.

Ключові слова: покоління, письменник, ідентичність, сучасна українська література, тенденція, теми і мотиви.

Abstract. This study examines the key processes shaping contemporary Ukrainian literature. It analyses the transformations that have taken place over the thirty years of Ukraine's independence and identifies the developmental trends that have defined this period. The analysis is grounded in a generational framework, highlighting the contributions of several literary cohorts: (a) the generation of the 1960s; (b) the generation of the 1980s; (c) the millennial generation; and (d) the youngest, emerging generation. Notable representatives of these groups include Valerii Shevchuk and Lina Kostenko, Oksana Zabuzhko and Yurii Andrukhovych, as well as Serhii Zhadan. Their works provide a valuable basis for exploring the distinct conceptual paradigms of each generation.

A notable feature of the contemporary literary landscape is the interplay between collaboration and creative rivalry among authors of different generations. While intergenerational cooperation is common, younger writers often approach the works of their predecessors as a challenge rather than a model to emulate. Although creative priorities have shifted over time, the dialogue between generations has never been completely broken.

In recent years, Ukrainian literature has seen a renewed focus on patriotic and socially significant themes, reflecting the wider socio-political climate of the past decade, from the Revolution of Dignity (2013–2014) and the armed conflict in Eastern Ukraine to the ongoing full-scale Russo-Ukrainian war. In this context, the role of the writer is no longer a matter of debate: it has become an inseparable part of the nation's organised resistance to aggression.

Keywords: generation, writer, identity, contemporary Ukrainian literature, trend, themes and motifs.

Становлення Української Держави наприкінці ХХ століття стало водночас і великою зміною в політиці, і великим викликом для національної культури [9, с. 184–195]. Це було пов'язано з радикальною переорієнтацією, яка супроводжувала цей непростий, але дуже

цікавий, інтенсивний, насичений фактами, період. Безумовно, слід розрізняти очевидні реформи, які виражають формальний бік процесу, та естетичні повороти, які проявляються в більшій перспективі та репрезентують внутрішні зміни, що їх можна й випадає відстежувати на рівні індивідуальних поетик майстрів, їхнього художнього мислення та образної системи.

Із погляду тисячолітньої історії українського письменства це відносно скромний відрізок часу, недостатній для того, аби сформувалися повноцінні стилі, течії, напрями. Тим більше, якщо взяти до уваги дуже нерівні умови розвитку літератури: це був час загальної кризи й переорієнтації, що охопила не лише художню творчість, а й усі суспільно-культурні контексти, в яких вона існувала.

Криза визначила умови занепаду системи книговидання та преси у 1990-ті роки та на початку ХХІ ст., що в функціональному плані загамувало розвиток літератури як культурної інституції. Проте ще вразливішою стала тотальна переоцінка цінностей, яка заторкнула різні сфери літературної творчості – від написання та публікації рукописів до утворення літературних груп та формування певних стильових течій.

Постановка проблеми. Період Незалежності виявився дуже насиченим, динамічним і багатим на події як суспільно-політичного, так і культурного процесу, що так чи інакше впливали на якість твореної в цей час літератури: народження та занепад жанрів і стилів, пріоритети тем і мотивів, профілі знакових персонажів. Тому можна стверджувати, що цей відносно невеликий відрізок часу охоплює досить активний рух, що має два однаково важливі та взаємопов'язані складники – творення та обігу художніх текстів [1; 2; 3; 11].

За доби Незалежності був сформований новий тип українського письменника – вільної творчої особистості, відкритої на культурні запити свого народу й цілого світу. Проте не можна сказати, що цілком утратили актуальність практики минулого, які передбачали політичну заангажованість автора. Поряд із вільною творчістю має місце очевидна кон'юнктура, коли письменники почувають обов'язок задовольняти загальний запит, і це особливо виразно позначається в часи загострення суспільних проблем.

Щодо організації літературного життя слід зауважити, що Україна як держава відмовилася від прямого контролю над цим процесом. Творчість перестали трактувати як утілення державної ідеологічної

програми. Так, наймасовіше товариство літераторів – Національна Спілка письменників України – після тривалих суперечок та скандалів, пов'язаних із корупційними історіями її очільників, утратило авторитет у суспільній думці. Інші структури, що свого часу поставали як її альтернатива (Асоціація українських письменників, PEN-Клуб), також не мають загального визнання, вони діють як незалежні асоціації, які вибірково репрезентують творчі амбіції авторів та певною мірою впливають на промоцію національного письменства.

Така ситуація, з одного боку, зумовила звільнення письменника від накиннутих ззовні обов'язків, але з іншого – сприяла внутрішній напруженості в письменницькому середовищі. Певні привілеї, як-от премії та відзначення, права на видання коштом держави, гонорари, отримують переважно чиновники від літератури чи наближені до них: це нагадує стару практику стимулювання творчості через державні канали впливу. Більшість авторів, які вважають себе вартими тих самих привілеїв, почуваються недооціненими та обділеними увагою. Яскравим свідченням такої подвійної моралі є хоча б щорічне присудження Національної Шевченківської премії, що супроводжується гарячими дискусіями в професійному середовищі: як видно, дуже непросто досягти консенсусу щодо найдостойніших кандидатів на цю найвищу літературну відзнаку, а полемічні голоси вказують на поляризацію самої спільноти, наявність у ній різних партій та груп впливу. Непоодинокі приклади успішних письменників, які, проте, не стали лауреатами чи не змогли вчасно отримати цю премію (Володимир Лис, Василь Шкляр).

Постановка завдання. Питання поколіннявого трансферу важливе з огляду на потребу всебічного осмислення сучасної української літератури. Як видно, сьогодні в нашому письменстві співпрацюють представники принаймні трьох поколінь. У зв'язку з цим потребують з'ясування принаймні кілька аспектів, що важливі для системного уявлення про літературний процес.

1). Які критерії покласти в основу сучасних літературних поколінь? Наскільки вони коректні щодо окремих письменників?

2). Як пояснити «нерівномірність» поколінь, пов'язану зі стрибками та паузами суспільного розвитку?

3). Якою мірою чинник поколінневої приналежності впливає на взаємини письменників і критиків?

Це лише основні аспекти, що заслуговують на уважну рефлексію. У межах цієї статті вони будуть представлені фрагментарно. Більш ґрунтовне опрацювання теми – на часі.

Аналіз основних досліджень та публікацій. У літературознавстві та критиці проблему поколінь порушували переважно принагідно. Про неї в контексті писали зокрема Тамара Гундорова [4], Оля Гнатюк [3], Марко Павлишин [8], Роксана Харчук [12], Володимир Моренець, Людмила Тарнашинська [10], Володимир Даниленко [6], Євген Баран, Василь Ґабор [5] тощо.

Слід застерегти, що критерій поколінневої приналежності щодо творчості завжди відносний, не можна його абсолютизувати. Адже формальна належність письменника до покоління (в соціальному або біологічному розумінні цього поняття) ще не є визначником його ідейно-естетичної орієнтації, а іноді ця формальна ознака виявляється ілюзорною, фіктивною. До того ж, літературі чимало так званих самітників, тобто тих, хто не ідентифікує себе з поколінням та його типовими цінностями, а навпаки, декларує творчу незалежність і віддаленість від ідеологічної заангажованості.

Виклад основного матеріалу. Співтворцями сучасного літературного процесу стали представники кількох поколінь, виразно відмінних поміж собою, але також споріднених у стратегічному завданні відстоювати самобутність української мови та культури. У розумінні покоління відштовхуємось від теорії соціологів, коли це поняття концептуалізують за кількома ознаками. Адже генерації відділяють одну від одної не лише часові відрізки, кожна з них має також виразні ідеологічні ознаки, які й слід ставити в основу критерію. Тому коректніше буде виходити з каденції поколінневого бар'єру в 20–30 років, а не 10–15 років, як дехто вважає, щоб уникнути надмірного «розчленування» однієї історичної доби (тут – тридцятилітнього періоду Незалежності) на дрібні сегменти, які непросто звести до спільного знаменника.

Відтак, активними акторами в сучасному літературному процесі вважаємо чотири вікові формації:

1. шістдесятники,
2. вісімдесятники,
3. міленіали,
4. наймолодші.

У 1990-х рр. ще жили письменники старшого покоління (дітей війни), як-от Павло Загребельний, Анатолій Дімаров, Олександр Сизоненко, Всеволод Нестайко, Олесь Бердник, Сергій Плачинда, Сава Голованівський та ін. Хоча вони суттєво не вплинули на молодших авторів, проте слід визнати, що іноді надавали таким авторам моральну підтримку. Так, Павло Загребельний, підтверджуючи роль авторитета й «батька», підтримував творчі дебюти письменників, які пізніше здобули прихильність читачів, як-от Сергій Жадан та Олесь Ульяненко. Так само благотворно впливав на молодих, заохочуючи їх до творчості, Анатолій Дімаров.

Провідну роль у письменстві періоду Незалежності відіграли два покоління – шістдесятників та вісімдесятників. Перші визначали культурну політику 1990-х, проте у творчості реалізували себе частково. Другі ж, навпаки, упродовж 1990-х стали фронтальною генерацією, що радикально модернізувала українську літературу, наблизила її до загальносвітових та європейських стандартів, а також остаточно дистанціювалася від стандартів соцреалізму та похідного від нього «нацреалізму», що зловживали патріотичною риторикою й видавалися штучними на тлі нової реальності.

Поколінню 80-х судилося закласти нові стандарти в сучасній літературі. Сьогодні його нерідко називають поколінням Андруховича й Забужко. Тим самим відзначають провідну роль цих письменників в естетичній переорієнтації кінця ХІХ та початку ХХІ ст., але також – дві стильові течії, які вони репрезентують своєю творчістю. Василь Габор писав, що представники покоління 80-х років «зуміли випустити з закоркованої тоталітарним режимом пляшки джина сміху, іронії та сарказму <...> зуміли вдихнути у слово дух карнавальності й означити новий розвиток української літератури у руслі *poway...*» [5, с. 12]. Вісімдесятники зуміли подолати кризу самоідентифікації та утвердити тип письма, який генерував нову якість в українській художній словесності. Це було ознакою перехідного часу, в якому відбулися засадничі зміни не лише у процесуальному трибі літератури, а й у поколінневому та індивідуально-естетичному вимірі.

У незалежній Україні продовжувало творчо працювати й покоління шістдесятників. Нині оцінити його здобутки в цей період не випадає однозначно. Найкраще з того, що дало це покоління літературі, все-таки належить минулому: це твори,

написані в 60-80-х рр. ХХ ст. Окремі видатні постаті продовжували працювати й пізніше, навіть здобулися на видатні досягнення. Так, варто визнати загальнонаціональний авторитет Ліни Костенко, основою якого були перевидання її поезії, а також роман «Записки українського самашедшого» (2011). Також – творчу активність Валерія Шевчука, Івана Дзюби, Володимира Яворівського, Романа Іванчука, Ірини Жиленко, Юрія Щербака, Михайла Слабошпицького та ін. Так, великий читацький резонанс викликали спогади Ірини Жиленко та Івана Дзюби, футурологічні романи Юрія Щербака. А феномен Валерія Шевчука взагалі вартий окремої уваги, адже цей письменник не тільки винятково багато опублікував упродовж періоду Незалежності, а й звертався до нових тем, ідей, жанрів, заперечуючи попередні уявлення про свій талант. За складом мислення та стилем Шевчук виявився навдивовижу актуальним для нашого часу, адже його твори нерідко побудовані за тими ж принципами деконструкції, що закладені в світогляді постмодернізму. Так, в історичних сюжетах прозаїк любить деконструювати утерті істини, «оживляючи» історію та відкриваючи читачеві або непересічних персонажів, або їхній багатий внутрішній світ включно з гострими колізіями, переживаннями та афектами.

З часом шістдесятники втрачають вплив у культурному середовищі. Видається, що останнім яскравим епізодом у кар'єрі цієї генерації став рік 2011. Наше спостереження ґрунтується на визнанні факту, що саме в цей рік було опубліковано кілька знакових творів літераторів, що вийшли з-під пера шістдесятників, але водночас засвідчили системність їхнього світогляду. Це згаданий вище роман Ліни Костенко – певною мірою твір автобіографічний, бо авторка представила в ньому героїчний образ свого покоління. По-іншому такий образ утвердила Ірина Жиленко у книзі спогадів «Номо Feriens» (2011), зображуючи симпатичні портрети своїх друзів та сучасників. Нарешті, третій знаковий твір – це роман-антиутопія Юрія Щербака «Час смертохристів. Міражі 2077 року» (2011). Як видно з назви, автор вдався до прогнозу недалекого майбутнього, і блискуче передбачив світові конфлікти та катаклізми, що потрясають світом уже тепер. Прикметно, що цей роман мав продовження: в одному з наступних видань (2019) він став уже трилогією, де авторська візія майбутнього була виписана більш докладно та всебічно.

Письменники, що дебютували в застійні 80-і роки й через те були названі вісімдесятниками, мали вже інші творчі пріоритети. Зарубіжний дослідник Марко Андрейчик відзначає їхнє новаторство, зокрема в 90-і роки ХХ ст., коли ці автори стали законодавцями нових течій та мод у літературі. Сам час вимагав рішучих змін, тому в культурі панувала атмосфера пошуку й експерименту: поєднання «тенденцій ейфорії, хаосу і спільноти» [2, с. 170]. Інша особливість полягає в тому, що замість скупчення літературного життя у столиці почала активно проявлятися провінція. Більше того, окремі провінційні осередки успішно конкурували зі столичними щодо новизни та впливу на читача, як-от відомий «станіславський феномен» на чолі з Юрієм Андруховичем і Тарасом Прохаськом та їхнім журналом «Четвер». Вісімдесятники, таким чином, забезпечили не доцентровий рух, а творення автономних осередків та формування творчих гуртків на засадах дружнього, тобто неформального, спілкування [2, с. 170].

Формування наступного покоління було пов'язане з періодом помежів'я століть: звідси назва міленіали, генерація міленіуму. Лідером цього покоління, а багато в чому й новатором серед ровесників, став харківський поет і прозаїк Сергій Жадан. Йому вдалося сформулювати основні заповіді своїх ровесників, яким довелося жити в умовах незалежної України, проте також з усвідомленням крихкості державного устрою та культурної політики. Рішучими випробуваннями для авторів цієї формації стали два Майдани (2004 та 2013 років), а також російсько-українська війна, що триває від 2014 року. Якщо спочатку Сергій Жадан виявляв анархістські та пацифістські настрої, то пізніше він послідовно відстоював активну громадянську позицію. Це зокрема стосується років повномасштабної війни, коли цей письменник активно виступає на публічних форумах, формує громадську думку, але також бере безпосередню участь у захисті рідного міста Харкова і всієї України від агресивних ворогів.

Завдяки мистцям із середнього та молодого поколінь (вісімдесятників та міленіалів) сьогодні про українську літературу знають не тільки в Україні, а й за її межами. Це важлива місія, яку вони виконують своєю творчістю. «Українські письменники виступали за демократію й прозахідний курс країни. Твори Юрія Андруховича, Оксани Забужко, Сергія Жадана та російськомовні романи Андрія

Куркова вперше здобули популярність за межами України, що поклало край наявній від початку ХІХ ст. асиметрії російської та української культур» [7, с. 263].

Відбулася також знаменна переорієнтація сучасної літератури щодо читача. У новому столітті наші автори поставили на патріотичні теми й мотиви, багато уваги присвячували відновленню історичної пам'яті, про що свідчать нові романи Марії Матіос, Василя Шкляра, Оксани Забужко, Сергія Жадана, Тамари Горіха Зерня та ін. Цей прикметний поворот зумовило народження масового читача та масової літератури.

Висновки. Сучасна українська література представлена творчістю кількох поколінь письменників і є повноцінним художнім процесом, що містить різні течії та тенденції.

Співпраця письменників різних поколінь – характерна ознака літературного процесу. Проте не менш характерне й творче суперництво, коли молодші сприймають твори своїх попередників як виклик. За минулий час змінювалися творчі пріоритети, але зв'язок поколінь усе-таки не переривався.

У літературі відбулося повернення до патріотичних, соціально значущих тем та мотивів. Це спостерігаємо на тлі суспільних процесів останнього десятиліття – від Революції гідності 2013–2014 рр. та воєнних дій на Сході країни до повномасштабної російсько-української війни, що триває досі. Активна роль письменника в цих процесах сьогодні не дискутується, вона є невід'ємною частиною організованого спротиву агресії.

Список використаних джерел:

1. Rewakowicz M. *Ukraine's Quest for Identity: Embracing Cultural Hybridity in Literary Imagination, 1991–2011*, Lanham, Lexington Books 2018. 275 p.
2. Андрейчик М. Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття. Пер. з англ. І. Андрущенко. Львів : ЛА «Піраміда», 2018. 186 с.
3. Гнатюк О. Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність. Авториз. пер. з пол. Київ : Критика, 2005. 528 с.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. 2-е вид. Київ : Критика, 2013. 344 с.

5. Габор В. Від Джойса до Чубая. Есеї, літературні розвідки та інтерв'ю. Львів: ЛА «Піраміда», 2010. 160 с.
6. Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес. Київ : Академія, 2008. 352 с.
7. Капелер А. Нерівні брати. Українці та росіяни від середньовіччя до сучасності. З нім. пер. В. Кам'янець. Чернівці : Книги-XXI, 2018, 320 с.
8. Павлишин М. Канон та іконостас. Літературно-критичні статті. Вст. ст. І. Дзюби. Київ : Час, 1997. 447 с.
9. Рябчук М. Долання амбівалентності. Дихотомія української національної ідентичності – історичні причини та політичні наслідки. Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2019. 252 с.
10. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво : Профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти). 2-е вид., доп. Київ : Смолоскип, 2019. 595 с.
11. Українські літературні школи та групи 60–90-х рр. XX ст. Антологія вибраної поезії та есеїстики. Упор. В. Габор. Львів : ЛА «Піраміда», 2009. 620 с.
12. Харчук Р. Сучасна українська проза: постмодерний період. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.

References:

1. Rewakowicz M. Ukraine's Quest for Identity: Embracing Cultural Hybridity in Literary Imagination, 1991–2011, Lanham, Lexington Books 2018. 275 p.
2. Andreychuk M. Untelektual iak heroi ukrainskoi prozy 90-kh rokiv XX stolittia. Per. z anhl. I. Andrushchenko. Lviv : LA «Piramida», 2018. 186 s.
3. Hnatiuk O. Proshchannia z imperieiu. Ukrainski dyskursy pro identychnist'. Per. z pol. Kyiv : Krytyka, 2005. 528 s.
4. Hundorova T. Pisliachornobylska biblioteka. 2-e vyd. Kyiv: Krytyka, 2013. 344 s.
5. Gabor V. Vid Joice'a do Chubaia. Esei, literaturni rozvidky ta interview. Lviv : LA «Piramida», 160 s.
6. Danylenko V. Lisorub u pusteli. Pys'mennyk i literaturnyi protses. Kyiv : Akademiia, 2008. 352 s.

7. Kappeler A. Nerivni braty. Ukraintsi ta rosiyany vid seredniovichchia do suchasnosti. Per. z nim. Tchernivtsi: Knyhy-XXI, 2018. 320 s.
8. Pavlyshyn M. Kanon ta ikonostas. Literaturno-krytychni statti. Kyiv: Chas, 1997. 447 s.
9. Riabchuk M., Dolannia ambivalentnosti. Dykhotomia ukrainskoi natsionalnoi identychnosti. Kyiv : IPIEND i, I. Kurasa NAN Ukrainy, 2019. 252 s.
10. Tarnashynska L. Ukrains'ke shistdesiatnytstvo: Profili na tli pokolinnia. 2-e vyd. Kyiv : Smoloskyp, 2019. 595 s.
11. Ukrains'ki literaturni shloly ta hrupy 60–90-kh rr. XX st. Antolohiia vybranoi poezii ta eseistyky. Upor. V. Gabor. Lviv : LA «Piramida», 2009. 620 s.
12. Kharchuk R. Suchasna ukrains'ka proza: postmodernyi period. Kyiv : VTs «Akademia», 2008. 248 s.

УДК 821.161.2'06.09(477)

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-5-05>

Масова література як простір культурної рефлексії: Андрій Кокотюха в сучасному літературному процесі

Mass Literature as a Space for Cultural Reflection: Andriy Kokotyukha in the Contemporary Literary Process

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>
Nataliia.solodiuk.n@vspu.edu.ua*

Анотація. У сучасному українському культурному просторі популярна література відіграє дедалі помітнішу роль, не лише задовольняючи запити масового читача, а й стаючи інструментом осмислення суспільних, історичних і національних процесів. На цьому тлі творчість Андрія Кокотюхи є унікальним прикладом поєднання жанрової привабливості з глибоким соціокультурним змістом, що потребує ґрунтовного наукового аналізу. Дослідження масової прози як значущого сегмента літературного процесу дозволяє розширити уявлення про механізми формування колективної ідентичності та моделі національної пам'яті.

Метою статті є комплексне дослідження творчості Андрія Кокотюхи в контексті сучасної української масової літератури з акцентом на її жанрово-тематичні особливості, соціальні, історичні та національні акценти, а також оцінка впливу популярної прози письменника на формування сучасного образу української масової культури. Методологічну основу дослідження становлять культурологічний, літературознавчий і порівняльний аналіз.

У результаті дослідження з'ясовано, що масова література в українському контексті виконує важливу культурну функцію – вона слугує каналом трансляції соціально значущих сенсів та національних цінностей. Аналіз творчості А. Кокотюхи дозволив виокремити ключові жанрові доміанти його прози – кримінальний роман, історичний детектив, соціальний трилер – та охарактеризувати тематику, що охоплює суспільні конфлікти, історичні травми, моральні дилеми. У творах письменника органічно переплітаються актуальні соціальні, історичні й національні проблеми, що робить його прозу своєрідним інструментом масової культурної рефлексії. Оцінено внесок А. Кокотюхи у формування нового образу української масової культури, яка поєднує доступність із ідейною глибиною.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на розгляд творчості А. Кокотюхи в міжмедійній перспективі, вивчення рецептивних стратегій різних читацьких аудиторій, а також на компаративний аналіз його прози в контексті європейської масової літератури. Актуальним є також вивчення трансформації національного наративу в умовах сучасних викликів – зокрема війни, інформаційних змін і зміщення культурних центрів впливу.

Ключові слова: колективна ідентичність, суспільна пам'ять, соціальні трансформації, наративи, культурні коди.

Abstract. In the contemporary Ukrainian cultural sphere, popular literature occupies an increasingly prominent position, serving not only to satisfy the demands of mass reader but also as a medium for interpreting social, historical, and national processes. Within this context, the work of Andriy Kokotyukha offers a unique example of combining genre-driven appeal with profound socio-cultural content, which requires thorough scholarly analysis. Examining mass-market prose as a significant segment of the literary process broadens our understanding of the mechanisms behind the formation of collective identity and the construction of national memory.

The aim of this article is to undertake a comprehensive study of Kokotyukha's works within the framework of contemporary Ukrainian popular literature, with particular attention to its genre and thematic characteristics, social, historical, and national dimensions, as well as to assess the influence of his popular prose on shaping the modern image of

Ukrainian mass culture. The methodological foundation of the research draws on cultural studies, literary analysis, and comparative approaches.

The findings demonstrate that, in the Ukrainian context, mass literature fulfils an important cultural function, acting as a conduit for the transmission of socially significant meanings and national values. Analysis of Kokotyukha's works identifies his principal genre orientations – the crime novel, the historical detective, and the social thriller – and reveals thematic concerns that encompass social conflicts, historical traumas, and moral dilemmas. His prose intertwines contemporary social, historical, and national issues, positioning it as a distinctive instrument of cultural reflection within the popular literary sphere. The article also evaluates Kokotyukha's contribution to shaping a new model of Ukrainian mass culture – one that merges accessibility with intellectual and ideological depth.

Further research could explore Kokotyukha's works from an intermedial perspective, investigate reception strategies among diverse readerships, and undertake comparative analyses within the context of European mass literature. Equally relevant is the study of how the national narrative is being transformed in response to current challenges, including war, shifts in the information landscape, and the relocation of cultural centres of influence.

Keywords: collective identity, collective memory, social transformations, narratives, cultural codes.

Постановка проблеми. У сучасному українському літературному процесі дедалі виразніше окреслюється потреба в осмисленні масової літератури як повноцінного феномена національної культури. Тривалий час ця сфера художньої творчості залишалася поза увагою академічної критики, зокрема через її позиціонування як «нижчої» в ієрархії літературних жанрів. Проте саме масова література, орієнтована на широке коло читачів, стала одним із засобів формування колективної ідентичності, суспільної пам'яті та відображення актуальних соціальних трансформацій. Особливе місце у цьому процесі посідає творчість Андрія Кокотюхи – одного з найпродуктивніших і найпопулярніших українських авторів, який працює в жанрах детективу, трилера, історичного роману та публіцистики. Його тексти не лише репрезентують популярні наративи, а й формують культурні коди сучасної українськості, стаючи простором для суспільної рефлексії. У зв'язку з цим, виникає потреба у науковому осмисленні місця і ролі

творчості А. Кокотюхи в літературному процесі України, а також у визначенні її впливу на читацьку свідомість і культурну динаміку в умовах війни, трансформації ідентичностей і цифровізації суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У дослідженнях останніх років простежується зростання зацікавлення масовою літературою як феноменом, що має не лише розважальний, а й культурно-рефлексивний потенціал. Так, Г. В. Хоменко [13] вивчає постмодерну українську літературу в контексті її світоглядно-стильових домінант, акцентуючи на відході від традиційної бінарності «високе – масове» та на появі синкретичних форм, які знімають різке протиставлення елітарного й масового. Це створює підґрунтя для перегляду статусу масової прози в сучасному культурному процесі.

Питання співвідношення масової та високої літератури ґрунтовно осмислює М. Калініченко [5], аналізуючи теоретичні підходи в українському, російському й північноамериканському літературознавстві. Автор доходить висновку, що поняття «масовість» не може розглядатися винятково як критерій зниження художнього рівня твору, натомість пропонує бачити в популярній прозі форму сучасної культурної комунікації з притаманними їй знаковими системами, образами та наративними структурами.

У вузькому дослідженні, присвяченому романам Андрія Кокотюхи, А. Вегеш [3] фокусується на літературно-художньому антропоніміконі, демонструючи, як автор працює з іменами персонажів для створення історичного колориту, а також для формування системи уявлень про ментальність українського суспільства. Дослідник підкреслює цілеспрямовану роботу автора з національними кодами, що функціонують у межах жанрових канонів.

У свою чергу, М. Ю. Сидора та О. С. Запорожець [12] зосереджуються на жанровій природі романів «Легенда про Безголового» і «Темні таємниці». Вони доводять, що А. Кокотюха поєднує риси готичного роману, пригодницького наративу й трилера, утворюючи специфічну модель українського масового читива, яке здатне формувати історичну емпатію в читача.

Окремий напрям вивчення творчості А. Кокотюхи становить дослідження історичної реконструкції. Ю. В. Іщенко та О. С. Меркулова [4] аналізують роман «Привид із Валлової» як приклад художньої реконструкції минулого, в якому поєднуються документальна фактура,

художня вигадка та рефлексія над історичною травмою. Це дозволяє розглядати роман як інструмент осмислення національного досвіду крізь масову прозу.

Тематичну близькість виявляє і Я. Бригадир [1], який у своїй праці досліджує функціонування інтриги в українському ретродетективі, трактуючи цей жанр як механізм інтерпретації історичних подій. При цьому інтрига постає не лише як засіб утримання уваги, а як наративний метод реконструкції альтернативної історії, що корелює з прагненням масової літератури формувати ідентичність через «просту» історію.

У пізнішій роботі цього ж автора простежується спроба охарактеризувати творчість Андрія Кокотюхи як зразок сучасної української масової літератури, яка успішно функціонує в межах культурної рефлексії [2]. Я. Бригадир наголошує на здатності письменника адаптувати класичні жанрові моделі під національні потреби, зберігаючи водночас упізнавану стилістику та тематичну спрямованість.

Важливим унеском у лінгвостилістичне осмислення творчості А. Кокотюхи є дослідження Н. Майбороди [2], де з'ясовуються лексико-семантичні особливості детективних романів автора. Виявлено, що мовна тканина текстів виконує не лише інформативну, а й культуруносно функцію, відображаючи соціальні реалії та способи їх інтерпретації.

Аналіз наявних досліджень засвідчує загальне визнання значущості постаті Андрія Кокотюхи для сучасного літературного процесу в Україні. Водночас простежується фрагментарність підходів: окремі аспекти його творчості – жанрові ознаки, історична тематика, мовна специфіка – вже досліджені, проте цілісного аналізу популярної прози письменника як простору соціокультурної рефлексії бракує. Саме це і становить предмет подальшого вивчення у межах запропонованого дослідження.

Постановка завдання. *Метою статті* є проаналізувати масову літературу як простір культурної рефлексії на прикладі творчості Андрія Кокотюхи та визначити її місце в сучасному літературному процесі України.

Завдання статті:

- визначити особливості масової літератури як явища в українському культурному контексті;

- охарактеризувати жанрові й тематичні домінанти творчості Андрія Кокотюхи;

- дослідити, яким чином у творах письменника відображаються соціальні, історичні та національні проблеми;

- оцінити вплив популярної прози А. Кокотюхи на формування сучасного образу української масової культури.

Виклад основного матеріалу. У сучасному культурному ландшафті України масова література дедалі виразніше окреслює себе як повноцінний складник національного літературного процесу. Хоча традиційно вона розглядалася як «нижчий» щабель у порівнянні з елітарною літературою, починаючи з 2010-х років спостерігається зростання дослідницької уваги до цього феномена [11, с. 43]. Зокрема, розпочато ґрунтовне вивчення її художніх особливостей, жанрової специфіки, нарративної структури та ролі у формуванні культурних орієнтирів читачів. Попри це, багато аспектів масової літератури, зокрема її бестселерів, залишаються недостатньо студійованими, що свідчить про необхідність подальшого наукового осмислення.

Однією з ключових характеристик масової літератури є її широка доступність, що зумовлює відкритість до жанрових експериментів, гнучкість сюжетної композиції та демократичність художнього стилю. Масова проза рідше підлягає суворим канонам і мистецьким доктринам, а її автори, звільнені від тиску ідеологічних рамок або цензурних обмежень, мають змогу створювати тексти, які резонують із поточними суспільними настроями, відображають нагальні проблеми сучасності та формують нові дискурсивні парадигми. У такий спосіб масова література виконує роль не лише інструмента розваги, а й засобу культурної рефлексії, що відображає й транслює колективний досвід та цінності суспільства.

Особливе значення в дослідженні масової літератури має аналіз її нарративної структури, яка є ключовим механізмом взаємодії автора й читача. Через наратив реалізується комунікаційна функція художнього тексту: він узагальнює досвід людського буття, моделює уявлення про світ, закріплює або трансформує уявлення про моральні норми, національні маркери, соціальні ролі. Саме тому наративні особливості масової прози значною мірою впливають на формування читацької свідомості, зокрема молодій освіченій аудиторії. Як показують спостереження за читацькими практиками, популярна проза здатна не

лише відображати цінності, але й створювати нові культурні установки, що транслюються через повторювані сюжетні моделі, архетипні образи, мову персонажів, моральні дилеми.

Таким чином, масова література в українському культурному контексті постає як важливий і багатовимірний феномен, що об'єднує розважальну функцію з аналітичною, популяризує національну історію та сучасні суспільні виклики, відтворює архетипи й моделі поведінки, формує естетичні смаки читача. Її системне вивчення дозволяє глибше зрозуміти структуру сучасного літературного поля, а також окреслити механізми взаємодії літератури й масової свідомості.

У цьому контексті надзвичайно показовою є творчість Андрія Кокотюхи – одного з найплідніших і найвідоміших представників сучасної української масової літератури [14, с. 159]. Його літературний доробок охоплює широке коло жанрів, серед яких домінують детектив, трилер, пригодницький роман, історичний роман та елементи політичної прози. Жанрова палітра творів А. Кокотюхи характеризується не лише гнучкістю й адаптивністю до читацьких очікувань, але й демонструє глибоку націленість на рефлексію над українською ідентичністю, історичною пам'яттю та морально-етичними конфліктами сучасного суспільства.

Однією з ключових жанрових домінант у творчості А. Кокотюхи є детектив. У цьому жанрі автор вдало поєднує класичні елементи розслідування із соціально-психологічним аналізом, що дає змогу вивести його прозу за межі суто жанрової схеми й наблизити до багатошарової художньої інтерпретації дійсності. Кримінальний сюжет, як правило, у творах А. Кокотюхи пов'язаний не лише з пошуком злочинця, а й із викриттям суспільної деградації, корупції, моральної амбівалентності особистостей, залучених до процесу. Таким чином, детективна інтрига виконує функцію не лише наративного чинника, а й засобу соціальної критики. Особливістю детективів А. Кокотюхи є також урбаністичний антураж – події часто розгортаються в Києві, Львові або інших українських містах, що надає творам атмосферності та актуальності.

Окрему увагу варто приділити історичному напрямку у творчості Андрія Кокотюхи. Його історичні романи, такі як цикл «Червоний», присвячені періоду радянського тоталітаризму, українського підпілля та повоєнного опору. Автор уміло реконструює історичні обставини,

вводячи у текст реальні події, постаті та географічні локації, але при цьому не втрачає художньої динаміки. Його підхід до історичної прози відзначається синтезом документального й белетристичного начал, що дозволяє формувати в читача емоційне залучення до подій минулого та водночас зберігати елементи пізнавального наративу. Історична тематика в інтерпретації А. Кокотюхи має виразну патріотичну спрямованість: через образи героїв, які чинять спротив імперському гніту, він репрезентує національну ідею як невід'ємну складову української ідентичності. Особливу роль у таких творах відіграє персоніфікація історії – сюжет розгортається через призму життєвого шляху головного героя, що дозволяє читачеві пережити історію на особистісному рівні.

Тематика боротьби, вибору, гідності, зради й відданості є наскрізною у багатьох романах автора [9]. Крім того, важливу роль відіграє проблема національної пам'яті, яка постає у контексті переосмислення минулого – не лише через ідеологічну призму, а й через індивідуальний досвід персонажів. У своїх творах А. Кокотюха пропонує специфічну рецепцію історії, що має на меті не лише реконструкцію подій, а й актуалізацію забутих або маргіналізованих сюжетів національного наративу. Тим самим його проза виконує функцію культурної терапії, компенсуючи розрив у колективній свідомості, спричинений десятиліттями ідеологічного тиску та інформаційних маніпуляцій.

У структурному плані твори А. Кокотюхи здебільшого побудовані за принципом динамічного сюжету, з чітким розподілом на експозицію, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку [6]. При цьому оповідь часто ведеться від першої особи, що забезпечує ефект суб'єктивної достовірності й занурення у внутрішній світ героя. Такий прийом сприяє створенню ілюзії автентичності подій, що, у свою чергу, підвищує довіру читача до наративу. Характерною ознакою творів письменника є також використання живої, розмовної мови, часто з украленнями регіональних діалектизмів або жаргонізмів, що не лише підсилює реалізм, а й сприяє формуванню у читача відчуття «впізнаваності» середовища й героїв.

Отже, структурна організація прозових текстів Андрія Кокотюхи, поєднана з емоційною суб'єктивністю оповіді та стилістичною природністю мови, слугує не лише інструментом художнього впливу, а й засобом активного залучення читача до співпереживання й

культурної рефлексії. Проте для повнішого розуміння функціональної багатогранності його творчості доцільно звернутися до узагальненої систематизації жанрово-тематичних домінант письменника, яку представлено в таблиці 1.

Таблиця 1.

Жанрово-тематичні напрями творчості Андрія Кокотюхи та їх приклади

Жанровий напрям	Ключові тематичні акценти	Приклади творів	Особливості реалізації
Детектив	Кримінальні розслідування, соціальні девіації, урбаністичне середовище	Легенда про Безголового, Автомобіль з Пекарської	Сюжет динамічний, часто – від першої особи; поєднання інтриги із соціальною критикою
Політичний трилер	Корупція, влада, змови, моральний вибір героїв	Темна вода, Адвокат із Личаківської	Гострі соціальні конфлікти, атмосфера напруги, актуалізація сучасної політичної дійсності
Історичний роман	Боротьба за незалежність, УПА, репресії, національна гідність	Червоний, Чорний ліс	Документалізм у поєднанні з художньою вигадкою; персоніфікація історії через образ героя
Пригодницький роман	Подорожі, несподівані ситуації, боротьба добра і зла	Таємниця курортного містечка, Пастка для жар-птиці	Динамічний сюжет, гостросюжетність, інтрига з елементами романтики або містики
Соціально-психологічна проза	Внутрішні конфлікти, родинні драми, моральна амбівалентність	Повзе змія, Мама, донька, бандюган	Глибина психологічної характеристики, акцент на трансформаціях особистості під тиском подій

Джерело: власна розробка автора

Жанрові й тематичні домінанти творчості Андрія Кокотюхи свідчать про гнучкість та багатформність української масової літератури, яка здатна задовольняти запити широкої читацької аудиторії й водночас репрезентувати важливі для національного самосприйняття теми. Його проза поєднує елементи популярного письма з серйозною соціальною, культурною та історичною проблематикою, що дозволяє говорити про естетичну й ідеологічну значущість масової літератури як важливого сегмента сучасного українського літературного процесу.

У творчості Андрія Кокотюхи соціальні, історичні та національні проблеми виступають не лише фоном для художнього сюжету, а й глибинними смисловими структурами, що формують ідейну матрицю

його текстів [8]. Завдяки цьому його твори набувають значення своєрідної культурної діагностики – інструменту, за допомогою якого масовий читач має змогу осмислити актуальні суспільні виклики, переосмислити минуле та сформувавши орієнтири національної ідентичності.

Передусім, соціальна проблематика в прозі А. Кокотюхи розкривається через зображення буденності та психології пересічного українця, втягнутого в надзвичайні обставини. У романі «Темна вода» (2010) автор показує, як у провінційному місті, де діє корумпована місцева влада й правоохоронні органи перетворено на знаряддя приватного впливу, звичайна людина намагається відстояти справедливість. Через персонажа журналіста, який розслідує загадкову смерть підлітка, А. Кокотюха піднімає теми суспільної байдужості, страху перед системою та сили громадянської позиції. Схожі мотиви наявні й у романі «Легенда про головного» (2014), де реалії криміналізованого суспільства та внутрішні моральні дилеми героїв стають виявом глибокої соціальної тривоги, пов'язаної із руйнуванням довіри до державних інститутів.

Історичний вимір його творчості знаходить вияв як у створенні ретроспективних романів, так і в сюжетах, які пронизані рефлексією щодо історичних подій і постатей. Найяскравіше ця тенденція виявляється у романі «Червоний» (2012), де зображено долю українського повстанця, який після потрапляння до радянського ГУЛАГу продовжує боротьбу проти системи. Твір базується на реальних фактах, а через образ головного героя Данила Червоного автор актуалізує тему незламності національного духу, критикує сталінський режим та його каральну машину. Історія тут не є декоративним елементом, а рушієм драми та особистісного вибору. У романі «Адвокат із Личаківської» (2020), події якого відбуваються у міжвоєнному Львові, А. Кокотюха не лише передає дух доби, але й показує, як ідеї незалежності, правосуддя та самовизначення простояють навіть у колоніальних умовах.

Ще однією важливою віссю дослідження є національна проблематика, яка для А. Кокотюхи набуває форми як прямої політичної заяви, так і підсвідомого культурного коду. Його герої – це українці, які говорять українською (навіть якщо із домішками діалектів), діють в українському просторі, мають внутрішню потребу зрозуміти себе як частину нації. У «Чорному лісі» (2021) автор переосмислює роль

українського підпілля, акцентуючи увагу не лише на збройному протистоянні, а й на внутрішній боротьбі за збереження ідентичності в умовах ворожого тиску. У багатьох творах, зокрема «Адвокат із Личаківської» та «Темна вода», простежується також постколоніальний дискурс: мотиви звільнення від імперського впливу, відродження історичної пам'яті, боротьби з ідеологічною спадщиною радянської доби. Символічною є й мова персонажів: навіть у кримінальних романах, орієнтованих на масового читача, герої спілкуються українською, що є важливим кроком до формування масової україномовної культури.

Усі ці проблемні виміри в текстах А. Кокотюхи нерідко взаємодіють між собою, створюючи складну багаторівневу модель української дійсності. І хоча його твори не є «традиційною» елітарною літературою, саме завдяки доступності викладу, жанровій привабливості та емоційній напруженості вони стають ефективним інструментом культурного впливу. Соціальні, історичні та національні мотиви у творчості А. Кокотюхи не лише фіксують наявний стан суспільства, а й пропонують потенціали його переосмислення, діалогу й зцілення – через слово, емоцію, сюжет.

У цьому контексті постає важливе питання про те, якою мірою популярна проза Андрія Кокотюхи впливає на формування сучасного образу української масової культури. Його творчість є прикладом успішної адаптації національно значущих тем до умов ринку, де книжка виступає не лише товаром, а й засобом соціокультурного впливу. Завдяки поєднанню динамічного сюжету, психологічної достовірності й актуальної тематики, твори Кокотюхи формують у масової аудиторії уявлення про національну ідентичність, історичну пам'ять, моральні цінності та суспільні виклики. Залучення широкого кола читачів до дискусії навколо складних і водночас «зрозумілих» тем сприяє популяризації через масову літературу української мови, історії, культури та ціннісних координат, що відповідають сучасному етапу розвитку суспільства.

А. Кокотюха відіграє важливу роль у кристалізації нового образу масової культури, що поєднує розважальний елемент із естетико-громадянським меседжем. Його романи функціонують як форми м'якої культурної інтервенції, де боротьба добра і зла, зрада й героїзм, історична рефлексія та злочинні реалії постають у знайомому читачеві форматі – легкому для сприйняття, але не поверховому. Таким чином, популярна проза автора створює підґрунтя для нової

моделі національного культурного продукту, де художній текст перестає бути суто розвагою, а набуває функції формування громадянської свідомості, етичної чутливості та соціальної активності.

Особливої уваги заслуговує також вплив письменника на уявлення про сучасного українського героя. У творах А. Кокотюхи герой – не винятковий носій надприродних здібностей, а звичайна людина, яка опиняється в ситуації морального випробування. Такий підхід сприяє трансформації образу українця в масовій свідомості – з пасивного об'єкта історії в активного діяча, що здатний на спротив, солідарність, пошук справедливості. Тим самим популярна література перестає бути лише способом утечі від реальності – вона стає інструментом її переосмислення й гуманітарного опору в умовах турбулентного часу.

Таким чином, оцінюючи вплив прози Андрія Кокотюхи, варто говорити не лише про її успіх у книжковому просторі, а й про її значущість як чинника формування національного культурного коду. Через доступний формат, тематичну релевантність і зв'язок із архетипами колективної свідомості, його творчість формує у масового читача стійкі уявлення про українське – і в сенсі мови, ідентичності, і морального вибору. У цьому аспекті популярна проза А. Кокотюхи не просто відображає масову культуру – вона її активно конструє.

Висновки. Масова література в українському культурному контексті постає не лише як засіб розваги чи комерційного продукту, а як важливий сегмент літературного процесу, що виконує ідеологічну, пізнавальну та естетичну функції. Її специфіка полягає в здатності поєднувати доступність викладу з глибиною змісту, охоплюючи широкий читацький загал і водночас апелюючи до ключових питань національної ідентичності, історичної пам'яті та соціальних трансформацій. Масова література, таким чином, виступає як динамічне явище, що здатне інтегрувати у свої форми актуальні запити суспільства та продукувати культурно значущі смисли.

Жанрово-тематична палітра творчості Андрія Кокотюхи є багатогранною та свідчить про його вміння оперувати широким спектром художніх форм: від детективу й трилера до історичного роману й соціально-психологічної драми. Автор послідовно виявляє інтерес до тем боротьби зі злом, морального вибору, історичних паралелей і героїчних постатей у буденних обставинах. Його твори вирізняються сюжетною динамікою, напруженою інтригою, емоційною

насиченістю та водночас – ґрунтовною опорою на історико-культурні реалії.

Соціальні, історичні та національні проблеми у творах А. Кокотюхи постають не як фонові мотиви, а як повноцінні структурні й смислові елементи. Його герої діють у контексті конкретного історичного моменту або соціальної кризи, що дозволяє актуалізувати важливі для сучасного читача теми: корупцію, патріотизм, посттравматичний досвід, пошук ідентичності. Таким чином, проза А. Кокотюхи формує простір рефлексії над українською дійсністю, відкриваючи можливості для колективного осмислення болючих точок історії та сучасності.

Популярна проза А. Кокотюхи суттєво впливає на формування сучасного образу української масової культури. Його тексти не лише задовольняють потребу у читанні, а й конструюють нові культурні моделі, в яких поєднуються патріотичні наративи, архетипи національного героя, морально-етичні дилеми та елементи жанрової привабливості. Завдяки цьому А. Кокотюха сприяє утвердженню образу масової культури як простору, здатного виконувати роль інструмента впливу, просвітництва та культурного самоствердження.

Список використаних джерел:

1. Бригадир Я. Інтерпретація історичних подій кризь призму інтриги в українському ретродетективі. Літературознавчі студії. 2017. Вип. 1(1). С. 99–110. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2017_1\(1\)__11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2017_1(1)__11) (дата звернення: 04.05.2025).
2. Бригадир Я. О. Творчість Андрія Кокотюхи як взірєць сучасної української масової літератури. Літературознавчі студії. 2015. Вип. 1(1). С. 50–59. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_1\(1\)__8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_1(1)__8) (дата звернення: 04.05.2025).
3. Вегеш А. Літературно-художній антропонімікон у романах Андрія Кокотюхи «Життя на карту. Київська сищиця» та «Зламани іграшки. Київська сищиця». Закарпатські філологічні студії. 2022. Випуск 26. Том 1. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика», 2022. С. 247–253. URL : <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/48391> (дата звернення: 04.05.2025).
4. Іщенко Ю. В., Меркулова О. С. Засоби художньої реконструкції історії у романі Андрія Кокотюхи «Привид із Валової». Українські студії в європейському контексті. 2021. Вип. 4.

- С. 42–52. URL: http://obrii.org.ua/usec/storage/article/Ishchenko_2021_42.pdf (дата звернення: 04.05.2025).
5. Калініченко М. Масова та висока література: Pro et Contra (обріи теоретичної рефлексії в сучасному українському, російському та північноамериканському літературознавстві). Філологічні науки. Літературознавство. 2013. Вип. 3. С. 44–48. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/5901/1/13.pdf> (дата звернення: 04.05.2025).
 6. Кокотюха А. Легенда про Безголового: детективний роман. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2018. 256 с.
 7. Кокотюха А. Привид з Валової. Харків : Фоліо, 2015. 283 с.
 8. Кокотюха А. Темні таємниці: роман. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2019. 288 с.
 9. Конторчук Г., Ринкевич О. Особливості позанормативної лексики у творах А. Кокотюхи. Студентські лінгвістичні студії. 2017. Вип. 5. С. 110–115. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/15559/> (дата звернення: 04.05.2025).
 10. Майборода Н. Лексико-семантичні особливості детективних романів Андрія Кокотюхи. Філологічний часопис. 2021. Вип. 2 (18). С. 56–63. DOI : <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2021.246087>
 11. Мамчич І. П. Потенціал синонімічних парадигм у ретророманах Андрія Кокотюхи. Закарпатські філологічні студії. 2021. Вип. 18. С. 41–46. DOI : <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.18.610>
 12. Сидора М. Ю., Запорожець О. С. Особливості визначення жанру творів Андрія Кокотюхи «Легенда про Безголового» та «Темні таємниці». The 13th International scientific and practical conference «Development trends and improvement of old methods» (December 12–15, 2023) Warsaw, Poland. International Science Group. 2023. International Science Group., Warsaw, Poland., С. 344–348. URL: <https://surl.li/mcczul> (дата звернення: 04.05.2025).
 13. Хоменко Г. В. Українська постмодерна література: світоглядно-стильові доміанти. Український педагогічний журнал. 2018. Вип. 4. С. 118–125. DOI : <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2018-4-118-125>
 14. Яо С. С. Наративні особливості українських бестселерів масової літератури. Закарпатські філологічні студії. 2024.

Вип. 34 (2). С. 156–161. DOI : <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.34.2.26>

References:

1. Bryhadyr Ya. Interpretatsiia istorychnykh podii kriz pryizmu intryhy v ukrainskomu retrodetektyvi. *Literaturoznavchi studii*. 2017. Vyp. 1(1). S. 99–110. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2017_1\(1\)__11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2017_1(1)__11) (data zvernennia: 04.05.2025).
2. Bryhadyr Ya. O. Tvorchist Andriia Kokotiukhy yak vzirets suchasnoi ukrainskoi masovoi literatury. *Literaturoznavchi studii*. 2015. Vyp. 1(1). S. 50–59. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_1\(1\)__8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_1(1)__8) (data zvernennia: 04.05.2025).
3. Vehesh A. Literaturno-khudozhnii antroponimikon u romanakh Andriia Kokotiukhy «Zhyttia na kartu. Kyivska syshchytsia» ta «Zlamani ihrashky. Kyivska syshchytsia». *Zakarpatski filolohichni studii*. 2022. Vypusk 26. Tom 1. Uzhhorod: Vydavnychi dim «Helvetyka», 2022. S. 247–253. URL : <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/48391> (data zvernennia: 04.05.2025).
4. Ishchenko Yu. V., Merkulova O. S. Zasoby khudozhnoi rekonstruktsii istorii u romani Andriia Kokotiukhy «Pryvyd iz Valovoi». *Ukrainski studii v yevropeiskomu konteksti*. 2021. Vyp. 4. S. 42–52. URL: http://obrii.org.ua/usec/storage/article/Ishchenko_2021_42.pdf (data zvernennia: 04.05.2025).
5. Kalinichenko M. Masova ta vysoka literatura: Pro et Contra (obrii teoretychnoi refleksii v suchasnomu ukrainskomu, rosiiskomu ta pivnichnoamerykanskomu literaturoznavstvi). *Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo*. 2013. Vyp. 3. S. 44–48. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/5901/1/13.pdf> (data zvernennia: 04.05.2025).
6. Kokotiukha A. *Lehenda pro Bezgholovoho: detektyvnyi roman*. Ternopil : Navchalna knyha – Bohdan, 2018. 256 s.
7. Kokotiukha A. *Pryvyd z Valovoi*. Kharkiv : Folio, 2015. 283 s.
8. Kokotiukha A. *Temni taiemnytsi: roman*. Kharkiv : Klub Simeinoho Dozvillia, 2019. 288 s.
9. Kontorchuk H., Rynkevych O. Osoblyvosti pozanormatyvnoi leksyky u tvorakh A. Kokotiukhy. *Studentski linhvistychni studii*. 2017.

- Vyp. 5. S. 110–115. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/15559/> (data zvernennia: 04.05.2025).
10. Maiboroda N. Leksyko-semantychni osoblyvosti detektyvnykh romaniv Andriia Kokotiukhy. *Filolohichni chasopys*. 2021. Vyp. 2 (18). S. 56–63. DOI : <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2021.246087>
 11. Mamchych I. P. Potentsial synonimichnykh paradyhm u retroromanakh Andriia Kokotiukhy. *Zakarpatski filolohichni studii*. 2021. Vyp. 18. S. 41–46. DOI : <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.18.610>
 12. Sydora M. Yu., Zaporozhets O. S. Osoblyvosti vyznachennia zhanru tvoriv Andriia Kokotiukhy «Lehenda pro Bezgholovoho» ta «Temni taiemnytsi». The 13th International scientific and practical conference «Development trends and improvement of old methods» (December 12–15, 2023) Warsaw, Poland. International Science Group. 2023. International Science Group., Warsaw, Poland., S. 344–348. URL: <https://surl.li/mcczul> (data zvernennia: 04.05.2025).
 13. Khomenko H. V. Ukrainska postmoderna literatura: svitohliadno-stylovi dominanty. *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal*. 2018. Vyp. 4. S. 118–125. DOI : <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2018-4-118-125>
 14. Yao S. S. Naratyvni osoblyvosti ukrainskykh bestseleriv masovoi literatury. *Zakarpatski filolohichni studii*. 2024. Vyp. 34 (2). S. 156–161. DOI : <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.34.2.26>

УДК 821.161.2-32.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-5-06>

Образ матері у прозі Михайла Коцюбинського раннього періоду творчості

The Image of the Mother in the Early Prose of Mykhailo Kotsiubynskyi

Ткаченко Вікторія Іванівна,

кандидат філологічних наук,

доцент, доцент кафедри української літератури

Вінницького державного педагогічного університету

імені Михайла Коцюбинського

orcid.org/0000-0003-0492-3817

viktoriia.tkachenko@vspu.edu.ua

Анотація. У сучасному літературознавстві помітним є інтерес до класичної української літератури. Михайло Коцюбинський розпочав свою творчість із оповідань, близьких до традиційної реалістичної школи. Однак уже в ранніх творах спостерігаємо посилений інтерес до індивідуалізації стильової манери. У статті здійснено спробу проаналізувати образ матері у творах Михайла Коцюбинського раннього періоду творчості. Для аналізу обрано оповідання «Харитя», «Ялинка», «Маленький грішник», «Ціпов'яз», «П'ятизлотник». Установлено, що письменник приділяє велику увагу ролі і значенню матері у житті дитини, сімейному вихованні, родинній традиції, її активній громадянській та особистісній позиції.

З'ясовано, що в оповіданнях письменник шукає особливі естетичні деталі у зображенні матерів, акцентує увагу не стільки на зовнішності героїнь, скільки на внутрішньому світі, багатому на любов та повагу до дитини, турботі та підтримці. Образу матері властивий кордоцентричний тип світогляду, в якому є повага і чуттєвість, емоційність та зосередженість на житті дитини, невидимий духовний зв'язок, який залишається неперервним.

Образ матері у ранній прозі Михайла Коцюбинського безпосередньо пов'язаний із матір'ю письменника Гликерією Максимівною, від якої він навчався сприйняттю світу, культурі та взаємодії, тому рідна мама стала прототипом сильних героїнь, які мають внутрішній стрижень і непохитність у любові до рідної дитини. З'ясовано, що образ матері у творах письменника має автобіографічну природу. Жіночі образи є свідченням світоглядної самобутності письменника у творенні образів матерів, спільним для яких є турбота про сім'ю, дітей, бажання допомогти й підтримати всі починання, навчити і підготувати підґрунтя для дорослого життя. Хоча героїні Михайла Коцюбинського живуть у неможливому соціальному середовищі, їхня людська сутність та гідність не призводить до деградації та руйнації духовності їхніх дітей та родин.

Ключові слова: оповідання, характер, образ, художні особливості, прозаїк, автобіографізм.

Abstract. In contemporary literary criticism, there is a growing interest in classical Ukrainian literature. Mykhailo Kotsiubynskyi began his career with works rooted in the traditional realist school. However, even in his earliest prose, one can observe a marked tendency towards stylistic individualisation. This article examines the image of the mother in Kotsiubynskyi's early stories, with particular attention to *Kharytya*, *Yalynka* (*The Christmas Tree*), *The Little Sinner*, *Tsipovyaz*, and *Pyatydzlotnyk*.

The study finds that Kotsiubynskyi assigns a central role to the mother in shaping a child's life, family upbringing, and cultural tradition, while also portraying her as a figure with an active civic and personal stance. In these narratives, the depiction of mothers is distinguished by a search for subtle aesthetic details, with emphasis placed less on outward appearance than on the inner world – rich in love, respect, care, and support for the child. The maternal image is informed by a cordocentric worldview, characterised by emotional depth, attentiveness to the child's life, and an enduring spiritual bond.

The image of the mother in Mykhailo Kotsiubynskyi's early prose is directly linked to the writer's own mother Hlykeriia Maksymivna, from whom he learned to perceive the world, appreciate culture, and interact with others. She served as a prototype for his strong female characters – heroines with inner resilience and steadfast love for their own child. The portrayal of mothers is thus partly autobiographical, reflecting the author's worldview

and ideals. Across his works, maternal characters share a commitment to family care, moral guidance, and the preparation of children for adulthood. Although these women inhabit socially disadvantaged environments, their humanity and dignity prevent the degradation of their families' spiritual values.

Keywords: short story, character, image, artistic features, novelist, autobiography.

Постановка проблеми. Художня спадщина Михайла Коцюбинського є об'єктом наукових студій. Якщо у фокусі літературознавства у переважній більшості була модерна проза, то ранні твори зазнавали аналізу рідше. Проза раннього періоду становить інтерес, адже проблеми й образи, охоплені письменником, мають глибоке ідейне навантаження, виховний вплив на читача, пов'язані з реальними людьми та обставинами, здатні зламати стандарти у системі світоглядних переконань. Витоки образу матері письменник черпав зі своєї родини, прикладів найрідніших людей, що надихали на взаємодію зі світом і були орієнтиром для подальшого життя.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідженням творчості Михайла Коцюбинського займалися С. Михеда, Я. Поліщук, К. Сізова, В. Агеева та ін.

Постановка завдання. Стаття має на меті простежити еволюцію образу матері у творах Михайла Коцюбинського раннього періоду: «Харитя», «Ялинка», «Маленький грішник», «Пятизлотник», «Ціпов'яз».

Виклад основного матеріалу. Тема материнства одна з найважливіших в українській літературі. Жодна літературна епоха не проходила своєю увагою повз неї. Вона охоплена усіма родами й жанрами літератури і є для української людини сакральною, засадничою. Не став винятком у цій темі й Михайло Коцюбинський, чий стиль є предметом дослідження в літературознавстві уже понад сто років. Цікаво, що образ матері з'являється вперше у ранній, учнівській творчості, але інтерес до нього не згасає і в зрілий, модерний період.

З біографії Михайла Коцюбинського відомо, наскільки особливими були стосунки матері Гликерії Максимівни та первістка Михайлика: «Я ріс під впливом матері, до якої завжди був ближчим, ніж до батька. Всі кажуть, що ми подібні до себе не тільки з обличчя, але й характером і

уподобаннями» [5, с. 11]. У свого старшого сина жінка вклала власні знання, інтуїцію, любов, працю, аристократичні манери поведінки. Вони простежувалися на всіх рівнях: освіта, самоосвіта, читання, розвиток, вбрання, спілкування, турбота про здоров'я, виховання та навчання, комунікативна культура. Енергетичний зв'язок між ними не згасав від народження до смерті сина у 1913 році. Гликерія Максимівна пережила свого первістка.

Цікаво, що образ матері у переважній більшості творів М. Коцюбинського постає світлим та добрим, чого не можна сказати про чоловічі образи, які були батьками для своїх дітей, чи просто одруженими чоловіками і не займали активної позиції у вихованні власних дітей.

Уже в ранньому оповіданні «Харитя» зустрічаємо образ матері. Вона занедужала після смерті свого чоловіка, прикута до ліжка, знесилена. Очевидно, що знаходиться від пережитого у депресивному стані. Але вона настільки сильна й вольова, що не може собі дозволити занепасти духом і здійснити вчинок слабкої людини, адже на її плечах маленька восьмилітня донька Харитя, яка своїми невмілими рученятами й турботою створює опіку над хворою мамою. Як правило, літературознавці акцентують увагу на образі маленької дівчинки, бо сприймають цей твір у контексті дитячої прози письменника. Значно менше уваги приділяють образу жінки, що в молодому віці стала вдовою. В експозиції прозаїк у експресивних деталях окреслює ситуацію: «на постелі лежала слаба жінка й стогнала» [1, с. 33]. Вказано точний час, коли сім'я пережила втрату: «шість тижнів поминуло, як помер її чоловік» [1, с. 33], зазначено психологічний та фізичний стан жінки: «бідна удова тужить та слабує, а оце вже другий день, як зовсім злягла» [1, с. 33]. Щоб передати стресову атмосферу, прозаїк доповнює: «вдова лежить недужа: тяжка слабкість спутала руки й ноги, прикувала до постелі» [1, с. 33]. Письменник використовує й самоаналіз стану, який переживає мати-одиначка: «все в мене болить: руки болять, ноги болять, голови не зведу» [1, с. 34]. Зрозуміло, що в такому стані людина не може виконувати роботи по господарству. Думки, які народжуються у голові жінки, гнітючі. Вона аналізує перспективу голодної і холодної зими: «вдовине жито поспіло, та нема кому його жати; сиплеться стигле зерно на землю» [1, с. 33]. Материнський біль письменник передає за допомогою звукових форм: «мати стиха застогнала» [1, с. 34]. Ці

звуки привертають увагу дівчинки, яка в цей час готує вечерю. Мама не може стримати власного занепокоєння і підсвідомо ділиться з дитиною своїми переживаннями. Вони стосуються жита, яке осипається на полі. У цьому епізоді прозаїк підкреслює той невловимий духовний зв'язок між донькою та матір'ю та високий ступінь підтримки, це те, що письменник мав від власної матері, і те, чого не дістав від свого батька: «Не журіться, мамо! Не плачте! Адже ж бог добрий, мамо! Бог допоможе вам одужати, допоможе вам хліб зібрати...» [1, с. 34]. Оспівування ідеї селянського матриархату є традицією для української літератури, а в ньому особливе місце має образ матері, жінки-селянки [3, с. 193].

Турбота про ближнього реалізується прозаїком у багатьох деталях. Коли в голові дівчинки народжується план по збору врожаю, одночасно вона розробляє стратегію на кілька дій: принести води, нагодувати матір, піти у поле, попросити допомоги у хрещеного батька. Тут же є згадка про те, що мама погано їсть, відколи захворіла, «саму воду п'ють» [1, с. 35]. Ця деталь свідчить про те, наскільки донька спостережлива та турботлива. У неї розвинена уява і позитивний тип мислення, бо коли в її дитячій голівці план спрацьовує, перша реакція на цю подію – емоція матері: «мама з радощів вичунає, пригорне доню до серця, поцілує, і знов житимуть вони веселі та щасливі» [1, с. 35].

Письменник покровоко стежить за зовнішніми та внутрішніми діями у житті двох героїнь. Їхню реакцію на ситуацію, поведінку, стан, настрій він передає за допомогою емоцій, жестів, учинків та вигуків. Доволі тривалим був процес приготування кулешу дитиною. Очевидно, що кулінарна майстерність дівчинки не відшліфована у такому віці до досконалості, тому «мати виїла ложок зо дві та й поклала ложку. Страва здалась їй несмачною» [1, с. 35]. Навіть уночі Харитя не могла заснути, бо «мати стогне» [1, с. 36]. У цей час вона вірить у доброго Бога, що пошле «їм полегкість» [1, с. 36].

Для письменника важливим від дитинства до зрілості був емоційний зв'язок між найріднішими людьми. Його він покаже у розв'язці твору, коли жито було у stodолі, мама одужала, її стан і настрої покращились, тому «мати цілувала та пестила свою добру дитину» [1, с. 39]. Це було саме те приховане бажання, яке прозаїк розкриє за допомогою вчинків своїх героїв. Сім'я для письменника – це, насамперед, турбота та уважність, ніжність і опіка, яку дарують і отримують усі люди, що належать до родини, тактильні відчуття у цьому процесі відіграють

не останню роль. Очевидно, що модель взаємодії між матір'ю та дитиною М. Коцюбинський використав зі своїх особистих стосунків із Гликерією Максимівною. Такі взаємини – частина «філософії серця», що є основою рис українського національного буття, в яких емоції та чуттєвість оцінюються як найвища форма блаженства.

Менш виразним є образ матері в оповіданні «Ялинка». На початку твору дізнаємось про час події – Святий вечір. Місце – хата Якіма, неможливого селянина. Членів сім'ї – батька, маму Олену, дванадцятилітнього Василька, маленьких сестричок, що граються з котом. Атмосферу передчуття свята передано побутовими інтер'єрними деталями: «в печі тріщав вогонь та сичав борщ» та процесом приготування традиційних страв: «мати крутила голубці на вечерю» [1, с. 97]. Хоча події відбуваються напередодні найбільшого християнського свята Різдва, відчуття радісного піднесення у родині немає. Основна причина цього – матеріальна скрута, яка навіть думки робить пригніченими. Найбільша інтрига починається у момент, коли у дім прийшов якийсь чоловік із пропозицією купити ялинку, що росте у їхньому дворі. Батько й син по-різному реагують на одну й ту саму ситуацію: для батька – можливість отримати три карбованці, за які «можна було викупити від шевця жінчині чоботи» [1, с. 98], для сина – неймовірний біль, адже цю ялинку він заробив своїми стараннями у навчанні. С. Михеда вважає, що «вже в оповіданні «Харитя», «Ялинка» у створенні образів батьків Хариті та Василька бачимо момент певного відчуження» [2, с. 208]. Цей стан свого часу пережив і Михайло Коцюбинський у підлітковому віці.

Образ матері в цей час відходить на другий план. Вона залишається мовчазною тінню свого чоловіка, який приймає рішення, не коментує, не заперечує, але й не боронить права власності свого первістка. Лише тоді, коли Василько заблукав у засніженому лісі, коли уявив свято у теплій хаті зі смачними стравами, де «всі такі веселі, гомонять, радіють святечку» [1, с. 100], йому стало гірко й боляче, разом із тим з'являється передчуття, що «може, мати плачуть, що нема з ними Василька» [1, с. 100]. Те, що не змогла сказати вголос мати, внутрішньо переживає син на відстані у засніженому вечірньому лісі. Ця прихована деталь свідчить про те, що енергетичний зв'язок матері й сина сильний навіть на відстані.

Тільки у третій частині оповідання роль матері стає більш активною та рішучою. Свої емоції вона транслює тоді, коли помітила, що вже

надвечір'я та пішов сніг. Якщо для маленьких сестричок це радість, то для матері лихо: «як же той бідний Василько прибі'ється додому в таку негоду?» [1, с. 101].

Мамин психологічний стан передають її нервові рухи: «Олена раз у раз заглядала в вікно, вибігала надвір і все зітхала та бідкалася» [1, с. 101]. Тільки тепер жінка усвідомила, що гроші й нові чоботи нічого не вартують без її дорогої дитини. Вона плаче, а разом зі слізьми в її уяві виринають страшні натуралістичні картини, як Василько збився з дороги, «як напали на його вовки, як вони розривають по шматочку її любу дитину...» [1, с. 102]. Емоцію матері письменник передає, констатує: «серце її обливалося кров'ю, сльози заливали очі» [1, с. 102]. А в момент традиційного різдвяного вітання, коли сусідчин хлопець приніс вечерю і поцікавився, де Василько, горе матері виринає назовні. Олена заголосила. Такий спосіб передачі інформації у традиційній культурі українців використовується у момент прощання та поховання рідної людини. Жінка зрозуміла, що її син у нічну хуртовину може стати жертвою вовків-сіроманців. Лише ранок дає можливість застосувати конкретні дії. Не тільки батько, а тепер уже й мама, як активна учасниця сімейних справ, ідуть на пошуки сина. Якщо різдвяний сонячний пейзаж надихає на добрі передчуття, то на серці батька й матері «невесело було» [1, с. 102]. Концентрація маминої уваги на зимовий ліс, сліди, сани, Василькову свитку, кінські ноги є виправданою. Картинка розпливається, хоча на початку цей зимовий пейзаж показано автором у чітких кольористичних деталях: «ясне сонечко», «свіжий сніг сріблом сяв над блакитним наметом неба», земля вбралась у «білу сорочку».

Автор уміло випробовує читача, адже кожна наступна мить може бути фатальною для родини: сані зламані, хлопчика немає, є лише присипана снігом ялинка і крик матері, що відлунює у засніженому лісі.

Традиційно у дитячих творах письменник пропонує щасливий фінал. Це не просто емоція, коли дитина вижила, знайшла порятунок і прихисток у домі свого дядька, не стала жертвою морозу чи вовків, а урок, який отримали батьки на все життя. Адже дитина завжди вартує значно більше, ніж будь-яка матеріальна цінність. На зміну побутовим клопотам, що були окреслені на початку твору, у кінці приходять емоційна радість, де є сльози та обійми, зізнання, що «ми вже думали, що не побачимо тебе» [1, с. 103]. У цьому творі письменник пропагує ідею відповідального батьківства і турботи. Щоб стати хорошими

батьками, не обов'язково вчиняти безглузді вчинки. Література є джерелом натхнення, ідей, образів, ситуацій, що скеровують на певний спосіб взаємодії чи настанов.

В оповіданні «Маленький грішник» образ матері є найбільш трагічним. Свою розповідь Михайло Коцюбинський починає із соціально-побутових деталей, які вражають глибокою правдою. Сім'я – восьмилітній Дмитрик та його мати Ярина, живуть у найманій душній низенькій хаті, «що по самі вікна влізла в землю» [1, с. 147]. Жодним словом автор не обмовився про батька, його причетність до життя жінки та дитини. Події відбуваються ранньою весною, для Дмитрика – це можливість бігати, розважатись, спостерігати за життям міста, робити різноманітні витівки з однолітками. Найменше йому хочеться залишатися у незатишній оселі. У цей час мама йде на щоденну роботу – носити відрами воду. Навіть восьмилітнього хлопчика охоплює жаль до неньки, що «слаба не слаба – увесь день мусить носити воду, заробляти на хліб» [1, с. 147]. Цей стан швидко минає, адже на хлопця чекає гамір вулиці і найкращі друзі. День минув у забавках і розвагах. Автор моделює ситуацію, подібну до історії з Харитею. Коли дівчинка зрозуміла, що мама захворіла, не здатна рухатись, вона доклала максимум зусиль, щоб допомогти їй, полегшити біль, вирішити побутові питання. Натомість Дмитрик ввечері почув, що мама стогнала, але поїв кашу і спокійно заснув. Нічний відпочинок не приніс матері полегшення, вона навіть не змогла вийти з дому на роботу, адже була абсолютно знесилена. Прохання купити хліба, як з'ясувалося потім, було останнім прижиттєвим бажанням. Цього син не відчув і весело провів день зі своїми друзями, у них і заночував, аби уникнути конфліктів у рідному домі. Письменник покаже інакшість у поведінці доньки та сина у різних творах. Це матиме й різні розв'язки: мама Хариті одужала, мама Дмитрика померла.

Розважаючись на вулиці, Дмитрик просить у людей гроші. Друг навчив його, які слова можуть розчулити дорослих: «кривись добре, як середа на п'ятницю, та приказуй жалібно: «Дайте, милостивий пане, дайте... мати вмирають... я їсти хочу!...» [1, с. 148]. Лише на другий день Дмитрик «помічає, що йому чогось мулько на серці. Так чогось кортить додому, до матері. Хай вже й виб'ють його, аби бути вдома, аби почути голос неньчин» [1, с. 152].

Автор у подробицях не розповів, якою матір'ю була Ярина, але в момент, коли син біжить додому, він, насамперед, хоче «пригорнутися

до матінки, перепросити її, поцілувати ту руку, що не раз пестливо гладила його по головці» [1, с. 153]. Це свідчить про теплоту та материнську любов, на яку жінка була здатна і якою запам'яталась синові. Рівень драматичної напруги у кінці твору високий, він окреслений деталями: сльози жінки, яку зустрів, її ридання за сиріткою, труна на снях, кінські копита, під якими опинився хлопчик, зламана нога в лещатах. У Дмитрика є час для роздумів на лікарняному ліжку. Усвідомлення свого сирітства викликає емоційну реакцію – сльози. А ще є думка про те, що «може, мама їсти хотіли... може, вони голодні й померли, не діждавшись хліба... Та чи вибачать мені мамка за все, що я накоїв?» [1, с. 154].

Прозаїк не вдається до моралізаторства. Він дає можливість своєму герою осмислити пережиту трагедію і не помилитись далі у життєвих пріоритетах. Найважливішу роботу над помилками Дмитрик зробив на лікарняному ліжку. Думка про пошук добрих людей повертає його до материнських настанов: «адже матінка недурно казали, що світ не без добрих людей!...» [1, с. 154]. Образ матері для дитини тепер стане лише світлим янголом, який окрилює, надихає, допомагає у вирі складних життєвих обставин.

З образом матері зустрічаємось і в інших творах прозаїка вінницького періоду. Так, оповідання «П'ятизлотник» письменник присвятив «моїй любій матері» [1, с. 104], що є прямою вказівкою на важливість цієї жінки у житті письменника. Автор відтворив майже ідилічну картину з життя подружжя – Хоми та Хими, які живуть удвох у власній хатині, мають сумні думки щодо майбутнього, в якому немає найнеобхідніших засобів для існування. Головна інтрига ховається у монеті, яку Хима отримала у подарунок від своєї бабусі на весіллі, і вона могла б урятувати родину від голодного буття. Ці гроші вона ховає у скрині вже тридцять років тому, що знає, як ними розпорядитись: «як дасть бог дочці її, що нещодавнечко одружилась, дитину, та ще й дівчинку, баба подарує того п'ятизлотника внучці... Матиме внучка пам'ятку, знатиме, що мала бабку» [1, с. 106]. Світлий спогад про свою бабусю призводить до марень Хими, яка уявляє і себе з часом бабусею, що вітатиме свою онучку у майбутньому. Зрозуміло, що грошова реформа знецінює будь-яку валюту, те саме сталося і з п'ятизлотником, але для жінки це пам'ять роду, яку вона отримала і хоче у родині передавати від покоління до покоління. Коли Хима тримає у руках монету, вона перетворюється

на щирю дитину, яка «погладила їх пестливо, наче кохану дитину, і, осміхаючись, завинула в ганчірку та сховала в скриню» [1, с. 106]. Автор випробовує героїню п'ятизлотником по-різному: можливістю купити борошно, пригостити свата горілкою, сплатити великі податки. Але вона тримається за монету, як за останній шанс у житті залишити про себе світлу й добру пам'ять. Однак прощається з монетою тоді, коли чує у церкві проповідь священника, а з неї дізнається про людей, які потерпають від голоду. Будь-яка допомога для них може бути рятівною. Важливо, що в цей час героїня не стала заможною, не має достатньо їжі та одягу, не відмовилась від думки зробити щасливою майбутню внучку. У ній перемагає ідея християнської терпимості та допомоги ближньому. Її душа знайшла спокій, коли разом із чоловіком кинула у карнавку монету, «на серці в неї стало і радісно, і весело, мов на великдень» [1, с. 113].

Присвята у цьому оповіданні та зміст твору є свідченням того, наскільки матір письменника – Гликерія Максимівна була люблячою та людяною матір'ю. Віддаючи і наділяючи ближніх своєю підтримкою та любов'ю, вона навчила сина підтримувати людей, ділитись тим, що маєш, і тим, що може врятувати ближнього. У цьому особлива естетика та культура поведінки, яку переживають і герої раннях творів.

Оповідання «Ціпов'яз» близьке до фольклорної традиції та істини про добро і зло, яке супроводжує нас протягом життя. Цей поділ виникає в одній родині, де є двоє синів, кожен із яких знаходить підтримку батька та матері. Роман ходить до школи, здобуває освіту, має підтримку від учителя, що стане великим паном, у цьому його підтримує й батько. Семен дуже любив свою матір, стару Наумиху, знаходився під її впливом, бо знав, що «не хто, як мати, заступиться за його перед батьком, що вона справедлива й ніколи не гримне на безвинного, хоч ніколи й не подарує вини» [1, с. 119]. Як бачимо, поняття справедливості має місце у родинній традиції сім'ї і плекається матір'ю. По-різному складається доля дітей, але Роман на все життя залишається ближчим до матері. Між дітьми виникає ворожнеча, бо освічений син зневажає Семена, називає його ціпов'язом, засуджує за те, що не отримав освіти. Проте саме Семен став доброю й порядною людиною. У творі виникає чимало конфліктних ситуацій, але Роман виявляє нищість, жалюгідність та жадібність, за землю готовий продати душу й совість. Нехтує життям і здоров'ям брата й матері.

Образ матері у творі трагічний. Її називають старосвітською жінкою у селі, але вона «була тяжким ворогом того, хто калічив рідну мову, ламав прадідівські звичаї або пнувся в пани, намагаючись стати вищим за селянина» [1, с. 120]. М. Коцюбинський порушує тему рідної мови уже в ранній творчості. Носієм цієї ідеології є проста жінка Наумиха, яка на інтуїтивному рівні розуміє значення і важливість рідної мови у повсякденні. Жінка звинувачує чоловіка у тому, що він хоче занапастити синів, тому докладає зусиль, щоб елементи народної етнопедагогіки були у їхній родині нормою. Потішаючи Семена, вона оповідає казку про «Правду та кривду». Її трагедія у тому, що вона не змогла однаково впливати на синів, закласти в обох основи людяності й порядності.

Материнське серце не було спокійним від витівок Романа, вона бачила його підступність і жадібність ще з дитинства, інтуїція підказувала, що його заздрість сина знищить родину. Коли Роман підпалив будинок, згоріло все господарство, а разом із ним надія на краще. Наумиха була, «мов той слимак..., сховалась у власне горе й не сподівалась вже кращої днини...» [1, с. 141]. Хоча творові бракує ідейної та стилістичної вправності, письменник зумів передати трагедію матері, що залишилась на схилі років під відкритим небом, маючи двох дітей. Семен, шукаючи правди, втратив усе. Роман, займаючись шахрайством та злочинами, відсудив у брата і матері землю. Трагедія братовбивчої ворожнечі зруйнувала життя цілком.

Висновки. Отже, письменник демонструє глибоку повагу до жінки-матері, її ролі у вихованні та навчанні власних дітей, якщо навіть матеріальні можливості не достатньо стабільні. Жінки у ранній прозі Михайла Коцюбинського наділені розумом та інтелектом, чуттєвістю і вимогливістю, здатністю допомогти та підтримати рідну дитину у скрутний момент. За непоказною чи невиразною зовнішністю криється глибока і щира душа, здатна на відважні вчинки задля своїх дітей. Розповіді письменника про хворобу матерів призводять до висновків про те, наскільки діти здатні усвідомлено й відповідально підтримувати своїх матусь і чим завершується їх необачність чи неухажливість.

Увага письменника до образу матері і її ролі у становленні дитини не зникне у творчості наступних десятиліть: оповідання, етюди, нариси «Для загального добра», «В путях шайтана», «Пе-коптьор», «Відьма», «Поєдинок», «Цвіт яблуні», «Сміх», «Що записано в книгу життя», «Подарунок на іменини», повісті «Fata morgana», «Тіні забутих

предків» є підтвердженням того, наскільки письменник був уважний до всіх деталей, що стосуються образу матері.

Список використаних джерел:

1. Коцюбинський М. Твори в семи томах. Т. 1. Повісті та оповідання (1884-1897). Київ : Наукова думка, 1973. 408 с.
2. Михеда С. Модерн d'Ukraine : особистість – мегатекст – поетика. Кіровоград : «Поліграф-Сервіс», 2013. 336 с.
3. Ткаченко В. Характер моделювання жіночих образів у прозовій спадщині Ганни Барвінок. Літератури світу : поетика, ментальність і духовність : збірник наукових праць. Вип. 7. / Головний редактор – доктор філологічних наук С.І. Ковпик. Кривий Ріг : «НВП Інтерсервіс», 2016. С. 190–197.
4. Чижевський Д. Нариси з історії філософії в Україні. Мюнхен, 1983. Видання друге. 175 с.
5. Шляхами Михайла Коцюбинського : Від Вінниці до Чернігова. Серія «Митці Поділля» : фотоальбом із елементами навчально-наочного посібника. Редколегія : Н. Лазаренко, А. Віннічук, В. Ткаченко. Житомир : видавничий дім «Бук-Друк», 2024. 108 с.

References:

1. Kotsiubynskyi M. Tvory v semy tomakh. T. 1. Povisti ta opovidannia (1884-1897). Kyiv : Naukova dumka, 1973. 408 s.
2. Mykheda S. Modern d'Ukraine : osobystist – mehatekst – poetyka. Kirovohrad : «Polihraf-Servis», 2013. 336 s.
3. Tkachenko V. Kharakter modeliuvannia zhinochychk obraziv u prozovii spadshchyni Hanny Barvinok. Literatury svitu : poetyka, mentalnist i dukhovnist : zbirnyk naukovykh prats. Vyp. 7. / Holovnyi redaktor – doktor filolohichnykh nauk S.I. Kovpik. Kryvyi Rih : «NVP Interservis», 2016. S. 190–197.
4. Chyzhevskyi D. Narysy z istorii filosofii v Ukraini. Miunkhen, 1983. Vydannia druhe. 175 s.
5. Shliakhamy Mykhaila Kotsiubynskoho : Vid Vinnytsi do Chernihova. Seriiia «Myttsi Podillia» : fotoalbom iz elementamy navchalno-naochnoho posibnyka. Redkolehiia : N. Lazarenko, A. Vinnichuk, V. Tkachenko. Zhytomyr : vydavnychiy dim «Buk-Druk», 2024. 108 s.

ЛІТЕРАТУРА І ВІЙНА

УДК 821.161.2-32.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-5-07>

**Номо viator у поезії
Максима «Далі» Кривцова
(на матеріалі збірки «Вірші з бійниці»)**

**Homo viator in the Poetry
of Maksym “Dali” Kryvtsov
(Based on the Collection Poems from the Loophole)**

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

Анотація. Стаття присвячена дослідженню поетичного світу Максима Кривцова, поета-воїна, що загинув на війні у січні 2024 року. Його вірші – поезія учасника та свідка бойових дій. Ліричний герой, сучасний homo viator, – воїн, який іде дорогою війни. Образ воїна-мандрівника осмислюється як образ нового героя у контексті сучасних трансформацій мономіфу, який передбачає виправу, ініціацію, повернення. Особлива увага звертається на мотив дороги в поезії Максима Кривцова. Це дорога Бога і з Богом, дорога війни, життя, смерті, дорога як шлях переходу з одного світу в інший, хресна дорога України. Проаналізовано поетичні тексти, в яких homo viator описує свій шлях і тих, кого він на ньому зустрічає, зроблено акцент на реміфологізації християнських образів та символів, що пов'язана з бажанням ліричного героя надати простору, в якому він перебуває, сакральних ознак, відчутти захист під час мандрівки, з якої повернення важке і майже нереальне.

Ключові слова: Нове розстріляне відродження, поезія, *homo viator*, дорога, подорож, герой, мономіф, роуд-муві.

Abstract. The article explores the poetic world of Maksym Kryvtsov, a warrior-poet who was killed in the war in January 2024. His verse reflects the perspective of both a participant in and a witness to armed conflict. The lyrical protagonist, a contemporary *homo viator*, is a warrior journeying along the road of war. The figure of the warrior-traveller is interpreted as a new type of hero within the framework of modern transformations of the monomyth, which traditionally comprises departure, initiation, and return. Particular attention is given to the road motif in Kryvtsov's poetry: the road with God and towards God; the road of war, life, and death; the road as a passage between worlds; and Ukraine's own Way of the Cross. The study analyses poems in which the *homo viator* recounts his journey and the people he meets along the way, with a focus on the remythologisation of Christian imagery and symbols. This process is linked to the lyrical hero's desire to imbue his surroundings with sacred significance and to seek a sense of divine protection during a journey from which return is arduous and almost impossible.

Key words: New Executed Renaissance, poetry, *homo viator*, road, journey, hero, monomyth, road movie.

Постановка проблеми. Мандрівка, подорож, дорога є чи не найпопулярнішими в літературі, та й життя людини нерідко порівнюють із мандрівкою: дорога життя, йти своєю дорогою, у кожного свій шлях. Шлях є в народі, людства, цивілізацій, епох. У Святому Письмі читаємо: «На Господа здай твою дорогу; вповай на нього, і він учинить; виведе, як світло, твою правду і твоє право, як полудень» (Пс. 36, 5–6). «Мандри сприймали не лише як переміщення у просторі, а як духовну практику, спосіб пізнати та випробувати себе. Мандрівний триб життя ставав ознакою цілих соціальних груп, що практикували в такий спосіб наслідування Христа, апелюючи до образу Бога-подорожнього» [11].

Homo viator, людина-мандрівник, – це один із способів існування особистості. Габріель Марсель писав: «Ніщо, на перший погляд, не може здатися більш ірраціональним, аніж поєднати існування якогось стабільного земного порядку з позицією свідомості, що кваліфікується як мандрівка, тобто з фундаментальною ситуацією подорожнього» [8, с. 11]. Вся історія розвитку людини пов'язана з дорогою. Також дорога

– це зустріч із добром і злом, із небезпекою, пошук істини, шлях для усамітнення і віднайдення тих, хто з тобою може йти поруч, це вибір щоденний і онтологічний, можливість вибору. Фактично дорогу можна назвати символом усього людського життя. Тому вона присутня у багатьох мистецьких, літературних творах, кінематографі. І особливого звучання набуває у творах новітньої української літератури з темами війни, евакуації, біженства.

У поезії Максима «Далі» Кривцова дорога – це часто дорога війни, а homo viator – цивільна людина, що опинилася у цій війні. Подорожній не обирає, кого зустрічати на шляху, з ким йти поряд, не знає, чи здолає свій шлях та як його здолає. І це і не дивно, адже сам автор на фронті був від 2014 року, а з початком повномасштабного вторгнення знову вступив до лав ЗСУ.

У 2023 році вийшла його перша поетична книга «Вірші з бійниці». На своїй сторінці у Фейсбуці 29 грудня 2023 року автор написав: «День народження у збірці! Робота над книгою тривала більше року. З того часу я замінив більше половини віршів, які були спочатку» [7]. Вона була у списку найкращих українських книжок 2023 року за версією PEN Ukraine. Поет загинув 7 січня 2024 року. У цьому ж році вийшло друге видання «Віршів з бійниці». А у 2025 році побачила світ книжка «На мінному полі пам'яті», до якої увійшли щоденики, есеї та оповідання Максима Кривцова, а також синопсис роману, який вже ніколи не буде написаний. Це один із тих письменників, яких називаємо авторами Нового розстріляного відродження. Його життєва дорога завершилася у січні 2024 року, але тексти живуть на сторінках книг та у піснях на його слова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У передмові до видання «На мінному полі пам'яті» редактор-упорядник Валерій Пузік згадує, що свого часу Максим Кривцов отримував десятки відмов від видавництв, а якось пожартував: «Мені, мабуть, потрібно померти, і тоді я стану класиком. А, не, – сміявся він, – краще загинути на війні, тоді точно книжку видадуть» [7, с. 9]. Наприкінці 2022 року видавництво «Наш Формат» взяло рукопис поетичної збірки поета-воїна в роботу. Назву автор сформулював у 2015 році у Пісках, коли записував читання віршів на камеру. «Максим записував їх, у прямому сенсі сидючи перед бійницею. Світло через її отвір падало на втомлене обличчя хлопця, за спиною цегляна стіна, автомат...» [7, с. 10].

Поезія цього автора поступово стає об'єктом літературознавчих досліджень. Галина Матусяк звертає увагу на міфологічні сценарії збірки «Вірші з бійниці», на інтертекстуальні коди та визначає неоміфологічні домінанти. Дослідниця зазначає, що «авторові властивий неоміфологічний тип мислення, який виявляється в інтерпретації сучасної дійсності крізь призму міфології з використанням прийому ресемантизації. Поет здебільшого реміфологізує біблійні сценарії початку й кінця з відповідними образами, мотивами та сюжетами, застосовуючи їх мілітарне аранжування. Найбільш часто повторюваним є міфосценарій кінця, що відображається в наскрізному мотиві смерті й багатолічному образі Бога, який, з одного боку, є трансцендентним і всемогутнім, а з іншого боку, по-людськи тілесним і вразливим. У збірці «Вірші з бійниці» артикульовано наратив любові, закоріненої в біблійній ідеї месіанства» [10].

Надія Гаврилук звертає увагу на верліброві форми поета: «Верлібри Максима Кривцова виразно метонімічні: цілісну картину поет зображує через показ її частин. І такий “атомізований” підхід диктує як руйнівна сутність війни (коли людина будь-якої миті може перетворитися на шматки – руки, ноги, голову), так і потреба людської психіки фіксуватися на деталях, аби опис не став механічною сухою статистикою» [2].

Юрій Ковалів говорить про те, що «проблема ідентифікації виходить за межі конкретного Я, котре відчуває в собі єдність із світом, невід'ємну частку його розмаїття. Не впадаючи у стан агностицизму, поет завдяки прийому апофатики з'ясовував, ким насправду він був і не був, виявляв свої можливості. Також літературознавець звертає увагу на верлібр різних конфігурацій «від розгортання епічного сюжету в урівноважених синтаксичних структурах з «прозаїзацією» викладу – до експресіоністичного «квантування» тексту з імпульсивним нанизанням інтонаційно-синтаксичних блоків, завершеного кадансом. Коли в першому разі переважає автологічний тип віршування, проступають жанрові ознаки новели, то в другому – металогічний. Іноді автор поєднував обидва різновиди верлібра» [3].

Сам автор про свою збірку сказав так: «Книга буде з приколами: к'юарки з записами віршів, плівкові фото війни, чисті сторінки, на яких ви можете написати свій вірш чи намалювати свою ілюстрацію. Бо ця збірка не моя – а ваша. Всі слова чийсь. Весь досвід – це обставини» [4].

Виклад основного матеріалу. Збірка Максима Кривцова «Вірші з бійниці» – це розповідь про війну того, хто у ній, того, хто дивиться на неї зсередини, того, хто стає подорожнім у ній і крізь неї, тому часто ця дорога нагадує Хресну дорогу, де на стаціях ті, кому ти можеш допомогти, а до когось не встигаєш:

На вулицях і на полях
з'являлись нові Голгофи
ось тільки кулі замість цвяхів
ось тільки артилерія замість списів [6, с. 14].
«Марія» вивела
кров'ю «Хесуса» на його чолі:
«Хесус» із механізовано,
час накладання турнікету
тридцять третій рік
від Різдва Христового» [6, с. 23].

Галина Матусяк зазначає, що у «збірці «Вірші з бійниці» Максим Кривцов творить своєрідну філософію месіанства, свій тестамент любові через самопожертву, спасіння інших ціною власного життя, надаючи війні сакрального виміру. У його творах міфологічні сценарії постають «організаційним елементом художнього світу» [10, с. 69]. Направду, у збірці чимало християнських сюжетів, мотивів, образів, і вони набувають особливо значення, якщо пригадати, що поет загинув, коли йому було 33 роки – вік Христа. В одному з інтерв'ю поет сказав: «Я рідко згадую про свій вік. Навіть про число, день тижня, місяць. Тут все відбувається інакше. Тут немає віку, немає часу. Важливо, що буде наприкінці» [9].

У Святому Письмі можемо знайти чимало епізодів про подорожі Христа, мандрівки його учнів. Христос і сам казав, що він – дорога, істина, життя. «Дорога «була й залишається місцем, де відбуваються важливі релігійні події. Двоє учнів ішли разом з воскреслим Господом в Еммаус, не здогадуючись про те, Хто з ними йде. Потім тією ж дорогою поверталися в Єрусалим, розповідаючи, як Ісус явився їм під час ламання хліба. Святий Павло, коли його ще звали Савлом, зустрів воскреслого Христа на шляху в Дамаск. Пізніше, вже як апостол язичників, він мандрував дорогами Римської імперії і став одним із великих мужів, чие життя проходило в дорозі» [1]. У Максима Кривцова Бог мандрує від окопа, до окопа, зазирає в бійниці, ходить містами:

молочним шляхом йде Господь
з вудкою,
молочним шляхом йде Господь
з сітями [6, с. 124].

й Бог заходив у місто [6, с. 91]
місто лежить
по місту ходить Господь [6, с. 56]
Ходить слово
і спалах його
бачить ворог
рушає у наступ [6, с. 57]

У віршах зринають Марія, святі, три царі, вони зберігають свою сакральність, але на війні все інакше:

Я заходжу в келію бліндажа
ставлю окопну свічку
за високі листяні дерева [6, с. 50].

Немає звичного устрою з храмами, іконами, святами, звичного життя, де все було чітко і зрозуміло, тому й вони змушені діяти інакше:

Тож плаче Марія
на постах і в окопах
і порох, і броник, й саперку
несуть три царі [6, с. 58].

Марія рие окопи, Херувими підносять патрони, Серафими насипають в посадку, Іоанн хрестить порохом, Петро підриває понтонні мости, Матвій заряджає гармату, повторюваним є й образ п'яти рибин і п'яти хлібин, от тільки вони чорні, тобто не про життя, а про смерть. А сам храм – це місце, де тебе чує Бог, а ти чуєш Його, воно може бути в окопі, лісі, на згарищі:

Увійду у цей храм
із землі і води і скла
причащатись повітрям [6, с. 146].

Бог у поезіях не втрачає сакральності, незважаючи на те, що виконує те, що і людина у профанному світі: «вміє плакати, думати, говорити, писати, ловити рибу, відчувати самотність, їсти млинці, обіймати й молитися. Він є багатоліким: Господь лісу, Господь автоматичного гранатомета, Господь сну. Амбівалентність цього образу полягає в його одночасній усемогутності й вразливості: Господь у вірші М. Кривцова

може незмигтно спостерігати за всіма, а також по-дитячому заблукати й загубити капці» [10]. І тут йдеться не про спрощене сприйняття Бога, а про намагання бути із Ним якомога ближче, щоб відчуті Його підтримку та захист, усвідомлення, що Він всюди, де би не був подорожній. В інтерв'ю Наталі Корнієнко поет сказав: «Найчастіше його можна зустріти посеред тиші. Бог – це вода, яку береш із собою на завдання, і її ніколи не вистачає. Бог – це протейновий батончик, який жуєш, перечікуючи обстріл в окопі. Бог – це чорні сухі соняхи, за якими тебе майже не видно. А найбільше Бог – це повертатися» [9]. Повернення час від часу зринає в його поезіях, але повертаються по-різному:

...я прийду дочекайся мене ма [6, с. 110].

Я приїду
чекай [6, с. 111].

Пам'ятаю
як повертався з ротації [6, с. 141].

Хлопці поїдуть додому
до світла й до пам'яті [6, с. 181].

Про повернення додому, до свого колишнього життя, до миру мріють всі – і живі, і мертві. І якщо не у реальному житті, то хоча би у спогадах:

З образів у бабусиній хаті
споглядає дитинство
ти тільки прийди [6, с. 125].

Про себе самого і себе у цій подорожі ліричний герой говорить так:
Я стану
мандрівником [6, с. 62].

Я риба, що йде по землі [6, с. 127].

Якщо війна
це фільм
тоді не обов'язково жахи
в моєму випадку
роуд-муві [6, с. 186].

Роуд-муві – це подорожній фільм, в якому сюжет побудований за принципом подорожі, що змінює героя [12]. Такий сюжет не новий, на нього, наприклад, натрапляємо ще в народних казках, де герой проходить шлях ініціації. Роуд-муві війни – завжди про зміни, але не завжди про життя, радше про смерть – тих, хто був ще вчора з тобою,

а по дорозі ти зустрічаєш не лише живих, а й мертвих, до яких не встиг, які не встигли до тебе.

Війна змінює обставини подорожі ліричного героя. Не він обирає свій шлях, а війна: «Від війни не втечеш» [6, с. 142].

Я дивився у віконечко потяга
спокійно і тихо
мандрівка
що зветься війна
тривала [6, с. 142].

І саме війна визначає його маршрути, де та з ким він зустрінатиметься, якою буде сама дорога. Дорога повз поле пам'яті, дорога поміж мертвими, дорога що веде зі світу живих у світ мертвих, немінуча, як життя та смерть:

Я їду повз чорне море соняхів [6, с. 25].
що впали на землю
доріг
поміж привидів
мертвих і живих [6, с. 38].

Я йду по чорній вулиці
на чорне світло
чорні машини
виїжджають на чорне шосе [6, с. 41].
ти йдеш тут тіла і тіла [6, с. 56].
як невидимі хлопці в зношеному мультиками
прийдуть забрати його з собою
щоб завести в інше поле
всіяне маками та волошками [6, с. 65].

Ліричний герой стає свідком, як іншою дорогою йдуть душі, а на його дорозі лишаються їхні тіла:

Над дорогами дим-дим
бачу душі долають марш
та зникає міський цей пейзаж
як ті кільця, що поверх води
Ось одна доєдналась до строю
на городах згорають тіла
дим з доріг забирає мла:
крематорій трави старої [6, с. 90].

Оця межовість – між миром і війною, між життям і смертю – особливість homo viator, який чітко усвідомлює, що війна – це не туристична мандрівка, не ток-шоу, вона «вимагає адекватного прочитання себе як тексту («світ отруйний / немов метан»), без накладання на неї невластивих, часто легковажних матриць – яка вона, мовляв, «чудова / і романтична». Всілякі «ток-шоу / «Війна» / на телекрані «Забуття»» не лише «найжахливіші» підмінами дійсності віртуальною реальністю, а й небезпечні маніпулюванням глядачів. Унікаючи публіцистичних пасажів, поет не без іронії радив зняти полуду з очей: «плескайте в долоньки, поки вони у вас є / тупотіть ніжками, поки вони у вас є» («Вітаємо всіх на найжахливішому ток-шоу...»). Будь-яка фальш – неприпустима, адже «Війна пахне словами / пахне дітьми ненародженими / і народженими шляхами / океанами пороху» [2]. У роуд-муві подорож героя є обов'язковою. Дорога ліричного героя Кривцова – це дорога захисту рідної землі, звільнення її від загарбника та окупанта, захист тих, хто не може захистити себе сам. І ця дорога, якою автор, що воював з 2014 року, пропонує пройти своїм читачам, добре впізнавана: ми впізнаємо дорогу, якою йде ліричний герой, спалені міста, які він минає чи в яких зупиняється, події, які можуть бути і не подіями, а штрихом-натяком. І кемпбелівське «Герой гине в сучасності, але відроджується для вічності – як досконалий, універсальний, узагальнений образ» [4, с. 25] проживається тут і тепер, бо тут уже йдеться не про ліричного героя, а про його творця, кавалера ордена «За заслуги» III ступеня (посмертно), чия дорога завершилася 7 січня 2024 року на Харківському напрямку на передовій (за словами побратимів, поет загинув унаслідок обстрілу в бліндажі разом зі своїм котом).

Джозеф Кемпбел визначав три акти будь-якої історії про героїчні пригоди: виправа (герой за власною волею або під тиском обставин залишає свій звичний світ і вирушає у подорож), ініціація (подолання перешкод, зміна статусу), повернення (змінений герой, наділений іншими властивостями) [4, с. 34]. «Героєм виступає чоловік або жінка, що зуміли пробитися крізь особисті та локальні історичні обмеження і стали загальноновизнаними, загальноприйнятними постатями. Візії, ідеї та осяяння такої особи чисті, бо надходять із первинних незамулених джерел людського життя і мислення» [4, с. 25]. В інтерв'ю Наталі Корнієнко поет сказав: «Я взагалі, напевне, нічого не знаю. Але тут

і знати не треба. Тут просто – мусиш. Тут бути або не бути, існувати чи ні, дихати чи задихатись. Тому я на війні» [9]. Так само і для його ліричного героя – це вибір неминучий, вибір поза вибором, якщо хочеш жити і щоб жили інші. І дорога, в якій він починає відчувати контраст між тилом та фронтом, важливість буття саме тут і саме тепер. Дорога, в якій герой змінюється, в якій починає бачити, відчувати, чути те, що раніше було не дано: Бога, душі загиблих у війні, що йдуть до неба, голос дерев і полів, себе:

Я уважно слухав
дивився донизу
бачу – мої ноги стебло
проводжу рукою по обличчю
і розсипаються сухі та порожні зернята
я з вами залишуся, хлопці
запитую в соняхів
а ти нікуди й не ходив
відповідають вони [6, с. 95].

Герой стає частиною цих доріг поміж мінних полів, поміж полів пам'яті, поміж димами й туманами, в яких Бог знову ділиться п'ять хлібин та п'ять рибин, в якому

Я розбиваюсь об мури
чи надія ось це
чи насправді уламки мене [6, с. 128].

З одного боку, віра в повернення, адже кожне роуд-муві його передбачає, воно прописане у номіналі як обов'язкове та неминуче, а з іншого – передчуття, що залишиться ось тут назавжди, що стане частиною поля чи посадки, що стане частиною отих туманів, в яких душі йдуть повільно до неба. Так, ти наділений надзвичайною силою:

Бо треба йти
бо техніка не проїде
бо хочеться повернутись і просушити речі над пічкою
(...)
завтра знову йти
бо техніка
не проїде [6, с. 121–122].

Але надзвичайна сила – це не безсмертя.

Схематично мандрівку, дорогу homo viator можна представити таким чином:

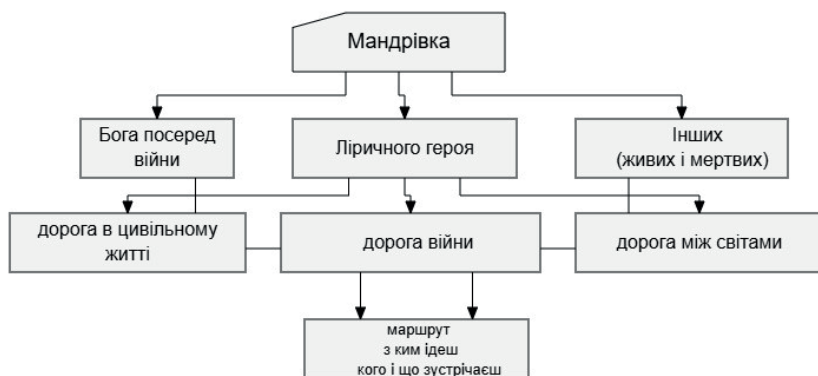


Рис. 1. Homo viator і його подорож

Як бачимо, автор нам показує кілька доріг війни: дорога Бога, дорога самого ліричного героя та шлях інших, кого ліричний герой бачив або кого не судилося побачити. Це дороги-спогади цивільного життя, дорога війни, дорога як перехід між світом живих і мертвих. Важливим на цій дорозі є ті, кого зустрічаєш, хто тебе супроводжує, кого супроводжуєш ти, кого зустрічаєш, проводиш, на кого і на що дивишся. Автор цих поетичних текстів знайшов собі такого супроводжуючого в останні місяці – велетенського рудого kota «як висохлі серпневі покоси».

Висновки. Homo viator у поезії Максима Кривцова – людина, що залишила своє цивільне життя в минулому, обравши дорогу війни. Ця дорога інша, адже обирається вона свідомо не від бажання, а неминучості. До нас промовляє воїн-поет, що бачить і відчуває Бога як ніхто, що відчуває, як на допомогу приходять Марія, апостоли, святі, що слухає голоси живих та мертвих, уміє чудуватися тому, що бачить довкола, чує жах війни: «Вражає, коли ти сидиш в місці, в якому не можна висовуватися, бо ворог близько, а твоє укріплення дуже умовне, і твій побратим раптом каже: «Дивись, одуд їсть капустянку». Це такі птаха й жук. Вражали люди, які зустрічали нас оплесками в Балаклії. Це був один із найкращих днів в житті. Найважче дається засинати. А також усвідомлювати, які жахи можуть чекати попереду...» [9]. Ці поезії сповнені бажання пройти шлях війни достойно, не розгубити себе і зберегти те, що знайшлося на цій дорозі, у пам'яті та слові, й обов'язкового повернення з останнім кадром роуд-муві.

Список використаних джерел:

1. Возняк М. Homo viator: дорогами людськими. URL: <https://dominic.ua/2021/01/10/homo-viator-dorogamy-lyudskymy/>
2. Гаврилюк Н. Поезія полеглих: Максим Кривцов. URL: <https://zbruc.eu/node/117523>.
3. Ковалів Ю. Максим Кривцов. URL: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2024450311269845&set=pb.100011146874443.-2207520000&type=3&locale=uk_UA.
4. Коваль О. Варто лише перемогти. URL: <https://osvitoria.media/experience/varto-lyshe-peremogty-yakym-buv-voyin-poet-maksym-kryvtsov-dali/>.
5. Кемпбел Дж. Тисячоликій герой. Львів : Terra Incognita, 2024. 416 с.
6. Кривцов М. Вірші з бійниці. Київ : Наш Формат, 2024. 192 с.
7. Кривцов М. На мінному полі пам'яті. Київ : Наш Формат, 2025. 416 с.
8. Марсель Г. Homo viator. Київ : Академія, 1999.
9. Максим Кривцов: Я мав жахливу мрію – ходити по Києву з автоматом. URL: <https://pen.org.ua/maksym-kryvtsov-ya-mav-zhakhlyvu-mriyu-khodyty-po-kyevu-z-avtomatom>.
10. Матусяк Г. Міфологічні сценарії у збірці Максима Кривцова «Вірші з бійниці». Причорноморські філологічні студії. 2024. № 4. С. 69–74.
11. Петренко-Цеунова О. Homo viator. Про мобільність барокової людини в ранньомодерній Україні. URL: <https://tyzhden.ua/homo-viator-pro-mobilnist-barokovoi-liudyny-v-rannomodernij-ukraini/>.
12. Laderman D. Driving Visions : Exploring the Road Movie. University of Texas Press, 2010. 334 p.

References:

1. Vozniak M. Homo viator: dorohamy liudskymy. URL: <https://dominic.ua/2021/01/10/homo-viator-dorogamy-lyudskymy/>
2. Havryliuk N. Poeziia polehlykh: Maksym Kryvtsov. URL: <https://zbruc.eu/node/117523>.

3. Kovaliv Yu. Maksym Kryvtsov. URL: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2024450311269845&set=pb.100011146874443.-2207520000&type=3&locale=uk_UA.
4. Koval O. Varto lyshe peremohty. URL: <https://osvitoria.media/experience/varto-lyshe-peremogty-yakym-buv-voyin-poet-maksym-kryvtsov-dali/>.
5. Kempbel Dzh. Tysiacholykyi heroi. Lviv : Terra Incognita, 2024. 416 s.
6. Kryvtsov M. Virshi z biinytsi. Kyiv : Nash Format, 2024. 192 s.
7. Kryvtsov M. Na minnomu poli pam'iaty. Kyiv : Nash Format, 2025. 416 s.
8. Marsel H. Homo viator. Kyiv : Akademiia, 1999.
9. Maksym Kryvtsov: Ya mav zhakhlyvu mriiu – khodyty po Kyievu z avtomatom. URL: <https://pen.org.ua/maksym-kryvcov-ya-mav-zhakhlyvu-mriyu-khodyty-po-kyyevu-z-avtomatom>.
10. Matusiak H. Mifolohichni stsenarii u zbirtsi Maksyma Kryvtsova «Virshi z biinytsi». Prychornomorski filolohichni studii. 2024. № 4. S. 69–74.
11. Petrenko-Tseunova O. Homo viator. Pro mobilnist barokovoi liudyny v rannomodernii Ukraini. URL: <https://tyzhden.ua/homo-viator-pro-mobilnist-barokovoi-liudyny-v-rannomodernij-ukraini/>.
12. Laderman D. Driving Visions: Exploring the Road Movie. University of Texas Press, 2010. 334 p.

УДК 821.161.2'06.09:355.48

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-5-08>

Художня рефлексія війни у творах-переможцях конкурсу імені Олени Теліги «Вітрами й сонцем бог мій шлях намітив...»

Artistic Reflection on War in the Winning Works of the Olena Teliha Contest “With Winds and Sun, God Marked My Path”

Полярush Ніна Степанівна,
*кандидат філологічних наук,
доцент, доцент кафедри української літератури
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
orcid.org/0000-0001-9375-8395
nina.poliarush@vspu.edu.ua*

Анотація. У статті проаналізовано різножанрові твори, подані на літературно-мистецький конкурс імені Олени Теліги «Вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив...». До участі в конкурсі були запрошені ліцеїсти старших класів, учні коледжів, здобувачі освіти інститутів, університетів України. Мета нашої розвідки зорієнтована на розкриття специфіки мілітарних рефлексій у поетичних, прозових, художньо-публіцистичних творах конкурсантів, визначення їх жанрово-стильових та проблемно-тематичних особливостей.

У сучасному літературному процесі є визначальною поява поетичних, прозових, драматичних творів, нон-фікшн, які репрезентують нашу рефлексивну реакцію на події повномасштабної російсько-української війни 2022 року.

На думку вчених, «сьогочасним «вдивлянням», рефлексією страху, своєрідною психотерапією» є книги про війну, що з'явилися у роки війни і пишуться сьогодні. У них зафіксовано думки, враження, емоції авторів про перші дні війни, її масштабність і трагічність. Ці тексти

сповнені щирими і відкритими емоціями, сподіваннями і вірою в перемогу.

Основний зміст поданих творів становлять події повномасштабного вторгнення. Саме вони зумовлюють звернення конкурсантів до екзистенційних проблем, відповіді на які вони шукають.

З'ясовано, що поетичні тексти, в основному це вірші – присвяти знайомим і незнайомим героям війни. Вони щирі і світлі, бо їхні герої мужні, сміливі, горді захисники України.

У творах малих жанрів, новелах, оповіданнях, звучить розповідь про події незвичайні, про людей, які готові віддати своє життя за Україну, її незалежність.

Особливе місце в учасників конкурсу займає портретний нарис, героєм якого є близька і рідна людина – батько, дядько, брат, друг, односельчанин. Пишучи про них, наші автори заново переживають, хвилюються, намагаються шляхом «ословлення» звільнитися від травм, нанесених війною.

Ключові слова: література війни, жанр, вірші, новела, оповідання, есе, портретний нарис.

Abstract. This article examines a diverse range of works submitted to the Olena Teliha Literary and Art Contest «With Winds and Sun God Marked My Path...». Participants included senior high school pupils, college students, and students from institutes and universities across Ukraine. The purpose of this study is to explore the specific nature of military reflections in the contestants' poetic, prose, and artistic-journalistic works, as well as to identify their genre-stylistic and thematic characteristics.

A defining feature of the contemporary literary process is the emergence of poetry, prose, drama, and nonfiction that reflect on the full-scale Russo-Ukrainian war of 2022. According to scholars, “books about the war that have appeared during the war and continue to be written today constitute a contemporary form of ‘gazing,’ a reflection of fear, and a kind of psychotherapy.” These works capture authors' thoughts, impressions, and emotions about the war's opening days, its scale, and its tragedy. They are imbued with sincere and candid emotions, hopes, and faith in victory.

The core content of the submitted works centres on the events of the full-scale invasion, prompting contestants to address existential questions to which they seek answers. It was found that the poetic texts are primarily

poems dedicated to both familiar and unknown war heroes. These poems are heartfelt and uplifting, portraying their heroes as courageous, brave, and proud defenders of Ukraine.

In shorter genres such as novellas and short stories, narratives focus on extraordinary events and people prepared to sacrifice their lives for Ukraine's independence. Of particular importance among the contest entries are portrait essays, featuring close and dear individuals – fathers, uncles, brothers, friends, and fellow villagers. By writing about these figures, the authors relive their experiences, grapple with their emotions, and attempt to free themselves from the traumas inflicted by the war through the act of storytelling.

Keywords: war literature, genre, poems, novella, short story, essay, portrait essay.

Постановка проблеми. Російсько-українська війна, яка точиться з 2014 року, не тільки докорінно змінила життя українців, України, але й сформувала нові культурні дискурси. Події сучасної війни стали визначальними у вітчизняній літературі. І це є цілком закономірним. Поява нових тем, їх жанрово-стильових модифікацій спрямовані на якомога глибше, реальне відображення героїки, опору агресору, розмаїття психологічних колізій, помітну еволюцію сучасників у складних екзистенційних умовах. На слушну думку О. Башкирової, «потреба науково осмислити літературу часу війни зумовлена необхідністю продемонструвати світу тяглість та унікальність української культури, виявити найглибинніші світоглядні та естетичні зв'язки історичних подій і національного літературного процесу» [1, с. 40].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковому осмисленню літератури війни присвячено праці Олега Коцарева, Ганни Скоріної та ін. Твори мілітарної тематики різних жанрів проаналізовано у наукових розвідках Олени Бондаревої, Юрія Коваліва, Ніни Герасименко, Ірини Приліпко, Мирослави Крупки, Тараса Пастуха, Оксани Пухонської, Марини Рябченко та ін.

Феномен нової літератури, народженої війною, спонукає до нових досліджень, зважаючи на її жанрово-стильове, проблемно-тематичне розмаїття, на появу нових – відомих і невідомих творів.

Постановка завдання. *Мета* пропонованої статті – розкрити специфіку мілітарних рефлексій у текстах-переможцях літературно-мистецького конкурсу імені Олени Теліги «Вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив...», проведеного кафедрою української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, визначити їх жанрово-стильові і проблемно-тематичні особливості.

Оскільки твори, що стали об'єктом нашого вивчення, репрезентують різний досвід переживання подій війни у різних жанрах, уважаємо за необхідне зупинитися ще й на понятті «рефлексія», яким будемо оперувати у нашому дослідженні.

Відомо, що термін «рефлексія» походить від «reflexio», що в перекладі означає «звернення назад» і позначає відображення, а також дослідження пізнавального акту [5, с. 158–161]. Уперше до спроби потрактування цього терміну звернувся Сократ і визначив його як мудрість через процес визнання власного незнання та навіть кордонів знання, що зведено до роздумів, які визначають рефлексію. Наукове розуміння цього терміна належить англійському вченому Джону Локку, для якого рефлексія – це своєрідний мимовільний ментальний процес або операція. Сучасний учений Юрій Ковалів дає таке визначення рефлексії: «рефлексія – це емоційне осмислення автором власних переживань у художньому творі, роздуми, прагнення знайти сенс життя» [3].

Отже, предмет рефлексії – це роздуми над власними переживаннями, це внутрішня праця людини з самою собою у системному русі її душевного стану на свідомому й несвідомому рівнях.

Складна воєнна дійсність спричиняє появу стану афекту, поєданого із раціональним мисленням через написання текстів, позначених ментальними, емоційними вимірами. Твори, написані і військовими, і цивільними, можуть і не бути художньо довершеними, але вони мають бути у центрі і читацької, і наукової уваги.

Вартує уваги думка О. Пухонської про літературу війни як про офіційну інформацію реальної історії, яка передає травматичний досвід особи і є каталізатором, джерелом історичних подій, які унеможливають відстороненість опонентів, тобто тилу, від забуття війни, яка триває безперервно у тій чи іншій стадії, крім того, вона

визначає такий твір як матеріал культурної пам'яті [7, с. 8]. Воєнну літературу називають ще й культурною терапією.

Художнє осмислення подій війни в українській літературі має тривалу традицію. Жахливі свідчення про злочини проти людяності в період Першої світової війни лягли в основу повісті-поєми «Поза межами болю», події українського спротиву навалі московитів ожили в пенталогії «Мазепа» Богдана Лепкого, в романі «Холодний Яр» Юрія Горліса-Горського. Збройному опору українців присвятив свій роман «Чого не гоїть огонь» Улас Самчук. Події Другої світової війни знайшли своє художнє відображення у значущих текстах Олеся Гончара, Олександра Довженка та ін.

Російсько-українська війна 2014–2025 років актуалізувала потребу у написанні текстів різних жанрів не тільки про подвиги героїв, але й творів, що допомагають звільнитися від психологічних травм, як військовим, так і цивільним. На думку відомої письменниці Тамари Горіха Зерня, така література є небуденним феноменом, а не одноденним явищем паралітератури [2].

Прописана, продумана і проговорена рефлексія сприяє наближенню до власного бачення картини світу, до реалій життя, вона дає можливість стати творцем і залишити свій слід в історії. Без сумніву, література війни – це каталізатор, який впевнено стоїть на варті боротьби, впливаючи не тільки на формування світоглядності, але й на розвиток літератури. Отже, художня рефлексія сучасної літератури про війну – це важлива складова загальнонаціонального наративу, спрямованого на подолання психологічних травм як військовим, так і цивільним, яким також потрібно «ословитися» про побачене і пережите.

Навіть поверховий погляд на твори учасників конкурсу дозволяє помітити в них певні точки дотику, спільні мотиви, образи, жанрові моделі, ціннісні імперативи. Із 58 надісланих робіт маємо: 16 поетичних текстів, 21 есей, 15 портретних нарисів, 16 новел та оповідань. Кожен із авторів намагається вловити і передати головне у подіях війни, осмислити і передати власний досвід пережитого, пропущеного крізь серце і розум.

Усі поетичні тексти конкурсантів сповнені щирими і відкритими емоціями, сповіданнями і прагненнями. Про це нам кажуть навіть заголовки, зорієнтовані на основну думку твору. Наприклад, студентка Валерія Хрептус свій вірш, присвячений товаришу дитячих літ, який

став на захист Батьківщини, у заголовок виносить: «Дух незламного друга». Вірш у пам'ять про Євгена Коржа, захисника, який загинув від вибуху розтяжки, «Світанок швидко змінився на ніч, залишивши порожнечу, біль і сумління» Анастасія Яцуляк називає метафорично: «Посмішка в тіні». Віра у перемогу над агресором, бажання жити, любити реалізована у назві вірша «Дочекайся мене» Олександра Ковальова. Значна частина віршованих текстів мають присвяти, які уточнюють коло прототекстів, є художнім документом і важливим інтерпретаційним кодом. Усе це дає можливість краще сприймати твори, емоційніше, виявляти у них приховані смисли. Це вірші учасників конкурсу Дарії Дарвішевої «Між тишею і серцебиттям – ти», присвячений брату, який зник безвісти; Євгенії Мушенки «Той вечір живе в мені», присвячений татові, який не повернувся з війни; Анастасії Яцуляк «Посмішка в тіні», присвячений дядькові, який загинув на війні у 2023 році. Дарина Катголик, 15 річна ліцеїстка, родом із Волинської області, надіслала цикл віршів-присвят «Сильні духом»: «Пам'яті Олександра Мацієвського», «Пам'яті Богдана Берези» – мужнього захисника «Азовсталі», який понад два роки знаходився в полоні, «Пам'яті Дмитра Коцюбайла», «Пам'яті родини Базилевичів», яка загинула 4 вересня 2024 року у Львові. На особливому місці у названому циклі «Присвята Саші Паскаль» – щемлива розповідь про «маленьку дівчинку, закохану в гімнастику», «вразливу і нескорену». Для авторки твору ця дівчинка маленький кіборг, герой, який піднявся з колін, в очах якого «вся країна, що воскресє феніксом з руїн». Вірш завершує непохитна віра в Перемогу: «Українські діти не схиляються додолу, а впевнено торують майбуття!».

Поетичне слово рецензованих віршів щире, закличне, іноді риторичне. Надзвичайно важливим воно є в текстах тоді, коли автор намагається осмислити трагедію на межі життя і смерті, концентруючи увагу на жорстоких реаліях війни, показуючи життя таким, яким воно є насправді.

Активним є звернення ще зовсім молодих, але талановитих авторів до різноманітних форм малої прози: оповідання, новели, творів із властивою їм стислістю, помітною психологізацією, розмаїттям художніх засобів творення, які дають можливість якнайточніше художньо передати дух часу війни, показати людину в межовій ситуації життя і смерті, вибору сенсу людського життя.

Жанрові ознаки оповідання можемо простежити у наративі Надії Булавської, студентки Херсонського державного аграрно-економічного університету, «Маленька чорна сукня» з присвятою: «Усім Героям, які пішли у засвіти...» (науковий керівник – Матусяк Галина Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент). Відомо, що в основі цього твору реальні події: влітку 2024 року на фронті загинув коханий, і дівчина у соцмережах ділилася спогадами про нього. У центрі твору – коротка історія великого кохання і великої втрати. У назву винесено образ «маленької чорної сукні» як амбівалентного символу мінімалістичної елегантності й скорботи. Цей вишуканий образ з'явився в авторки тексту через фото з похорону військового, на якому кохана дівчина була вдягнена в коротку чорну сукню. Таким чином, образ «маленької чорної сукні» виконав функцію обрамлення і надав оповіданню цілісності й експресивності. Портретні характеристики у творі є рельєфними, помірковано подієвими.

Як відомо, новела – це невеликий прозовий епічний твір, у центрі якого – незвичайна подія або настрої та переживання, напружена дія, несподіваний фінал. Новелі притаманний лаконізм, точність зображально-виражальних засобів, композиційна обмеженість, сюжетна однолінійність. Новела, на думку І. Франка, показує «світ у краплі води». Названі ознаки яскраво простежуються у тексті «Ангели, народжені на землі» Анни Полігас – учениці Жмеринського лицю № 3 Вінницької області (науковий керівник – учителька Ірина Дмитрівна Сіврінська).

Авторка цього наративу мислить у річищі основної закономірності жанру: показ героїв у переломний момент життя – повномасштабна війна 2022 року. На користь жанрової класифікації свідчить обсяг твору: всього дві сторінки. Це коротка передісторія трьох братів з невеликого містечка Шаргород, що на Вінниччині. Хлопці з родини звичайної, працюючої. В'ячеслав навчався на священника, повомасштабну війну 2022 зустрів в Азові, у місті Марії. 17 квітня 2022 року у своїх 27 він став ангелом. Авторка написала: «Восени з ним, Маусом, попрощався «Азов» у Києві під факели ночі, а Шаргород плакав бодем, слізьми та дощем...». Євген, студент-історик Львівського університету імені Івана Франка, став ангелом у 26 років: «2 квітня 2025 р. Глибока небесна блакить і юна листкова зелень разом з юнню Шаргорода, з азовцями обійняли цей вбитий морозом цвіт» [4]. Серед азовців ще зовсім юний

– дев'ятнадцятилітній Володимир. Свідомою настановою авторки є фінал твору – ряд риторичних запитань, які вкладено в уста матері цих ангелів: «чи прозріє світ, який до нестями любили її сини і стали на його захист?» [4].

Значну частину текстів-переможців відносимо до есеїв – «прозових творів із довільною композицією, яким властива белетризація зафіксованих індивідуальних вражень, асоціації чи інформації, отриманої з різних галузей знань, несистематичне поєднання філософських, літературно-критичних, науково-популярних, іноді специфічно наукових елементів» [3, с. 347]. Стильові ознаки есе, зокрема яскрава образність, афористичність, суб'єктивність, поєднання різнорідних елементів, є особливо помітними у наративах «Кольори ХХІ століття» Надії Ткаченко, учениці Подільського наукового лицю; «Олена Теліга – символ жертвності і любові до України» Анастасії Потримай, студентки Барського гуманітарного коледжу імені Михайла Грушевського; «Той, хто мовчки тримає небо» Анастасії Прощук, студентки Вінницького транспортного фахового коледжу; «Шлях Героя» Диктяр Анастасії, учениці лицю № 2 с. Муровані Курилівці; «Людина, з якої починається мій світ» Олександри Гнатюк, студентки факультету філології журналістики імені Михайла Стельмаха та ін. У названих текстах війна – це біль і жах, це смерть. Юні автори – це національно сформовані особистості, відкриті, зболені, чутливі, вони вчать жити поміж сиренами і не перестають вірити у перемогу.

Особливого значення для авторів-учасників конкурсу набуває жанр нарису – художньо-публіцистичної міметичної нарації на документальній основі з поглибленою емпіричною достовірністю, в якій зображені справжні факти, події, конкретні люди [3, с. 96].

Невеликі за обсягом нарисові тексти без єдиної сюжетної лінії, дають можливість досить швидко реагувати на актуальні події, викликані війною. За цими ознаками цілу низку студентських нарративних текстів визначаємо як портретні нариси, присвячені героям повномасштабної російсько-української війни 2022 р., близьким і рідним, життєвий подвиг яких вражає. Це позначені біографізмом нариси про батьків: Ірини Хіхловської, студентки факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, про Хіхловського Г. С. – бойового медика, і розвідника, і найкращого тата; Олесі Сварчевської,

студентки факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, «Про тата – молодшого лейтенанта, командира 1 механізованого батальйону 54 окремої мотопіхотної бригади імені кошового отамана Костя Гордієнка»; портретний нарис Кароліни Ляшок, студентки факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, про рідного дядька, який добровольцем став на захист рідної землі. Для авторки він не просто рідний дядько, це її ідеал людини мужньої, відповідальної, який, не роздумуючи, змінив улюблену роботу на військову форму і незручне взуття, він справжній герой.

Розлогий, позначений роздумами про життя людське, про пам'ять, про війну і смерть, про свого героя війни, односельчанина написала нарис ліцеїстка Краснопільського ліцею Гайсинського району Вінницької області Зиза Софія. Для авторки цього портретного нарису є справою честі написати про тих, хто став на захист рідної землі, зберегти про них пам'ять, «як сад душі, де квітнуть спогади і де ніколи не зів'януть квіти віри, надії та любові» [4].

Висновки. Отже, запропонований аналіз творів, поданих на III Всеукраїнський конкурс Олени Теліги «Вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив...», проведений кафедрою української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, дає змогу окреслити низку художніх тенденцій.

Прикметна ознака досліджуваних творів – це популярність портретного нариса, в основі якого факт-розповідь про героя війни, подана без непотрібних деталей, яскраво і доступно.

Особливого значення для авторів-учасників конкурсу набув прозовий твір із довільною композицією, яскравою образністю, афористичністю, який називають есе. Звертають на себе увагу оповідання, написані учасниками конкурсу в реалістичній манері. Маємо одну новелу – невеликий за обсягом твір, із гострим сюжетом, несподіваною розв'язкою, позначений психологізмом.

Значна частина конкурсантів звернулася до поетичних жанрових форм як найбільш мобільних. На особливому місці тут вірші-присвяти, а тому їх автори намагаються осмислити реалії війни, зокрема героїв та їхні подвиги словами високими і закличними, іноді риторичними.

Не завжди вправно написані вірші й учнівські, й студентські, щирі, зворушливі, правдиві. Ліричний герой цих творів – людина світла і добра, яка стала на захист своєї родини, рідної землі, людської і національної гідності.

Різні за жанром твори учасників конкурсу об'єднані актуальною і болючою темою війни і миру, вони спрямовані насамперед на збереження пам'яті про події, жертви, героїв. Вони забезпечують глибше розуміння історичних процесів, причин і наслідків війни, допомагають пережити біль і втрати людські, сприяють формуванню патріотизму, почуттю національної гідності і поваги до тих, хто боронив свободу людську і соборність України.

Список використаних джерел:

1. Башкирова О. Художня рефлексія війни у творах-переможцях конкурсу «Народ-герой героїв появляє» : жанрово-стильовий аспект. Слово і час. 2024. № 1. С. 39–56.
2. Гусейнова О. Тамара Горіха Зерня : «Я дуже хочу, щоб наші письменники знову й знову поверталися до теми війни». URL : https://lb.ua/culture/2020/08/16/464002_tamara_goriha_zernya_ua_duzhe_hochu_shchob.html (дата звернення 29.05.2025).
3. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 2 / Автор-упоряд. Ю. І. Ковалів, Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
4. Матеріали III Всеукраїнського літературно-мистецького конкурсу імені Олени Теліги «Вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив» : Архів кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2025.
5. Новикова О. Творча рефлексія: традиції та перспективи дослідження. Наука і освіта : науково-практичний журнал. 2012. № 9. С. 158–161.
6. Поляруш Н., Король І. Жінка і війна в інформаційному просторі доби. Вісник науки і освіти. 2024. № 8 (26). С. 355–365.
7. Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Батурі : Дискурс, 2022. С. 8.

References:

1. Bashkyrova O. Khudozhnia refleksiiia viiny u tvorakh-peremozhtsiakh konkursu «Narod-heroi heroiv poiavliaie»: zhanrovo-stylovyi aspekt. Slovo i chas. № 1. 2024, S. 39-56.
2. Huseinova O. Tamara Horikha Zernia: «Ya duzhe khochu, shchob nashi pysmennyky znovu y znovu povertalysia do temy viiny». URL : https://lb.ua/culture/2020/08/16/464002_tamara_goriha_zernya_ya_duzhe_hochu_shchob.html (data zvernennia 29.05.2025).
3. Literaturoznavcha entsyklopediia: U dvokh tomakh. T. 2 / Avtor-uporiad. Yu. I. Kovaliv, Kyiv : VTs «Akademiia», 2007. 624 s.
4. Materials of the Third Olena Teliha All-Ukrainian Literary and Art Contest «God has marked my path with winds and sun»: Archive of the Department of Ukrainian Literature of Mykhailo Kotsiubynskiy Vinnytsia State Pedagogical University. Vinnytsia, 2025.
5. Novykova O. Tvorchia refleksiiia: tradytsii ta perspektyvy doslidzhennia. Nauka i osvita: naukovo-praktychnyi zhurnal. 2012. № 9. S. 158–161.
6. Poliarush N., Korol I. Zhinka i viina v informatsiinomu prostori doby. Visnyk nauky i osvity. 2024. № 8 (26). S. 355–365.
7. Pukhonska O. Poza mezhamy boiu. Dyskurs viiny v suchasni literaturi. Baturi: Dyskurs, 2022. S. 8.

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 821.161.2'06.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-5-09>

Поетичні соняшники на мінних полях

(Про міжнародну поетичну антологію з участю українських авторів із передмовою Ігоря Павлюка «Крилаті квіти мінного поля»: «Sunflowers Rising»: Peace Poems Anthology: by Poets for Peace. Printed in the United States of America by Buster Bodhi Press, LLC Ormond Beach, FL, 2025. 210 p.»

Poetic Sunflowers in the Minefields

(A Review of the International Poetry Anthology Featuring Ukrainian Authors, Sunflowers Rising: Peace Poems Anthology: by Poets for Peace. Printed in the United States of America by Buster Bodhi Press, LLC Ormond Beach, FL, 2025. 210 pages.)

Павлюк Ігор Зиновійович,
*доктор наук із соціальних комунікацій,
старший науковий співробітник,
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
Pihor@ukr.net*

Коли зацвітає соняшник, я беру за руку свого внука і їду в моє дитинство, де мені був Рай, де я був одночасно і в сьогодні, і з предками, і з Богом, яким мої далекі прашури, як і, наприклад, ацтеки, майя, інки, вважали Сонце, і з нащадками – моїм внуком Данилом. Тобто Соняшник – це символ Поета, який постійно повертає свій душевним погляд за Сонцем-Богом і співтворить із ним – як дитина із батьком чи мамою, адже Поезія у широкому значенні цього слова-терміну (грец.

ποίησις) – це «творчість», а словесний її вияв (написана словами музика), апологетами якого є ми, – це лише один із... Адже є поезія вищої математики, поезія класичної музики, видима у телескоп поезія безмежного Всесвіту, поезія архітектури, поезія кохання, поезія як саме Життя... Тобто благодійність як дієва молитва до Творця Буття (Бога), якою ми займаємося, допомагаючи сиротам, – очевидно, найвищий рівень Поезії-Творення, а самі поети – наче язичеські боги народів, яких вони репрезентують.

Разом із тим один із найвиразніших проявів поезії в цьому контексті – це красивий, видимий лише під мікроскопом, але проявлений у наших гармонійних тілах, наш генетичний код (ДНК), який симфонічно, як Сонце соняшники, єднає нас, усіх жителів Землі, й кожного зокрема – із нашими найближчими предками, котрі здебільшого вже стали цвинтарною землею, як-от мої вічно молода мама, тато, діди, баби... А самі цвинтарі – ідентифікатори культури народу, до якого вони волею долі і долею волі належать.

На цвинтарях України тепер могили її воїнів, де ростуть соняшники...

Тому щоби пізнати-відчути культуру якогось народу, варто відвідати його цвинтарі. Там усе, від написів-епітафій до застиглої музики кам'яних пам'ятників і квітів біля них, – глибинно висока Поезія... Що я й робив, коли ще недавно (до війни в Україні) літав по світу: від Москви, Сибіру, де я відбував покарання КДБ за те, що вирішив стати українським поетом в СРСР, – до Пакистану, де виступав на поетичних фестивалях, від США, де був поетичним ченцем, який продавав пиво, подорожуючи від Нью-Йорка до штату Аризона, до Канади, де похований мій дід, Італії, де я спілкувався із тіннями геніїв (Данте, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело...) і далі...

А моя молодша донька Олеся як генетичний Поет у найширшому, найглибшому значенні цього слова, бо й зовні подібна до мене – її батька-поета – побувала вже у 50 країнах світу, як організатор екзотичних екскурсій та творець художніх кліпів про відвідані нею країни і їх людей. Саме стільки (50) книг я написав і надрукував. Моя старша донька Надія, яка була моїм перекладачем на наших із вами онлайн-зустрічах, також поет, котра час від часу пише вірші, а дружина (Людмила Павлюк) – учасник цієї Антології, автор двох поетичних книг.

* * *

Мир починається з толерантності.

Розмаїті за формою, ритмами, з римами чи без рим, ці емоційно-енергетичні матриці духовно-душевного світу людей, віддалених між собою простором, часом, типом релігій, ідеологій, матеріального багатства, гендером, кольором шкіри, врешті мовою, подібні з вічності та безкрайності, як соняшники, що повертають свої голови за Сонцем-Богом, творячи єдину Пісню, у нотах якої є й заклиральні, й поминальні, й молитовні мотиви у поєднанні сліз, усмішок, іскор земних багать та недосяжних зір навіть для Hubble Space Telescope...

* * *

Так-от, завжди дбайливо прибраний, завітчаний цвинтар, де поховані наші предки і куди ми (нащадки: доньки, онук...) приїхали вклонитися їм, зараз дуже сумний, запущений, зарослий дикими травами, бо ... за кілька років війни багато людей покинули Україну, чимало померло... Тому нема кому доглядати за могилами предків – як за порталами між земним світом і Потойбіччям, минулим, сучасним і майбутнім, часами і просторами, які марковані вищими проявами поезії, складеної не зі, скажімо, глиняних цеглин чи гірського каміння, а з літер, або їх блоків – слів: ритуальних, зокрема похоронних пісень. Але найболючіше для моєї чутливої, як мушля для вирощування метафор-перлинок, душі, – бачити свіжі кам'яні чи залізні пам'ятники воїнів – дівчат і хлопців віку моїх дітей, із хрестами, чашами та національними синьо-жовтими прапорами, як релігійно-ідеологічними символами та написами на свіжих пам'ятниках бронзовими літерами, що також Поезія – як поєднання фізично та хімічно ніби несумісних енергій, але метафізично та алхімічно подружніх: бо ж твердий метал бронза – це сплав двох м'яких металів міді та олова. Тобто органічний поет відчуває поезію в усьому, наче Кассандра, пророкує події, але ж, як і ця легендарна провісниця давньогрецької міфології, не може змінити хід історії, що крокує, мов тиранозавр чи танк по райських квітах душ метеликів, золотих рибок, людей, голубів як символів миру...

Цвинтар, на який ми прийшли, щоби поспілкуватися із самими собою, мамою, дідом, бабусею, – символ пораненої війною України зі зруйнованими будинками-пам'ятниками, мертвими чи безрукими,

безногими дітьми, зламаними хрестами та скульптурами без очей, перерваними весільними чи й похоронними піснями...

Від цього видовища з його кольорами, звуками, запахами, доторками хочеться плакати, або ж писати вірші, які автоматично стають психотерапевтичними сигналами до простору (до людей планети, Космосу) та часу (до майбутніх поколінь ...).

Потреба творити поезію, як і зачинати нових людей, вірити у Бога і (на жаль) воювати – універсальна потреба людини, очевидно, запрограмована самим Верховним Творцем.

От ми і опоетизовуємо світ.

А під час війни енергетично-вібраційна густина ноосфери, інформаційно-музикального поля колективного людства значно зростає, проявляючи істинну суть окремих людей і націй, історією емоцій яких є поезія в різних формах, матричних проявах.

У такі часи наш спільний світ дає тріщину (як писав колись німецький поет Генріх Гейне), і та тріщина (як фатальна тріщина в корпусі океанського лайнера «Титанік» від зустрічі з айсбергом) може привести до глобальної катастрофи.

Тому тиха, але оптимальна миротворча вібрація наших поетичних слів, має шанс не дозволити екзистенційному маятникові смерті розхитатися до критичної точки неповернення і психотерапевтично врятувати людство від самовбивства, привівши його до динамічної рівноваги, до миру, до направлення своєї енергії на пошуки Бога чи нових теплих планет у безмежному холодному Космосі, а не перетворення себе на атоми в результаті безглузких воєн.

* * *

Тому Богом послані на Землю поети – місіонери етично-естетичних кодексів честі і здорового глузду, апостоли миру, навіть якщо деякі із нас (поетів) стали солдатами, чії вірші ввійшли в численні антології, які нині масово друкуються в Україні та світі, серед яких: «Spring Armed: Anthology of War Lyrics. Kyiv, 2022. 302 p.», «War Experience: Ukrainian Voices. Social Action Project. Kyiv, 2022. 292 p.», «Poetry Without Shelter: Anthology. Compiled by Nadiya Garmazy. Brustury: Discourse, 2022. 240 p.», «Among Air Alarms: Anthology of War Lyrics. Kyiv, 2023. 124 p.», «Unconquered Ukraine. Almanac. Zhytomyr, 2022. 120 p.», «It turns out, you were in the basement of Mariupol theatre, God!: A collection of poetry.

Ukrainian-Georgian bilingual booklet in the original and translated. «It turns out, you were in the basement of Mariupol theatre, God!». Sulakauri-Publishing, 2023. 142 p.», publications of poems, articles, interviews in the USA, Great Britain, Poland, China...

Поезія в антологіях нагадує творення поезії в дописьменні часи первісними людьми, яку вони творили групами, потім поезія стала іменною, тепер (все наближається до початку свого) знову переходить у масове твориво. Хоча в ідеалі кожен вірш хоче стати народною піснею.

Були часи дописемні, але не було дописених.

У всі ж часи людської історії та історії емоцій, якою є політература, поезія воєнного часу – душевний коктейль із молитви, лайки, пісні, крику, який мусить переварювати Всесвіт.

При тому, лише час покаже істинну цінність кожного поета зокрема, адже іноді кожен поет здається собі отим соняшником, вирощеним у вазоні, тому коли його намагаються пересадити в поле з іншими соняшниками, інші соняшники його убивають – лише тому, що він не вміє взаємодіяти з ними. Це не означає, що він поганий чи гірший за них, він просто інший. Тому не дивуйтеся, якщо в людських, людяних, гуманних поетичних антологіях діє закон єдності й боротьби протилежностей.

Ключовими словами цих антологій є: війна, солдат, бій, міна, куля, дрон, ворог, смерть... Творені на війні і про війну вірші – мов скрипки, які найкращі майстри виготовляють уже в мирний час із дерев, що биті блискавками, ... але які органічно прагнуть цвітіння, пташиних гнізд у своєму вітті, плодів, ... щастя яких можливе лише у мирний час, бо війна – це антипоезія, бо стирає півтони, тому справжні Поети – блаженні миротворці, про що свідчить оця наша міжнародна Антологія «Поети за мир», ключовими словами яких, власне, уже є мир, дружба, милосердя, любов у представлених тут віршах поетів багатьох країн, включаючи поетів США та України, з багатьма з яких я давно листуюся і чії листи звучать мені, як білі вірші, як, приміром (цитую ці листи із дозволу їх авторів): «Thank you my friend, you know how I feel today. We must look to a better future and continue to believe that our world is evolving. We work and pray for better times. Our fundraising for the orphans is going well... (Joe Cavanaugh)», «God bless you and all our Ukrainian brothers and sisters, Ihor! All of you are in our thoughts and prayers! Happy World Poetry Day! (Mary Beth Bretzlauf)», «Sometimes in my very easy

life, I fail to think enough about how your young men – your nation – is dying. I hope that a book about peace will remind us here how valuable our peace really is and how imperative it is to do what we can as a nation to help those losing it (*Kathy Cotton*)», «From my heart, I keep thoughts of you, your family and the people of Ukraine always with me. I will close with a brief poem that I wrote in solidarity:

*HUMANITY
For every season
There is a gift
An unexpected
encounter
A wonder waiting
To be discovered.
No matter your age
Cherish
The precious moments
Treasure
The awe of discovery
Respect
Your divine ancestry
The gifts of elders
But most importantly
Write your own story
Of charity, courage, adventure
And share your light
Enrich, illuminate
The journey of others.
I am
Because you are
I am
Because we are.*

(M. Palowski Moore, *Yours In Poetry*»).

А оскільки міф поета твориться із трьох егрегорів: біографія-текст-фотографія (малюнок, скульптура), то ця Антологія шляхетно оригінальна аж до святості (бо нема марнославства) тим, що презентує

реально не ідентифіковані біографіями та фотографіями авторів тексти (за винятком тутешніх публікацій українських поетів, за що висловлюю сердечну подяку від себе і від них усіх організаторам Антології), де є багато болю, крові, сирен, різних сортів диму, дитячих зойків, тобто травматично-відразливих для людського серця реалій війни, маркерами яких є вже навіть самі назви віршів – як кардіограма колективної поетичної свідомості, надсвідомості і підсвідомості антологоанатомів: «STARS», «The Refugee», «Lost Innocence», «SONNET FOR A UKRAINIAN CHILD – after «You're My Space», painting by Evgeniya Gapchinskaya (Ukraine) 2019», «HOME FINISHED», «Floodwaters» (The Nova Kakhovka dam, which traverses the enormous Dnipro River in southern Ukraine, suffered an explosion on Tuesday at approximately 2 a.m. local time. – ABC News), «VIGIL» (– for Guss Lord (1949-2023) Vietnam Veteran, USN), «The Dragon-Slayer of Zavorychi», «Little One», «a guitar string found after the bombing», «MARIUPOL», «A Tattered Flag», «Essential», «The Rhythm of War (ryan evans rewrite)», «Ukrainian Ashes», «A Peacekeeper's Impressions», «A Peacekeeper's Impressions», «How We Win the War», «The World», «I Hope, But One Time Not», «THE PATRIOT», «No Clock», «Is Outrage Enough», «Still», «Silence and Poppies», «Ukrayina, Chasha Vohnyu (Ukraine, Bowl of Fire)»...

Тобто «Per aspera ad astra» – гласить латинський вислів. Дискурс війни з кровоточивою нині Україною («SONNET FOR A UKRAINIAN CHILD – after «You're My Space», painting by Evgeniya Gapchinskaya (Ukraine) 2019», «MARIUPOL», «Ukrainian Ashes», «Ukrayina, Chasha Vohnyu (Ukraine, Bowl of Fire)»...)), як бачимо в Антології, розширений до «VIGIL» (– for Guss Lord (1949-2023) Vietnam Veteran, USN).

...і тут же знакові, міфотворчі імпульсні слова, мовні блоки: метафори, образи, символи, які дістають до артезіанських архетипних національних та загальнолюдських кодів, трансформуючись у хвилину мовчання за вбитими на війні для всіх, хто має Бога в душі, чому, очевидно, дивується навіть ШІ (Штучний Інтелект), який душі не має, то значить: не має поезії, бо ж поезія – то є дифузія душ та одушевлених предметів. Цитую (як я уже вказав вище) без вказування авторства, хоча кожен поет, звичайно, впізнає свої словотвори, а для потенційних читачів ця Антологія – суцільний поетичний мегатекст, який можна надіслати космічним кораблем, як послання людства до нащадків, які, можливо, колись навчатимуться жити мирно між собою, до інших

цивілізації: «*Of drones and / missile strikes, Stars / glimmer, flicker, / flash
And a wounded / orphan lies In the / rubble of the room... / The ghosts of their
parents / The eyes of ancestors peering / Through bare branches / All leaning
close to the motherland / Like sunflowers in moonlight*».

Милостивість до калік і до сиріт, про що читаємо у цих рядках, дає нам надію на це, бо війна калічить не лише тіла людей, але й душі: «*The long-frozen road. / The nights without sleep. / Her babe in tow. / The raping of her soul*», адже зло заразне, воно породжує зло: «*Many days of rage and death, / Nights of fear and sleeplessness. / Never quite feeling at ease, / Always aware of the evil within*», тому щоби перемогти це зло, потрібно вірити у магію добра, якою, зокрема, є і поезія: «*Believe in magic! Arm yourself with poems. / And yes, I know that this is all pretending. / Let's hope grownups will write a happy ending*», яка, як сестра музики, сильна і дуже ніжно-чутлива під бомбами: «*Concert Pianist / returns home / removes cover from / precious baby / grand, brushes off / extra dust sits and / plays / one last melody, / regretful finale, / in her shattered home – / doors and windows / blasted in, estroyed...*», під які однаково потрапляють і діти, і солдати-добровольці: «*Dodging displaced mines, /wading in murky water up to their hips, / volunteers raced from cities / all over Ukraine...*», як потрапляли на всіх війнах в історії людства, включаючи нещодавню в'єтнамську війну: «*The day I knew my brother was dying / I wondered, what words can I say / to this sailor, slow dying each hour. / A man who struggled so long to defy / his better angels and has failed*». У поетичних рядках зарубіжних авторів присутні українські топонімічні сакральні знаки очищувального болю: «*when the invaders stormed / through easy-going / Zavorychi, the first building set / ablaze / was St. George's / home, but the former / dragon-slayer / somehow slipped / away, limping toward / Kyiv's hills / and golden domes*», доки «*Her dream hovers, / flits over meadows trampled by / soldiers and tanks*», де «*a guitar string found after the bombing / the genius / preoccupied with solving the world / with numbers / and souls of renaissance blues*» і «*as if repetition could drive / away the missiles, bombs, / artillery / and resurrect the land he / loves, the only home he's / ever known*», а «*Tattered and faded, / the peace flag flutters / among endless / headstones. Combat's / reluctant children*», сепед / «*Incomprehensible / numbers, these innocent / victims of war. Cruelty / born of hatred, / killing for power or revenge*» і (що «essential»): «*Those silent know / what's essential*».

Потрібний абсолютний (камертонний) слух, щоби відрізнити поезію, яка осмислює війну, від віршів, які на війні спекулюють. Бо за самою природою ліричний поет інтимний, ніжний, а війни публічні, епічні, катастрофічні...

Важливим ключовим словом поезії війни, яка прагне миру і наближає його попри весь драматизм і трагізм тону, є СМІХ: «*Laughter belonged to another / family, but the children stole / small pieces and hid them in / their pockets / along with ragged nightmares*», а словесна поезія – як індивідуальна та колективна психотерапія перед створеної людським злим розумом «*tragic play*»: «*The world that / comes to display / is falling apart with / crisis of anger / flame filled the / scenery with a / battle view words / have no forms are / falling from the lips / to witness the / senseless of act / remain in a silent tone / through a broken / heart and devastating mind / to confide the untold / story from the tragic play*», який проникає у підсвідомість і навіть у сни: «*But cruel reality / breeds a sole nightmare / in my deepest / slumber, as I wake, and / throughout the day*», поза часом і простором: «*War has no clock / no noon or midnight / no hands in semaphore dance / no numbers shuffling. / There is the raw hole of waiting / frenzy / gazing / fatigue*», тому питання миру на планеті так гостро ставлять сейсмографічно, душевно чутливі поети: «*Is outrage enough / when cold eyes close / and the innocent die slowly? / Don't we need answers? / Don't we need to bring / more peace into the world?*», як ніхто відчуваючи контраст красивої природи, натурфілософії із «мінOMETним вогнем»: «*haunting winds whisper / through firs and pines / and my mind / almost forgets / the sound / of mortar fire / and blood-curdling / screams for help / a weathered photograph / that can't be seen*», космічну тишу мінних макових полів, які сусідять із полями соняшників: «*There is far too much talk – / as if peace were a commodity / available at the local big / box / along with fresh ham and saltines, / lobster bisque and three pounds of sausages / in a frozen cardboard box*»...

Тут же поет метафізично єднає космос і українські воєнні реалії, що створює фізичне відчуття екзистенційної єдності всіх атомів і душ у Всесвіті:

Ukrayina, Chasha Vohnyu (Ukraine, Bowl of Fire)

All things return to fire and fire returns to all things, as gold becomes goods and goods become gold. – Heraclitus

chervonyi¹

¹ The Ukrainian word for «red»

*kalyna, the universe's beginning
a single flashpoint speck
amid wild green lush berry bearing
juice quenching thirst taste desire*

А інший поет вдало порівнює відчуття від війни з падінням у зміїну яму: «*I shelter to escape the war torn life, / The melee, the dizzying, cursed snake-pit, / Ignorance and arrogance are all around; / My mind and my body tire of it*», недовіра до політиків на тлі могил, сиріт війни у вірші «*The Rhythm of War (ryan evans rewrite)*»: «*Peace talks fail once more, adding to the ongoing tension / Beside a gravesite where a fallen soldier is honored / Grieving children cry over the loss of their father*».

І тут же – у вірші, який може бути квінтесенцією нашої Антології: «*A Peacemaker's Impressions*» з рядками:

*And farther on I heard the faint refrains
of children in a blackened fairyland
of broken promises, an effigy
of silence carved on every lambish face,
reflections of the numbing blasphemy.
The alms of listless nations will erase...*

* * *

А рядки з антологічного вірша «*THE PATRIOT*» («*Clayton Beauchamp turned eighty today, / But still wears beret, / And cammies, / With tropical lightning patch, / On special occasions... Like Veterans Day / And Memorial Day / When tears come easy now / Even when the high school band / Plays the National Anthem / At football games / With his right hand / Over his heart / And Old Glory swimming / In his eyes*») інтегрально єднає поезію американських поетів та поезію представників інших країн із віршами сучасних українських поетів, які представлені в «*Sunflowers Rising*», зокрема з моїм віршем «*A MEETING WITH AN OLD VETERAN FRIEND*», де людське (медалі) поєднані з Божим (залізним хрестом): «*The chirping swallows swung in haste / And flew across. / I heard the medals clink against / His iron cross*».

Хоча, звичайно, одна справа – дивитися на війну з відстані часу та простору, а інша – бути в її епіцентрі, як більшість українських поетів

(окрім Iouri Lazirko, який живе у США, та Матвій Смірнов, який нині живе у Великобританії) із цієї Антології.

Тому я дякую від імені представлених у цій Антології восьми (разом зі мною) поетів України за можливість опублікувати тут свої вірші на шляхетних із Вашого боку умовах: безкоштовно, із біографіями. Адже виражена літерами (не фарбами чи цеглинами) поезія має виразні національні ознаки і потребує перекладу. І чим умовно краща поезія, тим вона складніша для перекладу. Музикантам та художникам, скульпторам у цьому сенсі простіше: їх твори не потребують інтерпретування... А найорганічніша мова душі не передається словами, лише Логосом, і більш-менш адекватно перекладається лише на мовчання. І все ж добрі поети перекладають добрих поетів... І це добре.

Сердечно дякую також перекладачам (вони ж також поети), представлених в Антології віршів українських (україномовних) поетів: Анастасії Волік, Віолеті Виштак, Костянтину Зотову, Вікторії Мамай та Матвію Смірнову.

Excruciating happiness

sweet pain

that's what I feel for you

my dear Ukraine, – пише у вірші «my dear Ukraine» Юрій Лазірко – мій давній приятель, який нині живе у США, і з яким мене єднає сирітство, бо Юрій також рано втратив матір, співавтор нашої книги «Catching Gossamers (New York City, 2011)» та перекладач моєї книги «Arthania: Selected Poems (United States, Dorrance Publishing Company), 2020», передмову до якої («Ihor Pavlyuk's literature is not just for fun») написав лауреат Нобелівської премії Мо Янь, де, зокрема, пише: «Все, що вам потрібно, є в цій книзі Ігоря Павлюка. Просто прочитайте її та пам'ятайте, що вона не просто для розваги. Однак насолоджуйтесь цією магією поезії, написаної щирим українським серцем».

А реальний воїн-доброволець Олександр Мамай у представленому в Антології вірші обожествляє людей, які поруч із ним на цій війні і олюднює богів: «*If I am the difference between God / and the people who've touched, / even briefly, / the rushing current of my life, / then in this world where I exist / and beside me, only you, / are we, / demigods, / you and I, too?*», що оцерковлені потенційні читачі, очевидно, з розумінням пробачать поетові-воїнові, як відчують післявоєнну ідилію життя на Землі, де, на жаль, ніколи не забувається війна ні людям, ні лелекам:

«*Peasant hut, night – / Like a hazel-eyed ūddle / orchard in smooth surtout. / æe Moon drank the river porcelain. Glory to you, my Lord, / æere is no war here indeed – / somewhere it will thunder far away... / æere are only the pinions of storks, / blemished, / white clayed, / interspersed, / the steppe's tune...*», яку демонструє духовна посестра поета-воїна, поет-науковець Ірина Зелененька, як і зрозуміють поетичне трактування поствоєнного (мирного) часу, яке пропонує моя Муза-дружина Людмила Павлюк, яка кровно переживає цю війну як мати, чії діти воюють на фронті, а вона учить студентів університету патріотизму, друкує аналітичні статті в українських та міжнародних наукових журналах і пише вірші, у яких провокує-проорокує мирний час: «*This exit road – where does it lead? / It leads away / From here, and to the elds of wheat, / To sunny rays. / Tornado or magnetic storm – / Time draws its bow / And makes our valor the new norm. / And so we go*», поет-перекладач із Лондона Матвій Смірнов, який народився і жив у місті Львові, де нині живу із сім'єю я, допомагаю українській армії як волонтер і зокрема пише у вірші «*Free verses (Translating Ukrainian soldier poets): «Hence all these lines – unrhymed, shooting point blank, / How should one read them, or like them, or even dislike, or rank? / Letters in verses are bullets in a gun round, / Berries of dry viburnum, blood on the ground, / Honest and black like seeds in a sunflower head, / Fluttering like a salmon caught in the net, / They tap like a pouch of ashes right in the chest, / God, I have read enough, now give me some rest! / Can I please close my eyes, or just look away*»...

А тутешній поет, журналіст Олександр Вертіль живе у місті Сумах, тобто найближче до українсько-російської фронтової лінії, в реальному епіцентрі, постійно перебуваючи під обстрілами, під диханням смерті, про що емоційно-фактологічно достовірно передає в коротких чітких, як правда, рядках свого вірша: «*A shot was fired. / Scared birds / Densely scattered all around, / Pigeons strolled along the ledges, / So majestically calm. / So unflappable they were, / As if nothing had just happened. / Only silence, white as snow, / Over silver-haired field. / Just the echo (only echo) on and on / Rolled between the houses further, / Was dissolving in the air...*».

Коли і настане мир, то відлуння війни звучатиме в Універсумі, як звучатиме воно у серці представленого тут журналіста і поета Михайла Жайворона, чий син опинився в окупованому Маріуполі і лише через сто днів зміг вибратися звідти останнім гуманітарним коридором, завдячуючи волонтерам та американським друзям, а племінник недавно

добровольцем пішов на фронт і загинув на цій війні. Сам Mykhailo старається приховати реальний фізичний і душевний біль за маскою-шахівницею, де «*It's about time to start and play the tricky games! / With no preference, no indulgence, with no mercy! / æ crowd smiles cloying, with cheers venal, without fame / People ramble in dark corners, talking fancies / In Chessboard life, the best defense wins all best prizes / All things that burn will never fall to dust, ashes to ashes. / Will you want to share with winner all his sunsets and sunrises? / It's up to you – checkmate the king, or set your meshes?*»...

Як бачимо, у кожного із представлених тут поетів своя війна, своя частка у наближенні переможного миру в Україні, на всій планеті...

Тобто в усі три головні теми для кожного поета (кохання, космос, батьківщина) просочився кривавий дим війни, яка вже хоче миру, як кожен воїн хоче додому, до мами, до дітей, до могил предків, а інколи й до могил нащадків, що страшно, тому й потребує захисту молитвою, поезією, поезією-молитвою...

Ця створена за сучасними технологіями та художніми засобами Антологія зберігає за кожним поетом-соняшником тонкий психо-філософський, міфологічний малюнок у час воєнної драми, де сусідять кров і любов, жертовність і смерть, краса і потворність...

Загалом же ці вірші, як бачите, не потребують інтерпретацій, бо ж поети завжди добре відчують інших поетів, як снайпери відчують снайперів...

А я, везучи подарунки дітям-сиротам у Будинок сироти у ці дні, спостерігав за людьми в автобусі. 90 відсотків пасажирів повстромляли носи в гаджети. Таке враження, що вони поволі, але впевнено, зливаються із цими гаджетами. Можливо, ми (органічно-тілесні істоти) і є проміжною ланкою між мавпами і людьми майбутнього (таким собі сплавом комп'ютера-III і людського тіла). Тільки такий сплав (людини-гаджета, кіборга) зможе підкорювати Космос... А з'єднатися з Богом має шанс лише душа, яка покинула тіло... Ми ж, поети, тут, на Землі під час війни, мов соняшники на мінному полі, тягнемось до Сонця (Бога), а інші соняшники нехай беруть із нас добрий приклад, народжуючи зернятка для миротворчих пташок і виробляючи благодать, як соняшник виробляє кисень...

«It is very painful for me to see how the best representatives of the youth of Ukraine are dying, the whole nation is dying. If peace is not

restored on Earth, the era of humanity may end in a very unpoetic way. That is why we (poets-peacemakers) do everything for peace, creating a beautiful prayer in the name of love and freedom», – писав я недавно в листі до Kathy Cotton.

* * *

А те, що поети National Federation of State Poetry Societies of the United States of America на чолі із чудовим поетом і доброю Людиною Джо Саванауґ зібрали значні кошти для Будинку сироти на моїй малій батьківщині (Волинська область) і продовжують милосердно збирати гроші – то є найдієвіша колективна поезія всіх часів і народів, головний читач якої – сам Бог, який, як відомо, хоче милосердя, а не жертви.

* * *

Що ж до нашої словесно-Логосної Антології, то квінтесенцією її, з мого погляду, є знаковий вірш «How We Win the War»:

The war is ongoing, generational.
*It isn't fought just with cannons and mortars
But with hearts and emotions.
With vituperative labels and slurs,
Innuendo and propaganda.
We can't win the war with force,
Not bullets or bombs,
Not tanks or rockets.
We can't win by outspending the enemy
Or outshouting or outshooting them.
Yet we must win, if humankind is to survive.
The only way to win is to out-love them,
To show them the relentless strength of love,
The enduring commitment of love
To help others, to aid, to heal,
The desire to lift up the downtrodden.
To feed the hungry and clothe the naked,
To shelter the homeless,
To return peace for anger, to show love
In the face of hate and bigotry...
These actions make up the arsenal of our fight,*

The tools of our rebuilding.

We must win this war or lose the world.

Choose now.

Нехай же скоріше ми розмінуємо поля із соняшниками, які, мов гнізда голубів (символів миру) стануть сонячними батареями наших душ, які виробляють поезію-гармонію, а значить – мир, любов, свободу на нашій планеті й у всьому Всесвіті...

Хвилина мовчання...

УДК 821.161.2'06.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-5-10>

**«Дідусь Кенир, або Леонід Глібов – класик
дитячої літератури у колі літературних
взаємин» : посібник-антологія /
упоряд.: О. В. Бурко, С. М. Барабаш. Київ :
Вид-во «Людмила», 2024. 120 с.**

**Grandfather Kenyr, or Leonid Hlibov – a Classic of
Children’s Literature within the Circle of Literary
Relations: an Anthology /
edited and compiled by O. Burko, S. Barabash. Kyiv:
Liudmyla Publishing House, 2024. 120 pp.**

Мовчун Антоніна Іванівна,
*кандидат педагогічних наук,
заслужений учитель України*

Посібник-антологію О. В. Бурко та С. М. Барабаш упорядковано відповідно до робочої навчальної програми «Дитяча література». Він адресований студентам спеціальності «Початкова освіта» ПВНЗ «Український гуманітарний інститут» (освітньо-кваліфікаційний рівень: «Бакалавр». Спеціальність: 013 «Початкова освіта») з метою поглибленого вивчення студентами творчості Леоніда Глібова. Передмова авторок допоможе нам, сучасникам, поглибити знання про відомих діячів України та усвідомити значення діяльності одного зі сподвижників української національної ідеї – визначного поета і байкаря Леоніда Глібова.

Уперше здійснено переклад із російської мови біографічного нарису «Л. І. Глібов. (1827–1893)», написаного Марією Загірною і Борисом Грінченком та опублікованого ними в додатку до «Земського збірника Чернігівської губернії» (1900). Уболівання про публікацію життєпису Л. Глібова виявлено в недатованому листі Бориса Грінченка до Марії Загірної, що зберігається у Грінченковому фонді III Інституту рукописів НБУВ під № 42143. Уведено в науковий обіг і лист Бориса

Грінченка до Марії Загірньої від 01 липня 1899 р. про встановлення хреста на могилі Л. Глібова. Подано також і його виступ на освяченні цього надмогильного пам'ятника.

Коло літературних взаємин Л. І. Глібова представлено упорядницями завдяки виявленим ними в архівах віршів-присвят: «Декому на догад. Олені Пчілці», уперше надрукованого в «Зорі» (1891), «Миколі Лисенку від чернігівців», «Nocturno. С. Ф. Русовій», (1893), «Ол. Ам. Тищинському», уперше опублікованих у «Зорі» (1893).

Одна з цінностей посібника полягає в тому, що він містить оригінальні тексти акровіршів із львівського дитячого журналу «Дзвінок»: «Що за птиця?» (1892), «Хто розмовляє?» (1893), «Хто бреше?» (1893). Привернуть увагу студентів акровірші про Л. Глібова, складені штучним інтелектом СНАТGPT (3 версія) 20 грудня 2023 р.

Варто зазначити, що подані в посібнику-антології віршовані загадки та відгадки до них, складені та оприлюднені Леонідом Глібовим у «Дзвінку» впродовж 1890 – 1893 рр., у жорстокий час імперських заборон, коли «не вільно було друкувати ніяких українських книжок до науки дітям чи дорослим». Загальновідомо, що загадки відіграють важливу роль у розумовому вихованні дитини і цінні тим, що сукупність відомостей про природу та людське суспільство дитина отримує у процесі активного мислення. Тож студенти-практиканти можуть використати загадки Л. Глібова як матеріал для уроків позакласного читання.

О. В. Бурко та С. М. Барабаш не тільки скрупульозно дібрали засадничі положення, що сприятимуть ефективному вивченню акровіршів, загадок, але й аргументують вибір тих чи тих методичних прийомів. Серед них є вдумливе читання та театралізація, під час яких студенти будуть уважнішими до слова, відчуватимуть його красу, розумітимуть значення слова в художній літературі. Цікава та корисна словникова робота – важливий складник розгадування загадок. Маленькі поетичні мініатюри допомагатимуть розвивати естетичні смаки дитини, навчатимуть помічати прекрасне, сприятимуть баченню різних предметів і явищ у житті.

Відзначаємо високий науковий рівень коментарів. Подано розшифрування криптонімів: Б. Г. [Борис Грінченко], П. Є. Тр-о [Петро Єфремов]. Це один із важливих результатів дослідного навчання, на нашу думку.

Переконані, що посібник-антологія О. В. Бурко та С. М. Барабаш сприятиме розвитку кмітливості, винахідливості, спостережливості та мисленню студентів, оскільки, крім пізнавальних та виховних функцій, твори Леоніда Глібова формують потребу знань та розуміння своєрідності тих чи тих життєвих явищ та цінностей, властивостей і якостей предметів.

Посібник викличе інтерес у тих читачів, хто цікавиться видатними особистостями України, та стане корисним дослідникам.

АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ



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. Після закінчення двокласної школи працювала в економії, на цукроварні, потім в Одесі – на цукрозаводі та канатній фабриці. Брала участь у революційному русі, за що тричі була засуджена на різні терміни ув'язнення. Від 1917 р. працювала в школі; почала записувати фольклор. У 1920-х рр. налагодила зв'язок із Етнографічною

комісією, Кабінетом музичної етнографії АН України, безпосередньо з К. Квіткою. Описала погребищенське весілля з усіма обрядами й піснями, записала 150 ліричних пісень. Закінчила Кам'янець-Подільський інститут народної освіти (1930), навчалася в аспірантурі Київського університету. У 1930-х рр. зазнала репресій і до післявоєнного часу перебувала на засланні. Повернувшись додому, вчителювала в Погребищі. Після 2-ї світової війни збирала та упорядковувала близько 5 тис. пісень, значну кількість розповідних фольклорних творів (прислів'їв та приказок, загадок, голосінь, замовлянь, повір'їв тощо). У її доробку – історія Погребища (зокрема хроніки багатьох погребищенських родин); розвитку освіти, медичного обслуговування; походження місцевих імен, прізвищ і прізвиськ; опис народного харчування в Погребищі (250 страв); розвідка про квіти, лікарські рослини у народному побуті; дослідження подільської говірки; опис багатьох календарних та родинних обрядів; народний сонник та ін. Основний підсумок її життя – збірник «Пісні Поділля» (Київ, 1976). Значну кількість записів Анастасії Андріанівни опубліковано в різних томах серії «Українська народна творчість», що їх друкували від початку 1960-х рр. в Києві. Рукописні фольклористичні та етнографічні записи Анастасії Андріанівни зберігаються у фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАНУ

(Київ), Вінницьких обласного архіву та краєзнавчого музею. 2012 р. в Погребищі створено меморіальний музей Присяжнюк Анастасії Андріанівни.

(Енциклопедія сучасної України.
Режим доступу – <https://esu.com.ua/article-880502>)

**«Наша мама». Марія Онуфріївна Присяжнюк.
Спроби біографії.
Написала Настя Андріанівна Присяжнюк**

«Всі щасливі родини подібні одна до одної, а всі нещасні переживають, страждають по-своєму»

Присвячую моїм любим дорогим сестрі Феклі
і брату Афону, Маминим оплаканим дітям.

З любов'ю
Настя Андріанівна
Присяжнюк

«І скільки вже нема в живих тоді веселих молодих».

Наша мама

«Благородство панське претензійне, просвіщенне –
воно ніколи не сягне такої високості, як вродженне
благородство простої людини, темної, не просвіщенної,
не умудреної всякими позиченими ідеями».

Т.Г. Шевченко

Отаке благородство простої людини мала наша мама.

Все, що може бути світле величне в людині було в нашої,
неписьменної, бідної страдниці на цім світі, мами.

Всяка мати любить своїх дітей, всяка мати бажає щастя своїм дітям,
але не всяка вірний шлях найде до щастя своїм дітям.

Наша мама не тільки нас любила, не тільки робила нас щасливими в нашому злиденному житті, але й виводила нас на шлях непроторенний, на шлях, яким майже ні одна родина в Погребищах не йшла. І коли ми всі троє живем в добрі, в щасті, маємо вищу освіту, маємо хороші пенсії, то насамперед маємо завдячувати нашій многострадальній мамі і радянській владі, за яку ми боролись і принесли в жертву, кровну жертву, нашу благородну ні з чим не зрівняну маму. Пишучи ці слова я згадую минувшину і плачу гіркими сльозами.

Давно вже в мене думка зародилась написати щось побідне до біографії нашої мами. Я знаю, що це буде не повне, я знаю, що більшість етапів життя буде в морокові невідомості, але напишу, що знаю. Напишу.

«Возвеличу оцих рабів німих»

«Доле де ти? Доле де ти?.. Нема ніякої...

Коли доброї жаль, боже, то дай злої, злої...

Коли, якого числа, якого року мама родилась не знаю, але з того, що мама вмерла 22 листопада 1915 року і говорили, що їм 57 років, я виводжу, що вони родились в 1858 році в кріпацькій родині Онуфрея Адаменка на Кам'янці, в Погребищах.

Скільки в мого діда було дітей не знаю, знаю тільки, що помер дід і баба (може під час чуми) і залишили двоє дітей. Левка 11 років і Марію 2-х років. По тодішньому кріпацькому звичаю пан наділ одбирав, бо не було кому панщини робити. А хата й садиба видно остались.

Левко пішов дідів з лірою водити, а маму взяли якись бідні родичі може й Юхименко на прізвисько Мазій. Мама казали, що якись бездітні пани хотіли взяти їх за свою, але родичі ці не дали «Може б мені й добре було в тих панів, але не дали й я бідувала чорним-чорно голодна й холодна,» – не раз казали мама).

Я часто думаю нащо тим бідним родичам була сирота Марія? І думаю, що їх привабило зразу може, яка одежина яка осталась від матері Марііної, а далі з 5 років пристосували за няньку до своїх дітей. Мама гляділи дітей, робили все, що положено в бідняцькому господарстві.

Дядько був ткач, тітка носила білу глину від окопу в містечко за 3-5 коп. пудів два, а то й за кусок хліба. А Марія все робила вдома, а була не вдягнена. Ходила в лахміттях. 6 років мамі було, як перестали панщину робити, але видно Юхименки поля не викупляли.

Коли Мамі було років 12, то вони захворіли на гострець (туберкульоз кості). Нога здається права покритася ранами. Це було весною. Ну що ж нема робити – нема їсти.

«Сиділа я цілі дні над ставом, де протікала ріка, коло кузні і, щоб не так боліло, хлюпала на рани водичкою. Оце і всі ліки. Люди йшли в місто з міста мене не минали й кожний коло мене зупинявся, бідкався: хто дасть кусок хліба, хто вишень, черешень жменю, а пізніше й сливку чи яблуко. Сорочка була порвана і спідничка з полотна. Не було в що передягнутися. А я цим не журилася, аби не боліло. І от помаленьку стало гоїтися. Там, де рани були, повигнивало, ось дивись, наче собаки повиривали – це все виболіло.

Стали мені люди радити, щоб я покинула Мазіїв, а йшла служити між люди. Брат мій Левко і діда з лірою водив, і в скарбі робив, і в попа наймитував. Як панщини не стало, то йому було 15 років. Пішов в скарб волам хвосту крутити, а потім за багацького сина пішов в москалі (царську армію) і хати позбувся і садиби. Служив 10 років. Йому й не треба було служити бо поля не мав, і я мала була, але багачі з старшиною наповратились і забрали беззаконно».

«На осінь рани позаживали і я пішла служити. Осталась в нозі маленька дірочка через, яку сльозило».

І от мама з наймички не платної стали наймичкою платною. В кого вони перше служили, чи може зразу в Присяжнюка Андріана – не знаю. Знаю, що в Андріана й його жінки Гапки служили 4 роки.

Розказували, що Гапка була хороша хазяйка. Одягнули маму щось заплатили. Мама же ж служила добре була роботяща, товкуща і невсипуща. До дітей ставилась ласкаво, несварлива, спокійна.

Андріан і Гапка їздили на ярмарки. Гандріан з кожухами. Гапка колола кабани й сидушила, а на Марію все залишали: дітей, корову, кури, гуси, овець і Марія всього доглядала. Видно Марія пішла в 16 років служити й служила до 20 років.

Точно не знати.

Від Андріана вона пішла до писаря Пригорницького, в Погребищах, а з його дочкою переїхала в Самгородок.

Мама навчились чудово варити, пекти, попрати, попрасувати і все все робити. То наймичка без виходу від 5 годин ранку до 12 ночі.

Зате ще в Гандріана була зроблена Садиком чудова скриня і стояла вона в рідної тітки може по матері в Трохимець Артемихи на прізвисько

Сороки. Жили на Шпаківці, де й тепер ще живе Харитя невістка Ісака Сороки, маминого двоюрідного брата.

Колись на святки маму відпускали в Погребище до тітки й вони гуляли з дівчатами по місті.

«Сватався до мене дуже гарний статечний парубок. Мав хату, поле, але сирота, була б прожила за ним. Але був глухуватий. То оно я виду з дівчатами на місто, а він іде, то дівчата зараз дразняться: «Маріко! Он твій глухий пішов», то я поза дімки ховаюсь, дурна була, а вони може з заздросців,» – розказували не раз мама.

А годи йшли. Мамі було коло 30 років, мама були гарні, одержі було всякої повна скриня, але сирота, нема часу на улицю ходити, а пізніше стара тай як кажуть була б посивіла в дівках. Бо виходили за муж в 16-17-18, а 20 вже стара, а що казати як до тридцяти йде?

Мама вже служили в урядника Пращарука в тому ж Самгородку. Не зле їм було. Гляділи дітей варили, пекли, прибирали...

Отже сталась подія, яка це все змінила. В кінці 1887 року померла в Андріана Присяжнюка жінка. Остала 4 дітей: Голянку 11 років, Софію 8 ½ років, Ганю 6 років і Василя 4 роки. Ще була Мати Гапки жива, сестра Надежда, а в Гандріана сестра Марія і стали радити, кого брати. Дуже хотіла Горпина Петрусенко – вдова з двома дітьми, але не радили, бо зведенюки – це найгірше. Андріану вже було 41 ½ рік.

От Андріан поїхав в Самгородок до Марії, і вона згодилась іти на чужі діти, знаючи, що Андріан кравець і господар.

І так в січні 1888 році мама звінчалися в Кам'янецькій церкві з Андріаном нашим татом.

Горе маму чекало з першого дня. Надежда, рідна тітка Андріанових дітей, підговорила їх, що тепер в хату входить мачуха їх лютий ворог. Все, що осталося од їх матері вона забере, походить, а той своїм дітям буде держати. Тепер їм не буде просвітлої години. Батько буде мачуху любити, а їх ненавидіти. Мабуть, і баба Ганна своє слово встала. Досить того, що поки тато прийшли з церкви, то Голянка й Софійка з скрині всі дорогі тернові хустки, спідниці, сорочки, полотна – все видали з скрині тітці на схованку, та стільки й бачили.

Остала порожня скриня. Може й кожуха, капоту, пояси віддали – все.

Чи робила тітка Артемиха мамі який коровай за звичаєм – не знаю, але Мама вінчалися в вінку барвінковому, як положено.

А по весілі закачуй рукави і працюй на велику сім'ю: 4 дітей та їх двоє та дід чумак та ще учень челядник 8 душ.

Голяна була крива на ногу і зразу не стала слухати мами. Дівчата між собою гризлись. Софія не злюбила Голяни, бо її вже натурували, що Голяна крива й не вийде замуж, а через неї і Софія в дівках посивіє. Мама працювали і старались не вносити татові в вуха, що дівчата їм не допомагають, а тато за столом шили кожухи й це бачили. І дівчатам був наганяй. Треба було шкури чинити, з коноплями мати діло, прясти, ткати, мочити все на таку сім'ю і все впало на маму.

Треба було обшити, облатати, попрайти, на городі робити, в полі і все в одні руки. Літом в пасіці помагати татові. І корова і свиня, і кури й гуси. І в хаті вічно чужі люди – всім вгоди подай. Дітям мама нічого не казали не били, не сварились. Тато це бачили й громічили на маму, а за дітей боялись, що вони будуть нездатні до життя. Як стануть сваритися й битися, то тато, по тодішньому звичаю різочкою розбороняють. Це робилось в кожній хаті, але ніхто не звертав уваги з сусідів, бо там мачухи не було.

Життя дітей було краще як в інших родинях, бо тато старались, щоб всі були взуті, вдягнені й добре наїдяні: був мед, на пилипівку й великий піст купляли бочку оселедців, риби солоної. Були всякі крупи, мішок муки білої, м'ясо цілу осінь – барани різали. В багатьох родинях сотої долі не було того, що в нашого тата, діти не знали, де воно береться, а шепоти з усіх сторін, що вони бідні сироти, робило їх нещасними. Помаленьку й таскати з дому почали. Софія сама каже, що Марії Рибачці і мед, і оселедці носила, а ще більше витуманювала Мотря Маційна.

Софія розкажує, що коли Голяна Дем'янова лежала хвора і голодна то Софія запитала: «А що в вас хіба комори нема?». Діти знали, що в коморі все повинно бути.

Я це все пишу, що мамі мовчки це все на серці перенести треба було. І треба сказати, що та дірочка на нозі весь час була. Тато навіть як женились, то повезли Маму до лікаря (здається Пінського, а може свого друга Панасевича).

Лікар сказав: «Як буде спокійне життя, не буде хвилюватися, то так і буде, а як спокою не буде то відкриється рана».

Тої ж осені татові прийшла «примха» послати Голянну в школу і Софію. Ніхто ж на Погребище не посилав дівчат, крім Денисюка Олекси, який привіз жінку з Козаччини з дівчинкою, і він послав.

То це не мачуха винна?

Софійка додому ходила, а Голянці тато завезли харчі, щоб в тітки Надежди була. Надежда, гірка п'яниця, в голос перед дівчиною кляла кума Андріана, що розганяє дітей з хати, щоб з мачухою вільно було гратися, любезничати і закінчувала: «Не ходи моя дитино в школу. На хоробу дівчатам школа». Голянка рада була й в школу ходила в ряди-годи. Тато в суботу приїжджали одною конячкою ватажком і забирали Голянку додому. А раз вони навідались до Надежди в будний день. Надежда в вікно побачила і сказала Голянці лягти, ще й рушником голову перев'язали.

— Чого це Голянка вдома?

— Ой, куме, вона така слаба, голова болить, то я не пустила.

Тато працювали 4 роки в Аптекаря, то знали, хто хворий, хутко до Голянки – пульс все нормально.

— О, куме, на чорта дівчатам школа? Вигадки.

— Це вже не ваш клопіт, а ти, Голянко, щоб в школі була.

Більше року Голянка ходила й нічого не навчилась.

Був 13 год, то пішла до Панасевича служити, щоб мачухи не бачити.

Софія ходила 2 роки в школу і дома тато доставляли, щоб вчилась – це була тяжка наука, – і вона навчилась читати лише.

В тому ж 1888 році 20 листопада родилась Мотрона. Це була і радість велика, і горе. Рік кричала без перестанку. Що вже робили нічого не помагало. Думаю й до Панасевича тато возили – кричала. Була дуже гарненька білявенька й казали некльована. Софія тепер розказує, що всі на улиці любувались нею, але були такі, що й казали: «Тьопни нею, нащо вона тобі мачушина?».

Дівчатам треба було вбори, а тато казали «живи просто проживеш літ за сто» й набирали просте міцне. Дівчатам треба було бавелки, щоб вишивати сорочки, а тато казали: «Пусте нащо ті вишивки?».

То мама свої загоровані спідниці перешивали на дівчат. Своїми хустками напинали, розкорпають десь грошей і на бавелку дають, дівчата тайно вишивають.

Через 2 роки вродилась Федорка, а може й раніш. Треба глядіти, треба робити. Треба баняки тягати, шкури парити, і на 10 душ зварити.

Літом робота в городі, а Софії вже 13 років рветься на буряки по 10 коп. день, аби свої гроші. Мама виступають ходатаєм, щоб тато купили намисто, що тато й роблять.

Своє на рубля вдома пропадає, а заробить 10 коп. вона Софія дала свого рубля, а тато 9 крб. і купили намисто, але тато ледачі – це вона сама купила.

Софія розказує, що діти мали чоботи и черевички й весь куток ходив до нас позичати чоботи, як треба було до причастя.

Софія робила збитки. Ось випадок, про який Софія сама розказує: «Покинула хату одчиняну в жнива й пішла з дитиною до Марти Мазійки. Та послала мене в огірки до бідної Левчихи. Левчиха не була в полі і здерла з мене дівчинки хустинку. Тоді Мотря мене знов виряджає по огірки, але голу лиш торбина через плечі. А було вже років 10 – 11. А Левчиха несе хустку до батька, а батько саме з поля йдуть.

«То ти, багатире, посилаєш до мене бідної огірки вибирати? В тебе мало? Щоб в тебе вибрало, щонайлюбіше, щонаймиліше!».

— «Жінко добра! Я нічого не знаю! Я йду з поля».

— «То йди подивись».

Тато йдуть, а я проти них гола вихожу. «Ти чого гола?»

А я огірки все вудиння повиривала й потоптала.

Батько мене за руку та до огірків, але там лихо. Тато Левчиху заспокоїли, що дадуть мішок огірків. А мене дома тяжко побили. Защо мене так тяжко скарали? А все Мазійка проклята».

А мамі як? Добре що може їх дома не було. Василь ріс убоїськом. Бігав, ганяв. Зразу тато раділи бо один же хлопчик, а потім збитків наробить таких, що не бити не можна. Бив дівчат. Прийде Голяна, Софія, то він їм руки в коси застромить і тягне, а вони кричать. А тато розбороняють різачкою.

А сусіди бачать і все винна мачуха. Одна Ганна була і до роботи і до всього. Ганна пішла в школу і за 3 роки друга дівчина по щоту в Погребищах. Закінчила в 1893 році школу церковно-приходську однокласну, а мама після Федорки мали Трохима, який, хоч і родився живий, а й не охрестили, а вмер. Йй закопали в трупці тато в кутку на городі під черешнею. Пішов Василь в школу хоч тато й навчили його читати в 5 років, а в 7 років він вже ходив з Ганею в школу. А тут і Фекла родилась.

Голяна служила в Панасевича 4 роки, а приходила з дівчатами сваритися. Їй було 16 років як Фекла родилася. Діти росли, їсти було кому, а робити Мамі. Тато все доставляли, але й п'яньки часто приходили. Мама за Феклою чуть не вмерли, а родили після зелених свят і через місяць пішли на жнива. Через півтора року родився неживий Іван. Все від непосильної роботи. Софії вже було 15 років.

Вона втьокала, йшла на роботу, а коли Ганна раніш неї вирветься, то вона остається дома й плаче, а не робить. З дому вона тягне, то Рибачисі, а далі Фанасі, Чернишовій Меланці, Мазійовій Мотрі, а той Явдосі Стаськовій. Тягне мед, оселедці, сало, м'ясо бараняче. Що попаде. Мамі доносять, але вони душею тремтять, щоб тато не дізнались. Мотрона пішла в школу в 6 років: болота, води, а мама все передумують. Перший рік ходила так собі, а потім стала нормально ходити.

В 1894 році родилась Настя. А літом трапилось велике нещастя. Федорка чудова дівчинка вже й няньочка враз попала до корови, яка її взяла на роги і вбила. Чи вона ще днів 2 пожила не знаю, але мамі був великий біль і жаль. 6 років дівчинку втратити. А тут Софія, Голяна й Ганя. Голянці 20 років, Софії 17 років, Ганні 14 років. Софія б'ється з Голянню.

До неї сватачів багато, – боїться, що через Голянню посивіє. Голяна з місяць наб'ється і їде служити.

Хоч її в Панасевички було тяжко, але вона навчилась варити і всього так, що служила в начальника станції, а коли начальник виїхав в Фастів, то і її забрали.

Ганя росла краща, доскоцька і до неї на улиці хлопці горнулись, а до Софії не так. От підуть на улицю. Софія гляне, що Ганя танцює й коло неї всі, вона додому, наробить плачу, що Ганна на улиці біду вичворяє, чом тато нічого не скажуть. Тато беруть нагайку і йдуть за Ганною, а на улицю то й Софії вже не пускають в хаті плач. На кутку сміх з Гандріана, а Мусієць доказує, що будеш солити дівчат, а мама все переживають і знову родився хлопчик Іван неживий. А тут до цього всього заслабла Мотрона на ногу – і рік лежить. В неї тоже туберкульоз кістки. Крутило ногу крутило, поки в стегні дірки не викрутило.

Василь ходив в нашу школу, далі пішов в Кам'янецьку, бо там богослов вчив. Коли кончив і не кончив, то тато віддали його в Спиченці в второкласну учительську школу.

Коли Василь в Погребищах робив вешкети, дома говорив так з дівчатами й на збитки всім, що батько мусів бити. Найбільше скаржилась татові Софія.

Коли вже Василь був в Спиченцях, то такі бешкети робив, що не раз його мали виключати, але тато перетупцювали. То вікна побив, то бився, то взявся в простиню і когось лякав, а напорівся на вчителя. За вікна плати, за право навчання плати 60 крб. в рік.

Вози білизну щотижня. І цього всього старання ніхто не бачив, а як тато поб'є Василя – всі бачать і всі винують махучу. А того не бачать, що тільки один Сидорук Ганонь вчив Андрія на вчителя й Присяжнюк Андріан другий.

Василь був від роду кривий на ногу, і тато всі сили тратив, щоб йому дати кусок хліба. А злі язики казали, що навмисне вчить, щоб поле мачушиним хлопцям було.

А мамі слухати дуже добре. Мама наймичка безсловна безплатна знала робити й ще очаг родинний берегти. Навчила Софію і Ганю всього робити, щоб були хазяйки. Вони знали всяку роботу більше, як інші дівчата.

Ганну хотіли тато обов'язково вчити, але школи для дівчини не було. Повезли її в Зозулинці до теї полковниці, що відкрила школу для дівчат, а коли Ганна роздивилась, то були наймички 6 років, а на 7 році вчила шити, господарство вести, щоб були для панів добрі ключниці.

Тато пішли в покої і розтаяли, як побачили дівчат, наче панночок, а Ганна була на дворі і бачила, як в болоті задрипані вихованки одні гуси гнали (був дощ) інші корови. Нещасні. Ганна з ними поговорила і відмовилась 7 років бути рабинею, як тато не вговорювали.

В 1898 році родився Федось. Хороший був хлопчик. Жив півтора року. Захворів на кір. Вже й вилікувався, але видно ускладнення і в 1899 р. в серпні вмер.

Мама їздили з татом на ярмарки не раз перемерзали не раз перескляли душею, як тато підуть могорич пити з тими, хто купив кожухи. Приїдуть опівночі, а вдома не все в порядку.

А то й випадки різні були Тато оставили сані й кожухи на возі й пішли на могорич. Виходять ні коней, ні саней. Шукали нема. Прийшли додому з батіжком.

От стара ні коней, ні кожухів

— Добре, що ти живий, а то все нажите. Коні чужі люди відбили в злодіїв і конячка прийшла.

А раз поїхали тато і взяли з собою Мотрону в Плисків (вони часто кого-небудь брали). От вона на возі заснула, а вони зайшли до Носика Йосипа, в будку на ст. Погребище, Данилового сина, за яким була Гаврилова Сестра. Скільки вони були в будці невідомо, а коли вийшли, то ні воза, ні кожухів, ні дитини нема. Стали шукати гукати Анастасія Андріанівна нема. Прийшли додому з батіжком і як сказали, що нема ні воза, ні кожуха, ні дитини (*перекреслено Н. А.*), то я почула (може мені 2 роки розпачливий крик мамин. Може вперше за життя мама крикнули:

— Найди мені дитину! Розбудили всіх старших, найшли ліхтарі, світили свічки й пішли шукати.

Мама і кричали, і таке в хаті було наче похорон без вмерлого. Приходив Чумак – нема. Приходила Ганя – нема. Навіть я дитина не спала. А що вже бідна мама...

Аж під ранок найшли в Ксьондзовій дубині – коні заплутались в дубах. Стояли, стояли й заїржали. А Мотрона здається спала. Страшний випадок.

А скільки різних хворостей. В Василя чорна віспа, то руки в'язали, щоб не рябий був, дихтерія, кір, скарлатина нікого не минула і треба було рятувати.

*(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>
