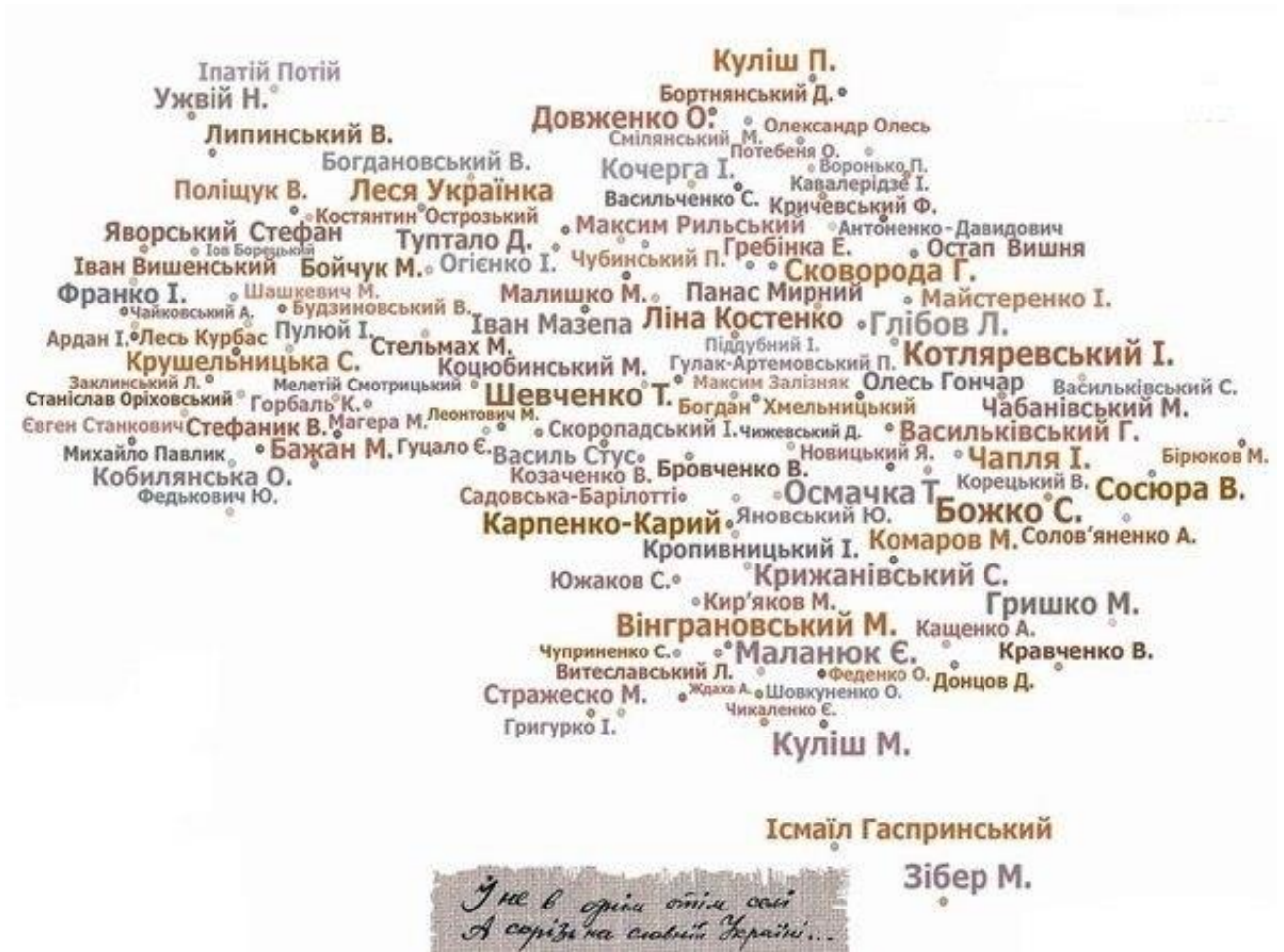


ІРИНА ЗЕЛЕНЕНЬКА

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ  
ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



**ІРИНА ЗЕЛЕНЕНЬКА**

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ  
ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

**Вінниця 2024**

УДК 821.161.1.2.09:477.17.23.075.8

З 48

**Зелененька Ірина Алімівна.** Актуальні проблеми історії української літератури: навчально-методичний посібник. Вінниця, 2024. 80 с.

**Рецензенти:**

**Павлюк Ігор Зиновійович**, доктор наук із соціальних комунікацій, професор, старший співробітник Інституту літератури імені Тараса Шевченка Національної академії наук України, професор кафедри журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка

**Віннічук Алла Петрівна**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

У навчально–методичному посібнику подано робочу програму, орієнтовний розподіл навчального часу, лекційний і практичний блоки, завдання для самостійної роботи, перелік питань до іспиту, список літератури до курсу, а також знакові праці науковців.

Друкується за рішенням навчально–методичної комісії Факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 6 від 26 лютого 2024 року).

© Зелененька І.А., 2024 рік

© ВДПУ, 2024 рік

## ЗМІСТ

Програма навчальної дисципліни.....	5
Силабус навчальної дисципліни .....	30
Тематика практичних занять.....	36
Плани практичних занять.....	38
Самостійна робота.....	42
Контрольні завдання.....	44
Тести.....	45
Перелік запитань для підсумкового контролю.....	47
Додатки.....	48
Додаток А. Зелененька І. А. Культурно-історичні та морально-етичні Опозиції у драматичній поемі Лесі Українки «Бояриня».....	48
Додаток Б. Зелененька І. А. Рецепція «Тіней забутих предків» Михайла Коцюбинського в ліриці Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка.....	51
Додаток В. Зелененька І. А., Ткаченко В. І., Дмитрук Л. І. Психодрама Володимира Винниченка: європеїзм і гендерна чутливість.....	56
Додаток Г. Зелененька І. А. Ерос у ліриці Тараса Мельничука.....	62
Додаток І. Зелененька І.А., Буга Т. І. Образ Мамаєв в українській поезії: від романтизму до метамодерну.....	68
Додаток Д. Зелененька І. А., Плоскіна І. В. Психоісторія та Етнопсихологія в романі Василя Шкляра «Чорний Ворон».....	71
Додаток Е. Зелененька І. А., Ткаченко В. І. Екокатастрофізм поезії Ліни Костенко.....	75

### 1. Опис навчальної дисципліни

Найменування показників	Галузь знань, спеціальність, предметна спеціальність, спеціалізація, додаткова спеціалізація/спеціальність/предметна спеціальність, освітньо-професійна програма, ступінь вищої освіти	Характеристика навчальної дисципліни	
		Денна форма навчання	Заочна форма навчання
Загальна кількість кредитів – 4 Кількість кредитів на поточний навчальний рік - 4	Галузь знань 03 Гуманітарні науки	Обов'язкова	
Індивідуальне навчально-дослідне завдання (ІНДЗ) -	Спеціальність 035 Філологія  Спеціалізація 035.01 Українська мова та література	<b>РІК НАВЧАННЯ</b>	
		1-й	1-й
Загальна кількість годин – 120 Кількість годин на поточний навчальний рік – 120 Кількість годин на 1 семестр – 120	Освітньо-професійна програма Філологія. Українська мова та література	<b>СЕМЕСТР:</b>	
		1-й	1-й
		<b>ЛЕКЦІЇ</b>	
Тижневих годин для денної форми навчання: <i>аудиторних – 2,7 самостійної роботи здобувача – 5,3</i>	Ступінь вищої освіти: магістр	24 <i>годин</i>	8 <i>годин</i>
		<b>ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ</b>	
		16 <i>годин</i>	4 <i>години</i>
		<b>ЛАБОРАТОРНІ ЗАНЯТТЯ</b>	
		-	-
		<b>ІНДИВІДУАЛЬНІ ЗАНЯТТЯ</b>	
		80 <i>годин</i>	108 <i>годин</i>
		<b>САМОСТІЙНА РОБОТА</b>	
-			
<b>ВИД КОНТРОЛЮ:</b> залік			

**ПРИМІТКА:**

Співвідношення кількості годин аудиторних занять до самостійної і індивідуальної роботи становить

*для денної форми навчання: 33 % ауд. занять і 67 % самостійної роботи;*

*для заочної форми навчання – 12 % ауд. занять, 90 % самостійної роботи*

## 2. Мета, завдання, компетентності та результати навчання

а. **Мета навчальної дисципліни** – надати здобувачам знання із актуальних проблем розвитку української літератури, проаналізувавши найбільш дискурсні явища та факти літературного процесу у світлі найвідоміших методологічних практик, акцентуючи увагу на гуманістичному пафосі, на європейськості української літератури. На цій основі здобувач зможе зрозуміти й краще засвоїти феноменальність української літератури, зосібна, творчість тих письменників чи творів, які вивчаються у сучасній загальноосвітній школі.

б. **Завдання навчальної дисципліни:**

- простежити логіку й парадокси розвитку літературного процесу;
- осмислити вплив християнства на розвиток українського художнього слова;
- визначити роль художньої літератури в суспільному, у політичному житті України;
- розкрити значущість культурно-історичних феноменів письменства;
- вчити здобувачів аналізувати твори українського письменства з точки зору їхньої актуальності.

У результаті вивчення нормативної навчальної дисципліни «Актуальні проблеми історії української літератури» здобувачі повинні **знати:**

- основні закономірності розвитку літератури;
- специфіку суспільно-історичного контексту літератури України XIX – XXI ст.;
- ключові теоретичні поняття, що залучаються в процесі вивчення курсу;
- стильові характеристики ключових періодів розвитку літератури;
- зміст творів, що виносяться для текстуального вивчення;
- відомості про життя й творчість провідних представників класичного та модерного письменства.

### 2.3.1. Загальні компетентності.

ЗК 1. Здатність реалізувати свої права і обов'язки як члена суспільства, усвідомлювати цінності громадянського (вільного демократичного) суспільства та необхідність його сталого розвитку, верховенства права, прав і свобод людини і громадянина в Україні.

ЗК 2. Здатність зберігати та примножувати моральні, культурні, наукові цінності і досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної області, її місця у загальній системі знань про природу і суспільство та у розвитку суспільства, техніки і технологій, використовувати різні види та форми рухової активності для активного відпочинку та ведення здорового способу життя.

ЗК 3. Здатність спілкуватися державною мовою як усно, так і письмово.

ЗК 4. Здатність бути критичним і самокритичним.

ЗК 5. Здатність учитися й оволодівати сучасними знаннями.

ЗК 6. Здатність до пошуку, опрацювання та аналізу інформації з різних джерел.

ЗК 7. Уміння виявляти, ставити та вирішувати проблеми.

ЗК 8. Здатність працювати в команді та автономно.

ЗК 9. Здатність спілкуватися іноземними мовами.

ЗК 10. Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.

ЗК 11. Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.

ЗК 12. Навички використання інформаційних і комунікаційних технологій.

### 2.3.2. Фахові компетентності.

ФК 1. Усвідомлення структури філологічної науки та її теоретичних основ.

ФК 2. Здатність використовувати в професійній діяльності знання про мову як особливу знакову систему, її природу, функції, рівні.

ФК 4. Здатність аналізувати діалектні та соціальні різновиди мов, що вивчаються, описувати соціолінгвальну ситуацію.

ФК 5. Здатність використовувати в професійній діяльності системні знання про основні періоди розвитку літератури, що вивчається, від давнини до XXI століття, еволюцію напрямів, жанрів і стилів, чільних представників та художні явища, а також знання про тенденції розвитку світового літературного процесу та української літератури.

ФК 6. Здатність вільно, гнучко й ефективно використовувати мову, що вивчається, в усній та письмовій формі, у різних жанрово-стильових різновидах і реєстрах спілкування (офіційному, неофіційному, нейтральному), для розв'язання комунікативних завдань у різних сферах життя.

ФК 7. Здатність до збирання й аналізу, систематизації та інтерпретації мовних, літературних, фольклорних фактів, інтерпретації та перекладу тексту (залежно від обраної спеціалізації).

ФК 8. Здатність вільно оперувати спеціальною термінологією для розв'язання професійних завдань.

ФК 9. Усвідомлення засад і технологій створення текстів різних жанрів і стилів державною та іноземною (іноземними) мовами.

ФК 11. Здатність до надання консультацій з дотримання норм літературної мови та культури мовлення.

#### **2.4. Результати навчання (за освітньо-професійною програмою):**

РН 1. Вільно спілкуватися з професійних питань із фахівцями та нефахівцями державною та іноземн(ими) мовами усно й письмово, використовувати їх для організації ефективної міжкультурної комунікації.

РН 2. Ефективно працювати з інформацією: добирати необхідну інформацію з різних джерел, зокрема з фахової літератури та електронних баз, критично аналізувати й інтерпретувати її, впорядковувати, класифікувати й систематизувати.

РН 3. Організовувати процес свого навчання й самоосвіти.

РН 7. Розуміти основні проблеми філології та підходи до їх розв'язання із застосуванням доцільних методів та інноваційних підходів.

РН 8. Знати й розуміти систему мови, загальні властивості літератури як мистецтва слова, історію (мов) і (літератур), що вивчаються, і вміти застосовувати ці знання у професійній діяльності.

РН 11. Знати принципи, технології і прийоми створення усних і письмових текстів різних жанрів і стилів державною та іноземними мовами.

РН 13. Аналізувати й інтерпретувати твори української та зарубіжної художньої літератури й усної народної творчості, визначати їхню специфіку й місце в літературному процесі (відповідно до обраної спеціалізації).

РН 14. Використовувати мов(и), що вивча(ються), в усній та письмовій формі, у різних жанрово-стильових різновидах і реєстрах спілкування (офіційному, неофіційному, нейтральному), для розв'язання комунікативних завдань у побутовій, суспільній, навчальній, професійній, науковій сферах життя.

РН 15. Здійснювати лінгвістичний, літературознавчий та спеціальний філологічний аналіз текстів різних стилів і жанрів.

### **3. Програма навчальної дисципліни**

#### **Розділ 1. Актуальні проблеми літературної медієвістики**

#### **Тема 1. Літературна творчість українців як європейців у хронологічному дискурсі й поза ним**

*Інформаційний обсяг теми.* Кожна національна література виникає та існує як результат творчості окремих письменників. За своєю природою і сутнісними особливостями вона є складною духовною діяльністю митця, специфіку якої, попри численні намагання, всебічно ще ніхто не збагнув. Літературна творчість — особливий, художньо-креативний (творчий)

вид людської діяльності, у результаті якої з'являється літературний твір. На завершальній стадії (написання тексту) творчість може мати одномоментний характер або розгортатися як тривала, багаторічна праця. Однак завжди появі літературного твору передують складний процес духовної та емоційно-інтелектуальної мобілізації митця, виношування (часом багаторічного) і реалізації його творчих задумів. Цей процес продуктивно відбувається за оптимального «включення» і поєднання таких формантів літературної творчості: творчий імпульс, творчий задум, творче натхнення, творчий (робочий) стан, творчий пошук, творчий акт, творчий процес, творчий (художній) експеримент, психологія творчості, філософія творчості, методологія творчості, історія твору, життя твору. Розуміння суті цих формантів, знання конкретних обставин створення і функціонування літературного твору сприяють глибокому знанню літератури як складної цілісності, твору як феномену літературного життя.

## **Тема 2. Прадавня й давня література: дискусії щодо її розвитку в Україні. Специфіка середньовічної української літератури**

*Інформаційний обсяг теми.* Прадавня українська література (або ж старе українське письменство) має такі особливості: своєрідність та синкретизм жанрів (органічне злиття епосу, лірики, драми); популярність панегіриків - творів, у яких прославлялося життя поважних людей або розшифровувався зміст родових гербів; обов'язкове звернення до Бога на початку творів; письменник свою думку не стверджував від себе, а лише підкріплював цитатами зі Святого Письма, богословських трактатів; автор часто применшував свою значимість (вважав себе нікчемним, недостойним, бо творцем, мовляв, може бути лише Бог), тому часто залишався анонімним; прагнення давніх письменників бути схожими на своїх попередників, писати за чийсь зразком як прояв шани до традицій; наявність у творах численних інверсій, повторень образних висловів, початків абзаців, цитат, подібних вступів і закінчень; тісний зв'язок літератури із щоденним життям, її обрядово-практичний характер; релігійне забарвлення творів, їх дидактичний характер; стара література (за винятком полемічної) не була публіцистичною в сучасному розумінні цього терміна, але не безсюжетна, бо зміст-сюжет - християнське вчення; вимальовування буквиць - початкових літер рядків, абзаців, розділів; текст і малюнки становили одне ціле; неодноразове переписування літописів, їх доповнення, поширювання у списках.

## **Тема 3. Біблія: інтерпретація в українській літературі двох книг – Старий і Новий Заповіти**

*Інформаційний обсяг теми.* Упродовж історії перекладу Біблії в Україні за першоджерело бралися різні тексти, що обумовлювалося ідеол. настановами перекладачів і замовників; ці тексти – грец., лат., євр., церк.-слов'ян. та ін. мовами – були в різних редакціях і характеризувалися невисоким рівнем філол. опрацювання. Неодноразово після Острозької Біблії траплялося, що формально переклад робився з євр., арамей. та грец. або з латини, а насправді з польс., нім. або рос. – залежно від освіти перекладача і наявності необхід. літ-ри. Наук. текстолог. засади почали формуватися в укр. біблій. перекладацтві ще під час роботи над Острозькою Біблією. Послідовно вони використовувалися у 20 ст. Осн. укр. переклади 20 ст. (І. Огієнка, О. Бачинського, І. Хоменка) робилися з біблій. мов (євр., арамей., грец.), проте аналіз текстів виявляє вплив поодиноких латин., польс., нім., рос., англ., італ., франц. вставок. Окрім того, переклади підлягали остаточ. редакції залежно від церк. установок, передусім укр. православ'я, а не вимог чи побажань тієї або ін. конфесії. Ця тенденція в теорії укр. біблій. перекладацтва зберігалася до кін. 20 ст. У 2-й пол. 20 ст. з'явилося тяжіння до певного експериментування з текстами Святого Письма. Так, опираючись впливові перекладу І. Огієнка, Моск. патріархат санкціонував русифіковане видання Нового Заповіту. Др філос. н. В. Зоц «благословив» у світ рос. «авторський переклад» священика Леоніда Лутковського, у котрому за «оригінал» правила довіл. добірка текстів різних редакцій. Вийшла низка видань «Біблійних оповідей» польс. письменника З. Косідовського, не достовірних, а то й сфальсифікованих з наук. погляду. Є т. зв. переклади Біблії для дітей, що є фактично довіл. переказами. Це здебільшого щедро ілюстровані видання, зроблені на

основі рос. текстів Біблії у редакціях 19 ст. Створюються реліг. об'єдн. й т-ва, котрі доволіно використовують бібл. тексти для боротьби з антисоц. явищами. Укр. римокатолики практикують театр. дійства на теми Нового та Старого Заповітів. Наприкінці 20 ст. поживалися бібл. студії в Україні, передусім на основі православ., римокатол. та грекокатолических духов. навч. закладів у Києві та Львові. Однак дослідники мало працюють з оригін. текстами, не беруть до уваги проблеми багатомовності як самих джерел для перекладів Біблії укр. мовою, так і наявних у зарубіж. країнах перекладених видань.

#### **Теми 4-6. Філософія літератури княжої доби, ренесансу та бароко**

*Інформаційний обсяг теми.* Кирило Туровський обґрунтовує позицію християнського антропоцентризму, згідно з яким людина створена Богом і є центром та кінцевою метою Всесвіту. Виходячи з такої позиції, він розглядає співвідношення тіла і душі, яка є однією з центральних у творчості мислителя. Кирило Туровський відходить від абсолютного протиставлення тіла і душі, прагне їх поєднати. Душа і тіло - божественного походження. Однак душа є духовним началом людини, від неї йдуть всі добродії. Коли ж душа підкоряється тілесному началу, то це призводить людину неминуче до гріха. Пізнавальні можливості пов'язуються з проблемою серця і його значення в житті людини. У цьому процесі особлива увага приділяється органу, завдяки якому стає можливою пізнавальна діяльність людини, залучення її до вищих божественних істин - творіння світу, людини, добра тощо. Таким органом вважалося серце, яке є осередком, що об'єднує воедино почуття, розум, волю і добродійність людини. Лише завдяки серцю людина здатна приєднатися до вищого, священного світу. Саме цей акцент на ролі серця у пізнанні і життєдіяльності людини суттєво вплинув на подальший розвиток української філософії, став її визначальною рисою у творчості таких мислителів, як К. Транквіліон-Ставровецький, Г. Сковорода, П. Юркевич. Вплив епохи Ренесансу на літературу України, «розстріляне відродження». Вплив епохи бароко на літературу України, необароко.

#### **Розділ 2. Актуальні проблеми української літератури XIX ст. – початку XX ст.**

##### **Тема 7. Перепрочитання літературних текстів XIX століття**

*Інформаційний обсяг теми.* Обстоюючи потребу в медійному «перепрочитанні» української літературної класики, ми виходимо з визнання важливості існування літературного канону як інструменту об'єднання кількох поколінь українців в одному культурно-смысловому полі. «Кожна культура визначає свою парадигму того, що слід пам'ятати (тобто зберігати), а що належить забути. Останнє викреслюється з пам'яті колективу і «немов би припиняє існування». Та змінюється час, система культурних кодів, і змінюється парадигма пам'яті-забування. Те, що оголошували істинно-існуючим, може виявитися «немов би не існуючим» і тим, яке слід забути, а неіснуюче — зробитися існуючим і значущим... Проте змінюється не тільки склад текстів, змінюються самі тексти. Під впливом нових кодів, які використовуються для дешифровки текстів, котрі відклалися в пам'яті культури в давно минулі часи, відбувається зміщення значущих і незначущих елементів структури тексту. Фактично тексти, котрі досягли за складністю своєї організації рівня мистецтва, взагалі не можуть бути пасивними сховищами константної інформації, адже є не складами, а генераторами. Сенси в пам'яті культури не «зберігаються», а «ростуть». Саме до таких високомистецьких «генераторів культури» можна віднести тексти, про медійну актуалізацію яких йдеться в статті. Ми зосередилися на творах визнаних корифеїв української літератури, які посідають в історії національної літератури, у літературному каноні чільне місце. Однак слід розуміти, що вони не підпадають під визначення «дитячої класики» (класики власне дитячої літератури). Необхідно зауважити, що традиція – еволюційна система, для якої характерні процеси «відходу» та «повернення» [9], а канон претендує на вічність, стає універсалізм. Канонізована традиція ніколи не сприймає себе як вираження епохи, як вираження специфічного часу; канон же дотримується цих приписів, адже для нього характерна відсутність альтернативи, абсолютизація обраного і повна дискримінація того, що не входить до канону. Традиція ж має на меті зберегти і передати знання, творчі навички минулого і теперішнього. Однак помилковою буде думка про відірваність канону та традиції:

«У своїх найскладніших проявах канон тяжіє до традиції, і можна навіть гадати, що він – її, традиції, функціонер. Насправді ж канон, з одного боку, надаючи письменникові певності, виступає «стимулятором творчості такого, а не інакшого «гатунку»; з другого боку, він – форма літературної пам'яті, зрідні тій, якою володіє літературний жанр при всій його мінливості та непослухові канонам ... У такий спосіб канон забезпечує комунікативність митця з реципієнтом, а в ширшому розумінні – гарантує спадкоємність літературно-художнього розвитку, навіть за умови, що розвиток уповільнюється чи навіть іде впад». У такому контексті можна говорити про канон як своєрідну письмову форму традиції, яка визначає власний «горизонт сподівань».

#### **Тема 8. Актуальні проблеми раннього українського модернізму**

*Інформаційний обсяг теми.* Як показує Соломія Павличко, станом на 1898 рік домінуючим дискурсом в українській культурі було народництво. В той же час, нове покоління письменників та письменниць починає переоцінювати ідеали українського руху та літератури. Прикладом політичного дистанціювання від народників можуть слугувати «Листи з Наддніпрянської України» Бориса Грінченка. Літературним прикладом такого дистанціювання стала рання творчість Ольги Кобилянської (до повісті «Земля»), яка спровокувала широку полеміку між таборами «народників» та «модерністів». У 1900-му році Леся Українка друкує статтю «Малоросійські письменники на Буковині», у якому порівнює доробок Ю. Федьковича із доробком О. Кобилянської та В. Стефаника, показуючи, наскільки молоді автор/ка випереджають класика. Схожих висновків доходить також Іван Франко, письменник старшої генерації, який у поколіннєвому розшаруванні перебуває між «громадівцями» та середовищем «Плеяди». У статті 1901-го року «З останніх десятиліть ХІХ століття» він цілком усвідомлено виокремлює нове покоління письменників та письменниць, досить добре розуміючи засади їхньої творчості; а у своїх нотатках до статті Софії Русової «Старе й нове в сучасній українській літературі» Іван Франко, порівнюючи своє оповідання «Хлопська комісія» з новелою Стефаника «Злодій», називаючи останню талановитішою. А вже наступного року Сергій Єфремов друкує свою статтю «У пошуках нової краси», де, виступаючи з радикально-народницьких позицій, критикує декадентство та символізм, називаючи їх шкідливими для української літератури. При цьому, показово, що належав він саме до молодішої генерації. Про статтю Сергія Єфремова висловився критично Іван Франко, зазначивши, що вона не враховує особистості автора/ки і його/її таланту, вибірково розуміє своє ж формулювання формулювання «давати зображення всіх сторін народного життя і, разом із тим, людської природи взагалі»; на думку Франка, Єфремов хибно надає перевагу соціології перед психологією в літературі та шукає публіцистики у ній. Також свою відповідь на неї готувала Леся Українка, але її статтю не було надруковано й на сьогодні вона вважається втраченою. Однак при цьому варто зазначити, що про повне прийняття модернізму в цей період ще не йдеться. Так, наприклад, Франко, заступившись за Кобилянську, все ж, виказував рішуче несприйняття «Молодої музи», а у більшості авторів модернізм таки поєднувався зі служінням «громадським справам». Саме тому Михайло Коцюбинський наприкінці життя пише не лише виразно модерністську новелу «На острові», а й «синкретичні» «Тіні забутих предків» і значно традиційнішу «Fata morgana»; а Микола Вороний, автор знакової відозви до українських митців, позиціонує себе передовсім як «артиста». Окрім того, ще ціла низка «народницьких» авторів і авторок так чи інакше засвоїла модерністські прийоми й часом використовувала їх у своїй творчості. Йдеться про Гната Хоткевича, Степана Васильченка, «тюремні оповідання» Архипа Тесленка тощо. Отже, на думку Соломії Павличко, протягом 1900-х українській літературі ще не вдалося розірвати «пуповину народництва» (дарма, що цього десятиліття постала низка знакових творів).

#### **Теми 9-11. Актуальні проблеми шевченкознавства і франкознавства**

*Інформаційний обсяг теми.* Шевченкознавство – наукове вивчення життя, творчості та багатогранної діяльності Тараса Шевченка, а також його місця в історії Східної Європи та в світовому літературному процесі. Вивчення спадщини Шевченка — проблема невичерпна та

багатобічна, і тому Шевченкознавство, як міждисциплінарна галузь наукового знання, відзначається різними напрямками досліджень (біографічний, бібліографічний, літературознавчий, текстологічний, мовознавчий, лексикографічний, мистецтвознавчий, естетичний, психологічний, педагогічний, релігійно-етичний, філософський, суспільно-політичний тощо). Українське та закордонне шевченкознавство. Одним з найважливіших джерел для вивчення життя і творчості Шевченка є його рукописна й малярська спадщина. Переважна більшість рукописів поета зосереджена нині в Інституті літератури ім. Шевченка. Унікальна колекція шевченкіани, зібрана бібліографом Ю. Меженком протягом 1911 — 69 (понад 15 тис. одиниць), зберігається тимчасово в Центр. наук. бібліотеці АН УРСР. Найбільшу колекцію творів поетичної і мист. спадщини Ш-ка, документів про його життя, творчість і рев. діяльність зібрано в Держ. музеї Т. Шевченка в Києві. Поетові рукописи й ділові папери зберігаються також в ін. архівах, бібліотеках та музеях України, а крім того, в наук. книгосховищах Ленінграду, Москви, Кракова, Женеви та ін. Повної наук. реєстрації музейної й архівної шевченкіани досі немає. Наслідування Т.Шевченка в літературі к.ХІХ – поч.ХХ ст., ХХ ст. Протягом багаторічної діяльності не залишали Куліша новаторські поетичні шукання. До певної міри в цих шуканнях відбувалося змагання з Шевченком. Різне своїм змістом новаторство Шевченка й новаторство Куліша. Зіткнення двох течій в історичному процесі порушувало одноманітність літературного життя, поширювало русло естетичних уявлень. Якщо підходити до цього процесу без догматичних вимірювань, а з прагненням збагнути всю повноту явищ у їх постійних суперечностях, то визначиться своє, історично обумовлене місце для поезії Куліша. Без визначення цього місця не можна уявити всю різноманітність розвитку літератури минулого століття. Увесь час Куліш змагався за розвиток мови, за збагачення поетичного словника. З великим пієтетом він прославляв Шевченка за мовні надбання, відсуваючи на другий план своє суперництво з ним. “Слава тобі, Тарасе, - писав Куліш, - поки на Україні хоч одне дівча співатиме, поки хоч одна мати по-своєму дитину голубитиме, поки хоч один батько не чужим словом про давні могили говоритиме”. (Сахно, С.132) У кількох віршах збірки «Досвітки» Куліш відгукнувся на смерть Шевченка. Чи вшановували народного співця його сучасники? Таке ставить питання поет у вірші “З того світу Варфоломееві Шевченкові”.

## **Тема 12. Дискурс раннього українського модернізму, стильові різновиди. Жіноче обличчя українського модернізму**

*Інформаційний обсяг теми.* У контексті висвітлення українського модернізму на особливу увагу заслуговує “феміністичний дискурс”. Зокрема, на тлі “жіночого питання” були артикульовані проблеми девіантності та її сприйняття в межах традиційної культури; якісно нового оформлення набула творча манера інтерпретації свідомих і латентних рівнів психіки; розглянуто феномен соціальної ролі та її гендерну проекцію в суспільстві. Однак, незважаючи на те, що модерністичні тенденції яскраво простежуються в творчості О. Кобилянської, а спроба відкритого декларування модернізму була здійснена М. Вороним, наукова дискусія з приводу українського модернізму в повному обсязі розпочалася лише після критичної публікації І.Франка на сторінках часопису “Діло” 13 грудня 1907 р., з приводу заяви О.Луцького “Молода муза”. “... На всіх полях людської думки ломляться давні правди і поняття”, ... “наблизився час аналітичного контролю”,... “почався новий гарячковий контроль, догма за догмою падала в провал забуття...”, – такими були основні тези О.Луцького. Цю позицію підтримували також інші члени товариства “Молода муза”, зокрема П.Карманський: “Ми, “молодомузці”, – стверджував учасник львівської модерністичної групи, – може, навіть тільки інстинктом, – відчували, що Європа женеться вперед, тоді як ми, галичани, сидимо скам’янілі на гранітних основах традиційної побутовщини, “неньковатости”, примітивізму й сентименталізму. Нас уже не захоплювали тривіалізовані щоденним уживанням канонічні крилаті фрази: ”Праця єдина з неволі нас вирве” (при одночасному неробстві загалу) і “учіться брати мої, думайте, читайте!” (при цілковитій неграмотності і імунізуванні загалу від думання). Ми хотіли направду працювати, учитися і думати, та й домагалися від загалу того самого”. Отже,

діяльність “Молодої музи” у комплексі з критичними публікаціями І. Франка ознаменувала початок другого етапу становлення вітчизняного модернізму.

**Тема 13. Авангардистські явища в українській літературі: від експерименту до тягlosti**  
*Інформаційний обсяг теми.* Авангардистське мистецтво в Україні вирізняли: життєбудівничий пафос, ствердження позиції соціальної активності, загострена емоційність, що нерідко набуває форм відвертого епатажу (скандальних витівок), настанова на руйнацію естетичного канону, сміливі експерименти з художньою формою та поетичною мовою. Однією з найвизначніших течій авангардизму був експресіонізм. Назва цієї течії походить від латинського слова «вираження». Справді, для експресіоністів головним було не життєподібне відтворення дійсності чи всебічне пізнання світу, а загострене увиразнення важливої емоції або ідеї, яке досягалося шляхом її навмисного загострення аж до гротеску. Передумовою зародження літературного авангарду є кризові періоди розвитку мистецтва, яке застоюється, костеніє, тобто певний напрям або стиль вичерпують свої художньо-виражальні засоби й заважають розвитку літературного процесу в цілому, тому виникає нагальна потреба зруйнування попередніх естетичних систем, розчищення місця для зародження нових художніх явищ. Поетичний авангард ставить перед собою завдання — різке відмежування від старих, віджилих традицій і докорінне оновлення поезії на всіх рівнях: проблемно-тематичному, мовно-стильовому, жанровому, формальному. На цьому наголошують майже всі дослідники авангардизму (А. Погрібний, Л. Таран, В. Пахаренко, В. Моринець, Н. Білоцерківець та ін.). Наприклад, В. Моринець у статті «Сучасна українська лірика: модель жанру» пише: «Програмний постулат авангарду — це агресивність щодо традиції, поза якою він насправді позбувається всякого смислу». Суголосну думку в статті «Нарис української поезії» висловлює й В. Пахаренко: «Це мистецтво протесту і руйнування». Отже, авангардизму в літературі належить санаційна (очищувальна) роль. В українській поезії ХХ ст. можна вирізнити три хвилі розвитку поетичного авангарду.

### **Розділ 3. Актуальні проблеми української літератури 20-х років ХХ – початку ХХІ ст.**

#### **Тема 14. Феномен «розстріляного відродження»**

*Інформаційний обсяг теми.* Початком масового нищення української інтелігенції вважається травень 1933 року, коли 12—13 відбулися арешт Михайла Ялового і самогубство Миколи Хвильового, у недоброї пам'яті харківському будинку «Слово». Термін «розстріляне Відродження» вперше запропонував діаспорний літературознавець Юрій Лаврінченко, вживши його як назву збірника найкращих текстів поезії та прози 1920-30-х рр. За це десятиліття (1921—1931) українська культура спромоглася компенсувати трьохсотрічне відставання й навіть переважити на терені вітчизни вплив інших культур, російської зокрема (на 1 жовтня 1925 року в Україні нараховувалося 5000 письменників). Кульмінацією радянського репресивного режиму стало 3 листопада 1937 року. Тоді, «на честь 20-ї річниці Великого Жовтня» у Соловецькому таборі особливого призначення за вироком Трійки розстріляний Лесь Курбас. У списку «українських буржуазних націоналістів», розстріляних 3 листопада також були Микола Куліш, Матвій Яворський, Володимир Чеховський, Валер'ян Підмогильний, Павло Филипович, Валер'ян Поліщук, Григорій Епік, Мирослав Ірчан, Марко Вороний, Михайло Козоріс, Олекса Слісаренко, Михайло Яловий та інші. Загалом, в один день за рішенням несудових органів, було страчено понад 100 осіб представників української інтелігенції — цвіту української нації. Відродження було пов'язано з тим, що українські митці навіть за умов замовчування й заборони (пригадаймо Емський указ) створили тексти, гідні світового поцінування (М. Куліш, І. Франко, М. Коцюбинський), з довгоочікуваним набуттям Україною своєї державності, з датою українізації та різнобічних свобод, обіцяних революціями 1905—1917 рр.

#### **Теми 15-16. Поділ у літературі ХХ століття на «десятичників». Український літературний постмодернізм**

*Інформаційний обсяг теми.* Сучасні літературознавці (Тамара Гундорова, Соломія Павличко, Дмитро Наливайко, Роксана Харчук) літературний процес кінця ХІХ-ХХ ст. умовно поділяють на два етапи: епоха модернізму: кінець ХІХ – перша половина й середина ХХ ст.;

епоха постмодернізму: 80-90 роки ХХ ст. – поч. ХХІ ст. Постмодернізм (лат. post — за, після, далі; франц. moderne — сучасний, новітній) як літературна течія виник у США та Європі в останню третину ХХ ст. Естетичну природу цього мистецького явища пов'язують із плюралізмом — поєднанням і органічним співіснуванням різних художніх систем. Постмодерний дискурс синтезує мистецтво й антимистецтво, елітарну й масову культуру, карнавальне, іронічно-сміхове та серйозне ставлення до дійсності. Постмодернізм виник унаслідок відчуття письменниками кінця історії сучасної епохи. Тому він передбачає опозицію до модернізму і будується у таких параметрах: модернізм — постмодернізм; замкнута форма — відкритість дискурсу; цілеспрямованість мистецтва — мистецтво як гра, карнавал; художня майстерність — деконструкція, мовчання; закінчений твір — хепінг, перформанс (вистава), кітч (термін для означення низькоякісної речі масової культури, сучасного псевдомистецтва, творів, яким бракує смаку). Український постмодерний роман (зокрема, «Рекреації», «Московіада», «Перверзія» Юрія Андруховича) заперечує оповідні стратегії реалістичного дискурсу: причинно-наслідкові зв'язки сюжету, психологічну зумовленість поведінки персонажів, деякими аспектами перегукуючись з американськими постмодерністами «чорного гумору», в канонах якого, наприклад, написано оповідання Юрія Винничука «Ги-ги-ги». Оповідач-абсурдист найдошкульніше висміює свого героя, діючи на читача епатажно, викликаючи огиду і відразу до ганебних вчинків персонажа. Постмодернізм вибудовує особливу концепцію світу. Якщо модерністи прагнули виявити найменші відмінності та принципову несумісність усіх сторін зображуваної дійсності, то постмодерністи захищають позицію відстороненого і відчуженого спостерігача. Постмодерністи утверджують принцип загальної рівнозначності всіх явищ і аспектів життя, часто агресивно засуджують насильницьку дегуманізацію, асиміляцію людини зовнішнім світом, що були яскраво виражені в просторі радянської імперії (збірка поезій «Тінь великого класика та інші вірші» (1991 р.), п'єси Олександра Ірванця «Маленька п'єса про зраду для одної актриси», «RECORDING» (1991 р.), роман Юрія Іздрика «Воццек» (1996 р.). У цьому аспекті український постмодернізм має свою специфіку як явище постколоніальної культури. Це засвідчує проза Юрія Андруховича: за грою, «витівками» у його творах прозирає віра в духовність народу, якої немає у західних постмодерністів. Те, що в текстах Євгена Пашковського, В'ячеслава Медвідя, Юрія Андруховича карнавалізм та інші елементи постмодернізму спрямовано проти негативних явищ в українській культурі й політиці, Богдан Рубчак розцінює як вияв глибокого патріотизму. Визначальні риси постмодернізму: культ незалежної особистості; потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого; прагнення поєднати, взаємодоповнити істини (часом полярно протилежні) багатьох людей, націй, культур, релігій, філософій; бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу; використання підкреслено ігрового стилю, щоб акцентувати на ненормальності, несправжності, протиприродності панівного в реальності способу життя; зумисне химерне переплетення різних стилів оповіді (високий класицистичний і сентиментальний чи грубо натуралістичний і казковий та ін.; у художній стилі нерідко вплітаються науковий, публіцистичний, діловий стилі); суміш багатьох традиційних жанрових різновидів; сюжети творів — це легко замасковані алюзії (натяки) на відомі сюжети літератури попередніх епох; запозичення, перегуки спостерігаються не лише на сюжетно-композиційному, а й на образному, мовному рівнях; як правило, у постмодерністському творі наявний образ оповідача; іронічність та пародійність.

### **Тема 17. Проблема літературного відродження в добу «відлиги»: конформізм і нонконформізм**

*Інформаційний обсяг теми.* Процеси десталінізації й лібералізації державного й суспільно-політичного життя викликали в республіці нову хвилю «українізації». Як і в 1920-ті рр., у цей період гостро постала проблема збереження української мови та розширення сфер її вживання. Серед перших на захист рідної мови стали письменники М. Рильський, М. Бажан, Н. Рибак, С. Крижанівський, М. Шумило та ін. Під їх впливом, а також урахування реалії суспільного життя, навіть перший секретар ЦК Компартії України Петро Шелест став

частіше висловлюватися про необхідність збереження й подальшого розвитку української мови. «Відлига» стала відчуватися в літературно-мистецькій сфері. Поштовхом для духовного пробудження української літератури стала стаття О. Довженка «Мистецтво живопису і сучасність», опублікована в червні 1955 року в «Літературній газеті». На заклик О. Довженка творити в дусі «розширеного трактування методу соціалістичного реалізму» були написані, але так і не надруковані, поеми «Розстріляне безсмертя» та «Мазепа» В. Сосюри. У період хрущовської «відлиги» з'явилися романи «Дикий мед» Л. Первомайського та «Вир» Гр. Тютюнника, «Кров людська — не водиця» та «Хліб і сіль» М. Стельмаха. За роман «Тронка» О. Гончар був нагороджений Ленінською премією. На повний голос у цей час заявили про себе молоді літератори — В. Симоненко, Л. Костенко, М. Руденко, Д. Павличко, М. Вінграновський, Ю. Мушкетик, В. Шевчук, І. Драч та ін. Серед них особливо помітною була постать Василя Симоненка. Сільський хлопець з Полтавщини ще під час навчання в Київському університеті виявив потяг і хист до високої громадянської поезії. Нею була проникнута його перша поетична збірка «Тиша і грім», що вийшла 1962 року. Згодом після смерті поета в 1963 року з'явилися його наступні книжки «Вино з троянд», «Земне тяжіння», «Берег чекань», наповнені справжньою синівською любов'ю до Батьківщини. На хвилі боротьби зі сталінізмом і тоталітаризмом в Україні з початку 60-х років формується й згуртовується нове покоління молодих літераторів і митців — так званих «шістдесятників». Ця молода генерація української інтелігенції протестувала проти фальші, помпезності, заідеологізованості в зображенні дійсності, задушливої атмосфери в суспільстві, боролася за відродження рідної мови й культури, національної самосвідомості й людської гідності. Одним з перших осередків українських «шістдесятників» став Клуб творчої молоді в Києві, що виник під егідою міського комсомолу в 1960 році. Його очолював Лесь Танюк, а найактивнішими учасниками засідань були Іван Драч, Микола Вінграновський, Іван Світличний, Алла Горська та ін. Робота клубу розпочалася з поступового відродження українських народних традицій та організації різних мистецьких гуртків. Згодом члени клубу вдалися до пошуків місць масових поховань жертв сталінських репресій. Пізніше рух «шістдесятників» набуває все виразнішого національно-патріотичного забарвлення. Його учасники організують вечори пам'яті Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Леся Курбаса. Такі неформальні культурно-освітні заходи бентежили владу. У 1962 році клуб аналогічного спрямування «Пролісок» починає працювати у Львові. Навколо нього об'єднуються Михайло й Богдан Горині, Ірина та Ігор Калинці, Михайло Косів та ін. На відміну від киян, що віддавали перевагу культурницькій сфері, молоді львів'яни намагалися максимально політизувати свою діяльність, торкаючись небезпечних у той час національних проблем. Обмеженість процесів десталінізації, непослідовність і незавершеність демократичних хрущовських перетворень зумовили новий сплеск боротьби з будь-якими виявами інакодумства. Відповідно до нових політичних реалій розробляється нова законодавча база, яка мала розширити можливості владних структур у проведенні політичних репресій. З другого боку, партійні й карні органи розпочали відверте переслідування «шістдесятників» у пресі, звільняли їх з роботи, улаштовували провокації, забороняли друкувати художні й наукові праці. Смерть Василя Симоненка 13 грудня 1963 року ще більше загострила ситуацію в Україні. Неопубліковані вірші та щоденник поета, промови І. Дзюби, Є. Сверстюка, І. Світличного на вшанування його пам'яті постійно з'являлися в «самвидаві». Переслідування, яких зазнав В. Симоненко в останній період свого життя, його раптова й загадкова смерть фактично зробили з нього національного мученика, а його прихильникам і послідовникам надали ореолу жертвовності та самозречення.

### **Тема 18. Гендерний дискурс історії української літератури**

*Інформаційний обсяг теми.* Моделювання національної долі з перспективи постколоніальної свідомості в українській жіночій прозі ХХ ст. реалізоване на основі синтезу екзистенційно-віталістичної та християнської парадигм. Концепти «Ерос» і «Танатос» — ознаки синкретизму феноменів Любові (Життя)–Смерті. Концепція Андрогіну, у якій реалізоване розуміння Любові як трансцендування, пошуку суб'єкта, наявна в повісті М. Матіос «По

праву сторону твоєї слави». Осмислення феномену смерті («танатосу») в прозі української письменниці відбувалось у кількох аспектах: поетико-стильова рефлексія з приводу апофатизму смерті в суспільстві; синкретизм життя-смерті; християнське та екзистенціалістське розуміння смерті як буттєвої можливості. Художня концепція феномену смерті у творчості Марії Матіос синтезує концепти різних моделей: ставлення до смерті в ситуації сьогодення (акцент на категорії страху в зображенні лікарняного вмирання), моделювання потойбічного світу, аксіологія смерті. Зображення рефлексій потойбічної душі підсилено системою кодів – орнітологічного, вегетативного, анімалістичного. Жагуча потреба проникнення в загадковий світ потойбіччя знайшла відображення у творчості Матіос як спроба інтуїтивного осягнення й глибинного проникнення в структури Буття. Тому проаналізувати культурний простір смерті, дослідити рецепцію авторкою концепту «танатос» у творі «По праву сторону твоєї слави». М. Матіос відтворює дві стадії сприйняття смертності: аутоскопичну – те, що душа відчуває після відокремлення від тіла, та трансцендентальну – сприйняття душі, яка вже відійшла в інший світ; отже, смерть – найбільш глибокий і найвизначніший факт життя.

### **Теми 19-21. Конфлікт поколінь, модерністи й не модерністи. Явище переходу модернізму в постмодернізм. Історія української літератури у світлі постколоніальної теорії**

*Інформаційний обсяг теми.* Такий підхід, через осмислення конфлікту стилів, методів, практик, до вивчення української літератури як європейської допомагає самоствердитися периферіям і водночас пропонує інший погляд на всю європейську культуру. І хоча часто дослідники заперечують доцільність розгляду пострадянського Другого світу в категоріях, властивих постколоніальним ситуаціям у країнах так званого Третього світу, усе ж важко заперечити, що постколоніальна теорія на сьогодні виробила такий критичний потенціал, який може стати корисним і для аналізу пострадянської ситуації. Постколоніальна критика — актуальне та динамічне поле міждисциплінарних гуманітарних досліджень, на якому випробовуються найновіші методології та здійснюються найнесподіваніші теоретичні експерименти. Розвиток постколоніальної критики має свої геокультурні, міжкультурні та міждисциплінарні особливості. У геокультурному плані актуальною можна вважати тезу Джона МакЛеода про те, що «нині постколоніальні студії загалом більше стривожені іншими європейськими імперіями та їхньою спадщиною». Ідеться про актуалізацію, поруч із британським, інших європейських імперських дискурсів — російського, португальського, французького тощо. Водночас це розширення сфери дослідження постколоніальної критики, яка виходить за межі кафедр англійської літератури, де вона й зародилася. Постколоніальна теорія мігрує до площин історії, культури, політології, стаючи дедалі виразніше міждисциплінарною, а з іншого боку, вона мігрує в нові геокультурні зони, стаючи транснаціональною. Перетворення постколоніальної критики з радикальної та маргіналізованої теорії на академічний мейнстрим спостерігаємо впродовж останнього десятиріччя в американістиці, у французькій і німецькій критиці. Причому, оскільки постколоніалізм трактується досить широко та поступово набуває спопуляризованого вигляду, він перетворюється на явище *common sense*. Тож коли, наприклад, Маліні Шюллер говорить про закономірність поширення постколоніальних студій у США, аргументуючи тим, що американська культурна історія завжди була сукупністю наративів «із безкінечною плутаниною імперського та колоніального досвідів і вроджених спротивів», її аргументи можна застосувати до будь-якої іншої національної історії. Характерною для еволюції постколоніальної теорії стала тенденція переосмислення її з позиції Іншого, уже не європейського. Як зауважує колумбійсько-мексиканський філософ і культуролог Енріко Дюссель, «орієнталізм (дефект європейської інтерпретації всіх культур на схід від Європи, як демонструє Едвард Саїд у своєму знаменитому тексті 1978 року «Орієнталізм») насправді був дефектом, пов'язаним із одночасним окциденталізмом (неправильною інтерпретацією з боку Європи своєї власної культури)». Тож спрямована на Захід критична візія з боку так званих периферійних постколоніальних культур — азійських, африканських,

латиноамериканських — дає змогу розкрити проблемні місця окциденталізму, сформованого в центрі західної цивілізації.

## **Тема 22. Проєкт психоісторії української літератури**

*Інформаційний обсяг теми.* У наукових дослідженнях Ніли Зборовської вперше в українському літературознавстві здійснено теоретичний та практичний проєкт психоісторії української літератури, розроблений на методологічному синтезі класичного психоаналізу з традиційною герменевтикою, аналітичною психологією, метафізикою, семіологією, психопоетикою, феноменологією, структуралізмом, компаративістикою, гендерним підходом. В основі проєкту психоісторії лежить структурно-генетичний аналіз художнього твору, згідно з яким текст і літературний процес функціонує в цілісній кодовій структурі, позначеній іменами Батька й Матері. У психоісторію української літератури закладена провідна психосемантика як пошуки втраченої національної мужності, яка цілісно проявляється через головне герменевтичне коло – „архетип Котляревського – архетип Шевченка”, що є основою психологічної динаміки. Основоположне коло передбачає структурування історії української літератури як творення національних кіл, об'єднаних єдиною метафізичною метою. Таким чином визначається історико-літературний код. Модерністську епоху формує деконструкція класичних національних кіл, породжуючи меланхолійного суб'єкта творчості. Порубіжжя – найбільш проблемний вузол психоісторії, з яким пов'язується історична розв'язка як вихід в оновлений літературний процес.

## **Тема 23. Національно-культурна ідентичність і українська література**

*Інформаційний обсяг теми.* Незважаючи на утиски, заборони та переслідування в умовах окупації, перервану традицію, українська література змогла зберегти свою національно-культурну ідентичність у відвертій чи завуальованій формі. Навіть тоді, коли її розвиток, здавалося, ставав неможливим, вона накопичувала національну енергетику і в слушний момент вибухала виявом національного духу, що виливалося в якийсь конкретний художньо-мистецький акт. Таких випадків протягом багатолітньої історії української літератури було чимало. І в такому протестно напруженому стані українські митці знаходили відповідну форму для вираження мрій, надій та прагнень українців. У зв'язку з цим ідея вивчення вершинних у контексті національно-культурної ідентичності художніх творів, в яких виразно проявилася національно-культурна ідентичність української літератури, є доцільною. Під впливом зовнішніх і внутрішніх факторів її традиція дуже часто переривалася. Складне політичне, соціальне та морально-психологічне становище українців в умовах багатолітньої бездержавності не могли не позначитися на процесі її розвитку. Українська література розвивалася не завдяки, а всупереч обставинам, і тому її ідейний зміст набував протестного характеру проти будь-якого насилля. В основному українська література – це література боротьби за соціальне визволення та національно-політичне самоусвідомлення. Найзаповітніші мрії, прагнення та надії, морально-етичні ідеали та естетичні уподобання українці вкладали в художні твори, які ставали невичерпним джерелом духовності української нації, визначаючи її перспективні орієнтири.

## **Тема 24. Український постмодернізм у постатях**

*Інформаційний обсяг теми.* Письменники покоління постепохи „акцентують на маргінальному, що має здатність переходити в стан типового”. Межова ситуація – тло, на якому розгортається більшість постмодерністських прозових текстів, де індивід перебуває на межі власної свідомості, психічної норми соціуму, врешті, на межі мовленнєвій (суржик, діалект, сленг), темпоральній між минулим і сьогоденням. Проза О. Ульяненка хоча й тяжіє до того типу нарації, що притаманний прозі Є. Пашковського, дещо інша. Герої О. Ульяненка живуть на маргінесі соціуму. Чи не тому письменника вважають автором української «чорнушної прози»: найчастіше артикульовані О. Ульяненком. Зовсім іншими є тексти Б. Жолдака Його проза пародійна, іронічна, з використанням ненормативної лексики (суржика). Об'єкт пародії Б. Жолдака – мовлення напівзрусифікованого індивіда. Жолдакова проза означає межу між різнимікультурами та мовами й з іронією, а подеколи з «чорним гумором», досліджує мовленнєвих мутантів, породжених цією межею. Вельми цікавим в

українській постмодерній прозі бачиться знову-таки представник „станіславівської школи” Ю. Іздрик. Текст його роману «Воццек» (1997) твориться з уламків хворої свідомості героя. Останнього навіть персонажем назвати не можна, коли виходити з твердження, що персонаж – «дійова особа». «Бу-Ба-Бу» – літературне угруповання (17 квітня 1985 р.) – Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець. Перевага урбаністичної лірики. Олександр Ірванець – висміювання застиглих літературних канонів, трафаретних поетизмів, традиційних ліричних тем. М. Матіос: між традицією та стилізацією. Творчість цієї письменниці є найстрокатішою у жанровому відношенні: повість. Рішуче відстоювання письменницею традиційних українських цінностей (загальнонаціональний контекст). Роздвоєність між «високою» і «масовою» літературою. Стилізація прози під класичну. Ефектні сюжет, мова. Альтернатива як спосіб самовираження молодих українських письменників. І. Карпа, А. Кокотюха та ін.

### **Тема 25. Післяпостмодернізм як наслідок «втоми» від постмодернізму**

*Інформаційний обсяг теми.* Конфлікт постмодернізму з після постмодерністськими проявами складає каскад провідних тенденцій сучасної української літератури. Наголошується опозиція західництво / ґрунтянство, яка дебатовалася вітчизняними інтелектуалами впродовж усього ХХ століття. Нинішня апологія «Європи» підважує насамперед євразійські концепти радянської ідеології. Йдеться також про урбанізм сучасної прози, увагу до культурної історії міста. Важливою постає проблема повернення «відібраної історії», реставрації вилучених із неї ланок. Розглядаються формальні, стильові орієнтації найцікавіших сучасних письменників.

### **Тема 26-27. Лицарська традиція в літературі: козацькі літописи, література УСС та УПА Сучасна літературна традиція героїзації**

*Інформаційний обсяг теми.* Лицарська традиція в контексті європейської середньовічної літератури та української полемічної літератури кінця ХVІ – початку ХVІІ століття й далі є феноменом, що активно вивчається. Маємо проблему вже не походження, існування, розвитку лицарської традиції як в середньовічній європейській літературі так і в українській полемічній та бароковій зокрема, а продовження нині. Чільними та значущими для всієї української літератури є особливості функціонування цієї традиції її ознаки, крізь культурну, соціальну та жанрову специфіку кожної означеної в дослідженні доби та національної культури. Нині визначені вектори можливого розширення лицарства й героїки, аби отримати більше доказів, фактів для підтвердження думки про цілий дискурс героїчності нашої літератури. Проблема героїзму і зрадництва в сучасній літературі виникає насамперед у зв'язку з військовою тематикою. На жаль, особливо в перші роки після закінчення ІІ Світової війни в літературі намічаються певні схеми в зображенні подвигу народу. У творах видно було чітке розділення на “своїх” і “чужих”, схема дій людей визначалася наказами командирів. Лише пізніше, в 60-і роки, створюється ряд чудових творів, в яких письменники піднімають питання самовизначення героя, описують ситуацію вибору. Саме вибір власної долі, вибір між ризиків - тематика сучасних творів про сучасну війну. Це проблема оновлення літератури, коли інші цікаві теми відійшли за лаштунки.

### **Тема 28. Українська література у світлі фрейдизму**

*Інформаційний обсяг теми.* Психологія Фрейда базується на трьох положеннях: 1) позасвідоме; 2) вчення про дитячу сексуальність; 3) теорія сновидінь. З. Фрейд вважав, що всі процеси психічного життя людини мають позасвідомий характер, позасвідомими є почуття, бажання, мислення, уява. Свідомість, яка займає незначну частку в житті людини, агресивна і консервативна. Ознаками позасвідомого є позачасовість, спадковість, інфантильність, активність та ірраціоналізм. На думку Фрейда, придушення позасвідомого є причиною неврозів, різних аномалій людської психіки. Основа позасвідомого — сексуальні потяги. У другій половині 20-х років ХХ століття психологія Фрейда був оголошений в країні рад буржуазною наукою. І лише в період розпаду тоталітарної радянської системи вітчизняне літературознавство зацікавилася психологією Фрейда. Першими звернулися до психології Фрейда представники феміністичної критики. Помітним внеском у психологію Фрейда стали праці С. Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі» (1999 р.), «Націоналізм,

сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангсла Кримського» (2000 р.), Л. Левчук «Психоаналіз, історія, теорія, мистецька практика» (2002 р.), Н. Зборовської «Психоаналіз і літературознавство» (2003 р.).

#### **Тема 29. Травма в українській класичній та модерній літературі**

*Інформаційний обсяг теми.* Тема травми звертає фокус студій пам'яті до проблеми забуття як витіснення, приховування та неможливості ословити досвід. Із психоаналітичної перспективи Кеті Карут пов'язує травму зі запізнілою реакцією на подію, її повторним переживанням, неможливістю її усвідомлення та своєрідним парадоксом «коливання між кризою смерті і корелятивною кризою життя, між історією нестерпної події та історією нестерпного виживання».

#### **Тема 30. Екологічна традиція в українській літературі. Український апокаліпсизм**

*Інформаційний обсяг теми.* Екокритицизм як напрямок літературних досліджень. Еколітературі присвячена величезна кількість робіт, але, на жаль, в словниках ще не зафіксоване таке актуальне і широке у використанні визначення як «еколітература». Найчастіше цей термін потрактовують як «література про навколишнє середовище». Згідно з думкою С. В. Гречишкіної можна виділити три основні поняття, якими оперують дослідники для позначення еколітератури: «література про навколишнє середовище» («environmental literature»), «екологічна література» («ecological literature») та «документальна література про природу» («nature writing»). Саме ці три терміни найчастіше використовуються науковцями для позначення екологічної літератури.

#### **Тема 31. Андеграунд в українській літературній традиції**

*Інформаційний обсяг теми.* За довгі роки була обірвана лінія українського модернізму, який внаслідок численних репресій «завмирає» у своїй незавершеності, а офіційна культура 40-50-х не дозволяє цю лінію продовжити. Можливість її підхопити настане значно пізніше, коли ідейний тиск й диктат зменшаться. Львівський андеграунд 70-х рр. ХХ ст. У середині 1950-х років на світову «літературну сцену» впевнено виходять українські поети-модерністи з Нью-Йорка, котрі мають змогу творити новаторську поезію на еміграції у США й робити це українською мовою. До групи входили поети Богдан Рубчак, Богдан Бойчук і Юрій Тарнавський, письменниці Емма Андіївська і Віра Вовк. Період творчості ньюйоркців припадає на один час з діяльністю «біт-покоління», але все ж вони стоять на різних ідеологічних позиціях.

#### **Тема 32. Ерос і Танатос в українській літературі від давнини до сучасності**

*Інформаційний обсяг теми.* Питання інтерпретації Еросу й Танатосу у контексті літератури можна простежити у літературознавчих наукових студіях Ярослава Поліщука, Наталії Шумило, Віри Сулими, Богдана Тихолоза тощо. Своєрідний «культ» взаємодії Еросу й Танатосу в модернізмі був спричинений оригінальними теоріями та філософськими працями З. Фрейда, Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, а також художньо-критичними рефлексіями французьких символістів Ш. Бодлера, С. Малларме, П. Валері та інших європейських митців. Протиборство танатичних складових з категоріями Еросу можна відмітити у творчості М. Коцюбинського, зокрема в його етюді «Цвіт яблуні». Цвітіння і гниття, народження і смерть, воскресіння і поворот в нікуди стали поряд. Одне намагається побороти інше.

### **4. Структура навчальної дисципліни**

Назви розділів і тем	Кількість годин											
	Денна форма					Заочна форма						
	усьог о	зокрема					усьог о	зокрема				
ЛК		ПЗ	ЛЗ	ІЗ	СР	ЛК		ПЗ	ЛЗ	ІЗ	СР	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
<b>РОЗДІЛ 1. Актуальні проблеми літературної медієвістики</b>												

Тема 1. Літературна творчість українців як європейців у хронологічному дискурсі й поза ним	4	2				2	4	2				2
Тема 2. Прадавня й давня література: дискусії щодо її розвитку в Україні Специфіка середньовічної української літератури	4	2				2	2		2			2
Тема 3. Біблія: інтерпретація в українській літературі канонічних і неканонічних сюжетів та образів	4		2			2	4				-	2
Тема 4. Філософія літератури княжої доби, ренесансу та бароко	2					2	2					2
Тема 5. Вплив епохи Ренесансу на літературу України, «розстріляне відродження».	2					2	2					2
Тема 6. Вплив епохи бароко на літературу України, необароко.	2					2	2					2
Разом за розділом 1	<b>18</b>	<b>4</b>	<b>2</b>			<b>12</b>	<b>16</b>	<b>2</b>	<b>2</b>			<b>12</b>
<b>РОЗДІЛ 2. Актуальні проблеми української літератури XIX століття</b>												
Тема 7. Перепрочитання літературних текстів XIX століття	4	2				2	4	2				2
Тема 8. Актуальні проблеми раннього українського модернізму	4	2				2	2					2
Тема 9. Актуальні проблеми шевченкознавства і Франкознавства	2					2	2					2
Тема 10. Українське та американське шевченкознавства	2					2	2					2
Тема 11. Наслідування Т.Шевченка в літературі к.ХІХ – поч.ХХ ст., ХХ ст.	2					2	2					2
Тема 12. Дискурс раннього українського модернізму, стильові різновиди. Жіноче обличчя українського модернізму	3		1			2	4		2			2
Тема 13. Авангардистські явища в українській літературі: від експерименту до тяглості	3		1			2	2					2
Разом за розділом 2	<b>20</b>	<b>4</b>	<b>2</b>			<b>14</b>	<b>18</b>	<b>2</b>	<b>2</b>			<b>14</b>

РОЗДІЛ 3. Актуальні проблеми української літератури 20-х років XX – початку XXI ст.											
Тема 14. Феномен «розстріл. відродження»	4	2				2	2				2
Тема 15. Поділ у літературі XX століття на «десятиріччя»	2					2	4				4
16. Український літературний постмодернізм і післяпостмодернізм	4	2				4	4				4
Тема 17. Проблема літературного відродження в добу «відлиги»: конформізм і нонконформізм	6		2			4	4				4
Тема 18. Гендерний дискурс історії української літератури	5		1			4	4				4
Тема 19. Конфлікт поколінь, модерністи й не модерністи	6	2				4	4				4
Тема 20. Явище переходу модернізму в постмодернізм	6	2				4	4				4
Тема 21. Історія української літератури у світлі постколоніальної теорії	5		1			4	4				4
Тема 22. Проект психоісторії української літератури	7	2	1			4	6	2			4
Тема 23. Національно-культурна ідентичність і українська література	5		1			4	4				4
Тема 24. Український постмодернізм у поетах	2					2	4				4
Тема 25. Післяпостмодернізм як наслідок «втоми» від постмодернізму	2	2				2	4				4
Тема 26. Лицарська традиція в літературі: козацькі літописи, література УСС, УПА, ЗСУ	5	2	1			2	6	2			4
Тема 27. Сучасна літературна традиція героїзації	4	2	22			2	4				4
Тема 28. Українська література у світлі фрейдизму	3		1			2	4				4
Тема 29. Травма в українській класичній та модерній літературі	3		1			2	4				4

Тема 30. Екологічна традиція в українській літературі. Український апокаліпсизм	3		1		2	4				4
Тема 31. Андеграунд, рух опору: українська літературна традиція й сучасність	3		1		2	4				4
Тема 32. Ерос і Танатос в українській літературі від давнини до сучасності	3		1		2	4				4
Разом за розділом 3	81	16	11		54	78	4			4
<b>УСЬОГО ГОДИН</b>	<b>120</b>	<b>24</b>	<b>16</b>		<b>80</b>	<b>120</b>	<b>8</b>	<b>4</b>		<b>108</b>

**Примітка:** ЛК – лекції; ПЗ – практичні заняття; ЛЗ – лабораторні заняття; ІЗ – індивідуальні заняття; ІНДЗ – індивідуальні навчально-дослідні завдання

## 5. Теми лекцій

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		Денна форма навчання	Заочна форма навчання
1.	Літературна творчість українців як європейців у хронологічному дискурсі й поза ним	2	2
2.	Прадавня й давня література: дискусії щодо її розвитку в Україні Специфіка середньовічної української літератури	2	
3.	Перепрочитання літературних текстів ХІХ століття	2	2
4.	Актуальні проблеми раннього українського модернізму	2	
5.	Феномен «розстріляного відродження»	2	
6.	Український літературний постмодернізм і післяпостмодернізм	2	
7.	Конфлікт поколінь, модерністи й не модерністи	2	
8.	Явище переходу модернізму в постмодернізм	2	
9.	Проект психоісторії української літератури	2	2
10.	Післяпостмодернізм як наслідок «втоми» від постмодернізму	2	
11.	Лицарська традиція в літературі: козацькі літописи, література УСС, УПА, ЗСУ	2	2
12.	Сучасна літературна традиція героїзації	2	
<b>УСЬОГО ГОДИН</b>		<b>24</b>	<b>8</b>

## 6. Теми практичних занять

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		Денна форма навчання	Заочна форма навчання
1.	Біблія: інтерпретація в українській літературі канонічних і неканонічних сюжетів та образів	2	2
2.	Авангардистські явища в українській літературі: від експерименту до тягlosti	1	

3.	Дискурс раннього українського модернізму, стильові різновиди. Жіноче обличчя модернізму.	1	2
4.	Проблема відродження в добу «відлиги»: конформізм і нонконформізм	2	
5.	Гендерний дискурс в історії української літератури	1	
6.	Історія української літератури у світлі постколоніальної теорії	1	
7.	Проект психоісторії української літератури	1	
8.	Національно-культурна ідентичність і українська література	1	
9.	Український постмодернізм у постанях	1	
10.	Лицарська традиція в українській літературі (УСС, УПА, ЗСУ)	1	
11.	Українська література у світлі фрейдизму	1	
12.	Травма в українській літературі	1	
13.	Екотрадиція в українській літературі	1	
14.	Андеграунд, рух опору: українська літературна традиція й сучасність	1	
<b>УСЬОГО ГОДИН</b>		<b>16</b>	<b>4</b>

### 7. Теми лабораторних занять

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		Денна форма навчання	Заочна форма навчання
1.			
2.			
<b>УСЬОГО ГОДИН</b>			

Примітка. Навчальним планом не передбачено.

### 8. Теми індивідуальних занять

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		Денна форма навчання	Заочна форма навчання
1.			
2.			
<b>УСЬОГО ГОДИН</b>			

Примітка. Навчальним планом не передбачено.

### 9. Самостійна робота

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		Денна форма навчання	Заочна форма навчання
1.	Літературна творчість поза розвитком літератури та в його тенденціях	4	6
2.	Прадавня українська література: дискусії щодо її розвитку	4	6
3.	Біблія: інтерпретація в українській літературі двох книг – Старий і Новий Заповіти	4	6
4.	Філософія літератури княжої доби, ренесансу та бароко	4	6
5.	Актуальні проблеми шевченкознавства і франкознавства	4	6
6.	Шевченкознавство в Україні та за кордоном	4	6
7.	Поділ у літературі ХХ століття на «десятичників»	4	6
8.	Наслідування Т.Шевченка в літературі к.ХІХ – поч.ХХ ст., ХХ ст.	4	6
9.	Вплив епохи Ренесансу на літературу України, «розстріляне відродження».	4	6

10.	Вплив епохи бароко на літературу України, необароко.	4	6
11.	Конфлікт поколінь, модерністи й немодерністи	4	6
12.	Явище переходу модернізму в постмодернізм	4	6
13.	Післяпостмодернізм як наслідок «втоми» від постмодернізму	4	6
14.	Лицарська традиція в літературі: козацькі літописи, література УСС та УПА	4	4
15.	Сучасна літературна традиція героїзації	4	4
16.	Українська література у світлі фрейдизму	4	4
17.	Травма в українській класичній та модерній літературі	4	4
18.	Екологічна традиція в українській літературі. Український апокаліпсизм	4	4
19.	Андеграунд в українській літературній традиції	4	4
20.	Ерос і Танатос в українській літературі від давнини до сучасності	4	4
<b>УСЬОГО ГОДИН</b>		<b>80</b>	<b>102</b>

## 10. Індивідуальні навчально-дослідні завдання

Не передбачено програмою

## 11. Методи та технології навчання

Спосіб організації практичної та теоретичної діяльності здобувачів вищої освіти під час вивчення навчальної дисципліни зумовлений закономірностями й особливостями змісту навчального предмета. Тому під час взаємодії викладачів і здобувачів вищої освіти буде використано такі методи навчання: за характером викладення навчального матеріалу: словесні, наочні, практичні; за організаційним характером навчання: методи організації та здійснення навчально-пізнавальної діяльності; методи стимулювання і мотивації навчально-пізнавальної діяльності; методи контролю і самоконтролю у навчанні; мінарні (подвійні) методи навчання; за логікою сприймання та засвоєння навчального матеріалу: індуктивно-дедуктивні, репродуктивні, прагматичні, дослідницькі, проблемні тощо.

Методи контролю забезпечують одержання зворотної інформації про зміст, характер і досягнення в навчально-пізнавальній діяльності і про ефективність засвоєння навчального матеріалу. Під час перевірки ефективності взаємодії між викладачем і здобувачами вищої освіти буде використано такі методи контролю: метод усного контролю (індивідуальне опитування, фронтальна перевірка); метод письмового контролю (контрольна робота, метод практичної перевірки, метод тестового контролю). За місцем у навчальному процесі домнують такі види контролю: попередній, поточний, періодичний, підсумковий, самоконтроль. Тобто вивчення навчальної дисципліни передбачає використання різноманітних методів та технологій викладання і навчання. Пояснювально-ілюстративний метод: повідомлення інформації з використанням різних засобів з подальшим усвідомленням такої інформації та її фіксацією у пам'яті. Найчастіше метод реалізується на лекціях у формі розповіді чи пояснення складного теоретичного та (або) великого за обсягом навчального матеріалу тощо. Репродуктивний метод: відтворення і повторення способу діяльності за сформованим динамічним стереотипом дій. Метод є корисним для засвоєння основних понять. Метод проблемного викладу навчального матеріалу передбачає створення проблемних ситуацій, надання допомоги здобувачам вищої освіти у їхньому аналізі з подальшим спільним розв'язанням поставлених завдань. Під час вивчення навчальної дисципліни викладач формує зразки наукового пізнання та вирішення проблемної ситуації. Частково-пошуковий (евристичний) метод спрямований на залучення здобувачів вищої освіти до самостійного розв'язання пізнавального завдання. При цьому можна опановувати різні способи пошуку інформації, формують переконаність в істинності нових знань, аналізувати достовірність отриманих результатів та можливі помилки, труднощі. Дослідницький метод спрямований на залучення здобувачів вищої освіти до самостійного розв'язання завдання наукового характеру з використанням сучасних засобів

обчислювальної техніки та інформаційно-комунікаційних технологій. При вивченні навчальної дисципліни здобувачі вищої освіти можуть виконувати науково-дослідні завдання з подальшим оформленням та оприлюдненням отриманих наукових результатів. При цьому викладач орієнтує на проведення досліджень, долучає до їхньої самостійної організації. Дистанційне навчання передбачає використання інтерактивної взаємодії тих, хто навчається, у парах, у групах, продуктивним є застосування хмарних технологій. Серед словесних методів навчання увагу акцентуємо на лекції, навчальній дискусії, диспуті, консультації. Активізовано комп'ютерну презентацію, відеометоди поєднані з новітніми інформаційними технологіями та комп'ютерними засобами навчання: дистанційними та мультимедійними. Під час практичних занять будуть використані новітні мультимедійні та комп'ютерні технології: робота в парах, групове навчання, мозковий штурм. На чільному місці перебуватиме індивідуальна науково-дослідна робота. При викладанні навчальної дисципліни використовуються як традиційні, так і сучасні, зокрема особистісно-орієнтовані, інформаційно-комунікаційні технології навчання. Зокрема, для активізації освітнього процесу передбачено застосування проблемних лекцій, ділових ігор, занять-дискусій тощо. Лекції будуть органічно поєднуватися з практичними заняттями, а й із самостійною роботою, яка полягає в самостійному опрацюванні теоретичного матеріалу, підготовці до практичних занять, пошуку необхідної інформації, підборі та огляді літературних джерел за заданою тематикою, виконанні індивідуальних завдань тощо.

## 12. Методи та критерії оцінювання

*Методи оцінювання:* усні та письмові тести, проекти, презентації. Поточний контроль буде проводитись на усіх видах аудиторних занять: лекціях, практичних, індивідуальних заняттях. Окремо буде оцінена самостійна робота з кожної теми. Поточний контроль на усіх видах аудиторних занять реалізується такими методами: усного і письмового опитування, захисту лабораторних робіт, виступів на практичних заняттях, підготовка та демонстрація презентацій, портфоліо тощо, проведення контрольних робіт, колоквиумів. Поточний контроль виконання самостійної роботи, в тому числі й індивідуальних завдань, здійснюється за усіма темами.

*Метод підсумкового оцінювання:* залік, який буде проведено у формі комп'ютерного тестування. За рішенням кафедри на залік відведено 20 балів. 80 балів здобувач вищої освіти може одержати за окремі форми навчальної діяльності: поточне засвоєння теоретичного матеріалу під час аудиторних занять та самостійної роботи, за ІНДЗ, за підготовку наукових публікацій. Словесні методи (лекція, розповідь, пояснення, бесіда, навчальна дискусія, диспут, консультація, співбесіда тощо); практичні методи (лабораторні та практичні заняття, графічні роботи тощо); наочні методи (ілюстрування, демонстрування, комп'ютерна презентація тощо); робота з навчально-методичною літературою, науковими джерелами і електронними ресурсами (конспектування, тезування, анотування, рецензування, складання реферату); відеометод у сполученні з новітніми інформаційними технологіями та комп'ютерними засобами навчання (дистанційні, мультимедійні, веб-орієнтовані тощо); методи організації самостійної роботи (розв'язання завдань, виконання проектів, індивідуальних і творчих завдань тощо); за логікою навчального процесу (індуктивні, дедуктивні, метод аналогій, аналітичні і синтетичні); за характером пізнавальної діяльності (пояснювально-ілюстративний, репродуктивний, проблемно-пошуковий, евристичний, дослідницький, розв'язування творчих завдань, проблемного викладу навчального матеріалу); інтерактивні та активізації навчання, з використанням новітніх мультимедійних та комп'ютерних технологій (групове навчання, мозковий штурм, робота в парах); індивідуальна науково-дослідна робота.

Результат освітньої діяльності здобувача вищої освіти оцінюється за Критеріями оцінювання знань і вмінь, розробленими у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського. Поточний контроль проводиться на усіх видах аудиторних занять (лекції, практичні, індивідуальні, лабораторні заняття), а також оцінюється самостійна робота, зокрема й індивідуальні навчально-дослідні завдання, з кожної теми. Поточний

контроль на усіх видах аудиторних занять реалізується такими методами: усного і письмового опитування, захисту лабораторних робіт, виступів на практичних заняттях, підготовка та демонстрація презентацій, портфоліо тощо, проведення контрольних робіт, колоквиумів та ін. Поточний контроль виконання самостійної роботи, в тому числі й ІНДЗ, здійснюється за усіма темами. Форми здійснення поточного контролю та кількість балів за кожну форму визначаються викладачем. Методи підсумкового оцінювання: усний, письмовий, тестовий залік, екзамен. Підсумкова (загальна) оцінка з навчальної дисципліни є сумою рейтингових оцінок (балів), одержаних за окремі оцінювані форми навчальної діяльності: поточне та підсумкове оцінювання рівня засвоєння теоретичного матеріалу під час аудиторних занять та самостійної роботи (модульний контроль); оцінка (бали) за виконання лабораторних досліджень; оцінка (бали) за практичну діяльність; оцінка за ІНДЗ; оцінка (бали) за участь у наукових конференціях, олімпіадах, підготовку наукових публікацій тощо. Здобувачам вищої освіти після аудиторних занять надається право підвищувати свій рейтинг під час складання екзаменів та заліків (підсумкового контролю) за графіком екзаменаційної сесії. На підсумковий (семестровий) контроль (залік/екзамен) рішенням кафедри відводиться від 20 до 30 балів ЄКТС. Результат освітньої діяльності здобувача вищої освіти оцінюється згідно з Критеріями оцінювання знань і вмінь студентів Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського за такими рівнями і критеріями

<b>Оцінка за шкалами ECTS, стобаловою, розширеною</b>	<b>Критерії оцінювання</b>	<b>Рівень досягнень Здобувача</b>
<p style="text-align: center;">А 90-100 балів ВІДМІННО</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на поглибленому рівні; комплексом знань та вмінь, який характеризується системністю. Застосування знань здійснюється на основі самостійного цілеутворення, побудови власних програм діяльності.</p> <p>Здобувач проявляє нешаблонність мислення у виборі і використанні елементів комплексу знань, здатний самостійно і творчо використовувати набуті уміння відповідно до варіативних ситуацій навчання.</p> <p>Здобувач спроможний самостійно формулювати узагальнення та висновки, нові задачі, розв'язувати нестандартні задачі, ситуації. Навчально-пізнавальна активність обумовлена пізнавальними інтересами, мотивами саморозвитку і професійного становлення.</p> <p>Здобувач проявляє інтерес до актуальних проблем відповідного освітнього компонента, може під керівництвом викладача вибрати предмет наукового дослідження, проводити самостійну науково-дослідну роботу.</p>	<p><b>ВИСОКИЙ</b></p>

<p>В 80-89 балів ДУЖЕ ДОБРЕ</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на поглибленому рівні.</p> <p>Здобувач володіє комплексом знань та вмінь, який є частково-впорядкованим. У процесі застосування знань здобувач спроможний вибрати необхідний елемент комплексу знань та вмінь.</p> <p>Застосування знань та вмінь здійснюється як у стандартних ситуаціях, так і при незначних варіаціях умов на основі використання загальних рекомендацій. Відбувається перенесення сформованих умінь або їх комплексів на розв'язування незнайомих задач, ситуацій.</p> <p>Навчально-пізнавальна активність стимулюється пізнавальними інтересами, продукт діяльності оцінюється як професійно значущий.</p>	<p>ВИСОКИЙ</p>
<p>С 75-79 балів ДОБРЕ</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на підвищеному рівні, може усвідомлено застосовувати знання та вміння для висвітлення суті питання. Комплекс знань частково-структурований. Знання застосовуються переважно у знайомих ситуаціях.</p> <p>Здобувач усвідомлює особливості навчальних задач, ситуацій тощо. Пошук способів їх розв'язання здійснюється за зразком.</p> <p>Здобувач спроможний аргументувати застосування певної методичної дії у ході розв'язування задач, ситуацій тощо.</p> <p>Навчально-пізнавальна активність стимулюється мотивами професійного становлення і пізнавальними інтересами.</p>	<p>ДОСТАТНІЙ</p>
<p>D 60-79 балів ЗАДОВІЛЬНО</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на середньому рівні, може проілюструвати власними прикладами відповідь на питання, частково усвідомлює специфіку навчальних та прикладних задач, ситуацій тощо, має знання про способи розв'язування типових задач, ситуацій тощо. Однак процес самостійного розв'язування задач, ситуацій тощо потребує опори на зразок.</p> <p>Навчально-пізнавальна активність здобувачів є ситуативно-евристичною. Домінують мотиви обов'язку та особистого успіху. Використання засобів саморозвитку та самопізнання відбувається не усвідомлено.</p>	<p>ЗАДОВІЛЬНИЙ</p>
<p>Е 50-59 балів ДОСТАТНЬО</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компоненту на середньому рівні. Має уявлення про специфіку навчальних та прикладних задач, ситуацій тощо. Виконання дій при роз'ясненні задач, ситуацій частково усвідомлюється, здійснюється частково правильно.</p>	<p>НИЗЬКИЙ</p>
<p>Fx 35-49 балів НЕЗАДОВІЛЬНО</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на елементарному рівні, має уявлення про зміст основних розділів. Виконання окремих дій відбувається не усвідомлено, однак переважно правильно, навчально-пізнавальна активність мотивується ситуативно-прагматичним інтересом.</p>	<p>НЕЗАДОВІЛЬНО</p>

F 0-34 балів НЕПРИЙНЯТО	Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на елементарному рівні, має уявлення про зміст окремих розділів. Виконання окремих методичних дій відбувається несвідомо, у більшості неправильно, навчально-пізнавальна активність проявляється лише у ситуаціях зовнішнього примусу.	
----------------------------------	---	--

### 13. Розподіл балів, які отримують здобувачі вищої освіти

Поточне тестування та самостійна робота																				Підс. тест (залік)	Сума												
Розділ 1. - 10 балів					Розділ 2. – 15 балів					Розділ 3 – 65 балів																							
T1		T2		T3		T4		T5		T6		T7		T8		T9		T10		T11		T12		T13		T14							
A	C	K	A	C	A	C	K	A	C	A	C	A	C	A	C	A	C	A	C	A	C	A	C	A	C	A	C	K	K				
2	3	5	2	3	2	3	5	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	10	80	20	100

### Шкала оцінювання: сто балова, ECTS, розширена

Сума балів за всі види освітньої діяльності	Оцінка ЄКТС	Оцінка за розширеною шкалою
		Для екзамену, заліку, курсової роботи, практики
90-100	A	ВІДМІННО
80-89	B	ДУЖЕ ДОБРЕ
75-79	C	ДОБРЕ
60-74	D	ЗАДОВІЛЬНО
50-59	E	ДОСТАТНЬО
35-49	FX	НЕЗАДОВІЛЬНО З МОЖЛИВІСТЮ ПОВТОРНОГО СКЛАДАННЯ
1-34	F	НЕПРИЙНЯТНО З ОBOB'ЯЗКОВИМ ПОВТОРНИМ ВИВЧЕННЯМ ДИСЦИПЛІНИ

### 14. Методичне забезпечення

Документи і форми навчально-методичного забезпечення навчальної дисципліни визначають викладач та кафедра, керуючись необхідністю максимально повного надання здобувачам вищої освіти всієї інформації та матеріалів, необхідних для успішного вивчення навчальної дисципліни.

Методичне забезпечення навчальної дисципліни відображає створений навчально-методичний комплекс, який включає в себе:

- навчальну програму;
- робочу навчальну програму;
- плани лекційних занять;
- плани практичних занять;
- плани самостійної роботи;
- зміст індивідуальних завдань;
- конспект лекцій з дисципліни;
- питання до поточного контролю знань здобувачів;
- питання до підсумкового контролю знань здобувачів;
- інші матеріали.

### 15. Рекомендована література

### Основна

1. Агеева В. Апологія модерну: обрис ХХ віку: статті та есеї. Київ: Грані-Т, 2011. 408 с.
2. Білоус П.В. Літературна медієвістика. Вибрані студії: у 3-х томах. Житомир: ПП «Рута». 2012.
3. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. Київ: Основи, 1997.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 264 с.
5. Зеров М. Українське письменство ХІХ ст, від Куліша до Винниченка: Лекції, нариси, статті. Дрогобич, 2007. 568 с.
6. Zelenenka I., Vinnichuk A., Krupka V., Tkachenko V., Iaruchyk V. Ecological and Aesthetic Potential of Works about Chornobyl: Technogenic Disaster as a Literary Problem. *Interdisciplinary Literary Studies*. Pennsylvania State University Press. Volume 26, Issue 2. 2024/5/17.
7. Зелененька І. «Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу...»: Тарас Мельничук і літературний процес 60-90-х років в Україні. Вінниця: «Едельвейс і К», 2008. 152с.
8. Подільські Божичі: посібник-хрестоматія із вивчення подільської поезії останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. Статті, коментарі та укладання І. А. Зелененької. Вінниця: ТОВ «Твори», 2019. 332с.
9. Хархун ВВП. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації: монографія. Ніжин: ТОВ «Гідромакс», 2009. 508 с.
10. Чижевський Д. Історія української літератури. Тернопіль, 1994. 480 с.
11. Чижевський Д. 1. Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох книгах. Переклад з німецької. Київ, 2005. 288 с.

### Додаткова

1. Грабович Г. Питання кризи і перелому в становленні української літератури. *Слово і час*, 1992. № 1. С.23-27.
2. Грушевський М. С. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. Т. 2. Київ: Либдь, 1993. 264 с.
3. Грушевський М. С. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. Т. 3. Київ: Либдь, 1993. 285 с.
4. Зелененька І. А. Крупка В. П. Інтелектуальна поезія Лю Шахе та Ігоря Павлюка: від Піднебесної до гіпербореїв // Тенденції китайської літератури та творчість Мо Яня. THE TENDENCIES IN CHINESE LITERATURE AND THE LITERARY WORKS OF MO YAN. Колективна монографія. Упорядник І. З. Павлюк. 2021. С. 125-149.
5. Зелененька І. А., Ткаченко В. І. Екокатастрофізм поезії Ліни Костенко. *Moderní aspekty vědy : XXVI. Díl mezinárodní kolektivní monografie. Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o.. Česká republika: Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o., 2022. С. 168–179.*
6. Зелененька І., Ткаченко В. Етнокультурні коди в українській поезії доби реакції: від дисидентів до герметистів, від Тараса Мельничука до Василя Герасим'юка. Філологічна освіта і наука: трансформація та сучасні вектори розвитку: наукова монографія. Рига, Латвія : «Baltija Publisching», 2023. С. 179–193.
7. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: Femina, 1995. 608 с.
8. Історія української літератури у восьми томах, т. 3. За ред. Кирилюка. Київ: Наукова думка, 1968. С. 5 - 11, С.350-393.

9. Історія української літератури у двох томах, т. 1. За ред.: М.Бондар, О.Гончар, М.Грицюта. Київ: Наукова думка, 1987. С. 257 - 282, С.304 - 316.
10. Історія української літератури XIX ст. у 2 кн. Кн. 1. За ред. М.Жулинського. Київ: Либдь, 2005. С. 395 - 473, 543 - 568, 595 - 616.
11. Історія української літератури XIX ст.: у трьох книгах. Кн. 2: Навч. посібник / За ред. М.Яценка. Київ: Либдь, 1996. С. 3-96, 182-208, 352-373.
12. Франко І. Я. Історія української літератури. Збрання творів у 50-ти томах. Т. 40. Київ: Наукова думка, 1983. С. 7-372.
13. Франко І. Я. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. *Зібрання творів у 50-ти томах*. Т. 41. Київ: Наукова думка, 1983. С. 194 - 470.

## 16. Інформаційні ресурси в Інтернеті

URL-адреси сайтів української літератури

Освітній онлайн-ресурс

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

Електронна бібліотека української літератури

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

Гуманітарний архів «Антропос»

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

Архів журналу «Слово і час»

[http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/sch/texts.html](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/sch/texts.html)

Архів журналу «Дивослово»

<http://dyvoslovo.com.ua/archive/>

Електронна бібліотека давньої української літератури

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

Сайт «Української літературної газети»

<https://litgazeta.com.ua/>

Сайт Національної спілки письменників України

<https://nsru.com.ua/>

Діаспоріана – електронна бібліотека української діаспори

<https://diasporiana.org.ua/>

Портал літературної критики

<http://litakcent.com/>

Інфопроєкт про культурні події в Україні, інформація про українських письменників, книги, видавництва.

<http://bukvoid.com.ua/>

Онлайн-каталог організацій, культурних інституцій та відкритих до співпраці Локацій і ЗМІ

<https://litcentr.in.ua/>

## СИЛАБУС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

### Вступ

<b>Повна назва навчальної дисципліни</b>	Актуальні проблеми історії української літератури:
<b>Рівень вищої освіти</b>	магістерський рівень
<b>Галузь знань</b>	03 Гуманітарні науки
<b>Спеціальність Предметна спеціальність Спеціалізація Додаткова спеціальність</b>	035 Філологія 035.01 Українська мова і література
<b>Освітньо-професійна / Освітньо-наукова програма</b>	Філологія. Українська мова та література.
<b>Семестр вивчення</b>	1-й семестр
<b>Обсяг навчальної дисципліни</b>	Кількість кредитів ЄКТС - 4, 120 годин (аудиторних 40 год. та самостійна робота – 80 год. – денна; аудиторних 14 та самостійна робота – 106 год. - заочна)
<b>Форма підсумкового контролю</b>	залік
<b>Розробник(и)</b>	Доцент, канд. філ. наук Зелененька Ірина Алімівна
<b>Мова викладання</b>	Українська
<b>Статус навчальної дисципліни</b>	Вибіркова
<b>Передумови для вивчення навчальної дисципліни</b>	Історія української літератури, Сучасна українська література
<b>Додаткові умови</b>	немає
<b>Обмеження</b>	немає
<b>Викладач (-і) навчальної дисципліни</b>	Старший викладач, канд. філ. наук Зелененька Ірина Алімівна
<b>Е-mail викладача та контактний телефон</b>	selenenka@ukr.net 0964646646
<b>Профайл викладача (-ів) на сайті кафедри</b>	<a href="https://vspu.edu.ua/faculty/filolog/ukrlit.php">https://vspu.edu.ua/faculty/filolog/ukrlit.php</a>
<b>Консультації</b>	Згідно затвердженого графіку консультацій

### 1. Мета навчальної дисципліни

Мета навчальної дисципліни – дати здобувачам знання й розуміння проблематики в розвитку української літератури, зокрібно, класичної та модерної, висвітлити дискусійні та конфліктні явища української літератури як типової європейської. Акцентувати увагу на взаємозв'язках між періодами розвитку рідного письменства. Так здобувач зможе зрозуміти й краще засвоїти факти та явища всієї української літератури, від давнини до сучасності, покрізь призму наукових практик.

## **2. Цілі навчання**

Компетентності:

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

Фахові компетентності

знання та розуміння основних шляхів й закономірностей розвитку української літератури;

здатність визначати специфіку суспільно-історичного контексту розвитку української літератури від давнини до сьогодення;

здатність давати стильові характеристики кожного періоду української літератури;

здатність оцінювати та визначати роль і місце письменника в літературному процесі доби;

здатність проводити літературознавчий аналіз художніх текстів тексти, визначених програмою.

## **Програмні результати навчання**

вміння опрацьовувати літературно-критичні праці й користуватися довідковою літературою;

вміння характеризувати кожен з періодів українського письменства в суспільно-історичному контексті й обґрунтовувати причину їх зміни;

вміння осягати сутність культурно-історичних феноменів літературних надбань від давнини до сьогодення;

вміння визначати культурно-історичну цінність творів українського письменства в контексті світової літератури;

вміння з'ясовувати культурно-історичну функцію твору та його автора в сфері національної й світової літератур;

вміння упорядковувати, оцінювати, аналізувати, порівнювати художні твори, опираючись на здобуті знання;

вміння виробляти та відстоювати власну позицію під час розв'язання літературознавчої проблеми шляхом ведення дискусії.

**У результаті вивчення нормативної навчальної дисципліни «Актуальні проблеми історія української літератури» здобувачі повинні знати:**

– основні шляхи й закономірності формування літератури у різні періоди її розвитку;

– специфіку суспільно-історичного контексту розвитку української літератури як європейської;

– ключові теоретичні поняття, що залучаються в процесі вивчення курсу;

– стильові характеристики літератури;

– зміст творів, що виносяться для текстуального вивчення;

– відомості про життєтворчість провідних представників українського письменства.

### **3. Види навчальних занять і завдань. Інструментарій навчання**

**Під час лекцій** ефективності засвоєння матеріалу, що надається, сприяє не лише уважне слухання і кропітке ведення конспекту, але й також формулювання уточнюючих запитань, можливих критичних зауважень, спроби навести приклади, які б ілюстрували або, навпаки, ставили під сумнів, положення, що наводяться. Активна участь в коротких обговореннях, які зазвичай є природнім елементом лекцій, також є активністю, що очікується в ході вивчення дисципліни.

#### **Робота на семінарських заняттях передбачає:**

- підготовку доповідей і виступів на теми, означені програмою курсу;
- участь в обговоренні нагальних питань з тематики дисципліни;
- виконання індивідуальних завдань (представлення реферативних робіт, есеїв, презентацій тощо);
- участь в усних та в письмових опитуваннях, моніторингах.

#### **Індивідуальні науково–дослідні завдання**

Написання рефератів та есе за обраними темами, здійснити порівняльний аналіз вибраних творів.

Схема порівняльного аналізу:

1. Автори текстів (автор відомий, маловідомий, містифікований на рівні історії постання чи побутування твору).
2. Форма існування текстів (книга, преса, Інтернет, телеєфір, радіоефір, мультимедійне видання) й популяризація
3. Жанрова специфіка творів.
4. Тематика й проблематика. Реконструкція авторських концепцій творів.
5. Структурні елементи порівнюваних творів. Композиційні, сюжетні особливості, асюжетність, конфліктність внутрішня й зовнішня.
6. Світ твору: хронотоп, описи, деталі, образи та факти. Мотив твору.
7. Образно–персонажна сфера твору. Зовнішня та внутрішня характеристика персонажів (портрет, форми поведінки, ціннісні орієнтації, мовлення). Наявність різних «точок зору» та носіїв мовлення.
8. Стилістичні особливості, мовна, тропеїчна організація творів.
9. Читацька спрямованість тексту. Апеляція до свідомості читача.
10. Відповідність параметрів тексту авторській концепції.

### **4. Система оцінювання**

Спосіб організації практичної та теоретичної діяльності студентів під час вивчення навчальної дисципліни зумовлений закономірностями й особливостями змісту навчального предмета. Тому під час взаємодії викладачів і студентів буде використано такі методи навчання:

- 1) за характером подачі (викладення) навчального матеріалу: словесні, наочні, практичні;
- 2) за організаційним характером навчання: методи організації та здійснення навчально–пізнавальної діяльності; методи стимулювання і мотивації навчально–пізнавальної діяльності; методи контролю і самоконтролю у навчанні; бінарні (подвійні) методи навчання;
- 3) за логікою сприймання та засвоєння навчального матеріалу: індуктивно–дедуктивні, репродуктивні, прагматичні, дослідницькі, проблемні тощо.

Методи контролю забезпечують одержання зворотної інформації про зміст, характер і досягнення в навчально–пізнавальній діяльності студентів і про ефективність засвоєння навчального матеріалу.

Під час перевірки ефективності взаємодії між викладачем і студентами буде використано такі методи контролю: метод усного контролю (індивідуальне опитування, фронтальна перевірка); метод письмового контролю (контрольна робота, метод практичної

перевірки, метод тестового контролю). За місцем у навчальному процесі домінують такі види контролю: попередній, поточний, періодичний, підсумковий, самоконтроль. Тобто вивчення навчальної дисципліни передбачає використання різноманітних методів та технологій викладання і навчання.

Пояснювально-ілюстративний метод: повідомлення інформації з використанням різних засобів з подальшим усвідомленням такої інформації та її фіксацією у пам'яті студентів. Найчастіше метод реалізується на лекціях у формі розповіді чи пояснення складного теоретичного та (або) великого за обсягом навчального матеріалу тощо.

Репродуктивний метод: відтворення і повторення способу діяльності за сформованим динамічним стереотипом дій. Метод є корисним для засвоєння основних понять.

Метод проблемного викладу навчального матеріалу передбачає створення проблемних ситуацій, надання допомоги студентам у їхньому аналізі з подальшим спільним розв'язанням поставлених завдань. Під час вивчення навчальної дисципліни викладач формує у студентів зразки наукового пізнання та вирішення проблемної ситуації.

Частково-пошуковий (евристичний) метод спрямований на залучення студентів до самостійного розв'язання пізнавального завдання. При цьому студенти опановують різні способи пошуку інформації, формують переконаність в істинності нових знань, аналізують достовірність отриманих результатів та можливі помилки та труднощі.

Дослідницький метод спрямований на залучення студентів до самостійного розв'язання завдання наукового характеру з використанням сучасних засобів обчислювальної техніки та інформаційно-комунікаційних технологій. При вивченні навчальної дисципліни студенти можуть виконувати науково-дослідні завдання з подальшим оформленням та оприлюдненням отриманих наукових результатів. При цьому викладач орієнтує студентів на проведення досліджень, долучає до їхньої самостійної організації.

Дистанційне навчання передбачає використання інтерактивної взаємодії тих, хто навчається, у парах, у групах, продуктивним є застосування хмарних технологій. Серед словесних методів навчання увагу акцентуємо на лекції, навчальній дискусії, диспуті, консультації. Активізовано комп'ютерну презентацію, відеометоди поєднані з новітніми інформаційними технологіями та комп'ютерними засобами навчання: дистанційними та мультимедійними. Під час практичних занять будуть використані новітні мультимедійні та комп'ютерні технології: робота в парах, групове навчання, мозковий штурм. На чільному місці перебуватиме індивідуальна науково-дослідна робота. При викладанні навчальної дисципліни використовуються як традиційні, так і сучасні, зокрема особистісно-орієнтовані, інформаційно-комунікаційні технології навчання. Зокрема, для активізації освітнього процесу передбачено застосування проблемних лекцій, ділових ігор, занять-дискусій тощо. Лекції будуть органічно поєднуватися з практичними заняттями, а й із самостійною роботою, яка полягає в самостійному опрацюванні теоретичного матеріалу, підготовці до практичних занять, пошуку необхідної інформації, підборі та огляді літературних джерел за заданою тематикою, виконанні індивідуальних завдань тощо.

## **5. Види навчальних занять і завдань. Інструментарій навчання**

Під час лекцій ефективності засвоєння матеріалу, що надається, сприяє не лише уважне слухання і кропітке ведення конспекту, але й також формулювання уточнюючих запитань, можливих критичних зауважень, спроби навести приклади, які б ілюстрували або, навпаки, ставили під сумнів, положення, що наводяться. Активна участь в коротких обговореннях, які зазвичай є природнім елементом лекцій, також є активністю, що очікується в ході вивчення дисципліни.

Робота на семінарських заняттях передбачає:

- підготовку доповідей і виступів на теми, означені програмою курсу;
- участь в обговоренні нагальних питань з тематики дисципліни;
- виконання індивідуальних завдань (представлення реферативних робіт, есеїв, презентацій тощо);

- участь в усних та в письмових опитуваннях, моніторингах.

### **Індивідуальні науково-дослідні завдання**

Написання есе за поданими темами

#### **Тематика есе**

1. Есе про найдавнішу й давню літературу.
2. Чому Україна саме так називається?
3. Українці - християни якого обряду? Чи язичники?
4. Чи можна перекладати Біблію в нормах СУЛМ?
5. Чи була література Руси-України ідеологізованою?
6. Чи можна вважати Біблію перекладеною ідеально українською мовою?
7. Чи зазнавали козацькі літописи втручань ?
8. Чи можна латиномовну та польськомовну поезію XIV-XVII ст. вважати українськими?
9. Уніатство українських діячів – це подвиг чи зрада?
10. Чи впливає творчість Івана Котляревського на сучасників?
11. Які з творів Тараса Шевченка стали найактуальнішими в період сучасної російсько-української війни?
12. Що знав Самійло Величко про історію Поділля?
14. Чи можна називати тревелог формою, що походить від творчості мандрівних дяків, від паломницької літератури?
15. Чи походить жанр думки від думи?
16. Чи існувала еротика в українській інтимній ліриці доби бароко?
17. Чи можна назвати езопову мову основою мислення шістдесятників?

#### **6. Політика викладача (кафедри)**

Академічні очікування від здобувачів залежать від таких факторів як відвідування занять і підготовка до них, відпрацювання, це письмові, усні та домашні (індивідуальні) завдання, вимоги до конспектів. Важливими факторами є охорона праці, поведінка в аудиторії.

Плагиат та академічна доброчесність: порушення Кодексу академічної доброчесності Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського є серйозним порушенням, навіть якщо воно є ненавмисним. Кодекс доступний за покликанням: <https://vspu.edu.ua/content/position/pol7.pdf>

Зокрема, дотримання Кодексу академічної доброчесності означає, що вся робота на модульних тестуваннях та заліках має виконуватися індивідуально

#### **7. Перелік питань для підсумкового контролю**

1. Актуальні проблеми літературної медієвістики
2. Літературна творчість українців як європейців у хронологічному дискурсі й поза ним
3. Прадавня й давня література: дискусії щодо її розвитку в Україні
4. Специфіка середньовічної української літератури
5. Біблія: інтерпретація в українській літературі двох книг – Старий і Новий Заповіти
6. Філософія літератури княжої доби, ренесансу та бароко
7. Вплив епохи Ренесансу на літературу України.
8. Вплив Ренесансу на «розстріляне відродження».
9. Вплив епохи бароко на літературу України, необароко.
10. Проблема національної ідентичності літератури України.
11. Актуальні проблеми української літератури XIX ст.
12. Перепрочитання літературних текстів давнини.

13. Актуальні проблеми раннього українського модернізму
14. Актуальні проблеми шевченкознавства і Франкознавства
15. Українське та американське шевченкознавство
16. Наслідування Тараса Шевченка в літературі к.ХІХ – поч.ХХ ст.
17. Образ Тараса Шевченка в літературі України ХХ ст.
18. Дискурс раннього українського модернізму, стильові різновиди.
19. Жіноче обличчя українського модернізму.
20. Авангардистські явища в літературі: від експерименту до заперечення.
21. Актуальні проблеми української літератури 20-х рр. ХХ – поч. ХХІ ст.
22. Феномен традицій кількох «відроджень» в українській літературі.
23. Поділ у літературі ХХ століття на «десятників».
24. Український літературний постмодернізм.
25. Український літературний метамодернізм.
26. Проблема літературного відродження в добу «відлиги».
27. Конформізм і нонконформізм відлигівців ( 60-ів).
28. Гендерний дискурс історії української літератури.
29. Конфлікт поколінь, модерністи й не модерністи.
30. Явище переходу модернізму в постмодернізм.
31. Історія української літератури у світлі постколоніальної теорії.
32. Проект психоісторії української літератури.
33. Національна культурна ідентичність і українська література.
34. Український постмодернізм у постатях.
35. Післяпостмодернізм як наслідок «втоми» від постмодернізму.
36. Лицарська традиція в літературі, козацька поезія та літописи.
37. Лицарська література ХХ століття: письменники УСС та УПА.
38. Сучасна літературна традиція героїзації.
39. Українська література у світлі фройдизму та неофройдизму.
40. Травма в українській класичній та модерній літературі.
41. Екологічна традиція в українській літературі.
42. Український апокаліпсизм та постапокаліпсизм.
43. Андеграунд в українській літературній традиції.
44. Ерос і Танатос в українській літературі від давнини до сучасності.
45. Проблема перепрочитання творів літературної класики.

## **8. Ресурсне забезпечення навчальної дисципліни (засоби навчання та інформаційне забезпечення)**

Методичне забезпечення навчальної дисципліни відображає створений навчально–методичний комплекс, який включає в себе:

- навчальну програму;
- робочу навчальну програму;
- плани лекційних занять;
- плани практичних занять;
- плани самостійної роботи;
- зміст індивідуальних завдань;
- конспект лекцій з дисципліни;
- питання до поточного контролю знань здобувачів;
- питання до підсумкового контролю знань здобувачів;
- інші матеріали.

## ТЕМАТИКА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

### Передні зауваги

На розгляд практичних занять виносять ключові теми, які мають теоретичне і практичне значення для осмислення навчальної дисципліни. Практичні заняття відбуваються за заздалегідь визначеною темою, чітким переліком питань (тезами), які студенти розкривають у формі виступів (міні–доповідей) та обговорення висловлених положень, думок, міркувань. Вони мають засвідчити підготовленість до сприймання складних проблем курсу, сприяти виробленню практичних навичок (виголошення промови, участь у дискусії тощо). Щоб участь була ефективною, корисною, успішною, необхідно:

- ознайомитися із його темою, планом, переглянути список рекомендованої літератури і розпочати її опрацювання, розраховувши свої сили, можливості і час;
- у процесі дослідження рекомендованої літератури робити нотатки, формулювати основні тези, виписувати цитати, іншу інформацію, фіксувати власні думки; текст доповіді на семінар готувати за схемою: «вступ – головна теза – аргументація тези – висновки»; стежити, щоб доповідь (виступ) на семінарі чітко відповідала темі, хоча допускаються імпровізація, експромт, асоціативні пропозиції; важливо, щоб у кожному випадку це були посутні розмірковування, аргументовані судження;
- будь–якої миті бути готовим взяти участь у дискусії, оскільки модульно–рейтингова система вимагає активного демонстрування знань;
- не зводити участі в дискусії до схоластичної балаканини, повторення сказаного – ідеться про увагу до змісту того, про що вже йшлося;
- доповідаючи за темою практичного заняття, беручи участь у дискусії, дбати про культуру мовлення – говорити грамотно і виразно;
- розвивати письмове та усне мовлення, мобільно і чітко формулювати думки, оперативно відшукувати аргументи, гідно триматися перед публікою, збагачувати свої знання.

Орієнтирами при підготовці до практичного заняття є перелік питань, список рекомендованої літератури. Потрібно бути готовим до відповіді на кожне питання. За кожною темою стоять визначні постаті й пам'ятки української та польської літератур, вказані джерела дослідження, додаткова література за рекомендованим переліком. Насамперед бажано ознайомитися з текстами, щоб мати загальне уявлення про суть питання. Тексти творів варто прочитати заздалегідь.

Грунтовність, аргументованість відповіді підсилить використання додаткової літератури, яка допоможе збагатити її фактами, історичними датами, міркуваннями, висновками науковців. Варто занести виписки у зошит для підготовки до практичного заняття, щоб скористатися ними під час відповіді. Весь розглянутий матеріал із цього питання немає потреби дослівно записувати в конспект – зручніше скласти тези відповіді, тобто короткий виклад її змісту.

Застереження від помилок:

- а) не покладатися на власну пам'ять – потрібно занотовувати чужі і свої думки;
- б) не користуватися чужими записами під час відповіді – не розібравшись у них, існує ризик опинитися в проблемному становищі;
- в) не позбуватися конспектів після іспитів – здобутий матеріал знадобиться у практиці.

Практичні заняття поглиблюють пізнання і розуміння літературної епохи, окремих творів і письменників. Сумлінне ставлення до них є запорукою успішного здобування знань. Для студента–філолога читання художньої літератури є професійною справою. Проте навчально–професійне читання має суттєві особливості. Передусім важлива мета читання літературного твору: його належить осмислити як художній факт, явище у творчому доробку письменника, літературному процесі епохи, історії національної і світової літератур. Засвоюючи художній текст, варто врахувати і ймовірні ситуації в перспективі: практичне

(семінарське) заняття, екзамен, пізніше – уроки літератури. Сприймання художнього твору залежить від мотивації, внутрішньої готовності, літературного досвіду читача, відтворення прочитаного – від ґрунтовності опрацювання тексту, осмислення його художньої системи, здатності панорамно побачити твір, властивостей пам'яті й уваги.

Ознайомлення і читання художнього твору супроводжуються й завершуються з'ясуванням деталей, які увиразнюють таку суттєву інформацію:

а) авторство твору;

б) жанр твору;

в) час, обставини написання твору;

г) сюжет, композиція, образи і засоби їх творення, тропіка (художні засоби), стиль, віршові розміри, вид строфи, римування, художня деталь та ін.;

ґ) технічний обсяг твору (читання великого прозового, драматичного твору потребує більше часу і зусиль пам'яті; ліричний твір, займаючи небагато часу для прочитання, спонукає до ширших роздумів).

Професійне читання художнього твору здебільшого відбувається з олівцем. Під час першого прочитання роблять помітки, виокремлюють у тексті важливі місця. Завдяки цьому здійснюються первинна робота над текстом, роздумування над ним. За період навчання і в подальшому житті доводиться засвоювати не один десяток художніх текстів, до змісту яких необхідно буде повертатися. Єдиний вихід – ведення читацького щоденника. У нотатках доречно виділяти імена письменників, творів, назви розділів, частин та ін. Бажано висловлювати і власні судження про твір. Застереження від помилок: а) точно вказувати ім'я письменника і назву твору; б) користування чужим щоденником – малоефективне і зрадливе. Читання художнього твору – це його пізнання і відображення у свідомості того, що може стати корисним і ефективним у навчальному процесі.

## ПЛАН ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

### Практичні заняття №1-3 Специфіка середньовічної української літератури

#### План

1. Проблеми періодизації в межах давньої української літератури.
2. Проблеми ідентифікації українського Відродження.
3. Рецепція ренесансу в літературі України XIX – XX ст.
4. Художня інтерпретація козацтва в добу ренесансу й бароко.
5. Містика та ерос у літературі ренесансу й бароко.
6. Рецепція бароко су в літературі України XIX – XX ст.
7. Проблеми періодизації нової української літератури.
8. Перманентна ренесансність та проблема відродження в XXI ст.
9. Проблеми ідентифікації літературної класики.

#### Література

1. Чижевський Д. Слов'янський ренесанс. Режим доступу: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/171664/10-Chizhevsky.pdf?sequence=1>
2. Васьків Микола. Традиції епохи Відродження й українська романістика. 20х років XX століття Ренесансні студії. Випуск 7. Запоріжжя, 2001. 126 с. С.94-115. Режим доступу: [http://rs-journal.kpu.zp.ua/archive/7-2001/7\\_2001.pdf](http://rs-journal.kpu.zp.ua/archive/7-2001/7_2001.pdf)
3. Наливайко Д. С. До проблеми українського Ренесансу. Режим доступу: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Nalyvaiko\\_Dmytro\\_Serhiiovych/Do\\_problemy\\_Renesansu\\_v\\_ukrainskii\\_literaturi.pdf?PHPSESSID=6e0b14nlcblv23a26rjujrqn6](https://shron1.chtyvo.org.ua/Nalyvaiko_Dmytro_Serhiiovych/Do_problemy_Renesansu_v_ukrainskii_literaturi.pdf?PHPSESSID=6e0b14nlcblv23a26rjujrqn6)
4. Семенюк Л. Художня інтерпретація козацтва письменниками «католицької Русі» доби українського ренесансу та раннього бароко <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:peLZ9DnMMnsJ:https://studiamethodologica.com/index.php/journal/article/download/73/61&cd=8&hl=uk&ct=clnk&gl=ua>
5. Вздутьська В. Р. Провідні мотиви європейської містичної поезії XVI – XVIII ст. в українській та іспанській літературах. Режим доступу: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/14228/Vzdulska\\_Providni\\_motyvuyevropeiskoi\\_mistychnoi\\_poezii.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/14228/Vzdulska_Providni_motyvuyevropeiskoi_mistychnoi_poezii.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
6. Мудрак Л. Еротична лірика як літературознавча проблема. Слово і Час. 2008. № 11. С. 62-65. Режим доступу: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/132028/08-Mudrak.pdf?sequence=1>
7. Дімова В. Р. Тема кохання в українській і німецькій поезії низового бароко. Режим доступу: [https://revolution.allbest.ru/literature/01190749\\_0.html](https://revolution.allbest.ru/literature/01190749_0.html)
8. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI-XVIII ст.: У 2 кн. Книга 1. Ренесанс. Раннє бароко. Режим доступу: [https://archive.org/stream/roksolanska1/roksolanska1\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/roksolanska1/roksolanska1_djvu.txt)

### Практичні заняття №4-6

#### Біблія. Проблеми прочитання старозавітних сюжетів та їхньої інтерпретації в українській літературі

#### План

1. Біблійна метафора: інтерпретація Бога та його діалогу з людьми у Старому Завіті.
2. Особливості апокрифів на старозавітні теми
3. Поява протистояння добра і зла, семантика протистояння
4. Ліліт у апокрифах та в Біблії: іменування як код
5. Адам і Єва як перші люди в апокрифах та в художній літературі. Каїнове походження за Біблією та в апокрифах
6. Каїн та Авель в інтерпретації Ольги Кобилянської: повість «Земля»

7. Каїн та Авель у жіночій моделі Оксани Забужко: «Пісня про калинову сопілку»
8. Давид та Голіаф: сучасне прочитання старозавітної притчі.

#### Література

1. Чемерис В. Ліліт – нічна птиця гріховної любові. Режим доступу: [http://osvita.ua/doc/files/news/779/77912/chemerys-valentyn-lukych-lilit---nichna-\\_vi.pdf](http://osvita.ua/doc/files/news/779/77912/chemerys-valentyn-lukych-lilit---nichna-_vi.pdf)
2. Грушевський М. Старозавітні легенди. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush416.htm>
3. За феміністичним каноном («Казка про калинову сопілку» О. Забужко). Режим доступу: [https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:VhLlcZAwrb6J:https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2009/fil\\_2009\\_2/016-21.pdf&cd=14&hl=uk&ct=clnk&gl=ua](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:VhLlcZAwrb6J:https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2009/fil_2009_2/016-21.pdf&cd=14&hl=uk&ct=clnk&gl=ua)
4. Забужко О. Казка про калинову сопілку Київ: Факт, 2000. 84с.5.
5. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: Монографія Київ: Академвидав, 2006.- 504 с
6. Джеффри Арчер. Каїн і Авель. Перекладач: Євген Тарнавський. Харків: Видавництво «Фоліо», 2019. 508с.
7. Янкова Н. І. Мотиви кохання у поезії М. Семенка. Режим доступу: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:IqkXoJWic5MJ:irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD%3D1%26Image\\_file\\_name%3DPDF/Nvmduf\\_2015\\_2\\_73.pdf&cd=3&hl=uk&ct=clnk&gl=ua](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:IqkXoJWic5MJ:irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1%26Image_file_name%3DPDF/Nvmduf_2015_2_73.pdf&cd=3&hl=uk&ct=clnk&gl=ua)
8. Захарчук В. Печань Каїна в укр.. літ. ХХст. Режим доступу: <https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/206-216-zv.pdf>
9. Міріднанян Л. Як народжувалася перлина Т.Шевченка “Давидові псалми”. Вітчизна. 1989. №3.

#### Практичні заняття №7-8

#### Біблія. Проблеми прочитання новозавітних сюжетів та їхньої інтерпретації в українській літературі

##### План

1. Біблійна метафора: інтерпретація Бога та його діалогу з людьми у Новому Завіті.
2. Особливості апокрифів на новозавітні теми
3. Характер протистояння добра і зла, семантика протистояння в Євангеліях
4. Постать Ісуса Христа в Біблії та в художній літературі.
5. Постать Марії в Біблії та в художній літературі.
6. Образ Бога-творця в Новому Завіті та в художній літературі.
7. Образи апостолів у Біблії та в художній літературі.
8. Апокаліпсис (Об’явлення Іоана Богослова) та його інтерпретація в літературі України.

#### Література

1. Грушевський М. Старозавітні легенди. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush416.htm> \
2. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: Монографія Київ: Академвидав, 2006.- 504 с
3. Сулима В. Біблія і українська література. Київ, 1998. 400 с.
4. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії ХІХ — початку ХХ століття. Київ, 1999. 300 с.
5. Історія релігії в Україні: Навчальний посібник / За ред. А. М. Колодного, П. Л. Яроцького. Київ, 1999. 200 с.
6. Мазепа Н. Притча во язицех (Притча на сторінках Біблії). Зарубіжна література. 1996. №12-13.
7. Мандрика М. Святе письмо в українському вбранні. Дивослово. 2000. №5. С.2-6.

8. Маринович М. Україна на полях Святого письма. Київ. 1991. №7. С. 34-37.
9. Мартинюк В. Біблія - запорука духовності людства. Українська література в загальноосвітній школі. 1999. №4. С.5-15.
10. Ніколенко О.М. Основні ідеї і структура Біблії. Зарубіжна література в навчальних закладах.-1998. №5. С.32-33.
11. Хомич Я. Історія розп'яття: новозавітні мотиви в українській поезії ХХ століття. Українська мова і література. 2006. №3-4.- С.19-22.
12. Шевченко Г.П. Біблія - визначна пам'ятка світової культури і літератури. Все для вчителя. 2002. №15-16. С.80-83.
13. Шевчук В. Як би я викладав уроки Біблії в середній школі. Слово і час. 1991. № 1. С.72 - 79.

### Пз № 9-12

#### Авангардистські явища в українській літературі: від експерименту до тяглості

##### План

1. Особливості розвитку українського авангардизму (внутрішній поділ на напрями).
2. Уявлення про три умовні хвилі в межах авангардизму.
3. Перша хвиля авангардизму, її чільні представники та особливості.
4. Михайль Семенко та французький сюрреалізм (Г. Аполінер)
5. Синтез поезії та графічних форм у творчості емігранта Василя Хмелюка
6. Друга хвиля авангардизму, її чільні представники та особливості.
7. Сюрреалізм у творчості Богдана Ігоря Антонича
8. Контемпліяція Володимира Сідзінського: ушляхетнений сюрреалізм.
9. Третя хвиля авангардизму, її чільні представники та особливості.
10. Експериментальна поезія Юрія Тарнавського
11. Поезія та малярство Емми Андієвської
12. Сюрреалізм у Миколи Вінграновського та Василя Стуса.
13. Сюрреалізм у творчості Миколи Воробйова

##### Література

1. Геркалюк М. Мсьє Василь Хмелюк: із села під Жмеринкою до мистецьких галерей світового рівня. Режим доступу: <https://vezha.ua/msye-vasyl-hmelyuk-iz-sela-pid-zhmerynkoju-do-mystetskyh-galerej-svitovogo-rivnya/>
2. Мочернюк Т. Поетична збірка як інтермедіальний проект: досвід Василя Хмелюка. *Ukrainian Studies, Ivano-Frankivsk, Play*, 2018, 19. Режим доступу: <http://journals.pu.if.ua/index.php/ukrst>
3. Хмелюк В. «1926; 1928; 1923»: збірка віршів. Прага: Книга 3. 1928. 47 с. Режим доступу: [c.https://www.fractr.org/file/3609742/](https://www.fractr.org/file/3609742/)
4. Василь Хмелюк. Картини. Режим доступу: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/hmelyuk-vasil/>
5. ВАСИЛЬ ХМЕЛЮК: «Три моря зійшлися в мойому чолі». *Zhytomyr.travel*. 24 квітня 2017. Режим доступу: <http://www.zhytomyr.travel/vasil-xmelyuk-tri-morya-zijshlisya-v-tojomu-choli/>
6. Салига Т. Поет Василь Хмелюк: шукання стилю. *Слово і Час*. 2008 • №10. С.68-74. Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/131951/09-Salyga.pdf?sequence=1>
7. Хмелюк Василь. Поезії. Малярство / Серія Тараса Салиги «Розсипані перли»; Дизайн серії та художнє оформлення Інги Супрунюк. – Ужгород: Гражда, 2011. – 280 с.
8. У «Гражді» видали твори Василя Хмелюка Режим доступу; <https://zakarpattyia.net.ua/News/92752-U-Grazhdi-vydaly-poetychni-eksperymenty-Vasyliia-KHmeliuka-FOTO>

9. Антонич Б. І. Поезії (за збірками). Режим доступу: <http://poetyka.uazone.net/antonych/>
10. Тарнавський Ю. Поезії (за збірками). Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua/metr.php?id=329&type=tvorch>

### **Практичне заняття №13-15** **Жіноче обличчя модернізму**

#### **План**

1. Модернізм як фемінізм
2. Уляна Кравченко та Іван Франко: таємниці творчого діалогу
3. Проблеми втілення жіночого «я» у поезії та в драматургії Лесі Українки
4. Зміст феміністичних поглядів Ольги Кобилянської
5. Жіночі постаті в літературі й советський псевдоканон.
6. Ліна Костенко: жіночність у поезо- та в романотворення
7. Єжи Пахльовський та Василь Цвіркунов: чоловічі образи у поезії Ліни Костенко
8. Еротична образність жіночої поезії доби модернізму
9. Жіноче письмо зламу ХХ-ХХІ ст. Сучасне жіноче письмо.

#### **Література**

1. Злобіна Т. Битва за смисли: як жіноче письмо змінює світ. Режим доступу: <http://www.korydor.in.ua/ua/equality/bytva-za-smysli-yak-zhinoche-mystetstvo-zmiiuyue-svit.html>
2. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. Київ: Факт, 2003. 320 с.
3. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. (новелістика, драматургія). Слово і Час. 2005. № 4. С. 10 – 17.
4. Гнатюк О. Жіноче обличчя українського модернізму. «Критика», березень 2017, Рік ХХІ, число 1–2 (231–232) (с. 20–27)
5. Гундорова Т. Femina Melancholica: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ: Критика, 2002. 272 с.
6. Роксолана Жаркова про жіноче письмо українського модернізму. Режим доступу. <http://www.inst-ukr.lviv.ua/uk/news/news/?newsid=597>
7. Олійник М. Історії зі Львівщини. Уляна Кравченко. Режим доступу: <https://photo-lviv.in.ua/istorii-z-lvivshchyny-uliana-kravchenko/>
8. Тимків Р. Трагічна любов Уляни Кравченко до Івана Франка. Режим доступу: <https://photo-lviv.in.ua/trahichna-lyubov-ulyany-kravchenko-do-ivana-franka/>
9. Уляна Кравченко – до нестями закохана в Івана Франка вчителька-поетка з Бібрки <https://dyvys.info/2021/12/12/ulyana-kravchenko-do-nestyamy-zakohana-u-franka-vchytelka-poetka-z-bibrky/>
10. Кравченко У. Твори. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/97055>
11. Кравченко Уляна. Творчість. Вірші для дітей. Режим доступу: <https://mala.storinka.org/%D1%83%D0%BB%D1%8F%D0%BD%D0%B0-%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE-%D0%B2%D1%96%D1%80%D1%88%D1%96-%D0%B4%D0%BB%D1%8F-%D0%B4%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%B9.html>
12. Дотик словом: антологія любовно-еротичної поезії. Режим доступу: <http://dotyk.in.ua/poetyka.htm>
13. Біла книга кохання: антологія української еротичної поезії ХХ ст. Режим доступу: <http://dotyk.in.ua/bilaknyha.htm>

## САМОСТІЙНА РОБОТА

### МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО РОБОТИ НАД РЕФЕРАТОМ

Реферат є видом самостійної роботи студента з окремої дисципліни. Це індивідуальна дослідницька робота у формі доповіді, написаної на основі критичного огляду літературних та інших джерел. Для його підготовки використовують невелику кількість джерел. У рефераті оглядово розглядають певну наукову проблему. Він містить точний виклад основної інформації без перероблень цитат із першоджерел і суб'єктивних оцінок. Автор реферату подає у ньому думки науковців з приводу означеної проблеми: літературного явища, періоду, літературного твору. Однак у роботі потрібно висвітлити не тільки найголовніше з обраної теми, а й дати власну оцінку та зробити висновки. Реферат повинен містити творче або критичне осмислення реферованих джерел. Цей вид роботи дає змогу виявити творчий та науковий потенціал студента, а також може бути початковим етапом у подальшій науковій роботі з обраної проблематики. У процесі підготовки реферату студент розвиває навички самостійного вивчення й узагальнення наукової літератури з будь-якого вузького питання, виявляє нові й невирішені наукові проблеми.

Обсяг основного тексту реферату – 8–12 сторінок комп'ютерного набору. Структура реферату Реферат має чітку структуру, кожен з елементів якої подається у сталому порядку та є обов'язковим. Реферат складається з таких частин: – титульний аркуш; – зміст (план); – вступ; – основна частина; – висновки; – список використаних джерел (перелік посилань); – додатки (за необхідності).

Вимоги до змісту структурних частин реферату Титульний аркуш є першою сторінкою реферату, який містить назву вищого навчального закладу, інституту (факультету), кафедри, де виконана робота; назву реферату; назву міста, у якому виконано реферат, та рік виконання. На титульному аркуші номер сторінки не проставляють. Зразок оформлення титульної сторінки реферату подано у додатку А. Зміст реферату подають безпосередньо після титульного аркуша, починаючи з нової сторінки. Саме зі змісту – з цифри «2» – починають нумерувати сторінки реферату. До змісту входять структурні елементи в такому порядку: вступ; послідовно вказані назви всіх розділів, підрозділів, підпунктів (якщо вони є); висновки; список використаних джерел (Додаток В). У вступі автор обґрунтовує актуальність теми (вказує причини вибору саме цієї теми, а не іншої, відповідає на питання, у чому полягає важливість та необхідність вивчення обраної проблематики), розкриває мету чи основне завдання реферату, дає короткий огляд літератури з теми (вказує імена науковців, зазначає назви їхніх наукових робіт у хронологічному порядку, у яких розглянуто аспекти обраної теми). Вступ необхідно починати з нової сторінки. Рекомендований обсяг вступу – до 1-ї сторінки. Основну частину реферату (якщо дозволяє тема та обсяг реферату) зазвичай поділяють на підрозділи чи підпитання. В основній частині реферату автор послідовно, чітко й у логічній послідовності розкриває проблематику обраної теми. Основну частину реферату починають писати з нової сторінки. А от підрозділи чи підпитання в рефераті зазвичай не починають з нової сторінки. У висновках автор робить узагальнення стосовно того наукового матеріалу, який було залучено до джерел реферату, коротко розкриває власне бачення проаналізованої в роботі проблеми, окреслює перспективи у вивченні теми чи вказує на суперечності або неоднозначності у трактуванні явища, розглянутого у рефераті. Висновок необхідно починати з нової сторінки. Рекомендований обсяг висновку – до 1-ї сторінки.

У списку використаної літератури (перелік посилань) необхідно в алфавітному порядку та за встановленими бібліографічними нормами подати точні назви усіх підручників, посібників, нарисів, статей, словників та ін., які були використані у процесі підготовки реферату (додаток). Додатки в рефераті оформлюють за необхідності. Сторінки з додатками нумерують, але у загальний обсяг реферату їх не враховують (зразок оформлення додатків подано на стор. 37–52).

Етапи написання реферату Як правило, написання реферату складається з кількох етапів. Перший етап передбачає визначення та обґрунтування теми, з'ясування мети дослідження. Тему реферату студент може обирати самостійно із запропонованого далі переліку. Найчастіше тему реферату в конкретному формулюванні може визначити викладач. Мета дослідження – усвідомлений образ очікуваного результату, на досягнення якого спрямована діяльність дослідника. Другий етап передбачає визначення літературних джерел, які будуть залучені у процес написання реферату, а також складання плану реферату. Третій етап спрямований на ґрунтовний аналіз літературних джерел та написання на їх основі тексту реферату. Четвертий етап передбачає формулювання висновків з обраної теми за результатами вивчення реферованих літературних джерел. П'ятий етап – оформлення тексту реферату і підготовка до захисту (виголошення доповіді з обраної теми на семінарському чи практичному занятті).

Письмовий огляд або усний виступ на будь-яку тему, що складається з характеристики літературних та інших джерел, називається рефератом. Студентові, якому, наприклад, необхідно підготувати реферат на тему «Вивчення козацьких літописів», найкраще розділити роботу на кілька етапів:

Реферат має бути побудований за чітким планом. Кожний пункт плану розкривається послідовно, чітко, аргументовано. Обсяг реферату залежить від теми, традиційно він має в середньому 10–12 сторінок.

Застереження від помилок:

а) не потрібно намагатися охопити неосяжне: слід використовувати в рефераті найзначніші, найґрунтовніші джерела;

б) не варто позбуватися чорнових записів, зроблених під час підготовки реферату – вони можуть знадобитися в подальшій роботі (написання курсової, дипломної роботи тощо).

Підготовка реферату дає змогу сконцентруватися на окремій темі і водночас навчитися працювати з літературою, узагальнювати і викладати словесний матеріал.

### **Тематика рефератів**

1. Ораторська проза, трибунна поезія від давнини до сучасності.
2. Літературна творчість Григорія Сковороди в переосмисленні сучасників.
3. Вплив культури українського Відродження на подальший розвиток літератури.
4. Дидактична традиція в літературі (від «Повчання» Володимира Мономаха).
5. Вплив літописання на українську літературу.
6. Філологічна поезія в українській літературі.
7. Сучасна еротична поезія та її особливості.
8. Героїчна українська поезія XVI–XVII, XIX, XX та XXI століть.
9. Любовна лірика покрізь призму фрейдизму.
10. Образи князів в сучасній українській літературі.
11. Літературна творчість гетьманів.
12. Втрачене (загублене) покоління в Україні.
13. Новозавітні сюжети в сучасній поезії.
14. Старозавітні сюжети в сучасній поезії.
15. Стильові ознаки стрілецької поезії.

## КОНТРОЛЬНІ ЗАВДАННЯ

### Варіант 1.

1. Охарактеризуйте жанри: літопис, аннал, хроніку.
2. У чому основна відмінність поеми від балади?
3. З'ясуйте термін «літературне покоління».
4. Назвіть тематичні групи лірики ХХІ ст.
5. Хто такі міленіали?

### Варіант 2.

1. Що сільного між жанрами байки, фейлетону, усмішки, анекдоту?
2. У чому різниця між верлібром і білим віршем?
3. Едіпів комплекс у літературі українського модернізму. Навіть приклади.
4. Визначте причини виникнення післячорнобильської літератури.
5. Тарас Шевченко в інтерпретації сучасників в образі майданівця, воїна.

### Варіант 3.

1. Подайте жанрову характеристику сугестії та медитації.
2. Поясніть термін «конфлікт поколінь».
3. З'ясуйте терміни: «фігурний вірш», «зорова поезія».
4. Охарактеризуйте авантюризм в українській літературі.
5. Якими творами представлена еротична література України в ХХІ ст.?

### Варіант 4.

1. Що таке тревелог, країнознавча література?
2. Викладіть зміст поняття «горор», яким є це явище в літературі України?
3. З'ясуйте терміни «мініатюра», «фрашка», «меседж», «думка».
4. Назвіть основну тематику сучасної малої, середньої та великої прози.
5. Якою мірою інтерпретована сучасність у прозі, драмі, поезії?

### Варіант 5.

1. Роман-есе: подайте характеристику жанру.
2. Канон, псевдоканон, не канонічність: з'ясуйте зміст термінів
3. З'ясуйте термін «притчевість лірики».
4. Назвіть основні риси стилів бароко та необароко.
5. Назвіть авторів романсів, пісень, славнів у класичній та сучасній літературі України та їхні твори.

## ТЕСТИ

### I варіант

1. Коли була створена Біблія:
  - а) XII – VI ст.. до н.е.;
  - б) XII ст.. до н.е. – II ст.. н.е.;
  - в) 610 – 632 рр.?
2. Апокаліпсис є Одкровенням:
  - а) Св.Матвія;
  - б) Св.Луки;
  - в) Св.Іоанна
  - г) Св. Марка?
3. Назвіть чотирьох євангелістів та художні твори, у яких вони згадані.
4. Який персонаж із Біблії згаданий у Корані:
  - а) Адам;
  - б) Єва;
  - в) Михаїл?
5. Хто з українських письменників обстоював азійський ренесанс?
  - а) Микола Куліш;
  - б) Микола Холодний;
  - в) Микола Хвильовий;
  - г) Микола Сингаївський?

### II варіант

1. Слово «Коран» позначає:
  - а) радісну звістку;
  - б) слово Аллаха;
  - в) прочитання.
2. Якою мовою написано ведичні книги:
  - а) санскритом;
  - б) арамейською мовою;
  - в) давньогебрейською?
3. Найдавніша книга України з ритуалами:
  - а) «Велес-книга»;
  - б) «Біблія»;
  - в) «Коран»?
4. Євангелій у Біблії всього:
  - а) 4;
  - б) 2;
  - в) 3
  - г) 27?
5. Давньоарамійська мова є дублетом давньогебрейської мови?

### III варіант

1. Установіть хронологічну послідовність виникнення священних книг:
  - а) Біблія;
  - б) Веди;
  - в) Коран;
  - г) Тора.
2. Установіть можливі відповідності між релігіями та священними книгами:
  - А) Коран – християнство;
  - Б) Біблія – юдейство;

- В) Веди – іслам;  
Г) Тора – буддизм.
3. Наймудріший цар зі Старого Заповіту, часто згадуваний у художній літературі України:
- а) Давид;
  - б) Соломон;
  - в) Саул?
4. Слово «Євангеліє» означає:
- а) нова радість;
  - б) прихід Бога;
  - в) блага звістка.
5. На скількох частинах світу створювалася Біблія:
- а) одній;
  - б) трьох;
  - в) чотирьох;
  - г) двох?

## **ПЕРЕЛІК ЗАПИТАНЬ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО СЕМЕСТРОВОГО КОНТРОЛЮ**

1. Актуальні проблеми літературної медієвістики
2. Літературна творчість українців як європейців у хронологічному дискурсі й поза ним
3. Прадавня й давня література: дискусії щодо її розвитку в Україні
4. Специфіка середньовічної української літератури
5. Біблія: інтерпретація в українській літературі двох книг – Старий і Новий Заповіти
6. Філософія літератури княжої доби, ренесансу та бароко
7. Вплив епохи Ренесансу на літературу України.
8. Вплив Ренесансу на «розстріляне відродження».
9. Вплив епохи бароко на літературу України, необароко.
10. Проблема національної ідентичності літератури України.
11. Актуальні проблеми української літератури ХІХ ст.
12. Перепрочитання літературних текстів давнини.
13. Актуальні проблеми раннього українського модернізму
14. Актуальні проблеми шевченкознавства і Франкознавства
15. Українське та американське шевченкознавство
16. Наслідування Тараса Шевченка в літературі к.ХІХ – поч.ХХ ст.
17. Образ Тараса Шевченка в літературі України ХХ ст.
18. Дискурс раннього українського модернізму, стильові різновиди.
19. Жіноче обличчя українського модернізму.
20. Авангардистські явища в літературі: від експерименту до заперечення.
21. Актуальні проблеми української літератури 20-х рр. ХХ – поч. ХХІ ст.
22. Феномен традицій кількох «відроджень» в українській літературі.
23. Поділ у літературі ХХ століття на «десятичників».
24. Український літературний постмодернізм.
25. Український літературний метамодернізм.
26. Проблема літературного відродження в добу «відлиги».
27. Конформізм і нонконформізм відлигівців ( 60-ів).
28. Гендерний дискурс історії української літератури.
29. Конфлікт поколінь, модерністи й не модерністи.
30. Явище переходу модернізму в постмодернізм.
31. Історія української літератури у світлі постколоніальної теорії.
32. Проект психоісторії української літератури.
33. Національна культурна ідентичність і українська література.
34. Український постмодернізм у постатах.
35. Післяпостмодернізм як наслідок «втоми» від постмодернізму.
36. Лицарська традиція в літературі, козацька поезія та літописи.
37. Лицарська література ХХ століття: письменники УСС та УПА.
38. Сучасна літературна традиція героїзації.
39. Українська література у світлі фрейдизму та неофрейдизму.
40. Травма в українській класичній та модерній літературі.
41. Екологічна традиція в українській літературі.
42. Український апокаліпсизм та постапокаліпсизм.
43. Андеграунд в українській літературній традиції.
44. Ерос і Танатос в українській літературі від давнини до сучасності.
45. Проблема перепрочитання творів літературної класики.

## ДОДАТКИ

### Додаток А

Зелененька І. А.

#### КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ТА МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ ОПОЗИЦІЇ У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «БОЯРИНЯ»

Драматична поема «Бояриня» Лесі Українки чи не найвиразніше, на думку багатьох сучасних науковців, репрезентує модерністську естетику, втілену на основі українського історико-культурного матеріалу. Твір універсальний за рівнем втілення та розкриття проблеми національної ідентичності й ідентифікації українців. На прикладі доль Оксани і Степана (молодого українського подружжя в Москві, котре спочатку потопало в ілюзіях щодо власної дипломатичної місії, а згодом розчарувалося у своїх спроможностях) письменниця ілюструє кардинальні моменти доби Руїни – втрата державності, крах національно-визвольних змагань, прояви рабства.

У невеликій драматичній поемі видатна мислителька Європи зламу століть, знаходячись на території, непідвладній Російській імперії (у місті Хельвані, що в Єгипті, побіля Каїру), не лише відстоює ідею національного визволення України, але, усвідомлюючи потребу надати національно-визвольній боротьбі підґрунтя інтелектуально-мистецьке, вдається до опозиційних образних форм, займається, так би мовити, ліпниною, монументалізацією образу козачки-сотниківни Оксани Перебійної як опозиціонерки по відношенню до російського колоніалізму; героїня передає емоції та переконання авторки щодо кремлівського колоніального дискурсу.

Тому завданням розвідки є компаративний аналіз історико-культурної та морально-етичної опозицій – української ментальності як протоевропейської та російської як типової азійської, на чому контекстуально наголошує Леся Українка. Мета дослідження – опис відкритих і прихованих форм аналізованих опозицій, почасти втілених у діалогах Оксани Перебійної з іншими персонажами драматичної поеми та в її менторських (спікерських) монологів. Об'єктом дослідження постає історична драматична поема Лесі Українки «Бояриня», кваліфікована і як патріотично-феміністична, а предметом дослідження – трансляція спостережень Оксани Перебійної за особливостями української та російської культур як віддалених та опозиційних.

Історію написання, жанрові, сюжетно-композиційні особливості драматичної поеми «Бояриня» Лесі Українки досліджували Михайло Драй-Хмара, Віра Агеєва, Роман Веретельник, Ніла Зборовська, Лариса Масенко, Олег Гринів та інші, однак не всі форми історико-культурних та морально-етичних опозицій, що формують стрижневу проблему твору, були окваліфіковані, зокрема, через розходження науковців у поглядах на взаємини Оксани та Степана, що й становить актуальність і новизну дослідження. У методологічній основі розвідки компаративістичні та психоісторичні підходи, почасти – теорія архетипів та герменевтика.

Гіпотеза розвідки про те, що українська національна культура – гуманістична, паневропейська й пасіонарна в контексті розбудови держави й суспільства, впливає з широкого історичного контексту твору (60-і роки XVII століття – Лівобережна Україна, Москва як центр Московського царства) та з психоісторичних акцентів у ньому; при цьому російська національна культура має гібридний статус [6, с.82-83]. Увібравши європейський та азійський досвіди, імперські амбіції та спроби нав'язати українцям васальну, рабську позицію деформували основу московського етносу (що помічаємо в побіжному описі поведінки царя, бояр, українських «холопів», котрі в середньовічній Москві втратили статус дипломатів). Не випадково лише перша частина драматичного твору відбувається в Україні, а інші (друга, третя, четверта й п'ята) – безпосередньо в Москві; авторка засобами композиційних, сюжетних і образно-символічних контрастів і зіткнень демонструє читачеві свій задум.

Проблему суспільної, політичної та культурної ролі жінки в державі, а не лише в родині, позиціонування дівчини й жінки у світському контексті вважаємо домінують, проявленою в більшості динамічних діалогів «Боярині». Україна як образ має виразну фемінну форму, потребує такого ж захисту, як і Оксана – Степанового, тобто захисту війська; козачкою в теремі, за концепцією авторки, стає не лише Оксана Перебійна, а й Україна. Саме на чужині в козацько-боярині формується реалістичне геополітичне мислення, молода жінка розуміє, що Україна є зручною для експансії за географічним положенням – європейська (хоча й сусідить із азійськими формуваннями), але стійка й незнищенна за своїм культурним потенціалом, цивілізаційна (слабосила українка в московському теремі вступає в конфронтацію з режимом). Це одна з причин універсалізації в «Боярині» стосунків української пари, акцентації на демократизмі взаємин дошлюбних, шлюбних, родинних, що безумовно впливали на моделювання гуманістичного суспільства й на вектор формування України як країни з інституціями.

Московське царство перманентно піддавалося впливу азійських традицій (ставало васалом і сплачувало данину ханові, навіть відбувалося родичання й переймання досвіду жорстокого особного управління й навички експансії), що сформувало своєрідні, але все ж таки обмежені з погляду демократії форми культури та права. Відзначимо тут контрастні по відношенню до українських, спостережені в «Боярині», поведінкові традиції з жорсткими обмеженнями в ролюванні дівчини, жінки й матері «на Москві» [8, с. 333]. У драматичному творі це простежується в усіх частинах, окрім першої (де дія відбувається в Україні часів Руїни, підконтрольній московитам, проте ще гетьманській, що передбачало можливості відновлення незалежності, які заповідає Оксана Степанові в кінці твору, як і дистанцію від московок: «... тут жінки плохі, вони бояться...» [8, с.368]). Зіткнення проблем стихійного впливу, експансії московитів, опозиційності українців розгортається у другій дії «Боярині». Помилковою є думка, що в першій дії, де події відбуваються в Україні, цього зіткнення нема. Протиставлення одягу як маркера й зовнішності – як ідентифікації знаходимо в одній із ремарок першої дії твору: «...Степан, молодий парубок у московському боярському вбранні, хоча з обличчя його видно одразу, що він не москаль...» [8, с. 317].

Із першого ж діалогу Оксани зі свекрухою в другій дії дізнаємося про безправність жінки «на Москві» (так повторює Степанова мати), жінки зображені в українському етнічному одязі на свято: «Тут на Москві не звичай, щоб жінка мешкала на долі...» [8, с. 333]. Степанова мати – як і Оксана, народжена в Україні, вихована в козацьких вольностях; проте старша жінка піддається московському впливу заради виживання й безпеки старшого сина, невістки, ще неодруженої доньки: «Вони, Оксанко, не питають, / хто як там зріс... Адже ми тут зайді, – / з вовками жий, по-вовчи й вий...» [8, с. 333]. Толерантність до етнічних груп, притаманна українцям, не властива московитам, на що вказує спостережлива Степанова мати, як і на відсутність культури поведінки у храмі, на осуд і міщанство: «Сьогодні в церкві / що шепоту було навколо нас: «Черкашенки! Хохлуши!» [8, с. 334]. Форми, стиль одягу українок, їхня поведінка викликали негативну реакцію в московиток; Леся Українка послідовно ілюструє когнітивну позицію гегемона в репліках Степанової матері: «Дивно їм наше вбрання. Тут жінки зап'яті, / а ми, бач, не вкриваємо обличчя...» [8, с. 334]. Репліки Оксани демонструють негативну аналітичну реакцію, а також підказують українцям причину конфліктності московитів: «Чи ми ж туркені?» [8, с. 334].

Оксана Перебійна, яка підкреслено вважала себе дочкою сотника Перебійного та дружиною українського дипломата в Москві, а не московкою, чинить спротив власному омосковленню, від побутового та звичаєвого до політичного рівнів, дискутує з родиною, де її схиляють до покірності гегемону: «Та вже ж, як ти бояриня московська, / неначе б то воно тобі й годиться / вбиратися по їхньому...» [8, с. 334]. У московок станом на 17 століття переважають міщанські запити, азійські філософські та поведінкові настрої: це і відсутність християнської моралі, залежність від родичів чоловічої статі та від чоловіка, страх перед змінами, упереджене ставлення до інших етносів, до літніх людей, перешкоджання волевиявленню інших, при цьому в одязі переважає вільний крій («сарафан»), властивий

азійській стилістиці. Знову ж таки, усе це позірно вдобрено в репліках Степанової матері: «Що мати, то не жінка. Люди бачать, / що я вже лагоджусь у Божу путь, / то де ж таки мені міняти вбори. / Не варт уже справляти щось нового... » [8, с. 334].

Дівчину «на Москві» [8, с. 333] віддають за домовленістю між старшими, як у мусульман, а не з волі дівчини, як у європейців: Оксана дізнається, як саме засватали молодшу Степанову сестру Ганну (котра й не дорослішала в Україні) від свекрухи: «Як? Через сваху. Як звичайно всі. / Так найпристойніше...» [8, с. 344]. Саме Степанова матір оповідає про те, що дівчина до заручин не може сама виходити в місто, і Ганну це не обурює: «Та дівці мандрувати неначе непогода; / скажуть люди: «поїхала там женихів ловити...» [13, с. 336], «Нехай же тут шахахвани носить, коли судилося...» [8, с. 336].

Більшість часу московки перебувають у теремі – для Оксани подібне дорівнює експерименту над психікою; ностальгія за Україною, негармонійні стосунки в сім'ї та приниження провокують козачку на екзистенційний діалог – із сонцем (зірка стає її співрозмовником і послом до України): «Добраніч, сонечко, ідеш на захід? / Ти бачиш Україну – привітай!» [8, с.380]. Ганна шокована вподобаннями Оксани, зокрема, вільним співом українських пісень, довірою та відкритістю спілкування з чоловіком: «Такого тут і зроду не чували, – / співати по гаях!..» [8, с. 340]. Вечорниці здаються Ганні розпустою: «Ні, я ще сором не згубила! / І як се ти подумати могла, / що я тебе просила провжджати / мене на сходи?.. Невже, Оксано, / вважаєш ти, що я така нечесна?... » [8, с. 343]. Оксана заперечує закиди Ганни, однак не може змінити її безгрунтянства: «Та Бог з тобою! Де ж, яка ж тут нечесть? / Як дівчина постоїть на розмові / з своїм зарученим, то вже й нечесна?...» [8, с. 344].

За московським звичаєм господиня, принісши частування, повинна вклонитися владному гостеві й дозволити поцілувати себе; любов Оксани до приниженого чоловіка деформується (постає екзистенційна опозиція: лицар Степан – холоп Стьопка): «Ти винесеш їм на тарелі меду, – / уклонишся, боярин поцілує / тебе в уста» [8, с. 346]. Степан розповідає про те, що московській владі властиве наклепництво, підступність, натякає й на репресивні заходи супроти української родини: « ... ти не знаєш, / які тут люди мстиві...За зневагу / старий боярин візьме, як не вийдеш... / Він оклепає нас перед царем, / а там уже й готово «слово й діло...» [8, с. 347].

Оксана з власної волі протистоїть гніту індивідуальному й народному, стає носієм національної ідеї. Її радикалізм посилюється з другої до п'ятої дії – Оксана ризикує, приймаючи вісників із України, закликає чоловіка до поїздки в Україну без абсурдного царського дозволу, протестує проти боярської трагедії, проти міщанства. Вона добре розуміє, що царська влада домагається нівеляції прав і свобод, національної ідентичності, жіночої сексуальності й природних ініціацій. Оксана довіряє свекрусі гострі особисті переживання, спровоковані царською політикою: «... матінко. То я... собі гадаю... / коли б я не спротивилася часом / Степанові в такій одежі... » [8, с. 337].

Назва твору підсилює історичний трагіс, авторську іронію. Соціальна й політична роль боярині передбачила для Оксани національну та статеву дискримінацію, тому Роман Веретельник кваліфікував героїню як «козачку в теремі» [2], Лариса Масенко прозоро натякає на кінцесвітність політики Москви [6], майстри сучасного мистецтва вважають Москву третім Вавилоном [7, с. 82-85]. Ставши бояринею, Оксана втратила право на національну ідентифікацію, але по-сталкерськи боролася проти обмежень, що нівелюють гідність: «Чого се, хай Бог милує, тікати, / як від татар?...» [8, с. 337]. Вельми цінним є спрямування твору на розуміння специфіки «чужого» простору й безгрунтянства, у якому національне може виявитися не екзотичним, а ворожим, переслідуваним. Отже, драматична поема є натяком на політичні ризики, а зображення звичаїв і державництва московитів доводять абсурдність і небезпечність підняття питання верховенства сусіднього етносу над українцями (не випадково режисер Андрій Шараскін, відомий як кіборг із позивним «Богема», саме «Бояриню» Лесі Українки назвав одним із найважливіших, стратегічних

творів для цементування української державності та задля розуміння потреби перемоги в розв'язаній інтервентами війні [7, с.84-85].

Отже, Леся Українка в межах жанру драматичної поеми спростувала засилля ідеї братерського єднання, розбудувавши твір як психоісторичний діалог із порівняннями ментальностей, культур, історій двох народів, репрезентуючи незалежницький і рабський світогляди, а також чіткі уявлення про честь і безчестя, що й спровокувало заборони й замовчування твору.

#### Література:

1. Агєєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. Київ, 2001. 264 с.
2. Веретельник Р. Козачка в теремі // Слово і час. 1992. № 6. С. 46-50.
3. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури. Київ, 2006. 504 с.
4. Гринів О. Екзистенційна несумісність козаків і москалів у драматичній поемі лесі українки «боярина» // Слово просвіти, 2019, 04 вересня.
5. Зборовська Н. Моя Леся Українка: Есеї. Тернопіль, 2002. 228 с.
6. Масенко Л. У Вавилонському полоні: теми національної та соціальної неволі у драматургії Лесі Українки. Київ, 2002. 152 с.
7. Подільські божичі: хрестоматія Подільські Божичі: посібник-хрестоматія із вивчення подільської поезії останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. / Наукові статті, коментарі та укладання І. А. Зелененької. Вінниця: ТОВ «Твори», 2019. 332с.
8. Українка Леся. Поезія. Драматичні твори. Київ: Наукова думка, 1999. 384 с.

#### Додаток Б

Зелененька І. А.

#### **РЕЦЕПЦІЯ «ТІНЕЙ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО В ЛІРИЦІ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА Й ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА**

У сучасному літературознавстві актуалізуються проблеми екзотизації колориту України в межах колоніальності та постколоніальності, що демонструють і поколіннєві переживання 60-90-х років ХХ ст. (зокрема, дисидентів та герметистів), і неповторний образно-символічний лад, що увиразнений в поезії руху опору. Цікавим є вплив імпресіоністичної повісті-притчі «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського на кодування образів та символів лірики Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка – ідеться про моделювання етнокодів у віршах двох чи не найвідоміших поетів, вихідців із Гуцульщини, співців Карпат.

Українській поезії останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. властиві не лише езопова мова, герметичність, андеграундність, а й одивнення, близьке до латентної наївності та, разом із тим, до реліктової натури, що трансформується в густу міфологічність, супроводжується притчевістю й казкуванням; ідеться про наслідування традицій Михайла Коцюбинського, почасти надивлені дисидентами в інтерпретації Сергія Параджанова, почасти успадковані як етнологічні інтенції. У поезії так званих спізнілих відлигівців, сімдесятників і вісімдесятників (а згодом – і в дев'яностих роках ХХ століття) міфологізування ретранслюється через образ твору, а не лише через його функціонал, із проєкцією на національні риси, у психоісторичних контекстах, векторизованих на розширення символізації, у етнопсихологічних та етнодидактичних ключах. У 80-х роках ХХ століття міфологізація набирала ознак альтернативної реальності, що допомагало мистцям чинити спротив режиму, у 90-х – кодувала поезію на захист від реакційної критики, на що вказував Володимир Моренець [22, 63]. Авторська інтерпретація міфів Еллади є поширеним явищем у поезії відлигівців-офіційників, конформістів, натомість в'язні сумління радше ігнорували її, надаючи перевагу оксиморонам і гротескам навколо світової міфології, акцентовано апелюючи до націософських одивнень, як і вісімдесятники. Тарас Мельничук, Василь Герасим'юк, Іван Малкович виписали своєрідний мольфарський культ, і не

безвідносно до того, як транслиував це явище Михайло Коцюбинський (магія виявилася настільки питомою для відображення в імпресіоністичній манері, що цей твір не був забороненим в СРСР). Міфізація поетичного простору як опозиція (у творах карпатських поетів) стала ключем до розкриття природи естетики межового драматизму (Україна на помежів'ї колоніялізму й постколоніялізму), витворюючи світовидну концепцію вивільнення з-під штучності й семантику опору безгрунтянству.

Актуальність теми дослідження ґрунтується на осмисленні унікальності культури гуцулів, міфологізації українських реалій, реліктовості гір та філософії гірської людини, що домінують у творчості Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка, чи не найяскравіших представників кількох мистецьких генерацій підсоветської та постсоветської України. Актуалітет дослідження зумовлений і тим, що осягнення проблеми модерністського типу міфологізації (ба навіть відімпресіоністського різновиду) в сучасних розвідках про дисидентську й герметичну поезію (двох, по суті, контрадикторних гілок мистецького опору доби реакції та заморозків) відсутнє, за винятком розвідок Святослава Кута [18, 107], Ірини Зелененької [11, 412], [12, 79], [13, 11], [14, 181] й Вікторії Ткаченко [14, 183]. Дотичними до розглядуваної в розвідці проблеми є дослідження Володимира Моренця, Анатолія Дністрового, Костя Москальця. Стан досліджень порушеної проблеми свідчить про потребу вироблення нових підходів до осмислення спадкоємності модерністських традицій, поколінневих переживань, що буде цікаво інтерпретувати на прикладі міфоконцепції екзистенційно-опірної світобудови Мельничукової та Герасим'юкової творчості.

Звернення до національних міфів, нефорсовані згадки (уламки міфів) зі світової дохристиянської цивілізації та апокрифічність, творення на стику власних міфів, їхнє поєднання в певну надчасову структуру, що позиціонується як універсальна, дозволило в'язням сумління і герметистам уникнути пафосної штучності, відмежуватися від соцреалістичної вульгарності, опонувати гендерно нечутливому суспільству, що перманентно помітно саме в поезії Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка, двох позірних мистців-гуцулів, пов'язаних із тяглістю літературного процесу другої половини ХХ століття. Тому мета розвідки – простежити особливості міфотворення в традиціях Михайла Коцюбинського серед корпусу поезії дисидентів та герметистів, на прикладі знакових творів Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка, двох культових поетів постепохи, натхненних «Тінями забутих предків» Михайла Коцюбинського.

Те образно-символічне вираження, котре вдалося втілити в повістевій формі Михайлові Коцюбинському, являє собою, із одного боку, кодифікацію україніки, із іншого – символізацію індивідуальної та національної свободи, реліктовості й екзотичності в національному забарвленні, власне європейськості, це й екзоколотит Карпат. А тому серед завдань розвідки: описати міфопоетичні моделі світу екзистенційної дисидентської та герметичної поезії, вплив імпресіонізму на неї, на прикладі віршів Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка, виявивши міфопоетичні корені аналізованих моделей в характеристиках часопросторовості, архетипності та ритуальності.

Об'єктом дослідження є поезія Тараса Мельничука, репрезентована збірками «Несімо любов планеті» (1968), «Чага» (1994), «Із-за ґрат» (1982), «Князь роси» (1990), «Зона 36» (уривки поеми), «Моє ліплення оленя» (2018) та лірика Василя Герасим'юка зі збірок «Смереки» (1982), «Потоки» (1986), «Космацький узір» (1989), «Діти трепети» (1991), «Осінні пси Карпат» (1999), «Серпень за старим стилем» (2000), «Поет у повітрі» (2002), «Була така земля» (2003). Предмет дослідження – авторські міфопоетичні моделі буття в дисидентській екзистенційній поезії Тараса Мельничука та в герметичній ліриці Василя Герасим'юка, у межах яких простежується імпресіоністичний притчевий вплив повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського.

Виклад основного матеріалу. Поезію дисидентів почали активно вивчати в 90-х роках ХХ століття, поезію герметистів вивчали вже у 80-х., оскільки серед герметистів опинилися відлигівці, хоча й явище мало яскраво-пістрявий вигляд. Поряд із модерністсько-поставангардистською герметичністю поезії Миколи Вінграновського ставала цікавою для

досліджень і поезія Василя Герасим'юка, що тривалий період видавалася паралельною до всієї герметики. Те, що Тарас Мельничук був причетний до традиції герметистів, науково виписано вже у ХХІ столітті. Те, що Тарас Мельничук і Василь Герасим'юк, двоє самобутніх поетів, котрі тяжіли до екзотичного зображення етніки, опинилися серед чільних постатей підсоветської літератури доби заморозків та реакції, доби розвиткового оновлення незалежної національної літератури й постколоніальної кризи (себто періоду останньої третини ХХ століття) та популяризувалися в ХХІ столітті, свідчить про універсальність їхніх талантів, а драматизм долі і мислень, висхідний до трагісу, – про геніальність.

Синтез грецької та української міфологій (на тлі осмислення християнських цінностей) свідчить про пошук принципово нових поетичних моделей, що ввібрали досвід тих, хто чинив опір безглуздій інтернаціоналізації, акцентуючи увагу читача на праві оприлюднення індивідуальної естетичної системи. Інтуїтивне осяяння покрізь призму етнічного (екзотичного – гуцульського) міфотворення з'являється завдяки перманентним, густим асоціаціям, але не без літературних лекал, у яких можна знайти емпіричну форму діалогу з власним інсайтом. Таким лекалом для Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка стала імпресіоністична повість-притча «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського.

Проте, розуміючи це, вочевидь, подибуючи відповідні образні вирішення, творці численних науково-популярних та описових рецензій і відгуків не заглиблювалися у спадкування міфоконцепції від імпресіонізму до герметизму й екзистенційності, а лише висловлювали окремі судження дискусійного характеру щодо традицій і новаторства. Помітними в обох карпатських поетів є герметизм одивнення, обсервативна відстороненість поетизації, закодованість образів-символів, складність розуміння та сприйняття ритуальних образів, що сприймаються як відімпресіоністичні, світоглядні опозиції, зіткані на контрастах, а звідси – парадоксальна, іронічно-драматична, переапокаліпсична модель світоустрою, супутні біблійні міфологеми, векторне та спіральне моделювання (від історичної пам'яті – до християнськості й картинності світу, а також навспак, від їхньої сукупності – до сучасності й прогностики).

Гори, на субстантивній основі, супроводять гуцулів аж до фіналу життя у повісті-притчі Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків»: «Чорна важка гора розправила крила смерек і вмить, як птах, пурхнула над ним у небо...» [16] – образ гір трансформується в інфернальний символ, позначає межу між життям і вічністю: «Сумно повістила трембіта горам про смерть...» [16]. Михайло Коцюбинський описав Карпатські гори за допомогою традиційних, народнопісенних означень: «зелені» [16] (літні гори), «чорні» [16] (нічні гори), «сиві» [15] (ранкові гори, у тумані). Подібне спостерігаємо в поезії Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка. Однак поети додають метафоричне осмислення: «В грудні гори, як верблюди білі... » [19]. Тарас Мельничук метафоризує пов'язаний з горами початок і фінал життя: «Мій сину !.. мій! Немов колиски бильця, померкли за вікном верхи Карпат» [19], «Карпати мене народили», «Я з гір – тому й вернувся в гори» [19]. А от Василь Герасим'юк не оперує традиційною колористикою, а переосмислює свободу покрізь образ-символ Карпат, як і Тарас Мельничук, чи не в кожному творі; але, якщо в Тараса Мельничука переважає флористичне над орнітоморфним, орнітоморфне – над фаунічним, то в Василя Герасим'юка спостерігаємо ступеневе переосмислення флори через фауну, як-от, у поезії «Осінні пси Карпат» [7, 167]:

Не виють. Не печуть небесні схили.  
Отари не женуть – то відійшло.  
Верхи їх відпустили й побіліли –  
вже був мороз. Вже вкуталось село.

Згризено в гонитві!  
А що насправді – чорне і круте,  
аж крутить листям буковим на вітрі,  
аж менша псота кумельгом іде! [7, 167]

Костянтин Москалець у статті «Гуцулія, осінній архіпелаг» застеріг читача від необдуманих постструктуралістських експериментів над версифікацією, оскільки твір не є деструктивним, а отже – поза інструментарієм цієї практики: «Перше, що впадає до ока при уважному вчитуванні в «Осінні пси Карпат» – це якась несамовита вразливість Герасим'юкового ліричного «я». Зайве було би шукати і, як роблять це останнім часом більшість представників постмодерної або феміністичної дискурсії, – знаходити – перверсійну патологію в цій надчутливості. Вже все забуто!» [21, 13]. Натомість проступає глибока екзистенційність, виведена через супутні образи (зосібна, через жовту барву, що є маркуванням осінньої настроєвості та моделюванням полювання на ліричного суб'єкта мистця як новітньої ініціації):

Їх спини жовті. Їх зіниці білі.  
Їх лапи відігріті у золі.  
Їх газди мокрі в тихому похміллі.  
Їх зорі вічні. Їх газдині злі...

А ти ідеш – печаль чиюсь толочиш,  
В ногах чіхось часом, як щеня,  
заскімлиш...  
Часом озирнутись хочеш,  
немовби хтось тебе наздоганя... [7]

Антропоморфізація Карпат у віршах поетів, уподібнення гірської людини до гір – із одного боку, наслідково-відімпресіоністична (здійснена ніби технікою мазків із розмиванням контурів та точковою акцентацією на певний об'єкт), надивлена в Михайла Коцюбинського, із іншого боку – типово міфологічна. У своїй першій збірці «Несімо любов планеті» [18, 42] Тарас Мельничук витворив нові міфи навколо локацій материзни в Карпатах – ідеться про Уторопи, Косів (для Василя Герасим'юка – це Грегит, Брустури, Прокурава), переосмислена легенда про Довбуша (поезія «Плач Дзвінки»): «Мене люблять кедрини зелено косі...», «Це, напевно, тому, що я виріс під Косовом...», «Горянки мої, наче свіжий малиновий сік...», «Це сиве сонце – голова Карпат (а добре, мабуть, мати таку голову)», «Хто ж я? Кедрина? Черемош?» [18, 42], [20, 152], [21, 176]. Особливо знаковим є цикл густих міфізацій «Флояра мольфара» [21, 176].

Подібною є природа метафоричних міфопейзажів та філософських макрометафор у віршах Василя Герасим'юка – у візії «Поетові у повітрі» стан ліричного суб'єкта нагадує стан марень Івана Палійчука: «Як падав ти з висоти! Мерт-во-пет-лю-вав як гордо!» [9, 64]. Образи, що ретранслюють міфосвіт Карпат, котрий знаходиться поміж добром і злом, які фіксує й розуміє гірська людина, також бачаться як почасти успадковані в імпресіоністичній візійності, – автор не опрозорює їх, не пояснює вікінчено: «змія пожериста», оберег і «за ременем – тріски з дерева-громовиці», «заклятого зілля» - «матриган» гармонійно співіснують із біблійними образами Арідника як «нехриста» й ангела («Він і нині скрипаль...») [9, 31]. Збірки Василя Герасим'юка «Смереки» (1982), «Потоки» (1986), «Космацький узір» (1989) та «Діти трепети» (1991), вірші яких знаходяться на помежів'ї естетики модернізму та постмодернізму, між осмисленням життєвості та завершальності, післязавершальності та безкінечності, є есхатологічною міфолобораторією, у котрій домінує глибинний символічно-магічний, надчасовий та позапросторовий світ, поза штучністю режимних нашарувань, заборон, поза будь-якою дисгармонією, він винятково гармонійний у власній свободі.

Михайло Коцюбинський, описуючи Карпати, не використав номен-символ краю – Гуцульщина, натомість фіксуємо означення: «Сонце сховалось за гори, в тих вечірніх тінях закурилися гуцульські хати...», а також символічні замітники-складові образу-комплексу – Карпати, Говерла, Черногора, Черемош: «А долем Черемош мчить, і жене зелену кров гір, неспокійно і шумливо...», «за плечима в Івана росли вже гори і голубіли удалині...», «...колола небо гострим шпилем Говерла, і Черногора важким своїм тілом давила землю...»

[16]. І якщо стихійний геній Тарас Мельничук легко перейняв манеру притчевої ліпнини, мазкування гір на тлі світової історії, війн, перерозподілу країн, то Василь Герасим'юк вперто й суворо кадрує історію краю, закорінюючись у неї через супутній міф: «1745 – Петрівка», «Бурелім на провідну неділю 1989», «Восени, наприкінці 40-х», але звільна переходить до екопроблематики (до екології природи й екології взаємин): «Молодий ліс», «Вже чув цей сміх...», «Анно, я з тобою співав...» [2].

Отже, творення образу Карпат, Гуцульщини в поезії Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка нагадує імпресіоністичне моделювання за повістю-притчею «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського, супроводжуване фантазуванням на помежів'ї модерністських та постмодерністських тенденцій, а також обрамлене фольклорністю, детерміноване екзотизацією та естетизацією рідної землі не лише задля ефекту гедонізму, а й на противагу тоталітарному режиму та його залишкам, що підсилює для нас у ХХІ столітті утвердження національної, європейської цінності поезії дисидентів та герметистів.

#### Література

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.
2. Герасим'юк В. Була така земля: Вибране. Дзюба І. ...І є такий поет: передмова. Київ: Факт, 2003. С. 7-20.
3. Герасим'юк В. Смереки. Київ: Молодь, 1982. 87 с.
4. Герасим'юк В. Потоки. Київ: Молодь, 1986. 119 с.
5. Герасим'юк В. Космацький узір. Київ: Рад. письменник, 1989. 135 с.
6. Герасим'юк В. Діти трепети. Київ: Молодь, 1991. 126 с.
7. Герасим'юк В. Кров і легіт: вибрані вірші і поеми. Передм. В. Неборака. Поет «останніх речей» Василь Герасим'юк і кінець міфології. Чернівці: Букрек. 2014. С. 5-22. 320 с.
8. Герасим'юк В. Поет у повітрі. Вірші і поеми. Львів: Кальварія, 2002. 144 с.
9. Герасим'юк В. Смертні в музиці: Вірші та поеми. Київ: Логос Україна, 2007. 192 с.
10. Дністровий А. Археологія етнічної пам'яті. Рецензія на збірку Василя Герасим'юка «Осінні пси Карпат». Критика. 2000. № 6. С. 21 – 23.
11. Зелененька І. Модерністська концепція образу Олекси Довбуша в ліриці Тараса Мельничука. Актуальні проблеми слов'янської філології. Вип. XI. Ч.2. Київ, 2006. С.412-419.
12. Зелененька І. Образ Карпат у повісті “Тіні забутих предків” М.Коцюбинського та у поезії Т.Мельничука. Наукові записки: До 140-річчя від Дня народження М.Коцюбинського. Вінниця, 2005. С.79-84.
13. Зелененька І. А. Образна система лірики Тараса Мельничука: автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2009. 15 с.
14. Зелененька І., Ткаченко В. Етнокультурні коди в українській поезії доби реакції: від дисидентів до герметистів, від Тараса Мельничука до Василя Герасим'юка. Філологічна освіта і наука: трансформація та сучасні вектори розвитку: наукова монографія. Рига, Латвія : «Baltija Publisching», 2023. С. 179–193.
15. Зелененька І. А. «Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу...» : Тарас Мельничук і літературний процес 60-90-х років в Україні. Вінниця : «Едельвейс і К», 2008. 152 с.
16. Коцюбинський М. Тіні забутих предків: повість. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1058> (Дата звернення 08.05.2023)
17. Кут С. Поетична воля, або Апперцепція підрубаної вишні (До питання про світогляд Т. Мельничука). Прообраз: Літературно-мистецький альманах. Івано-Франківськ : Плай. 1998. Вип. I. С. 107–111.
18. Мельничук Т. Несімо любов планеті: Поезії. 1968.
19. Мельничук Т. Із-за ґрат: Поезії. Передм. О. Зінкевича. Балтимор : Торонто : Смолоскип. Імені В. Симоненка. 1982. 130 с.

20. Мельничук Т. Князь роси: Поезії. М. Жулинський. Князь роси: передмова. Київ : Молодь, 1990. 152 с.
21. Мельничук Т. Чага : Поезії. Передм. Я. Дорошенка. Коломия : Вік, 1994. 176 с.
22. Моренець В. До теоретичних аспектів сучасної лірики. Слово і час. № 1. 1995. С. 63-71.
23. Москалець К. Гуцулія, осінній архіпелаг. Критика. 2000. № 10. С.13-16.

#### Додаток В

### Зелененька І. А., Ткаченко В. І., Дмитрук Л. І. ПСИХОДРАМА ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА: ЄВРОПЕЇЗМ І ГЕНДЕРНА ЧУТЛИВІСТЬ

Модернізм як типове європейське явище став менш цікавим для сучасників у контексті супутнього зацікавлення постмодернізмом і метамодерном (післяпостмодернізмом), однак вплив модернізму на свідомість суспільства виявився масштабнішим, оскільки лєвова частка модерністів сформувалася у воєнну або нетривку міжвоєнну добу. В умовах повномасштабного вторгнення військ РФ в Україну тилові, прифронтові театри не припинили роботу, у години повітряної небезпеки перетворюючись на так звані бомбосховищні й катакомбні театри, майданчики в метро стали максимально відвідуваними й підтримуваними громадськістю.

Драматичні твори Володимира Винниченка, гостроконфліктні, психологічні, модерністські (котрі оповідають про життя українців у зламні часи, зосібна, періоду кінця ХІХ – поч. ХХ ст., після І світової війни, у революціях і війнах доби появи та втрати УНР, напередодні ІІ світової війни, у середовищі емігрантів), не випадково зберігають свою актуальність. Усталена наукова диференціація двох груп напрямів модернізму, авангардистського (експериментального, лівого) та правого (прогресивного, високого, гуманістського), сприймається покрізь призму експерименту, яким стала для українців війна, та в усвідомленні європейських ідеалів розбудови гуманістичного суспільства.

Отже, у 2023 році інтерпретація модернізму як складної філософсько-естетичної системи провокована політичною ситуацією, про що мотивовано писали науковці класичної школи зламу ХХ-ХХІ ст. [9], [16], й активована в дискурсі європейських цінностей, що простежують науковці-двотисячники у перебігу реформування реалістичного театру [8, с.33-34] в модерністській [7], [9], [15], зосібна, у його авангардні форми [29], [31]. Отже, апріорі, ні мистецтво модернізму, ані постмодернізм чи метамодерн, провокуючи чи не провокуючи аполітизм і постапокаліпсизм, не можуть бути реалізованими поза відображенням особистого й вселюдського [27], а тому зниження інтересу до модерністського мистецтва призвело би до того, що половинчасто уявлявся б об'єктивний історичний досвід українців, добре висвітлив драматургії Володимира Винниченка, драматика-автора, політика й емігранта. Український модерністський театр у контексті постановок творів Володимира Винниченка особливо актуальний нині й тому, що саме Винниченкова драма містить специфічну триєдність – незаангажоване авторське мислення з елементами авантюриництва, психологічна гострота розповіді та портретування максимально реалістичних персонажів у конфліктно-несподіваних обставинах[1], [2]. Елементи цієї триєдності помітні у європейській драмі кінця ХІХ – початку ХХ ст., зосібна, у творах Моріса Метерлінка, Івана Франка, Генріха Ібсена, Лєсі Українки, Бєрнарда Шоу, Олександр Олєся, Гергарта Гауптмана, Август Стріндбєрґа, Миколи Куліша та ін. [19], [20].

Злободенність розгляду модерністської психодрами зламу століть полягає у синхронному й діахронному аналізі явищності драматургії для сучасного читача та в актуальній інтерпретації з боку гендерної проблематики та європеїзму, що дає змогу сформувати більш-менш чіткі уявлення про гострий психологічний конфлікт і його різновиди, про модерні характери (вдачу людей доби розвитку модерну, а це в межах із кінця ХІХ й до середини ХХ століття). Тому мета дослідження – охарактеризувати європеїзм і гендерну чутливість у драматичних творах Володимира Винниченка на рівні персонажності

на тлі розвитку світової психологічної драми й театру кінця XIX – початку XX ст. А тому серед завдань дослідження: проаналізувати нетипові, кардинальні психологічні конфлікти, що дають можливість транслювати через проблеми характери персонажів як психоконструкції (на прикладі психодрам Володимира Винниченка).

Об'єктом дослідження є гендерна вразливість як життєво типова й рецепційно ідентифікована або ж не ідентифікована (периферійно ідентифікована), на прикладі персонажів психодрами Володимира Винниченка. Предметом дослідження є класичні та модерні форми, схеми психологічних конфліктів та нетипові образи-персонажі як їхні рушії, властиві драматичним творам Володимира Винниченка, зокрема, психодрамі «Чорна Пантера і Білий Ведмідь». Гіпотезою нашого дослідження є те, що декаданс є свідомим мистецьким спротивом Володимира Винниченка (тобто це не лише авторський модерний експеримент), виявлений через жанр психодрами, проблемної драми, драми ідей, спрямований проти вульгаризації свідомості, примітивізації мистецтва, спотворення історії, що були ознаками появи антигуманного політичного режиму – тоталітаризму.

У літературознавчій науці досліджено драматургію Володимира Винниченка як модерніста, про що свідчать погляди на театральну долю модерністських психологічних драматичних творів Володимира Винниченка науковиць Барабан Л. І. [1, с. 2-3], [2, с. 22-28], Барабаш С. Г. [3, с. 68-79], Зубрицької М. О. [10, с.69-74], європейські діалоги майстра досліджено у ґрунтовних працях Панченка В. Є. [20, с.48-53], [19, с.120-133], [21, с.80-83], [22, с.94-100], [23, с.131-135], Жулинського М. Г. [6, с.3-4], психологію натовпу й інтелігенції, модерну особистість на зламі століть у вирі бурхливих подій – у розвідках Михиди С. П. [16, с. 40-45], Бондаренко О. В. [5, с.49-50], декадентську театральність і «конкордизм» у буддистському та психоаналітичному дискурсах описано в працях Свєрбілової Т. Г. [25, с. 8-12], [26, с. 32-39], Сиваченко Г. М. [27, с.17-26], Ковальчука О. Г. [12, с. 12-15], [13, с.6-10], Блохіної Н. О. [4, с. 33-38], аналіз націоцентризму, європейської модерності й оригінальних авторських експериментів (у порівнянні з Лесею Українкою, зокрема) здійснено у розвідках Вікторії Ткаченко [15, с.675-685], [13, с. 28-33], Ірини Зелененької [7, с.51-57], [8, с.33-34], [9, с.73-78], проблеми феміністичного прочитання Винниченкової творчості порушила Блохіна Н. О. [4, с. 33-38] тощо. Однак проблема гендерної чутливості та європеїзму, явлених психологічно віртуозно, покрізь призму гострих конфліктів між статями в мистецькому, емігрантському середовищі, залишаються малодослідженими, що й потребує розширення дискурсу.

Психодрама та драма ідей, на відміну від епічних та ліричних творів, менш кількісно представлені в межах відомої для Європи на часі зламу століть української літератури. У ХХІ столітті, у так звану передвоєнну добу, себто до 2014 року, спостерігалось послаблення інтересу до модерністських творів, спрямованих на подолання психологічної кризи в питаннях національної ідентичності українців та їхньої ідентифікації в межах європейського простору. Виняток, вочевидь, становить драматична поема Лесі Українки «Бояриня» як модерністський твір на історичній основі, націоцентричний, історіософський, порівнюваний із творами цього ж таки жанру Генріка Ібсена, Гергарта Гауптмана й Моріса Метерлінка, на чому наголошували науковці, зокрема, Степан Хороб [30, с.503-516], Ткаченко В. І. [15, с.675-685], [14, с. 28-33], Зелененька І. А. [7, с.51-52], [9, с.73-74], [18, с.315-333].

Драма Володимира Винниченка «Брехня» [6] найчастіше була порівнювана в науковій літературі з драмою Генріка Ібсена «Ляльковий дім» [30, с.259-263]. Якщо у так званій «старій» драмі (домодерністській, себто драмі діб бароко, реалізму) на першому плані перебувала доля простої людини (з народу) у змінних обставинах, то в «новій» модерній драмі акцент змістився – це фатум особистості в суспільстві, у Володимира Винниченка – це трагічні збіги навколо яскравих особистостей, неординарних, або тих, які кидають виклик суспільній нормі. Драматург досягає глибокої психологізації зображення у філософському контексті, переносючи увагу реципієнта від реалістичних подій до атмосфери навколо них, відображеної завдяки не лише реакціям персонажів, а, більшою мірою, за рахунок внутрішніх суперечностей. А тому сюжет відстежується за вектором – від зображальності до

виражальності, від інтриг до зіткнення ідей, при цьому автор уникає моралізаторства, а пропонує натомість метафору життєсвіту особистості, відходячи від конкретних висновків до символістських змислів, застосовуючи в обхід натуралістичних прийомів екзистенційні форми, експресіоністичні та сюрреалістичні елементи. Тому дискусійна (проблемна) драма, драма ідей та символістська драма відтіснили традиційні для реалістичного театру жанри – комедію, трагедію, соціальну драму [28, с.220-221].

Відомі європейські драматурги Бертольд Брехт, Генрік Ібсен, Бернард Шоу вже не опиралися на досвід британських натуралістів Джорджа Гіссінга, Арнольда Беннета, Джорджа Мура. Зокрема, Генрік Ібсен, якого вважають фундатором філософської «драми ідей» та психодрами, уже в першій драмі «Катиліна» порушив тему, яка стала домінантою надалі, - бунт відважної особистості, конфлікт із стереотипами оточення (із самим оточенням, неготовим до змін) та поразка. В основі згаданої драми-відгуку (єдиного в норвезькій літературі щодо подій 1848 р. в Європі) античний сюжет протистояння римського сенатора та бунтаря Катиліни. Однак Володимира Винниченка не можемо назвати ібсеністом, хоча іноді його кваліфікують як послідовника Генріка Ібсена (а відтак і послідовником Бернарда Шоу, Бертольда Брехта, Гергарта Гауптмана), оскільки для ібсенізму, властивого європейській модерністській драмі (Бернард Шоу в теоретичній праці «Квінтесенція ібсенізму» вважав основою цього явища парадоксальність трактування реальності) [21, с.80-83], характерний інтелектуально-аналітичний підхід до висвітлення подій та до моделювання образів, а Володимир Винниченко, так би мовити, відходить від аналітизму в драму характерів, розуміючи на інтуїтивному рівні та приймаючи європейське поєднання декадансу з неоромантизмом, що проглядає в характеристиках персонажів і відповідних прізвиськах [22, с.98-100].

Якщо для відомих епіків-неоромантиків (а це Роберт Льюїс Стівенсон, Джозеф Конрад, Райдер Хаччард, Артур Конан Дойль, Ред'ярд Кіплінг та ін.) протестом супроти жорстокої дійсності стали пригоди й авантюри, оспівування небезпек та екзотики, у яких балансують герої, знаходячи в собі мужність і пізнаючи мінливе щастя (хоча заплутані інтриги, концентричні форми сюжетів не без психоаналізу) [25, с.10-12], то для драми Володимира Винниченка властивий інакший пошук – пошук через втрати, що не знаменується гепінесом, себто герой не досягає відчуття повної щасливості, знаходиться на шляху до омріяної еврики чи до сподіваного українського ельдорадо, або ж стрімко втрачає власну самість у суперечностях на тлі фатально трагічної, а не драматичної доби (у драмах не нівельовано історичність, однак вона периферійна, і це на відміну від прози майстра), [27, с.23-26].

Із одного боку, сучасна проблема нівелювання модерністських здобутків драматургії пов'язана з тим, що напередодні війни в українській літературі почала домінувати карнавальна-карикатурна (ігрова), розвантажувальна форма, а медитативна й аналітична стали дещо обтяжливими, а тому – пригніченими; універсальність філософії буття, психологічна глибина втратили свою першорядну актуальність, популярності набуло парадоксальне одивнення й парадоксальне щастя [24, с.68-71].

Гендер, що вельми помітно, почав інтерпретуватися поза історичними проблемами ХХ століття [8] (у якому значне місце посідають саме війни, адже їх було чимало [7], дві з яких – світові, а наслідки таких катаклізмів долаються поколіннево, а проблема розробляється в межах тенденцій [9]). Проте й відомий термін «поколінневе переживання» майже втратив свою актуальність для сучасників (міленіалів) [18, с.316-318], сприйнятий почасти як виклик на конфлікт. Міжвоєнні проблеми, травми європейців, американців, що, втілені в літературі, зосібна, драматичній, котрі безпосередньо вчать протистояти невігластву й духовній бідності та засвоювати уроки історії, виявилися менш цікавими для сучасників, аніж ігрова драма.

Постколоніальний досвід України й перманентна боротьба за свободу та за європейськість спорадично сприймалися як академічні й занауковлені, непридатні для широкого загалу, поза пафосом хепінесу, поза розумінням модернізму як мистецтва опозиції [7, с.55-56]. У результаті українське суспільство виявилось неготовим до війни й отримало ті

базові травми, які могло подолати в кінці ХХ століття, усвідомивши, що специфіка національної літератури, її гостра психологічність і психоісторичність обумовлені геополітичним становищем України, що колорит національної літератури – у своїй основі незмінно європейський, неповторний, демократичний і часто містить психоісторичний дискурс [8, с.33-34]. Тому психологічність драматичного таланту Володимира Винниченка простежується від ідейно-тематичного рівня й до поетикального, оживлюючи хронотоп, окреслюючи умови для сценічної інтерпретації [9, с.76], вияскравлюючи характери в парадоксальних, межових ситуаціях, у гострих, не власне буденних конфліктах, у так званому лобюванні колізій і драматизму. Тому модерна драма не нарочито виховує драматичне мислення, не патетизує модерністів, а наближає читача як глядача до споглядання парадоксів життя [4, с.35-36], дає нагоду спостерігати драматичний конфлікт і драматичний характер, їхні взаємокорекції.

Європеїзм, концентрична гостроконфліктність, гендерна чутливість, глибина розгляду психологічних травм на фоні споглядання любовних трикутників, виклики і роздвоєння людини-майстра, над екзальтованою свідомістю якого може брати гору агресивна жінка [4, с.35-36] – усе це поєднано в драмі «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» Володимира Винниченка [6]. Психологічні акценти знаходимо уже в ремарках, у режисерських та в акторських коментарях, психологічність підсилена динамікою руху персонажів у межах яв і дій, що розширюють контекст, увиразнюють проблематику, конкретизують перебіг подій, пов'язуючи з ідейним навантаженням, підсилюють подієвий колорит, активують авторський задум [4, с.35].

У розвідці Кирилової О. О. «Володимир Винниченко: «кінодекадент у вишиванці» (культурна історія екранізацій – 1917–2014 рр.) [11, с.58] позиціоновано інсценізації та екранізації творів Володимира Винниченка як репрезентанти протесту автора проти жорстокої дійсності, репрезентанти травми автора, який не відбувся як успішний політик; звідси й поняття про «декадентський стиль» [11, с.58], похідне від визначення французького письменника та критика Теофіля Готье щодо кардинальної інакшості й ролі самості в межах сприйнятої суспільством чи не сприйнятої інакшості [12, с.12-15], [13, с.6-10].

Декадентська сутність драматургії Володимира Винниченка закорінена, по суті, у парадокс, але не в той парадокс, яким оперував Бернард Шоу (парадокс-дисбаланс між видимістю й сутністю людських стосунків), а парадокс видимості дисбалансу насправді прекрасних у своїй суті стосунків, прекрасних через парадокс і парадоксальних через драматичну й трагічну їхню прекрасність на тлі фатальності доби й суспільної несправедливості (викривленості суджень і деформації моралі), що добре відчувається в вибудовуванні образів-характерів та сюжетних ліній психодрами «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», де навіть персонажі-реалісти зберігають свої ілюзії й отримують психологічні травми від небажання розщеплювати власні фантоми, а персонажі-ідеалісти здатні руйнувати власні ідеї та переконання, аби довести стороннім, що реальність може бути зміненою до непізнаності [16, с.47-48].

Невластивим психодрамі Володимира Винниченка був і езотеричний авантюризм Станіслава Пшибишевського (котрий вибудував цілу доктрину віри), у концепції якого високо духовне (сама ж душа) могло бути сполучуваним, спорідненим із антидуховним (демонічною формою) – одержимим, оскільки зло – це мутаційна форма добра або його девальвація, що отримала вектор на себе, а не благодійно спрямована на довкілля. Володимир Винниченко експериментує лише з інфернальною формою, але як реаліст (згадаймо тут, для прикладу, суїцидне обривання, а не завершення конфлікту в психодрамі «Чорна Пантера і Білий Ведмідь»). Іван Франко вивів в один ряд європейських драматургів-модерністів, зацікавленням яких виявилася душа: це Генрік Ібсен, Моріс Метерлінк, Гергарт Гауптман, Леся Українка, Люціан Ридель, Олександр Олесь, Станіслав Виспянський, Станіслав Пшибишевський [31, с.503-504], [29, с.439-440].

І хоча втіленням еталонної декадансної драми, що експериментувала в царині розуміння духовності, театральної модерності в своїй основі, стали постановки Леся

Курбаса, чи не найпершою в історії національного мистецтва декадентською кінодрамою є саме «Брехня» [6], створена в 1918 р. (згадаємо тут ім'я режисера В'ячеслава Висковського, відомого своїми кінороботами з Вірою Холодною в головній ролі), поставлена за однойменною психодрамою Володимира Винниченка, написаною 1910 року [1, с.2]. Кінодрама популяризувалася та була відзнята в Одесі та в Москві, найімовірніше, під час праці Володимира Винниченка як голови Ради народних міністрів і як голови Генерального секретаріату Центральної Ради (1917–1918 рр.) [2], [1, с.3].

Історія екранізації психодрами Володимира Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» має безпосередній стосунок до розкриття явища запозичення (плагіату) – ідеться про німу російськомовну кінострічку з немотивованою назвою «Сходи диявола», зняту, так би мовити, за мотивами Винниченкової драми, кваліфікованої тоді як салонної, драми з-за циркових лаштунків [11, с.60-61]. Запозиченням є сценарний проєкт декадентського характеру Олександра Аркатова (ця екранізація 1918 року режисерства Георгія Азагарова не збереглася). За сюжетом фатальною «Чорною Пантерою» в тій сумнівній екранізації стала актриса цирку Андрієнна, а її чоловік – «художник Брандес», психоаналог Корнія Каневича, одержимий завершенням геніального «полотна смерті» [2], із жертвою немовляти в центрі [1]. У цьому факті не лише запозичення, плагіат чи фальшування, а й уявлення про масштаби дезінформації, що мали на меті популяризацію ідеї штучної близькості двох слов'янських культур, ідеї, що стала ядром сучасної інформаційної війни й усіляко гібридується. Бо ж начебто творче використання й запозичення мотивів драми Володимира Винниченка задля створення сценарію та кінофільму відбувалося поза політичною гегемонією чи інтервенцією, а ідея запозичення начебто зрозуміла – поширення через телевізію європейської гендерної чутливості, якою насичена драма.

У 1918 році психодрама «Чорна Пантера та Білий Ведмідь» Володимира Винниченка було заплановано до екранізації на першій українській кіностудії «Українфільм», режисер Сигизмунд Веселовський додав до переліку творів Володимира Винниченка на постановку і психодраму «Брехня» [6], однак проєкт не зазнав реалізації [1, с.2-3]. Українська драма, як і українська державність, перебувала у фарватері боротьби за визнання [11, с.64], при цьому автор почав сприйматися як мораліст, а не як психолог, адже він виписав механізми нівеляції чутливості та внутріньосередовищної боротьби і психосоціальних травм, особливо стосовно мистецького кола.

До того ж ідентифіковані й обґрунтовані самими ж персонажами зовнішні та внутрішні конфлікти є похідними від ситуацій та від емоцій: конфлікт Корнія у межах власної самості (як художника та як батька), конфлікт Рити у межах власної самості (як дружини-музи та як матері). Винниченкове розуміння драми, інтерес до мистецтва й до мистецького середовища обумовлений почасти й тим, що на еміграції стати художником було певною програмою; любов до портретування, здебільшого постановочного, легко накладається на психологію персонажа-художника [3, с.70-72].

Технологія, так би мовити, пропрацьовування гендерної чутливості щодо кожного персонажа психодрами «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» [6] – це не розгляд кожного з персонажів як типажного, а щонайменше – як модель, як самість, як роль, ширше – як людину з неповторними емоціями, котрі несподівано виникають стосовно одного персонажа й тамуються щодо іншого, із кризами та здобутками, із доланням безвихідних ситуацій та з відчуттям колориту епохи тощо; це, по суті, дослідження особистості персонажа та його гендерних реакцій, а не рецептивний ефект від розуміння життєвої безвиході персонажів, затиснених у лещата власних амбіцій, стереотипів і травм [3, с.69].

У цьому сенсі показовими є характери і поведінки Сніжинки та Мулена, по суті, ідентифікаторів проявів вдачі Рити й Корнія, що й каталізували драматизм та спровокували трагічний фінал [5, с.49]. Моделювання любовних трикутників (Рита, Корній, Сніжинка; Корній, Рита, Мулен) дозволяє вести мову про відображення у драмі високого рівня гендерної чутливості європейського суспільства зламу століть. Проекція трикутників опиняється в осерді конфлікту драми, увиразнює бачення й розуміння різниці між

особистісною незалежністю та творчістю, між почуттями, обов'язком і реальними взаєминами, що так чи так коригуються суспільними нормами, а не лише довірою, що вимагає корекції, але передбачає європеїзм.

Отже, вивчаючи передовий досвід української драматургії зламу століть, орієнтуючись на психологізм як на ознаку європейської літератури, вбачаємо як диференціальну рису національного театру доби модернізму фатальну драматизацію гендеру, що досліджено безпосередньо на прикладі психодрами Володимира Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», типової європейської драми з моделюванням кризових станів (інтеркультурності, безґрунтянства, гендерної нерівності), специфічних психічних реакцій, соціальної чутливості, що покликає сучасників до регулювання європейських норм демократії та справедливості.

#### Література

1. Барабан Л. І. Микола Садовський і його театр періоду УНР: Невідомі матеріали. *Культура і життя*. 2007. 5 вересня. С. 2-3.
2. Барабан Л. І. Три драматурги. В. К. Винниченко, О. Ф. Коломієць, Я. М. Стельмах. Біла Церква: Дельфін, 2007. 87 с.
3. Барабаш С. Г. Гуманістична основа художнього мислення Володимира Винниченка – драматурга. *Наукові записки. Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка*. Кіровоград, 2000. Вип. 27. С. 68-79.
4. Блохіна Н. О. Драматургія Володимира Винниченка: феміністичне прочитання. *Слово і час*. 2002. № 4. С. 33-38.
5. Бондаренко О. В. Концепція особистості (За п'єсою В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь»). *Українська мова та література*. 2006. №41-43. С.48-50.
6. Винниченко В. К. Вибрані п'єси. Упорядники: М. Г. Жулинський, В. А. Бурбела. Вступна стаття М. Г. Жулинського. Київ: Мистецтво, 1991. 605 с.
7. Зелененька І. А. Культурно-історичні та морально-етичні опозиції у драматичній поемі «Бояриня» Лесі Українки. Ідеологія національної аристократії (на пошану 150-річчя від дня народження Лесі Українки). Львів : Друкарня Львівського національного медичного університету ім. Данила Галицького, 2021. С. 51-57.
8. Зелененька І.А. Образ-символ землі як психоісторичний код (на матеріалі творів Івана Карпенка-Карого й Тараса Мельничука). *Українська література в загальноосвітній школі*. №10. Жовтень. 2012. С.33-34.
9. Зелененька І. А., Ткаченко В. І. Психоісторичні аспекти образно-персонажних опозицій у драматичній поемі Лесі Українки «Бояриня». *Волинь філологічна*. № 32 (2021): *Леся Українка: особистість, нація, світ*. 2021. С.73-88.
10. Зубрицька М. В. Етичний парадокс дискурсу любові у драматичних творах В. Винниченка. *Наукові записки НаУКМА*. 1998. Т. 4 : *Філологія*. С. 69-74.
11. Кирилова О. О. Володимир Винниченко: «кінодекадент у вишиванці» (культурна історія екранізацій – 1917-2014 рр.). *Магістеріум*, 2017. Випуск 68. *Культурологія*. С.59-66.
12. Ковальчук О. Г. Grimasi танатологічного: краса у лабіринті смерті. *Дивослово*. 2002. №10. С. 12-15.
13. Ковальчук О. Г. Шукаючи новий етичний закон. *Дивослово*. 2003. № 3. С. 6-10.
14. Крупка В. П., Ткаченко В. І. Рецепція художньої екоетики в українській літературі кінця XIX–XX століть. *Академічні студії. Серія «гуманітарні науки»* 2021. Вип. 1. С. 28-33.
15. Лобачівська Н. В., Ткаченко В. І. Конфлікти як форми модерної опозиції у драматичних творах Володимира Винниченка. *The 3rd International scientific and practical conference “Innovations and prospects of world science” (November 4-6, 2021) Perfect Publishing, Vancouver, Canada*. 2021. 848 p. С.675-685.

16. Михида С. П. Слідами його експериментів : Змістові доміанти та поетика конфлікту в драматургії В. Винниченка. Кіровоград: Центральне Українське видавництво, 2002. 192 с. С. 40-49.
17. Моклиця М. В. Модернізм – проблема теоретична і психологічна. Слово і час. 2001. № 1. С. 32-38.
18. Olha B Petrovych, Alla P Vinnichuk, Viktor P Krupka, Iryna A Zelenenka, Andrei V Voznyak. The usage of augmented reality technologies in professional training of future teachers of Ukrainian language and literature. CEUR Workshop Proceedings, 2021. С.315-333.
19. Панченко В. Є. Володимир Винниченко – Гі де Мопассан – Габріель Д'Аннуціо: кілька паралелей. Сучасність. 1997. № 9. С. 120-133.
20. Панченко В. Є. Володимир Винниченко: портрет на тлі епохи. Історія в школах України. 2008. № 3. С. 48-53.
21. Панченко В. Є. Володимир Винниченко і Генрік Ібсен. Слово і час. 2000. № 1. С. 80–83.
22. Панченко В. Є. Європеєць із Єлисаветграда: із хроніки вигнанських літ Володимира Винниченка: 1907-1908. Львів, Женева, Капрі. Криниця. 1997. № 1/3. С. 94-100.
23. Панченко В. Є. Заочна дуель. Володимир Винниченко і Володимир Ульянов-Ленін. Вітчизна. 1997. № 1/2. С. 131-135.
24. Радченко С. Традиції карнавальної культури у драматургії Генріха Ібсена. Світогляд. 2016. С. 64-71.
25. Сverbілова Т. Г. Пророк та самогубство (п'єса Володимира Винниченка в контексті драматургії експресіонізму та постекспресіонізму). Слово і час. 2005. № 10. С. 8-12.
26. Сverbілова Т. Г. Персонажі Винниченкових п'єс – кати чи жертви? Слово і час. 1993. №5. С.32-39.
27. Сиваченко Г. М. Винниченків «конкордизм» у буддистському та психоаналітичному дискурсах. Слово і час. 2000. №8. С.17-26.
28. Скиба Н. Проблема спадковості у драмі В. Винниченка "Пригвожені" і паралелі у світовій літературі ("Привиди" Г. Ібсена). Літературознавчі студії. 2001. Вип 1. С. 219-225.
29. Ткачук О. Християнський контекст драм Генріка Ібсена «Будівничий Сольнес» та Станіслава Пшибишевського «Сніг». Київські полоністичні студії. 2012. С. 437-441.
30. Фісун В. Генрік Ібсен та Володимир Винниченко як новатори європейської психологічної драми. Літературознавчі студії: збірник наукових праць, 2001. С. 259-263.
31. Хороб С. Український і польський драматургічно-сценічний модернізм зламу ХІХ–ХХ століть в інтерпретації Івана Франка: контактено-генетичний та історико-типологічний аспекти. Київські полоністичні студії. 2017. Т. 29. С. 503-516.

#### Додаток Г

**Зелененька І. А.**

#### **ЕРОС У ЛІРИЦІ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА**

Оскільки рушійними силами фантазій є невдоволені бажання [21;111], саме вони “рухають” світогляд Т.Мельничука: нездійснені бажання поета як один із векторів фантазування вплинули на формування його світоглядних позицій та стали бажаним досягання. Проте, для них не властива їхня специфічна змінюваність (змінні нездійснені бажання). У випадку формації поетичного світогляду Т.Мельничука матимемо сталі нездійснені бажання, які “рухають” світогляд. Регламентуючи бажання за З.Фройдом виключно як еротичні, еретичні (егоїстичні), марнославні (які служать для вивищення особи), ми матимемо доволі вузьку картину рушіїв світоглядних композицій у ліриці Т.Мельничука, проте, зможемо пояснити деякі моделі світоглядних рефлексій (у розвідках про Т.Мельничука на це звернули увагу А.Григорук [2;7], М.Жулинський [4;4], С.Кут [8;10]).

Еротичних мініатюр у ліриці Т.Мельничука не так багато як, скажімо, просто любовних образів, мотивів і переживань, котрі вигідно обрамлюють або резюмують різноматематичні вірші, хоча, аналізуючи їх, не варто відносити Т.Мельничука до представників “гіперцнотливої рецепції національного письменства” [18;118]: “А я любив, я вмів любити. Я вмів віддатися сповна”, “пів-червонця не дешевизна – то моєї любові ціна”. Враховуючи думку Фрейда про те, що пояснення чоловічої та жіночої сексуальності виходить із визначального біологічного смислу фалічності [5;40], маємо опозицію “чоловік - жінка”, з яскраво вираженим соціальним характером, страхом втрати любові матері і згодом жінки (біологічний та психосексуальний): “Жінко, заходь золотою тінню матері і оповіж мені, що таке материнство”, “повітря приємне як жіночий голос”. Ключовими даними цієї опозиції є ідентифікація чоловічості зі свідомим, культурним, елітарним, а жіночості – із несвідомим, некультурним, масовим [5; 40]. Міфологічний поділ, горизонталь - вертикаль, глибший за свою консолідуючу суттю, бо символізує життя, утворюючи при перетині хрест – “знак тримірного всесвіту, життя. Разом з тим у ньому підкреслюється значимість синівської енергії (третьої сили – Любові (Землі), що досягається шляхом поєднання чоловічої енергії – вогню, з вологою - жіночою. При якому обидва протилежні символи зникають, зливаючись в один)” [1;9-10]. В основі маскулінності лежить інструментальна орієнтація, а в основі фемінності – експресивна [17;137], в сучасному суспільстві продовжується тяглість їхнього діалогу на зближення і “розмикання чітких меж” [те ж]. Ці окреслені тенденції помітні у створенні міфу про жінку та українського *libido sexualis* у периметрі національної історії в інтерпретації Тараса Мельничука: “жіночі губи тонкі немов життя”. Традиційністю позначений і наступний метафоричний образ: “з дівочих чресел необачних сипляться на діл потурнаки” - це типовий для українського романтизму та реалізму образ збездиченої дівчини-покритки, нарощений в емоційній амплітуді Т.Шевченком: “Наймичка”, “Катерина”, “Відьма”, “Титарівна”. І навпаки, в концепції подання жінки поетом є зворотність принципу традиційного жіночого нарцисизму (більшої потреби бути коханою, ніж кохати) - маємо образне подолання “сексуальної меншовартості” [20;601] жінки через подання її активної позиції: “Жінко, не вір, що мужчини сильні, гине човен без малого весла”, “Розкрий для мене своє лоно і поглинь”, “взьми мене на цій траві взьми ми ще живі”. Жінці надається право активації близькості, через дієслівне поняття в наказовому способі “взьми” поет втілює принцип жіночої суб’єктності та чоловічої об’єктності, що суперечить традиційним світоглядним уявленням, де жінці належить об’єктність, а чоловікові суб’єктність з її активною функцією. З активністю жіночої енергії (жіночого еросу, лібідо) поет пов’язує чоловічу втому: “Мужчинам потрібен на хвилику спочив. Ех, ружі, ви, ружі... Ех, ружі ви білі...”. Біла ружа є не стільки символом чистоти (тут може йтися хіба що про моральну чистоту жінки), скільки йдеться про символ Магдалини (покори): “Білі троянди називали також трояндами Магдалини: кажуть, нібито вони втратили свій колір від пролитих на них сліз каяття Магдалини” [16;223]. Є у поезії Т.Мельничука образні моделі, де він вирівнює сексуальну енергію та ініціативу обох статей: “Ми ж так любились.” Іноді поет рефлексує поняття жінки через філософську рецепцію свободи: “Коли немає жодної волі, є воля одна - жінка”. Тобто, потяг до жінки не є надбанням, жінка є волею через позбавлення усякої іншої волі (нездійсненого бажання): жінка – це специфічна воля через виключення волі.

Поетична репліка: “Я не боюсь жінок,” – це не що інше як декларація маскулінної активності у формі відкритої сміливості. Репліка звучить як заява-виклик і не належить до поетичних одкровень автора. Це формула, що пояснюється чоловічою сексуальною активністю і не пояснюється жіночою сексуальною пасивністю [20;501], але впливає зі спонтанної природи едіпового комплексу, що закладає основи чоловічого Над-Я, де у свою чергу Над-Я формується з батьківського Над-Я і передається як традиція з покоління в покоління (за З.Фрейдом). Ця ж репліка з успіхом може бути пояснена як вияв марносластва – нездійсненого бажання. В іншій поетичній варіації бачимо прояв загальнолюдського потягу до материнського лона як втілення проблеми матріархальності

(Юнг К.) – первинної організації людського світу на основі материнського права, разом з тим це прояв розумної “апології розкутого еросу” [18;118], оскільки “цей ерос зовсім не хаос, він має в собі логос, він доцільний і сповнений сенсу” [18;118]. Т.Мельничук іноді втілює себе у фемінному образі: “Я степ... я сонце... я роса... Я плач листків осінніх... Я дівчини рясна коса, що пестить хлопець в сінях”. І навпаки, представляє свою партнерку як особистість з яскраво вираженим маскулінієм (через морфологічну форму займенника “того”): “Не шкодую того, хто вірність несе, коли вже устиг розкохати”. Така модифікація є ефектною (спричинена у світовій культурі бурхливими сексуальними революціями) і можлива на основі психологічної теорії-моделі андрогінності [17;136] – співвідношень чоловічого і жіночого у психіці кожного, за допомогою якої, на думку О.Вейнінгера, можна пояснити характерологію та індивідуальне, вибір партнера. Еротизм Т.Мельничука не “вертерівського”, не “донжуанівського”, але й не витонченого, як у Т.Шевченка чи І.Франка, типу, це фольклорний ерос (можуть бути й власне фольклорні сороміцькі формули: “а ти мене не скубоч, знаю-знаю, що ти хоч”), який випростовується у чітких образах: “розкрий своє лоно / не для любові / не для пустощів / не для жаги / я хочу риси свої передати / бо я не бог”.

На особливу увагу заслуговує неоміфологічна поезія “Верни мені мене”. Це втілена словесно концепція приниження перед жінкою, від якої нема любові. З іншого боку, поет розглядає кохання як велику емоційну залежність, якої важко позбутися, яка гнітить своїм наркотизмом: “верни мені мене/ візьми мене/ на палець/ наче перстень/ візьми мій стан/ і груди й плечі/ і підборіддя/ візьми мої зелені очі й вії/ візьми мої легені й високі стегна/ проведи рукою на обличчі –/ і на твоїй долоні/ відіб’ється сльоза.”

Емоційне вираження “візьми мене на палець наче перстень” містить формуючий метафору символ - перстень, тобто круг: від язичницьких часів це є символом чоловічої статі, це також давній символ сонця. Кругом окреслюється цілісна територія як статична, так і в русі [14;82-84]. Отже, це знак намірів чоловіка не так бажати сліпого поклоніння жінці як бажати володіння нею. У ставленні до свого сексуального потягу та до жінки, котра зрадила або відмовила чи не зрозуміла потягу, бачимо прояв тваринного, що ґрунтується на глибокій образі. Подібне у І.Франка: “В житті ти мною згордувала.” [19;110] Тваринне в еросі Т.Мельничука пов’язане з перелюбом: “І якщо славлю якусь мить я – / лиш ту, коли була ВОНА – / любаска, жінка, баламутка, / чи навіть ненависна твар, / яка в цій сірій каламуті / віддати вмiла тіла жар.”

Недалеким за емоційною напругою є образ чоловічої та жіночої тваринної похоті, поет, власне, наголошує на тому, що похоть - властивість не так статі чоловічої: “ой, не йди з ним, він батяр... не йди...”, як статей загалом, де реалізовує похоть все ж жінка: “Бо сама ти цього хотіла, бо сама ти на сіно прийшла”, “Я тебе цієї ночі замучу, або ніч ця замучить нас”.

Однак, у більшості випадків поет вивичує над важливістю близькості, фізичного володіння жінкою її природну красу, анімістичність (це візія глибокої давньої анімістичності жінки – жіночої аніми, горизонтальних світотворчих тенденцій, культ матері, культ жінки), що витікає з анімістичного дохристиянського світогляду українців [10;13]. Природна краса, на думку Платона, і є тією рушійною силою, що допомагає піднятися від еротико-сексуального до етичного, звідки починається “рух до вищих і найістинніших форм буття” [9;257]. Яскравим прикладом цього є створення міфу про жінку – птаха, де втілений мотив взаємного та невзаємного кохання, анімізм (оживлення) жінки в образі пташки та своєрідна варіація реінкарнації: “я знав/ що найкраща птаха/ на світі/ це жінка/ я кохав/ і вона кохала мене/ а потім їй стало/ сумно зі мною/ вона вийшла у сад/ щоб я не бачив/ приміряла/ золоті крила –/ і полетіла/ я плакав/ обіймаючи на ліжку/ її біле/ ледь засмагле/ тіло.”

Ефект міфічного при цьому підсилюють дієслівні формули жіночої поведінки: “кохала”, “вийшла у сад”, “приміряла”, “полетіла”. Звичайно, жінка-птаха – міфічна формула, що постала з глибокого дохристиянського вірування. Золоті крила жінки-птахи є ознакою антропоморфізму української міфології та світогляду, а птах-аніма – символом сили [10;71]. Однак жіноча ознака перевтілення зберігається, бо це не жінка-птах, а жінка-птаха

(констатація жіночості). В той час як першоптах в українській міфології є вертикальним символом, знаком чоловічої аніми, Першобога (Білобога) – Сокіл [13;40], він є центральним анімістичним антропоморфним персонажем давнього українського міфу про створення світу [12;8]. З іншого боку ми маємо втілення символу індивідуальної свободи в образ жінки-птахи, якою в реальному житті жінка не володіє: “Цей світ належить чоловікам” [15;72]. Жінка стає об’єктом естетизації і поклоніння, згадаймо афористичну золоту клітку, можливо, саме тому жінка приміряла золоті крила і полетіла? Проте, це може бути кодом Сонця за його головною ознакою - колористикою (горизонтальної аніми, жіночого божества – матері, вдови, тут - прекрасної панни) [11;10]. У цій поетичній мініатюрі маємо зіткнення двох ідеалістичних символічних комплексів (які належать до нездійсненого бажання поета володіти жінками, ідеальною жінкою: ”я кохав її і вона кохала мене” – тут жінкою-птахою). Те, що ідеальна жінка у поезії покидає свого коханого пояснюється бажанням індивідуальної свободи жінки (такий мотив характерний для лірики ХХ століття) і тим, що “спроба зреалізувати свій власний ідеал у жінці, замість того, щоб ідеал здійснювала сама жінка, стає неминучим зруйнуванням емпіричної особистості жінки... Егоїзм любові... нехтує жінкою – йому байдуже до її справжнього внутрішнього життя...” [3;120-121]. Власне, цей текст можна розглядати як екзистенційну (міфологічну дохристиянську) єдність еросу й танатосу (любов дає життя, смерть його відбирає), якщо в останніх рядках “побачити” образ смерті. Сукупність еросу (в апології цноти) й танатосу – повторюваний мотив у ліриці Т.Мельничука: ”поглянь на цю сміливу відчайдушну юнку ти вмер і я б за неї вмер”, - в образі смерті переживається й власна стать, потреби якої безмежні [17;152].

Є у поезії Т.Мельничука оригінальний авторський міф про таїнство запліднення й народження, поданий як ритуальна ініціація у формі перевтілення дівчини у жінку: “Отож мій місяць/ бився у мережі/ ховався за листок/ й запліднював дівчат/ дівчата ж як богині/ молодиків до себе привертали/ казали їм одверто:/ стережись/ потомство наступає/ й з тими віщими словами/ вискакували заміж/ й з богинь перекидались/ на жінок.”

Поет переконує, що природа дівочтва – богоподібна (згадаймо тут непорочну Діву Марію), втрата цноти – подвійна ініціація, ініціація жіночості (подружнього стану) та ініціація материнства веде до втрати богоподібності. Маємо тут і деяку іронічність, властиву національним анекдотам: заміжня жінка вже не є богинею: “вискакували заміж й з богинь перекидались на жінок”. Своєрідний романтичний ерос цноти (дівочості) “оповитий” кольористичними епітетами, цей ерос “внутрішній”, бо формується в контексті образу за допомогою (найчастіше) епітета: “Бентежно прикрила коліно/ Червоною сукнею дівчина.”

Ерос у Т.Мельничука має соціальне локальне забарвлення, поет стверджує, що існує сільський та міський ероси, у баладі “Пора возовиці сіна”: “А де нелюб – там жінка пропаща.../ Красти любов – уб’є./ А вона й не згадає, коли з ним спала./ А спала – то серце кроїла своє... / Міським усе просто:/ Розлюбила – пішла./ А вона ж – куди із колгоспу!/ Прив’язана хатою до села... / В чорних очах – соснова колиска,/ в якій не дитина – мертва любов.” Тобто, для гуцульської жінки-селянки ерос як форма індивідуального гедонізму може бути пов’язана тільки з первинно створеною моногамною одиницею – сім’єю, змінити ситуацію еросу, не виходячи за рамки етичного і банального – поголосу, їй не вдасться. Міщанська формула “розлюбила - пішла” - стабільна формула поведінки жінки у ХХ столітті, проте у Т.Мельничука це не характеристика, а номен для побудови антагонізму місто-село, де село – багатосимволічна етична сема. Колиска є давнім символом безсмертя роду, Батьківщини, це “зародження, виникнення життя, центру, першопочатку чогось важливого” [16;122], у поетичному тексті, в його завершенні, маємо надто негативний образ – символ мертвого еросу: метафора колісання в сосновій колісці-чорних очах мертвої любові, а не дитини (поет акцентує таким чином, що дитина народжується тільки від любові). Це значення трагедійності, безщасності поглибиться, якщо врахувати спостереження Б.Чепурка [22;32-33], за яким колиска і колесо “семантично рідні” символи. Отже, дитина не тільки продовжувачка роду й родоводу, а й продовжувачка світу: у цій

ініціації в поезії жінці відмовлено – “мертвий” ерос (ерос як нездійснюване бажання) несе з собою трагедійність, а не мелодраматизм.

Загалом, у поезії Т.Мельничука наявна практика апології еросу цноти: “поглянь на цю сліпучу відчайдушну юнку ти вмер і я б за неї вмер”, еросу шлюбу: “і ріка давно вже замужем за каменем тому і чиста”, так і діонісійської апології еросу: “сєнс земного щастя: жінки й вино! Жінки й вино!”, “Жінки – вино, котре пити нам по ночах”, “Виспитесь! Допишіть поему, дотчіть килим, долюбіть жінку: можете не прокинутись”.

Спонтанні еротичні асоціації у ліриці Т.Мельничука свідчать про те, що людина природно долає етапи так званої викривленої сексуальності, приховуючи в собі умови для формування невротичних симптомів [20;356]: “Шаліє сакс. Секс!”, “Все інше меркне, відступає перед жагою плотських втіх”. Етіологією таких явищ як неврозів є вимушена стримливість та схильність у наслідку до конфліктів [те ж]. Поет не засуджує втрати цноти дівчиною, але й не закликає до перелюбу, способу безладного статевого життя: “зойком – сум: і - проституція!”, він констатує це як різновид плінності життя: “Покотилась дівоча честь – мільйонна – в синьохвилля бездонне”.

Специфічний гуцульський ерос, супутником якого є карпатська міфологія – незмінна “художня родзинка”, декоративне поганство у вираженні повноти емоційної екзистенції інтиму. Образи відьом, Мольфара, ритуального часнику як запобіжного засобу проти вагітності та “зведення”, що для поетизації гуцульського еросу використав у повісті “Тіні забутих предків” М.Коцюбинський: “Марічка не боялася нічого. За поясом, на голому тілі вона носила часник, над яким пошептала ворожка” [7;123], підсилюють створену у вірші Т.Мельничука колористику й мелодраматичність гуцульського еросу: “Я вже чую під серцем сина./ А чи ж я тебе не просила?/ А чи ж я часник за крайкою не носила,/ щоб не грубнути. Не звестися./ Та й Івась перед тим хрестився./”

Образ чужої жінки – типовий для лірики Т.Мельничука і уявні (бажані) спонтанні короточасні стосунки з нею є своєрідною перемогою над самотністю: “Щастя тоді сороміцьке висвистує, коли жінка виходить – приходять коханка. / Жінка – до ранку... Чужа жінка – до ранку”, “як я не висплюся з тобою, з тобою буде спати інший”, “І дарма, що ти спиш з чоловіком, - біль мій в ночі тебе обцілює всю”. Це ж стосується образу чужих дівчат: “Ще далеко мені до вечора, ще далеко й до житнього полудня. І мені обпікає плечі дівочих долонечок полум’я”. Загалом, міф про жінку – моделююча смислова система багатьох сюжетів нездійснених бажань у ліриці Т.Мельничука: міф про цноту, міф вірності і зради, міф самотності, міф статевої ізоляції, міф асексуального та бісексуального, міф жіночої анімі, міф жіночої холодності, міф про ідеальну жінку, міф першої шлюбної ночі, діонісійський міф, міф полігамності та моногамності.

Особливим для поета є ерос першої шлюбної ночі, це повновида картина приготування нареченої як характерна категорія плінності, гармонійної змінюваності, багатодиференційованих дій, безпосереднього переживання почуттів, що, безумовно, завжди вважалися власне жіночими якостями: “Зоріють молодиці, мнуться плісові спідниці/ і розплітають косу дівчини-відданки./ Це вечір хмелю, пристрасті, крихкого кришталю,/ коли світають дух і плоть, й дівочі перса.” Акцентні як образ-символ мотиву еросу цноти є перса (так звана середня анатомічна лінія): “дозріли персів вишні”, “і сповнюють живою жагою твої очі і груди, і сміх”, “світають / дівочі перса”. Ерос цноти (дівочості) іноді вкрай романтично-міфологічний і не підлягає декодуванню: “Дівчина тулиться сміхом до гусяти/ З горішка ядерце любить надвоє/ Одну половинку цілує мені на м’яту/ А другу з гусятком горішать обоє.”

Супутньою для еросу є ритуальна предметність, вона конденсує контекстуальну семантику еротизму та загадковості і є доволі давньою міфічною формулою: “перше віра була в конкретні предмети, - це конкретний антропоморфізм, а пізніш розвинулася й віра в саму ідею цих предметів, в їх духа” [10;18]. Національний характер еросу в інтерпретації Т.Мельничука має й деякі расистські ознаки або, іншими словами, концепт чистоти нації,

побудований на основі бінарної кольористичної опозиції: “А воно тоді, каже, світу кончина, коли віддасться за чорного біла дівчина і питиме чорну воду з чужого броду.”

Отже, серед трьох порогових ситуацій життя (народження, одруження, смерть) в найбільшій кількості у ліриці Т.Мельничука маємо такі інтерпретації, що пов'язані з жіночою (жіноча аніма центрує ці ситуації в собі): вагітність - вагітна, пологи - породілля - немовля, материнство – мати - дитина, наречений - наречена, смерть - жіноча аніма (дух). Цікаво співвіднесені у поетичному світогляді Т.Мельничука ерос і старість, вони майже взаємовиключні: “з молодими все важче мені молодитися. А на сивих і сам ще не хочу дивитися”, оскільки ерос “розуміє” фізичну красу. Ця модель еросу включає масштабну етичну думку про інших, екзистенцію, що є свідченням “его-інтеграції” (за Е.Еріксоном). Вік, досвід постає як прірва між еросом молодості й старості, це розуміння віку через ерос: “це так, наче яр між двома коханнями: ні до пізнього йти, ні вертати до раннього”. Отже, ерос у ліриці Т.Мельничука варто розглядати як непереможне язичницько-християнське бажання життя.

#### Література

- 1.Братко-Кутинський О. Нашадки Святої трійці – К., 1992. – С.9,10. – 86с.
2. Григорук А. Портрет князя в гуцульському колориті// Літературна Україна, 21 липня 2005, с.7.
- 3.Жижек С. Метастази насолоди. – К., 2000. – с.120,121.
- 4.Жулинський М. Морозна душа плаче квітами// Літературна Україна, 1990, 12 квітня. – С.4.
- 5.Зборовська Н. Едіпів комплекс як головний код психоаналітичної теорії / Н.Зборовська. Психоаналіз і літературознавство – К., 2003. – 392с.
- 6.Еріксон Е. Ідентичність: Юність і криза. – М., 1996.
- 7.Коцюбинський М. Тіні забутих предків: Коцюбинський М. Твори в 2 т. – К.: Наукова думка, 1988. – Т.2.
- 8.Кут С. Своєрідність художнього мислення Т.Мельничука: автореферат . – Івано-Франківськ, 2001. – 19с.
- 9.Лукач Д. Своєобразия естетического. – М., 1987. – Т.IV. – С.257.
- 10.Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу: історично-релігійна монографія – К.: Обереги, 1994. – 424с.
- 11.Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: Ескіз української міфології. – К., 1992. – С.10.
- 12.Плачинда С. Міфи і легенди давньої України – К.: Спалах, 1997 – 176с.
- 13.Плачинда С. Словник давньо-української міфології – К.: Український письменник, 1993.
- 14.Сидорук В., Шевчук С. “Круг веду – зло відведу...” // Берегиня, №1, 1999. – С.82. – с.82-84.
- 15.Симона де Бовуар. Друга стаття: У 2 т. – К., 1994. – Т.1. – С.72.
- 16.Словник символів укр. культури / Загальна ред. В.Коцура, О.Потапенка, М.Дмитренко. – К.: Міленіум. 2002. – 260с.
- 17.Титаренко Т. Життєвий світ особистості у межах і за межами буденності – К.: Либідь, 2003. – 376с.
- 18.Тихолоз Б.Апология розкутого еросу в пізній ліриці Тараса Шевченка та Івана Франка // Сучасність, №3, 2005 – с.117-124.
- 19.Франко І. Твори в двох томах – Т.1. – С.110.
- 20.Фройд З. Вступ до психоаналізу. – К., 1998.
- 21.Фройд З. Поет і фантазування / Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М.Зубрицької. – Л.: Літопис, 2001. – 832с.
- 22.Чепурко Б. Українці. – Львів, 1991.

#### Додаток Г

**Зелененька І. А., Буга Т. І.**  
**ОБРАЗ МАМАЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ:**  
**ВІД РОМАНТИЗМУ ДО МЕТАМОДЕРНУ**

Вплив козаччини, лицарської культури, культів, що пов'язували лицарство з не бойовими практиками (цілительством, знахарством, ілюзіонізмом, гіпнозом), із окультизмом позначився на розумінні образу Мамає як символічної форми українського звияжця-паливоди, степовика-християнина, котрий відходить від християнства й повертається до нього (або водночас перебуває у вірі й поза нею). Універсалізм дав можливість поширитися символічній формі образу в сюжетах літературно-художніх творів.

Образ козака Мамає особливо поширений у прозі та в поезії, меншою мірою – у драматургії. Наукова новизна розвідки полягає в огляді концепції образу козака Мамає, зображеного у творчості визначних українських поетів, на що не звернули увагу дослідники. Стан дослідження. Мамає у історично-культурному аспекті зацікавив багатьох науковців, зокрема, мистецтвознавців, етнологів, літературознавців, мовознавців, зокрема, П. Білецького, Б. Грінченка, С. Раєвського, Г. Логвина, С. Бушака, Т. Марченко, В. Яцюка, Д. Дроздовського тощо. Борис Грінченко згадував Мамає як ім'я безпосередньо пов'язане з Богданом Хмельницьким («Про Хмельницьких. Про Мамає») на основі записів розповідей селян у Суботіві поблизу Чигирини: «... чи не після Хмельницького було, як приїхав у Суботове Мамає із запорожцями і ляхам багато шкоди наробив. Тут у лісі неподалечку є дуб невисокий та рясний, Мамаєвим зветься. Кажуть, що буцімто Мамає на йому казан вішав, та як задзвонить, то його хлопці й біжать. А інші кажуть, що через те, що Мамає був низький та дужий, як той дуб...» [3, с. 287]. У словнику Бориса Грінченка «мамає» тлумачиться як кам'яна статуя в степу [12].

Платон Білецький, апелюючи до народних уявлень про мамаїв-гайдамак, зосібна, до народних картин із написом «Козак Мамає» [1, с. 28-35], згадує гайдамацьку розправу та фразеологізм «піти на мамає» (тобто ризикувати) [9, с.7], адже «...мамаєми звали в народі гайдамаків» [9, с. 7]. Тобто «мамає» значеннево близький до назв: «запорожець», «характерник», «гайдамака», «відчайдух», «розбишака», «волоцюга» [9, с.7-9], [13]. Вивчаючи відомі зображення Мамає, дослідник підкреслив, що «рух головних ліній композиції спрямовано по колу... Застосування кола як основи композиційної схеми – улюблений прийом українських майстрів доби бароко [1], цієї ж концепції дотримався в зображенні Мамає художник-сучасник Теодор Северин, його живописний «Мамає» став своєрідним епілогом журналу «Українська література: історичний досвід і перспективи», прологом у якому стала поезія Ірини Зелененької «Мамає»: «Нема басолі в нього та й нема коня. / Броня прочмихується передранням. / Рацуха деренчить. Тримає висоту Мамає. / Його ще в дитбудинку записали так, / народженого для війни, не для кохання. / Він України син, тих матерів, / Синів яких уже нема... Веде на штурм. / На фланги падає туман. Героям слава!» [5, с. 1]. Народнопісенна манера вибудовування рядків про лицаря, схожість до замовляння й ритуалу, балади й пісні водночас схилили Ірину Зелененьку як науковицю до думки, що Мамає – характерник (чаклун, відун, химородник) [4, с.102-112]; подібними є спостереження Станіслава Бушака [2, с. 6-19]. У ХХІ столітті образ Мамає привабив поетів-воїнів – лицар-самітник, авантюрист і безбожник, ревний вірянин і химородник водночас, іроніст-фаталіст, який побиває ординців, здатний повести за собою сотні найпалкіших сердець, захищаючи беззбройних, став образом-домінантою поезії чи не найбільших світових відчайдухів (у світі буде важко знайти літературу, яка перевершить українську за кількістю авторів-захисників) [4, с.102-112]: Гліба Бабича, Іллі Чернілевського, Юрія Руфа, Ігоря Мисяка, Максима Кривцова, Бориса Гуменюка, Олекси Біка, Сергія Пантюка, Володимира Тимчука, Артема Полежаки, Павла Вишебаби, Андрія Кириченка, Назара Розлущького, Дмитра Лазуткіна, Сергія Татчина, Сергія Рубніковича, Ігоря Мітрова, Влада Сорда, Михайла Плосковітова, Станіслава Новицького, Дмитра Луняки та ін. Мистецтвознавець Григорій Логвин зауважив, що Мамає став утіленням в національній культурі українців Георгія Змієборця: «Він лише зійшов з коня, зняв із себе старі бойові

атрибути і убрався в народне вбрання...» [8, с. 250–251]. Тому мета дослідження: з'ясувати особливості відтворення образу легендарного лицаря Мамай та можливі версифікації навколо нього в українській поезії.

На основі окресленої наукової парадигми визначаємо домінантними ознаками «мамаїв», що перейшли з монументального типу зображення у словесний: 1) зрозумілість композиції, 2) акцентація на формальному-найістотнішому, 3) акцентовані кольори й відтінки, контрасти й плавні переходи в комбінаціях, 4) виразність обличчя (окремих рис гармонія та навмисне збільшення у певному ракурсі), 5) баланс лінійного й кільцевого вираження форм; 6) баланс у кольоровому та у світлотіньовому вирішенні.

Гіпотези, що образ невідомого козака у малярській та в літературній творчості Тараса Шевченка, навіяні інформацією про бойові дії на Черкащині відомого козака Мамай (у 1750 р. зруйнував містечко Мошни, маєтності польського князя Любомирського, напав на Смілянський замок, був переслідуваний військами генерала Леонтєва, упійманий, катований і повішаний). Андрій Харченко зняв із Мамаєвої голови, виставленої на мосту в Торгівці шапку, а одягнувши перебрав ім'я козака та продовжив бої, у 1758 році загинувши на палі [1, с. 28 – 35]. Тобто легенда про перманентне воскресіння Мамай до повної перемоги над ворогами має підґрунтя, що набуло особливої символізації в літературі діб модернізму, постмодернізму, метамодерну. Шевченкові порівняння ліричного суб'єкта (часто тотожного авторові) із козаком-відчаюгою, козаком-бандуристом, дармограєм (псевдонімом «Кобзар Дармограй») [2, с.6-19] знайшли відображення не лише в назві «Кобзар» (видання 1840 р., 1844 р., 1860 р.). Образи кобзарів (козаків-бандуристів), бандуристів (козаків-бандуристів), лірників (після знищення Січі й Гетьманщини) є знаковими у творах: «До Основ'яненка», «Гайдамаки» «Перебендя», «Сліпий», «Невольник» [14] тощо. Одне з фундаментальних утілень образу Мамай, особливо після знищення Гетьманщини – образ козака-бандуриста (згадаймо в цьому контексті іронічно виведені образи трьох лірників у поемі-містерії Тараса Шевченка «Великий Льох» [14]).

Один із утрачених Шевченкових малюнків – монохромна сепія «Козак-бандурист» (орієнтовно 1843 р.), створений у межах першої подорожі Україною, імовірно, натхненний народною картиною «Козак Мамай» [15, с. 435 – 436]. Згадаймо офорт Василя Штернберга «Кобзар з поводирем», що став фронтиспісом до першого видання Шевченкового «Кобзаря» [14, Т 8. с. 440]. Цікаво, що Сергій Раєвський вважав «Козака-бандуриста» ескізом генія до поеми «Невольник», розглядаючи обидва твори як мистецький диптих (як і з «Катериною») [12, с. 4]: «Отак на улиці під тиним / Ще молодий кобзар стояв / І про невольника співав. / За тиним слухала Ярина...» [14]. Володимир Яцюк наголосив, що Шевченків бандурист навіяний інтер'єрним зображенням у передпокої Богдана Хмельницького (малюнок «Дари в Чигрині 1649 р.»), продовживши характер народної картини в «Катерині», у серії малюнків «Притча про блудного сина» [16, с. 187-189]. Ментальна-націософська модель із паралелями «Мамай – козак-бандурист» не випадкова для Тараса Шевченка, оскільки він добре знав, що на бандурі (відомій із 1498 р. разом із бандуристом Чурилом) грали українські гетьмани, зокрема, Іван Мазепа, Кирило Розумовський, Іван Самойлович [2], [9].

Мамай став образно-персонажною домінантою української літератури ХХ століття: роман Олександра Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Козак Мамай і Чужа Молодиця», в романі «Орда» Романа Іваничука козак Мамай після смерті Петра I (1725 р.) повертається в Україну з будівництва північного міста на козацьких кістках, історичний роман у віршах Леоніда Горлача «Мамай», збірка поезій Ігоря Калинця «Міф про козака Мамай». Мамай є одним із ключових втілень alter ego у поезії Тараса Мельничука: «В полумиску відпочива козак Мамай / з чужою молодницею [10, с. 132]. Поезія Володимира Шовкошитного, названого «магом слова, загартованим Чорнобилем», «Я українець» (1987) є зверненням до предка-лицаря: «Прости мені, прапрадіде-козаче, / Прости мені, мій споконвічний краю, / За те, що на чужинській мові плачу / Об тім, що мови рідної не знаю...» [7].

Козак Мамай – дійова особа драматизованої поеми Ігоря Павлюка «Бут, далі – один із образів, що втілюють авторське «я», вивершуючись у книгу віршів «Танець Мамає» [11]. У концепції Ігоря Павлюка образ Мамає поєднує кілька втілень: а) виконавця бойового гопака (лицаря доби бароко й сучасника), що підтверджує робота художниці Олени Завітайло – у жовтогарячій барві козак Мамай на червоно-чорному (повстанському) тлі у кільцевому-вихровому обрамленні, із дугоподібним, пружинистим рухом корпусу, із відкритими долонями й розімкненими пальцями, що звільна розсікають повітря – візуалізація видається нам спадковою у формах від Анатолія Базилевича (ілюстрації «Енеїди» Івана Котляреувського) до Сергія Якутовича (ілюстрації «Берестечка» Ліни Костенко); б) відчайдуха, схимника й перелюбника; в) окультиста й філософа. Дмитро Дроздовський, автор ємкої передмови з назвою-цитатою «Я хочу бути деревом в діброві...» до Павлюкової книги «Танець Мамає» слушно зауважив: «Мамай, залізно непохитний і лірично чутливий, у цій збірці органічно виростає з магії слова, з поезики фольклорного слова, у якій зведено в одному образі полярності» [11, с. 5]. Думки літературознавця базуються не лише на спостереженнях за особливостями поезії Ігоря Павлюка, а й на тих авторських дефініціях, які лягли в основу «Моєї міфопоетики» [11, с.14-15], що нагадує оркестрову інтродукцію до поліфонічного твору, на помежів'ї опери й балету водночас (саме так і сприймається «Танець Мамає», написаний у часи непроминально викликові, повні колосальних ризиків й іронії навколо них). Мамай в інтерпретації Ігоря Павлюка агностик-трагік і стоїк-драматик, він не втрачає віри, яка стає інструментом і віссю, даючи ефект пролонгації ліричного суб'єкта (можемо її спостерегти від «Бута» до «Танцю Мамає», через екзотичне й екологічне мислення, яке дослідили Ірина Зелененька [6, с.125-137] та Віктор Крупка [6, с.138-149]). Дмитро Дроздовський знаходить таке пояснення до яв Мамає в Павлюковому «Танці Мамає»: «І, зрештою, Мамай – це український Будда, український Перун у людському естві, який узяв кобзу й присів біля дуба, щоб своєю грою (або ж і мовчанням!) утвердити матерію, буття, український час» [11, с. 8 – 9], цитуючи рядки: « Мамай спочине. / Будда увійде / У рай свій ранній – / Воскову нірвану» [11, с.277], пояснюючи метамодерність: «Мамай – як весь Чумацький Шлях. Він – окремих український Дух-Всесвіт і камінь у руках Господніх» [11, с. 10], пов'язуючи Мамає з «архетипом Батька-Воїна-Ока, за К. Г. Юнгом» [11, с. 13].

У 19 розділі Павлюкового «Танцю Мамає», що має назву «Привид Мамає» [11, с.182], перша поезія «Мамай» – це візуально-процесуальний і націоментальний портрети Мамає в бою (у 6 строфах). Візуально-процесуальне портретування домінує в 1, 2 строфах: «Битва. / Рано темніє. / В полі – привид Мамає. / Він вмирати не вміє. / Він між пеклом і раєм» [11, с.182], «То співає, то б'ється, / То сміється, то плаче, / Як поранена птиця, / Характерник козачий» [11, с.182]. Ментальне портретування змінює візуально-процесуальне всередині третьої строфи – це особистість на помежів'ї сакрального та інфернального: «Шрами навхрест у нього. / Семиструнна шабля. / Щось у ньому від Бога, / Щось у ньому від крука» [11, с.182]. Четверта строфа маркує сучасність, що виступає фронтально, руйнуючи національне й ментальне: «А кругом, на деревах, / Одноразові гнізда, / Пінопластові леви / Мерседесами їздять» [11, с.182]. П'ята й шоста строфи довершують націоментальне портретування: «Він чужий цьому світу. / Він сильніший за нього. / Його зірка ще світить / На безсмертну дорогу» [11, с.182], «І сміються людська, / І кар'єри клепають. / Битва. Вітряно. Слизько. / В небі привид Мамає» [11, с.182]. Поезія сприймається повністю в контексті відбиття інтервенції східного сусіда, оскільки її датування: 13 листопада 2008 р. – 24 лютого 2022 р. (інтервенція на Кавказ, кібервійна, вторгнення в Україну).

Отже, Мамай – це ментальна матриця українського автора-модерніста, постмодерніста, метамодерніста, який маркує самість цього автора, але – автора-смільвця, фіксує його ліричне й неліричне «я», розширюючи трансцендентність, де пів кроку – до Бога, але й крок до диявола, пів миті до краху, і майже мить – до перемоги; це провокація межових станів, контрасту, опозиції, лабіринтів, філософських одкровенень, що набуватимуть нових форм.

1. Білецький П. Народні картини «Козаки-Мамаї». Родовід. 1997. № 16. С. 28–35.
2. Бушак С. Українська народна картина «Козак Мамай» у житті та творчості Тараса Шевченка. МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2017. Вип. 12-13. С. 6-19.
3. Грінченко Б. Етнографічні матеріали, зібрані в Чернігівській і сусідніх з нею губерніях. Т. 3. Чернігів, 1901. VIII. 488 с.
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.
5. Зелененька І. «Нема басолі в нього та й коня нема...» Українська література: історичний досвід і перспективи. 2023. №1. С.1.
6. Зелененька І. А. Крупка В. П. Інтелектуальна поезія Лю Шахе та Ігоря Павлюка: від Піднебесної до гіпербореїв // Тенденції китайської літератури та творчість Мо Яня. THE TENDENCIES IN CHINESE LITERATURE AND THE LITERARY WORKS OF MO YAN. Колективна монографія. Упорядник І. З. Павлюк. 2021. С. 125-149.
7. Інтерв'ю для «ВЖ»: Шовкошитний Володимир: «Житиму для України, бо є українцем». Розмовляла Ірина Мадзій. Вільне життя. 25.01.2018.
8. Логвин Г. З глибин: Гравюри українських стародруків XVI – XVIII ст. Київ: Дніпро, 1990. 406 с.
9. Марченко Т. Козаки-Мамаї : монографія. Київ; Опішне, 1991. 80 с.
10. Мельничук Т. Князь роси. / Передм. М. Жулинського. Київ: Молодь, 1990. 152 с.
11. Павлюк І. Танець Мамає: Вірші 2017–2022 років. Київ: Саміт-книга, 2023. 288 с.
12. Раєвський С. Є. Невідомий малюнок Т. Г. Шевченка. Літературна газета. 1936. № 1 (6 січня). С. 4.
13. Словник української мови: [у 3 т.] / упоряд. з дод. влас. мат. Б. Грінченко; за ред. С. Єфремова та А. Ніковського. Київ : Горно, 1927. 1928.
14. Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах / Редкол.: Жулинський М. Г. (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2013.
15. Шевченківська енциклопедія / Редкол.: Жулинський М. Г. (голова) та ін. Київ, 2013. Т. 3 І–Л. 888 с.
16. Яцюк В. М. Тарас Шевченко у світі фотографій. Київ: Критика, 2019. 232 с.

#### Додаток Д

**Зелененька І. А., Плоскіна І. В.**

### **ПСИХОІСТОРІЯ ТА ЕТНОПСИХОЛОГІЯ В РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «ЧОРНИЙ ВОРОН»**

Проблеми лицарської честі, національної ідентифікації посторінково порушені в історичному романі Василя Шкляра «Чорний ворон», а тому твір сприймається в контексті формування майбутнього покоління українців як демократів, як громадян України і як європейців. Проблеми моралі переосмислені в романі через дослідження драматичної сторінки історії України – визвольних змагань 20-х років ХХ століття. Це справді цікава спроба інтерпретації етнопедagogічних та етнокультурних цінностей українців як європейців, без принижень для інших народів. У романі зображено жителів Черкащини, Сумщини, Поділля, зображених у боротьбі за свободу від тоталітаризму. Письменник створив цікаві образи українських родин героїв, моделюючи міжвоєнну історію.

Письменники в ХХІ столітті творять таку художню реальність, у якій цікаво для сучасників моделюються важливі для фундаментування нації історичні події. У сучасній історичній українській прозі реалізуються спроби інтерпретації етнопедagogічних, етнокультурних цінностей українців як провідної нації України, без жодних понижень інших етносів, що дуже важливо в ключі гуманізму. Проблеми української освіти, виховання, ідентифікації та самоідентифікації, формування майбутнього покоління українців як

громадян України хвилюють світову спільноту, а не лише є внутрішньодержавними, що спричинила, чи не найперше, війна на сході нашої країни, розв'язана, як засвідчує ООН, ззовні. Тому переосмислення історії, художніх епічних творів на історичні теми, зокрема, роману «Чорний ворон» Василя Шкляра, що потрапив до шкільної програми, є вельми актуальним. Тому важливим є з'ясування особливостей образотворення української родинності на прикладі героїв-холоднорівців, у контексті опису специфіки етнопедагогічного мислення Василя Шкляра як майстра прози покрізь призму художнього моделювання історії.

Після виходу у світ друком роману «Залишенець» (за іншою редакцією – «Чорний Ворон») художні твори Василя Шкляра опинилися у фарватері читацької аудиторії, науковців-філологів також зацікавив феномен цього автора, зосібна, рівні елітарності та масовості досліджує в романі Романенко О. В [5, с.85-86], а стильові домінанти, сюжет і композицію, мову та символи вивчав Голобородько Я. Ю. [2, с.16-17]. Справа в тім, що український історичний роман популяризувався з середини 1990-х, про що пише у своїх дослідженнях історичної прози подільська дослідниця Віннічук А. П. [1, с.296-297], [4], найбільше апелюючи до імен Олеся Гончара, Юрія Мушкетика, Романа Іванчука, Павла Загребельного, Івана Білика. Інша її колега Зелененька І. А. [3, с.511-512] продовжує пошуки, акцентуючи увагу на документалізації баталій з уст письменників-очевидців кількох війн, на прикладі Вадима Бойка, Володимира Лиса, Василя Шкляра, Бориса Гуменюка. Дослідниці констатують, що надважливим для виховання українців є опозиція безгрунтянству, наші письменники справді активно апелюють до етнічної, історичної пам'яті, використовуючи правдивий матеріал, особливо вирізняється в цьому як романіст-авантюрист і документаліст Василь Шкляр [10].

Нас зацікавило моделювання виховного потенціалу українців, борців за свободу, адже патріотичне виховання в нашого народу завжди було на чільному місці, що засвідчують століття боротьби за свободу з-під царсько-імперського ярма та виборена під завесу ХХ століття державність. Роман «Чорний Ворон» є сміливою спробою підняти болоче питання національно-визвольних змагань 20-х років ХХ століття в Холодному Яру, а також відновлення й реконструкції національної свідомості й державницької (на основі захисту материнства, сім'ї, рідного краю). «Залишенець» або «Чорний ворон» – поетизований і детективізований епос про події втрати УНР та громадянську війну початку ХХ століття в Україні, безпосередньо – про історію Холоднорівської республіки (тобто Холоднорівщини, Холодного Яру). Територія так званого Холодного Яру, відома гайдамаччиною з ХVІІІ століття, із 1919 по 1922 рр. була осердям визвольного руху. Василь Шкляр підсумував це так: «Хай по лісах, але живуть ще острівці нашої запільної держави, де гуляють хлопці з тризубами на рукавах» [11, с. 261].

Повстанці, герої Василя Шкляра, вихідці з селянського середовища, які мирно сіяли хліб, займалися промислами, плекали свої родини або й не встигли стати батьками, взяли до зброї проти більшовиків; саме вони є носіями національної свідомості, хоча походять із різних етносів (це, звісно, в першу чергу українці, але є серед них «москалі», євреї, навіть китайці, котрі відмовляються виконувати чорну роботу з волі чекістів). Отже, найперше, на чому наголошує автор, – це віковічні гуманістичні норми, лицарські цінності, що влягали в кодекс поведінки представників української національно-етнічної спільноти, інакше б представники інших національностей не приєдналися до холоднорівців.

У романі є чимало прикладів, як більшовики й чекісти знищують українців, котрі посміли боротися за власну ідентифікацію, знищують сім'ї, жінок і дітей, аби героїчні людини серед народу більше не з'являлися. Звідси випливає, що автор моделює два рівні національної свідомості, сакральний та інфернальний. Традиційники, які визнають сакралізацію народного буття, – хлопці-лісовики, а також дружина Веремія – Ганнуся, сусідка Танасиха та прості селяни, які побіжно зображені у творі, проте це мирні хлібороби, виснажені війнами. Моторошна картина знищення більшовиками родин повстанців – це правдива й типова ситуація, автор не шкодує свого читача, оповідаючи жорстоку правду,

записану з уст очевидців, а не вигадану: «... Ганнуся боса, розпатлана, і далі з усіх сил притискала до себе дитину, хоча й зовсім забула про неї, несла ніби якийсь згорточок і думала про весь світ, який вона бачила з високості. Йдучи на розстріл, жалібно повторювала: «Прощавай, мій світе білесенький, прощайте, пташки ріднесенькі...» [11, с. 182]. Не визнають національне як пріоритет зрадники («перекинчики») та чекісти, прихильники терору (інфернальної форми свідомості).

Патріархальниками й ризикантами водночас постають лідери Холодного Яру. Отамани (Ларіон Загородній і Гонта-Лютий, Голик-Залізник та Денис Гупало), в іменах та в бойових псевдах яких є натяки на наслідування козаччини та гайдамаччини, усвідомлюють важливість звичаїв і традицій, відновлюють і наслідують усе, в чому вбачають пам'ять великих предків, прагнуть це передати хлопчикам, яких по змозі навчають бойової справи. Притчевими, міфічними є історії про отамана Веремію; про символічно швидкі пологи Ганнусі, отаманової жінки, про сліпу Євдосю, помічницю Ворона, провидицю, котра з Ірдинських боліт, а також і про літнього віщуна Варфоломія, звісно, й про старого ворона, що супроводжував невловного ватажка (це тотемізм і демонізм водночас), про зустріч Вовкулаки з вовком-одинаком. Незламними носіями української патріархальності, державницької ідеї символічно скульптурує Василь Шкляр таких героїв, як полковник Гамалій, це і представники українського уряду в екзилі (за кордоном, у Західній Європі) – Юрко Тютюнник, Гулий-Гуленко, у яких автор вбачає споконвічний «український дух».

Автор роману не випадково описує, як чекісти російською мовою характеризують одного з ватажків повсталих селян, образотворення наближається до ліпнини козацької, лицарської постаті: «... Следует обратить внимание на этого коварного и, по всей видимости, опытного разбойника – ему около 35 лет, носит вызывающий полуаршинный оселедец, любит наизусть почитать перед бандитами стихи Шевченка...» [11, с. 171]. Холодноряці, як і герої УСС, цитували «Кобзар», мовби глобальну визвольну епопею, хроніку боротьби за свободу для всіх народів, дидактично могутню. Особливо пророцькими є згадані Шевченкові рядки з «Холодного Яру»: «І повіє новий огонь з Холодного Яру» (1845, В'юнища) [9, с.324], де йменується й монастир Мотрин (у мові повстанців він зафіксований у поетизмі-сленгізмі – Мотря) [9, с.323] – порівняємо його з холодноряським закликком: «Воля України або смерть», який продовжив себе і в ХХІ столітті, зокрема, таку назву має 93-тя окрема механізована бригада ЗСУ.

У романі є часто згадуваними, опісля авторитету Тараса Шевченка, прізвища українських письменників Лесі Українки, Григорія Квітки-Основ'яненка: «...Вовкулака десь роздобув книжечку Квітки-Основ'яненка, він подовгу сидів з тою книжечкою біля нічного багаття, жадібно щось там вичитував, наче то був детальний план їхнього нападу на Лебединську цукроварню...» [11, с. 56], при цьому мовні таланти отаманів пояснені через очуднення: «Після того читання Вовкулаці щось зробилося з мовою, наче йому язика на другий бік перевернуло...» [11, с. 56]. Василь Шкляр не просто апелює до світових постатей серед українства, він анулює чекістсько-більшовицькі міфи про те, що українці, особливо повстанці та їхні ватажки є неосвіченими. Тому біографію Чорного Ворона та інших лісових отаманів автор подає з деталізацією освітніх досягнень, бойової звитяги, родинного виховання. Автор концепційно поляризує холодноряців (як виразників національної ідеї, воїнів, господарів і люблячих чоловіків) та зрадників і ворогів України (як безжальних убивць, брудних авантюристів і перелюбників).

Письменник осоромив колаборантів, перебіжчиків (так званих «перекинчиків»): чекіст Пьотр Птіцин (насправді зветься Петро Птах – і тут же пригадаємо Шпака та Скворцова зі «Шельменка-денщика» Григорія Квітки-Основ'яненка) зізнається, що він «хахол»: «Ви несмотріте, что у меня такая фамилия. Я, между прочим, хахол...» [11, с. 73], «Ви можете гаваріть на мове, мне будет приятно. Удивітельно мелодічний язык» [11, с. 73]. Птіцина дивує, що «... в підземній хаті стіни вибілені вапном. Угорі на покутті висіли образи Богоматері та її Сина, а нижче – розгорнуті полотнища двох прапорів: жовто-блакитний і чорний — холодноряський бойовий прапор, на якому срібною заполочню було вигаптувано:

«Воля України або смерть...» [11, с. 74] (йдеться про історичний бойовий атрибут Холодноярської республіки). Національна свідомість не просинається в чекістові й тоді, коли виринають у свідомості ретроспекції – про рідного діда, напідпитку сльози під виконання української народної пісні «Зозуля».

Портретні характеристики, а також деталі зброї, одягу, побуту холодноярівських повстанців теж моделюють їх в уяві читача як звиязців, що продовжують традиції козаків, гайдамаків, січових стрільців. Але автор натякає, що цінності героїв Холодноярської республіки не вирости до повного розуміння потреби всеукраїнського збройного повстання, вони з гордоців недооцінили більшовиків й були понижені разом із родинами, побратимами, зв'язковими й монашками Мотриноного монастиря (що дивом відновлювався зі століття у століття), котрі рятували й переховували поранених: «... Пішли на амністію... отамани Петренко, Дзигар, Олекса Чучупака...» [11, с. 112], і їх, як «заблудлих овець», «вітали кременчуцькі чекісти...» [11, с. 112]. Василь Шкляр пише про те, що після знищення «Мотря» почала відновлюватися й туди йшли бойчині та зв'язкові руху опору в постріг (зокрема, у романі сліпа віщунка Євдося оповідає так Чорному Воронові про наміри його коханої й борчині Досі Апілат). Знищений чекістами й більшовиками Мотронин монастир, монастирські церкви, пограбовані, скинуті монастирські дзвони, спалена дзвіниця Івано-Златоустівської церкви, завербовані та погвалтовані черниці – це ті катастрофи, які змусили українців мовчати перед інтервентом, але зберегти християнську основу буття навіть у земляних схронах, вийшовши на резервацію. Різдво повсталі святкували навіть при повній безнадії: «...У кутку землянки навіть поставили дідуха, їхній кухар одноокий Карпусь приготував вечерю, як і годиться, з дванадцяти пісних страв. Діждавшись вечорової зорі, вони сіли до столу, проказали «Отче наш...», скуштували по ложці куті, а тоді, взявши чаші, стоячи пом'янули загиблих...» [11, с. 294], та й загалом «... у підземних хатах були образи, Ікона Спасителя, молитви», також шанували Спас. Як освічений і благородний постає в романі катакомбний отець Олексій Ставинський і як слизький – батюшка православний Тимофій, автор ніби натякає на ухилянні від підтримки боротьби [11, с. 277].

Отже, у романі відображено національно-історичну правду, що не суперечила християнському вихованню, хоча у творі переосмислено все ще малодосліджені події історії України. Роль правічної родинної, патріотичної моралі є фундаментальною не лише для збереження нації під гнітом окупантів, є наріжною у визвольній боротьбі, що й потрібно було довести.

#### Література

1. Віннічук А. П. Розвиток українського історичного роману // Філологія: збірник наукових праць. Київ, 2009. С. 296-300.
2. Голобородько Я. Енігматика. Гостросюжетність. Інфернальність // Українська мова та література. 2010. Число 13. С. 16-19.
3. Зелененька І. А., Плоскіна І. В. Художнє порівняння як специфічна форма трансляції історії в романі Василя Шкляра «Чорний ворон» // THE WORLD OF SCIENCE AND INNOVATION Abstracts of VII International Scientific and Practical Conference. London, United Kingdom 10-12 February 2021. London, 2021. С. 502-511.
4. Історія української літератури / Н. С. Поляруш, А. П. Віннічук, В. П. Крупка, В. І. Ткаченко, О. М. Вешелені. Вінниця, 2017. 178 с.
5. Крутивус З. Знак з того світу: «Чорний ворон» («Залишенець») Василя Шкляра – коректна відповідь недругам України // Березіль. 2011. № 3/4. С. 180-185.
6. Романенко О. В. «Чорний ворон» Василя Шкляра: між високою та масовою літературою // Наукові праці: наук.-метод. журнал. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. П. Могилі, 2010. Вип. 128: Філологія. Літературознавство. Т. 141. С. 85-89.
7. Стадніченко О. О. Роман Василя Шкляра «Чорний Ворон»: історична та художня правда // Вісник Запорізького національного університету. 2010. №2. С. 307-312.

8. Старовойт Л. В. Художнє відображення українського національно-визвольного руху у романі В. Шкляра «Чорний Ворон» // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: зб. наук. пр. Миколаїв: МДУ, 2010. Вип.6. С. 91-96.
9. Шевченко Т. Г. Кобзар. / Передмова Івана Дзюби. Харків: Клуб Клуб сімейного дозвілля, 2009. 720 с.
10. Шкляр В. У мене навіть еротика написана на документальному рівні // Високий Замок. Електронний режим доступу: <http://archive.wz.lviv.ua/articles/884299>.
11. Шкляр В. Чорний ворон. Залишенець. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2010. 381 с.

**Зелененька І. А., Ткаченко В. І.**

### **ЕКОКАТАСТРОФІЗМ ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО**

Вступ. У ХХІ столітті екопоезія стала певною літературною домінантою, що втілювала мистецьку концепцію довоєнної України, будучи вихідною з українського пантеїзму, високого модернізму відлигівців, що вповні характеризує творчість Ліни Костенко. Письменниця перейшла від традиційних для постепохи мотивів збереження й відновлення природи до відвертого катастрофізму й апокаліпсизму. Екоестетична концепція Ліни Костенко втілена в найсучасніших її поетичних збірках – «Річка Геракліта», «Мадонна перехресть» (до того ж «Мадонна перехресть» стала своєрідним продовженням «Річки Геракліта»).

Тому метою розвідки є дослідження ліричних екорегістрів лірики Ліни Костенко, що виявляють себе у пейзажно-ландшафтній образності Полісся, зосібна, Зони відчуження. Серед завдань розвідки: розглянути образдомінанти «Річки Геракліта», «Мадонни перехресть» Ліни Костенко, катастрофічні й апокаліпсичні мотиви в них. Об'єкт дослідження – поезотворчість Ліни Костенко доби незалежності. Предмет дослідження – екоапокаліпсична образність поезії Ліни Костенко збірок «Річка Геракліта», «Мадонна перехресть».

Стан досліджень. Екопроблематику лірики Ліни Костенко та її рецепцію у сучасній українській поезії досліджували Юрій Ковалів [1], Оксана Пахльовська [5], Дмитро Дроздовський [5], Тетяна Філат [8], Вікторія Ткаченко [2, С.18-19], Ірина Зелененька [3, С.14-15], однак ліризоване образне осмислення зміщення екобалансу від катастрофізму до апокаліпсизму є, так би мовити, цілиною, що й становить актуалітет нашої розвідки. Методологічну основу дослідження становлять аналіз і синтез поглядів на екоестетику, описовий метод, теорія архетипів.

Виклад основного матеріалу. «Річка Геракліта», «Мадонна перехресть» – це збірки, що фіналізують сучасну парадигму виданої творчості Ліни Костенко, передчуття апокаліпсису та постапокаліпсису є філософською основою книг. Письменниця максимально амплітудно розвиває інтонації від екобезпеки до екокатастрофізму, пов'язуючи світові техногенні катастрофи з воєнними у інфернальну тріаду: Хіросіма, Чорнобиль, Фокусіма. Ліна Костенко з властивою їй менторсько-притчевою інтонацією пророкує-натякає, що експериментуючи людство прирікає себе на загибель, і попри застереження самої природи залишається приречено амбітно-захланним у своїй основі. Про

те, що екобаланс в Україні належить рятувати саме українцям, Ліни Костенко оповідає в іронічно-притчевій манері: «Потім, як усі ми, / почула раптом дзвони Фокусіми. / А потім – дзвін Чорнобиля. І зону. / І серце дзвону, де вже й не до дзвону...» (поезія «Коли ганяли голку патифони...») [4, С.101], загрозливо підсумовуючи риторичним філософським набатом: «Яким він буде, наш наступний дзвін?...» [4, С.101], що справдився, із огляду на найсучасніші події.

Із 90-х років ХХ ст. Ліна Костенко пише про Чорнобиль не лише як про національну травму, а як про державний спазм; екологічна й техногенна катастрофа переростає у персональну трагедію, персоналізується техногенність через жіноче «я». Письменниця знаходить аргументи для переосмислення Євангелія та Апокаліпсису на українському ґрунті й переконливо доводить, що Україна й українці спокутують провину за співучасть у створенні тоталітарної імперії.

Серед найсучасніших поезій Ліни Костенко, оприлюднених поза збірками, є образок, у якому свідомість українців іще не є універсально екологічною, а постає катастрофічною, такою, яка приймає війну: «І жах, і кров, і смерть, і відчай, / І клекіт хижої орди, / Маленький сірий чоловічок / Накоїв чорної біди» [7]. Авторка відкрито звинувачує алегоризованого лідера, якого подає завуальовано, але впізнавано: «Це звір огидної породи, / Лох-Несс холодної Неви. / Куди ж ви дивитесь, народи?! / Сьогодні ми, а завтра – ви...» [7] Цей твір, із дарчим підписом авторки, написаний від руки на початковій сторінці подарункового видання вибраних віршів Ліни Костенко, презентованому батальйонові «Київська Русь» на початку воєнних дій на сході України, засвідчує намагання авторки універсалізувати людське сумління, повернути все цивілізоване суспільство у бік ідеї порятунку світу й відвернути від споживацтва.

Незмінною у віршах Ліни Костенко як двотисячниці залишається любов до природи Полісся, співпереживання, плекання ідеї болісного відновлення Чорнобиля, Зони відчуження, з'являється образ Чорнобиля 2, радіолокаційної станції, покрізь призму яких виписується образ України (образ трагічного фатуму й дому авторки, святості родової та національної пам'яті, презумпції довілля як буття), разом із тим авторка транслює себе як господиню, захисницю-менторку всього живого навколо, почувается то захищеною, то не захищеною. У художньому світосприйнятті Ліни Костенко екоестетичними є образи села, саду, міста, хати, лісу, поля, ріки, саме їх символічно захищає лірична героїня, занурюючись то в молитву, то в медитацію, експериментує зі зміною часопростору, від мікроклімату взаємин особистості з природою до усвідомлення самоті у Всесвіті.

Тому не випадково лірична героїня збірки «Мадонна Перехресть» є аналітиком, у багатьох рядках навіть скептиком (у збірці «Річка Геракліта» вона – спостерігач); у медитації «Хто я?» лірична героїня постає не лише аборигенкою (як це було в образках «Річки Геракліта»), а «стеблинкою гравітаційного поля...» [4, С.5], тобто екзистенційним мікро у макро. Дихотомії з ланцюгової форми переходять у кільце: оселя – Полісся – Україна –

Усесвіт – бездомність – самість. Лірична героїня знаходить прихисток у «зеленому домі», який символізує не лише улюблені форми ландшафту авторки (ідеться про ліс, поле, сад), а й ототожнює себе з ним, переосмислює себе як екомікро в екомакро, дорікаючи людському суспільству в тому, що її екзальтація – вимушена, оскільки на велелюдді вона відчуває себе самотньою, тому перевтілюється почасти в образ Гюго у старому маяку, у чорнобильській ліс.

Тому в медитації «Віки живуть в старому фоліанті...» [4, С.15] модельовано образ планети в леті, «із людством на плечі...» (порівняємо, принагідно, збірка віршів Івана Малковича називається «Із янголом на плечі»). Авторка то дистанціюється від Чорнобиля й радіації в родинних образках, у філософських спостереженнях, у світотворчих замальовках про те, що буде «після» катастрофізму, межі якого розмиті, незмінно повертаючись до екодискурсу й до власної ролі в ньому як мисткині (транслюємо це на прикладі двострофної мініатюри-замальовки зі збірки «Річка Геракліта»): «Час поле тихою сапою. / На світі бойня і гризня. / А я іду до водопою, / веду крилатого коня...» [5, С.271], при цьому стійкість природи – відмінна від стійкості жінки-деміургині: «Ріки немає. Русло всохло. / Дно каламутне і брудне. / І кінь здригається. І охло / іще раз в душу ремигне» [5, С.271].

Можливо, саме тому літературної героїні (як і душа зрілої авторки) «...шукає не прощення – прощ...» [6]. Чорнобильський дощ, образних форм і символічних варіацій якого чимало в так званій Костенковій поезії катастрофізму – не лише апокаліпсичний набат, це образ-комплекс, що має ознаки антропоморфні, пов'язаний зі спогадами: «А дощ шепочеться із листям, / як я з тобою уночі...» [6]

Роздуми письменниці часто афористичні, у яких народний та індивідуальний досвід перманентно поєднані з фантазмагоріями: «Життя – це божевільне раллі...» (цикл «Летючі катрени») [5, С.263]. Загострення афористичної кінцесвітності простежуємо від збірки «Річка Геракліта» до збірки «Мадонна перехресть», у якій підсумовано досвід ХХІ століття: «У наших лісах блукають вже інші люди» [4, С.25], «Життя – великий цейтнот». У передчутті ланцюга національних катастроф авторка підсумовує так: «Благословенна кожна мить життя...» («Страшний калейдоскоп») [4, С.7]. У ретроспективній поезії «Навшпиньки повертаюся в ті дні...» екоестетизм завуальовано в темі родинності, в особистісному: «І донечка росте...», «І син малює квіточку зорі...» [4, С.14].

Для ліричної героїні найсучасніших віршів Ліни Костенко зі збірок «Річка Геракліта» й «Мадонна перехресть» трагедія Чорнобиля як етап українського катастрофізму протиставлена етнопростору, у якому історична пам'ять, діаноетичні цінності, ретроспекції з дитинства. Опираючись на особливості протиставлень, поезії зі згаданих збірок можна кваліфікувати й класифікувати так:

1) твори з мотивами еко толерантності та з ідеєю екобалансу: «Стоять жоржини мокрі-мокрі...» [4, С.60], «Коти, зайці, ведмедики, лисиці...» [4, С.13];

2) твори з мотивами екоробінзонади: «Труханів острів» [4, С.78]; «Вже третій день живу у лісі...» [4, С.71];

3) твори з мотивами екопам'яті: «Я виросла в Київській Венеції...» [4, С.71], «Чомусь пам'ятаю, що річка звалася Леглич...» [4, С.57], «Акварелі дитинства» [5, С.246];

4) твори з мотивами екоевристики: «Три принцеси» [4, С.29], «Ранесенько, акації не спали...» [5, С.269], «Старий годинникар» [4, С.19], «У запічку гномик плямкає...» [4, С.244];

5) твори з мотивами ретроекоекоестетизму: «Акварелі дитинства» [4, С.45], «В дитинство хочу, там усе моє...» [37, С.240], «Стоїть у ружах золота колиска» [5, С.245];

6) екопанно: «Заходить сонце за лаштунки лісу...» [4, С.193], «Пекучий день... Лісів солодка млява...» [5, С.254], «Готичні смереки над банями буків...» [5, С.274].

Екоміфи та екоідеали, що всмоктують у себе образи материзни й батьківщини, дому й дитинства, бабизни й дідизни переростають у образні комплекси із горизонтальними й вертикальними образами, з асоціативними змішуваннями, особливо, на основі колористики: «світає світ в терновому галуззі...» [5, С.270], «... хатка, як біла мушля...» [4, С.244], «Черніг сідає в чорний човен і ставить чорні ятері...», «...золотаве звечоріння в зелених кучерях сосни...» [4, С.45].

Від ретроспекцій письменниця легко переходить до одивнений екоодкровенень, урешті одивнення починають втягувати в себе комплекси образів історичної та культурної пам'ятей та екосистеми сучасності: «А я люблю зеленого слона...» [4, С.13], «...дзвеніли сміхом, сонцем і гітарами балкончиків причалені гондоли...» [4, С.71], «дім за хмарами бузку...» [4, С.17], «старий тремтячими руками ловив секунди крильце золоте...» [4, С.19]. Комплекс екоісторичної пам'яті ліричної героїні, заснований на символах, образах і деталях, у яких закодовано відчуття, передбачення та спостереження за світом, можна кваліфікувати в такій частотній послідовності:

1) чуттєво-субстанційна образність: «Щасливиця, я маю трохи неба...» [4, С.157], «Сороко, не кричи! Я в лісі не стороння...» [4, С.79];

2) акцентна візуалізація: «Виходжу в сад, він чорний і худий...» [4, С.51] «Сніги і ніч. І ліс дорогу пише...» [5, С.127];

3) інтерпретація кольорової гами, від традиції до змішувань і фантазмагорій: «Стояла груша, зеленів лісочок...» [5, С.221], «Рожеві сосни...» [4, С.82];

4) тактильні варіації, латентна тактильність або відсутність тактильності: «Сумує хата, бо вона вже пуста...» [4, С.52], «Стоять жоржини мокрі-мокрі» [5, С.241];

5) аудіальність образності, акустичне підсилення: «Летять на землю груші, як з рогаток...» [5, С.214], «Малина, м'ята, дим і димарі...» [4, С.243], «Старої казки пісня лебедина...» [5, С.237].

Класичним зразком моделювання екобалансу в поезії є образок Ліни Костенко «Українське альфреско», це, із одного боку, об'ємна чуттєва протокартина, національне панно з імпресіоністичними й сюрреалістичними мазками. Однак на початку твору, як у його завершенні, помічаємо не просто візіонерство, а екоказковість: «Над шляхом при долині, біля старого граба, / де біла-біла хатка стоїть на самоті...» [5, С.213]. Із розвитком оповіді авторка вдається до прийомів екопритчевості: «Я знаю, дід та баба – / це коли є онуки, / а в них сусідські діти / шовковицю їдять.» [5, С.213]

Однак у назві поетичного твору є вказівка на стильові особливості його виконання – авторка натякає, що це словоживопис, похідний від альфреско як техніки традиційного настінного живопису. Ми не спостерігатимемо у строфах образка за якимось новітнім нанесенням водяної фарби на попередньо зволожену штукатурку, письменниця увиразнює ретроспективу філософськими мазками, непомітно для читача влітаючи в екоестетику кінцесвітні мотиви: «Дорога і дорога лежить за гарбузами. / І хтось до когось їде тим шляхом золотим. / Остання в світі казка сидить під образами. / Навшпиньки виглядають жоржини через тин...» [6]. Ліна Костенко застосовує кадрування на основі образно-символічного часово-просторового екоалгоритму:

- 1) хата,
- 2) хлів,
- 3) тин,
- 4) дорога,
- 5) шлях.

Наступний екоалгоритм становлять образи-символи української флори й фауни (орнітоморфи):

- 1) любисток,
- 2) жоржини,
- 3) патлашки,
- 4) вишні,
- 5) гарбузи,
- 6) лелека.

Найменш численним є екоалгоритм із образами, що містять семантичне поле родинності:

- 1) дід,
- 2) баба,
- 3) онуки,
- 4) діти.

Хоч вони й нечисленні, проте безпосередньо пов'язані з

виписуванням традиційного для мислення Ліни Костенко українського ельдорадо, одивнення: «Там повен двір любистку, / цвітуть такі жоржини, / і вишні чернооки / стоять до холодів...» [4, С.213].

Екорегістри традиційної для Ліни Костенко, незалежно від періоду творчості, світлої печалі містяться, як правило, у метафоричних узагальненнях щодо збереження родинного, національного, світового екобалансів –

прикінцеві: «Остання в світі казка / сидить під образами. / Навшпиньки виглядають / жоржини через тин...» [4, С.213].

Чорнобильська природа в поезії Ліни Костенко 90-х років ХХ століття й у 10-20-х роках ХХІ століття антропоморфізована, апокаліпсична й урешті – постапокаліпсична, яка поступово повертає собі втрачений екобаланс, схожа до людини, котра змушена відселитися з тридцятикілометрової Зони відчуження, але повертається туди бодай мисленнєво; відтак авторка уже не вбачає межі «між зоною й не зоною»: «День нахмуристь нічню. / Переглянутьсь зорі. / Озирнеться комета. / Заплачуть дощі, / що Земля вже пустельна. / І ріки вже хворі, / і немає ж куди / повертатись душі...» [4, С.186].

За допомогою часто використовуваного образу реактора Ліна Костенко не спекулює читацькою свідомістю, а гіпертрофує в межах індивідуальної прогностики, переосмислюючи реактор як Україну з могильником ядерних відходів: «...той чорний реактор – / і пекло, і трон. / Він спить на піску підібгавши коліна. / І сниться йому в ореолі ворон / вже вся Україна, вже вся Україна...» [4, С.297].

Висновки. Отже, катастрофізм поезії Ліни Костенко – це екокатастрофізм, що опирається на осмислення екодисбалансу, на філософію екоестетики й на ідею відновлення світового екобалансу, у першу чергу, через відновлення Чорнобильської зони. Витворюючи екопанно сучасної України через варіації з мікро- й макрообразами, із горизонтальними й вертикальними символами, серед яких домінують флора й фауна Полісся, письменниця одивнює, прогнозує довкола всього, що уособлює стратегію збереження планети, країн, народів і культури, фокусуючи особливу увагу на ілюструванні українських катастроф.

Список використаних джерел:

1. Антологія української поезії другої половини ХХ сторіччя. Автор передмови та упорядник текстів Ю.Ковалів. Київ: Гранослов, 2001. 432 с.

2. Zelenenka I., Krupka V. Poliarush N., Tkachenko V. Modern ukrainian literature of Vinnytsia region in the context of the problems of definition of the genes and the framework of the general experience. The scientific heritage: The journal is registered and published in Hungary. Budapest, 2020. P.5, №43. S. 16-22.

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

4. Костенко Л. Мадонна перехресть. Київ: Либідь, 2012. 112 с.

5. Костенко Л. Річка Геракліта: поезії. Передмова О. Пахльовської, післямова Д. Дроздовського. Київ: Либідь, 2011. 336 с.

6. Костенко Л. Триста поезій. Вибрані вірші. Київ: А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2015. 416 с.

7. Ліна Костенко передала неопубліковану поезію бійцям АТО. Кореспондент.net. 19 березня 2015.

8. Філат Т. «Особливості художнього трактування трагедії Чорнобиля в ліриці Ліни Костенко. Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки», №2. 2017. С.162-173.