

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Головний редактор серії – д-р філол. наук, проф. Олена Павленко

Заснований у 2008 р.

ВИПУСК 33



КИЇВ – 2025

Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія
Збірник наукових праць
Видається 2 рази на рік
Заснований у 2008 р.

Видання включено до міжнародної спеціалізованої наукометричної бази даних **Index Copernicus Internationalsp.z o.o.** (Польща) та міжнародної бази даних періодичних видань **Ulrich's Periodicals Directory**, індексується у вільній пошуковій системі повнотекстових наукових публікацій **Google Scholar** та в електронній базі наукових робіт **Scilit** (Швейцарія).

Згідно з рішенням Атестаційної колегії Міністерства освіти і науки України від 29.06.2021 № 735 наукове видання «Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія» включене до Переліку наукових фахових видань України у **категорію «Б»** у галузі знань **035 Філологія**.

Затверджено до друку Вченою радою МДУ (протокол № 6 від 26.12.2025 р.)

Головна редколегія:

Головний редактор – Олена Георгіївна Павленко, доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології та прикладних студій Маріупольського державного університету (м. Київ).

Заступник головного редактора – Наталія Андріївна Городнюк, доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології та прикладних студій Маріупольського державного університету (м. Київ).

Відповідальний секретар – Олена Василівна Педченко, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та прикладних студій Маріупольського державного університету (м. Київ).

Відповідальний за англійськомовний супровід – Олена Федорівна Пефтієва, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та прикладних студій Маріупольського державного університету (м. Київ).

Члени редакційної колегії:

Безчотнікова С. В., д. філол. н., професор; Бодик О. П., к. філол. н., доцент; Вінтонів М. О., д. філол. н., професор; Гребенюк Т. В., д. філол. н., професор; Ковалів Ю. І., д. філол. н., професор; Ленська С. В., д. філол. н., доцент; Ліпіна В. І., д. філол. н., професор; Махачаввілі Р. К., д. філол. н., професор; Мельничук І. В., к. філол. н., доцент; Пахарева Т. А., д. філол. н., професор; Петров О. О., к. філол. н., доцент; Пирлік Н. В., к. філол. н., доцент; Солодка А. К., д. пед. н., професор; Шаф О. В., д. філол. н., професор.

Іноземні члени редакційної колегії:

Грива Елені, Phd, професор; Дабашинскіне Інета, Phd, професор; Ілліюмінаті Поркарі К., Phd, професор; Кіклевіч Олександр, д. філол. н., професор; Маркос Хуан М., д. філос. і філол. н., професор; Ніранджана Теджасвіні, Phd, професор; Проценко І. Ю., Phd, доцент

Засновник Маріупольський державний університет
03037, Київ, вул. Преображенська, 6
e-mail: visnyk.mdu.filologia@mu.edu.ua

Електронна версія видання знаходиться на: <https://visnyk.mu.edu.ua/index.php/filologia>

Видавець «Редакційно-видавничий відділ МДУ»

Ідентифікатор у Реєстрі суб'єктів у сфері онлайн-медіа R40-05780
Рішення № 233 від 23.01.2025 р.

ЛІНГВІСТИКА

УДК 32:316.77(430)"2006/2021"

Наталія Пирлік

ORCID: 0000-0002-3102-8554

ТРАНСФОРМАЦІЯ КОМУНІКАТИВНОЇ МОДЕЛІ ПОЛІТИЧНОГО ЛІДЕРА (НА ПРИКЛАДІ КАНЦЛЕРА ФРН А. МЕРКЕЛЬ)

У статті досліджено трансформацію комунікативної моделі Ангели Меркель на матеріалі її промов до Дня німецької єдності 2006 та 2021 років. Здійснено лексико-граматичний, стилістичний і прагматичний аналізи текстів, що дозволяє простежити зміну комунікативних стратегій лідера – від апелятивно-мобілізуючого до рефлексивно-етичного типу політичного мовлення. Виявлено, що ранній період характеризується перевагою особистого «я»-наративу та риторики ентузіазму, тоді як пізній – прагненням до колективного діалогу, відкритості й моральної відповідальності. Особливу увагу приділено метафорі відкритості як наскрізному мотиву двох промов.

Ключові слова: політичний лідер, комунікативна модель, Ангела Меркель, політичний дискурс, трансформація, стратегія.

DOI 10.34079/2415-3168-2025-18-33-3-13

Постановка проблеми в загальному вигляді й зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. У сучасному комунікативному просторі політичне мовлення набуває особливого значення як інструмент формування суспільних настроїв, легітимації влади та конструювання політичної реальності. Політичні лідери не лише транслюють інформацію, а й активно створюють смисли, що визначають суспільне сприйняття їхньої діяльності. В цьому сенсі дослідження комунікативної моделі політичного лідера постає одним із актуальних напрямів сучасної лінгвістики, прагматики та дискурс-аналізу.

Науковий інтерес становить постать Ангели Меркель, чия політична діяльність охоплює понад півтора десятиліття на посаді Федерального канцлера Німеччини, політичного довгожителя поряд із Х. Колем, єдиної жінки та наймолодшої на цій посаді. Власне трансформаційний аспект комунікативної моделі А. Меркель упродовж її політичної кар'єри зумовлює актуальність цього дослідження, акцентуючи потенціал соціальних, медійних і культурних чинників у політичній комунікації.

Метою статті є виявлення специфіки трансформації комунікативної моделі Федерального канцлера ФРН А. Меркель.

Методологічну основу дослідження становлять положення теорії комунікативної діяльності, дискурс-аналізу, прагмалінгвістики та когнітивної лінгвістики. У роботі застосовано методи контент-аналізу, порівняльного аналізу текстів політичних виступів і соціолінгвістичної інтерпретації.

Наукова новизна дослідження полягає у висвітленні трансформації комунікативної моделі політичного лідера крізь призму мовної адаптації до змін у соціально-політичному контексті, що дозволяє уточнити уявлення про роль мови як інструмента політичного впливу та формування публічного іміджу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття комунікативної моделі посідає значне місце у сучасній лінгвістиці, прагмалінгвістиці та теорії дискурсу. Його витoki сягають класичних уявлень про комунікацію як соціально-інтерактивний процес, ґрунтований на обміні смислами між учасниками спілкування (Habermas, 1984). Комунікація – це не лише передача інформації, а діяльнісний процес взаємодії суб'єктів, який має когнітивний, емоційний і

культурний виміри (Бацевич, 2004).

Комунікативна модель описує структуру, ролі й етапи мовленнєвої взаємодії, що відбувається між комунікантами в певному соціокультурному контексті. У рамках політичного дискурсу комунікативна модель розглядається як сукупність мовних, прагматичних і стратегічних засобів, за допомогою яких політичний лідер реалізує комунікативні цілі – вплив, переконання, формування іміджу та мобілізацію електорату. Отже, комунікативна модель визначає структуру, учасників, канали і типи взаємодії, що забезпечують мовну реалізацію соціальних ролей і намірів.

Дослідження комунікативної моделі політичного лідера поєднують положення комунікативної лінгвістики, прагматики, теорії дискурсу та соціолінгвістики. Цей комплексний підхід дозволяє розглядати трансформацію мовних стратегій політика як відображення змін у соціальній комунікації загалом. У сучасній лінгвістиці поняття комунікативної моделі охоплює систему мовних, прагматичних і когнітивних засобів, за допомогою яких суб'єкт реалізує свої наміри під час спілкування. Відповідно до підходів Ю. Габермаса, комунікація – це не лінійна передача інформації, а діалогічний обмін смислами, що відбувається у певному соціальному контексті. Комунікативна модель фіксує не лише структуру повідомлення, а й взаємодію між комунікантами, зворотний зв'язок, прагматичну мету та мовні стратегії.

Успішна комунікація можлива лише за умови взаєморозуміння між суб'єктами, що базується на спільних культурних і когнітивних передумовах (Habermas, 1984). Зазначений підхід є особливо продуктивним для аналізу політичного дискурсу, де лідер виступає як медіатор між владою і суспільством.

У політичному дискурсі ця модель набуває особливого змісту: мова стає інструментом впливу, переконання, формування довіри й іміджу. Як зазначає Т. ван Дейк (2008), політична комунікація є засобом реалізації владних відносин, у якій лідер прагне сформувати спільну систему цінностей між владою й суспільством, у свою чергу, політичний дискурс розглядається як інституційно зумовлений тип комунікації, в якому мова виконує функції впливу, легітимації й ідентифікації (Chilton, 2003; Fairclough, 2001; van Dijk, 2008).

Здобутки останніх років (Wodak, 2015; Petlyuchenko, 2019) показують, що політична комунікація дедалі більше переходить у персоналізований формат, де важливим є не лише зміст повідомлення, а й мовна поведінка, особистість лідера. Виходячи з цього, аналіз комунікативної моделі передбачає вивчення стилістичних, риторичних і прагматичних особливостей мовлення конкретного політика. Так, Н. Дяченко та В. Халін (2019) у дослідженні сучасного українського політичного дискурсу акцентують на стратегічній змінності комунікації політиків, зокрема на переході від офіційно-бюрократичного до більш персоналізованого стилю. І. Майданський (2025) розглядає імідж політичного лідера як результат комунікаційної дії, у якій поєднуються когнітивні, емоційні та соціокультурні чинники. Дослідник підкреслює, що трансформація іміджу відбувається через зміну мовних стратегій і жанрів політичного спілкування, що є проявом гнучкості комунікативної моделі. Для Н. Кондратенко (2025) у дослідженні комунікативної поведінки українських політиків у передвиборчих перегонах важливою постає роль інтерактивності та діалогічності у сучасній політичній комунікації.

Виклад основного матеріалу. Ураховуючи вищезазначене, комунікативна модель А. Меркель є яскравим прикладом поступової адаптації політичного дискурсу до нових суспільних запитів. Вона демонструє поєднання раціонально-логічного й емпатійно-прагматичного стилів, що дало змогу канцлеру підтримувати високий рівень довіри громадян упродовж тривалого часу. Отже, комунікативна модель політичного лідера є складною системою, що охоплює: мовні засоби впливу (лексико-граматичний рівень), прагматичні стратегії (наміри, адресність, тональність), соціокультурний контекст, у якому формується образ лідера.

Під трансформацією комунікативної моделі розуміємо динамічні зміни у способах, формах і стратегіях мовленнєвої поведінки політичного лідера. Ці зміни відображають еволюцію його стилю, політичної культури та суспільного контексту, що зумовлюються не лише політичними обставинами, а й психолінгвістичними чинниками – зміною емоційного регістру, способів самопрезентації, типів аргументації.

Матеріалом дослідження слугували дві промови федерального канцлера ФРН А. Меркель

із нагоди Дня єдності, виголошені 3 жовтня 2006 року (перша на цій посаді (der Bundesregierung, 2006.)) та 3 жовтня 2021 року (остання на цій посаді (Merkel, 2021)).

Промови до головного державного свята зазвичай репрезентують широку палітру національних досягнень і актуальних викликів. Вони виконують функцію символічного підсумку певного історичного етапу та водночас окреслюють стратегічні орієнтири подальшого розвитку держави. Такі тексти формують ціннісну складову суспільного дискурсу, поєднуючи погляд у минуле, оцінку сучасності та візію майбутнього. Попри наявність спільних структурних і змістових рис, кожна політична промова несе відбиток особистісного виміру її автора. Індивідуальний стиль мовлення, система цінностей і комунікативні пріоритети політичного лідера визначають своєрідність виступу. Саме через цей особистісний компонент промова набуває переконливості й емоційної виразності (Пирлік, 2024).

Перша промова А. Меркель від 3 жовтня 2006 року вирізняється тим, що має назву – нім. «*Gehe ins Offene*». Це рядок вірша Фрідріха Гельдерліна (1770-1843), німецького поета-романтика та філософа. «*Gehe ins Offene*» у перекладі з німецької буквально означає заклик: «Йди у відкрите» або «Крокуй у простір». Проте у Гельдерліна значення тут не лише буквальне, а й філософське – воно апелює до ідеї виходу за межі, руху до свободи, відкритості буття. Саме ця ідея стає стрижневою для А. Меркель у цій промові.

Початок виступу нетиповий для такого роду текстів, без формальних привітань, висловлювань подяки, канцлер відразу переходить до трьох вражень і трьох власних досвідів. Кожен із яких має чітку позицію на часовій вісі – нім. *im Herbst 1989-zum 3.Oktober 1990-in die Gegenwart*, наприклад:

(1) нім. *Die erste spielt im Herbst 1989... Die zweite Erfahrung führt uns zum 3. Oktober 1990... Der dritte Eindruck führt uns in die Gegenwart.*

Кожне враження представлене з погляду особистості у вирії історичних подій, наприклад:

(2) нім. *Die Mauer ist gefallen, ich habe Lust bekommen, Politik zu machen. – Raus aus dem alten Beruf an der Akademie der Wissenschaften, rein ins Ungewisse, ins völlig Neue.*

(3) нім. *Für mich begann die Deutsche Einheit also mit einer Art Kulturschock. An vieles, an fast alles hatten wir gedacht. Aber hatten wir ausreichend bedacht, dass der Mensch sein Denken, Fühlen und Erfahren nicht einfach an der Garderobe abgeben kann und dass er das auch nicht will?*

(4) нім. *Dass jemand wie ich, eine Frau aus der ehemaligen DDR, dem wiedervereinten Deutschland als Bundeskanzlerin der Bundesrepublik Deutschland dienen darf, ist für mich nach gut zehn Monaten Amtszeit einerseits schon so etwas wie Alltag. Andererseits ist es in einer Stunde und an einem Tag wie heute doch wieder etwas ganz Außergewöhnliches. Dass das möglich ist, auch das ist Deutschland. Sehr, sehr viele haben die Erfahrung gemacht: Manchmal kann es offener sein und weiter gehen, als man es anfangs selbst für möglich hält. Und das ist großartig.*

У прикладі (2) складносурядне речення має два суб'єкти дії нім. *die Mauer* та нім. *ich*, які виконують протилежні за змістом дії, руйнування в першому нім. *ist gefallen*, поштовх до політичної діяльності у другому нім. *habe Lust bekommen, Politik zu machen*. Власне два суб'єкти дії також протистоять один одному: стіна як артефакт і символ несвободи, я – жива людина, що прагне волі. Наступне речення також побудоване на антитезі нім. *Raus – rein* і підтримується антонімічною парою нім. *alt-neu*. У представленні першого враження, датованого осінню 1989, ключовим є прецедентне ім'я нім. *die DDR* і пов'язані з ним реалії нім. *die Akademie der Wissenschaften, die Grenzen*. Показово, що в останні місяці існування НДР в Академію Наук цієї держави надходить заклик до А. Меркель вийти за межі нім. «*Gehe ins Offene*» в особистій присвяті книги її друга Міхаеля Шіндхельма. Цей поетичний маніфест спрямований виключно на одного адресата, що виступає як заголовок для усіх почуттів, бажань й туги того часу нім. *wie die Überschrift über all meine Gefühle, Wünsche und Sehnsüchte aus dieser Zeit*. Аналіз першого враження завершується міркуванням про єднання німців зі Сходу та Заходу в той період, що репрезентуються різнорівневими мовними засобами: займенник першої особи множини нім. *wir*, дієслово з префіксом *mit* нім. *miterleben*, іменник нім. *Haltung*, який означає не просто «позу» чи «позицію», а поняття, що поєднує зовнішню форму поведінки з внутрішнім станом людини. Воно виражає і зовнішню дисципліну, і внутрішню цілісність. У цьому контексті акцент

зроблено на внутрішню настанову, дух, спосіб сприйняття подій нім. *die Haltung, mit der wir, Ost- und Westdeutsche, in den Umbruch jener Zeit gegangen sind*. Закономірно, що для А. Меркель саме це частково слугує актуальним зразком для наслідування і сьогодні нім. *ein wenig auch Vorbild für uns heute*.

У прикладі (3) представлене друге враження, датоване 3 жовтня 1990. У фокусі політика взаємопереплетення протилежних емоційних станів – радості й святкового піднесення, з одного боку, та занепокоєння й гнітючого відчуття – з іншого нім. *Festtagsstimmung, Freude mit Sorge, Beklemmung*. Возз'єднання для А. Меркель починається зі своєрідного культурного шоку. Канцлер зазначає, що після об'єднання країни людина не може просто відмовитися від свого минулого, досвіду, світогляду нім. *an der Garderobe abgeben* (ідіома дослівно «здати в гардероб», тут має значення «відмовитися від»). Приклад (3) містить модальні дієслова нім. *können* і нім. *wollen*, що надають дві площини сприйняття нового та відмови від старого – можливість і бажання. Використання дієслів мислення нім. *denken, bedenken* у часовій формі *Plusquamperfekt* вказує на дії як такі, що відбулися раніше, перед цими історичними подіями. Прийменникові об'єкти після зазначених дієслів вказують на практично вичерпний перелік тем для роздумів нім. *an vieles, an fast alles*. Представлення другого враження завершується риторичним питанням про релевантність попередніх роздумів і міркувань щодо готовності та доброї волі людини у прийнятті історичних змін. Постановка такого питання свідчить про сумніви у їх вичерпності. Отже, возз'єднання вбачається не тільки політичним, а й культурно-психологічним випробуванням.

Приклад (4) надає опис третього враження, що хронологічно маркується як сьогодні. Синтаксичне оформлення цієї частини має певні особливості. Підрядні речення зі сполучником нім. *dass* функціонують як самостійні, зберігаючи при цьому характерний для підрядного порядок слів. Початок із сполучника нім. *dass* – типовий для підрядних речень, проте тут ця частина винесена у позицію головного речення, що робить конструкцію незвичною. Такий зсув у статусі речення привертає увагу до змісту повідомлення. Конструкції нім. *jemand wie ich* і нім. *eine Frau aus der ehemaligen DDR* із невизначеним артиклем нім. *eine* сприяють ефекту зняття дистанції між політиком й аудиторією. Вони несуть емоційне навантаження, апелюючи до досвіду пересічних громадян. Меркель не підкреслює свою винятковість, а навпаки – позиціонує себе частиною спільноти. У реченні фіксується протиставлення прецедентних імен *назва держави* нім. *die ehemalige DDR* і нім. *die Bundesrepublik Deutschland, das wiedervereinte Deutschland* із конкретизувальними атрибутами. Прикметник нім. *ehemalig* прагматично навантажений, він підкреслює ретроспективу (НДР як минуле) й одночасно сигналізує прецедентність-власна назва історично реальної держави. Аналізоване речення містить послання про можливість подолання розділу Німеччини – жінка зі східної частини, що довго була відокремлена, стала канцлером об'єднаної держави. Протиставні сполучники нім. *einerseits ... andererseits* розвивають тезу про служіння державі нім. *als Bundeskanzlerin dienen darf* і формують риторичний баланс між буденністю та винятковістю, підтримуваний антонімічними лексемами нім. *Alltag* і нім. *etwas ganz Außergewöhnliches*. Наступне підрядне речення є контекстуально залежним, але синтаксично подане самостійно. Власне нім. *das* у підрядному реченні нім. *Dass das möglich ist* – це корелятивний займенник, який відсилає до змісту попереднього висловлювання, а саме до нім. *etwas ganz Außergewöhnliches*. Меркель використовує цю афористичну синтаксичну конструкцію, щоб підкреслити нову ідентичність об'єднаної Німеччини, яку вона презентує через власний приклад як символ історичних змін. Формула нім. *auch das ist Deutschland* набуває значення ціннісного твердження. Останнє речення прикладу (4) нім. *Und das ist großartig* виступає як емоційно-оцінний висновок із попереднього узагальнення і фіксує позитивну оцінку змін у державі. Такі короткі емоційні підсумки є характерною рисою стилю, притаманного промова А. Меркель. Наступний фрагмент промови закінчується так само, пор.:

(5) нім. *Auch im Sommer dieses Jahres war das so. Die Welt war zu Gast bei Freunden. Schwarz-Rot-Gold, die Farben deutscher Demokratie, vom Hambacher Schloss bis heute, standen für ein Fest aus Fröhlichkeit, aus deutschem Selbstbewusstsein in des Wortes umfassender Bedeutung. Wer hätte gedacht, dass Deutschland und die Deutschen sich einmal*

so sympathisch, so ansteckend würden freuen können – nicht, weil sie Erste, sondern weil sie Dritte wurden? Wer hätte das früher für möglich gehalten? Die Welt hat ein neues Deutschland kennen gelernt. Auch das ist großartig.

У прикладі (5) канцлер звертається не до політичної події, а до чемпіонату світу з футболу як аргументу трансформації образу Німеччини, що підтримується використанням гасла ЧС-2006 нім. *Die Welt war zu Gast bei Freunden* – метафоричного осмислення відкритої, доброзичливої, впевненої в собі Німеччини. Наступне речення містить прецедентні імена зі сфери-джерела «Історія» нім. *Hambacher Schloss* та нім. *Schwarz-Rot-Gold*. Кольори прапора та локація (Гамбахський замок) пов'язані з демократичними рухами XIX ст. і виступають культурно-історичними маркерами німецької ідентичності. Риторичні анафоричні питання-повтори нім. *Wer hätte gedacht...? Wer hätte das früher für möglich gehalten?* концентрують увагу на змісті висловлювання. Тут нім. Кон'юнктив II (*hätte gedacht / hätte gehalten*) виражає емоційно-позитивну оцінку, ґрунтовану на контрасті між минулими уявленнями й сучасними досягненнями. Домінування лексем із позитивною конотацією підсилює аргументативну базу канцлера для формування образу нової Німеччини нім. *Fröhlichkeit, Selbstbewusstsein, Freuen, großartig*. Знаково, що суб'єктом дії у двох реченнях виступає іменник нім. *Die Welt*, що акцентує масштаб сприйняття оновленого образу країни. Цілком логічно, що канцлер вдруге використовує такий самий короткий емоційний висновок, як у попередньому абзаці. Повтор емоційно забарвленого підсумку сприяє ритмічному завершенню смислового блоку й акцентуванню позитивної оцінки.

Наступна композиційна частина відсилає до присвяти нім. *Gehe ins Offene* і стає точкою відліку на новій часовій вісі, наприклад:

(6) нім. *16 Jahre von der Widmung "Gehe ins Offene" bis heute nach Kiel zu diesem Festakt. 16 Jahre nicht nur in meinem Leben, 16 Jahre im Leben aller Deutschen – in Ost und in West, in Nord und in Süd. 16 Jahre – am Anfang stand Begeisterung. Ich habe mich begeistert für die Stärken, die Möglichkeiten dieses Landes, für die Möglichkeiten der alten Bundesrepublik, für die Soziale Marktwirtschaft. Sie war immer mehr als eine wirtschaftliche Ordnung. Sie ist ein Gesellschaftsmodell. Sie ist Ordnung der Freiheit und des Wettbewerbs, Ordnung der Teilhabe und der Solidarität. Sie versöhnt Arbeit und Kapital.*

У прикладі (6) виокремлено три групи лексичних одиниць: темпоральна (нім. *16 Jahre, am Anfang, bis heute*), емоційна (нім. *Begeisterung, begeistert*), політико-економічна (нім. *Soziale Marktwirtschaft, wirtschaftliche Ordnung, Gesellschaftsmodell, Freiheit, Wettbewerb, Teilhabe, Solidarität, Arbeit, Kapital*). Показово, що ряд анафоричних паралельних синтаксичних конструкцій із числівником нім. *16 Jahre* завершується коротким й афористичним реченням нім. *am Anfang stand Begeisterung*. Тут нім. *Begeisterung* означає не стільки емоцію, скільки початкову рушійну силу історичних подій. Зазначений іменник знаходить подальший розвиток у реченнях із дієсловом нім. *sich begeistern* із трьома прийменниковими додатками нім. *für die Stärken, die Möglichkeiten dieses Landes für die Möglichkeiten der alten Bundesrepublik*, де нім. *alte Bundesrepublik* – прецедентне ім'я зі сфери-джерела «Історія» на позначення періоду стабільності, демократії й соціального миру. Іменник нім. *die Begeisterung* як рушій змін постає стрижневим для кількох абзаців промови. Анафоричні та паралельні синтаксичні конструкції нім. *Ich habe mich begeistert für...* після прийменника подають перелік базових цінностей держави – нім. *die föderale Ordnung die repräsentative Demokratie, die Freiheit*, що визначають демократичний устрій Німеччини. Показово, що канцлер протиставляє «анонімним» регіонам колишньої НДР конкретних людей – мешканців федеральних земель нім. *Die Brandenburger, die Mecklenburger, die Vorpommern, die Sachsen-Anhalter, die Sachsen und die Thüringer*, тим самим наголошуючи на відновленні індивідуальної ідентичності як складової національної єдності. У промові іменники нім. *die Begeisterung, die Verantwortung, die Hoffnung die Erfahrung* виконують функцію ключових понять, навколо яких вибудовується смислова структура наступних частин промови. Саме ці лексеми задають концептуальні акценти та визначають послідовність тематичних блоків, що формують аргументативну основу політичного виступу Ангели Меркель. Важливо, що нім. *die Hoffnung* постає як усвідомлена надія, тісно пов'язана з нім. *die Erfahrung* – досвідом труднощів перших років єдності. Отже, Меркель поєднує емоційний і раціональний виміри, демонструючи еволюцію від натхнення через відповідальність до надії, що народжується

з пережитого / набутого досвіду. Попри домінування урочистого реєстру промови А. Меркель визнає проблеми й труднощі в державі, наприклад:

(7) нім. *Aber nicht alle Hoffnungen haben sich erfüllt. In 16 Jahren habe ich so manche Erfahrung gemacht, die ich 1990 so nicht erwartet hatte. Ich habe die Erfahrung gemacht, wie viel Bürokratie und staatlichen Kollektivismus es auch in der alten Bundesrepublik gibt. Niemandem hier im Saal muss ich erzählen, wie viel Geduld, Zeit, Antragsformulare und, und, und man dafür braucht, bestimmte Dinge zu erledigen, zum Beispiel Existenzen zu gründen. Wie aber soll Vertrauen in die Soziale Marktwirtschaft entstehen, wenn die praktische Erfahrung manchmal eine völlig andere Sprache spricht?*

Форма першої особи нім. *Ich habe die Erfahrung gemacht* указує на особистий досвід політичного лідера, який не відсторонюється від труднощів, а розділяє їх із народом. Цікаво, що у викладі негативних проявів канцлер використовує елемент усної, розмовної мови в середині офіційного тексту нім. *Niemandem hier im Saal muss ich erzählen, wie viel Geduld, Zeit, Antragsformulare und, und, und ...* (приклад 7) Тим самим А.Меркель створює ефект безпосереднього спілкування, знімаючи дистанцію між політиком і аудиторією. Слід зазначити, що засоби експресивного синтаксису відіграють значну роль у формуванні стратегії солідаризації мовця з адресатом. Паралельні синтаксичні конструкції створюють ефект достовірності й єдності з громадянами, в свою чергу, риторичне питання нім. *Wie aber soll Vertrauen... entstehen?* набуває функції морального імперативу.

У заключному абзаці промови Ангела Меркель повертається до цитати нім. «*Gehe ins Offene*» (приклад 8), створюючи рамкову композицію, у якій особистий девіз перетворюється на національний заклик, пор.:

(8) нім. *"Gehe ins Offene" – das ist mir zu Beginn der Deutschen Einheit geschrieben worden. "Gehe ins Offene" – das sage ich heute unserem Land. Gehen wir ins Offene, sehen wir die Chance des Risikos, wecken wir die Kraft der Freiheit für Solidarität und Gerechtigkeit, setzen wir Ideen in Taten um und tun dies in dem Geist, der unser Land stark gemacht hat – in dem Geist von Einigkeit und Recht und Freiheit für das deutsche Vaterland. Dann wird der Tag der Deutschen Einheit immer das bleiben, was er für mich seit 1990 ist: Ein Tag der Freude und ein großes Geschenk.*

Сукупність паралельних імперативів нім. *Gehen wir..., sehen wir..., wecken wir...* сприяє реалізації стратегії солідаризації, залучаючи адресата до спільного комунікативного простору. У цьому абзаці поєднуються всі попередні концепти промови (свобода, відповідальність, солідарність і досвід), які синтезуються в ідеї відкритості як суттєвого принципу німецької єдності. Афористичне завершення цитатою з державного гімну нім. «*Einigkeit und Recht und Freiheit*» надає промові урочистого звучання, закріплюючи її як політичний маніфест сучасної Німеччини.

Отже, промова Ангели Меркель до Дня німецької єдності 3 жовтня 2006 року постає як зразок комунікативної моделі політичного лідера, який уперше приходить до влади й формує власний стиль. Її композиція вибудовується навколо низки ключових концептів нім. *Begeisterung, Verantwortung, Erfahrung, Vertrauen, Hoffnung, Offenheit*, що структурно визначають змістові блоки промови. Кожне з цих понять функціонує як смисловий вузол, який поєднує різномірні мовні та мовленнєві засоби.

Через анафоричні повтори, синтаксичний паралелізм, риторичні питання та імперативи Меркель формує наратив залученості й солідарності. Поетичний рядок нім. «*Gehe ins Offene*», який пронизує всю промову, набуває символічного значення як заклик до духовної відкритості та готовності до змін.

Промова Ангели Меркель від 3 жовтня 2021 року є її останнім виступом як федерального канцлера на святкуванні Дня німецької єдності з класичним початком, наприклад:

(9) Нім. *unser Nationalfeiertag, dieser Tag der Deutschen Einheit, geht nicht auf ein Ereignis weit vor unserer Zeit tief in unserer Geschichte zurück. Vielmehr erinnert er an etwas, das die meisten von uns bewusst miterlebt haben und das heute vor 31 Jahren unser Leben verändert*

hat. Der 3. Oktober 1990 steht für die Wiedervereinigung unseres Landes in Frieden und Freiheit. Diese Freiheit brach nicht einfach über uns herein, diese Freiheit wurde errungen. Das Land, das wir heute als wiedervereinigtes feiern, konnte werden, weil es Menschen in der DDR gab, die für ihre Rechte, für ihre Freiheit, für eine andere Gesellschaft alles riskiert haben..

У прикладі (9) підкреслюється відсутність історичної дистанції між подією та її учасниками. А. Меркель наголошує, що День німецької єдності – це не свято далекої історії, а спільний досвід покоління, який більшість німців свідомо пережили. Лексико-граматична структура абзацу формує ефект живої колективної пам'яті, де кожен громадянин постає учасником історичного процесу. Закономірно, що лексеми нім.*Freiheit, Rechte, Gesellschaft, Wiedervereinig, Frieden* виступають центральними для лексико-семантичного поля цінностей і пам'яті. Важливим у цьому контексті вбачається речення нім. *Diese Freiheit wurde errungen*, де через вживання форм пасиву фіксується певна дистанція з акцентом на свободі як цінності, вибореної зусиллями і ризиком. Отже, А. Меркель задає формат святкування – вшанування громадянської мужності.

Далі канцлер переходить від рефлексії про минуле до аналізу сучасності. Тут формується важливе послання останнього виступу політичного лідера: демократія – це не даність, а постійний процес відповідальності, пор.:

(10) нім. *Manchmal jedoch, so fürchte ich, gehen wir mit den demokratischen Errungenschaften etwas zu leichtfertig um, als müssten wir nichts für sie tun, als ob sie sich von Generation zu Generation ganz selbstverständlich weitergeben ließen. Wir erleben aber in dieser Zeit zusehends Angriffe auf so hohe Güter wie die Pressefreiheit. Wir erleben eine Öffentlichkeit, in der demagogisch mit Lügen und Desinformation Ressentiments und Hass geschürt werden, ohne Hemmung und ohne Scham. Da werden nicht nur einzelne Personen oder Gruppen diffamiert, da werden nicht nur Menschen angegriffen wegen ihrer Herkunft, ihres Aussehens oder ihres Glaubens – da wird die Demokratie angegriffen. Nicht weniger als unser gesellschaftlicher Zusammenhalt steht deshalb auf dem Prüfstand.*

У прикладі (10) Ангела Меркель переходить до морального застереження, актуалізуючи тему вразливості демократії. Через конструкції з кон'юнктивом нім. *als müssten wir nichts für sie tun*, анафоричний повтор нім. *Wir erleben...* і вставне речення нім. *so fürchte ich* канцлер формує інтонацію стриманої тривоги. Політик використовує чітку опозицію нім. *Demokratie – Hass / Wahrheit – Lüge*, навколо якої групуються лексеми переважно з негативною конотацією (нім. *demagogisch, Desinformation, Ressentiments, ohne Hemmung und ohne Scham, diffamieren, schüren, angreifen*), що позначають не просто агресивні дії, а етичну деградацію мовлення у публічному просторі / руйнування суспільного діалогу. Послідовність іменників нім. *Personen – Gruppen – Menschen – Demokratie – Zusammenhalt* створює градацію масштабу – від особистості до суспільної єдності. Розвиваючи тему морального застереження канцлер вдається до перелічення реальних трагічних подій, конкретних актів насильства нім. *Ermordung des Kasseler Regierungspräsidenten Walter Lübcke, der Anschlag auf die Synagoge hier in Halle, das Attentat von Hanau oder die Ermordung eines 20-jährigen Tankstellenmitarbeiters in Idar-Oberstein*. Це нетипово для А. Меркель, яка зазвичай уникає конкретизації. Тут вона використовує прагматичну конкретність, що надає аргументації документальній ваги.

У наступній частині політик звертається до реальної історії з власного життя:

(11) нім. *Ich möchte Ihnen dazu ein Beispiel aus meinem Leben erzählen. In einem Ende letzten Jahres von der Konrad-Adenauer-Stiftung herausgegeben Buch mit vielen Beiträgen und Positionen zur Geschichte der CDU heißt es in einem der dort veröffentlichten Aufsätze über mich: „Sie, die als Fünfunddreißigjährige mit dem Ballast ihrer DDR-Biographie in den Wendetagen zur CDU kam, konnte natürlich kein, von der Pike auf“ sozialisiertes CDU-Gewächs altbundesrepublikanischer Prägung sein.“ Die DDR-Biografie, also eine persönliche Lebensgeschichte von in meinem Fall 35 Jahren in einem Staat der Diktatur und Repression – „Ballast“? Dem Duden nach also eine „schwere Last, die“ – in der Regel – „als Fracht von geringem Wert zum Gewichtsausgleich mitgeführt wird“ oder als „unnütze Last, überflüssige*

Bürde“ abgeworfen werden kann? – Das war der Duden.

А. Меркель уперше публічно й розгорнуто говорить про власне східне походження не як про приватний факт, а як про частину національного досвіду. Ключові іменники нім. *DDR-Biografie, Ballast, Diktatur, Repression, Bürgerin aus dem Osten, Glück* створюють лексичне поле ідентичності. Своєрідного символізму набуває лексема нім. *Ballast*. Канцлер тлумачить значення цього слова, спираючись на словник Duden (приклад 11). Цитування словника – цікавий риторичний прийом. Політик здійснює демонстративний лінгвістичний аналіз, щоб показати: слова можуть принижувати, але вони також можуть бути переосмислені. А. Меркель перетворює «тягар» на символ досвіду, який не потрібно скидати, а важливо досягнути. Канцлер не відмежовується від своєї біографії, перетворюючи її на привід для роздумів про нелегкий шлях єдності. Вона поводить себе не як політик, що виправдовується, а як громадянка, яка осмислює досвід покоління. Це новий рівень комунікації: політик говорить не зверху, а зсередини спільного досвіду. З таких позицій канцлер представляє інший епізод зі свого життя, пор.:

(12) нім. *Auch hierzu möchte ich Ihnen ein Beispiel aus meinem Leben erzählen. Auch dieses Beispiel erzähle ich nur, weil ich es bezeichnend und damit am Tag der Deutschen Einheit bedenkenswert finde. In einem Ende letzten Jahres in der „Welt am Sonntag“ erschienenen Artikel schrieb ein – im Übrigen von mir sehr geachteter und geschätzter Journalist und Autor – Bezug nehmend auf eine Antwort von mir in einer Pressekonferenz am 15. September 2015, unter anderem: „Und sie tat etwas, was keiner ihrer Amtsvorgänger je getan hatte: Sie distanzierte sich einen Atemzug lang von der Republik, deren zweite Dienerin sie doch war. Sie sagte: Wenn man sich dafür entschuldigen müsse, in der Flüchtlingskrise ein freundliches Gesicht gezeigt zu haben, ‚dann ist das nicht mein Land‘. Da blitzte einen Moment lang durch, dass sie keine geborene, sondern eine angelernte Bundesdeutsche und Europäerin ist.“*

У прикладі (12) Ангела Меркель перетворює зовнішню медійну оцінку на предмет обговорення суттєвих проблем. Меркель аналізує механізм конструювання судження журналіста: лексема нім. *angelernte* використовується як антонім нім. *geborene*, формуючи образ чужості навіть після 30 років єдності. Опозиція автентичності й набуття створює метафору культурного бар'єру. Канцлер розкриває глибинний сенс слова як інструменту соціальної ієрархії й розмежування. Цитуючи фразу журналіста, вона перекодує її смисл, перетворюючи негативну конотацію на позитивну в значенні навчитися демократії, відкритості, співчуттю. Риторичні запитання нім. *Gibt es zwei Sorten...?, Wer entscheidet...?* зміщують фокус із особистого досвіду на відвертий суспільний діалог про національну єдність. У такий спосіб А. Меркель підносить тему східно-західної відмінності з політичного до культурно-філософського рівня.

Після особистих роздумів канцлер розширює тематичну палітру від внутрішньої єдності та демократичної відповідальності до європейської та глобальної співпраці, що вибудовує змістовну вісь: від людини – до держави – до світу, наприклад:

(13) нім. *Seit über 30 Jahren leben wir Deutsche und Europäer nicht mehr in der Bipolarität des Kalten Krieges. Europa steht nicht mehr in dem Maße in der weltweiten Aufmerksamkeit wie zu Zeiten des Eisernen Vorhangs, der unseren Kontinent teilte. Für uns Europäer bedeutet das, dass uns mehr Verantwortung zukommt – für unsere eigene Sicherheit, aber auch für die Stabilität in Nachbarregionen. Kriege, Krisen und Konflikte auf dem Balkan, in Afghanistan und Afrika machen es für das wiedervereinte Deutschland unabdingbar, Verantwortung international neu zu definieren und wahrzunehmen.*

Ключові поняття нім. *Bipolarität, Kalter Krieg, Eiserner Vorhang, Verantwortung, Sicherheit, Stabilität, Konflikte, wiedervereintes Deutschland* формують концептуальне поле глобальної історичної трансформації. До цього переліку віднесені як прецедентні імена зі сфери-джерела «Історія», так і топоніми іменники-географічні назви країн, континентів, регіонів нім *auf dem Balkan, in Afghanistan und Afrika*. Перше речення прикладу (13) створює часову рамку «епоха після» як відлік історичної зрілості Європи. Знаково, що лексема нім. *Verantwortung* знову виступає базовою й отримує міжнародний вимір. Тим самим А. Меркель розширює межі свого дискурсу від національної до європейської відповідальності, осмислюючи нову роль Німеччини у світі.

Завершує промову канцлер цитатою пересічної жінки з короткої кінострічки, що показали

перед зібранням:

(14) нім. *In dem kurzen Film, den wir gerade von den Einheitsbotschaftern gesehen haben, hat eine Frau so wunderbar gesagt: „Leute, macht die Türen auf und schaut nach, was dahinter ist.“ Seid bereit zur Begegnung, seid neugierig aufeinander, erzählt einander eure Geschichten und haltet Unterschiede aus. Das ist die Lehre aus 31 Jahren Deutscher Einheit. Wir brauchen Respekt vor den jeweiligen Biografien und Erfahrungen und auch vor der Demokratie.*

У фіналі останньої промови (приклад 14) проявляються ключові характеристики комунікативної моделі А. Меркель – відкритість, діалог і повага. Метафора нім. *Türen aufmachen* відсилає до поетичного маніфесту нім. *Gehe ins Offene* від 2006 року. Форми множини імперативу нім. *seid bereit, erzählt einander eure Geschichten* реалізують інклюзивну комунікативну стратегію, у якій єдність постає не як однорідність, а як готовність слухати й приймати інше. Завершальна формула нім. *Wir brauchen Respekt...* виконує роль підсумку й узагальнення власних роздумів, у якому Меркель визначає зміст демократичного лідерства – служіння через розуміння й повагу.

Показово, що саме публіцистичний дискурс розпізнав такий зсув комунікативної моделі політичного лідера. Як зазначає А. Гросс у статті „*Angela Merkels persönlichste Rede zur Einheit – als Kanzlerin und Ostdeutsche*“ (Berliner Zeitung, 03.10.2021), останній виступ канцлера став «найособистішим» у її кар'єрі, в якому А. Меркель «вперше відкрито осмислила „баласт своєї біографії з НДР“» і поставила питання про те, «який образ возз'єднання постає сьогодні» (Гросс, 2021). Саме цей особистий і водночас етичний тон, за спостереженнями журналістки, перетворив промову на поєднання прощального й програмного жесту, що виходить за межі ординарного політичного виступу.

Висновки та перспективи. Проведений аналіз промов Ангели Меркель до Дня німецької єдності 2006 та 2021 років засвідчує послідовну трансформацію її комунікативної моделі – від апелятивно-солідаризуючої, орієнтованої на емоційне згуртування суспільства, до рефлексивно-етичної, спрямованої на осмислення моральних засад демократії, відповідальності та уроків історичного процесу возз'єднання. У виступі 2006 року домінує риторика натхнення, оптимізму та віри у відроджену єдність. За допомогою низки мовних засобів канцлер вибудовує інклюзивну модель політичного мовлення, у якій «Я»-нарратив стає засобом колективної самоідентифікації. Ключові поняття нім. *Begeisterung, Hoffnung, Erfahrung* формують семантичну вісь промови, підпорядковану ідеї активного творення майбутнього об'єднаної Німеччини. Натомість у промові 2021 року риторика Меркель набуває рис моральної зрілості та філософської зваженості. Ключові лексеми нім. *Solidarität, Respekt, Demokratie, Verantwortung* окреслюють етичний контур мовлення, у центрі якого не заклик до дії, а заклик до взаєморозуміння. Політичний дискурс трансформується у форму громадянського діалогу, де важливішими за переконання стають відкритість і повага до відмінностей.

Обидві промови поєднує наскрізна метафора відкритості – від нім. *Gehe ins Offene* (2006) до нім. *macht die Türen auf* (2021). Вона символізує еволюцію політичного лідера від етапу ентузіазму до етапу рефлексії, від риторики згуртованості до риторики відповідальності. Отже, трансформація комунікативної моделі відображає зміну фокусу політичного мовлення: від емоційного залучення громадян у період становлення нової державної єдності до глибокої рефлексії над її моральними, демократичними й історичними уроками.

Перспективним напрямом подальших досліджень є вивчення особливостей процесу формування комунікативної моделі у виступах А. Меркель у період з 2007 по 2020 роки, що дозволить глибше осмислити феномен «етичного повороту» у сучасній політичній комунікації.

Бібліографічний список

- Бацевич, Ф. С., 2004. *Основи комунікативної лінгвістики*. Київ: Академія.
- Дяченко, Н. М. та Халін, В. В., 2019. Комунікативні стратегії у сучасному українському політичному дискурсі. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 1. с. 56–62.
- Кондратенко, Н. В., 2025. Дебати так дебати, або комунікативна поведінка українських політиків у передвиборчих перегонах. *Записки з українського мовознавства*, 32. с. 306–317.
- Майданський, І., 2025. Теоретичні засади конструювання іміджу політичного лідера: аналіз

психологічних, соціокультурних та комунікаційних чинників. *Вісник Прикарпатського університету*, 20. с. 98–106.

Пирлік, Н. В., 2024. Ідея єдності Німеччини: лінгвоперсонологічний аспект. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*, 31. с. 63–72.

Chilton, P., 2003. *Analysing Political Discourse: Theory and Practice*. London and New York: Routledge.

der Bundesregierung, 2006. *Rede von Bundeskanzlerin Dr. Angela Merkel beim Festakt zum Tag der Deutschen Einheit am 3. Oktober 2006 in Kiel*. [online] Available at: <<https://www.bundesregierung.de/breg-de/service/newsletter-und-abos/bulletin/rede-von-bundeskanzlerin-dr-angela-merkel-797168>> (Accessed 23.10.2025).

der Bundesregierung, 2021. *Rede von Bundeskanzlerin Dr. Angela Merkel beim Festakt zum Tag der Deutschen Einheit 2021 am 3. Oktober 2021 in Halle/Saale*. [online] Available at: <<https://www.bundesregierung.de/breg-de/suche/rede-von-bundeskanzlerin-dr-angela-merkel-1965628>> (Accessed 23.10.2025).

Fairclough, N., 2001. *Language and Power*. Harlow: Pearson Education.

Groß, A., 2021. Angela Merkels persönlichste Rede zur Einheit – als Kanzlerin und Ostdeutsche. *Berliner Zeitung*. [online] Available at: <<https://www.berliner-zeitung.de/politik-gesellschaft/angela-merkels-sehr-persoenliche-rede-zur-einheit-als-kanzlerin-und-ostdeutsche-li.186632>> (Accessed 23.10.2025).

Habermas, J., 1984. *The Theory of Communicative Action*. Boston: Beacon Press.

Petlyuchenko, N., 2019. The concept of charisma in the political discourse of Germany and Ukraine: in search of new personalities and new ideas. *Правове життя сучасної України*, 1. pp. 652–654.

van Dijk, T. A., 2008. *Discourse and Power*. New York: Palgrave Macmillan.

Wodak, R., 2015. *The Politics of Fear: What Right-Wing Populist Discourses Mean*. London: Sage.

References

Bacevych, F. S., 2004. *Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky* [Fundamentals of Communicative Linguistics]. Kyiv: Akademiia. (in Ukrainian).

Chilton, P., 2003. *Analysing Political Discourse: Theory and Practice*. London and New York: Routledge.

der Bundesregierung, 2006. *Rede von Bundeskanzlerin Dr. Angela Merkel beim Festakt zum Tag der Deutschen Einheit am 3. Oktober 2006 in Kiel*. [online] Available at: <<https://www.bundesregierung.de/breg-de/service/newsletter-und-abos/bulletin/rede-von-bundeskanzlerin-dr-angela-merkel-797168>> (Accessed 23.10.2025).

der Bundesregierung, 2021. *Rede von Bundeskanzlerin Dr. Angela Merkel beim Festakt zum Tag der Deutschen Einheit 2021 am 3. Oktober 2021 in Halle/Saale*. [online] Available at: <<https://www.bundesregierung.de/breg-de/suche/rede-von-bundeskanzlerin-dr-angela-merkel-1965628>> (Accessed 23.10.2025).

Diachenko, N. M. and Khalin, V. V., 2019. Komunikatyvni stratehii u suchasnomu ukrainskomu politychnomu dyskursi [Communicative strategies in modern Ukrainian political discourse]. *Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State University*, 1, pp. 56–62. (in Ukrainian).

Fairclough, N., 2001. *Language and Power*. Harlow: Pearson Education.

Groß, A., 2021. Angela Merkels persönlichste Rede zur Einheit – als Kanzlerin und Ostdeutsche. *Berliner Zeitung*. [online] Available at: <<https://www.berliner-zeitung.de/politik-gesellschaft/angela-merkels-sehr-persoenliche-rede-zur-einheit-als-kanzlerin-und-ostdeutsche-li.186632>> (Accessed 23.10.2025).

Habermas, J., 1984. *The Theory of Communicative Action*. Boston: Beacon Press.

Kondratenko, N. V., 2025. Debaty tak debaty, abo komunikatyvna povedinka ukrainskykh politykiv u peredyvborchych perehonakh [Debates as debates: communicative behaviour of Ukrainian politicians during the election campaign]. *Notes on Ukrainian Linguistics*, 32, pp. 306–317. (in Ukrainian).

Maidanskyi, I., 2025. Teoretychni zasady konstruktsii imidzhu politychnoho lidera: analiz psykholohichnykh, sotsiokulturnykh ta komunikatsiinykh chynnykiv [Theoretical principles of constructing the image of a political leader: psychological, sociocultural and communicative

- factors]. *Bulletin of the Precarpathian University*, 20, pp. 98–106. (in Ukrainian).
- Petyuchenko, N., 2019. The concept of charisma in the political discourse of Germany and Ukraine: in search of new personalities and new ideas. *Legal Life of Modern Ukraine*, 1, pp. 652–654. (in Ukrainian).
- Pyrlik, N. V., 2024. Ideia yednosti Nimechchyny: lnhvopersonolohichni aspekt [The idea of German unity: a linguo-personological aspect]. *Bulletin of Mariupol State University*, 31, pp. 63–72. (in Ukrainian).
- van Dijk, T. A., 2008. *Discourse and Power*. New York: Palgrave Macmillan.
- Wodak, R., 2015. *The Politics of Fear: What Right-Wing Populist Discourses Mean*. London: Sage.

Стаття надійшла до редколегії 31 жовтня 2025 року

Pyrlik Natalia

TRANSFORMATION OF THE COMMUNICATIVE MODEL OF A POLITICAL LEADER (A CASE STUDY OF GERMAN CHANCELLOR A. MERKEL)

This article explores the transformation of the communicative model of political leadership through the case study of German Federal Chancellor Angela Merkel. The purpose of the study is to identify the specific features of the transformation of Merkel's communicative model and to examine how her political discourse has evolved in response to changing social and cultural contexts. The methodological framework of the research is grounded in the theory of communicative activity, discourse analysis, pragmalinguistics, and cognitive linguistics. The study employs methods of content analysis, comparative analysis of political speeches, and sociolinguistic interpretation. The scientific novelty of the research lies in highlighting the transformation of a political leader's communicative model through the prism of linguistic adaptation to shifts in the socio-political environment, which refines the understanding of language as an instrument of political influence and as a tool for constructing public image.

Angela Merkel's communicative model serves as a striking example of the gradual adaptation of political discourse to new societal demands. It demonstrates a synthesis of rational-logical and empathic-pragmatic styles, which enabled the Chancellor to maintain a high level of public trust over an extended period. The communicative model of a political leader can thus be viewed as a complex system encompassing: (1) linguistic means of influence (lexical and grammatical structures); (2) pragmatic strategies (intentions, addressivity, tonality); and (3) the socio-cultural context in which the leader's image is shaped.

The empirical material of the research consists of two speeches delivered by Angela Merkel on the Day of German Unity: the first on 3 October 2006, marking the beginning of her tenure, and the last on 3 October 2021, concluding her period in office. The analysis of these speeches demonstrates a consistent transformation of Merkel's communicative model – from an appellative-solidarizing type, oriented toward emotional unification, to a reflexive-ethical type, focused on moral reflection, responsibility, and the historical lessons of reunification.

*In the 2006 speech, the rhetoric of inspiration, optimism, and belief in renewed unity dominates. Through inclusive pronouns, parallel syntax, and emotional metaphors, Merkel constructs a language of collective identity. By contrast, in the 2021 address, her rhetoric acquires features of moral maturity and philosophical composure. Core lexical items – Solidarität, Respekt, Demokratie, Verantwortung – delineate an ethical discourse centered not on persuasion but on mutual understanding. Both speeches are united by the recurring metaphor of openness – from *Gehe ins Offene* (2006) to *macht die Türen auf* (2021) – symbolizing the evolution of a political leader from enthusiasm to reflection, from the rhetoric of cohesion to the rhetoric of responsibility.*

Thus, the transformation of Merkel's communicative model reflects a broader shift in political communication: from the emotional engagement of citizens during the formative stage of national unity to a profound reflection on its moral, democratic, and historical dimensions.

Key words: political leader, communicative model, Angela Merkel, political discourse, transformation, strategy.

УДК 811.161.2'367.4:82-1

Олена Похилюк

ORCID: 0000-0003-2786-4055

СИНТАКСИЧНІ СУБ'ЄКТИВЕМИ ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ АВТОРСЬКОЇ МОДАЛЬНОСТІ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ТЕТЯНИ ЯКОВЕНКО)

У статті здійснено комплексний аналіз синтаксичних суб'єктивем як одного з провідних засобів реалізації авторської модальності в поетичному дискурсі (на матеріалі творчості Тетяни Яковенко). Узагальнено сучасні лінгвістичні підходи до розуміння категорії суб'єктивності та поняття суб'єктивем, окреслено їхні функціонально-семантичні параметри. Особливу увагу приділено виявленню та систематизації синтаксичних засобів суб'єктивізації мовлення, зокрема парцельованих конструкцій, еліптичних і неповних речень, повторів, риторичних запитань і вигуків, інверсій, авторських розділових знаків, а також прийомів інтонаційно-графічного виділення, що формують індивідуально-стильову манеру поетеси. Проаналізовано їхню роль у вираженні емоційно-оцінної позиції ліричного суб'єкта, посиленні експресивності висловлення та актуалізації ефекту співприсутності автора в тексті. Доведено, що синтаксичні суб'єктивем в поетичному мовленні функціонують як багаторівневі маркери суб'єктивної модальності, інтегруючи семантичний, інтонаційний та візуально-графічний плани організації поетичного тексту. Окреслено перспективи подальших досліджень, пов'язані з міждискурсивним зіставленням суб'єктивем у сучасній українській поезії та поглибленням аналізу їхньої когнітивно-прагматичної специфіки.

Ключові слова: суб'єктивність, синтаксичні суб'єктивем, авторська модальність, поетичний дискурс, експресивність мовлення, творчість Тетяни Яковенко.

DOI 10.34079/2415-3168-2025-18-33-14-22

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Останніми десятиліттями в лінгвістиці посилюється інтерес до проблеми мовної суб'єктивності як багаторівневого феномена, що відображає присутність мовця в тексті через систему лексичних, граматичних, інтонаційних і синтаксичних засобів. У межах цього наукового напрямку активно вивчаються дейктичні, модальні, оцінні та емоційно-експресивні маркери суб'єктивності, однак синтаксичні суб'єктивем, зокрема в їхній візуально-синтаксичній реалізації за допомогою авторських розділових знаків та нестандартної графіки, досі залишаються недостатньо систематизованими. Відсутність цілісної типології таких засобів і комплексних досліджень, що поєднували б структурно-синтаксичний аналіз з інтерпретацією їх стилістичних і когнітивно-прагматичних функцій, утворюють наукову прогалину, актуальну для сучасної текстолінгвістики та поетичної стилістики.

Постановка проблеми цієї статті зумовлена необхідністю осмислення синтаксичних суб'єктивем як важливого інструмента реалізації авторської модальності в поетичному дискурсі, що виявляється не лише в специфічних граматичних конструкціях, а й у використанні нетипових пунктуаційно-графічних рішень – тире, трикрапки, парцеляції, ритміко-інтонаційного членування рядка, які виконують функцію візуальних маркерів емоційності, оцінності та рефлексивної інтенції мовця. Недостатня розробленість цієї проблематики ускладнює глибший аналіз індивідуально-авторських стилів і стримує вироблення універсальних методик інтерпретації сучасного поетичного тексту.

Дослідження синтаксичних суб'єктивем безпосередньо пов'язане з важливими науковими та практичними завданнями сучасної гуманітаристики: по-перше, з подальшим розвитком теорії

мовної суб'єктивності та уточненням її категоріального апарату; по-друге, з удосконаленням методів стилістичного й дискурсивного аналізу художнього тексту; по-третє, з потребами філологічної освіти, зокрема викладання курсів зі стилістики, поезики та аналізу тексту, де необхідні чіткі інструменти інтерпретації авторської позиції в художньому мовленні. У практичному вимірі результати такого дослідження можуть бути використані під час укладання навчально-методичних посібників, підготовки спецкурсів з аналізу поетичного дискурсу, а також у перекладознавчій практиці, де адекватне відтворення пунктуаційно-графічних суб'єктивем є передумовою збереження авторської модальності іншомовного тексту.

Таким чином, актуальність проблеми, порушеної в статті, визначається як потребами сучасної теорії мовної суб'єктивності, так і практичними завданнями літературознавчого й лінгвостилістичного аналізу, що зумовлює необхідність спеціального системного вивчення синтаксичних суб'єктивем у поетичному дискурсі (на матеріалі творчості Тетяни Яковенко).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останні дослідження та публікації, на які спирається дослідження, формують сучасний корпус праць з теорії й опису мовної суб'єктивності й водночас окреслюють контури проблеми, які потребують подальшого розроблення. У теоретичній площині оновлене трактування суб'єктивності запропоновано в працях, що поєднують класичні настанови з дискурсивно-прагматичним підходом: зокрема, дослідники наголошують на градуальності суб'єктивності та її реалізації на різних мовних рівнях (дейктика, модальність, аксіологія, емоційно-експресивна лексика), що деталізовано в низці оглядових і спеціальних праць. Так, теоретичні позиції щодо градуальності суб'єктивності й включення до кола суб'єктивем лексичних, граматичних та інтонаційних маркерів узагальнено в нещодавніх оглядах (Змієвська, 2021; Круковський і співавт., 2017; Круковський і співавт., 2019), які підкреслюють мультиканальність суб'єктивного виявлення в дискурсі.

У прикладному корпусі досліджень останніх років зростає інтерес до модальних, аксіологічних і емоційно-експресивних маркерів у сучасних українських дискурсах: модальні суб'єктивем аналізуються як окрема категорія (Ткачук, 2021), аксіологічні маркери – у контексті оцінно-семантичних досліджень (Черненко, 2020), а емоційно-експресивні засоби – у низці статей, що фіксують їхню роль як індикаторів авторської позиції (Мілова, 2022). Ці праці створюють емпіричну базу для класифікації й функціонального опису суб'єктивем у сучасній українській мові.

Водночас аналіз останніх публікацій виявляє кілька суттєвих інформаційних вакуумів, які й визначають предметну спрямованість даної статті. По-перше, у сучасних дослідженнях домінує опрацювання лексичних, граматичних і просодійних маркерів суб'єктивності, тоді як візуально-синтаксичний рівень – зокрема функція авторських розділових знаків (тире, трикрапка, парцеляція у письмовій візуальній формі) – поки що описаний фрагментарно й не має системної типології та порівняльної опори на поетичні корпуси. Це підтверджує оглядовий матеріал, у якому підкреслено охоплення досліджень лексики, модусних засобів та інтонації, але відсутній ґрунтовний модуль, присвячений пунктуаційно-графічним маркерам суб'єктивності.

По-друге, наявні дослідження здебільшого фокусуються на інструментальному описі маркерів; бракує когнітивно-рецептивних досліджень, які б простежували, як читач/реципієнт інтерпретує візуально-синтаксичні сигнали (пауза, графічна розчленованість, пунктуаційні «залежини») у поетичному тексті. Огляд літератури вказує на окремі зацікавлені зауваги про роль інтонації й просодії, але питання сприйняття пунктуаційно маркованої суб'єктивності лишається недостатньо розробленим.

По-третє, бракує порівняльних корпусних досліджень, які б зіставляли синтаксичні суб'єктивем й авторські пунктуаційні стратегії в кількох поетичних корпусах сучасних українських авторів, щоб виокремити індивідуально-стилістичні й типологічні закономірності. У доступних публікаціях подібні порівняння або відсутні, або обмежуються невеликими вибірками.

Метою статті є функціонально-семантичний аналіз синтаксичних суб'єктивем як провідного засобу реалізації авторської модальності в поетичному дискурсі, а також з'ясування їхньої ролі у формуванні емоційно-оцінної позиції ліричного суб'єкта, індивідуально-авторського стилю та організації поетичного тексту у творчості Тетяни Яковенко.

Основні завдання дослідження:

- 1) уточнити теоретичне розуміння поняття «синтаксичні суб'єктивними» в сучасній лінгвістиці та окреслити його місце в системі засобів вираження суб'єктивної модальності;
- 2) проаналізувати наукові підходи до вивчення суб'єктивної модальності та суб'єктивності в поетичному дискурсі, зокрема в аспекті синтаксичної організації тексту;
- 3) виявити та класифікувати основні типи синтаксичних суб'єктивних, зафіксованих у поетичних текстах Тетяни Яковенко;
- 4) описати структурно-граматичні особливості функціонування синтаксичних суб'єктивних (вставні конструкції, питальні та окличні речення, парцеляція, еліпсис, інверсія тощо);
- 5) з'ясувати функціонально-семантичну роль синтаксичних суб'єктивних у формуванні авторської модальності, емоційно-оцінної настанови та індивідуально-авторського стилю;
- 6) проаналізувати взаємодію синтаксичних суб'єктивних з іншими мовними рівнями (лексичним, інтонаційним, графічним) у поетичному тексті;
- 7) визначити прагматичний потенціал синтаксичних суб'єктивних у процесі комунікації між автором і читачем;
- 8) обґрунтувати роль синтаксичних суб'єктивних у створенні цілісності поетичного дискурсу, зокрема в структуруванні смислів і ритмомелодійної організації тексту.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети та реалізації завдань дослідження в статті використано комплекс загальнонаукових і спеціальних лінгвістичних методів. Зокрема, застосовано описовий метод для виявлення, фіксації та систематизації синтаксичних суб'єктивних у поетичних текстах; структурно-синтаксичний аналіз – з метою з'ясування граматичної організації, типів і моделей синтаксичних конструкцій, що виконують суб'єктивізувальну функцію; функціонально-семантичний метод – для визначення значеннєвого навантаження синтаксичних суб'єктивних і їхньої ролі у формуванні авторської модальності; стилістичний аналіз – для виявлення експресивного та індивідуально-авторського потенціалу досліджуваних синтаксичних засобів; дискурсивно-прагматичний підхід – для інтерпретації синтаксичних суб'єктивних як маркерів авторської присутності та засобів комунікативної взаємодії між автором і читачем; контекстуальний аналіз – для з'ясування залежності функціонування суб'єктивних від поетичного контексту; а також інтерпретаційний метод, що забезпечує комплексне осмислення семантичних, інтонаційних і візуально-графічних параметрів синтаксичних суб'єктивних у художньому тексті.

Об'єктом дослідження є поетичний дискурс сучасної української літератури, представлений творчістю Тетяни Яковенко, як сфера реалізації мовної суб'єктивності та авторської модальності, а **предметом дослідження** є синтаксичні суб'єктивними як структурно-функціональні засоби реалізації авторської модальності в поетичному дискурсі, зокрема їхні типи, семантичні, прагматичні та візуально-синтаксичні особливості функціонування в поетичних текстах Тетяни Яковенко.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Проблематика мовної суб'єктивності має тривалу наукову традицію, адже ще В. фон Гумбольдт розглядав мову як «засіб перетворення суб'єктивного в об'єктивне» (Humboldt, 1999, с. 205), тим самим закладаючи підґрунтя для подальших досліджень механізмів відображення індивідуального бачення світу в мовленні. Надалі у філологічній науці сформувався розуміння потреби аналізувати спеціальні мовні маркери, здатні фіксувати особистісне ставлення мовця до повідомлюваного змісту. У межах такого підходу було введено поняття суб'єктивних як одиниць, що в різних комунікативних ситуаціях реалізують багаторівневу мовну суб'єктивність.

Одним із перших теоретиків, які наголосили на значущості цього мовного феномену, був М. Бреаль, котрий звертав увагу на «існування суб'єктивного елемента, що є найдавнішим у мові» (Breal, 1987). Подальший розвиток ідеї спостерігаємо в працях Ш. Баллі: у межах концепції модусу вчений трактував суб'єктивність як «вираз афективної думки» та підкреслював, що «одні мовні елементи суб'єктивніші за інші» (Bally, 1944, с. 75). Найпоследовніше категорію суб'єктивності описав Е. Бенвеніст у розділі «Суб'єктивність у мовленні» (Benveniste, 1966; Benveniste, 1974), де сформулював положення про те, що «суб'єктивність – це здатність мовця

представляти себе як суб'єкта» (Benveniste, 1974, с. 183), пов'язавши її безпосередньо з особою, що здійснює мовленнєвий акт.

Істотне уточнення теорії внесла С. Кербат-Орекхйоні, запропонувавши розглядати суб'єктивність як явище градуальне: «вісь протиставлення об'єктивний – суб'єктивний не дихотомічна, а градуальна» (Kerbat-Orecchioni, 1980, с. 81). Учена акцентувала на тому, що потенційно кожна мовна одиниця може набувати суб'єктивного забарвлення залежно від контексту та комунікативної ситуації. У зв'язку з цим до кола суб'єктивем вона зарахувала дійктичні елементи, модальні слова, аксіологічно забарвлені прикметники, одиниці емоційно-експресивної лексики.

У працях сучасних українських мовознавців суб'єктивемі кваліфікуються як «лексичні, граматичні та інтонаційні засоби, що передають оцінне чи емоційне ставлення мовця до змісту висловлення» (Крутковський та ін., 2019, с. 8–9). Останні десятиліття засвідчують активну диференціацію досліджень у цьому напрямі: окремо аналізуються модальні суб'єктивемі (Ткачук, 2021), аксіологічні маркери (Черненко, 2020), а також емоційно-експресивні засоби мовлення (Мілова, 2022). Така спеціалізація підтверджує складну багаторівневу природу даного феномену.

У руслі дискурсивного підходу суб'єктивемі інтерпретуються як «індикатори присутності мовця в тексті, які виражають його інтенції, емоції та ціннісні орієнтації» (Змієвська, 2021, с. 54). З огляду на це дослідники наголошують, що вони не обмежуються лише лексичним планом висловлення, а охоплюють синтаксичні структури, особливості словопорядку та інтонаційні моделі, котрі спільно формують суб'єктивний вимір тексту.

Важливим для опису механізмів вияву мовної суб'єктивності є розмежування її рівнів. Так, статичний рівень репрезентує експліцитну або імпліцитну присутність мовця за допомогою дійктичних одиниць на зразок «я», «тут», «тепер», тоді як оцінний рівень пов'язаний із реалізацією аксіологічних та афективних значень, що формують індивідуальне ставлення до повідомлюваного змісту (Kerbat-Orecchioni, 1980, с. 23).

Отже, суб'єктивемі варто розглядати не як ізольований клас слів, а як функціонально-семантичну категорію, яка охоплює різноманітні мовні рівні та засоби. Вони маркують мовленнєву суб'єктивність, що, за слушним зауваженням В. Круковського, «систематично присутня навіть у нейтральних за визначенням дискурсах» (Круковський та ін., 2019, с. 7). Узагальнюючи сучасні підходи, доречно погодитися з положенням, що «вираження суб'єктивності в тексті не залежить від істинності чи хибності висловлення, а визначається ступенем імплікації мовця» (Kerbat-Orecchioni, 1980, с. 79). У цьому сенсі суб'єктивема постає як ключовий маркер мовленнєвої імплікації автора та своєрідний інструмент його входження в художній або публіцистичний дискурс.

Логічно продовжуючи окреслені теоретичні положення, доцільно перейти до розгляду конкретних художніх реалізацій суб'єктивем у поетичному мовленні. Особливий інтерес у цьому контексті становить поетичний дискурс як сфера найбільш інтенсивного вияву авторської імплікації, де суб'єктивність набуває багатовимірного смислового наповнення та виявляється на різних мовних рівнях, зокрема синтаксичному. Саме синтаксичні суб'єктивемі, що структурують інтонацію, ритміку та смислові акценти висловлення, стають одним із провідних засобів експресії індивідуального світобачення митця, дозволяючи простежити, яким чином мовні одиниці перетворюються на інструменти художнього самовираження. У цьому аспекті поетичний дискурс Тетяни Яковенко постає репрезентативним матеріалом для аналізу, оскільки він позначений активно вираженою суб'єктивною модальністю, що реалізується передусім через використання синтаксичних суб'єктивем – констукцій, покликаних відтворювати емоційно-оцінну позицію автора та актуалізувати особистісний вимір мовлення.

З метою встановлення домінантних ознак поетичного синтаксису Тетяни Яковенко в збірці «У глибині небес...» (127 віршів) було проаналізовано корпус прикладів, який засвідчив чітку ієрархію використання стилістичних фігур: абсолютну першість за частотністю утримують риторичні питання (81 приклад), що формують запитальну модальність ідіостилю, за ними з незначним відривом слідує повтори різного типу (62 приклади) та вставні й вставлені констукції (60 прикладів), які забезпечують специфічну ритмічну організацію та змістову

багатоплановість текстів. Чільне місце в синтаксичній структурі збірки посідають фігури, що відображають фрагментарність та динаміку мислення, зокрема неповні речення (39), риторичні заклики (33) та односкладні називні речення (30). Помітну групу складають відкриті речення (22), риторичні звертання (20) та синтаксичні суб'єктивними (18), тоді як більш ускладнені та експериментальні форми представлені меншою кількістю реалізацій, серед яких виділяються перервані речення (13), парцеляція (12), сегментація (10), контамінація (9) та приєднувальні конструкції (8), а поодинокими вкрапленнями (менше 7 прикладів на кожен позицію) є конструкції питання-відповідь, емпатичні вирази, антитези, біфуркація/поліфуркація, ослаблені підрядні частини, дзеркальні конструкції, функціонально-стилістичні ритми, паралелізм та мовна гра.

Як засвідчує проведений аналіз синтаксичного інструменталізацію авторки, поетичний дискурс Тетяни Яковенко позначений активно вираженою суб'єктивною модальністю, яка реалізується передусім через використання синтаксичних суб'єктивними – конструкцій, що відображають емоційно-оцінну позицію автора та сприяють актуалізації особистісного начала мовлення. Одним із визначальних прийомів є парцеляція, за допомогою якої цілісні синтаксичні структури розчленовуються на кілька інтонаційно самостійних фрагментів, що дозволяє посилити експресивність висловлювання та сфокусувати увагу на переживанні ліричного суб'єкта: «Живіть собі. / Хіба я що?» (Яковенко, с. 2020, 17); «А Гриць – помер» (Яковенко, 2020, с. 67); «А Гриць – не плаче» (Яковенко, 2020, с. 68). Подібні парцельовані структури функціонують як афективні синтаксичні суб'єктивними, які передають психологічні зупинки думки, стан приголомшеності або внутрішньої спустошеності, перетворюючи лаконічне твердження на емоційно насичений акт мовлення.

Вагоме місце в поезії Яковенко посідають еліптичні та неповні конструкції, що створюють ефект перерваного або обірваного духовного мовлення та концентрують увагу на ключових компонентах змісту: «Просто – холоде ріка» (Яковенко, 2020, с. 103); «Острів мого прощання – / Просто – красива мрія» (Яковенко, 2020, с. 117); «Жаль, що крила вже – чорні» (Яковенко, 2020, с. 107). Еліпсис у таких прикладах є маркером суб'єктивності, позаяк знімає необхідність логічного розгортання думки та натомість акцентує емоційно-оцінний імпульс висловлення.

Істотним засобом інтонаційної суб'єктивності мовлення є анафоричний повтор предикативних форм, доповнений парцельованою будовою тексту: «Кололося колючим житнім колесом. / Котилося... / котилося... / світилося...» (Яковенко, 2020, с. 74); «Наспіває... наспіває... всміхається...» (Яковенко, 2020, с. 74). Такий прийом наділяє поезію ритмічною хвилювістю, формує атмосферу емоційної напруги та залучає читача до процесу співпереживання внутрішнього руху ліричного суб'єкта.

Суб'єктивно-образний характер поетичного мовлення Тетяни Яковенко підсилюють також номінативні та безпредикативні конструкції, у яких домінує семантика образного зіставлення без логічного пояснення: «Нічного шляху золота змія. / Нічного серця невидгойна рана» (Яковенко, 2020, с. 123–124); «Батько – муж – Україна – / Невидгойна журба-любов...» (Яковенко, 2020, с. 60). Такі синтаксичні побудови не прагнуть інформувати, а створюють емоційно насичені образні комплекси, у яких особистісне почуття постає в узагальненій символічній формі.

Помітним способом суб'єктивності в аналізованій поезії авторки є риторичні звертання та питання, що вводять безпосередній інтонаційний діалог між поетом і адресатом: «Не поспішай, Господарю Камінний...» (Яковенко, 2020, с. 104); «Ти ж хочеш – чи ні? – літати?» (Яковенко, 2020, с. 220). Такі структури надають мовленню діалогічності та увиразнюють інтимний характер поетичного спілкування.

Афоризовані синтаксичні конструкції реалізують оцінну функцію суб'єктивними через узагальнення індивідуального переживання: «Теплокровним найкраще – спати» (Яковенко, 2020, с. 208); «І все ж – / Слабкою жити – важче і страшніше» (Яковенко, 2020, с. 212). Подібні висловлення трансформують приватний досвід ліричного суб'єкта у філософське судження про загальнолюдські стани буття.

Таким чином, синтаксичні суб'єктивними у творчості Тетяни Яковенко охоплюють широкий спектр форм – від парцеляції та еліпсису до анафоричних повторів, номінативних конструкцій, риторичних звертань і афористичних максим. Кожен із цих прийомів спрямований на посилення

експресивності мовлення та максимальне виявлення авторської позиції, завдяки чому поетичний текст набуває глибоко особистісного, емоційно насиченого й високохудожнього характеру.

Продовжуючи аналіз синтаксичних суб'єктивів у поезії Тетяни Яковенко, доцільно окремо зупинитися на функціонуванні авторських розділових знаків як засобів візуально-синтаксичної суб'єктивації тексту. Пунктуація в її віршованих структурах не зводиться лише до нормативного оформлення синтаксичних зв'язків, а активно виконує експресивну, інтонаційно-ритмічну та смислотворчу функції, стаючи повноцінним носієм авторського світобачення.

Насамперед варто відзначити системне використання тире як засобу семантичного розмежування та емоційної паузи, що моделює внутрішній рух думки ліричного суб'єкта. Тире в поезії Яковенко є маркером психологічного зламу, смислового зіставлення або контрастного поєднання образів, водночас посилюючи оцінку тональності висловлювання: «*Батько – муж – Україна – / Невигойна журба-любов...*» (Яковенко, 2020, с. 60); «*А Гриць – помер*» (Яковенко, 2020, с. 67); «*А Гриць – не плаче*» (Яковенко, с. 68); «*Жаль, що крила вже – чорні*» (Яковенко, 2020, с. 107). У цих конструкціях тире не тільки відокремлює складники висловлення, а й виконує роль інтонаційного «зависання» думки, що актуалізує трагізм або надлом почуття.

Особливо показовими є випадки багаторазового використання тире в межах одного синтаксичного комплексу, що імітує ступінчастий процес емоційного самовираження й фіксує фрагментарність художнього мислення: «*Батько – муж – Україна – / Невигойна журба-любов...*» (Яковенко, 2020, с. 60); «*І вона – теж уже – / чорноброва яблуна / з яблуком*» (Яковенко, 2020, с. 151). Тут тире перетворюється на візуальний сигнал уповільненого асоціативного розгортання образу, розчленовуючи думку на послідовні емоційні імпульси й створюючи ефект поступового нашарування смислів.

Важливе експресивне навантаження несе трикрапка як знак недовомовленості та емоційного резонансу. У поезії Тетяни Яковенко вона зазвичай використовується в серіях повторів або парцеляцій, що передають тривалість внутрішнього переживання, медитативність або напружене мовчання: «*Кололося колючим житнім колесом. / Котилося... / котилося... / світилося...*» (Яковенко, 2020, с. 74); «*Наспівує... наспівує... всміхається...*» (Яковенко, 2020, с. 74). Трикрапка сигналізує про безперервність емоційного потоку й водночас його смислово відкритість, залишаючи простір для осмислення сприйнятого читачами. Таким чином, цей пунктуаційний знак функціонує як візуально-синтаксична суб'єктиваема, що передає невичерпність і незавершеність внутрішнього мовлення ліричного «я».

Окрему групу становлять приклади авторського комбінування тире з парцеляцією, що підсилює ефект внутрішнього діалогу й фіксує момент інтонаційного переходу від спостереження до рефлексії: «*Просто – холоде ріка*» (Яковенко, 2020, с. 103); «*Острів мого прощання – / Просто – красива мрія*» (Яковенко, 2020, с. 117); «*Жаль, що в моєму серці / Більше немає місця, / Просто – немає місця / Для сподівань на щастя*» (Яковенко, 2020, с. 128). Тире в поєднанні з парцельованою побудовою поетичного рядка візуально «зламує» синтаксичну лінію, утворюючи інтонаційні зупинки, які репрезентують моменти психологічної напруги та внутрішнього самоспостереження.

Вагомою ознакою суб'єктивної пунктуації є й риторичні питання зі вставними розділовими компонентами: «*Ти ж хочеш – чи ні? – літати?*» (Яковенко, 2020, с. 220). Повторювальні тире тут окреслюють інтонаційний наголос на внутрішньому сумніві ліричного адресата, перетворюючи формально просте запитання на складну психологічну конструкцію, що поєднує заклик, вагання й сподівання.

Отже, авторська пунктуація у творчості Тетяни Яковенко посідає вагоме місце серед синтаксичних суб'єктивів візуально-синтаксичного рівня. Через послідовне використання тире, трикрапки, парцеляційних графічних пауз та інтонаційних вставок поетеса матеріалізує суб'єктивні стани – здивування, сумнів, біль, замилювання, внутрішній монолог. Розділові знаки стають не лише технічними маркерами синтаксичних меж, а й художніми засобами вияву авторського світовідчуття, які забезпечують емоційну глибину, асоціативну розгалуженість та інтонаційну напруженість поетичного тексту.

Висновок з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Проведений аналіз засвідчує, що синтаксичні суб'єктивні в поетичному дискурсі Тетяни

Яковенко відіграють системоутворювальну роль у формуванні авторської модальності та слугують важливим інструментом художнього самовираження. Суб'єктивність у її поезії реалізується не лише на лексико-семантичному, а насамперед на синтаксичному та візуально-синтаксичному рівнях через парцеляцію, еліптичні та номінативні конструкції, анафоричні повтори, риторичні питання й звертання, а також через індивідуалізоване використання розділових знаків – передовсім тире та трикрапки. Зазначені засоби є маркерами імплікації ліричного суб'єкта, відображають складні емоційно-оцінні стани, зумовлюють інтонаційну багатомірність висловлення та сприяють підсиленню експресивності поетичного тексту. Авторська пунктуація постає як специфічна форма візуально-синтаксичної суб'єктивності, що моделює паузи, злами думки, психологічні коливання й асоціативне нашарування образів, трансформуючи розділові знаки з нормативного інструмента в повноцінний художній засіб.

Отже, поезія Тетяни Яковенко переконливо демонструє поліфункціональність синтаксичних суб'єктивних елементів, які забезпечують єдність змістового та емоційного планів мовлення й формують індивідуально-авторський стиль поетеси. Суб'єктивними слугують не тільки засобом вираження внутрішнього світу ліричного «я», а й механізмом організації художнього простору тексту, де об'єктивно описувана реальність постійно заломлюється крізь призму особистісного переживання.

Перспективи подальших розвідок убачаємо в розширенні кола аналізованого матеріалу шляхом залучення поетичних текстів інших сучасних українських авторів із метою зіставного вивчення синтаксичних суб'єктивних елементів та авторської пунктуації як елементів індивідуального стилю. Доречним також видається поглиблений когнітивно-дискурсивний аналіз суб'єктивних конструкцій у взаємодії з просодійними та графічними засобами виразності, а також дослідження рецептивного аспекту – сприйняття читачем пунктуаційно маркованих синтаксичних структур. Такі студії сприятимуть системнішому описові мовної суб'єктивності в сучасному українському поетичному дискурсі та поглибленню розуміння механізмів вербалізації індивідуального світобачення митця.

Бібліографічний список

- Bally, Ch., 1944. *Linguistique générale et linguistique française*. 2^e éd. entièrement refondue. Berne: A. Francke.
- Benveniste, É., 1966. *Problèmes de linguistique générale*. Tome I. Paris: Gallimard.
- Benveniste, É., 1974. *Problèmes de linguistique générale*. Tome II. Paris: Gallimard.
- Bréal, M., 1987. *Essai de sémantique: science des significations*. Paris: Hachette.
- Humboldt, W. Von, 1999. *On language: the diversity of human language-construction and its influence on the mental development of the human species*. Translated by Peter Heath. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kerbrat-Orecchioni, C., 1980. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin.
- Змієвська, Н. А., 2021. Суб'єктивність у сучасних дискурсах: теоретичні підходи та маркери. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Серія «Філологія. Педагогіка. Психологія»*, 37, с. 52–58.
- Круковський, В. І., Круківська, О. В. та Турчанінова, В. Є., 2017. Концепти «суб'єктивність / об'єктивність», «модалізація / модальність» та засоби їх вираження в мові та мовленні: питання теорії (на матеріалі французької мови). *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Серія «Філологія. Педагогіка. Психологія»*, 35, с. 166–187.
- Круковський, В. І., Круківська, О. В. та Турчанінова, В. Є., 2019. Суб'єктивно-прагматичний вимір законодавчого стилю: аксіологія, афект, емоція, оцінка, опінія, експресивність, емотивність (на матеріалі французької мови). *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Серія «Філологія. Педагогіка. Психологія»*, 37, с. 7–33.
- Мілова, М. М., 2022. Емоційно-експресивні засоби як маркери суб'єктивності в українському мовленні. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Серія «Філологія. Педагогіка. Психологія»*, 41, с. 101–107.
- Ткачук, М. О., 2021. Модальні суб'єктивні елементи в українському поетичному дискурсі: семантика та функції. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки*, 2, с. 112–118.

Черненко, Г. А., 2020. Аксиологічні маркери суб'єктивності у сучасному українському дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 43, с. 75–79.

Яковенко, Т., 2020. *У глибині небес...: Поезії*. Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД».

References

- Bally, Ch., 1944. *Linguistique générale et linguistique française*. 2^e éd. entièrement refondue. Berne: A. Francke.
- Benveniste, É., 1966. *Problèmes de linguistique générale*. Tome I. Paris: Gallimard.
- Benveniste, É., 1974. *Problèmes de linguistique générale*. Tome II. Paris: Gallimard.
- Bréal, M., 1987. *Essai de sémantique: science des significations*. Paris: Hachette.
- Chernenko, H.A., 2020. Axiolohichni markery subiektyvnosti u suchasnomu ukrainskomu dyskursi [Axiological markers of subjectivity in modern Ukrainian discourse]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia*, 43, pp. 75–79. (in Ukrainian).
- Humboldt, W. Von, 1999. *On language: the diversity of human language-construction and its influence on the mental development of the human species*. Translated by Peter Heath. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kerbrat-Orecchioni, C., 1980. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin.
- Krukovskiy, V.I., Krukivska, O.V. and Turchaninova, V.Ye., 2017. Kontsepty «subiektyvnist / obiektyvnist», «modalizatsiia / modalnist» ta zasoby yikh vyrazhennia v movi ta movlenni: pytannia teorii (na materialy frantsuzkoi movy) [Concepts of "subjectivity / objectivity", "modalization / modality" and means of their expression in language and speech: theory issues (based on the French language)]. *Naukovyi visnyk kafedry YuNESKO KNLU. Serii «Filolohiia. Pedagogika. Psykholohiia»*, 35, pp. 166–187. (in Ukrainian).
- Krukovskiy, V.I., Krukivska, O.V. and Turchaninova, V.Ye., 2019. Subiektyvno-prahmatychnyi vymir zakonodavchoho styliu: aksiolohiia, afekt, emotsiia, otsinka, opiniia, ekspresyvnist, emotyvnist (na materialy frantsuzkoi movy) [Subjective-pragmatic dimension of legislative style: axiology, affect, emotion, evaluation, opinion, expressiveness, emotivity (based on the French language)]. *Naukovyi visnyk kafedry YuNESKO KNLU. Serii «Filolohiia. Pedagogika. Psykholohiia»*, 37, pp. 7–33. (in Ukrainian).
- Milova, M.M., 2022. Emotsiino-ekspresyvni zasoby yak markery subiektyvnosti v ukrainskomu movlenni [Emotional-expressive means as markers of subjectivity in Ukrainian speech]. *Naukovyi visnyk kafedry YuNESKO KNLU. Serii «Filolohiia. Pedagogika. Psykholohiia»*, 41, pp. 101–107. (in Ukrainian).
- Tkachuk, M.O., 2021. Modalni subiektyvemy v ukrainskomu poetychnomu dyskursi: semantyka ta funktsii [Modal subjectivemes in Ukrainian poetic discourse: semantics and functions]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Serii: Filolohichni nauky*, 2, pp. 112–118. (in Ukrainian).
- Yakovenko, T., 2020. *U hlybyni nebes...: Poezii* [In the depth of the skies...: Poems]. Vinnytsia: TOV «Nilan-LTD». (in Ukrainian).
- Zmiievskaya, N.A., 2021. Subiektyvnist u suchasnykh dyskursakh: teoretychni pidkhody ta markery [Subjectivity in modern discourses: theoretical approaches and markers]. *Naukovyi visnyk kafedry YuNESKO KNLU. Serii «Filolohiia. Pedagogika. Psykholohiia»*, 37, pp. 52–58. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 30.11.2025 р.

Olena Pokhyliuk

SYNTACTIC SUBJECTIVEMES AS A MEANS OF REALIZING AUTHORIAL MODALITY IN POETIC DISCOURSE (BASED ON THE WORKS OF TETIANA YAKOVENKO)

The article addresses the issue of linguistic subjectivity in poetic discourse and focuses on syntactic subjectivemes as one of the principal means of realizing authorial modality. The research is conducted on the material of the poetic works of contemporary Ukrainian poet Tetiana Yakovenko, whose idiosyncrasy is marked by heightened emotional expression, semantic fragmentation, and intensive

use of nonstandard syntactic constructions. The main objective of the study is to identify the functional potential of syntactic structures that actualize the author's subjective presence in poetic texts and to determine their role in shaping the modal organization of discourse.

The methodological framework combines discourse analysis, functional-semantic interpretation, stylistic analysis, and pragmatic-contextual approaches, enabling a comprehensive examination of the correlation between syntactic form and pragmatic-semantic content. The study demonstrates that syntactic subjectivemes are most actively realized through elliptical and parcellated constructions, syntactic segmentation, anaphoric and parallel structures, repetitive patterns, rhetorical questions, and broken or unfinished utterances. A significant place is given to visually syntactic means, such as dashes, ellipses, unexpected pauses, graphic line fragmentation, and deliberate disruption of syntactic continuity, which function as expressive markers of the author's emotional states and evaluative attitudes.

It is established that these constructions perform several interrelated functions: they intensify emotive and axiological meanings, model subjective cognitive perspectives, and facilitate dialogic interaction between the author and the reader. Syntactic subjectivemes operate on multiple levels of textual organization – semantic, pragmatic, and visual – ensuring a multimodal embodiment of authorial modality and contributing to the formation of a highly individualized poetic syntax. The findings confirm that syntactic subjectivemes represent a productive means of verbalizing subjectivity in artistic discourse and play a crucial role in structuring poetic modality. The prospects for further research include expanding the corpus of analyzed poetic texts and conducting contrastive studies of syntactic subjectivemes across different contemporary poetic idiostyles, as well as exploring their interaction with prosodic and graphic devices in the broader context of discourse stylistics.

Keywords: *subjectivity, syntactic subjectivemes, authorial modality, poetic discourse, speech expressiveness, creative work of Tetiana Yakovenko.*

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.0:134.2–31

Дмитро Дроздовський
ORCID: 0000-0002-2838-6086

МЕТАМОДЕРНІСТСЬКИЙ РОМАН ЯК МОДЕЛЬ ВІДОБРАЖЕННЯ ПРИНЦИПІВ МІНЛИВОСТІ Й ЦИКЛІЧНОСТІ ЕСТЕТИЧНИХ ФЕНОМЕНІВ

У статті схарактеризовано метамодерністський роман як модель художнього відображення принципу мінливості та циклічності естетичних феноменів у дискурсі літератури. Розвинуто ідею «колообігу» естетичних явищ, яку сформулював Д.В. Затонський. Проаналізовано, як ця концепція реалізована в літературному дискурсі метамодернізму. На прикладі роману «Атлас хмар» Д. Мітчелла експліковано тенденцію реактуалізації авангардистських прийомів, які адаптовані до сучасних естетичних тенденцій. Порівняно метамодерністські техніки в романі «Атлас хмар» Д. Мітчелла з тенденціями у творчості інших європейських авангардистів (Юра Зойфер та Гюнтер Грасс), що дає можливість простежити загальну літературну карту метамодернізму та його національних варіантів. Окреслено вплив творчості цих письменників на формування жанрових моделей у парадигмі метамодернізму. Визначено, що в метамодерністських романах спостерігаємо синтез різних естетичних традицій, що уможливають нові змістові й наративні структури. Схарактеризовано, що вивчення метамодерністського роману відкриває перспективи для подальших досліджень метажанрового патерну. Проаналізовано тріаду «злочинець» – «жертва» – «попутник», яка слугує соціологічно-культурологічним інструментом для аналізу персонажів «Данцизької трилогії». Така модель демонструє принципову неоднозначність статусів героїв, адже та сама особа може виступати як жертва в одній ситуації та злочинець в іншій. Особливу увагу приділено уявній провині, яка активно тематизується в романах трилогії, зокрема у «Бляшаному барабані», підкреслюючи розрив між об'єктивною історією та внутрішнім світом персонажів. Простежено, як мотив провини формує індивідуальні та колективні наративи пам'яті, постаючи механізмом автентичного переживання минулого. Окреслено метамодерністські концепти автентичності. Проаналізовано, як Г. Грасс у романах створює простір, де провинна може бути не лише реальною, а й уявною. Це дає можливість розглядати романи як засоби дезілюзіонування дійсності, що відображають парадокси досвіду. Зокрема, у романі «Атлас хмар» Д. Мітчелла досліджено ідею повторюваного циклу жадоби влади, що підкреслює безперервність конфліктів в історії.

Ключові слова: метамодернізм, естетичні феномени, циклічність літературного процесу, авангардизм, «Атлас хмар», Д. Мітчелл.

DOI 10.34079/2415-3168-2025-18-33-23-34

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Ідея «колообігу» естетичних явищ, яку в українському літературознавстві постулював Д.В. Затонський (2000), знаходить нове підтвердження в літературному дискурсі метамодернізму, зокрема можна говорити про типологічну циклічність певних явищ, як-от вияви авангардистської поезики в романі «Атлас хмар» Д. Мітчелла. Авангардистські техніки (розщеплення наративу, гра з мовними дискурсами й творення штучної мови, пародія та ін.) переживають своєрідне відродження, адаптуючись до сучасних філософських і естетичних потреб, і водночас вони переосмислюються в нових жанрових моделях. Зазначені техніки значною мірою представлені в творчості німецькомовних

письменників ХХ ст. Юри Зойфера та Гюнтера Грасса. Перший осмислює питання ідентичності в антиколоніальному аспекті, другий зосереджує увагу на темі пам'яті та німецькому досвіді Другої світової війни, а Мітчелл розглядає глобальні проблеми людства через призму мультиперспективності та в контексті ніцшеанської теорії «вічного повернення». Зазначені автори розкривають теми метафізичної відповідальності, множинної ідентичності та релігійно-політично-соціальних змін у глобальному суспільстві. Аналіз їх творів в аспекті реактуалізації авангардистських форм допомагає створити загальну картину метамодерністської літератури ХХІ ст., підкреслюючи різноманітність її національних варіантів.

Відповідно до дослідницького припущення, роман «Атлас хмар» Д. Мітчелла демонструє таку тенденцію, поєднуючи уявлення про метанаратив із постмодерністською іронією та авангардистськими техніками реконструкції письма, деконструюючи мову. Роману властиві:

- *мультиперспективність* – роман складається з шести різних історій, які переплітаються між собою. Ця структура дає можливість реципієнтові спостерігати події з різних точок зору (різні точки фокалізації), що підкреслює ідею про те, що жодна історія не є остаточною або єдиноправильною.

- *Інтертекстуальність* – наявні елементи інших різножанрових текстів (відсилання до романів «Мобі Дік» Г. Мелвілла, «Бляшаний барабан» Г. Грасса та ін., описи морських подорожей на кшталт «The Pacific Journal of Adam Ewing» та ін.), що створює багатошарову тканину наративу. Такий прийом водночас відображає авангардистську традицію, коли тексти взаємодіють між собою, формуючи нові значення, часто задля деструкції наявної традиції сприйняття певного явища, художньої мови, літературного канону тощо.

- *Циклічність* – мотиви повторення та циклічності історії (реалізація ніцшеанської ідеї «вічного повернення») репрезентовані в романі. Кожна з історій вказує на те, як минуле впливає на майбутнє, підкреслюючи ідею про те, що людство постійно повторює свої помилки.

Варто наголосити, що зазначені аспекти представлені в метамодерністських творах, зокрема в творчості Д. Фостера Уоллеса, де також репрезентовано мультиперспективність і інтертекстуальність, але в контексті культурних проблем США. У європейських літературах, наприклад, у творчості Гюнтера Грасса, також спостерігається експлікація мотиву циклічності й форми деконструкції наративу, але з акцентом на німецькому історичному контексті в аспекті ревізії травм минулого. З огляду на це мотиви, наявні в його романістиці, є об'єктом осмислення у пропонованій розвідці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Метамодерністська література постає об'єктом вивчення в значній кількості сучасних літературознавчих розвідок (Бандровська, 2021; Гребенюк, 2018; Губернатор, 2023; Манюков, 2023; Hallila, Sandbacka, 2024; Kersten, Wilbers, 2018), водночас зв'язки метамодернізму з традиціями авангардистської літератури досі не були об'єктом вивчення.

Метамодернізму властивий осциляційний синтез протилежностей: від експериментування з формою й мовою: “When did it happen?” перетворюється в “Атласі хмар” у мовленні Тімоті Кавендиша на “Ain-dit-hpn” (Mitchell, 2004, с. 354) до рефлексії над людськими станами в контексті глобальних змін. Як стверджує В. Дротенко, «на думку Д.В. Затонського, постмодернізмові притаманна певна циклічність, він виникає у різні періоди розвитку культури внаслідок специфічної еклектичності традиційного і новаторського, що властиво для зміни будь-якої епохи. Спираючись на концепцію Г. Р. Яусса, Затонський формулює питання: чи не виявиться, що історія мистецтв складається з безлічі «модернізмів» і «постмодернізмів», які по черзі один одного змінюють? Як своєрідний екстремізм форми, художній модернізм 1910–20-х років виконував нагальні завдання і відчував себе при цьому «провокаційно» новим» (Дротенко, 2024, с. 108-109). Міркування Д. Затонського про колообіг естетичних явищ знаходить підтвердження в літературі метамодернізму, засвідчуючи процес трансформації авангардистських ідей в нових формах літературної репрезентації.

Мета статті: схарактеризувати британський метамодерністський роман «Атлас хмар» Д. Мітчелла як модель художнього відображення принципів мінливості та циклічності естетичних феноменів, проаналізувавши тенденцію стосовно відродження авангардистських прийомів у

річищі метамодерністського нарративу.

Завдання дослідження:

- окреслити концепцію «колообігу» естетичних явищ, яку запропонував Д. В. Затонський, у контексті літературного дискурсу метамодернізму;
- схарактеризувати британський метамодерністський роман як модель художнього відображення принципів змінності та циклічності естетичних феноменів;
- з'ясувати, у який спосіб у романі «Атлас хмар» Д. Мітчелла відображено тенденції реактуалізації авангардистських прийомів;
- здійснити компаративний аналіз метамодерністського роману «Атлас хмар» Д. Мітчелла та авангардистських творів ХХ століття, параметруючи загальну літературну карту метамодернізму та його національні варіанти.

Виклад основного матеріалу.

«Атлас хмар» і авангардистська сатира: метамодерністське ревізювання колоніалізму. У романі «Атлас хмар» Д. Мітчелла й у творах авангардистського письменника Ю. Зойфера простежуємо спільні принципи зображення (нео)імперії в аспекті осмислення дискурсу влади, ідеології та свободи.

Неоімперія в «Атласі хмар» є результатом трансформації суспільства через утопічне прагнення до впорядкування хаосу. Д. Мітчелл демонструє циклічну природу ідеологій: вони народжуються, досягають вершини впливу, а потім руйнуються під тиском внутрішніх суперечностей і появи антагоніста, який показує спільноті, що сконструйована реальність є оманливою й небезпечною. В різні часи “The masses, slaves, peasants, and foot soldiers exist in the cracks of its flagstones, ignorant even of their ignorance. Not so the great statesmen, scientists, artists, and most of all, the composers of the age, any age, who are civilization’s architects, masons, and priests” (Mitchell, 2004, p. 81). Крім того, на думку Роберта, “science devises ever bloodier means of war until humanity’s powers of destruction overcome our powers of creation and our civilization drives itself into extinction” (Mitchell, 2004, p. 444).

Ю. Кобзар зазначає: «Описана автором (Ю. Зойфером – Д.Д.) <...> фіктивна держава Асторія – складне та багатозначне поняття. З одного боку, Асторія виступає гротескним відображенням тогочасної політичної історії, Австрії періоду австрофашизму. З іншого боку, ця фіктивна держава є не тільки політичною утопією держави нового зразка, нового світу, який у гротескно-сатиричній формі протиставляється світу старому, вона виступає швидше утопією приватною в середині величезної політичної утопії, де кожен із персонажів вигадує свою власну “Асторію”» (Кобзар 2014, с. 179). Зрештою, на думку дослідниці, «саме введення елемента фікційного як незвичайного є основним прийомом сатиричного моделювання гротескно-фантазмагоричного світу в театрі Юри Зойфера» (Кобзар, 2014, с. 180). Через образ Асторії він створює мікрообраз неоімперії у вигляді гротескного відображення австрофашистського режиму. Асторія постає з одного боку як карикатурне розширення старого світу, з другого, як утопія нового типу. Інтерес викликає те, що автор вводить концепцію «приватної утопії», де кожен персонаж створює свою версію ідеальної держави. Ця концепція дає можливість побачити утопію не лише як вияв політичного прагнення до змін, а і як індивідуальне бажання опору Системі.

ПАУЛЬ (переконливо): А чом би й ні? Чим більше нужди і злиднів деінде, тим більше блаженства в Асторії. Автоматично. Інакше не буде ніякої рівноваги у світі.

ПІСТОЛЕТТИ (тихо): ...У світі немає ніякої рівноваги.

ПАУЛЬ: Є! Інакше навіщо тоді жити? (Зойфер, 2012, с. 137).

«Введення елемента фікційного як незвичайного» (Кобзар, 2014) відіграє роль механізму, що не лише привертає увагу до абсурдності й дисонансів тогочасної дійсності, а й створює простір для критики суспільного ладу і його інституцій.

В «Атласі хмар» експліковано поєднання вигаданого й незвичного, але фантазмагорія тут має значно ширші часові й просторові виміри. Д. Мітчелл експлуатує принцип циклічності історії та взаємопроникнення життів героїв різних епох. Гротескно-фантазмагоричні елементи з'являються для підсилення ідей деформації суспільної моралі, наслідків колоніалізму,

дегуманізації тощо. Наприклад, у Нео-Сеулі (футуристичному світі в одній із історій роману) акцент зроблено на постапокаліптичній кризі етики. Зрештою, як писав Д. Затонський, «“кінець ідеологій” є дуже й дуже проблематичним (принаймні, в очах того, хто не вірить у Земний Рай)...» (Затонський, 2000, с. 242)

Метамодерністський роман «Атлас хмар» Д. Мітчелла постає своєрідним засобом дезільюзіонування дійсності. Він складається з шести взаємопов'язаних історій, кожна з яких розгортається в різний час і умовно репрезентує окремі нарративні модальності. Такий підхід є чинником деконструкції сприйняття лінійності часу та монолітності людського досвіду. Оповідь у романі оприявнює, наскільки ілюзорними можуть бути уявлення про поступ цивілізації, добробут, капіталізм. За допомогою жанрового синкретизму – від історичної саги до наукової фантастики – Д. Мітчелл створює мозаїчний нарратив. Кожен етап такого мозаїчного нарративу розкриває щось нове про людство. Такий підхід є типовим для метамодернізму, адже він балансує між відчуженням і примиренням із реальністю, прагнучи одночасно показати красу й жорстокість світу. Важливу роль у дезільюзіонуванні відіграють персонажі, які є не стільки класичними героями, скільки відображенням світу зі всіма його парадоксами. Наприклад, розповідь Адама Юінга висвітлює колоніальне минуле як модель цивілізаційного розвитку, за якої домінують експлуатація та дегуманізація. Персонаж наголошує: “Belief is both prize and battlefield, within the mind & in the mind’s mirror, the world” (Mitchell, 2004, p. 508). “If we believe that humanity may transcend tooth & claw, if we believe divers races & creeds can share this world as peaceably as the orphans share their candlenut tree, if we believe leaders must be just, violence muzzled, power accountable & the riches of the Earth & its Oceans shared equitably, such a world will come to pass” (Mitchell, 2004, p. 508)

Історія Сонмі-451 із майбутнього відображає гонитву за технологічним прогресом, що призводить до перетворення людей на ресурс. Обидві ці історії поєднує ідея повторюваного циклу жадоби влади та контролю, який існує поза часом, на чому наголошує Роберт в “Атласі хмар”: “mops up war’ spillages; legitimizes its outcomes; gives the strong side the means to impose its will on a weaker one, while saving its fleets and battalions for weightier opponents” (Mitchell, 2004, p. 444). Метамодерністський модус реалізується через інтеграцію тем трансцендентальності та ідеології. Роман «Атлас хмар» експлуатує структурні й символічні ланки між різними періодами для репрезентації досвіду людства. Такий прийом водночас створює ефект єдності та викриває ілюзорність нескінченності прогресу: герої різних епох повторюють ті самі помилки. Така циклічність працює як засіб дезільюзіонування романтичного уявлення про еволюційний вектор людства. «Атлас хмар» пропонує реципієнтам альтернативний, подеколи сатиричний погляд на реальність. Метамодернізм тут не зводиться до іронії чи скептицизму; це, радше, пошук нових способів сприйняття через визнання недосконалості світу та потреби прийняття його як цілого з усім властивим йому іманентним хаосом, який зумовлений людською природою.

Сатирична література – важливий інструмент аналізу й репрезентації суспільних реалій. Вона є не лише способом естетичного вираження, а й своєрідним дзеркалом, яке відображає приховані недоліки соціуму чи політичного виміру буття. Якщо розглядати сатиру як літературний прийом – діяльність, яка спрямована на творення ефекту через контраст норми та анти-норми, заперечення права об’єкта висміювання на існування та часткову фікціоналізацію – то можна стверджувати, що її функція полягає в систематичному викритті вад цивілізації. За допомогою контрастів, які виводять із рівноваги сприйняття реципієнта, Д. Мітчелл досягає переосмислення суспільних явищ, породжуючи рефлексію над абсурдністю певних реалій (історія про сучасну літературну індустрію в Лондоні).

Водночас сатиру можна розглядати як інструмент дезільюзіонування. Проза модерністського типу, як зауважує Ю. Кобзар, виконує аналогічну функцію. Її мета полягає в руйнуванні усталених уявлень, у демонтажі стереотипів, які часто сприймаються некритично. Сатиричне письмо відкриває шлях до критичного мислення, формуючи в реципієнтів здатність бачити дійсність з різних перспектив. Ю. Кобзар наголошує: «Сатиричного ефекту Ю. Зойфер досягає завдяки контрасту норми й анти норми, що реалізується як через дисонанс індивідуального сприйняття героя і його суспільної ролі, так і через розбіжність між колективними діями та реальними ідеологемами. <...>. Варто відзначити, що, іронічно

відтворюючи метафізичні поняття й категорії, Ю. Зойфер критикує не лише партійний організм, а й ідеї та ідеологію Модерну, які покликали його до життя, свою епоху, пронизану неоміфологічними настроями, котрі відвертають увагу від практик всепоглинаючого капіталізму» (Кобзар, 2017, с. 8).

Дезілюзіонування починається із демонстрації конфлікту між тим, як реципієнт бачить світ, і тим, що йому пропонує авторський текст. Контраст норми та анти-норми в сатирі, про що пише Ю. Кобзар у контексті дослідження творчості Юри Зойфера, відіграє роль стабілізатора: якщо реципієнт без зайвого роздуму приймає певне явище як належне, сатиричний прийом змушує його засумніватися в правдивості. Таким чином, дезілюзіонування – це механізм пошуку правди, що загалом суголосне тенденції до утвердження автентичності в метамодерністських творах (Кобзар, 2014). На думку О. Манюкова, «новизна автентичності у метамодерні народжується крізь спробу, поєднану з інформованою наївністю. Першим є крок визнання того, що нам неймовірно складно висловити щось дійсно нове, а другим – подолання страху озвучувати банальні, клішовані та загальновідомі речі, механічно повторювати за іншими домінанті думки з приводу тієї чи іншої проблеми, явища, історичної події. Третій крок – формулювання думок і власного судження. Метамодернізм є одним зі способів творити нове, взявши за основу досвід постмодерну» (Манюков, 2023, с. 103). Мотив дезілюзіонування як чинних своєрідної зміни перспективи деконструє ідеалізоване бачення реальності. Дезілюзіонування не лише руйнує стереотипи, а й структурує нову модель світобачення.

У творах Ю. Зойфера є наявний прагматичний вимір, «що свідчить про прагнення автора змінювати свою публіку, викликаючи в неї сильні почуття та емоції – страх, шок, сміх тощо – у поєднанні з рефлексією» (Кобзар, 2017, с. 7). У творчості «Ю. Зойфер виявляє домінантні ознаки автора-авангардиста, до яких, на думку німецького літературознавця М. Гардта, належать іпостасі провидця, агітатора та пропагандиста <...>. Авангардистські експерименти Зойфера також були реалізовані в жанрі антиутопії, зокрема в апокаліптичній трилогії, що синтезує суспільно-політичну критику, пропаганду, гумор та філософський підтекст» (Кобзар, 2014, с. 7). В «Атласі хмар» Роберт зазначає: «Like Utopia, the actual future + the actual past exist only in the hazy distance, where they are no good to anyone» (Mitchell, 2004, с. 393).

Зазначимо, що авангардизм, як напрям, є потужним інструментом переосмислення суспільно-історичних реалій, провокуючи реципієнтів до критичного аналізу сучасності. Творчість Ю. Зойфера, як зазначено в дослідженні Ю. Кобзар та М. Гардта, до якого відсилає науковиця, демонструє своєрідну універсальність авангардистських прийомів, спрямованих на активне перетворення свідомості, причому така універсальність свідчить про появу подібних тенденцій у різні культурно-історичні епохи, оприявнюючи циклічність авангардизму (ідею про циклічність Д.В. Затонського процитована вище). У романі «Атлас хмар» Д. Мітчелл так само експериментує зі стратегіями стилізації. Роберт МакВільямс звертає увагу на те, що інколи персонажі вживають французьку мову без перекладу (McWilliams, 2014, р. 28), як от у цьому запитанні до Фробішера: «Avez-vous dit à ma mère ce que vous avez vu?», (Mitchell, 2004, с. 76) або ж стилізують мовлення, уживаючи відповідні лексеми, які деконструюють наратив:

1. «urgent whisper» (Mitchell, 2004, с. 25) – незвичайне словосполучення, де "whisper" (шепіт) вжито як щось напружене або невідкладне, що додає наративові драматичного забарвлення.

2. «pilfer this garment» (Mitchell, 2004, с. 34) – вживання дієслова "pilfer" (красти дрібниці) у специфічній комбінації, яка надає контексту своєрідної грайливості.

3. «dreams a-billow with sails of Athenians» (Mitchell, 2004, с. 37) – епічний опис снів із використанням "a-billow" (напнуті вітрила через вітер), що нагадує стилізацію під класичну літературну мову.

4. «craving for vermicide» (Mitchell, 2004, с. 489) – вказівка на бажання засобу проти паразитів ("vermicide"), що нетипово звучить у буденній мові й створює медичний чи специфічний образ.

5. «Sir, do you know George Washington? (Alas, no)» (Mitchell, 2004, с. 491) – уживання вигуку «Alas» стилізовано під історичний чи урочистий дискурс (McWilliams, 2014, р. 26). Отже, помічаємо що авангардистська парадигма знаходить логічне продовження в метамодернізмі –

новітній естетико-філософській течії, що комбінує авангард із постмодерністськими та модерністськими елементами.

Як і «автор-авангардист» Ю. Зойфер, Д. Мітчелл експлуатує жанрову мозаїчність та авангардистські оповідні техніки для викриття соціальних проблем. Якщо авангард прагнув шокувати й змушувати реципієнтів до трансформації через конфлікт і деструкцію сталих форм, то метамодернізм гармонізує ці модуси зі спробами поєднання протилежностей – іронії та щирості, раціональності й емоційності, зокрема й через витворення незвичної в граматичному плані мови. Інколи в романі речення позначені граматичною дивністю через брак стандартної синтаксичної структури. У них немає підмета та присудка в звичному форматі, що створює відчуття уривчастості й незавершеності думки. Однак така побудова може бути стилістично виправданою: короткі фрази передають інтенсивність внутрішнього монологу або сновидіння. Точки замість інших розділових знаків додають ритму та підсилюють відчуття невизначеності або мрійливого стану. Загалом, цей стиль більше спрямований на емоційну виразність і атмосферу, аніж на дотримання суворих граматичних норм, що підмічає в дисертації також і Р. МакВільямз:

*Dreamt I stood in a china shop...
Deliberately now, smashed a figurine of an ox...
Glimpsed my father totting up the smashed items' value...
Knew I'd become the greatest composer of the century...*

(McWilliams, 2014, p. 23-29)

Метамодерністський роман «Атлас хмар» Д. Мітчелла реконструює естетичні стратегії авангарду. Метанаратив поліфонічного й багатомірного роману охоплює елементи антиутопічної критики, що перегукуються з мотивами у творчості Ю. Зойфера. «...Автор не знає відповіді й не впевнений, що за умови, якщо така відповідь узагалі існує, вона має бути непохитно однозначною» (Затонський, 1999, с. 95).

Крім того, обидва автори експлуатують жанрове та стильове багатство для посилення емоційного впливу й критики суспільства. Для Ю. Зойфера характерне поєднання гумору та сатири. Аналогічно, в Д. Мітчелла переплітаються різні манери оповіді – від історичної до футуристичної антиутопії, що створює багатомірне сприйняття світової історії та її ключового питання: чи здатне людство подолати власний егоїзм і жадобу? Важливим спільним моментом є роль часу та взаємозв'язків між людьми різних епох. В «Атласі хмар», як і в творах Ю. Зойфера, акцентовано на впливі рішень однієї особистості на глобальну картину світу.

Концепція множинної ідентичності в романах Г. Грасса й Д. Мітчелла. Художнє переосмислення й літературне ревізювання історичної провини в системі «винуватий/невинний» поступається місцем складнішим моделям у метамодерністському романі, зокрема в романі «Атлас хмар» Д. Мітчелла. Британський письменник, подібно до Г. Грасса в його «Данцизькій трилогії», звертається до амбівалентності людських вчинків і взаємопов'язаності доль, спільнот, ідеологій та ін. Особливу роль відіграють мотиви уявної провини, яка підриває стабільність моральних оцінок і відкриває простір для рефлексії щодо маніпулятивного характеру ідеології. Він звертається до теми особистої та колективної відповідальності, наголошуючи, що ідентичність формується на перетині її ролей як *жертви*, *злочинця* чи *попутника*. Зауважим, що центральним у романі «Атлас хмар» стає тричленна модель «злочинець» – «попутник» – «жертва», через що репрезентовано ідею множинності суб'єктивності, а саме:

Жертва: персонажі часто стають жертвами історичних і соціальних обставин. Наприклад, Сонмі, яка є жертвою системи, що експлуатує її як клона, стає символом боротьби за свободу. Її страждання та опір підкреслюють тему жертви в контексті колоніалізму та експлуатації.

Злочинець: водночас Сонмі може бути потрактована як персонаж-злочинець, оскільки її дії спрямовані проти влади Нео-Сеулу. Це створює парадокс, де особистість, яка бореться за свою свободу, може бути кваліфікована як злочинець у контексті домінуючої ідеології.

Попутник: концепт «попутника» в романі може розглядатися як символ спільності та взаємозв'язку між персонажами. У цьому сенсі попутник – це не лише той, хто подорожує *разом*, а й той, хто *стає частиною* *гранд історії* (наддетерміністського дискурсу, тобто виміру

глобального розуміння історії як певної моделі космології), підтримуючи інших у їхній боротьбі. Наприклад, Сонмі є попутником для Луїзи Рей, допомагаючи їй у розкритті змови.

Д. Мітчелла на перший план виводить метафізику відповідальності й трансформаційну природу людського вибору, що також формується на перетині різних ролей персонажів. Ті самі герої можуть бути жертвами в одному сюжетному вузлі, злочинцями в іншому та попутниками в третьому: Сонмі – злочинець для влади Нео-Сеулу, героїчна жертва в музеї майбутнього, водночас постаючи попутником (для Луїзи Рей та ін.) у «великому наративі» боротьби з ідеологією. Як і в Г. Грасса, персонажі його роману не піддаються однозначній класифікації, вони постійно змінюються:

- *множинність суб'єктивності*: це поняття охоплює не лише індивідуальний вибір, а й колективну історію, культурні контексти, релігійні вірування та соціальні умови. Персонажі належать до різних культурних і релігійних дискурсів, що формує їхні морально-етичні моделі поведінки.

- *історичний і соціальний контекст*: історія та культура, у яких перебувають персонажі, детермінують їхні дії. Наприклад, колоніальні уявлення Адама Юїнга впливають на його сприйняття світу.

Г. Грасс у «Бляшаному барабані», як і в інших частинах трилогії, демонструє, що статус кожного персонажа змінюється залежно від ситуації, а провина може бути як реальною, так і уявною. У Д. Мітчелла тригери змін ролей «злочинця», «попутника» й «жертви» підсвічують циклічність історії, де насильство й боротьба за виживання переходять від одного покоління до іншого. Зокрема, в «Атласі хмар» сюжетні лінії демонструють взаємозалежність людей і неоднозначність їхніх дій. Наприклад, Сонмі-451 спершу є «жертвою» Системи в Нео-Сеулі, проте її рішення стають каталізатором змін у майбутньому. Структурна особливість Мітчеллового роману підкреслює те, що персонаж здатний одночасно бути в усіх трьох векторах тріади, реалізуючи своєрідний мотив «метампсихози» (переселення душ, зокрема втілення пасіонарної ідентичності в персонажах різних епох, які відчують метафізичний зв'язок зі своїми попередніми та майбутніми еманациями) й трансгресивності.

Варто наголосити, що осмислення мотиву колективної та особистісної провини через таку тріадну модель дає можливість не лише розглядати конкретні історико-соціальні контексти, а й пропонує універсальний принцип для аналізу історії цивілізації. В «Атласі хмар» такою символічною репрезентацією автентичного постає музичний секстет:

Frobisher was a wunderkind, he died just as he got going...Only five hundred recordings pressed...in Holland, before the war, my, no wonder it's rare...The dealer has a copy of an acetate, made in the fifties...by a liquidated French outfit. Cloud Atlas Sextet must bring the kiss of death to all who take it on (Mitchell, 2004, p. 119).

Ролі «злочинця», «попутника» і «жертви» інтегрують уявлення про відповідальність і моральні дилеми. Г. Грасс і Д. Мітчелл розкривають амбівалентність людської природи й циклічності насильства в соціумі.

У романі Д. Мітчелла персонажі різних епох діють як частини єдиного історичного механізму. У цьому контексті модель «злочинець» – «попутник» – «жертва» є інструментом для аналізу мінливості людських ролей, що загалом відповідає мотиву мінливості як ключовому в «Атласі хмар».

I watched clouds awobbly from the floor o' that kayak. Souls cross ages like clouds cross skies, an' tho' a cloud's shape nor hue nor size don't stay the same, it's still a cloud an' so is a soul. Who can say where the cloud's blowed from or who the soul'll be 'morrow? (Mitchell, 2004, p. 324).

Злочинець може стати жертвою, попутник – злочинцем, а мораль залишається ситуативною, що водночас не заперечує пошуків персонажами автентичного буття в ситуації пост правди (розділ про Нео-Сеул).

У трилогії Г. Грасса персонаж також може перебувати в різних позиціях: бути жертвою одного конфлікту й водночас злочинцем в іншому. Така динаміка викриває відносність моральних оцінок, характерних для метамодерністського художнього бачення, але водночас утверджує автентичність гносеологічної позиції кожної з трьох ролей. У його романістиці важливе місце посідає етика пам'яті, а також осмислення моральної відповідальності через

літературу. «Грасс підштовхує читачів до «конструювання власного історичного нарративу, звільненого від впливу ідеології. Цій меті підпорядкована й ціла галерея персонажів, чия позиція в художньому світі «Данцизької трилогії» залежить передусім від стосунків із власними спогадами, із власною та чужою провиною. До таких героїв трилогії видається застосовувати для соціологічно-культурологічного дискурсу провину тріаду «злочинець» – «попутник» – «жертва». Спільним у зображенні представників усіх трьох типів у «Данцизькій трилогії» є принципова неоднозначність їхнього статусу. Так, у певній ситуації жертва може не відчувати її взагалі; одна й та сама особа може бути жертвою в одній конфігурації подій та злочинцем – в іншій і т.д. Додатково ускладнює ситуацію і наявність у художньому світі Грасса елементів уявної провини, котрі також активно тематизуються в усій «Данцизькій трилогії», особливо у «Бляшаному барабані». Отже, провина, про яку йдеться в текстах трилогії, не обов'язково є реальною» (Моргачова, 2010, с. 6-7).

Мотив провини у творчості Г. Грасса формує одночасно індивідуальні та колективні нарративи пам'яті. Він не лише визначає внутрішній стан персонажів, а й виступає як своєрідний механізм автентичного переживання минулого, що співзвучне метамодерністському дискурсу, для якого концепт автентичності є епістемологічно значущим. «Автентичність позначає серед іншого стан цілісності між внутрішнім Я та його зовнішніми проявами, незалежно від їх форми та змісту» (Манюков, 2023, с. 65). Крім того, на думку дослідника: «Криза ідентичності та автентичності зберігають свою актуальність у постмодерністському суспільстві <...>. Те ж саме і досі відбувається і в метамодерні(змі)» (Манюков, 2023, с. 83). Ба більше, «щоб бути автентичною особистістю доведеться балансувати, або, мовою метамодерну, коливатися між соціальним Я, підлаштованим до перебування у спільноті та між проявами свого істинного Я, які є допустимими в конкретному соціумі» (Манюков, 2023, с. 93). Уявна провина – метафора індивідуальних психологічних переживань, які часто не можуть бути підтверджені об'єктивно, але вони все одно впливають на формування ідентичностей персонажів. Цей мотив акцентує на змістових розривах між об'єктивною історією та внутрішнім світом героїв. О. Манюков зауважує: «Як узгоджуються між собою процеси пошуку ідентичності та автентичності? Якщо узагальнити, то ми отримаємо «пошуки себе». Вони пов'язані тим, що міра автентичності визначає здатність особистості зберегти свою ідентичність незалежно від зміни зовнішніх обставин – коли щось іде не так, автентичність стає опорою» (Манюков, 2023, с. 69).

Проза Г. Грасса інкорпорує в себе тематично-мотивний ансамбль метамодерністської автентичності: одночасно в критичному та рефлексивному ключах. У «Данцизькій трилогії» автор створює простір, де провина не обов'язково є реальною чи однозначною. Він експлуатує ідею колективної провини як феномена, що не прив'язаний винятково до особистих злочинів, але походить із ідеологічних конвенцій та певних історичних умов. Центральний герой «Бляшаного барабана», карлик Оскар Мацерат, який є пацієнтом психіатричної лікарні, балансує між реальністю та суб'єктивним усвідомленням своєї провини, що постає наслідком існування в межах травматичного суспільного фонду. Аналогічно в «Атласі хмар» багато героїв перебувають у ситуаціях, коли насильство чи маніпуляція одночасно сприймаються як акт виживання. Так, Сонмі-451 із футуристичної частини роману спочатку постає як жертва системи, однак згодом біоробот перетворюється на фігуру символічного злочинця, яка добровільно руйнує статус-кво задля спроби змінити майбутнє.

Отже, важливим аспектом роману Д. Мітчелла є його нелінійна структура, яка дає можливість читачеві сприймати кожного персонажа не як статичний елемент певної епохи, а як частину глобальної системи планетарних зв'язків. У метамодерністському романі категорії «злочинець», «попутник» і «жертва» часто переплітаються в складний трикутник, а межі між цими поняттями стають розмитими.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Дослідження концепції «колообігу» естетичних явищ, яку свого часу запропонував Д.В. Затонський, показує, що естетичні феномени не є статичними, а постійно змінюються та відроджуються в нових художніх формах. У контексті літературного дискурсу метамодернізму така концепція підкреслює циклічність і взаємозв'язок між різними естетичними формами.

Британський метамодерністський роман «Атлас хмар» Д. Мітчелл постає моделлю

художнього відображення змінності та циклічності естетичних феноменів, відображає тенденції реактуалізації авангардистських прийомів, як мультиперспективність, інтертекстуальність та експериментування з формою.

Д. Мітчелл акцентує на дисонансі між особистим сприйняттям персонажів і жорсткими рамками суспільно-політичної та економічної системи. У романі оприявлена критика капіталізму як системи, яка формує всі царини життя, маскуючи експлуатацію під виглядом прогресу чи «вищої мети». Така думка реалізується через зображення циклічності історії та пригнічення людської свободи: незалежно від часу та місця, капіталізм постає в різних формах: фінансова експлуатація, всевладність корпорацій, деградація через надмірне споживацтво. Так, у світі Сонмі-451 реальність ідентичності зруйнована споживацькою ідеологією, що контролює мислення та утверджує абсолютну владу капіталу над особистістю. Подібно до Ю. Зойфера, Д. Мітчелл вдається до іронії, створюючи контрасти між ідеологічними концептами та реальністю.

Обидва письменники критикують міфологізацію ідеологій свого часу, які слугують прикриттям для системи експлуатації та соціальної нерівності. В Ю. Зойфера це виявлено через іронічний виклад неоміфологічних настроїв модерну, а в Д. Мітчелла подібна естетика розкривається через показ впливу системних механізмів на особисту свободу. Однак у романі «Атлас хмар» показано циклічність таких процесів в історичному контексті, що вказує на неминуче повторення моделі експлуатації в нових формах. Дії персонажів і їхнє становище в суспільстві часто відображають глобальний конфлікт між індивідуальними прагненнями й механізмами влади, які зумовлені капіталістичною системою, що постає у вигляді всепоглинальної сили, яка змінює людські взаємини, створюючи цикл експлуатації та привласнення ресурсів, впливаючи зокрема й на царину культури (літератури). Вони показують, як ідеології та міфи можуть слугувати інструментами, що відволікають увагу від соціальної нерівності. Ю. Зойфер фокусує увагу більше на розриві між колективною ідеологією та індивідуальним сприйняттям, а Д. Мітчелл на космополітизмі капіталізму та взаємозалежності ідеології та людського духу й, відповідно, тенденцій розвитку цивілізації, підтверджуючи, що метамодернізм орієнтований на ревізіювання цивілізаційних соціальних та економічних проблем

Д. Мітчелл, як і Г. Грасс, демонструє, що особистість не може бути зведена до однозначних категорій, а її ідентичність формується в контексті історії, культури та соціальних умов. У «Данцизькій трилогії» оприявлено теми особистої та колективної відповідальності. Наратор акцентує на тому, як ідентичність формується на перетині ролей жертви, злочинця та попутника. Г. Грасс наголошує на важливості уявної провини, яка підриває стабільність моральних оцінок і відкриває простір для рефлексії щодо маніпулятивного характеру ідеології. В «Атласі хмар» Д. Мітчелла ролі жертви, злочинця та попутника тісно переплетені між собою, наголошуючи на складності людської природи та соціальних взаємин.

Важливо підкреслити роль амбівалентності та мінливої трансгресивності у метамодернізмі. І у Г. Грасса, і в «Атласі хмар» Д. Мітчелла моральні категорії не є універсальними. Навпаки, вони наповнюються новими значеннями залежно від конкретного історично-соціального контексту. Це дає можливість авторам створювати багатогранні наративи як своєрідні рефлексії про минуле: Г. Грасс експлуатує феномен травматичної пам'яті Німеччини ХХ століття, а Д. Мітчелл експлуатує значно ширший спектр тем: від колоніалізму до антиутопічного (дистопійного) майбутнього.

Отже, твори Ю. Зойфера, Г. Грасса та Д. Мітчелла оприявнюють складні морально-етичні питання, розкриваючи, у який спосіб історичні та соціальні контексти формують сприйняття персонажами себе та інших.

Бібліографічний список

- Бандровська, О., 2021. Реальність як вигадка? Поняття «метамодернізм» і «метамодерн» в сучасному культурологічному і літературознавчому дискурсі. *Іноземна філологія*, 134, с. 152-164. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/fpl.2021.134.3519>
- Гребенюк, Т., 2018. Свобода в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, 78, с. 160-164.

- Губернатор, О., 2023. Метамоде́рнізм як нова парадигма сучасних культурних практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Наук. Журнал*, 1, с. 109-114. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277643>.
- Дротенко, В., 2024. Стили і стилістичні модуси постмодернізму у візуальному мистецтві. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 74, 1, с. 107-112.
- Затонский, Д., 2000. Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств [Модернізм і постмодернізм: Думки про одвічне коловертання витончених і невтончених мистецтв]. Харків: Фолио.
- Затонський, Д., 1999. Митець у навиворіт вивернутому світі (Бертольт Брехт та Ернст Юнгер). *Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання*, 2.
- Зойфер, Ю., 2012. Кінець світу. Драми та проза / упор., пер., післям. та прим. П. Рихла. Чернівці : Книги – ХХІ.
- Кобзар, Ю., 2014. Фікційне як інструмент викриття суспільно-політичної дійсності 30-х рр. ХХ ст. (на матеріалі п'єс “Кінець світу”, “Асторія”, “Вінета” Юри Зойфера). *Іноземна філологія*, 126 (1), с. 176-182.
- Кобзар, Ю., 2017. Сатира як спосіб конструювання художньої дійсності у творчості Юри Зойфера. Кандидат наук. Автореферат. Київ.
- Манюков, О., 2023. Метамоде́рнізм у пошуках нової автентичності. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Доктор філософії. Дисертація. Харків: Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна.
- Моргачова, Г., 2010. Художнє осмислення історії у «Данцизькій трилогії» Гюнтера Грасса. Кандидат наук. Автореферат. Київ.
- Hallila, M. and Sandbacka K., 2024. Metamodernism in Contemporary Culture and Literature In *Acta Philologica*, 63, p. 5–11. DOI: <https://doi.org/10.7311/ACTA.63.2025.1>
- Kersten, D. & Wilbers, U. 2018. Introduction: Metamodernism. *English Studies*, 99 (7), p. 719–722. DOI: <https://doi.org/10.1080/0013838X.2018.1510657>
- McWilliams, R. 2014. *Mapping the Web of Language in David Mitchell's Cloud Atlas: A thesis presented for the B.A. degree with Honors in The Department of English*. University of Michigan, Winter.
- Mitchell, D., 2004. *Cloud Atlas*. London: Sceptre.

References

- Bandrovs'ka, O. 2021. Real'nist' yak vyhadka? Ponyattya «metamodernizm» i «metamodern» v suchasnomu kul'turologichnomu i literaturoznavchomu diskursi. [Reality as Fiction? The Concepts of “Metamodernism” and “Metamodern” in Contemporary Cultural and Literary Discourse]. *Inozemna filologiya [Foreign philology]*, 134, p. 152-164. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/fpl.2021.134.3519> (in Ukrainian).
- Drotenko, V., 2024. Styli y stylistychni modusy postmodernizmu u vizual'nomu mystetstvi. [Styles and Stylistic Modes of Postmodernism in Visual Arts. Current Issues in Humanities], *Aktual'ni pytannia humanitarnykh nauk*, 74, 1, p. 107-112. (in Ukrainian).
- Hallila, M. and Sandbacka K., 2024. Metamodernism in Contemporary Culture and Literature. In *Acta Philologica*, 63, p. 5–11. DOI: <https://doi.org/10.7311/ACTA.63.2025.1>
- Hrebenuk, T. 2018. Svoboda v literaturi metamodernogo svitu: ukrayinskyy vymir [Freedom in the Literature of the Metamodern World: The Ukrainian Dimension.]. *Visnyk Kharkivs'koho natsional'noho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriya «Filologiya»*, 78, p. 160-164. (in Ukrainian).
- Hubernator, O. 2023. Metamodernizm yak nova paradyhma suchasnykh kul'turnykh praktyk [Metamodernism as a New Paradigm of Contemporary Cultural Practices]. *Visnyk Natsional'noi akademii keryvnykh kadrov kul'tury i mystetstv: Nauk. Zhurnal*, 1, p. 109-114. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277643> (in Ukrainian).
- Kersten, D. & Wilbers, U. 2018. Introduction: Metamodernism. *English Studies*, 99 (7), p. 719–722. DOI: <https://doi.org/10.1080/0013838X.2018.1510657>
- Kobzar, Yu., 2014. Fiktiine yak instrument vykryttia suspil'no-politychnoi diisnosti 30-kh rr. XX st.

- (na materiali p'ies "Kinec' svitu", "Astoriia", "Vineta" Yury Zoyfera) [Fiction as a Tool for Exposing Socio-Political Reality of the 1930s (Based on the Plays "The End of the World", "Astoria", "Vineta" by Jure Zoyfer)]. *Inozemna filolohiia*, 126 (1), s. 176-182. (in Ukrainian).
- Kobzar, Yu., 2017. *Satira yak sposib konstruiuvannia khudozhnoi diisnosti u tvorchosti Yury Zoyfera*. [Satire as a Means of Constructing Artistic Reality in the Works of Jure Zoyfer]. Kandydat nauk. Avtoreferat. Kyiv. (in Ukrainian).
- Maniukov, O., 2023. *Metamodernizm u poshukakh novoi avtentychnosti* [Metamodernism in Search of New Authenticity]. Doktor filosofii. Dysertatsiia. Kharkiv: Kharkivskiy natsionalnyi universytet im. V. N. Karazina. (in Ukrainian).
- McWilliams, R. 2014. *Mapping the Web of Language in David Mitchell's Cloud Atlas: A thesis presented for the B.A. degree with Honors in The Department of English*. University of Michigan, Winter.
- Mitchell, D., 2004. *Cloud Atlas*. London: Sceptre.
- Morhachova, H., 2010. *Khudozhne osmyslennia istorii u "Dantsiz'kiy trylohii" H'yuntera H'ras'sa*. [Artistic Interpretation of History in Günter Grass's "Danzig Trilogy"]. Kandydat nauk. Avtoreferat. Kyiv. (in Ukrainian).
- Soyfer, Yu., 2012. *Kinec' svitu*. Dramy ta proza; upor., per., pisliam. ta prim. P. Rykhla [The End of the World. Dramas and Prose; Edited, Translated, with Afterword and Notes by P. Rykhla]. Chernivtsi: Knyhy – XXI. (in Ukrainian).
- Zatons'kyi, D., 1999. *Mytets' u navyvoryt' vyvernutomu sviti* (Bertolt Brecht ta Ernst Yunger) [The Artist in the Inside-Out World (Bertolt Brecht and Ernst Jünger)]. *Vikno v svit. Zarubizhna literatura: naukovi doslidzhennia, istoriia, metodyka vykladannia*, 2 (in Ukrainian).
- Zatons'kyi, D., 2000. *Modernizm i postmodernizm. Mysli ob izvechnom kolovrashchenii izyashchnykh i neizyashchnykh iskusstv* [Modernism and Postmodernism: Thoughts on the Eternal Circulation of Fine and Non-Fine Arts]. Kharkov: Folio. (in Russian).

Стаття надійшла до редколегії 31 жовтня 2025 року.

Dmytro Drozdovskiy

METAMODERN NOVEL AS A MODEL FOR OUTLINING THE PRINCIPLES OF FLUIDITY AND CYCLICALITY OF AESTHETIC PHENOMENA

In this paper, the author has defined the metamodern novel as a model for reflection on the principles of variability and cyclicity of aesthetic phenomena within the discourse of literature. It develops the idea of the "circulation" of aesthetic phenomena, as formulated by Dmytro Zatonskyi. The analysis explores how this concept is realized in the literary discourse of metamodernism. Using David Mitchell's "The Cloud Atlas" as a case study, the tendency for the reactivation of avant-garde techniques, adapted to contemporary aesthetic trends, is explicated. The metamodern techniques in "The Cloud Atlas" are compared with the tendencies in the works of other European avant-gardists, such as Jura Soyfer and Günter Grass that allows tracing the overall literary map of metamodernism and its national variants. The influence of these writers on the formation of genre models within the paradigm of metamodernism is outlined. It is determined that metamodern novels exhibit a synthesis of various aesthetic traditions, enabling new content and narrative structures. The study of the metamodern novel opens prospects for further research into the metagenre pattern. The triad of "criminal" – "victim" – "companion" is analyzed as a sociocultural tool for character analysis in the "Danzig Trilogy". This model demonstrates the fundamental ambiguity of the characters' statuses, as the same individual may act as a victim in one situation and a criminal in another. Special attention is given to the theme of imagined guilt, which is actively explored in the trilogy's novels, particularly in "The Tin Drum", highlighting the disjunction between objective history and the inner world of the characters. The way in which the motif of guilt shapes individual and collective narratives of memory is traced, presenting it as a mechanism for authentic experiences of the past. Metamodern concepts of authenticity are outlined. The analysis examines how Günter Grass constructs a space in his novels where guilt can be both real and imagined, allowing for the consideration of these works as means of disillusioning reality that reflect the paradoxes of experience. In particular, David Mitchell's "The

Cloud Atlas” investigates the idea of a recurring cycle of the lust for power, emphasizing the continuity of conflicts throughout history.

Key words: *metamodernism, aesthetic phenomena, cyclical nature of the literary process, avant-garde, “Cloud Atlas”, David Mitchell.*

УДК 821.161.2 – 93.09:050.48(477.85«1933/1940»

Лідія Ковалець

ORCID: 0000-0003-3022-522X

**ТВОРЧИСТЬ, ЯКА ВИХОВУВАЛА Й НАВЧАЛА...
ХУДОЖНЯ ПРОЗА НА СТОРІНКАХ ЧЕРНІВЕЦЬКОГО ДИТЯЧОГО ЖУРНАЛУ
«УКРАЇНСЬКА ЛАСТІВКА» 1933–1940 РОКІВ**

Ідеться про художню прозу як органічну частину літературного контенту чернівецького щомісячного дитячого журналу «Українська ластівка» (1933–1940) – знакового явища в освітньо-педагогічній та культурній історії Буковини періоду румунської окупації. Видання істотно вплинуло на формування української національної ідентичності юних читачів, їхні естетичні уподобання, моральні орієнтири саме через популяризацію зразків загальноукраїнського та світового письменства.

У великому масиві епічних творів, надрукованих журналом, виокремлено групи літературних казок, оповідань та байок як найближчих дитині, їх розглянуто з погляду жанрової специфіки, особливостей ідейно-тематичного змісту й поетики. При цьому увагу зацентровано на вартісних періодуках, цілком невідомих нині, оригінальних авторських роботах у жанрі казки, присвячених героїчному минулому й іншим екзистенційним проблемам українського буття (зокрема темі голодомору). Ця ж принципово нова національно-патріотична проблематика, включаючи стрілецьку, разом зі змалюванням шкільного життя дитини, її стосунків з оточенням, природою фігурує і в оповідній прозі «Ластівки». Тоді як байка, завше зорієнтована на захист моральних цінностей людини, не зазнала під пером дописувачів до журналу ідейних новацій, залишившись попри все дієвим засобом виховання. Звернено увагу й на публікацію в часописі перекладів-переробок зі світової літератури, елементи українізації в окремих із них, а також на постаті бодай окремих авторів, адже це значною мірою завдяки їхнім зусиллям журнал виявився зразком змістовного національно зорієнтованого дитячого видання.

Ключові слова: журнал «Українська ластівка» 1933–1940 років, дитяча періодика, література, проза, жанр, літературна казка, оповідання, байка, поетика, національна ідентичність.

DOI 10.34079/2415-3168-2025-18-33-35-48

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Адресована дітям українська художня проза доволі ґрунтовно вивчалась як у спеціальних дослідженнях науковців (Тетяна Качак, Віталіна Кизилова), так і в працях, де узагальнюється історичний досвід усього дитячого письменства або ж спорадично аналізується, скажімо, його певний тематичний пласт, жанрова палітра писань чи відповідний здобуток конкретного автора. Однак просторінь тієї ж самої прози така неосяжна, а зусилля українського суспільства щодо дитини, її виховання й розвитку засобами словами завжди були такими творчими і різноманітними, що чимало сфер цієї діяльності досі залишаються на маргінесах дослідницької уваги. Сказане, зокрема, стосується чернівецького дитячого щомісячного журналу «Українська ластівка», що виходив у 1933–1940 роках, тобто в період румунської окупації Буковини, заходами товариства «Українська школа» і навіть із цього погляду належить до знакових явищ літературної, освітньо-педагогічної, загальнокультурної історії краю та всієї України. Часопис цей продовжив традиції іншого щомісячного дитячого журналу на Буковині – «Ілюстрована бібліотека для молоді, селян і міщанства» (1895–1914); до речі, у 1894–1896 роках він виходив під назвою «Ластівка». В час обмежених можливостей

для функціонування тут україномовної дитячої книжки «Українська ластівка» 1933–1940 років виховувала, навчала, розвивала в наймолодшій частині суспільства почуття української ідентичності саме на національних художньо-естетичних зразках, проблема дитячого читання знов увійшла до кола пріоритетних суспільних завдань. Краєзнавець М. Гнеп у статті «Слово спогаду про “Ластівку” 30-их років» згодом поділиться особистими враженнями від читання часопису: «справді був цей журнал для українських дітей усім: граматикою, читанкою, історією і літературою» (Гнеп, 1994, с. 28). Примітно, що окремі автори часто підписували свої роботи «родинними» іменами «Тітка Надя», «Дід Хома», «Вуйко Гриб» та ін., що зі свого боку формувало атмосферу близькості до читача й позбавляло розмову з дітьми офіціозу. Нині це видання раритетне: найповніший, однак неповний його комплект зберігається у Відділі рідкісної книги та рукописів Наукової бібліотеки Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Загалом функціонування обговорюваного щомісячника, подібно як львівських дитячих журналів 1930-х років «Світ дитини», «Дзвіночок», неабияк стимулювало розвиток на західноукраїнських землях національної літератури для дітей – цього ще незаідеологізованого, вільного у своєму розвитку явища. Отож і з цього погляду важливо проаналізувати особливості публікацій «Української ластівки», що доповнить уявлення про історію дитячого письменства, його здобутки й перспективу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художній контент журналу «Українська ластівка» 1933–1940 років тільки віднедавна почав науково й системно студіюватись за своїми родовими й видовими ознаками, ідейно-тематичним, образно-художнім наповненням як одними з найефективніших способів глибшого пізнання літератури (Ковалець, 2025a; 2025b), прийшовши на зміну популяризаторським підходам, що панували у ставленні до цього часопису й самого його феномену (див.: Гнеп, 1994; Ковалець, 2003; Романець, 1997). Відповідно дано загальну характеристику часопису, проаналізовано фольклорний та етнографічний матеріал видання, очікують оприлюднення роздуми над поетичними, ліро-епічними творами журналу.

Мета праці. Системність, а з нею етапність в осягненні літературного матеріалу «Української ластівки» передбачають вивчення надрукованої в журналі прози, крім її загального огляду, з'ясування жанрової специфіки, особливостей ідейно-тематичного змісту публікацій і хоча б частково їхньої поетики. Зазначимо, що це кількісно об'ємний, притому різномірний художній матеріал не тільки з буковинського, але й із загальноукраїнського та навіть світового терену, датований головно першими десятиріччями ХХ століття й оприлюднений у журналі чи то в повному, чи скороченому, адаптованому вигляді або ж у переказах. Чимало творів готувались для «Ластівки» спеціально й так і залишились у своїх першопублікаціях, писання ці майже невідомі сьогодні загалові та й дослідникам, тож наукова новизна нашої статті зумовлена, зокрема, глибшим вивченням саме такого матеріалу в контексті з іншими, відомішими зразками.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Порядок розгляду нами прозових текстів визначатиме їхня жанрово-тематична специфіка: в часописі домінують справді близькі дитячій аудиторії літературні казки, оповідання та байки – звісно, у своїх різних творчих модифікаціях.

Різноманіття літературної казки

Публікації казок організатори видання приділили особливо значну увагу, крім фольклорних, подавши низку творів українських письменників попередніх епох, сучасних авторів та й зарубіжних. Адже на такому матеріалі традиційно формується читацький кругозір дитини, не кажучи, що саме казка зі своїм провідним мотивом поєдинку добра і зла зазвичай утверджує перемогу першого, а суто казковими прийомами, динамічністю, пригодницько-фантастичними елементами неабияк стимулює мислення дитини.

Попередня епоха в розвитку жанру представлена в журналі здобутками Юрія Федьковича, Сидора Воробкевича, Івана Франка, Лесі Українки, Наталки Полтавки (один із псевдонімів Надії Кибальчич, письменниці з Полтавщини, свого часу дописувачки до львівського дитячого журналу «Дзвінок» та журналу «Молода Україна», котрий виходив під орудою Олени Пчілки). Усі вони фактично розвивали світову й національну традиції, але не копіювали її. Так, «Глогорожечка» Ю. Федьковича типологічно була спорідненою інтерпретацією казки

«Шипшинка» братів Грімм та «Сплячої красуні» Ш. Перро, водночас вона стала й авторською роботою нашого письменника, бо містила ритмізовані вставки (цього не було в інших текстах), покликання на реалії буковинської дійсності, не кажучи про шати буковинської говірки. Воробкевичеві «сміховинки» «Напасть» та «Безглуздівський млин», пропагуючи сміхову культуру народу, так само ґрунтувались на казкових прийомах і хоч не призначались для дітей, але були доступними їм і в цьому плані сприймалися як універсальні. Фактично завдяки цим творам письменника лектура читачів журналу поповнилась класичними зразками гумористики.

Особливо активно друкувалися в «Ластівці» казки І. Франка; впродовж 1936–1940 років часопис подав десять таких творів («Війна між Псом і Вовком», «Лисичка і Рак», «Мурко і Бурко», «Королик і Ведмідь», «Старе добро забувається», «Осел і Лев», «Заяць і Медвідь», «Вовк старшиною», «Дроздові клопоти», «Лисичка-кума»), фактично зрепрезентувавши малим буковинцям добру частину вже доволі популярної в Галичині збірки письменника «Коли ще звірі говорили». Більше того: кожна з казок була своєрідним уроком соціального виховання, через алегоричні образи-характери навчала дітей розуміти суть життя і призначення людини, активно реагувати на зло, ненавидіти насильство, лицемірство і співчувати знедоленим. Так само казка Лесі Українки «Біда навчить» не тільки знайомила з творчістю видатної письменниці та світом живої природи, але й давала зрозуміти, що досвід не приходиться сам по собі, він завжди є результатом праці і відповідального ставлення до життя. Твір Наталки Полтавки називався «Маківка» і був за своїм стилістичним оформленням ліричною картиною з життя рослинності, історією маківки («тонесенька, хистка й височенька, як та дівочка-підліток...» (Полтавка, 1935, с. 5)), що зросла між городніх культур, котрі й сумніваються в корисності квітки, хизуючись передовсім своїми принадами. Але й найскромніша рослина, як-от маківка, здатна служити іншим! Твори ці репрезентували в «Ластівці» як пізнавальну, так і морально-дидактичну, пригодницько-розважальну групи національного казкового епосу, відзначались високими художніми якостями й, безперечно, розвивали в читача добрий естетичний смак, як і почуття справедливості й толерантності до інших.

Здобутки сучасних авторів, котрі виступили в жанрі казки, так само мали щораз свою специфіку, різне відношення до фольклорних та літературних зразків, а то й принципово тяжіли до самостійного художнього самовираження. Останнє чи не найбільше стосується письменниці, співзасновниці «Жіночої громади» в Чернівцях Катерини Чертенко-Костецької. У прощальному слові на її завчасну смерть (воно було вміщене в березневому числі видання вже за 1933 рік) редакційний комітет поіменував цю авторку «своєю ревною співробітницею та великою прихильницею української дитини» (Редакція «Української Ластівки», 1933, с. 11). Чи не даниною пам'яті К. Чертенко-Костецької й була публікація в журналі цілої китиці з написаних нею раніше восьми казок. Уже перша з них, прикрасивши дебютне число «Ластівки» (йдеться про «різдвяну казку» «Ангелок»), дала зрозуміти особливості творчої манери авторки, її морально-етичні пріоритети. Один з ангеліків, перед самим Різдвом спостерігши, як на землі весело бавляться хлопці («кидаються снігом, возяться на санчатах»), відпросився у св. Петра туди й опинився в холодному, непривітному зимовому місті. Перша кульмінаційна точка виписана авторкою особливо проникливо: ангелок «йде, спотикається, падає то на сніг, то на замерзлу грудку, встає й знов іде непривиклими ніжками до ходу, бо в небі більше літає своїми крильцями. /.../ Ніхто не звертає на нього уваги, ніхто не питає, чого він, маленький, стоїть босий на холоді» (Чертенко-Костецька, 1933, с. 3). Лишень бідна молодиця, матір трьох дітей, дружина хворого чоловіка прихистила дивне хлоп'я, взявши його до себе додому. І добро винагороджується: «господар встав цілком здоровий з ліжка, хоть лежав вже цілий рік на нім хорий...». Але дива не скінчились: «Нараз заясніло в світлиці, місто дідиків стояв сам Господь з св. Петром, а на лаві сидів не чужий хлопчик, а ангелок» (Чертенко-Костецька, 1933, с. 6).

Власне, найбільше уваги К. Чертенко-Костецька присвятила освоєнню жанру передовсім чарівної казки. Вона в неї зазвичай динамічна, з розгалуженим сюжетом, перебування героїв у дорозі щільно заповнене подіями, реальне й потойбічне, містичне часто сусідять, персонажами виступають навіть у межах одного тексту й реальні люди, почасти й діти, – і тварини, фантастичні істоти. Іноді такі її персонажі – це ті, кого закликали: в «Циганочці Любці», наприклад,

це карлик, пташки, два великі білі коти, срібні та золоті гадинки, в іншому творі, «Цар змії», – теж заклятий до десятого коліна лицар, поки що зі страшною подобою («Лісом ішов на шістьох ногах з великим золотим гребенем здовж хребта чотирикрилий чорний змії і волочив за собою довжезний хвіст. В голові змія сяли червоним огнем очі величини великих мисок» (Чертенко-Костецька, 1935а, с. 5). Однак під кінець усе в цих казках із явними елементами горору стає на свої місця, добро перемагає. Злотворці, негідники в К. Чертенко-Костецької удостоюються мінімальної уваги, часто взагалі залишаючись «поза кадром»: у щойно цитованій казці читач тільки наприкінці довідується про призвідця лиха – «дуже недоброго царя. Він так тяжко гнобив своїх підданих, що вони прокляли його аж до десятого покоління і кожний його потомок ставав від десятого року свого життя змієм і був ним через тридцять літ» (Чертенко-Костецька, 1935а, с. 8). Ось яку силу може мати слово. Боротися й перемагати змія, цього популярного в казках символу смерті, допомагають героям не тільки їхні власні зусилля, а й чарівні предмети, наділені чудесною силою: як-от циганочці Любці скрипка; музика, виявляється, теж здатна чинити дива. Діяльність добротворців закономірно підпорядкована благородній ідеї, на сторінках творів письменниці вони переживають, здавалося б, звичайні, буденні епізоди свого життя, та фактично такі епізоди стають визначальними. В казці «Шануйте старших» двійко дітей, брат і сестра, взялися кепкувати зі старої жінки, яка виявилась віщункою і заклала нечемних, перетворивши їх на коня та чайку, а слуг, які пішли розшукувати зниклих, на гадин з червоними ріжками. Аж диво-груші допомогли всім повернути людську подобу, а дітям – ще й змінитися на краще.

Творчість К. Чертенко-Костецької, як бачиться, так само надихана фольклором та світовими літературними зразками, однак наразі їхнє переосмислення очевидне, культи, образи, персоніфікація сил природи й гіперболізація можливостей людини в письменниці доволі самобутні. Казка «Донька-жаба» хоча й перегукується з народними соціально-побутовими казками й творами чарівними, тим їхнім пластом, що розповідає про дівчину-тварину чи пташку, проте на цей раз жабу на листочку як доньку приносять до діда й баби їхні кіт, пес та когут, які покинули своїх господарів, бо ті хотіли з ними розправитись: мовляв, нема дітей, то й нема для кого старатись. Завдяки магичній силі жаба і стає дівчиною, ошчаслививши всіх. Тоді як дивовижна сила Чорнобривки з однойменної казки далася їй від подарованих доброзичливцем жемчужної зірки та здатності «ходити по воздусі, наче по землі, та й жити у воді, як риба» (Чертенко-Костецька, 1935b, с. 5). Царевич у цьому творі, проспавши десять літ, прокинувся не від поцілунку, а напившись чарівної води і звідавши теплу опіку Чорнобривки. Ту ж саму здатність має і дванадцятий син бідного чоловіка з казки «Захована корона», ця здатність і допомогла йому, людині внутрішньо благородній та чесній, перемогти злі сили, крім того, що знайти корону і стати царем, урятувати царівну з неволі і ще багатьох інших людей з полону смерті. К. Чертенко-Костецька уникала традиційно усталених ініціальних формул та кліше (зачинів-кінцівок, авторських звернень до читачів), як і уникала прямої нав'язливої повчальності; схоже, вона мислила призначення своїх казок у тому, що вони навчатимуть-виховуватимуть через пропаганду честі та активної поведінки, спрямованої на захист добра. Загалом ця творчість у своїй, правда, кращій стилістичній оправі варта републікації окремим збірним виданням, не кажучи про глибше наукове опрацювання.

Цікаві й нові, відповідні до настроїв та потреб епохи ідейно-тематичні модифікації літературної казки знаходимо в таких популярних авторів «Української ластівки», як Спиридон Черкасенко («Веселий Ісусик»), Антін Лотоцький («Михайло Семиліток» і «Парашка»), Сидонія Никорович-Гнідий («Козак і русалка»), В. Олесенко («Бриндушечка»). У творі С. Черкасенка, означеному як «стародавня різдвяна легенда», оживає історичний матеріал: «Ластівка» цілеспрямовано пропагувала героїчні сторінки національної минувшини й так виховувала нове покоління українців. Наразі ж ідеться про часи Хмельниччини, про те, як Максим Кривоніс зі своїми побратимами напередодні великого свята звільнив село від ляхів, заодно допомігши селянській родині повернути собі чоловіка й батька. Самого ж Кривоніса покликав на допомогу рідним і всьому загалу малий Іванко. «Бравого козарлюгу маєш... Бережи його: виросте на пострах ворогам, на славу Україні» (Черкасенко, 1935а, с. 6), – прорік відомий ватажок батькові

хлопчика. Яскраво виражена історична колізія, історичний час як особливість хронотопу, протиборство добра і зла, гіперболізація, зокрема, й можливостей дитини, легендарність (Кривоніс – справжній богатир, лицар), динамічність розгортання подій (упродовж різдвяного вечора) дають підстави віднести твір до шеругу суто героїчних казок (за класифікацією М. Грушевського), таких актуальних для епохи 1930-х років.

На цю ж актуальність зважали видавці, вміщуючи в журналі казки А. Лотоцького (у 1933 році вони побачили світ у Львові у збірці «Історичні оповідання»). Як зазначено в передмові до цієї книжки, «не одній маленькій читачці заб'ється живіше в грудях серденько, коли читатиме, як то Парашка сміло кидається у небезпечний вир, щоби дати доказ сміливості й відваги...» (Видавництво, 1933, с. 5). Але найголовнішим у казці «Парашка» є, мабуть, таки інше – зрозуміння князем Ростиславом, нехай і через посередництво дівчинки, важливості не вживати «свого меча інакше, тільки проти ворогів рідної землі, в її обороні» (Лотоцький, 1937, с. 134). Наприкінці автор уже суто від себе проникливо звертається до малих читачів із бажанням, щоб на українській землі запанували «Згода й братня Любов та щира охота до спільного труду, труду для рідного народу. А для цього треба, щоб ви, дітоньки, вже змалечку цілим серцем полюбили Згоду і Труд» (Лотоцький, 1937, с. 136). Глибоким символізмом була пройнята й відома казка А. Лотоцького «Михайло Семиліток», незагрунтована на достовірному матеріалі, художньо звернена до часів князювання в Києві Володимира й сутичок наших далеких предків із печенігами. З іншого боку, це твір про екзистенційне, болючу проблематику українського національного буття: наші внутрішні чвари, нерозсудливість вождів та й народу, який у казці погодився віддати ворогові в заклад не просто князенка, а свою душу. Ця публікація виявилася справжньою окрасою журналу, вона істотно формувала його обличчя.

Концепт душі майже в тому ж ракурсі виявився центральним і в казці майже забутої нині талановитої буковинської авторки С. Никорович-Гнідий «Козак і русалка». Письменниця теж значною мірою відійшла від фольклорного сюжету, вдалась до суто авторського осмислення теми України, особливостей нашого етнонаціонального типу, дарма що означила жанрову специфіку створеного як «народня казка». Забезпечує цю самодостатність кульмінаційна подія твору – розмова козака з русалкою про душу. Вродлива й спокуслива дівчина, привабивши спершу око парубка, виявилась для нього чужою, бо ж не тільки не відала, що означає «душа», а й сама була позбавлена душі. Козак на прохання співрозмовниці так означив поняття: «це жерело моєї сили. З душі походять всі мої чуття, думки, діла. Душа дає силу зручно й сміло володіти моїм мечем і боротися завзято з ворогами. Моя душа заставляє мене любити нашу правду й Батьківщину й оборонити її перед хижими ворогами» (С. Г.-Н., 1935, с. 5). Виразний національно-патріотичний пафос із ще більшою потугою заструменів наприкінці твору, розмова, що відбувалась на березі річки Прут, увалася: козак «помчав вихром в Україну. У Києві ждали на нього козацькі полки, що вибиралися в великий похід проти москалів, щоб визволити Україну» (С. Г.-Н., 1935, с. 6). Отож, завдяки сміливій письменницькій інтенції читачі потрапили у світ реалій, сповнених потреби боронити волю, специфіка жанру казки це дозволила. Пряме ж моралізаторство, не кажучи про розважальність, так само відсутні. Чи не задля можливості сказати більше, ніж можна було, авторка підписала свій твір криптонімом і назвала народним?!

І вже зовсім політичним, ідеологічним, водночас художнім виявився твір Вуйка Славка «Рибалка і дух зрадника», жанрово поіменований «казкою наших днів». Письменник, схоже, вирішив одразу вказати на «неказковість» сьогодення, якщо подав ось такий зачин: «Страшне нещастя постигло наші українські землі, що дісталися під московсько-більшевицьке ярмо. Москалі забрали від наших селян землю і вивозять весь хліб і худобу з України в Московщину, так що на урожайних землях України запанував голод і мільйони українців погинули від тяжкої голодової смерті» (Вуйко Славко, 1934b, с. 7). Й історія бідного рибалки, котрий темної ночі на березі Дніпра намагається щось упіймати для своєї сім'ї (бо ж навіть рибу ловити було заборонено), здобуває несподіваний розвиток, ця історія єднається з минулим, майбутнім і порушує глобальні проблеми українського буття. Бо рибалка натрапляє на пляшку, відкривши яку, довідується, що в ній – мізерний дух запродавця України перед Московією полковника Носа, адже це на його совісті – зруйнування Батурина. Нос готовий продовжувати виконання своєї ганебної ролі, він обіцяє ласку рибалці від москалів, тоді як той, бідний, але гордий і

метикуватий, робить так, що дух зрадника знову потрапляє до пляшки: «А не діждеш, Каїне проклятий, ще раз зраджувати Україну і помагати москалям донищувати наші землі і наш нарід! Волю згинуту в нужді і в голоді з цілою родиною, як жити в богацтві і розкошах у тім часі, як мій рідний Край гине в московських кайданах!» (Вуйко Славко, 1934b, с. 9). Новітня авторська казка, як бачиться, могла мати й абсолютно іншу риторику, ніж народна, вона ідейно гартувала дух і свідомість читача.

Про те, що редакція намагалась подавати, крім творів такого патріотичного, ідеологічного стибу, ще й речі розважальні, ба й навіть естетизувати життя дитини, свідчить «Бриндушечка». Автор (чи авторка) В. Олесенко підкреслює, що там, де весна, там квіти, краса, поезія (текст перемежований віршованими вставками), – але там і своє протистояння. Хлопчик ранньої весни знайшов бриндушечку (діалектна, буковинська назва крокуса), квітка розповіла йому, як мороз хотів звести її зі світу. Боротьба сил у природі вже ставала перед тим центральною в казці М. Коцюбинського «Завидючий брат», а тепер ця природна стихія знайшла нове опрацювання.

Цікаво, що автори «Української ластівки» тяжіли й до публікації чи художнього переказування світових літературних зразків: такий спосіб ознайомлення із зарубіжною літературою демонструє, приміром, гумористична казка «Про непорядного кравчика» (із зазначенням «Переповіла тітка Надя») про те, як ножиці, наперсток, голка, зеліско (праска) провчили свого господаря, котрий справді зле з ними обходився; звідси ж – казка «Бідний рибак» (підписана: «Переповів з французького Ол. Бриндзан»). Одна з упійманих рибок погодилась подарувати рибалці чудові палати, дивовижну скриню, відкривши яку, можна було добути звідти добру їжу. Але розповідати про це не можна було нікому. Все закінчилося нічим: от що значить не дотримати слова. Повчання висловлене прямо, бо ж це теж один зі способів розмови з дітьми.

«Українська ластівка» намагалася й спеціально пропагувати імена та творчість зарубіжних авторів: так, французьку літературну казку представили перекладені Теофілом Бриндзаном «Червона Шапочка» Шарля Перро, притому в її первісному, недааптованому варіанті (вовк таки пожер Червону Шапочку) і його ж казка «Синьобородач»; німецьку літературно-казкову традицію зрепрезентували твори братів Грімів («Сім круків», «Бабуся Метелиця», «Столик, чародій, золотодайний осел і кий самобий»), данську – «Дівчинка з сірниками» Ганса Крістіана Андерсена, переказану Дідом Хомою, англійську – «Зачаровані черешні» маловідомої ірландської письменниці Амі Сковгард-Педерсен у перекладі Михайла Лотоцького; мотив «Маленького Мука» й багатьох інших схожих казок у цій публікації розвинуто й українізовано, як це свого часу блискуче зробив Ю. Федькович у казці «Бідолашко». Щодо українізації матеріалу, то вона здійснювалась на різних рівнях, іноді й дискусивних: М. Лотоцький, приміром, перейменував персонажів твору англійської літератури на Іванка й Галю. Тоді як у вільному перекладі казки «Зачарована смерека» (його здійснив С. Л., можливо, Святослав Лакуста) батько дітей «поляг у боях із ворогами за рідну Україну», а малий Пилипко отримує від звільненої князівни незвичайний дарунок – шмат шкіри свого кривдника вужа («він [цей шмат] зробить тебе відважним і хоробрим так, що не будеш ніколи відрікатися свого діла. При його помочі зможеш принести велику прислугу своїй Вітчизні», – каже дівчина, завбачуючи, що саме Пилипко «визволить Україну з неволі» (С. Л., 1933, с. 23). Тож не дарма хлопцеві «все на думці той час, коли вужова шкіра стане йому і його Вітчизні в пригоді» (С. Л., 1933, с. 24). Так мріялось, так творилась національно-патріотична версія новітньої літературної казки, можливості жанру працювали в ім'я української дитини та її майбутнього.

Елементи казковості закономірно були притаманні й іншим прозовим творам, що друкувалися в «Ластівці», але не були казками. Для юного читача ж бо вельми важливим є товаришувати з вигадкою, фантазією і разом з ними входити в реальний світ, художнім віддзеркаленням якого теж є література.

Широкі можливості оповідання

Цей жанр фігурував на сторінках обговорюваного журналу досить активно, ледь не в кожному числі можна було прочитати твори чи то про минувшину України, шкільне та позашкільне буття дітей, чи про близький усім світ природи тощо. Тож які зразки малої прози рекомендувались юним читачам, наскільки цікавою, змістовною, актуальною для своєї пори була така творчість? Назвемо бодай окремі твори, докладніше скажемо про маловідомі сьогодні, але

варті актуалізації, своєї вписаності в історію національної дитячої літератури.

Спершу про оповідання історичної тематики, деякі з них з'явилися в «Ластівці» першодруком, зрештою, українська література на 1930-ті роки вже надбала їх чимало, і видавці журналу здійснювали републікації з різних джерел – хрестоматій, читанок, а то й часописів. Так було з «легендою» «Наш знак» за підписом «Богданко», взятою зі «Світу дитини»: походження герба України тризуба трактується як позначене Божою поміччю й таке, що сягає часів Київської Русі та діяльності легендарних засновників Києва. Так було і з датованим 1890 роком відомим оповіданням Бориса Грінченка «Олеся» з проголошенням у ньому родинних цінностей і цінностей загалу як головних для людини. Чи не під враженням «Олесі» Іван Яремський створив своє оповідання «Данилко». До найпримітніших творів зі схожим мотивом величі самопожертви в ім'я України, до того ж твором високохудожнім, написаним тепло і щиро, належить «козацьке оповідання» Спиридона Черкасенка «Джура Тимко». Воно зі щасливим фіналом, описом реалій Запорозької Січі, духу козацького лицарства й історією вишколу молоденького козака. Недарма сам Сагайдачний обирає його своїм джурую («обняв малого завзятого й поцілував. /.../ Тимко звичайненько вклонився й подякував, і чисті дитячі сльози канули з очей» (Черкасенко, 1935b, с. 7). Оптимістична спрямованість твору була важливою, тим паче, що звертання до інших сторінок національного буття містило й чимало драматичних, трагічних колізій.

Одна з них – діяльність січового стрілецтва. В оповіданні Діда Юрія (можливо, Юрія Гордійчука) «Малий герой (Правдива подія)» оживають картини відступу стрільців зі Львова аж за Чортків («Вози з хорими, раненими жовнірами та з усяким воєнним добром переїжджали місто, але тут не задержувалися. Лиш полеві кухні розкладалися в затишних місцях поза горбами, кухарі варили для перемучених ходом стрільців їду. Малі хлопчики бігали з глечиками до криниці по воду та частували нею стрільців. Здалека гриміли глухо гармати» (Дід Юрій, 1936, с. 4). Серед хлопців – семилітній Михась, щиро перейнятий тим, що відбувається. Аж ось одного разу «ворожа куля розторошила йому збаночок з водою. З плачем вернув Михась до раненого, несучи в руці лишень кусень черепка, а в нім одробину води» (Дід Юрій, 1936, с. 5). Найважливіші слова похвали, хай дещо патетичні, автор вкладає в уста хорунжого: «То ти справді, хлопчику, герой. Коли Україна має більше таких дітей, як ти, мій любий хлопчику, то вона не пропаде, вона є і буде» (Дід Юрій, 1936, с. 5).

Про те, що для дитини-читача важливо було бачити історію крізь призму вчинків своїх ровесників, свідчить також оповідання І. Яремського «Петрусь у Українському війську», хоч, з іншого боку, поетизація, романтизація подій із дитиною в центрі вела до того, що зображене іноді виглядало й не надто правдоподібно: у щойно згаданому творі пішов з українським військом бити ворога восьмирічний хлопчик. Актуальна стрілецька тематика у своєму чіткішому й глибшому вияві зринула в останньому, червневому числі «Ластівки» за 1940 рік (із приходом на Буковину в червні 1940 року радянського війська і приєднанням тоді краю до підрадянської України це журнал із виразним проукраїнським курсом перестав виходити). Йдеться про твір призабутого нині Франца Коковського «Наступ», узятий зі збірки цього письменника «Наші соколята». Сам автор, між іншим, свого часу студент Чернівецького університету, виявляється, пильно цікавився історією стрілецтва, збирав спогади про нього, написав багато статей цієї тематики і видав кілька художніх збірок про участь дітей у цих кривавих подіях; він сам став жертвою НКВС вже у вересні 1940-го. Так-от «Наступ» Ф. Коковського розрахований на старших дітей (твір більший за обсягом, композиційно поділений на частини, з «поривчастою» стилістикою, відсутністю деминутивів). Уже від початку автор дає читачеві змогу відчути суворість епохи: «Прийшов час, що годі було оглядатися, кілька кому років. Кожний, хто міг двинути кріс, був потрібний, і кожного, хто тільки почув себе в силі служити Батьківщині, приймали радо. Таким чином попав у стрільці й Олесь, хоч йому ледви п'ятнадцятий пішов» (Коковський, 1940, с. 7). Хлопчина першим зголошується до виконання складного завдання, виявляє справжній характер у поєдинку з ворогом та ще й, чи не один уцілілий, дуже виснажений, намагається врятувати пораненого четаря («перев'язує його рану, бере дорогу четареву голову на свої коліна...») (Коковський, 1940, с. 10)). Завдяки «Ластівці» кривава, але значуща сторінка в історії України стала для буковинських дітей ближчою, відчуванішою, тим паче, що вони хтосьна чи в якийсь інший спосіб могли про неї довідатись.

Як і про голодомор на підсоветській Україні. Про те, як дитячі автори шукали шляхів подачі цієї психологічно складної теми, вже згадувалось на матеріалі казки Вуйка Славка «Рибалка і дух зрадника». Реалістичне оповідання цього ж автора «Колоски» пройняте такою ж виразною антимосковською спрямованістю, розповідь і тепер уміло переведено у площину, близьку до дитини. Школяр Семенко, підбурений шкільною вчителькою та більшовицькими посіпаками, засліплений обіцянкою про винагородження білою хлібиною, виказує тим же посіпакам, що його батьки так само зрізали на полі колоски. Нерозважливий вчинок хлопця виявився фатальним: «усіх арештованих били люто для постраху, щоб ніхто більше не важився стинати колосків. Відтак пігнали їх до міста під суд, катували їх кілька місяців по тюрмах, а вкінці вислали на Соловки» (Вуйко Славко, 1934а, с. 14). Загинув і Семенко: «не видержав докорів совісти, глузу шкільної дівчорі і жорстоких побоїв» (Вуйко Славко, 1934а, с. 14). Зображеному дещо бракує переконливості (правду про злодіяння більшовиків автор вкладає в уста матері ліричного героя, Семенкового однокласника, вочевидь простої селянки). Однак ця історія все ж мусила привернути увагу буковинців до того, що переживала інша частина України, й продовжила собою цілу низку творів аналогічної тематики. Того ж 1934 року в заключному числі «Ластівки» з'явилося оповідання «Новик» уродженки Херсонщини Дніпрової Чайки (псевдонім Людмили Березіної) за підписом «переповів М. Г.» (можливо, Микола Гарас). Атмосфера безжурної зустрічі молоддю в Народному домі Новика (Нового року) затьмарюється повідомленням про тяжкі випробування для сьогочасного українства: на ликах присутніх з'явився «вираз жалю та любови до тих нещасних, безталанних, що мучаться десь там далеко-далеко від своєї дорогої неньки України, на засланні, на примусовій роботі або пухнуть з голоду таки дома на багатій колись Україні» (За Дніпровою Чайкою переповів М. Г., 1934, с. 14). Й реакція молодих людей не забарилась: «Через хвилину ціла купка грошей виднілась серед столу, а всі говорили про те, як і чим допомогти голодним, хто що жертвує їм» (За Дніпровою Чайкою переповів М. Г., 1934, с. 14).

Подібні тексти світоглядно, емоційно налаштували юних буковинців на розуміння своєї кровної і духовної єдності з Великою Україною, давніша історія та й сучасність пізнавалися з літератури, поняття рідного здобувало широкі й конкретні обриси, наповнюючись національним змістом. «Я, твій батько, твоя мати, брат, сестра – це одна родина», – каже в одному творі дідусь онукові. – В нашій родині говоримо всі українською мовою. Нею говорили ще мій батько, дід і прадід. Нею навчилися ми Бога хвалити і з людьми розмовляти. Українська мова є, отже, нашою рідною мовою. Українською мовою говорять також твої товариші, наші сусіди й знайомі, а коли споглянеш на сусідні села, то й там не почувеш іншої мови, тільки українську. Так бачиш, Петрусю, тота сама українська мова в'яже нас усіх мовби в одну велику родину, а земля, де та родина живе, – це наша вітчизна» (Дід Микола, 1935, с. 10). Ось так просто і доступно в часописі розмірковував про важливі загальнонаціональні пріоритети Дід Микола (Микола Гарас), його оповідання «Вітчизна» було художнім переказом із журналу «Дзвінок».

Тоді як атмосфера навчання, дитинства, часто упослідженого, постає в «Ластівці» переважно в соціальному, почасти й соціально-психологічному ключі завдяки зображенню самої дитини та її найближчого оточення – рідних, друзів, учителів. Показовими є оповідання Олександра Кониського й Олександра Барвінського «Перший прихід до школи», фрагмент із автобіографічного оповідання Івана Франка «Грицева шкільна наука» (його названо «Грицева перша днина в школі»), хрестоматійні твори Архипа Тесленка «Немає матусі» і Бориса Грінченка «Сестриця Галя». Дмитро Макогоненко (псевдонім Дмитра Макогона) в оповіданні «Тільки загірлася» тему згорьованого дитинства розгортає в зворушливу, цілком психологічну сцену того, як мала школярка не вкрала, а позичила сердечок у сусідки, бо досі вона «ще ніколи не мала на собі сердечка»: «Я хотіла знати, чи він добре гріє. Мені було студено. Я тільки загірлася й принесла назад» (Макогоненко, 1935, с. 5). В оповіданні вчителя й літератора Володимира Хроновича «Лист до Бога» творчо використано епістолярний жанр, завдяки якому тяжка історія хлопчика, автора листа, набуває проникливого, довірливого психологічного розкриття. Шкільне завдання написати лист до Бога переростає для Івася Крихітки у справжню сповідь. Батько дитини поліг на війні, матір дістала сухоти і злягла, хлопчик із сестрою голодують («Ще якби хоч не їли діти в школі, може, було б легше зносити голод, та діти в школі їдять і мені ще більше

хочеться їсти» (Хронович, 1936, с. 6), – зізнається Івась). Та головне, що просить дитина в Господа, – «щоб мати подужали!» Через подібні твори «Ластівка» культивувала розвиток у дитячих серцях здатності співпереживати, давала юним читачам зрозуміти, наскільки важливою для кожного є його родина. Оповідання Домки Ботушанської «Маруся», правда, в більше сентиментальному ключі теж представило долю сирітки, котра наймитує і чесною працею здобувається на прихильність господині; та й віддає дівчинку до школи.

Цілу низку творів традиційного повчального змісту, позначених уже й шуканням нових цікавих засобів та прийомів, підготував для «Ластівки» вчитель-пенсіонер Михайло Сторожук, підписаний як «М. Максимів», «М. М». Навіть у самих назвах його оповіданьок були закладені важливі моральні сентенції: «Для тих, що не мають мами», «За добро платім добром», «Всі вони діти нашого роду», «Мудрість мурашок», «Куди веде лінивство». Начебто від імені мудрої ворони автор промовляє: «Пам'ятайте, діти, що в нашім роді є бідні, нещасні сироти, старці, каліки, а всі вони – діти нашого роду, наші рідні. Ми, здорові, ситі та одіті, мусимо їх накормити, одіти, мусимо їм помагати в нещасті. А тоді настане між нами щира родинна зв'язь...» (М. М., 1937, с. 56).

Тенденційність, моралізаторство, без яких майже не обходиться творчість для дітей, присутні і в простих за змістом оповіданнях І. Яремського «Настусині Великодні свята», «Настусин подарунок», «Після шкільної науки», «Грицькова каменюка» та ін., вони були розраховані на найменших дітей і, мабуть, теж завоювали симпатії читачів, якщо редакція надавала їм сторінки. Сцени зразкової самодисципліни дитини пропагувались у творах Івана Бажанського («Куряче яєчко», «Яблуня»), Діда Юрія («Що вповідає десятилітній гуцулик Гнатко» і «Вдячний Тарасик»), Діда Хоми («Овочеві зернята», «Горобці», «Чудний товариш», «Милосердна сирота»). Останній з названих творів – про бідну дівчинку, яка свій одяг роздала ще біднішим за себе, за що була винагороджена: вночі з неба впало багато зірок, котрі виявилися грішми, своєрідною манною небесною; казковість органічно вплелася в загалом реалістичний сюжет твору. «Отак добре діло ніколи не йде дармо, не пропадає, а має все свою заплату» (Дід Хома, 1933, с. 14), – пояснює автор. Схожий варіант добродійства описує Микола Павленко: двоє друзів, хлопців із заможних родин, поділилися харчем із сиротою (оповідання «Миска молока»), літературна згадка про їхнє гарне діло теж могла бути корисною для читачів. Не кажучи вже про історію братиків, бідних, але цікавих до науки: вони ходили до школи по черзі, бо ж мали тільки одні чоботи на двох, відтак пояснювали одне одному пропущене. «Бачите, любі діти, всему можна якось зарадити, лишень треба хотіти!» ([Б. п.], 1935, с. 9) – каже, довідавшись правду, зворушений вчитель в оповіданні «Треба хотіти!», підготовленому за журналом «Світ дитини».

Тоді як засудження кепського поведіння, думка про відповідальність людини, зокрема й дитини за себе й інших визначили вектор уваги Михайла Яцківа («Немилосердний погонич»), Д. Макогоненка («Одноокий»), Вуйка Віктора (можливо, Віктора Реннера) «Добре навчив». Сюжет першого твору нагадує «Чічку» Марка Черемшини, старенька, «худя, як жерлиця» конина тягне на гору тяжкий віз, у її смерті винен «немилосердний погонич». У творі Д. Макогоненка (а він виконаний римованою прозою) йдеться про нечемного Івася, який «не слухав тата і мучив все домові звірята» (Макогоненко, 1936, с. 12); непослух закінчився тим, що баран, чергова хлопева жертва, вибив йому око. Третій твір прямо дає зрозуміти, що дітям курити заборонено.

Редакція вочевидь шукала і в інонаціональній оповідній прозі змістовних творів на теми школи й виховання дитини, якщо вмістила в одному з чисел твір за оповіданням італійського дитячого письменника Едмонда де Амічіса «Гарна наука». Синочок високого урядника зле висловився про батька іншого учня, сина простого вугляра, назвавши того ганчірником. Територія школи стає територією перемоги справедливості: «Олесь мусів говорити за батьком і подати Осипові руку на знак перепросин», тоді як учитель зі свого боку вказав усьому класові на важливу істину: «Шануйте всяку корисну й чесну працю в світі!» (Амічіс, 1936, с. 5). Почуття ж національної гідності дитини було покликане виховувати оповідання Светозара Чоровича «Малий жебрак», узятє видавцями з видрукованої в Чернівцях іще в 1911 році збірки цього письменника «Герцоговінські оповідання» в перекладі П. Карпинського. Головний герой повернувся багатієві милостиню, дізнавшись, що той порубав трьох сербів.

Відхід від таких глибоких морально-етичних тем у площину суто літературну, освітню, ба й розважальну, по-своєму виховну, задекларувала Тітка Надя, в оповіданні «Тарасове свято» познайомивши малих читачів із їхньою ровесницею: Христя захворіла й тому не потрапила до школи на Шевченкове свято. Але бажання дитини зустрітися з поетом було таким великим, що у сні той сам завітав до своєї прихильниці й, заспокоївши її, попросив прочитати йому щось напам'ять. Задля виховання в дітей любові до книжки редакція навіть запровадила публікацію низки белетризованих історій під назвою «Як то я дістав охоту до читання». Й окремо було подано своєрідну поезію в прозі Б. Лепкого «До роботи!», наче спеціально звернену з цього приводу до дитячого товариства. Висновок автора цілком прозорий: «Усі працюють. Дармувати – то не годиться і не час, бо подивися, милий брате, скільки роботи скрізь у нас. Вона й тебе колись чекає, тому – до книжки! Час втікає» (Лепкий, 1936, с. 9). Примітно, що на сторінках «Ластівки» було надруковано й кілька спеціально підготовлених белетризованих науково-пізнавальних текстів (на зразок твору Миколи Гриба «Що оповідає камінний уголь»); виходить, журнал був і своєрідним підручником, а не тільки вихователем.

Між тим дитинство цікаве й розвагами, спілкуванням з природою, світ природи живе ж бо своїм багатограним життям. І дитина, пізнаючи природу, теж здобуває досвід. Про те, чому для Юрка Павлусь найліпший товариш, дізнаємося з оповідання за твором Софії Русової «Юркова пригода»: «На всім він [Павлусь] визнавався, чи на лісовій деревині, чи на зіллях, чи на губах [грибах], чи на диких звірях, як на пташках» (За Софією Русовою, 1936, с. 3). Може, тому пригода, яка спіткала хлопців у лісі, коли вони захотіли спіймати вивірку (білку), закінчилася щасливо. Зрештою, пізнавати світ малій дитині, в якій нема теплої одежини й черевичків, можна й через шибку, закидаючи маму щораз своїми «чому?» (Микола Гриб «Зимом з вікна»), або ж довідуючись про природу та її особливості з художніх оповідань (Данило Лепкий «Дуб і потік», О. Задума «Горобець» та ін.). Вочевидь, публікації в часописі ще не мислились видавцями як засіб тільки розваги дитини, позаяк із творів такого плану ми виявили хіба один – «брехеньку» Олександра Півня в переказі Діда Миколи «Як Юрко до неба ліз», явно навіяну «небилицями» Степана Руданського. Зрештою, вона, «брехенька», теж розвивала фантазію, дотепність, уміння цікаво оповідати і свідчила про розвиток у дитячій літературі й фантастичних мотивів, заснованих на питомій сміховій культурі.

Як бачиться, традиційне (реалістичне) в оповідній прозі «Ластівки» домінувало, й це значною мірою могло бути зумовлено, крім іншого, особливостями добору матеріалу, цілеспрямованою видавничою політикою, покладанням уваги саме на такі можливості жанру. Тож у пріоритеті виявились актуальні теми національного порядку, соціального співпереживання дитині, хоч разом з тим увагою охоплювалися й інші сфери її буття.

Виховання байкою

Прозові байки, що потрапили в журнал, мали різну тематику й походження, різну природу, однак усім їм були властивими філософічність, моралізування (відкрите чи таке, що впливає зі змісту), ці твори будувались переважно на одному епізоді й тому, як правило, були короткими. Так, байка «Миш і жаба», поставши з української народної байки в переказі М. Г. (Миколи Гараса), містила художнє обґрунтування кінцевої тези, народного прислів'я – «Хто другому яму копає, сам в ню впадає» (М. Г., 1933, с.13). Власне, так сталося з жабою, яка, перепливаючи річку, прив'язала мишу до себе, а та втопилася. Тож у підсумку постраждала й сама жаба. Твір Олександра Півня «Бджола» так само вписується в дефініцію жанру байки, хоч і не має прямо висловленого повчання: епізод скарги бджоли на людину перед самим Богом, бажання комахи здобути страшну силу («щоб кожний чоловік від мого жала згиб» (Півень, 1935а, с. 9) зупиняється її розумним співрозмовником: «Яка ти мала мушка, а скільки в тебе злоти! І за тебе, бідна мушко, мав би велет-чоловік гинути?! – сказав Господь. – Не він згине, а ти згинеш, скоро тільки його вкусиш» (Півень, 1935а, с. 9). Автор відходить від популярного народного та й сковородинського трактування образу бджоли як символу працьовитості, бо ж акцентується на рисі негативній, здатній чинити людині боляче). Між тим байки Олександра Півня справді виявились наміром по-своєму розвивати традицію: його твори «Слимак, Осел і Лоша», «Чапля, черепаха та й рак» містили розгорнутіші сюжети. В першому Осел і Лоша підняли на кпини скромного Слимака, який уже на початку попередив своїх зарозумілих

співрозмовників: «Та не смійтеся з мене так дуже, бо хто знає, чи не прийде ще до того, що й ви самі себе осмішите» (Півень, 1935b, с. 8). Так і сталося: змагання, хто швидше вилізе на гору, скінчилось програвом для нерозважливих кепкувальників. Наприкінці автор спеціально вдається до розгорнутого узагальнення: «Отак то буває з байдужними й легкодушними. Вони відкладають роботу все на пізніше. Тому ніколи не можуть нічого доробитися. Тільки все нарікають на свою лиху долю, а ніколи не винують самі себе та свою байдужність» (Півень, 1935b, с. 9). В іншому творі подібні резюме відсутні та й сюжетна канва виявляється ще більше розгорнутою. Стара чапля спокусилась на пропозицію черепахи зажити легшим життям, розповсюдивши на ставку серед риб чутку начебто про те, що люди хочуть спустити воду, от і врятуватись можна, мовляв, за допомогою чаплі, яка у дзьобі переноситиме рибини в іншу водойму. Аж рак уторопав, що чапля є ворогом рибі, та й розправився з негідницею. Твір можна було б ідентифікувати як казку (казку про тварин), однак повчальний зміст, манера розповіді, звернення до морального боку життя людини, зрештою, пряма авторська вказівка на жанр дають підставу віднести його таки до категорії байок. Сказане цілком стосується й байки, підписаної криптонімом Ч. К. (мабуть, К. Чертенко-Костецької), «Добра мишка», головна героїня якого не раз рятує щиглика від загибелі, мотив допомоги іншим тут – у центрі.

Примітно, що малі буковинці виявилися прилученими й до світової байкарської традиції: «Ластівка» вмістила переказану Дідом Миколою одну з індійських байок («Чоловік та пес»), а також зінтерпретовану прозою байку французького класика XVII століття Жана де Лафонтена «Окрадений скупар». Таким чином, важливі, повчальні життєві ситуації, вбрані у форму українського художнього слова, вкупі з творами інших жанрів по-своєму виховували; для світу байки моральні цінності, а не ідеологічні, виявляються в пріоритеті. Систематичність таких процесів теж давала ефект, не кажучи, що розуміння виняткової ролі літератури в цих процесах виявлялось беззаперечним.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Огляд художньої прози, видрукованої на сторінках чернівецького дитячого журналу «Українська ластівка» впродовж 1933–1940 років, дає змогу стверджувати, що вона істотно прислужилась до того, аби видання посіло чільне місце як у контексті тогочасної культурно-історичної доби, так і в загальній панорамі розвитку національного дитячого письменства. В умовах румунської окупації Буковини, коли можливості для повноцінного функціонування тут україномовної дитячої книжки були суттєво обмежені, часопис узяв на себе ключову освітньо-педагогічну та націєтворчу місію. Редакція цілеспрямовано формувала у наймолодшій частині суспільства почуття української ідентичності, й література, зокрема проза виявились при цьому засобами дуже ефективними.

Загалом же прозовий контент «Ластівки» характеризується своїми жанрово-тематичними особливостями, він відповідав як освітнім потребам дитини, її вихованню, так і настроям складної епохи. Провідне місце на шпальтах часопису закономірно посіла літературна казка, представлена у своїх різних модифікаціях: від творів українських письменників-класиків до нових, свіжих і самобутніх полотен Спиридона Черкасенка й Антіна Лотоцького на історичну тему, чарівних казок Катерини Чертенко-Костецької й інших авторів. Не менш важливими у складі журналу були оповідання та байки, що розширювали світогляд дитини, знайомили її з героїчними сторінками історії (козаччиною, діяльністю січового стрілецтва), а також із реаліями шкільного життя, соціальними негараздами, світом природи тощо. Публікації творів на історичну тематику, як-от «Джура Тимко» Спиридона Черкасенка, утверджували ідеал самопожертви в ім'я України й оспівували лицарський дух козацтва, тоді як твори про голодомор в Україні наснажували антимосковським настроєм і так само виховували здатність до співпереживання.

Водночас «Ластівка» не обмежувалася виключно національним художнім контентом, вона доволі активно долучала малих буковинців до скарбниці світової літератури через переклади й перекази вибраних зразків. Прикметно, що навіть запозичені сюжети іноді зазнавали українізації, наповнюючись патріотичними ідеями та мрією про визволення Вітчизни.

Таким чином, художня проза на сторінках «Української ластівки» є фактично цілісною, ідейно вираженою системою текстів, що достойно виконували цілий комплекс завдань: розвивали естетичний смак дитини, формували її моральні орієнтири та, що найважливіше, гартували національну свідомість. Мабуть, таки найбільше на прозу (порівняно з іншими родами літератури) в журналі лягло завдання не стільки розважати, скільки цілеспрямовано виховувати майбутнє покоління так, щоб для нього любов до України, її історії та культури була незаперечною цінністю. Актуалізація цього унікального пласту дитячого письменства відкриває широкі перспективи для його глибшого наукового осмислення та повернення незаслужено забутих імен і творів у сучасний культурний простір.

Бібліографічний список

- [Б. п.], 1935. Треба хотіти! *Українська ластівка*, 9–10, с. 9.
- Амічіс, Е. де, 1936. Гарна наука. *Українська ластівка*, 11–12, с. 4–5.
- Видавництво, 1933. Вступ. In: Лотоцький Антін. Історичні оповідання. Львів : Накладом вид-ва «Світ дитини», с. 3–6.
- Вуйко, Славко, 1934а. Колоски. *Українська ластівка*, 8, с. 12–14.
- Вуйко, Славко, 1934б. Рибалка і дух зрадника. *Українська ластівка*, 3, с. 7–9.
- Гнеп, М., 1994. Слово спогаду про «Ластівку» 30-их років. *Ластівка*, 4, с. 28–30.
- Дід Микола, 1935. Вітчизна. *Українська ластівка*, 3, с. 9–10.
- Дід Хома, 1933. Милосердна сирота. *Українська ластівка*, 7, с. 13–14.
- Дід Юрій, 1936. Малий герой. Правдива подія. *Українська ластівка*, 8, с. 4–5.
- За Дніпровою Чайкою переповів М. Г., 1934. Новик. *Українська ластівка*, 11–12, с. 8–14.
- За Софією Русовою, 1936. Юркова пригода. *Українська ластівка*. 1936, 2, с. 3–6.
- Ковалець, Л. 2003. Сімдесят і десять, або «Ластівчині ювілеї». *Українська ластівка*, 1–4, с. 2–4.
- Ковалець, Л., 2025а. Задля виховання національної ідентичності: фольклорно-етнографічні тексти на сторінках чернівецького дитячого журналу 1933-1940 років «Українська ластівка». *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*, 1, с. 178–186.
- Ковалець, Л., 2025б. Чернівецький дитячий журнал «Українська ластівка» 1933-1940 років як зреалізований національно-культурний проєкт. *Науковий вісник Чернівецького університету імені Юрія Федьковича. Історія*, 1, с. 75–87.
- Коковський, Ф. 1940. Наступ. *Українська ластівка*, 6, с. 7–10.
- Лепкий, Б., 1936. До роботи! *Українська ластівка*, 11–12, с. 9.
- Лотоцький, А., 1937. Парашка. *Українська ластівка*, 9, с. 131–136.
- М. Г., 1933. Миш і жаба. *Українська ластівка*, 9, с. 13.
- М. М., 1937. Всі вони діти нашого роду. *Українська ластівка*, 4, с. 55–56.
- Макогоненко, Д., 1935. Тільки загірлася. *Українська ластівка*, 11, с. 4–5.
- Макогоненко, Д., 1936. Одноокий. *Українська ластівка*, 4, с. 12.
- Півень, О., 1935а. Бджола. *Українська ластівка*, 8, с. 9.
- Півень, О., 1935б. Слимак, Осел і Лоша. *Українська ластівка*, 8, с. 8–9.
- Полтавка, Н., 1935. Маківка. *Українська ластівка*. 6, с. 5–7.
- Редакція «Української Ластівки», 1933. Катерина Чертенко-Костецька. *Українська ластівка*, 3, с. 11.
- Романець, О., 1997. Журнал замість підручника. *Ластівка*, 1–4, с. 12–13.
- С. Г.-Н., 1935. Козак і русалка. *Українська ластівка*, 8, с. 4–6.
- С. Л., 1933. Зачарована смерека. *Українська ластівка*, 7–8, с. 21–24.
- Хронович, В., 1936. Лист до Бога. *Українська ластівка*, 3, с. 5–6.
- Черкасенко, С., 1935а. Веселий Ісусик. *Українська ластівка*, 1, с. 3–6.
- Черкасенко, С., 1935б. Джура Тимко. *Українська ластівка*, 4, с. 4–7.
- Чертенко-Костецька, К., 1933. Ангелок. *Українська ластівка*, 1, с. 3–6.
- Чертенко-Костецька, К., 1935а. Цар змій. *Українська ластівка*, 5, с. 5–8.
- Чертенко-Костецька, К., 1935б. Чорнобривка. *Українська ластівка*, 12, с. 5–8.

References

- [B. p.], 1935. Treba khotity! [You have to want it!]. *Ukrainska lastivka*, 9–10, p. 9. (in Ukrainian).
- Amichis, E. de, 1936. Harna nauka [Good experience]. *Ukrainska lastivka*, 11–12, pp. 4–5. (in Ukrainian).
- Cherkasenko, S., 1935. Dzhura Tymko [Jura Tymko]. *Ukrainska lastivka*, 4, pp. 4–7. (in Ukrainian).
- Cherkasenko, S., 1935. Veselyi Isusyk [Joyful little Jesus]. *Ukrainska lastivka*, 1, pp. 3–6. (in Ukrainian).
- Chertenko-Kostetska, K., 1933. Anhelok [Little angel]. *Ukrainska lastivka*, 1, pp. 3–6. (in Ukrainian).
- Chertenko-Kostetska, K., 1935. Chornobryvka [Black-browed girl]. *Ukrainska lastivka*, 12, pp. 5–8. (in Ukrainian).
- Chertenko-Kostetska, K., 1935. Tsar zmii [The serpent king]. *Ukrainska lastivka*, 5, pp. 5–8. (in Ukrainian).
- Did Khoma, 1933. Myloserdna syrota [The merciful orphan]. *Ukrainska lastivka*, 7, pp. 13–14. (in Ukrainian).
- Did Mykola, 1935. Vitchyna [Fatherland]. *Ukrainska lastivka*, 3, pp. 9–10. (in Ukrainian).
- Did Yurii, 1936. Malyi heroi. Pravdyva podiia [The little hero. A true event]. *Ukrainska lastivka*, 8, pp. 4–5. (in Ukrainian).
- Hnep, M., 1994. Slovo spohadu pro «Lastivku» 30-ykh rokiv [A word of memory about the “Lastivka” of the 30s]. *Lastivka*, 4, pp. 28–30. (in Ukrainian).
- Khronovych, V., 1936. Lyst do Boha [A letter to God]. *Ukrainska lastivka*, 3, pp. 5–6. (in Ukrainian).
- Kokovskyi, F., 1940. Nastup [Offensive]. *Ukrainska lastivka*, 6, pp. 7–10. (in Ukrainian).
- Kovalets, L., 2003. Simdesiat i desiat, abo «Lastivchyni yuvilei» [Seventy and ten, or “Lastivka’s anniversaries”]. *Ukrainska lastivka*, 1–4, pp. 2–4. (in Ukrainian).
- Kovalets, L., 2025a. Zadlia vykhovannia natsionalnoi identychnosti: folklorno-etnografichni teksty na storinkakh chernivetskoho dytiachoho zhurnalu 1933-1940 rokiv «Ukrainska lastivka» [For the sake of education of national identity: folklore and ethnographic texts on the pages of the Chernivtsi children’s magazine of 1933-1940 “Ukrainska lastivka”]. *Aktualni pytannia suspilnykh nauk ta istorii medytsyny*, 1, pp. 178–186. (in Ukrainian).
- Kovalets, L., 2025b. Chernivetskyi dytiachyi zhurnal «Ukrainska lastivka» 1933-1940 rokiv yak zrealizovanyi natsionalno-kulturnyi proiekt [The Chernivtsi children’s magazine “Ukrainska lastivka” of 1933-1940 as a realized national-cultural project]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu imeni Yuriiia Fedkovycha. Istoriiia*, 1, pp. 75–87. (in Ukrainian).
- Lepkyi, B., 1936. Do roboty! [To work!]. *Ukrainska lastivka*, 11–12, p. 9. (in Ukrainian).
- Lototskyi, A., 1937. Parashka [Parashka]. *Ukrainska lastivka*, 9, pp. 131–136. (in Ukrainian).
- M. H., 1933. Mysh i zhaba [The mouse and the toad]. *Ukrainska lastivka*, 9, p. 13. (in Ukrainian).
- M. M., 1937. Vsi vony dity nashoho rodu [They are all children of our kin]. *Ukrainska lastivka*, 4, pp. 55–56. (in Ukrainian).
- Makohonenko, D., 1935. Tilky zahrilasja [Just got warm]. *Ukrainska lastivka*, 11, pp. 4–5. (in Ukrainian).
- Makohonenko, D., 1936. Odnooky [The one-eyed]. *Ukrainska lastivka*, 4, p. 12. (in Ukrainian).
- Piven, O., 1935. Bdzholia [The bee]. *Ukrainska lastivka*, 8, p. 9. (in Ukrainian).
- Piven, O., 1935. Slymak, Osel i Losha [The snail, the donkey, and the foal]. *Ukrainska lastivka*, 8, pp. 8–9. (in Ukrainian).
- Poltavka Natalka, 1935. Makivka [Poppy head]. *Ukrainska lastivka*, 6, pp. 5–7. (in Ukrainian).
- Redaktsiia «Ukrainskoi Lastivky», 1933. Kateryna Chertenko-Kostetska [Kateryna Chertenko-Kostetska]. *Ukrainska lastivka*, 3, p. 11. (in Ukrainian).
- Romanets, O., 1997. Zhurnal zamist pidruchnyka [A magazine instead of a textbook]. *Lastivka*, 1–4, pp. 12–13. (in Ukrainian).
- S. H.-N., 1935. Kozak i rusalka [The Cossack and the mermaid]. *Ukrainska lastivka*, 8, pp. 4–6. (in Ukrainian).
- S. L., 1933. Zacharovana smereka [The enchanted spruce]. *Ukrainska lastivka*, 7–8, pp. 21–24. (in Ukrainian).

- Vuiko Slavko, 1934. Kolosky [Spikelets]. *Ukrainska lastivka*, 8, pp. 12–14. (in Ukrainian).
- Vuiko Slavko, 1934. Rybalka i dukh zradnyka [The fisherman and the spirit of the traitor]. *Ukrainska lastivka*, 3, pp. 7–9. (in Ukrainian).
- Vydavnytstvo, 1933. Vstup [Introduction]. In: Lototskyi, Antin. *Istorychni opovidannia* [Historical stories]. Lviv: Nakladom vyd-va «Svit dytyny», pp. 3–6. (in Ukrainian).
- Za Dniprovoi Chaikoia perepoviv M. H. Novyk [Retold by M. H. Novyk after Dniprova Chaika], 1934. *Ukrainska lastivka*, 11–12, pp. 8–14. (in Ukrainian).
- Za Sofiieiu Rusovoiu, 1936. Yurkova pryhoda [Yurko's adventure]. *Ukrainska lastivka*, 2, pp. 3–6. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редколегії 29 жовтня 2025 року.

Lidja Kovalets

LITERATURE THAT EDUCATED AND TAUGHT... FICTION ON THE PAGES OF THE CHERNIVTSI CHILDREN'S MAGAZINE «UKRAINSKA LASTIVKA» 1933–1940

The article analyzes a significant body of prose texts featured on the pages of the Chernivtsi children's magazine «Ukrainska Lastivka» (The Ukrainian Swallow) from 1933 to 1940. This publication held a prominent place both in the context of the cultural and historical era of the time and in the broader panorama of the development of national children's literature. During the Romanian occupation of Bukovyna, when opportunities for the full functioning of Ukrainian-language children's books were significantly limited, it was this journal that took on a key educational, pedagogical, and nation-building mission. The editors purposefully fostered a sense of Ukrainian identity in the youngest segment of society specifically through the means of literature.

The prose content of the journal is characterized by its genre-thematic features, and it is proven that it corresponded to the educational and upbringing needs of a child, as well as to the mood of a complex era. The leading role was naturally occupied by the literary tale, presented in its various modifications: from the works of classic Ukrainian writers to new, fresh, and original pieces by Spyrydon Cherkasenko and Antin Lototskyi on historical themes, and the magical tales of Kateryna Chernenko-Kostetska and other authors. No less important within «Lastivka» were short stories and fables, which broadened a child's worldview, acquainting them with heroic pages of history (the Cossack era, the activities of the Sich Riflemen), as well as with the realities of school life, social problems, the natural world, and so on. Publications of works on historical themes, such as Spyrydon Cherkasenko's "Dzhura Tymko," affirmed the ideal of self-sacrifice in the name of Ukraine and celebrated the chivalrous spirit of the Cossacks, while works about the Holodomor in Ukraine inspired an anti-Moscow sentiment and similarly cultivated the capacity for empathy.

At the same time, «Lastivka» did not limit itself exclusively to national artistic material; it quite actively introduced young Bukovynians to the treasury of world literature through translations and retellings of selected works. Notably, even borrowed plots sometimes underwent Ukrainization, being filled with patriotic ideas and the dream of liberating the Fatherland.

In conclusion, it is determined that the fiction printed on the pages of «Ukrainska Lastivka» is, in fact, a cohesive, ideologically balanced system of texts that worthily fulfilled a whole complex of tasks: they developed a child's aesthetic taste, shaped their moral compass, and, most importantly, forged their national consciousness. Perhaps it was the prose (compared to other literary genres) in the magazine that was most tasked not so much with entertaining as with purposefully educating the future generation in such a way that love for Ukraine, its history, and its culture would be an indisputable value for them. The revitalization of this unique layer of children's literature opens broad prospects for its deeper scholarly understanding and for the return of undeservedly forgotten names and works into the contemporary cultural space.

Keywords: *magazine «Ukrainska Lastivka» 1933–1940, children's periodicals, literature, prose, genre, literary tale, short story, fable, poetics, national identity.*

УДК 821 (100)

Артур Малиновський
ORCID: 0000-0001-5687-6413

БІЛІНГВІЗМ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ: ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОГО ТРАНСФЕРУ

Білінгвізм розглянуто як комунікативний простір, в якому співіснують офіційне та альтернативне мовлення, імперський дискурс і антиколоніальна риторика. Напруження між ними створює ґрунт для численних тропів постколоніального мовлення, якому властива підризна, самовикривальна тональність, прихований пафос розвінчання шанобливого ставлення до панівної мови. Ідеться також про визрівання української літератури національною мовою в умовах гібридної ідентичності, інтеграції вищих прошарків суспільства в імперські кола. Простежено асиметричні відносини між ототожнюванням себе з імперією, сюжетами службових кар'єр, офіційних біографій і незалежною мовною поведінкою, ментальним простором. Виявлені розподібнення між слідуванням спотвореному національно-психологічному комплексу малоросійства та історичною пам'яттю про етнічне коріння, місця постання українського державотворення і зв'язку з предковічними традиціями. У схрещенні цих складових народжується феномен маргінальності з практично невіддільними центром і периферією, які постійно перетинаються і витворюють явища диглосії, мультилінгвальності, мовної інтерференції. Взаємодія мови-донора і мови-реципієнта відбувається за принципом трансферу, впізнавання, засвоєння на маргінесах дискурсу влади та його перетворення в мовлення з протиставними значеннями. Складна мовна карта України ілюструє перманентність імперської політики, яка, немов дволикий Янус, лише змінювала форми своєї присутності на підлеглих територіях і згідно з кон'юнктурою пересувала асиміляційні кордони то в бік цілковитого поглинання, привласнення, то в бік позірної демонстрації етнічної окремішності, відмінності українців. Застосування методології трансферу дозволяє зрозуміти складність сьогодинішніх інтеграційних процесів в Україні в контексті культурно-історичної ситуації першої половини ХІХ століття.

***Ключові слова** білінгвізм, гібридна ідентичність, імперська імагологія, креолізація, культурний трансфер.*

DOI 10.34079/2415-3168-2025-18-33-49-60

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Двомовність стає важливим чинником, зумовленим відносинами панування-підпорядкування, поляризацією культурної вищості і нижчості, меншовартості. Наділення різними статусами офіційної імперської мови із гнучкою і розвинутою лексико-граматичною будовою і начебто обмеженої, придатної лише для побутового вжитку місцевої говірки спричиняє драматичну колізію культури. Вона стає ключем до розуміння української колоніальної ситуації, складовою тезаурусу епохи, в якій двомовність передбачає не паритетне співіснування двох мовних стихій, а радше їхнє творче конкурування.

Не лише поодинокі декларації нелітературності української мови, як, наприклад, відома суперечка між Г. Квіткою і П. Гулаком-Артемовським або ремствування П. Куліша з приводу нерозвиненості лексики на позначення абстрактних понять («как бы выразиться по-народному о предметах, чуждых народу покамест»), але й навіть визнання екстериторіальності національної культури і слова, уваги до них вищих кіл суспільства однаково вкладаються в колоніальну парадигму. Є. Гребінка описує окремі острівки української мови в петербурзьких колах: «Петербург есть колония образованных малороссиян. Все присутственные места, все академии, все университеты наводнены земляками, и при определении человека на службу малоросс обращает особое внимание как un homme d'esprit... государыня выезжает четверкою лошадей, и

на запятках наши два малороссийские камер-казака. Государь часто, говорят, шутит с ними на малороссийском языке» (Гребінка 566). Зрозуміло, цей пасаж із словом-терміном “колонія” чітко окреслює межі українського як *іншого*, екзотизуючи його як етнічне вкраплення на загальноімперській мапі. Пафос підпорядкування та усвідомлення місця *своєї* культури у відведеній страті втілюється як типовий колоніальний нарратив. Твердження про присутність українського, необхідність його розвитку і впровадження в письмо, прозаїку є нічим іншим, як інверсією повсюдного використання російської мови. П. Баррі зазначає: «Це шанобливе ставлення до мови означає, що мовний інвентар належить комусь іншому, і тому його не можна переставляти без дозволу. Деякі постколоніальні письменники дійшли висновку, що мова колонізатора назавжди зіпсована і писати нею означає мовчазно погоджуватись із колоніальними структурами» (Баррі, 2008, с. 232).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема білінгвізму в літературі висвітлюється передовсім у контексті постколоніальної критики. Проблемі інтерференції та двомовності в тезаурусі означеної доби присвячено чимало праць літературознавців (Б. Бакула, Ю. Барабаш (2013), П. Баррі (2008), Г. Бгабга, О. Глотов, Т. Гундорова, М. Ільницький (2014), Д. Колодзейчик (2014), М. Шкандрій, Л. Ушкалов), котрі досліджують механізми декодування, розчаклування і демаскування слова імперії на територіях підлеглих околиць. Різні типи міжтекстової взаємодії під кутом зору культурного трансферу розглядає М. Шкандрій зазначає: «Високий ступінь білінгвізму в українській літературі давав українцям, байдуже, якою вони мовою писали, змогу використовувати *російсько-українську інтертекстуальність*» (Шкандрій, 2004, с. 408).

Актуальність дослідження. Вибір української прози першої половини XIX століття об'єктом дослідження зумовлений давньою потребою перегляду літературного канону, з'ясуванням ролі деканонізації у зародженні нового прозопису. Розв'язання цих питань з погляду антропології нової української прози сприяє залученню раніше обійдених увагою периферійних явищ, які посутньо увиразнюють саму природу літератури, її творчі практики, художньо-естетичні інтенції. Побачена під новим кутом зору, проза українських письменників, зокрема й російськомовна, постає як складне суперечливе явище в умовах культурної амнезії, національного нарративу, імперської лояльності, мімікрії, духовного ескапізму, білінгвізму, гібридної ідентичності, креолізації.

Метою роботи є комплексне дослідження української прози першої половини XIX ст. як перехідної системи, побудованої на створенні принципово нової художньої антропології в умовах білінгвізму.

Завдання дослідження. Дослідити мовленнєві коди імперії в аспекті націєрозповідності, поезики і риторики творів, специфічної українсько-російської інтертекстуальності; визначити шляхи її постколоніальної деконструкції.

Виклад основного матеріалу. Подібний стан речей характеризувався внутрішньою конфліктністю і напруженням, тому мав обов'язково «вибухнути» в низці протилежних антиколоніальних тенденцій. Периферійні зони культури повинні переміститися в ядерні її глибини, уявний діалект, говірка («малороссийское наречие») демонструють рецепційний зсув у метропольній свідомості і є нічим іншим, як інверсією глибоко народної автентичної живої мови. Саме цією мовою твориться канон української прози, втілений у своєрідному ансамблі «Малороссийских повестей, рассказываемых Грицьком Основьяненко». Їх особлива цінність у тому, що Квітка віднайшов адекватні кореляції художнього предмету, теми зі способом висловлювання, омовлення його денотативних властивостей. Слово стає фактурним за рахунок насичення фольклорною ритмомелодикою і звучання емоційного камертону української душі. Автор довів, що «от малороссийского языка можно расстрогаться», а той-таки Гребінка в рецензії на книжку наголосив: «Прочитав ныне “Повести” Основьяненки, жалею о тех, которые не знают этого языка. Они лишены истинного наслаждения» (Гребінка, 1981, с. 473). Шлях до національної літератури через вироблення стилістичної норми, узгодження граматики мови з граматиною людської поведінки, застосування мовного інструментарію для вивчення відмінностей *своєї* картини світу відтворює логіку постколоніального мислення. Мова як декодування стану залежності фіксує перехід від *адаптації* до *майстерності*, коли

«колоніальний письменник є незалежним “знавцем” форми, а не скромним учнем, як на першому рівні, чи просто користувачем другого рівня» (Баррі, 2008, с. 233).

Таке вивільнення слова з-під тягара вторинності, емансипація вбік індивідуального, ненормативного розвою його естетичних якостей уможлиблює «міжкультурний» діалог як підґрунтя постколоніалізму. Інакше кажучи, здійснюється *перенесення* колоніальної ситуації на рівень її інтерпретації з подальшим використанням в антиколоніальній позиції. Діалектику цього процесу влучно сформулював М. Павлишин: «Антиколоніальні стратегії об'єднує структура заперечення – переставлення з ніг на голову – колишніх колоніальних аргументів та цінностей» (Павлишин, 1997, с. 227). Однак це «переставлення» не просто дія інерції, а майже тектонічний зсув із низкою позитивних наслідків. Відбувається немовби захоплення колоніально-імперського в орбіту національного, послідовне розвінчання стану залежності засобами мови, ба більше, його деконструкція, вивертання в нещадній і всепоглинаючій мовленнєвій дискурсії. Перенесення, як вважає польська дослідниця Д. Колодзейчик, «передовсім жест свободи – емансипації від необхідності точної копії (колоніальної мімікрії) до досягнення здатності існування в мові – до досягнення різниці, через яку мова (імперська) залишається незалежною». Йдеться про те, що мова метрополії, яка «стає засобом виразності в (пост) колоніальному культурному просторі перестає бути власністю імперії» (Kołodziejczyk, 2014, с. 26). Отже, навіть політичні та ідеологічні колізії, протистояння переводяться в площину творчого переосмислення, а притаманний їм критичний запал пом'якшується культурними інтенціями, грою, різновекторними проєкціями, множинністю тлумачень.

Є всі підстави вбачати в цьому перенесенні дію трансферу, в межах якого очищене від нашарувань котляревщини українське слово і відірване від ідеології, застосоване до відтворення українських реалій, а тому конвенційне і багато в чому деформоване російське слово співіснують на засадах творчої конкуренції, полеміки, в полі асиметричних відносин між мовою і референтним простором. Цей серединний, маргінальний статус російськомовної стратегії в українських письменників, загалом-то, культурно периферійного явища дозволяє говорити про ту саму адаптацію як першоумову міжкультурного діалогу. Цікаво, що письменники до них вдаються всередині тексту у вельми колоритних імаготипах, суцільному осмішуванні малоросійства як спотвореної моделі національної поведінки і відвертому висміюванні антиповедінки, яка є уособленням чужого і ворожого. Прикметно, що ці опозиції знаходять розгорнуте втілення в російськомовних текстах української прози, створюючи зону смислової турбулентності, розподібнення між предметом і засобами його відтворення. Виявляється, емблематика імперського як негативного подається його ж мовою, що уможлиблюється низкою пародійних прийомів і своєрідним суржигом, ідіолектом цієї мови. Очевидно, на зламі літературної норми і суто ментальній деформації мови на граматичному рівні утворюється проміжок, в якому клекотить і «виварюється» постколоніальне інакомовлення, підривний інструментарій підтексту. Така подвійність непривабливого висвітлення імперського в межах його ж риторики була не лише езоповим прийомом, прихованою комунікацією, але й підсилювала, концентрувала антиколоніальний пафос.

Проза Квітки-Основ'яненка вельми характерне з цього огляду явище, в якому пародіювання і стилізації визначають, так би мовити, «політику» тексту, тип міжтекстової взаємодії з образами і творами російської літератури. Перший український прозаїк іде шляхом вторинного моделювання відомих у літературі і закріплених у суспільній свідомості сюжетів і стереотипів, створюючи в такий спосіб надбудови смислу, контроверсійні художні рішення. Тому це аж ніяк не белетристика або другорядні з точки зору художності тексти. Доцільніше вести мову про запрограмовану текстову стратегію, котра дозволяла б вилуцити з цілої низки майстерно зліплених літературних масок та ігрових інтенцій глибинний національний зміст. На демаскуванні побудовані «Письма к издателям», «Письма к Лужницкому Старцу», «Званные гости», «Мемуары Евстратия Мякушкина». Притаманне їм фейлетонне начало лише увиразнює контроверсійність, підкреслену відмінність від текстів схожого спрямування в російській літературі. Недарма проблема авторської атрибуції, особливо щодо Лужницького Старця, постає надто актуальною і вагомою саме у відношенні розмежування тексту і денотату, тексту та інтертексту, оригіналу та іронічно виписаної копії. У Квітки пародіюється не лише

недорікуватість, беспорядність і недолугість кондового Фалалея Повінухіна, але й сам прототекст «Листів Фалалея» М. Новікова як кодифікації невігластва і звиродніння дворянства. Подвійна полеміка на референтному і комунікативному рівнях твору стає улюбленим прийомом обігрування, набуває рис метатекстуальності як вельми гнучкої стратегії порівнянь, утверджень і заперечень, пошуку відмінностей і схожостей. Євстратій Мякушкін складає рецепт «модного» роману, який мав би бути пародією на тривіальну риторичну тодішньої словесності, зокрема, на готичний роман та зразки його наслідування в російській літературі. Проте сам автор «мемуарів» теж стає об'єктом пародіювання. Гра на межі денотату і сигніфікату, на різних рівнях рецепції свідчить про надмірну увагу до сфери текстуальності, в якій співіснують видиме і невидиме, декларативне і приховане, художній предмет і контекст, його периферійна зона. Окрему групу складають твори, зосереджені на безпосередньому зображенні колонізації в історичних перипетіях: «Головатый», «Основание Харькова», «Татарские набеги», «1812 год в провинции». Постколоніальний зріз цих творів вилущується з урахуванням подвійної ідентичності, приналежності до світу колонізатора і колонізованого, що зумовлює «нетривку природу особистої й гендерної ідентичності, змінні “полівалентні” суперечливі потоки значень у текстах» (Баррі, 2008, с. 233). Із цього кола закономірно виключаються наративи з увиразненою пропагандистською складовою, без двозначностей і недовомовленостей, натомість з монологічною інстанцією промовляння від імені влади («Листи до любезних земляків», «Бессрочный»).

Вельми цікавий приклад контрверсійного бачення історії поки що в межах імперських горизонтів являє собою Є. Гребінка, який художньо опрацьовує і затушкує романтичними барвами епізод з «Історії Русів» («Нежинский полковник Золотаренко») та щедро експлуатує фольклорну епіку в оспівуванні козацької героїки («Чайковський»). Критичні інтенції прориваються навіть крізь ідеалізацію Потьомкіна як історичного діяча, показаного не лише в двірцевому, парадному житті, а й у камерній приватній сфері. На тлі невідповідності меркантильної петербурзької дійсності патріархально-патерналістській ідеології періоду становлення імперії оприявнюється стратегія її розвінчання («Искатель места»). Потужним масивом не так антиколоніальної спрямованості, як *деконструкції* колоніального постають повісті Шевченка, від автоінтерпретацій власних творів («Наймичка», «Варнак», «Княгиня»), до полеміки на жанровому рівні із сентименталістськими формами імперської графоманії («Прогулка с удовольствием и не без морали») і картографування окраїнних фронтів із показом згубного впливу московщини («Близнецы»), прихованих за академічною презентабельністю і парадністю історіософських ламентаций і роздумів («Художник»), істотно відмінного від російської літератури трактування феномену нещасної свідомості на тлі трагедії кріпосництва («Музыкант») і деморалізуючої солдатчини («Несчастный»).

Пристосування російськомовної стилістики для відтворення породжених імперією українських реалій було для письменника не лише «зигзагом у його особистій та творчій долі, островом в україномовному морі» (Барабаш, 2013, с. 240), але й справжнім трансфером із складними відношеннями *диглосії* як динамічної незбалансованої двомовності. Досвід колоніальних практик та еміграції підтверджує численні приклади співіснування мов за принципом функціональності, залежно від сфери застосування. За неписаними правилами мови ділилися на поетичні і прозові, чоловічі і жіночі, мертві («сплячі») і живі, розмовні, з новими літературними нормами. У всьому цьому спектрі взаємодій і опозицій виокремлюються найбільш продуктивні перехідні явища.

У літературі ці слова стають концептами, означеннями національно-культурних комплексів, упізнаваними територіальними маркерами. Вживаний українськими і російськими письменниками топонім «Малоросія» не має чіткого термінологічного визначення, натомість виникає внаслідок історичної асоціації з традицією називання малим первинного, автохтонного, а великим окраїнних територій, околиці (опозиція «мала Еллада» – «Еллада велика», метрополія – колонія). Через візантійське посередництво ця традиція перекочувала в топоніміку Київської держави як «малої Русі», центру і «великої Русі» як північно-східної периферії. З плином часу історична семантика затушувалася пейоративним відтінком. Як зазначає Ю. Барабаш, «в імперській свідомості словосполучення “Малая Россия” зберігало специфічну другорядність, підпорядкованість, що не могло не викликати і таки викликало контрреакцію» (Барабаш, 2013,

с. 577). Однак ідеологічно деформований топонім міцно і надовго закріпився в суспільній свідомості як фронтрна ознака віддалених субтериторій «уявних спільнот», сконструйованих за імагологічним принципом з лівовою часткою ідилізації і міфологізації. Похідний етнонім «малорос» стає синонімом вторинності і меншовартості, за висловом М. Грушевського, «духовного холопства, холуйства раба», синдрому пристосування та інтеграції в імперські структури. Виключно вдале формулювання з точки зору механізмів колонізації і поневолення, деформації національної свідомості зсередини, на основі політики виробництва культурних знаків «навиворіт» запропонував Є. Маланюк у своєму есеї «Малоросійство»: «Це – тип національно-дефективний, скалічений психічно, духово, а – в наслідках, часом – і расово. На нашій Батьківщині, головним історичним родовищі цього людського типу, він набрав особливо патологічного і зовсім не такого простого характеру, як, на перший погляд, здавалося б. Завдяки такому, а не іншому перебігові історичного часу на нашій землі, тип малороса ставав (принаймні, по містечках і містах) масовим, а що найгірше, традиційним» (Маланюк, 2015, с. 30).

Ясна річ, послідовна традиція осмислення малоросійства як аморфного національного гібриду, потворного покруча Ю. Барабашем, М. Хвильовим, Є. Маланюком, І. Дзюбою, Є. Сверстюком, М. Рябчуком та ін. спровокована саме імперською його репрезентацією, вкладеними в цей зліплений концепт негативними смислами. Мова тут відіграє рішучу роль, беручи участь у «виробництві», санкціонованою самою імперією імагологічної проєкції національного образу, подарованого у спадок з метою зачаклування і поневолення. Мова – це метафора політичних акцій та ідеологічного впливу, агент трансферу і нав'язування цілком легітимного статусу етнічного відгалуження. Саме в умовах диглосії як мовної асиметрії, цього різновиду білінгвізму уможливорюється пейоративність, певне відхилення від норми, конвенційні відношення між денотатом і його конотативним ореолом. Амплітуда вилученого імперією з історичної семантики терміну «Малоросія» як політичної метафори доволі широка: від нейтрального слововживання, замилювання окраїнною екзотикою до іронічно-поблажливої тональності і навіть їдкою висміювання національних вад. Усю палітру відтінків знаходимо вже у прозі першої половини ХІХ століття.

Імперська імагологія спроектувала і «пересадила» на український ґрунт той образ, який хотіла бачити на дистанції і який повністю відповідав її «горизонту очікування». Таке культурне перенесення цілком відповідало «географічній» настанові на територіальне та інтелектуальне захоплення шляхом демонстрації удаваного культурного обміну. Добровільне прийняття малоросійства як наслідок зваблення імперськими привілеями відбиває діалектику лабільної експансії, здійснюваної, як сказав би Е. Саїд, в річищі «переплетених територій, переплутаних історій». Ефект плетива, накладений на володарювання, підкорення, невсипущий контроль визначає сутність імперської політики. «Як ніхто не може існувати поза межами географії, так само ніхто не може бути зовсім вільним від боротьби за географію. Це складна й цікава боротьба, адже йдеться не тільки про солдатів і гармати, а про ідеї, форми, образи та уявлення» (Саїд, 2007, с. 42). Зрозуміла річ, за цим уявним концептом стояла виважена, продумана до дрібниць і структурована на політичному, етнічному, конфесійному і культурному рівнях інтеграція українських еліт у вищі дворянські кола. Акцентована Є. Маланюком тривалість витворення знаків вторинності переконливою імперською риторикою знаходить своє підтвердження і в обґрунтуванні складного багаторівневого перетворення *мазепинців* на *малоросів* віденським істориком А. Капелером. Послідовна кооптація козацької верхівки в державні інститути і конвергенція з династією призвела до акультурації і стирання етнічних відмінностей. Інтегровані за принципом політичної лояльності новоспечені малороси наближалися до вищої владної піраміди, переставали бути опозицією, а навпаки, розташовувались за системою концентричних кіл першими, хто підтримував імперський імідж. Такі міграції всередині імперії підтверджували «привабливість сходження по лінії асиміляції» (Капелер, 2001, с. 15). Пригадаймо з якою художньою фактурністю відтворив це «пересування» на ярмарок імперських вакансій Гоголь, протиставляючи «старые национальные, простосердечные и вместе богатые фамилии» «тем низким малороссиянам, которые выдираются из дегтярей, торгашей, наполняют, как саранча, палаты и присутственные места, дерут последнюю копейку с своих же земляков, наводняют Петербург ябедниками, наживают наконец капитал и торжественно прибавляют к фамилии

своей, оканчивающейся на *o*, слог *въ*» (Гоголь, 2008, с. 5).

Тому поняття колоніальності, на думку А. Капелера, не вичерпує сутності українсько-російських відносин і характеризує радше перманентний стан взаємозалежності метрополії і периферії. «Важлива відмінність від колоніальних країн Заходу полягає в тому, що у структурованій за становим принципом Російській імперії не було поділу на імперський російський панівний шар і неросійські нижні шари... Україна також не була класичною колонією Російської імперії. Не існувало як просторової, культурної та расової дистанції, так і правової дискримінації українців порівняно з росіянами...» (Капелер, 2001, с. 16). Незважаючи на дещо полемічний висновок вченого, потрібно пам'ятати, що імперія доволі складне утворення, яке не завжди збігається з поняттями панівної нації і колонізації. Вона не лише привласнює чуже, а й надає місця «розташування культури» *інших* на *своїй* території. Хоча, як зрештою виявляється, це теж форма впливу і привласнення. Семіотика імперії як продуманого розставлення знаків, культурного означування і картографування особливим чином відбивається на літературному процесі. На думку О. Ільницького, «“імперська культура” не припускає культурної гри з нульовою сумою, в яку постійно грали українські і російські критики і за допомогою якої культурні цінності та письменників (згадаймо Ореста Сомова, Євгена Гребінку, Григорія Квітку, Миколу Гоголя та інших) слід зарахувати або до однієї, або до другої “нації”, а саму “національність” тлумачать тільки у взаємозаперечних бінарних схемах. Цей підхід, звісно, не залишає місця для національної плинності, неясності або невизначеності, які були ознаками імперії» (Ільницький, 2014, с. 22).

Отже, йдеться якраз про ті проміжки і помежів'я, які створюють анклав культуриних взаємодій і картографують імперію як мозаїчний текст, аналог транснаціонального геополітичного утворення з почерговою зміною жорсткої підпорядкованості нетривким, лабільним переозначуванням, послабленням ієрархії. У такому розумінні імперії як *плавильного казана*, або *салатниці*, в якій при всьому змішуванні та інтеграції все ж таки спостерігаються вкраплення *відмінного, інонаціонального*, не асимільованого гегемоністським дискурсом. З цього випливає, що «“імперська культура” свідчить про існування в ній ранньої форми українства» (Ільницький, 2014, с. 23), що втілюється в різних формах зацікавленості національною культурою її носіями, модою на малоросійське в Петербурзі, поки що несміливими спробами звести її з вернакулярного, себто місцевого, тубільного просторіччя на рівень літературно кодифікованої мови. Ясна річ, мовний маркер є доволі опосередкованим, бо ж культура послуговується переважно *лінгва франка*, якою репрезентує себе імперія. Та все ж таки кризь тенета асиміляції прориваються помітні вкраплення українського, щоправда, відірваного від *своєї* мовної стихії і конвенційно пов'язаного з російським словом.

У цій колізії доцільно розрізняти літературну і культурну складові, що знаходяться між собою в асиметричних відношеннях. Розв'язання цієї колізії можливе в площині «лінгволітературного біному» (Барабаш), надзвичайно діалектичного суперечливого явища, втіленого Гоголем. Він є класичним прикладом культурного трансферу, в якому схрестилися етнічне коріння, старосвітська аура козацько-старшинського середовища, успадкована родинна двомовність у вигляді макаронічного змішування української мови з російською, віддалення від ґрунту і формування проімперського світогляду та багато інших більш-менш другорядних чинників. Інакше кажучи, Гоголь повторював у власному житті вже пройдені його земляками шляхи, відтворював панівну модель життєбудування, коли «в свідомості й поведженні національної шляхти природне *українство* дедалі помітніше фатальним чином відступало перед підколоніальним *малоросійством*» (Барабаш, 2013, с. 235). Зрозуміло, цей шлях «національного заламання світогляду» вилився в «усвідомлену апостазію Гоголя по відношенню до рідної мови і навспак – у глорифікацію мови російської» (Барабаш, 2013, с. 239). Однак у межах, здавалося б, тривіального шляху він зміг репрезентувати українську культуру на загальноімперських теренах саме завдяки «подивугідній гнучкості, адаптивності механізму *інтрамовного* “переналагодження”, відбору стилістичних засобів з метою оптимального розв'язання того або іншого художнього завдання» (Барабаш, 2013, с. 236). Проявлений в синтаксичних конструкціях, кальках український спосіб думання, а відтак, витворення «неправильної» *гоголівської* російської, ідіолекту літературної мови, дихотомії, контрапункту як влиття однієї мови в іншу –

це дія ментального переносу, подолання своєї *чужості* в нерідній мові з набуттям «нової мовної якості», «інспіруючого, збагачувального впливу» (Барабаш, 2013, с. 241). Сам механізм мовного трансферу вдало відтворив І. Оржицький, на якого покликається Ю. Барабаш в обґрунтуванні феномена Гоголя як агента впливу, переміщення і репрезентації українського світообразу. Як зауважує харківський філолог, «українські слова й форми товклися в тій геніальній і нещасній голові, навіть коли створювала вона речі, взагалі зі слов'янським ареалом не пов'язані» (Барабаш, 2013, с. 237).

Гоголь не став класиком української літератури, хоч вона готова була прийняти його в обійми і щедро ділилася своїми надбаннями, так само, як і він інспірував її, впливав на неї, ставав дороговказом для цілої плеяди літераторів. На думку Ю. Барабаша, «нехай і опосередковано, він став однією з ключових постатей в історії української літератури, духовної культури», а в контексті реальних діалогічних взаємин «російськомовним відгалуженням української культури, але при цьому як факт *російської літератури*» (Барабаш, 2013, с. 245). Так розв'язується питання неспівмірної конкуренції між більш універсальною культурою і втіленою виїмково в національному слові літературою. У цій опосередкованості та зміщенні об'ємів понять одночасно прокреслюється надзвичайно важлива методологічна проекція, на якій заґрунтована теорія культурного трансферу. Феномен Гоголя – це передовім «складні процеси кількасотлітнього російсько-українського культурного та літературного діалогу-взаємодії-взаємовпливу, а часом, ніде правди діти, й протистояння» (Барабаш, 2013, с. 249).

Подібна роздвоєність притаманна й українським письменникам, які послуговувались не однією *лінгва франка* як безпосередньо імперським конструктом, а тубільною мовою як найсильнішим виразником етносу та ідентичності. Співіснування двох мовних стихій у творчості І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського, Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'яненка цілком вкладалося в лабільні, нетривкі схеми помежів'я, зламу століть, що в них не виробилися критерії художності і не усталився літературний канон. Порубіжні історико-літературні періоди функціонують не як послідовна зміна парадигм, а як принципово нелінійна система переналагодження та естетичної переорієнтації з безперервним пошуком нових мистецьких форм. Тому неусталені перехідні явища найкраще надаються до синергетичного дослідження «ігор на кордонах і з кордонами» (М. Шмітц-Еманс), зв'язок між ними проглядається в мерехтінні розподібнених структурних елементів, на основі яких створюються поки що аморфні, проміжкові естетичні явища. Злам століть увиразнює «півтони», «проміжні» варіанти, «художньо-стильові гібриди», всі ті ознаки полістильової схрещеності, що утворюють амальгамний тип письма (за класифікацією І. Лімборського). Позаяк на цій еклектиці тримаються навіть внутрішньо не пов'язані сполуки і тенденції взаємозаперечувального характеру, тип зв'язку між ними конвенційний, а радше дисипативний, вибірковий. Він дозволяє також відновити давню семантику центру і периферії, закріпити за ними перехресним шляхом контрастивні значення сутнісного і вторинного. Отже, амальгамність як манера письма, якість художності є запорукою зруйнування хибних стереотипів і, можливо, деконструкції імперської ідеології на естетичному рівні. Йдеться не лише про взаємопроникнення просвітницького реалізму, сентименталізму, передромантизму, романтизму і класичного реалізму, а про тяжіння та зумовленість мистецького процесу націєцентричною бароковою культурою. Амальгамні типи літератур відбирають їм потрібне з проминулих епох, пристосовуючи його до своїх історичних умов і соціокультурного контексту. І. Лімборський зауважує, що в них «не набув такого значного поширення почерпнутий у Ренесансі західноєвропейський індивідуалістичний модус, натомість значно більшого розвою дістало уявлення про “мінливість” особистості, її належність до корпоративної свідомості, що доповнювалося іноді тяжінням до постулювання ідеї націєцентричної замкненості» (Лімборський, 2006, с. 11). У порубіжні періоди ці настанови актуалізуються з найбільшою силою, оскільки «відбувається кардинальна перебудова макроструктури художнього мислення на шляхах утвердження нового канону» (Лімборський, 2006, с. 11).

Зрозуміло, що ця двоїстість сприяла двомовності як імперському політесу, що передбачав розщеплення мовної особистості українського письменника на декілька іпостасей: родинно-побутове, так би мовити, хатне спілкування, публічний імідж у своїй же спільноті, уявна або

реальна самопрезентація поза межами регіонального, місцевого (листування та живі контакти з російськими літераторами). Крім того, виконувані соціальні ролі часто не відповідали високому призначенню утвердження ідентичності і писання національним словом. Між ними утворювався розрив, порожнеча, яка заповнювалася надмірною увагою до російської літератури або висвітленням українських тем і реалій російською мовою. М. Зеров, обґрунтовуючи концепцію провінціалізму красного письменства на початковому етапі, пов'язує його з конкретними соціальними групами – провінціального дворянства, чиновництва середньої ланки, сільського духовенства. На думку вченого, і дворяни (Квітка, Гоголь-батько, Гребінка), і урядовці (Гулак-Артемівський, Кухаренко, Думитрашків), і духовенство (Писаревський, Олександрів, Кореницький) склали «дрібну провінціальну публіку», здатну на відтворення хіба що екзотики народного життя в лубочних формах. Хай там як, а це ж були прояви крайового автономізму, регіоналізму, консерватизму, «місцевого, куткового патріотизму», поєднані з включенням у наднаціональне утворення, в коло імперської культури. Цей синтез іноді виявлявся продуктивним, зосібна, в частині діалогічної взаємодії, перенесення української тематики в російську літературу, збагачення мовної норми діалектами, вирішення вкрай значущого питання імперської ідентичності за допомогою удаваної поліетнічності. О. Борзенко зазначає: «Розглядаючи цю ситуацію в аспекті культурного колоніалізму, можна говорити не лише про підкорення та опір, а й досить продуктивний досвід взаємозалежності й симбіозу... Образно кажучи, “українська душа” суттєво впливала на імперську культуру, особливо на етапі її ще наднаціонального побутування» (Борзенко, 2006, с. 24-25).

Подібна двоїстість, хитання між своїм і чужим, домом і світом, приватним і публічним створювало зону напруження між бажанням зберегти автентичність культури і прихованою денационалізацією, втратою тожсамості. Таке проміжкове становище поглиблювалося ще й тим, що саме українське суспільство розшарувалося між зросійщеною і зполонізованою шляхтою, козацькою старшиною, духовенством і селянами, єдиними носіями споконвічних патріархальних цінностей, не підвладних зовнішнім впливам та уніфікації. Існувало досить жорстке розділення між офіційною, так би мовити, писемною культурою та акумульованою в народній пам'яті усною традицією. Значною мірою під впливом ідей Гердера ця колізія розв'язувалася в літературній кодифікації *українськості* декількома мовами. Асиметрія між предметом і засобами його творення дає поштовх для продуктивних культурних моделей пограниччя, як-от, українська школа польського романтизму, українське відгалуження російської літератури та ін. Помітною є також присутність польської і російської оповідної традиції в українській прозі (Квітка, Гребінка, Куліш). Ці явища трансферу розкривають колоніальну ситуацію під кутом зору білінгвізму, а почасти й полілінгвізму, що є відображенням взаємин між центром і периферією.

Мовна карта України цього періоду показує мерехтіння територіальних діалектів, роль простонародної говірки у формуванні літературної норми, маркування суржилом політичних процесів, географічні відкриття, освоєння і заселення нових місць, граничні сусідства різного ґатунку. Взаємодія мовної норми і антинорми, лексиконів-тезаурусів різного рівня підпорядкування відбувається за принципом циркуляції, броунівського руху елементів мови, внаслідок чого народжуються ідіолекти, нові різновиди і комбінації мови-донора і мови-реципієнта. Причому до остаточного затвердіння якоїсь нової норми ще далеко, завжди залишається порожнеча або, навпаки, утворюються надлишки, які весь час перебувають у русі та схильні до розвою. У цьому відношенні Слобожанщина – яскравий приклад подібного мовного трансферу. Їй притаманна колоритна місцева мова як продукт перехресного сплетення багатьох регіональних діалектів. Політика колонізації сприяла витворенню перемішаних з українськими польської та російської мов. Вплив цих мовних гібридів був настільки потужним, що «навіть переселенці з Росії переходили тут на місцевий варіант російської мови з українськими» (Шерех, 1998, с. 411). Місцева ж українська верхівка охоче зросійщувалася в обмін на дворянські титули і посади. Знову ж таки повної русифікації не відбулося, особливо з огляду на те, що старосвітські люди виявляли особливий сентимент до рідної мови. Не слід забувати, що з виднокола харківських романтиків не зникає ідея національного відродження, вперше сформульована в понятті месіанізму і пов'язана саме з відкриттям нової якості і ширших виразальних можливостей української мови.

Своєрідна «обраність» Слобідського краю для зустрічі і схрещення впливів дозволяє вбачати в ньому ту саму зону анклаву, всередині якої здійснюються паралельні сюжети «німецького “опанування території”», польсько-латинської присутності у письменстві і загалом у культурі, і, найбільш потужного магістрального діалогу, де «український та російський сюжети харківської літератури назагал дуже тісно переплетені між собою» (Ушкалов, 2009, с. 90). Водночас, як і передбачено законами трансферу, це плетиво не стабільне і згодом починає розлазитися шляхом дистанціювання двох літератур на тлі популярної в тогочасній Європі ідеї самотності, етнічних відмінностей, індивідуальності форм національного самовираження. Начебто навмисно створена на порубіжжі XVIII–XIX ст. злотованість розпадається, зігравши свою «вибухову» роль у постанні модерного українського письменства. Л. Ушкалов вважає цю зрошеність літератур разом із заснуванням Харківського університету проявом імперської політики, яка, однак, «поклала початок і, сказати б, “національного себепізнання”, бо зовсім скоро на хвилі раннього романтизму з його “українофільським панславізмом” у Харкові зароджується “нова українська література”... Якраз ця обставина спричинилася до того, що з другої половини 1820-х років російська література на Україні перестає відігравати ту роль, що її вона відігравала в першій чверті XIX століття» (Ушкалов, 2009, с. 94).

Трансферний зсув, який проклав шляхи до самостійної літератури, утворюється багатьма чинниками: німецькою ідеалістичною філософією, національно-історичною доктриною Гердера, типологічною близькістю руссоїстських інтенцій до психоемоційного світу непонівченого цивілізацією прекраснодушного українського селянина. Мова йде не просто про нову точку відліку в історії красного письменства, а про утворення принципово інакшої парадигми мислення, заснованої на історичному розгортанні органічних форм мистецтва. Д. Чижевський звів цю сукупність факторів у такий спосіб: «Модерна література, переважно російська та польська, релігійні проблеми та німецька філософія приводять їх (харківських романтиків) до міркувань над проблемами філософії історії, а етнографічний інтерес, насамперед Срезневського, підводить їх безпосередньо до студіювання та захоплення українською народною поезією» (Чижевський, 1994, с. 372). Інтеріоризація історії в художньому слові природно позначалася на мовних процесах. Використання простонародної мови, її регіональних особливостей несло ідеологічне й культурне навантаження, ставало емблемою приналежності до національного руху. «Незіпсоване» граматичною і логічною правильністю усноповідне «селянське» слово в авторському тексті постає як прецедентне, значною мірою опозиційне щодо вишколеного імперією офіційного мовлення. Це була стратегія, програма, що зводилася до «фіксації на простонародній мові і пізнішому включенню її до колективної пам'яті не тільки в статусі літературної, але й загальнонаціональної» (Борзенко, 2006, с. 54).

Висновки та перспективи подальших розвідок.

Теорія націєрозповідності проливає світло на українсько-російську двомовність, прояви диглосії, мультилінгвальність, що склалися в першій половині XIX ст. За аналогією до класичної моделі спротиву колоніалізму, в українській літературі мова імперії стає знаряддям завуальованої національної боротьби, контрдискурсом, що використовується для руйнування стереотипів і віртуозно випрацьованих імперських іміджів на кшталт малоросійства, суб'єкт мовлення *промовляє* з позицій не домінування, а поневолення, дискурсивного привласнення і культурної асиміляції. Втім у порівнянні із західноєвропейськими літературами українська розвивається за асиметричною моделлю: актуалізуючи мовний фактор, вона начебто уникає гострої політичної проблематики, глобальних тем, вдаючись натомість у своєрідний ескапізм, камерний світ побуту, внутрішнє життя персонажів, розв'язання етичних питань, невід'ємних від корпоративної і християнської моралі. На тлі ідилічної безтурботності та обмеженості світогляду сферою домашнього вжитку відбувається також відживлення ресурсів традиції, козацької героїки, що стають опосередкованим джерелом антиколоніального спротиву. Акцентування не так потоку мовлення, як його учасників, агентів прагматизує комунікацію, отже, сприяє виявленню в ній сфери людського. Створюються креолізовані варіанти мови, в яких бінарні опозиції сосюрівської лінгвістики лише допоміжні на тлі непередбачуваності і багатомірності людської поведінки. Антропологізація мовлення сприяє розумінню різноманітних моделей націєтворення та доволі гнучких, лабільних ідентичностей. При цьому культурна ситуація

білінгвізму сягає рівня метатексту, пояснюючись шляхами самовизначення української літератури, постання національного художнього слова всупереч політики уніфікації і кшталтування особливого варіанту російської мови, підривної, субверсивної, антиканонічної щодо імперського письма.

Бібліографічний список

- Барабаш, Ю. Я., 2013. Малоросійство і західнорусизм: сіамські близнюки. В: *Не відверну лиця. Штрихи до літературної автобіографії*. Київ: Темпора, с. 575–598.
- Баррі, П., 2008. *Вступ до теорії: літературознавство і культурологія*. Київ: Смолоскип.
- Борзенко, О. І., 2006. *Сентиментальна «провінція» (Нова українська література на етапі її становлення)*. Харків: Видавництво Харківського університету.
- Гребінка, Є. П., 1981. *Твори у 3 томах*. Київ: Наукова думка.
- Гоголь, М. В., 2008. *Зібрання творів у семи томах. Т. 2*. Київ: Наукова думка.
- Ільницький, О. М., 2014. Роздуми про «культуру» в імперії: (З перспективи російсько-українських взаємин, 1850–1850). В: Т. Гундорова, А. Матусяк (ред.) *Постколониалізм. Генерації. Культура*. Київ: Лаурус, с. 17–25.
- Каппелер, А., 2001. Мазепинці, малороси, хохли: українці в етнічній ієрархії Російської імперії, *Київська старовина*, 5, с. 8–20.
- Kołodziejczyk, D., 2014. “Język (i) postkolonialności – historia studiów postkolonialnych w zarysie”. *Porównania* 15. С. 19–32.
- Лімборський, І. В., 2006. *Парадигматика західноєвропейського та українського Просвітництва: проблеми типології та національної ідентичності*. Доктор наук. Автореферат. Інститут літератури імені Т. Шевченка НАН України.
- Маланюк, Є. Ф., 2015. *Малоросійство*. Київ: Український ПРІОРИТЕТ.
- Павлишин, М. Р., 1997. *Канон та іконостас: Літературно-критичні статті*. Час, Київ с. 223–236.
- Саїд, Е., 2007. *Культура й імперіалізм*. Київ: критика.
- Ушкалов, Л. В., 2009. Національні світи слобідської літератури. *Актуальні проблеми слов'янської філології*, 20, с. 87–96.
- Чижевський, Д. І., 1994. *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*. Тернопіль: Феміна.
- Шерех, Ю. В., 1998. Пролегомена до вивчення стилю та мови Г. Сковороди. *Пороги і Запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології*. Харків: Фоліо, с. 364–412.
- Шкандрій, М., 2004. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. Київ: Факт.

References

- Barabash, Yu. Ya., 2013. *Malorosiistvo i zakhidnorusyzm: siamski blyzniuky*. In: *Ne vidvernu lytsia. Shtrykhy do literaturnoi avtobiohrafii. [Malorossianism and Western Russianism: Siamese twins. I will not turn away my face. Strokes to a literary autobiography]*. Kyiv: Tempora, s. 575–598. (in Ukrainian).
- Barri, P., 2008. *Vstup do teorii: literaturoznnavstvo i kulturolohiia*. [Introduction to Theory: Literary Studies and Cultural Studies]. Kyiv: Smoloskyp. (in Ukrainian).
- Borzenko, O. I., 2006. *Sentymentalna «provintsiiia» (Nova ukrainska literatura na etapi yii stanovlennia)*. [Sentimental "province" (New Ukrainian literature at the stage of its formation)]. Kharkiv: Vydavnytstvo Kharkivskoho universytet. (in Ukrainian).
- Hrebinka, Ye. P., 1981. *Tvory u 3 tomakh*. [Works in 3 volumes]. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian).
- Hohol, M. V., 2008. *Zibrannia tvoriv u semy tomakh*. [Collected works in seven volumes]. Т. 2. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian).
- Ilnytskyi, O. M., 2014. Rozdumy pro “kulturu” v imperii: (Z perspektyvy rosiisko-ukrainskykh vzaiemyn, 1850–1850). [Reflections on “culture” in the empire: (From the perspective of Russian-Ukrainian relations, 1850–1850)]. *Postkolonializm. Heneratsii. Kultura*. Kyiv: Laurus. S. 17–25. (in Ukrainian).
- Kappeler, A., 2001. Mazepyntsi, malorosy, khokhly: ukraintsi v etnichnii iierarkhii Rosiiskoi imperii.

- [Mazepintsy, Malorossy, Khokhly: Ukrainians in the ethnic hierarchy of the Russian Empire]. *Kyivska starovyna*, 5, pp. 8–20. (in Ukrainian).
- Kołodziejczyk, D., 2014. “Język (i) postkolonialności – historia studiów postkolonialnych w zarysie”. *Porównania* 15. S. 19–32. (in Poland).
- Limborskyi, I. V., 2006. *Paradyhmatyka zakhidnoievropeiskoho ta ukrainskoho Prosvitnytstva: problemy typolohii ta natsionalnoi identychnosti*. [Paradigmatics of the Western European and Ukrainian Enlightenment: problems of typology and national identity]. Doktor nauk. Avtoreferat. Instytut literatury imeni T. Shevchenka NAN Ukrainy. (in Ukrainian).
- Malaniuk, Ye. F., 2015. *Malorosiistvo*. [Malorossiystvo]. Kyiv: Ukrainskyi PRIORYTET. (in Ukrainian).
- Pavlyshyn, M. R., 1997. *Kanon ta ikonostas: Literaturno-krytychni statii* [Canon and Iconostasis: Literary and Critical Articles]. Chas, Kyiv, s. 223–236. (in Ukrainian).
- Said, E., 2007. *Kultura y imperializm*. [Culture and imperialism]. Kyiv: krytyka. (in Ukrainian).
- Ushkalov, L. V., 2009. Natsionalni svity slobidskoi literatury. [National worlds of Sloboda literature]. *Aktualni problemy slov'ianskoi filolohii*. 20. S. 87–96. (in Ukrainian).
- Chyzhevskyi, D. I., 1994. *Istoriia ukrainskoi literatury (vid pochatkiv do doby realizmu)*. [History of Ukrainian literature (from the beginnings to the era of realism)]. Ternopil: Femina. (in Ukrainian).
- Sherekh, Yu. V., 1998, Prolegomena do vyvchennia styliu ta movy H. Skovorody. [Prolegomena to the study of style and language by G. Skovoroda]. *Porohy i zaporizhzhia: Literatura. Mystetstvo. Ideolohii*. Kharkiv: Folio, s. 364–412. (in Ukrainian).
- Shkandrii, M. V., 2004. V obiiimakh imperii: Rosiiska i ukrainska literatury novitnoi doby. [In the arms of the empire: Russian and Ukrainian literature of the modern era]. Kyiv: Fakt. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редколегії 29 жовтня 2025 року.

Artur Malynovsky

BILINGUALISM OF UKRAINIAN PROSE OF THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY: THE PROBLEM OF CULTURAL TRANSFER

The article aims to study the first half of the nineteenth-century Ukrainian prose as a transitional system in a bilingual situation. Research objectives include the study of empire speech codes in terms of national narrative, poetics, and rhetorics specific to Ukrainian-Russian intertextuality and the determination of postcolonial deconstruction.

Ukrainian literature develops according to an asymmetrical model: by actualizing the language factor, seemingly avoiding acute political issues, resorting to a kind of escapism, reflecting the intimate world of everyday life, the inner life of characters, and the resolution of ethical issues inherent in corporate and Christian morality. Against the background of idyllic carelessness and the limitation of the worldview to the sphere of domestic use, there is also a revival of traditions, which becomes an indirect source of anti-colonial resistance. Creolized variants of the language are created against the background of the multidimensionality of human behavior. At the same time, the cultural situation of bilingualism reaches the level of metatext, being explained by the ways of self-determination of Ukrainian literature, the emergence of a national artistic word contrary to the policy of unification, and the formation of a special variant of the Russian language, subversive, anti-canonical in relation to imperial writing.

Bilingualism is described as a communicative space in which official and alternative speech, imperial discourse, and anti-colonial resistance coexist. The tension between them creates the ground for numerous figures of postcolonial speech. It is characterized by a subversive, self-revealing tone, a hidden pathos of debunking the respectful attitude to the language of the colonizer. It is also about the maturation of Ukrainian literature in the national language in terms of hybrid identity, the integration of the upper circle of society in the imperial circles. The asymmetrical relationships between identifying oneself with the empire, the plots of official careers, official biographies, independent language behavior, and mental space are traced. The divergence between following the distorted national and psychological malorossian identity and the historical memory of ethnic roots, the place of Ukrainian

statehood origin, and the connection with ancient traditions are revealed. The phenomenon of marginality appeared in the crossing of these components, with an almost inseparable center and periphery. They constantly intermingle and create the phenomena of diglossia, multilingualism, speech interference. The interaction of the donor language and the recipient language is based on the principle of transfer, recognition, assimilation on the margins of the discourse of power and its transformation into speech with opposite meanings. The complex language map of Ukraine illustrates the permanence of imperial policy, which only changed the forms of its presence in the subordinate territories and according to the conjuncture moved the assimilation boundaries towards complete absorption, appropriation, or apparent demonstration of ethnic identity. The application of the transfer methodology allows us to understand the complexity of nowadays integrational processes in Ukraine in the context of the cultural and historical situation in the first half of the XIX century.

Key words: *bilingualism, hybrid identity, imperial imagology, creolization, cultural transfer.*

УДК 821.111(73)-3 + 82-95 + 316.343.85:940.531.1

Анастасія Міхєєва

ORCID: 0009-0000-6733-8506

ЄВРЕЙСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ У США ТА ОСМИСЛЕННЯ ТРАВМИ ГОЛОКОСТУ У ТВОРАХ СИНТІЇ ОЗІК «ШАЛЬ» І «РОЗА»

У статті проаналізовано формування єврейської ідентичності в США у зв'язку з травматичним досвідом Голокосту на прикладі творів Синтії Озік «Шаль» і «Роза». Розглянуто історичний та соціальний контексти міграції євреїв до США, різні моделі самоідентифікації (релігійна, етнічна, культурна), а також вплив травматичних подій на особистісну та колективну пам'ять. Авторка осмислює трагедію Голокосту через естетичний та символічний виміри, зокрема використовуючи елементи магічного реалізму та міфотворення. У фокусі – постать жінки-уцілілої, чий досвід втілює втрату, виживання та реконструкцію ідентичності в умовах діаспори. Зроблено акцент на особистісному рівні переживання травми, що підкреслює індивідуальний вимір пам'яті на тлі колективної катастрофи. Твори С. Озік інтерпретуються як літературні приклади посттравматичного письма, в яких минуле формує теперішнє через емоційну, культурну та поетичну призму.

Ключові слова: війна, єврейська ідентичність, діаспора, поетика, Голокост.

DOI 10.34079/2415-3168-2025-18-33-61-68

Загальне формулювання проблеми та її зв'язок з важливими науковими або практичними завданнями. Прийнято вважати, що до почату Другої світової війни в Європі жило 9 мільйонів євреїв, а з приходом до влади нацистської партії чимало євреїв намагались виїхати з Європи до інших країн, зокрема до Підмандатної Палестини, Південної Америки та Сполучених Штатів. Активна міграція єврейського населення була обмежена низкою сегрегаційних законів, зокрема, в 1924 р. конгрес США прийняв закон Джонсона-Ріда щодо національного походження. Система квот обмежувала кількість віз, яка могла надаватись для імміграції в США, – таким чином унеможлилювалась масова міграція європейських євреїв до Північної Америки. З наростанням небезпеки для євреїв у Європі, конгрес США не переглянув кількість квот на в'їзд та не висловлював готовність прийняти євреїв, навіть коли міграційна криза в Європі загострилась. Ті євреї, які, незважаючи на чималі перешкоди міграції, змогли потрапити до США, інтегрувались у вже наявну у Сполучених Штатах чималу єврейську діаспору, яка прибула до країни в другій половині XIX ст. і продовжувала зберігати свої традиції та формувати нові культурні зв'язки. Уцілілі та вже інтегровані євреї були в безпечному місці, коли почалася Друга світова війна і нацистська політика щодо євреїв набула нових нищівних обертів.

Під час Другої світової війни новини про Голокост здебільшого не висвітлювались в американських ЗМІ (Kogman, 1987, p. 475), але єврейська громада отримувала звістки з Європи. Справжнє осмислення катастрофи почалося вже в 1960-х роках (Staub, ed., 2004, p. 371), і з того часу вплив травми та шоку від оприлюднених фактів про концентраційні табори, газові камери, дегуманізацію, тортури та винищення мільйонів євреїв простежується і в широкій дослідницькій діяльності (заснування фондів, музеїв, бібліотек, дослідницьких центрів), і в художній літературі, де загальновідомі для євреїв старозавітні мотиви часто накладались на образи, актуальні для американських євреїв після війни.

Мета статті – на прикладі двох робіт Синтії Озік «Шаль» та «Роза» дослідити, яким чином єврейська ідентичність, яка сформувалась у США євреями-мігрантами до Другої світової війни, вплинула на осмислення та переживання травми Голокосту.

Актуальність Осмислення Голокосту та його впливу на формування єврейської ідентичності залишається актуальним у сучасних гуманітарних дослідженнях, особливо у

контексті сучасних конфліктів. Важливо дослідити, як травматичний досвід інтегрується в культурну пам'ять єврейської діаспори в США. Матеріали даної статті можуть бути використані у подальшому дослідженні вчення про травму у літературі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питаннями єврейської ідентичності займалися такі вчені, як З. Бауман, Ц. Зохар та С. Коен, а Дж. Алкана, М. Горра та М. Сіван досліджували особливості творчості С. Озік і, зокрема, зображення в її творах долі євреїв-мігрантів. С. Озік, як представниця другого покоління євреїв-мігрантів у США, описує тугу за втраченим європейським минулим на тлі пережитої травми Голокосту. Огляд її творів може сприяти подальшим дослідженням механізмів осмислення травми війни у міграційній літературі та впливу колективної пам'яті євреїв у діаспорі на американську єврейську літературу. У статті використано інтертекстуальний та семіотичний підходи до аналізу текстів.

Виклад основного матеріалу. На початку ХХ століття спостерігалася виразна тенденція до зниження усвідомлення єврейської ідентичності серед значної частини єврейського населення, що була зумовлена процесами культурної асиміляції, секуляризації та трансформації релігійних практик. Попри збереження традиційного способу життя в окремих єврейських громадах, значна кількість євреїв мігрувала до урбанізованих центрів, де інтегрувалася в домінантне соціокультурне середовище, переймаючи характерні для нього норми поведінки та звичаї. За інформацією Меморіального музею Голокосту США, до початку Другої світової війни приблизно 70% єврейського населення мешкало в містах, при цьому близько половини з них не брали участі в релігійному житті, зокрема, не відвідували синагогу. Більшість євреїв Європи належали до середнього класу й обіймали впливові соціально-професійні позиції. Унаслідок глибокої інтеграції в місцеве середовище чимало з них майже повністю втратили відчуття приналежності до єврейської спільноти. У зв'язку з цим поняття єврейської ідентичності постає як багатовимірне й амбівалентне явище, що допускає різні інтерпретації та підходи до його осмислення.

У сучасному дискурсі виокремлюють три основні підходи до визначення єврейської належності: релігійний (згідно з Галахою), расово-ідеологічний (на основі Нюрнберзьких законів) та юридичний (за прецедентами Верховного суду Ізраїлю). Хоча провідним у глобальному єврейському середовищі залишається галахічний підхід, інші два критерії набувають особливого значення в контексті історичних подій ХХ століття, зокрема Голокосту. Згідно з Галахою – традиційним єврейським релігійно-правовим кодексом, – євреєм визнається особа, народжена від матері-єврейки, або та, яка пройшла гіюр – складну, багаторівневу процедуру добровільного прийняття юдаїзму, що передбачає не лише релігійне навернення, а й інтеграцію в єврейську спільноту та спосіб життя. У рамках Нюрнберзьких расових законів, ухвалених у нацистській Німеччині 1935 року, єврейська ідентичність визначалася на основі так званої «расової чистоти»: особою єврейського походження вважався кожен, у кого щонайменше троє з чотирьох бабусь і дідусів були євреями, незалежно від його чи її релігійної самоідентифікації. Осіб із меншим відсотком єврейського походження класифікували як *Mischlinge* (буквально – «змішані»). Згодом навіть ці категорії осіб підпадали під репресивну політику нацистського режиму.

Починаючи з 1960-х років, перед Верховним судом Ізраїлю постало принципове питання щодо визначення того, хто саме може вважатися євреєм, у контексті Закону про повернення – нормативного акта, що гарантує право на репатріацію до Ізраїлю. Як зазначає дослідник Оскар Крайнес, до моменту проголошення незалежності Ізраїлю в 1948 році таке питання не набувало юридичної актуальності, оскільки єврейська ідентичність традиційно визначалася згідно з нормами Галахи. Однак після створення держави, яка задекларувала себе як національний дім для всіх євреїв світу, постала потреба у формалізованому визначенні правового статусу осіб, що претендують на громадянство. У результаті судових прецедентів сформувався положення, згідно з яким євреєм вважається не лише особа, яка відповідає релігійним або генеалогічним критеріям, а й та, яка виявляє щире бажання інтегруватися до єврейсько-ізраїльської спільноти. Такий підхід відображає суб'єктивне розуміння ідентичності, що враховує особисту самоідентифікацію та волевиявлення.

Наукове середовище пропонує альтернативні підходи до визначення єврейської

ідентичності, що виходять за межі традиційних релігійних або юридичних критеріїв. Так, Узі Ребхун (Rebhun, 2004) виокремлює три основні типи ідентифікації: релігійний єврей (той, хто дотримується юдейських приписів), етнічний єврей (особа, яка визнає свою належність до єврейського народу, але не практикує релігію) та єврей за вибором – індивід, який пройшов процедуру гіюр, тобто свідомо прийняв юдаїзм. Питання самоідентифікації євреїв у контексті модерності порушував також Зигмунд Бауман (Bauman, 2009). Він підкреслював, що становлення національних держав у XIX–XX століттях сприяло формуванню національних ідентичностей. У цьому контексті євреї, які жили в окремих громадах, часто сприймалися християнським населенням як «інші», незалежно від власної самоідентифікації. Стівен Коен (Cohen, 2011), своєю чергою, наголошував на важливості релігійних практик: на його думку, лише той, хто дотримується юдейських релігійних норм, може вважатися євреєм у повному сенсі. Він також зауважував, що значна частина довоєнного єврейського населення Європи належала до категорії етнічних євреїв, які знали про своє походження, але не надавали цьому особливого значення, що свідчить про відсутність домінантної єврейської самоідентифікації в цей історичний період. Таким чином, підходи до визначення єврейської належності варіюються залежно від контексту – релігійного, ідеологічного чи правового, – що свідчить про складність і багатовимірність самого поняття «єврей».

Цві Зогар запроваджує концепцію «кіл єврейської ідентичності», розрізняючи коло етнічної належності та коло релігійної приналежності (Zohar, 2000). Учений посилається на визначення Ентоні Сміта, згідно з яким етнічна спільнота становить групу осіб, об'єднаних спільним міфом походження. У цьому контексті єврейська ідентичність ґрунтується на вірі в спільне походження від Авраама, Іцхака та Якова, а також на належності до спільної культурної традиції – культури Тори. Згідно з приписами Тори, кожен єврей зобов'язаний дотримуватись релігійних норм, що зумовлює перетин етнічного та релігійного кіл ідентичності. Однак, як свідчать історичні дані, тривале перебування в Галуті зумовило відхід значної частини єврейського населення від релігійної компоненти ідентичності (Sagi & Zohar, 2000).

Зазначену вище інформацію доцільно розглядати в контексті процесу конструювання єврейської ідентичності. Відповідно до підходу Поля Рікера, ідентичність формується шляхом нарративної побудови, тобто складається з множинних історій, що разом утворюють цілісну самоідентифікацію (Crowley, 2003). У цьому контексті дослідження Джонатана Бояріна, присвячене єврейським ідентифікаційним нарративам, демонструє, що в літературному дискурсі євреї часто виявляють «солідарність з іншими євреями» (Boyarin, 1993, p. 723). Таким чином, компонентом єврейської ідентичності виступає усвідомлення спільності. Попри значну внутрішню різноманітність, зумовлену походженням (ашкеназі, єменські, марокканські євреї тощо), усіх їх об'єднує спільне релігійне уявлення про Тору як про універсальну норму. У зв'язку з цим, нарратив одного єврея, який мешкає в Європі, потенційно може бути зрозумілим для єврея, що проживає в Палестині.

На противагу наведеним вище підходам, С. Розенман стверджує, що саме досвід Голокосту став визначальним чинником формування єврейської ідентичності. У післявоєнній літературі, за його спостереженнями, посилено артикулюється тема єдності євреїв: «Після Голокосту єврейська ідентичність – це відчуття безперервності себе у житті, відчуття того, що ти завжди є та сама людина» (Rosenman, 1990, p. 152). Отже, навіть за умови втрати глибоких зв'язків із єврейською традицією та релігією, після катастрофи євреї знову актуалізували свою ідентичність, усвідомивши загрозу повного знищення власного народу. Цей досвід спричинив появу колективного відчуття солідарності та жаху серед єврейських спільнот усього світу, навіть серед тих, хто не пережив трагедію особисто. Так, наприклад, Марія Катерина Ла Барбера наголошує, що ідентичність може бути сконструйована як індивідом, так і спільнотою. Це означає, що людина здатна самостійно визначити свою належність до певної культури через мову, релігію або традиції, водночас соціальна група може нав'язувати ідентичність індивіду, навіть якщо він її не визнає. Це питання стає особливо актуальним у контексті міграції. Після Голокосту багато євреїв, які вижили, повернувшись додому, стикалися з ворожістю або втратою власності, що змушувало їх до повторної міграції. Така вимушена мобільність знову ускладнювала збереження ідентичності та почуття приналежності. Міграційний досвід вимагає

адаптації до нової соціальної реальності, унаслідок чого первинна самоідентичність може бути трансформована у прийнятну соціальну форму. Згодом ця соціальна ідентичність може стати внутрішньо прийнятною, або ж спричинити труднощі у процесі постійного переосмислення власної ідентичності (La Barbera, 2015).

Американський філософ Джордж Мід запропонував концепцію подвійної структури ідентичності, розмежовуючи її на компоненти «Я» та «Себе». У межах цього розрізнення «Я» репрезентує внутрішнє самовідчуття індивіда, пов'язане з імпульсивністю, емоційністю та спонтанністю (Dunn, 1997). Натомість «Себе» відображає соціальне середовище, що формує особистість через поведінкові норми, навички, характер і сприйняття з боку суспільства. На думку Д. Міда, перехід між цими двома рівнями ідентичності опосередковується мовою як ключовим вербальним інструментом. Цей універсальний підхід набуває специфіки у випадку єврейської ідентичності, оскільки мова євреїв Європи суттєво відрізнялася від мов їхніх християнських сусідів, що сприяло формуванню чітких меж всередині єврейських громад. Таким чином, трансформація від «Я» до «Себе» зазвичай відбувалася в межах єврейського соціокультурного контексту. Проте Голокост, який розглядається як радикальний розрив із традиційними моральними та соціальними структурами, спричинив докорінні зміни не лише на рівні суспільства, але й у сфері особистісної ідентичності.

Звертаючись до літератури, присвяченої Голокосту та відображенню складних процесів набуття і втрати ідентичності, варто підкреслити, що переважна більшість текстів цього напрямку базується на свідченнях самих євреїв. Серед провідних тематичних ліній можна виокремити питання фізичної та емоційної втрати. Оскільки метою нацистської політики була систематична дегуманізація та руйнування особистісної цілісності євреїв, багато представників єврейської громади ще в довоєнний період перебували у стані ідентифікаційної нестабільності та невизначеності власного місця в суспільстві. Послідовне обмеження громадянських прав, ізоляція в гетто, а згодом депортація до таборів смерті спричинили радикальну зміну сприйняття реальності. У концтаборах відбулося остаточне руйнування морально-етичних засад, які є основою самоідентифікації. Водночас стерлися внутрішні відмінності між євреями з різних країн Європи – зникли мовні, культурні та регіональні бар'єри, що зумовило потребу в нових формах комунікації та налагодженні зв'язків. У межах таборової структури також існувала специфічна ієрархія, яка впливала на самовизначення індивіда в умовах екстремального середовища. Усе це відобразилось у післявоєнній літературі про Голокост, у якій простежується домінування колективної ідентичності над індивідуальною: автори часто уникають персоніфікованого наративу, натомість описуючи страждання євреїв узагальнено.

Враховуючи особливості формування єврейської ідентичності, ми розглянемо, яким чином письменниця Синтія Озік сприймала Голокост і як вона намагалась артикулювати переживання уцілілих у творах «Шаль» і «Роза». Синтія Озік, яка належить до першого покоління американців, народжених у сім'ях емігрантів із Російської імперії, хоча і сформувалася в американському культурному контексті, зберігала виразну єврейську ідентичність. Цей фактор зумовив тематичне спрямування її творчості, зокрема зосередженість на єврейському досвіді в Америці, проблемах юдаїзму, самоідентичності та Голокосту. Її внесок у літературу про Голокост досліджували такі літературознавці, як Дж. Алкана, А. Альварез, А. Конпф, В. Страндберг, М. Ченовет та інші. Зокрема, Джозеф Алкана визначає її творчість як таку, що «передбачає не лише засвідчення досвіду свідків та уцілілих у художній чи документальній формі, а й надання цінності розповідання нових історій» (Alkana, 1997, p. 963). В інтерв'ю Алессандрі Фаркас письменниця порівнює свої твори з творами уцілілих Прімо Леві та Елі Візеля, визнаючи, що її тексти мають вигаданий характер, тоді як у П. Леві та Е. Візеля вони набувають «сили документа» (Ozick, 2021).

Основними жанрами у творчості Синтії Озік є есеїстика та оповідання, хоча в її літературному доробку також наявні кілька романів. Найвідомішими творами письменниці, присвяченими темі Голокосту, вважаються новели «Шаль» і «Роза». Ці два твори мають сюжетно-тематичний зв'язок, але різні композиції. «Шаль» — це коротке оповідання, у якому йдеться про те, як Роза, її племінниця Стелла та новонароджена донька Магда перебувають у концентраційному таборі. Роза прагне зберегти Магді життя, але в умовах табору це здається

неможливим. Магду рятує магічна шаль, походження якої невідоме. Ця шаль ховає Магду від нацистів, годує її та гріє, символізуючи материнську любов та турботу. Через виснаження, голод та злість, Стелла бажає забрати шаль собі, що зрештою і робить. Це призводить до викриття Магди та її вбивства нацистами об колючий дріт. В оповіданні «Роза» акцент зміщується на уцілілу Розу, яка разом зі Стеллою емігрували до США. Події твору розгортаються через багато десятиліть після Голокосту, і головною темою стає одержимість та травмованість. Роза так і не змогла відпустити минуле та пробачити Стеллу, вона втрачає роботу, живе у дешевому motel і відкидає спроби зав'язати стосунки з чоловіками. Роза фокусується на Магді, привід якої вона бачить, та ставить собі за мету повернути шаль, в надії, що життя зміниться. Проте, навіть повернувши шаль від Стелли, Роза не змінюється, адже справжня проблема не в магічному атрибуті, а у психологічній травмі Рози. Таким чином, події оповідання «Шаль» фактично є передумовою того стану, у якому перебуває Роза у другому творі. Синтія Озік в образах Рози та Стелли зображує усіх уцілілих, які емігрували до вже існуючої єврейської діаспори у США та закриваються у собі, вважаючи, що їх ніхто не зрозуміє.

У творах Роза виступає як травмована людина, яка не бажає відпускати минуле, в той час як її племінниця Стелла описується як жорстка та рішуча людина, яка змогла адаптуватись у США та не зважати на минулі події. Авторка вводить ще чоловічого персонажа – Сімона Перскі, єврея, який емігрував до Америки ще у двадцятих роках. Це чоловік, який намагається почати відносини з Розою, яка відштовхує його. Він, як символ асимільованого єврея, покликаний допомогти Розі почати жити у теперішньому. Наприкінці оповідання Роза пише ще одного листа до Магди, у якому згадує «час до» – період, коли вони жили в гетто. Вона докладно описує життя там і зазначає, що американці, яким вона про це розповідала, так і не змогли її зрозуміти. Однак лист лишається незавершеним: «А Магда! Вона вже зникла. Геть. Її синя сукня стала лише порошинкою в оці Рози. Магда навіть не залишилась, щоб отримати цей лист: він миготів незакінчений, мов вуглинка, і все через дзвін біля ліжка. Голоси, звуки, відлуння, шум – Магда зникла від будь-якого руху, налякана, як привид» (Ozick, 1989, p. 69). Цим шумом був телефонний дзвінок від Перскі, який знову прийшов до Рози. Такий фінал можна сприймати як натяк на можливість змін: стосунки з Перскі можуть стати для Рози шансом вийти з полону минулого й перестати жити вигаданими спогадами. Отже, Синтія Озік ніби підказує, що зцілення від травми можливе завдяки людському взаєморозумінню та підтримці ззовні. Роза не знаходила цього ні у Стелли, ні в інших людей, тоді як лише Перскі виявив справжню готовність її вислухати.

У цих текстах центральними виступають питання травми та пам'яті, що розкриваються через образ жінки, яка пережила Голокост, але втратила дитину. Обидва твори містять елементи магічного реалізму, що є нетиповим для літератури про Голокост. Проте для С. Озік, яка була сучасницею, але не безпосередньою учасницею катастрофи, залучення елементів фантастичного дозволяє символічно осмислити та «виправдати» жахливі події. Гана Вірт-Нешер у своєму дослідженні звертає увагу на феномени ідолізації та анімалізації (Wirth-Nesher, 1985), які активно використовуються авторкою, особливо в новелі «Шаль». Залучення цих образів, на думку Г. Вірт-Нешер, дає підстави класифікувати «Шаль» як варіант міфологізованого нарративу про Голокост, у якому вигадане й алегоричне співіснує з історичним. Утім, продовженням «Шалі» є новела «Роза», яку вже складно віднести до міфологічної інтерпретації катастрофи. У цьому творі представлено повсякденне життя травмованої особистості, тоді як шаль, що в першому тексті набуває ознак магічного артефакту, в «Розі» зберігає свої надприродні властивості виключно в уяві героїні.

Щодо особливостей стилю письма Синтії Озік, М. Горра зазначає: «Проза Озік вражає мене своєю красою, це краса, яка відображається в ритмічності, у локації ком, крапок і двокрапок» (Gorra, 1984, p. 151). На поетичність і мелодійність стилю письменниці, зокрема здатність м'яко писати про травматичні теми, такі як Голокост, звертає увагу також Міріам Сіван (Sivan, 2002). Джозеф Ловін, аналізуючи мовну організацію творів, стверджує, що для С. Озік пріоритетною є естетична складова письма, яка переважає над етичною. Цей підхід, на його думку, зумовлений відсутністю особистого травматичного досвіду в авторки, що дозволяє їй зосереджуватися на формальних аспектах тексту. Водночас, Лоуренс Фрідман у праці «Розуміючи Синтію Озік»

(«Understanding Cynthia Ozick») наголошує, що її твори написані «з погляду глибоко відданої єврейки» (Friedman, 1991, р. 8), і саме ця інтенція визначає характер її письма, який дослідник окреслює як «літургійний». На його переконання, глибока зацікавленість єврейською тематикою є цілком природною, оскільки історична ідентичність для євреїв має фундаментальне значення й часто домінує над іншими формами самоідентифікації.

Джозеф Алкана, аналізуючи художнє осмислення Голокосту в прозі Синтії Озік, акцентує увагу на її прагненні до універсального підходу в зображенні індивідуального досвіду. Дослідник зазначає, що письменниця уникає узагальнення колективного страждання єврейського народу чи етнічної групи, а натомість зосереджується на детальному зображенні конкретного персонажа – «вона детально описує протагоніста (Розу – *A. M.*), відмежовуючи його від цілої групи» (Alkana, 1997, р. 966). Цю тезу підтверджує вислів С. Озік: «Моя Варшава, не твоя Варшава» (Ozick, 1989, р. 19), що підкреслює прагнення авторки висвітлити унікальність особистого досвіду в умовах катастрофи. Крім того, Д. Алкана звертає увагу на важливість для С. Озік проблеми взаємозв'язку між минулим і теперішнім у формуванні особистості. У цьому контексті письменниця наголошує на значущості національної пам'яті не лише як загальноколективного, а й як глибоко особистого феномену. Роза, як персонаж, не зосереджується на геноциді в цілому, а переживає й пам'ятає передусім втрату власної доньки, що демонструє індивідуалізований підхід до осмислення травми.

Авторка конструє міфологічний наратив про Аушвіц, одним із характерних ознак якого є домінування вигадки та застосування елементів магії. Незважаючи на те, що події, описані у творах «Шаль» і «Роза», мають вигляд реалістичних, їх неможливо раціонально пояснити, що призводить до появи в тексті магічного осмислення страждань під час та після ув'язнення в Аушвіці. Магічним атрибутом у текстах стає шаль, яка може захистити та нагодувати маленьку Магду: «Це була магічна шаль, нею можна було годувати немовля три дні й три ночі. Магда не померла, вона залишалася живою, хоча дуже тихою» (Ozick, 1989, р. 5) Подібно до Джонатана Сафрана Фосера, який, не будучи безпосереднім свідком Голокосту, використовує магічні образи, пов'язані з його хронотопом, Синтія Озік вдається до створення повністю вигаданої історії. У цьому наративі час зображено лінійно та чітко, без спотворень травмою, а всі події представлені з певною дистанцією.

Крім магічних елементів, у оповіданні «Шаль» наявні анімалістичні образи. Це може бути зумовлено тим фактом, що коли людина намагається вижити, в неї посилюються тваринні інстинкти, які пригнічують раціональність і моральність. Тому героїні С. Озік в оповіданні набувають тваринного символізму, який підкреслює особливості їхньої поведінки в екстремальних умовах. Так, Роза порівнюється з тигрицею, яка захищає свою дитину, а очі Магди описуються як «блакитні тигри». Наприкінці твору Роза згадує про «невинні тигрові лілії», які ростуть поза бараками. Образ тигра символізує не тільки міць і хижість, але й красу та невинність (природність). Стеллу авторка описує як «ненажерливу», аж до канібалістичних схильностей: «Роза знала, що одного дня Стелла могла би вкрати Магду, аби з'їсти її» (Ozick, 1989, р. 6). Згодом Роза порівнює Стеллу з пацюками, які шукали їжу в бараках, натомість Магда під дією шалі стає схожою на білку у своєму тихому й безпечному гнізді. Ці порівняння з тваринним світом свідчать про жорстокі, нелюдські умови виживання в концентраційному таборі. Проте згодом образи тварин змінюються. Роза стає схожою на янгола, який впадає в стан трансу від голоду. Роза і Стелла порівнюються з повітрям, а Магда – з метеликом. Ці образи пов'язані з легкістю й натякають на голод і виснажений фізичний стан жінок, які разом із вагою ніби втрачають людську оболонку. Неможливість досягнути Голокост і нерозуміння, як масове знищення людей могло трапитись у цивілізованій Європі, спонукало Синтію Озік шукати відповіді у світі інстинктів та, порівнюючи героїнь із тваринами, ніби відмежовувати те, що відбувалось у таборах, від усього людського (як прийняттого) в площину нереального й казкового.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Таким чином, можемо підсумувати, що Синтія Озік належить до другого покоління єврейських мігрантів, які були виховані під впливом ідишистських єврейських традицій. Незважаючи на те, що вона не була безпосереднім свідком Голокосту, письменниця, яка цікавилась єврейською культурою, перенесла свій досвід

осмислення трагічних подій у Європі в літературу. Саме цей досвід переживання Голокосту відобразився в літературному доробку С. Озік у жанрі, формі та змісті творів. Крім того, цей досвід вплинув на зображення у творах елементів єврейської історії, а також проблеми переживання травматичного досвіду та втрати ідентичності. У творах «Шаль» і «Роза» авторка використовує магічні елементи через неможливість описати та досягнути реальні події. У «Розі» Синтія Озік зображує знайомі їй Сполучені Штати, але головна героїня – це травмована після Голокосту жінка, яка не може відпустити минуле, і тому проявляє деструктивну поведінку. Безперечно, травма Голокосту вплинула й на розвиток нової американсько-єврейської культури та літератури, що відображається у творах письменників наступних поколінь.

References

- Alkana, J., 1997. «Do we not know the meaning of aesthetic gratification?»: Cynthia Ozick's *The Shawl*, the *Akedah*, and the Ethics of Holocaust Literary Aesthetics. *Modern Fiction Studies*, 43(4), pp. 963-990.
- Bauman, Z., 2009. Jews and other Europeans, old and new. *European Judaism: A journal for the new Europe*, 42, pp. 121-133.
- Boyarin, J., 1993. Diaspora: Generation and The Ground of Jewish Identity. *Critical Inquiry*, 19(4), pp. 693-725.
- Cohen, I., 1977. The Wind of the Time. *Ben-Yehuda Project*, [online]. Available at: <<https://benyehuda.org/read/2513/read>> [Accessed 15 October 2025].
- Crowley, P., 2003. Paul Ricœur: the Concept of Narrative Identity, the Trace of Autobiography. *Paragraph*, 26, pp. 1-12.
- Dunn, R., 1997. Self, Identity, and Difference: Mead and the Poststructuralists. *The sociological quarterly*, 38, pp. 687-705.
- Friedman, L. S., 1991. *Understanding Cynthia Ozick*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Gorra, M., 1984. Rev. of the *Cannibal Galaxy* by Cynthia Ozick. *Hudson Review*, 37, pp. 151-164.
- Korman, G., 1987. Mass Murder Hides Holocaust: Beyond Belief: The American Press and the Coming of the Holocaust, 1933–1945 by Deborah E. Lipstadt. *Reviews in American History*, 15 (3), p. 474–479. DOI: 10.2307/2702047. JSTOR 2702047.
- La Barbera, M., 2015. *Identity and Migration in Europe. Multidisciplinary Perspectives*. New York: Springer.
- Ozick, C., 1989. *The Shawl*. New York: Vintage International, p. 84.
- Ozick, C., 2021. Interviewed by Alessandra Farkas. *The Center for Fiction*, [online]. Available at: <<https://centerforfiction.org/interviews/cynthia-ozick-interviewed-by-alessandra-farkas/>> [Accessed 15 October 2025].
- Rebhun, U., 2004. *Jews in Israel: Contemporary Social and Cultural Patterns*. Lebanon: UPNE.
- Rosenman, S., 1990. The collective past, group psychology and personal narrative: Shaping Jewish identity by memoirs of the Holocaust. *The American Journal of Psychoanalysis*, 50, pp. 151-170.
- Sagi, A. and Zohar, Z., 2000. *Circles of Jewish Identity*. Tel Aviv: Hakibutz Hameuhad.
- Sivan, M., 2002. «Framing Questions» Cynthia Ozick's «Shots». *Literature and Theology*, 16(1), pp. 51-64.
- Staub, M. E., ed. 2004. *The Jewish 1960s: An American Sourcebook*. Waltham: Brandeis University Press.
- Wirth-Nesher, H., 1985. The Ethics of Narration in D. M. Thomas's *The White Hotel*. *The Journal of Narrative Technique*, 1(15), pp. 15-28.
- Zohar, Z., 2000. *Circles of Jewish Identity in Halachic Literature*. Tel Aviv: Shlomo Hartman Institute.

Стаття надійшла до редакції 20 жовтня 2025 р.

Anastasiia Mikhieieva

JEWISH IDENTITY IN THE UNITED STATES AND THE INTERPRETATION OF HOLOCAUST TRAUMA IN CYNTHIA OZICK'S *THE SHAWL* AND *ROSA*

This article explores the complexities of Jewish identity formation in the United States through

the lens of Holocaust trauma as represented in Cynthia Ozick's short stories The Shawl and Rosa. The study examines how pre-existing Jewish diasporic identity in the U.S., shaped by waves of Jewish immigration prior to World War II, influenced the reception, understanding, and representation of the Holocaust among American Jews. Drawing on historical, sociological, and literary approaches, the paper analyzes how individual and collective memory intersect in Ozick's narratives, and how post-traumatic writing becomes a medium for reconstructing identity in the diaspora.

The article begins by outlining the historical migration of Jews to the United States and the sociopolitical obstacles that limited their ability to escape Nazi Europe. It further investigates the delayed but profound cultural response to the Holocaust within the American Jewish community, especially from the 1960s onward, when Holocaust memory became central to Jewish self-perception.

Ozick's stories are examined as literary manifestations of post-Holocaust identity. The Shawl presents a haunting, symbolic narrative of survival and loss within a concentration camp, focusing on the tragic figure of Rosa and her infant daughter Magda, who is ultimately killed. The titular shawl functions as a magical, maternal artifact that temporarily protects the child. In Rosa, the story shifts decades later to the United States, where the protagonist continues to live in the shadow of trauma, consumed by grief and guilt, unable to reintegrate into society. Through these works, Ozick illustrates how trauma persists and evolves long after the original event, reshaping the subject's reality, memory, and identity.

The study argues that Ozick employs elements of magical realism and myth-making not to escape historical reality, but to deepen emotional resonance and explore the psychological dimensions of trauma. Moreover, Ozick resists homogenizing Jewish suffering, choosing instead to portray the unique, deeply personal experiences of survivors, thereby challenging collective narratives that often reduce Holocaust memory to abstraction.

Methodologically, the article applies intertextual and semiotic analysis, engaging with broader theoretical frameworks on identity (Bauman, Cohen, Zohar), trauma studies, and diaspora literature. It concludes that Ozick's writing exemplifies a literary form of working through trauma, where the boundary between past and present dissolves, and memory becomes both burden and identity marker.

Ultimately, Ozick's contribution lies in her ability to voice the inarticulable, to construct a literary space in which historical horror and personal loss are interwoven with cultural continuity, spiritual questioning, and the enduring search for meaning within the Jewish-American experience.

Key words: war, Jewish identity, diaspora, poetics, Holocaust.

УДК 821.133.1Уельбек

Валентина Мусій

ORCID: 0000-0002-9641-7753

ПРО ЖАНРОВУ ПРИРОДУ РОМАНУ МІШЕЛЯ УЕЛЬБЕКА «КАРТА І ТЕРИТОРІЯ»

Статтю присвячено дослідженню жанрових стратегій Мішеля Уельбека. Його роман, як і переважним чином уся література доби постмодерну, містить у собі ознаки кількох жанрів. Науковці надають різні трактування змісту категорії «метажанр», пов'язують її з типом змістовно-формальної цілісності твору, вважають результатом саморефлексії, розглядають як акт діалогу жанрів тощо. У статті виявлено, які саме жанрові форми використано автором роману «Карта і територія», мотивовано їхнє використання. При цьому жанр розглянуто як один із рівнів літературного твору як художньої системи, тому об'єктом уваги в статті є не тільки жанр, але й заголовковий комплекс, образна система, архітектоніка роману. Усі ці рівні зумовлені вирішенням у творі проблеми змісту мистецтва, співвідношення факту та вигадки. Герой роману намагається стати над життям і підмінити його образом (картою). Але, крім цього вигаданого письменником протагоніста, у його романі є ще один герой, сам Мішель Уельбек, який влаштовує реаліті-шоу із свого власного буття. У зв'язку з цим в статті вирішується питання підґрунтя перетворення твору у другій його частині на реаліті-роман. Більш того, третя частина твору за своїм жанром є трилером (Уельбек створює перформанс із власної смерті). Автор статті робить висновок про зумовленість цих двох жанрових форм (трилера та реаліті-роману) сатиричною спрямованістю «Карти і території». Це ігрова стратегія, яка має на меті декларувати право художника на суверенність. Уельбек, швидше, знуцається зі спроб маси втручатися у його інтимний простір, ніж керується бажанням стати більш відкритим цієї масі. Таким чином звернення до різних жанрів зумовлено намаганням автора знайти художнє вираження власного розуміння суті мистецтва та відносин між художником та його реципієнтом.

Ключові слова: художня система, роман, жанр, концептуальність, порубіжжя, реаліті-роман, трилер, діалог, перформанс, конфлікт, фікшн, нон-фікшн, Мішель Уельбек

DOI 10.34079/2415-3168-2025-18-33-69-77

Постановка проблеми. У центрі нашої уваги – роман відомого сучасного французького письменника, кінорежисера, співака, сценариста Мішеля Уельбека. Для «Карти і території», як і для багатьох інших творів доби постмодерну, показовою є метажанровість. Звідси – питання, чим зумовлено поєднання автором цього роману кількох жанрів: намаганням надати якомога більш повну картину дійсності, бажанням привернути увагу читацької аудиторії шляхом використання найбільш популярних (масових) жанрових стратегій (трилеру, наприклад) або, навпаки, пародіюванням тих жанрів, які все частіше з'являються у літературному просторі тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття «метажанр» не є абсолютно новим у науці про літературу, але на сьогодні воно все ще знаходиться на стадії розробки і літературознавці пропонують різні його тлумачення. Так, наприклад, В. Niederhoff розглядає його в аспекті саморефлексії за аналогією з тим, як мовознавці використовують термін «метамова», і вважає жанр певного твору, який за своєю природою є саморефлексуючим, тобто сфокусованим не на інших творах, а на самому собі, метажанром (Niederhoff, 2022, с. 8). Для нашої статті найбільш важливим у розумінні цим дослідником метажанру є теза про те, що тяжіння до подібної саморефлексії є показовим для пародії (Niederhoff, 2022, с. 7). К. В. Тарасенко та Т. В. Шадріна пов'язують сплеск метажанровості у добу постмодернізму з наявною у цей час перевагою деструктивних процесів (Тарасенко та Шадріна, 2013). Т. Бовсунівська – з плінністю жанрової форми та «безформністю» роману (Бовсунівська, 2010, с. 52). У нашій статті ми використовуємо поняття «метажанр» у значенні перетинання різних

жанрових форм у межах одного твору. Воно є показовим для «Карти і території». Не випадково, розглядаючи романи Мішеля Уельбека як елітарний варіант метапрози, О. Оніщенко визначила «Карту і територію» як «роман-пастиш» (Оніщенко, 2022, с. 38). Статей, безпосередньо присвячених цьому твору у вітчизняному літературознавстві, ми не знайшли. Але є праці, у яких висловлено думки, які є плідними для усвідомлення особливостей творчості Уельбека. Це спостереження Н. Дерев'янченко про коріння ключової ролі проблеми самотності у творах Уельбека в філософії екзистенціалізму (Дерев'янченко, 2014). Французькі дослідники, безумовно, приділили значно більше уваги і Уельбеку, і його роману, який отримав Гонкурівську премію. Серед їхніх праць слід назвати дуже докладний аналіз стосунків цього письменника з середовищем, який, на думку А. Шамауоу, спровокував випад автора «Карти і території» проти суспільства з його вигаданою брехнею та плітками (Шамауоу, 2014), а також статтю Ch. Condamin, у якій висвітлено фактори, що сприяли зверненню Уельбека до жанрової форми автобіографічного реаліті-роману (Condamin, 2012).

Актуальність дослідження зумовлена тим, що жанр як один із рівнів художньої системи літературного твору завжди безпосередньо зумовлений його концептуальністю. У випадку з романом Мішеля Уельбека «Карта і територія» у першу чергу виникає питання про характер авторської концепції творчості, оскільки головним героєм твору є художник, який шукає свій шлях у мистецтві. Не менш важливим є також урахування того, що до твору з вигаданим сюжетом і вигаданим героєм письменник додає елементи реаліті-роману. Звідси – можливість дослідити особливості процесу самоідентифікації автора, а також його взаємин з тими, хто є його аудиторією (критики, масовий читач). Усвідомлення характеру вирішення письменником проблеми відносин між мистецтвом та дійсністю, митцем і аудиторією є не менш актуальним.

Мета статті – виявлення факторів, які зумовили поєднання Мішеlem Уельбеком фікційного та не фікційного у його романі, а також перетворення автором самого себе на персонажа художнього твору, дослідження зв'язку між втіленням письменником свого розуміння мистецтва та його жанровими стратегіями.

Завдання дослідження: проаналізувати структуру роману і визначити місце кожної із частин у втіленні авторської концепції мистецтва, а також жанрові особливості кожної з цих частин; мотивувати вибір письменником саме цих жанрів і виявити, що є домінуючим у романі «Карта і територія»; надати розуміння даного твору як цілісної художньої системи, а саме – взаємозумовленості назви твору, системи образів у ньому, особливостей конфлікту в романі, а також його жанрових особливостей.

Виклад основного матеріалу. Рефлексії щодо «Карти і території» Мішеля Уельбека почнемо з абсолютного кінця цього твору. Вже після епілогу, у тій частині, де за традицією автор дякує тим, хто сприяв його роботі, письменник пояснює, що поведився з фактами так, як йому «забагнеться», і мотивує це тим, що створював «суто художній твір» (Уельбек, 2012, с. 346). На нашу думку, теза про співвідношення факту і художнього вимислу не є випадковою. Навпаки, нею письменник нібито декларує власне розуміння сутності творчості після того, як завершив історію свого героя, також митця, але такого, що поставив за мету не художнє перетворення, а навпаки, детальну фіксацію фактів. Тому питання «а у чому ж полягає творчий акт», здається нам ключовим в романі «Карта і територія».

Роман складається з кількох частин. Тональність прочитання твору задано епіграфом, який готує читача до розповіді про людину, що знаходиться в абсолютному розладі зі світом: двічі повторюється дієслово «набрид» як ознака і її ставлення до оточення, і того, як її сприймають. А далі – вступна частина, з якої читач дізнається про те, що героєм роману є художник Жед Мартен і що він працює над черговою картиною «Даміан Герст і Джеф Кунс здійснюють поділ мистецького ринку». Вона завершується описом знищення митцем свого «творіння» як «гвіняного». Перебуваючи у суто екстатичному стані, Жед продирає шпателем дірки на місці очей зображеного ним Даміана Герста, розпанахує полотно, потім обома ногами топче полотно, витираючи об нього підшви (Уельбек, 2012, с. 20). Хоча читачу вже відомо, що Жедом створено й такі картини, що цілком його задовольняють. Як «Архітектор Жан-П'єр Мартен покидає керівництво своєю компанією», що вже знаходиться в запасниках Жедового галериста і цілком готова до демонстрації. Враховуючи, що на полотні зображено батька художника, можна

припустити, що воно йому вдалося завдяки тому, що є не тільки фіксацією реальної події, свідком якої був сам Жед, але й головним чином тому, що крім зовнішнього – хто був присутнім, хто як виглядав, який саме момент припинення своєї кар'єри було обрано архітектором Жаном-П'єром Мартеном тощо – автору полотна було відоме ще й внутрішнє, а саме – настрої того, що відбувалося, і розуміння, чому батько на картині піднімав келих вина «з болісною усмішкою» (Уельбек, 2012, с. 6). Жеду вдалося передати в картині внутрішній стан свого героя, те, що Жан-П'єр Мартен «сумував через те, що покидає фірму, яку сам колись заснував, якій віддав усі свої сили, сумував за непоправним: адже цілком очевидно було, що час його скінчився» (Уельбек, 2012, с. 7). Так в роман вводиться мотив приреченості, самотності, якій пізніше, у першій частині, набуває ключової ролі, оскільки виявляється, що й сам Жед постійно був самотнім, не зазнав нещастя, але й «щастя особливого не мав» також (Уельбек, 2012, с. 27). Завершальною ж фразою щодо долі героя є констатація наприкінці роману того, що той «*попрощався з життям, навіть не встигнувши як слід пристосуватися до нього*» (Уельбек, 2012, с. 343).

Із вступу до історії, можна зробити висновок про те, що провідною темою в романі є мистецтво. Звідси – кілька версій розвитку сюжету: а) дія буде зосереджена навколо теми творчого шляху митця, його прагнень удосконалитися, знайти нові мистецькі стратегії, а також страждань, що супроводжували його мистецькі пошуки; б) провідною лінією сюжету буде поступове перетворення героєм мистецтва на фіксацію суто побутових (хоча, може, і важливих) явищ без будь-якого творчого перетворення. Саме тим, що у фокусі уваги автора роману було ставлення його героя до сутності творчості, зумовлена наявність у творі ще кількох персонажів, які також є митцями, або намагаються ними бути. Найбільш цікавим у зв'язку з цим є, на нашу думку, епізод, коли герой згадує про свою колишню коханку Женев'єву: вона також малювала. Але, на відміну від Жеда, не тому, що цього вимагало самолюбство, воля, намагання «щось утнути», а тому, що заняття живописом на той момент потребувала її душа, «задля розваги», як вона зізнається (Уельбек, 2012, с. 41). І хоча дівчина зізналася у суто несерйозному ставленні до малювання, Жед був певен у мистецькій вартості її робіт. «Мабуть, мистецтво й мусить бути отаким, думав собі він деколи, отакою невинною, радісною, майже тваринною діяльністю, – повідомляє оповідач про коливання героя у вирішенні питання про сутність мистецтва, про констатацію ним того, що «мистецтво зробилося таким, коли людина розв'язала питання смерті, й, можливо, було воно таким у деякі періоди, наприклад, у Фра Анжеліко, таким близьким до раю, таким переповненим ідеями, адже земне буття було тільки тимчасовим, невиразним явищем, підготовкою до вічного життя поруч із Ісусом» (Уельбек, 2012, с. 42). Хоча сам він не прагне ані до цілком безпосереднього, навіть гедоністичного, ставлення до мистецтва, як у Женев'єви, ані до такого, що наближає до виявлення вселенських позачасових універсальних сенсів. Мотивацією ж того, чому саме такий шлях у мистецтві обрав герой роману, є його самотність, про яку читач дізнався із вступної частини твору.

Інверсія, яка полягає у порушенні хронологічної послідовності викладу подій, у цьому романі, скоріше за все, викликана метою автора скоротити історію формування Жеда як митця. І тому вступна частина з точки зору своєї сюжетної ролі є зав'язкою дії, а перша – експозицією. У другій та третій частинах дія розвивається лінійно, а остання – епілог – містить повідомлення про те, що відбулося після остаточного усвідомлення героєм своєї самотності. «За три дні, – повідомляє оповідач наприкінці третьої частини роману, – він уперше відбув самотою різдвяний вечір. І новорічну ніч. І всі наступні дні він теж був сам» (Уельбек, 2012, с. 305). Такою є розв'язка дії. А з епілогу читач дізнається, що останні роботи героя були сфокусовані на демонстрації приреченості руйнації усього того, що у світі пов'язується з цивілізацією. «Отож, – робить оповідач висновок, – творчість Жеда Мартена останніх років його життя слід розглядати як ностальгійну думу, присвячену присмеркові індустріальної доби у Європі, а також, якщо поглянути ширше, тлінному й минутому характерові будь-якого витвору людських рук» (Уельбек, 2012, с. 344-345). Звернемо увагу на те, що у цьому уривку (а це передостанні речення усього роману) виникає слово «територія» («*у просторі безмежної абстрактної футуристичної території*»), що є, на нашу думку, посиленням на назву твору. Сама назва мотивується у першій частині роману. Коли вони з батьком їхали на похорон бабусі, Жед придбав карту автодоріг із серії «Мішлен департамент», де була зазначена Креза департаменту От-В'єн. «Мапа ця була

просто-таки неперевершеним творінням; це його так приголомшило, що він аж затремтів перед тим видовищем» (Уельбек, 2012, с. 37-38). Захват від вигляду карти вплинув на вибір Жеда між моделлю дійсності і самою дійсністю. У такому разі назву роману можна інтерпретувати так: «карта (модель) цікавіша, ніж територія (дійсність)», а тому й точне репродукування дійсності може бути сенсом як творчості, так і буття. Таке рішення віддзеркалюється у назві виставки картин Жеда: «КАРТА ЦІКАВІША, НІЖ ТЕРИТОРІЯ» (Уельбек, 2012, с. 61). А завершується історія спростуванням подібної тези, оскільки, як виявилось, саме територія виправляє здобутки людства (згадаємо, що після серії карт герой роману започаткував серію професій), поступово руйнуючи всі речі, які є ознакою цивілізаційного руху. «Глибокий смуток, – зізнається оповідач, – охоплює нас і тоді, коли ми бачимо, як зображення людей, що супроводжували Жеда Мартена в його земному житті, розпадаються під впливом негоди, гниють і врешті сходять унівеч, постаючи в останніх епізодах символами тотальної загибелі людського роду. Ось вони потопають, потім починають шалено борсатися, та за хвилю задихаються під рослинними пластами, що накочуються і накочуються на них. Потім усе вщухає, тільки трава хвилюється од вітру. Цілковита й остаточна перемога рослин» (Уельбек, 2012, с. 345). Перемагає життя, від якого Жед Мартен намагався сховатися, замінюючи його на точну фіксацію усього того, чим воно є насправді. Так в єдину ноту зливаються ключові мотиви роману – самотності героя та приреченості його намагання за допомогою мистецтва зафіксувати пріоритет зображення (карти, моделі) над реальністю (територією).

Візуалізацією життя була й наступна після карт серія його картин – професій. За своєю суттю це були фізіології, данину яким віддали митці ще середини XIX сторіччя, коли створювалися серії нарисів, сфокусованих на функціях людини, її професійній ролі (актор, швейцар, кухар тощо) у суспільстві, а також зарисовок-характеристик традиційних занять, їжі, одягу, звичок – усьому тому, що формує різнобічну картину функціонування соціуму як єдиного організму. Так і Жед Мартен після завершення, якщо так можна виразитися, мішленівського етапу картографування і «повернення до живопису» (Уельбек, 2012, с. 92) поставив для себе за мету надати максимально повну картину професійного буття, функцій людини у суспільстві. Автор монографії, присвяченій Мартенові, саме так мотивував новий напрям його мистецької діяльності, коли писав, що митець «представляє сорок дві типові професії, надаючи винятково широкий і багатий аналітичний матеріал для вивчення виробничих умов своєї епохи» (Уельбек, 2012, с. 94). Героями своїх перших картин Жед зробив представників професій, що перебували «на грані зникнення»: гендлера конятиною та власника бару з правом продажу тютюнових виробів, а пізніше звернувся до професій, які ще не були застарілими («Марі Дюбуа, помічниця оператора віддаленого керування», серія «Ручні ремесла» тощо). Чи було це мистецтвом? Безумовно, так. Професії, як і раніше карти, були для нього естетичними об'єктами. І що ще важливіше, його ставлення до них було творчим. «Ніщо, – повідомляє оповідач, – ... не було чуже йому, все він брав близько до серця; і якщо передовсім переймався він тими двома зникаючими професіями, то це було не тому, що він хотів показати, ніби тужить за їхнім імовірним занепадом, а просто тому, що професії ті й справді незабаром зникнуть, і для нього важливо було відобразити на полотні їхній образ, поки ще є час» (Уельбек, 2012, с. 93). Єдине, що тут звертає на себе увагу, так це пріоритет раціонального: він брав зникаючі професії до серця тільки тому, що усвідомлював необхідність їхньої фіксації для збереження уявлення про них. Хоча це й потребувало від нього шаленої самовіддачі: сім років він «не виходив на люди і не зав'язував нових стосунків, ні друзів не заводив, ні коханок» (Уельбек, 2012, с. 94). Тобто знову ж зображення вище самого життя, яке є тимчасовим і не варте серйозної уваги.

Цей роман можна визначити як ідеологічний (йдеться про формування героєм і свого розуміння мистецтва, і свого життєвого кредо); у ньому також наявні риси психологічного твору (форма оповіді є об'єктивною, але оповідач непомітно для читача постійно перемикається на точку зору героя, завдяки чому події, люди, творчість представлено в романі крізь призму сприйняття самого Жеда Мартена). Але поступово «Карта і територія» набуває принципово нового жанрового характеру і стає схожим на реаліті-роман. За тією класифікацією творів цього жанру, яку пропонує О. П. Михед, це автобіографічний реаліті-роман, оскільки його автор «перетворює власне життя на прямий репортаж, а простір твору – на власний телеканал, що

транслює приватне реаліті-шоу» (Михед, 2016, с. 172). І не тому, що герой обрав для себе фіксацію реальності (тобто – частка «реаліті»). Почнемо з того, що автор декларує свою схожість з героєм на рівні збігу подій у їхньому житті. «За півроку по тому, – повідомляється в романі, – Жед вирішив переїхати до Крези, у давню бабусину хату. При цьому він болісно усвідомлював, що достеменно повторює шлях Уельбека, пройдений тим кілька років тому. Задля власного спокою він весь час казав собі, що поміж ними немає нічого спільного. По-перше, Уельбек переїхав до Луаре з Ірландії, тобто справжній перелом стався у нього раніше, коли, покинувши Париж, осереддя його письменницької діяльності й дружніх стосунків (принаймні так можна припустити), він переселився до Ірландії» (Уельбек, 2012, с. 320 - 321). Найсерйознішим аргументом на захист їхньої несхожості є те, що Уельбек вирішивши змінити місце життя, «вирушав на пошуки гіпотетичного дитинства», а він, Жед, повністю залишався у межах дійсності, у пошуках нових мистецьких (правда, тут він припускає сумнів, що вони й насправді були творчими – «так звані *мистецькі*», іронічно уточнює герой), але в будь-якому разі його плани все ж цілком були спрямовані на фізичну, а не психічну реальність (Уельбек, 2012, с. 321). Але, хоча й Жед і намагається відмежуватися від Мішеля Уельбека, сам Мішель Уельбек наполягає саме на збігах у їхніх біографіях. Показовим є також те, що художнику вдалося передати в створеному ним портреті письменника головне – «разючий, пронизливий Уельбеків погляд», а також «відчуття життєвої снаги, яка струмувала від письменника» (Уельбек, 2012, с. 317). Все, додамо, те, що змогла б помітити тільки близька за духом людина. В реальному житті Уельбека до кола таких людей належить Фредерик Бегбедер, якого той, до речі, зробив одним із персонажів «Карти і території». Пошлемося на таке висловлювання Бегбедера про Уельбека: «Завжди я почував невимовну ніжність до цього делікатного, втомленого автора, що виголошує (не поспіхом) тільки істинні фрази. Я люблю його читати, слухати його, захоплюватися ним і знаю, що воно таке – мати нагоду провести з ним час. Він завжди чудернацький і хвилюючий, навіть коли чуб його приліпився до чола, а сам він засинає за столом» (Бегбедер, 2017, с. 326). Приблизно таким, мудрим і сумним виглядає Мішель Уельбек на портреті Жеда Мартена.

Головним же чином припустимість визначення «Карти і території» як реаліті-роману мотивована тим, що у ньому автор перетворив своє власне життя на шоу. Ім'я Мішеля Уельбека з'являється вже майже на перших сторінках роману, коли Жед повідомляє батьку про підготовку до виставки і пропозицію галериста запросити для створення каталогу цього «на цілий світ славетного», «дуже відомого» (Уельбек, 2022, с. 15) письменника. Виявляється, що батько прочитав два романи цього автора і вважає його «хорошим»: його «легко читати, і в нього досить чіткий погляд на суспільство» (Уельбек, 2012, с. 14). Жед пише Уельбеку електронного листа, а пізніше, за допомогою Фредерика Бегбедера, автора «Французького роману» і «друзьяки» Уельбека (Уельбек, 2012, с. 98) знайомиться з ним. Таким чином письменник вводить в історію свого вигаданого героя власне цілком реальне оточення. Анна Шамаю (Chamaou, 2014) наводить численний перелік імен: крім Фредерика Бегбедера, це Бенуа Дютертр, Крістін Анго, Фредерік Ніху, Жан П'єр Перно, Жульєн Леперс, Жан-П'єр Бельмар, Клер Шазаль, Патрік де Леєм. Він надає докладний опис власної оселі, занедбаного моріжку, мощеної кахлями доріжки та заростей будяків і лопушиння на подвір'ї, пустих кімнат у порожньому будинку, речей, які вже три роки після переїзду залишаються у коробках. І в той же час, крім цих суто буденних побутових деталей, він включає у свій вербальний автопортрет назви своїх найвідоміших творів («Платформа», «Елементарні частинки»), докладно наводить зміст написаної ним передмови про Жана-Луї Кюртіса, ділиться думками про «рід людський» і про поступове згасання у нього «відчуття належності до людей» (Уельбек, 2012, с. 138), враженнями від картин Пікассо тощо. Усе це цілком відповідає природі жанру автобіографічного реаліті-роману, який, за словами О. П. Михеда, це – «свого роду лабораторія, у просторі якої письменник здійснює соціальний експеримент – розглядає себе в соціумі. І тут же ставить ще один дослід – намагається побачити себе як *іншого*» (Михед, 2016, с. 265). Завдяки обраній формі бесід з вигаданим ним героєм Мішель Уельбек наводить свої думки про «Спогади» Токвіля, Вільяма Морріса і запропоновану ним модель суспільства, про Честертона. В результаті складається враження, що йому замало прояву себе як автора фікційного твору, тісно у межах тільки художньої діяльності, що він тяжіє

до презентації власних поглядів на розвиток соціальних теорій, явищ культури тощо для максимально повного розкриття власного «я». Не можна виключити, що спровоковано все це тією ж самою самотністю, якою пронизане також буття його героя, Жеда Мартена та батька героя Жана-П'єра Мартена. Але в той же час виникає питання про межі подібного перетворення власного буття на реаліті-шоу, а якщо скористатися назвою роману, перетворення території на її мапу. Якою мірою митець має бути відкритим публіці. І якщо читач хоче дізнатися про таємниці приватного буття митця або споглядати за процесом його творчості, чи слід тому вестися і з абсолютною відвертістю підкорятися бажанням аудиторії, довіряти їй «голу» правду без будь-якого художнього вимислу. І тут виникає думка, що використання Мішелем Уельбеком форми автобіографічного реаліті-роману, це, скоріше, не тільки намагання більш повно розкрити світ своїх поглядів, почуттів, симпатій, але й прояв його гри з публікою і тому він має також і суто сатиричну інтенцію.

В романі Мішель Уельбек доволі критично навіть саркастично малює свій портрет: «Автор “Елементарних частинок” був у сірій пасастій піжамі, яка робила його схожим на каторжника з телесеріалу; чуприна його була скуйовджена і брудна, обличчя багрове, майже синє, а на додачу від нього ще і тхнуло. Нездатність умиватися є одною з найпевніших ознак депресії, згадалося Жедові», – повідомляється в романі (Уельбек, 2012, с.128–129). З одного боку, як вважає Жед, який дуже добре розуміє письменника, це ознака внутрішнього стану Уельбека. Тобто – складник того процесу саморозкриття, який є показовим для реаліті-роману. А з іншого – це, скажемо так, суто клішований масою портрет цієї людини. А. Шамаю у зв'язку з цим пише, що, перетворюючи власне життя на видовище знаменитості, Уельбек «пліткує» про себе, створює у читачів приємне враження володіння компрометуючою інформацією про нього («En «reopolisant» sa propre vie, Houellebecq «se potinise», donnant aux lecteurs l'impression si plaisante de détenir sur lui des informations compromettantes») (Chamayou, 2014). У такому разі – Мішель Уельбек не тяжіє до довірливої бесіди з читачами, а для цього переймає їхній стиль розмов про нього. Наведення подібного бачення письменника шляхом зазірання у замкову щілину слугує не подоланню межі між ним і середовищем, а навпаки, демонстрації його відчуження від масового сприйняття. Про своє справжнє ставлення до втручань публіки у його справи він розповів Фредеріку Бегбедеру під час одного з інтерв'ю. На питання, чи звертає він увагу на «писанину» про нього, Уельбек відповів: «Існує моє приватне життя, і його не повинні ялозити газети» (Бегбедер, 2017, с. 182). І далі додав: «Я посварився з багатьма людьми. І тоді стався остаточний розрив. Я вже не буду співпрацювати з багатьма засобами масової інформації. Я остаточно порвав з усіма щоденними часописами і майже з усіма тижневиками. Вони забагато балакали про ту біографію. Тож ніколи більше не отримають від мене інтерв'ю. Отак я сказав. І слова свого я дотримаю. Віднині вони можуть бути лише моїми ворогами. Я по-справжньому розгнівався. Не прощу і не маю бажання простити так» (Бегбедер, 2017, с. 182–183). У відповідь Бегбедер запропонував йому, «ушлявленому письменнику» дозволити собі «начхати на це». Але Уельбек не погодився і зізнався, що не здатен: «Так воно так, але не начхав. Мені хочеться забути, що таке було, і я терпіти не можу, як хтось про це балакає. Не можу ніяк заспокоїтися» (Бегбедер, 2017, с. 183). У зв'язку з цим можемо припустити, що подібні стосунки як із пресою, так і з масовими читачами спровокували ще один напрям розвитку теми мистецтва в романі «Карта і територія» – сатиричний. Об'єктом сатири тут є публіка, яка посягає на суверенність приватного життя відомої особи тому, що вона є публічною і тому, як вважає маса, належить їй не тільки своїми творами, але й своїм інтимним буттям, і вона має повне право вторгтися на її територію.

Саме подібним сатиричним складником жанрової природи роману Мішеля Уельбека «Карта і територія» викликане, на наш погляд, його перетворення на трилер. Друга частина завершується описом останньої зустрічі Жеда з Уельбеком, а третя починається введенням у дію нових персонажів – комісара Жаслена та лейтенанта Фербера з кримінальної поліції. Вони розслідують вбивство Уельбека. Як подумав собі Жаслен, «тепер популярного письменника точать хробаки» (Уельбек, 2012, с. 221). На нашу думку, від гри з масовими кліше у сприйнятті його особистості письменник перейшов до гри з масовою літературою, одним із найпопулярніших жанрів сучасного масового мистецтва, зробивши з себе ключову фігуру, без якої не може обійтися жоден трилер, – жертву злочину. При цьому слід звернути увагу на характер того, що сталося.

Комісар одразу здогадується не тільки про те, що вбивство скоєно психопатом, але й про те, що вибір, кого буде вбито, не був випадковим. «Злочин, – думає він, – якщо тільки здійснили його не зопалу і не задля зиску, є дуже інтимним явищем, убивця своїм учинком виражає щось особисте, якийсь свій стосунок до жертви» (Уельбек, 2012, с. 222). Як виявилось, цей злочин було викликано бажанням привласнити собі якщо не самого Мішеля Уельбека, так його двійника – портрет, ідеальне повторення реального (людини), якщо звернутися до назви роману – карту тієї території, якою був живий письменник.

Висновки. Сучасна література переважним чином є метажанровою за своєю природою і це пояснюється багатьма факторами. Головним чином тим, що насправді художній твір – набагато більш складний організм ніж будь-яка модель, у тому числі й жанрова, і вихід за межі одного конкретного жанру може бути викликаним логікою розвитку подій і не обов'язково заздальгідь запланованим самим автором. Мішель Уельбек в романі «Карта і територія» свідомо руйнує кордони між жанрами, починаючи і завершуючи твір як ідеологічний роман про творчий шлях митця, пошуки ним змісту своєї творчості, а в середину включає елементи реаліті-роману та трилеру. Цілісність твору зберігається заданою його назвою опозицією «карта – територія», яку можна прочитати як «мистецтво – дійсність», а також авторською настановою на їхню принципову не змішаність. Як карта не може замінити собою територію, стати вище за неї (Жед Мартен наприкінці життя фокусується на визнанні тлінності всього штучного, створеного людиною, у тому числі і зображення), так і територія не може претендувати на свою зверхність, на право втручатися у творчий процес або буття письменника з метою панувати ним. Саме цією вимогою (не декларованою безпосередньо, але явною на підтекстовому рівні роману) суверенності митця й викликані елементи реаліті-роману (письменник максимально оголює своє приватне, побутове життя – цілком у дусі маси, яка прагне проникнути у його таємниці) і трилеру (коли він на потребу цієї ж маси навіть влаштовує перформанс із власної смерті). Але все це тільки ззовні зроблено на потребу публіці. Насправді ж є проявом сатиричної стратегії письменника, для якого подібне втручання у територію його власного життя є порушенням норми, а тому й неприпустимим.

Бібліографічний список

- Бегбедер, Ф., 2017. *Бесіди нащадка епохи*. Київ: ТОВ «Видавнична група КМ-БУКС».
- Бовсунівська, Т. В., 2010. *Когнітивна жанрологія і поетика: монографія*. Київ: Видавнично-поліграфічний центр «Київський університет».
- Дерев'янченко, Н. В., 2014. Джерела формування світогляду Мішеля Уельбека. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Сер. Філологія*, 71(1127), с.231 – 236.
- Михед, О., 2016. *Бачити, щоб бути побаченим: реаліті-шоу, реаліті-роман та революція онлайн*. Київ: ArtHuss.
- Оніщенко, О., 2022. Потенціал естетико-художньої пошуковості: культуротворча модель Мішеля Уельбека. *Культурологічна думка*, 21, с. 34 – 41.
- Тарасенко, К. В. та Шадріна Т.В., 2013. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. *Держава та регіони*, 1 (32), с. 16 – 25.
- Уельбек, М., 2012. *Карта і територія: роман*. Пер. с. фр. Л. Г. Кононовича. Харків: Фоліо.
- Chamayou, A., 2014. La Carte et le Territoire : du potin à l'autofiction. *Synergies Canada Review*, (7), pp. 1-11. DOI: <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i7.3022> Available at: <https://id.erudit.org/iderudit/1089213ar>
- Condamine, Ch., 2012. De la lutte pour «rester vivant» à la création d'un «territoire rêvé». À propos de La carte et le territoire de Michel Houellebecq. *Topique. Revue Freudienne*, 118, pp. 85-92. DOI: <https://doi.org/10.3917/top.118.0085> Available at: <https://share.google/Q7Iw4i2FnbrdcVx3N>
- Niederhoff, B., 2022. An Introduction to Metagenre with a Postscript on the Journey from Comedy to Tragedy in E. V. Forster's *Where Angels Fear to Tread*. *Connotations: A Journal for Critical Debate*, 31, pp. 1–32. DOI: 10.25623/conn031-niederhoff-1

References

- Begbeder, F., 2017. *Besidy nashchadka epokhy [Conversations of the Heir of the Era]*. Kyiv: TOV «Vydavnycha hrupa KМ-BUKS» (in Ukrainian).

- Bovsunivska, T. V., 2010. *Kohnityvna zhanrolohiia i poetyka: monohrafiia [Cognitive genreology and poetics: monograph]*. Kyiv: Vydavnycho-polihrafichniy tsentr «Kyivskiy universytet» (in Ukrainian).
- Chamayou, A., 2014. La Carte et le Territoire : du potin à l'autofiction. *Synergies Canada Review*, (7), pp. 1-11. DOI: <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i7.3022> Available at: <<https://id.erudit.org/iderudit/1089213ar>> (Accessed 15.10.2025)
- Condamine, Ch., 2012. De la lutte pour «rester vivant» à la création d'un «territoire rêvé». À propos de La carte et le territoire de Michel Houellebecq. *Topique. Revue Freudienne*, 118, pp. 85-92. DOI: <https://doi.org/10.3917/top.118.0085> Available at: <<https://share.google/Q7Iw4i2FnbrdcVx3N>> (Accessed 15.10.2025)
- Derevianchenko, N.V., 2014. Dzherela formuvannia svitohliadu Mishelia Uelbeka [The origins of the formation Michel Houellebecq's world view]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina. Ser. Filolohiia*, 71(1127), pp. 231 – 236 (in Ukrainian).
- Mykhed, O., 2016. *Bachyty, shchob buty pobachenym: realiti-shou, realiti-roman ta revoliutsiia onlain [Seeing to be Seen: Reality Shows, Reality Romance and the Online Revolution]*. Kyiv: ArtHuss (in Ukrainian)
- Niederhoff, B., 2022. An Introduction to Metagenre with a Postscript on the Journey from Comedy to Tragedy in E. V. Forster's Where Angels Fear to Tread. *Connotations: A Journal for Critical Debate*, 31, pp. 1–32. DOI: 10.25623/conn031-niederhoff-1 (Accessed 10.09.2025)
- Onishchenko, O., 2022. Potensial estetyko-khudozhnoi poshukovosti: kulturo tvorcha model Mishelia Uelbeka [Potential of aesthetic and artistic Search: the Cultural model of Michel Welbeck]. *Kulturolohichna dumka*, 21, pp. 34–41 (in Ukrainian).
- Tarasenko, K.V. and Shadrina, T.V., 2013. Modyfikatsii romannoho zhanru v literaturi postmodernizmu [Modifications of the literature of Postmodernism]. *Derzhava ta rehiony*, 1(32), pp. 16–25 (in Ukrainian)
- Uelbek, M., 2012. *Karta i terytoriia: roman [The Map and the Territory]*. Kharkiv: Folio (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 30 листопада 2025 року.

Valentyna Musii

TO THE GENRE FORMS OF MICHEL HOUELLEBECQ'S NOVEL "THE MAP AND THE TERRITORY"

The author of this article focuses on the novel by a contemporary French writer. The meta-genre forms of postmodern literature is recognized by all researchers. The author of this article takes into account various interpretations of the concept of "meta-genre" (the type of substantive and formal integrity of a work, the result of self-reflexiveness, the inclusion of elements of other genres into the work and their dialogue, etc.). The purpose of this article is to highlight the genre forms used by Michel Houellebecq in his novel "The Map and the Territory" as an artistic system. Genre is one of the levels of this system. Conceptuality unites all levels into a single whole. Therefore, this article offers an interpretation of other levels, such as the title complex, the structure of Houellebecq's novel, and the system of images as objects of attention in the paper. The author's concept of art unites them into a whole. The main problems are identified as the relationship between fact and fiction in a work of art. The protagonist of the novel is an artist. Like most of the characters in Houellebecq's other works, he is lonely. Loneliness is the reason for his attempt to replace real life with its model, image, or map. Art is contrasted with life as something superior. However, at the end of the novel, the hero is forced to acknowledge the superiority of life. That is why at the end of his creative way, he focuses on the motive of the transience of everything connected with culture. All this allows us to define the novel as ideological and psychological. At its center is the formation and gradual change of the hero's understanding of art. The fate of the hero, Jede Martin, is a recurring theme throughout the work, developing from the first part to the epilogue. However, the writer does not limit himself to this genre. Beginning with the second part, the author makes his novel resemble a reality show. Michel Houellebecq himself becomes the hero of his novel, showing his home in detail, giving a portrait of himself, including

to the fiction history portraits and names of his acquaintances, the titles of his works, and revealing the secrets of his creative process in the text. All these are the hallmarks of an autobiographical reality novel. Moreover, in this novel, Houellebecq creates a performance from his death. The work in its third part is a thriller. This begs the question: why does Michel Houellebecq employ these genre forms? The author of the paper concludes that they are a manifestation of Houellebecq's satirical pathos. In addition to the problem of the relationship between fact (territory) and its reconstruction (map), the writer addresses to the problem of the relationship between the artist and his public. To what extent is an artist obligated to be open to the public? To what extent does the public have the right to penetrate the artist's intimate life? Michel Houellebecq's relationships with critics, journalists, and the general public are known to be quite complex and contradictory, sometimes even aggressive. Therefore, the author of the paper results, the writer does not try to look at himself from the outside and better understand himself turning his life into a reality show. It is a playful strategy, the purpose of which is to declare the artist's right to sovereignty. Houellebecq mocks the masses' attempt to invade his intimate space rather than desires to become more open to them. Thus, each of the genre forms in this novel is determined by the expression of the author's understanding of the essence of art and the relationship between the artist and his recipient.

Key words: *artistic system, novel, genre, conceptual, borderland, reality novel, thriller, dialogue, performance, conflict, fiction, non-fiction, Michel Houellebecq*

УДК 821.161.2-1Базилевський:929Фащенко

Валентина Саєнко

ORCID: 0000-0002-1214-6467

СТУДІЯ ОДНОГО ВІРША. «АВТОГРАФ» ВОЛОДИМИРА БАЗИЛЕВСЬКОГО

Актуальність статті, присвяченої студії вірша «Автограф» Володимира Базилевського, зумовлена метою простежити на прикладі одного твору механізм трансформації історичного факту в явище мистецтва. Методологічним підґрунтям слугує хронотопічна модель аналізу, пов'язана з біографічною, герменевтичною та контекстуально-інтерпретативною дослідницькими методиками. Проаналізовано специфіку художнього трактування відомого соціокультурного факту – процедури захисту кандидатської дисертації молодого літературознавця-україніста Василя Фащенко та приїзд до Одеси у ролі першого опонента видатного поета-неокласика академіка Максима Рильського як важливої події у науково-культурному житті Одеського університету, репрезентованої в контексті відтворення персонифікації у ключовому тріумвіраті Василь Фащенко – Максим Рильський – Володимир Базилевський.

Ключові слова: вірш, художня організація тексту, психологія творчості, хронотоп, естетика, поетика, Володимир Базилевський

DOI 10.34079/2415-3168-2025-18-33-78-93

Постановка проблеми. Якби було створено каталог жанрових різновидів літературознавчих праць, то навряд би знайшлося місце для окремої статті під заголовком «студія одного вірша». І все ж приклади подібної жанрової моделі існують. Варто послатися на один – «Студія одного вірша. “Дід Любимененепокін” Івана Драча», що належить перу Володимира Базилевського, не тільки талановитого поета і вельми успішного науковця, а й автора солідних книжок критичної прози «Лук Одиссеїв», «Холодний душ історії», «Талант і талант», «Інстинкт істини».

Отже, ідея підготувати статтю саме такої літературознавчої атестації і конструкції виникла зі спонуки використати, по-перше, досвід з раніше набутої дослідницької практики вивчення зразків одного прозового чи одного драматичного твору, а по-друге, з натхнення застосувати успішно апробовану В. Базилевським методику аналізу до одного його ж взірця поетичного твору. Невипадково вибір впав на «Автограф» як твір багатоаспектний за добре логічно й композиційно поєднаними мотивами і дотичний до 160-літньої історії класичного та єдиного на Півдні України університету імені Нобелівського лауреата І.І. Мечникова – університету, з яким тісно пов'язана творча доля двох героїв поезії: Василя Васильовича Фащенко і Володимира Олександровича Базилевського, які, будучи випускниками філологічного факультету, пишалися ним, цінували як alma-mater й успішно дбали про його престиж у колі не лише українських, а й європейських університетів.

Поєднані два героя «Автографа» й тим, що кожен з них уславив рідний університет потужною працею у сфері своєї діяльності – Базилевський як знаменитий поет, автор більше сорока збірок, як журналіст і публіцист із солідним набутокм, як своєрідний прозаїк, як творець повнокровного і художньо переконливого одеського тексту (Див. Саєнко, 2024, с. 142–160). А Василь Васильович Фащенко – як талановитий університетський викладач, як високласний спеціаліст з теорії й історії літератури, як успішний критик і літературознавець з різних наукових напрямків, зокрема з проблем новелістики й новелістів, історії української літератури ХХ століття та новітньої літератури, як компаративіст, як інтерпретатор і знавець одесици, як вихователь багатьох письменників і наукових кадрів.

Зійшлися ці два героя поезії «Автограф» і на ґрунті найвищої державної нагороди – стали

лауреатами Шевченківської премії: В. Фащенко – в галузі літературно-художньої критики; В. Базилевський – в галузі літературної творчості.

Ріднить автора і героїв тексту і те, що біля витоків їхньої успішної кар'єри височіє постать Максима Рильського як провідника у широкий простір Культури і Знань, якому обидва склали шану й зберегли добру довгу пам'ять у форматі талановитих екзерсисів, присвячених творчості поета-академіка, емануючий вплив якого вони сприйняли як довгі хвили культури, що докотилися до берегів їхньої життєдіяльності, талановито продовжившись і самотньо розвинувшись у широких горизонтах культури.

Наведені аргументи на користь актуальної потреби літературознавчого занурення у змістові параметри й особливості поетики текстової матерії «Автографа» є резонними підставами для студіювання одного вірша Володимира Базилевського, що привідкриває завісу не лише в аспекті подальшого ґрунтовного дослідження специфіки творчого почерку митця та його вкладу в розвиток українського і європейського літературного процесу ХХ – ХХІ століть, а й до історії Одеського національного університету, що наближається до 200-ліття.

Саме цим зумовлено **об'єкт** і **предмет** спеціального наукового вивчення одного твору В. Базилевського, звертання до якого проливає світло на джерела творчого натхнення поета, на початки його еволюційного шляху, рівняння на кращі зразки вітчизняної і світової класики, зокрема на місце і роль Максима Рильського у самоусвідомленні власного літературного покликання; у пізнанні важливих граней психології творчості, у становленні поетичного дару митця й покроковому сходженні на вищий, за Михайлом Орестом, поверх в ієрархії культури.

Актуальність дослідження. Літературознавча зосередженість на аналізі одного твору, як здається, такого автора-смисловика, як В. Базилевський, кожен текст якого сповнений семантичною багатогранністю, є не тільки резонною, а й актуальною проблемою спеціального дослідження художньо-поетичного дискурсу митця, необхідного для розширення горизонтів системних й цілісних підходів до осмислення його лірики у контекстуальному вимірі. Це тим більш важливо, що студіювання літературного набуtku відомого поета характеризується неспівмірністю між продуктивністю його творчого натхнення і скромністю надбаного у базилевськознавстві, по-перше. А по-друге, прикметне деякою одноплановістю праць, присвячених аналізу його творчості. Мається на увазі переважання зразків критики над літературознавчими працями і передовсім якісну й кількісну скромність у сфері аналітичних досліджень, зокрема монографічного та дисертаційного типу. Виходить, що критика й літературознавство не встигають за енергією розвитку та поступу митця й поки що не можуть цілеспрямовано розширити шкалу форм дослідницької практики.

Саме тому все ще залишається вельми актуальною висловлена у передмові «Незамінність слова» до книги «Вертеп» В. Базилевського (й вдруге надрукованої під цією ж назвою журнальної статті) теза найвідомішого критика й літературознавця ХХ століття Леоніда Новиченка: «Я сам, каюсь, “прийшов” до поезії Базилевського головним чином через його талановиту критику і, на жаль, «пройшов повз зрілої, виплеканої культури вірша, образу, мови у власній творчості митця» (Новиченко, 2004, с. 5). Сповнена відчуттям каяття й жалю з приводу такого прикрого пропуску наскрізна думка автора публікації посилюється пошуком і знаходженням відповіді на питання, чому так сталося: «...дивуєшся, чому в нашій нескупій на похвали й величання критиці ім'я автора досі було майже нечутне? Чи тому, що він тривалий час вважався – за місцем проживання поетом з провінції? Чи тому, що інтонованість, а почасти й тематика його віршів не належить, сказати б, до найголосніших, а сам поет, *видно, не з тих, хто вміє наполегливо і планомірно тиснутись вперед?* В кожному разі, можна погодитися з нехитрим, але досить справедливим афоризмом Петра Осадчука: “Сучасний літературний процес спонукає думати, що *є поети, про талант яких говорять критики, і є поети, чий талант говорить про себе в книжках*”» (Курсив і підкреслення мої. – В.С.) (Новиченко, 2004, с.5).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На окрему увагу заслуговують статті Івана Дзюби («Полинові меди Володимира Базилевського», 2017 р.), Миколи Жулинського («Коли душа розпускається, або Що відчуває поет у володіннях Протея», 2017р.; «Той, що творить розумом серця. Вічний опози/револю/ціонер Володимир Базилевський», УЛГ, 2025, № 8, с. 3; № 9, с. 6,7, 48), Івана Прокоф'єва («Глибинна правда рефлексії», 2017, 2022 рр.), Михайла

Сидоржевського («Надто печалі багато...», УЛГ, 2025, № 8, с. 44-45). Складаючи шану письменникові за революційний, новаторський пафос його творчості, відомі критики й літературознавці не лишень оглядають у хронологічній послідовності провідні збірки поета й шкалу зосереджених в них тематичних варіацій, а й уважно простежують окремі грані новаторства на рівні змісту й поетики (Жулинський, 2025). У новітніх працях, що з'явилися упродовж 2025 року (статті М. Жулинського та М. Сидоржевського в «Українській літературній газеті»), інтенсивно досліджуються найактуальніші мотиви в сучасній поезії митця – особливості трактування російсько-української війни і тематологічні аспекти нової збірки «Територія болю», яка готується до друку в столичному видавництві «Ліра-К». І все ж до цілісного ґрунтового дослідження про творчість В. Базилевського дорога аж ніяк не пройдена і вимагає зусиль колективу науковців для системного спеціального вивчення продуктивної й талановитої його творчості.

Що ж до студіювання одного вірша поета, так питання не ставилося, бо, на перший погляд, тема здається завузькою і тому, що промінь зору, спрямований на один твір, не здатен охопити коло аспектів своєрідності мистецтва художнього Слова як цілісного явища, що живе за своїми внутрішніми законами гармонії і краси. Та все ж має право на життя така мікротема, яка за допомогою мікроаналізу дає змогу не тільки вивчити словесну поверхню тексту, а й зазирнути в глибинні структури її художньої організації, що і є **метою** нашої розвідки.

Щоправда, «Автограф» як вірш із численної поетичної колекції творів В. Базилевського побіжно розглядався у статті «“Сторожові кораблі Одеси” у творчій біографії В. Базилевського», присвяченій специфіці й місцю цього твору в контексті одеського тексту митця: «Визначальною рисою одеського тексту автора є достеменність фактів, уведених у поетичний обіг. Так, наприклад, у поезії «Автограф» художньо осмислено і переконливо представлено епізод з історії філологічного факультету Одеського університету – відкритий публічний захист кандидатської дисертації на засіданні Вченої ради молодим ученим – В.В. Фашенком. Присутній на захисті юний студент, який з одержимістю неофіта робив перші кроки у поетичній творчості, був захоплений скромною поведінкою першого опонента Максима Рильського під час короткої зустрічі з ним не лишень задля отримання автографа на книжці «Троянди і виноград». Це стало приводом для переконливого змалювання портрета митця-класика й опису багатства емоцій, викликаних безсловесним спілкуванням з ним. У підсумковій думці до короткого інформативного аналізу «Автографа» в статті наголошено один із провідних мотивів, який, проте, не вичерпує багатство смислів твору: «Виходить, що наближену до 160-літньої історію Одеського університету можна вивчати за «Одеським циклом» Володимира Базилевського, бо чи не всі вагомні події були предметом поетичного узагальнення у низці його творів» (Саєнко, 2024, с. 157-158). Серед багатогранної системи художньо-естетичної своєрідності «Автографа» у цій статті обрано для аналізу два присутні, на наш погляд, аспекти, що розглядаються у тісній взаємодії. Перший з них – особливості трактування центральної процедури захисту кандидатської дисертації у конференц-залі головного університетського корпусу та розстановка й участь у цій науково-культурній події головних (умовно діючих) і другорядних (пасивних учасників університетської події) персонажів, за естетичним осмисленням психології поведінки яких імпліцитно розкриваються будні і свята відомого вищого наукового закладу. Другий аспект дослідження пов'язаний з комплексним аналізом естетики й поетики твору.

Методологічним підґрунтям слугує хронотопічна модель аналізу, поєднана з біографічною, герменевтичною та контекстуально-інтерпретативною дослідницькими методиками, що зумовили **предмет, об'єкт і завдання статті**.

Виклад основного матеріалу дослідження. Відомий класичний та єдиний на Півдні України Одеський університет імені І.І. Мечникова рішуче прямує до 200-ліття з дня свого заснування, щодня й щороку вписуючи все нові сторінки у величну історію підготовки і виховання фахівців вищої кваліфікації та все нових наукових звершень. Переживши низку трансформацій – од спершу Імператорського у XIX столітті, потім ІНО (Інституту народної освіти) й Одеського ордена Трудового Червоного Прапора державного університету за радянських часів – до нині суцього Одеського національного університету за десятиліття Незалежності України, – він заслужено посідає гідне місце у рейтингу кращих європейських і

світових університетів. Через те спеціальне вивчення його історії, не лише ювілейне, а й покровоке, заслугове на особливу увагу та повагу. Важливими у цьому плані є колективні історичні праці, присвячені 100-літтю, 150-літтю й 160-літтю (13 травня 2025 р.) Одеського національного університету, які репрезентують навчальні й наукові досягнення як окремих кафедр, факультетів, різних підрозділів і служб (наприклад, багатої на рукописи й старовинні інкунабули Наукової університетської бібліотеки чи славнозвісного Ботанічного саду з колекцією екзотичних рослин з усього світу та ще й у двох версіях – старій і новій територіях), так і вищої школи в цілому. Та не менш важливою є *ІСТОРИЯ УНІВЕРСИТЕТУ*, виконана у художньому форматі, зокрема поетичному, яка відбиває знакові події як у насиченому житті творчого колективу, так і персональній долі та біографії відомих учених, знаних студентів-випускників, талант яких розвинувся під знаком Одеського національного. І в цьому плані відомому українському університету явно пощастило на вдячних його вихованців, у художніх творах яких питома актуальною й естетично повнокривою постала тема *alma-mater*. Цілком природно, що університетська проблематика особливо яскраво зазвучала у творчому осягненні представників філологічного факультету, які прославили Одеський університет своєю працею не тільки на вчительській ниві, а й стали успішними науковцями та письменниками, лауреатами багатьох престижних премій.

Цілком природно, що у поетичному осягненні університетської теми одне з першорядних місць належить Володимиру Базилевському, випускникові філологічного факультету рідного вишу початку шістдесятих років минулого століття, митцеві широкого творчого діапазону, який, заслужено ставши патріархом сучасної української культури, лауреатом багатьох престижних літературних премій – імені Є. Плужника, В. Свідзинського, Національної Шевченківської премії, віддав передусім потужну творчу данину Одесі як морській столиці України, любові до моря, що виколисували його талант на стартовій порі здобування вищої освіти у солідній науковій установі, якою був класичний університет на Півдні України.

Створивши питомий одеський текст й уславивши Одеський університет як одну з найкращих українських вищих шкіл, поет не тільки зберіг у пам'яті свої студентські роки, а й свою власну історію набуття знань і формування мистецького таланту переплавив у широкомасштабні універсалії онтологічного й аксіологічного плану, оформлені бездоганною українською мовою та семантично багатогранною метафориною. І своїм прикладом надзвичайно плідної творчості В. Базилевський довів, якого високого рівня освіти здобув і яку культуру творчості засвоїв, навчаючись на філологічному факультеті Одеського класичного університету імені І.І. Мечникова, у творчій атмосфері якого безмежно розвинув свої природні здібності у набутті компетентних знань у сфері української мови й літературного ремесла та як на фундаменті вивчення філологічних дисциплін, зокрема української (від стародавньої до сучасної), античної і зарубіжної літератур та світового мистецтва, на основі справжньої освіченості набирав сили його поетичний талант, що піднісся до рівня геніального обдарування. Хіба не університетська культурна атмосфера й система писаних та неписаних моральних законів студентського братства й посестринства, у них діючих, сприяла цьому високому піднесенню!? Це дозволило митцеві, який став, за самовизначенням, поетом-смісловиком, а тому досяг одного з найпрестижніших місць як в українській, так і в світовій культурі, вписати свою неповторну сторінку в історію Одеського національного університету імені І.І. Мечникова, виконану досконалою художньою мовою.

І таким талановитим зразком історичного твору митця про Одеський університет є поезія «Автограф», у котрій органічно зійшлися правда художня і правда історична. Написаний 6 квітня 2016 року, цей твір характеризується як майже піввіковою віддаленістю від описаної події, що відіграла ключову роль у науковому зростанні героя поетичної розповіді, як і творчій долі автора вірша «Автограф», що був спостерігачем цієї події та пасивним її учасником, так і триплановістю зображення, зокрема специфічним змалюванням уведених у текст персонажів. На першому плані постає опосередковано змалювана знакова подія у науковому житті університету – захист молодим аспірантом Василем Фащенком кандидатської дисертації на тему «Новела Олеся Гончара», що відбувся 4 червня 1958 року й переріс, окрім наукового, у культурне свято Одеси через виступ вельми важливого першого опонента. І зрозуміло, чому. Адже на ньому

якнайкраще проявили себе передусім два героя цього наукового дійства, які зібрали величезну аудиторію слухачів-глядачів, захоплено спостерігаючих за всім, що відбувалося у конференц-залі головного університетського корпусу на вулиці Петра Великого, 2, нині Дворянській (за повернутою історичною назвою).

На перший погляд, важко однозначно говорити, що найперше цікавило автора поезії в цьому сюжеті? Процедура захисту молодим аспірантом Василем Васильовичем Фащенком положень дисертації чи виступ і еманация творчих імпульсів як довгих хвиль культури й україноцентричності, що випромінювала участь у цій солідній академічній процедурі першого опонента – академіка Максима Тадейовича Рильського, прославленого Поета, живого класика, який саме в ту пору піднявся на ще одну творчу висоту, увінчану виходом в світ збірки «Троянди й виноград», та й ставши еталоном бездоганної культури художнього Слова, авторитет якого не тільки переконливо вплинув, а й продовжує впливати на наступні покоління митців?!

Та був ще один, по факту пасивний, ліричний герой – тодішній студент філологічного факультету Мечниковського університету Володимир Базилевський, в «молодому серці якого нуртували поетичні гейзери» (журналіст «Чорноморки» Борис Дубров) і який наче зафільмував у своїй пам'яті цю знакову подію, щоб потім з великої часової дистанції та власного мистецького досвіду, переосмисливши, її відтворити у поетичному шедеврї, зосередивши увагу на деталях поведінки знакового Поета-Наставника як взірцевого прикладу вірного служіння мистецтву, з одного боку, а з іншого, – реакції своїх викладачів, професорів і доцентів і, таким чином, пошанувати рідний університет як колыску набуття фундаментальних знань і власного творчого зростання. І водночас сформували фонд знакових зустрічей, які наклали відбиток на подальше творче життя, беззаперечно символізуючи довгі хвилі культури і в особистій долі митця, і в духовному національному бутті.

Прикметно, що той перший захист кардинально визначив щасливу персональну долю й Василя Фащенка, який знайшов свою коронну тему – дослідження новелістики як важливого сегмента жанрової системи української класичної та новітньої літератури. Та й загалом до жанру новели молодий науковець мав особливий сентимент, що був пов'язаний із сімейною традицією створювати своєрідні новели на фактах реального родинного й суспільного життя. Так, в останньому (перед відходом у вічність) інтерв'ю 1999 року Володимир Панченку професор Фащенко пов'язував своє глибоке входження в специфіку новелістичного мислення й інтерес до жанру новели, й генетичних студій загалом, з порою власного дитинства та юності. «У моєму роду, – згадував він, – казали: “бреше”, коли хтось довго і нудно розповідав про свої походеньки. І поважали того, хто, чи то сміючись, чи то плачучи, малював картинку, як він на базарі задарма віддав цибулю (“таке ж воно було голодне та нещасне”) і додому повертався пішки без копійки (за 40 кілометрів від Запоріжжя), гадаючи, що ж йому жінка скаже. А ми з жінкою, тобто я з мамою, мовчки жаліли батька: я за те, що так далеко милостиню відніс, а мама за те, що обдурила його якась спекулянтка. / Отже, потяг “слухати” новели у мене, мабуть, був ще з дитинства, звичайно ж – інтуїтивний, бо я тоді ще не знав давнього визначення жанру: на вигляд – мале, для почуття – велике. До того ж, саме у шістдесяті роки з'явилася потужна хвиля унікальної новелістики як виклик бадьоро знебарвленому слову. І природно виникла потреба простежити курс цього жанру від 1920-х до 1970-х років» (Панченко, 1999, с.4). Так Василь Васильович, озброєний з дитинства любов'ю до малого на вигляд і великого для почуття твору, поринув у вивчення новелістики, ставши не тільки відомим вченим-літературознавцем, одним із засновників одеської наукової філологічної школи (поруч із професорами Григорієм В'язовським, Іваном Дузем, Наталею Кузякіною, Арнольдом Слюсарем, доцентом Іваном Саенком), а й заслуживши 1985 року звання лауреата Національної премії імені Тараса Григоровича Шевченка в галузі критики та літературознавства, таким чином примноживши славу Одеського національного університету, що не загубився в потоці змін упродовж своєї 160-літньої історії. Хоч у поетичному дискурсі «Автографа» постає на другому плані факт біографії молодого вченого Василя Фащенка, який тільки-но розпочинав свою наукову й викладацьку кар'єру захистом кандидатської дисертації, що став прологом до його успішного сходження на вершину знань і звань, посад і топового місця в історії Одеського університету, та вже своїм зверненням до цієї події і створенням вишуканої поезії на цю тему автор досяг успіху в справі

піднесення як постаті молодого вченого, так і ролі рідного університету в культурному житті Одеси й України. І водночас у справі підтвердження резонуючого результату тріумфального поступу професора у широких колах філологічної громади й університетських творчих колективів України (і не тільки!), забезпечивши інтерес до наукових досягнень Василя Фащенка і проблематики, пов'язаної з напрямом його досліджень і з тими ідеями, які сформульовані у його численних наукових публікаціях, особливо ж у десятикнижжі: «Новела і новелісти. Жанрово-стильові питання (1917-1967)» (1968); «Із студій про новелу. Жанрово-стильові питання» (1971), «Відкриття нового і діалектика почуттів. Роздуми про зображення людини в сучасній радянській прозі» (1977), «У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури» (1981), «Характеры и ситуации. Статьи» (1982), «Павло Загребельний. Нарис творчості» (1984), «Герой і слово. Проблеми, характери і поетика радянської прози 80-х років» (1986), «Вибрані статті» (1988), підручник з радянської літератури (у співавторстві). Цілком логічно, що в пам'ять про знаного вченого та його літературознавчі досягнення (після завершення його земного життя 24 червня 1999 року) з ініціативи філологічного факультету ОНУ були засновані періодичні (раз на два роки) наукові конференції – «Фащенківські читання», під час роботи яких оприлюднюються результати досліджень, присвячених вельми актуальній філологічній проблематиці, та публікуються у форматі наукових статей.

І хоч у поезії «Автограф» Володимир Базилевський уникнув подробиць про початок наукової кар'єри Василя Фащенка, пов'язаної із труднощами, викликаними, по-перше, появою постанови ВАК СРСР про обов'язковість наявності значної кількості надрукованих публікацій, що з'явилася якраз напередодні захисту кандидатської дисертації. А по-друге, виникла на шляху до захисту ще одна перепона, про яку Борис Дерев'янку на сторінках заснованої ним популярної одеської газети «Вечірня Одеса» у статті «Василь Васильович Фащенко» писав так: «Саме напередодні захисту Василем Васильовичем кандидатської дисертації у республіканській літературній газеті з приводу пошуків молодого аспіранта з Одеси громовим фельетоном спалахнув хтось бажаючий, щоб його вважали лишень читачем. Це був псевдонім “зі смыслом”, автор претендував, щоб його не зараховували до літературної братії, а виразником думок і волі всіх читачів. Провінцію завжди відрізняла деяка доля бурхливості, бажання творчі проблеми вирішувати, як кажуть, одним махом, і найкраще – шляхом оргвисновків. Одеса не була винятком, і ось вже покотилися чутки: “Захист відмінюється. Дисертацію здають в архів. Автор буде відповідати...” Автор справді відповідав. Відповідав на питання наймудрішого, енциклопедично освіченого, найделікатнішого й найсправедливішого Максима Рильського, академіка, що особисто прибув до Одеси, щоби стати офіційним опонентом на захисті дисертації. Праці Фащенка він надав високу оцінку [детальніше про це див. відгук опонента (Рильський, 2018) – В.С.]. А розгромна критика? Делікатний Рильський сумно посміхався, ніби говорячи: не збиваймося вбік, бо ми оцінюємо дослідження про новелістику Гончара, а не розгромну статтю про працю: будьмо самостійними: нумо довіряти своїм вухам, своїм очам, своїм знанням, своєму сердцю...» (Дерев'янку, 1985, с. 3).

Отже, за час вимушеного відтермінування процедури публічного захисту Спеціалізованій Вченій раді філологічного факультету Одеського університету й науковому керівникові доцентів Андрію Володимировичу Недзвідському вдалося запросити на роль першого опонента Поета з великої літери і водночас академіка Академії Наук України Максима Тадейовича Рильського, який світлом свого поетичного дару, блиском велетенських знань, толерантністю й скромністю своєї поведінки надав особливої значущості цій події як у науковому житті університету, так і творчій долі молодого аспіранта, перед яким відкрився прямий шлях у велику науку.

І заслуга автора поезії «Автограф» полягає не тільки в умінні передати урочистий характер і далекосяжний вплив, здавалось би, буденної наукової процедури на творчий розквіт молодих талантів, що тільки-но робили перші кроки як у художній творчості, так і в науці, лишень мріючи досягти вершин успіху. Через те у тріумфальному захисті кандидатської дисертації молодого аспіранта Василя Фащенка злилося Наукове свято зі святом Поезії за участі живого класика, який саме в ту пору переживав період, визначений літературознавцями як «Третє цвітіння», ознаменоване публікацією прекрасної збірки «Троянди й виноград», що символізувала новий

вибух творчого обдарування великого митця й творче піднесення в українській культурі шістдесятих років ХХ століття і наступних десятиліть розвитку й поступу української культури.

Про цю свого роду епохальну подію у науковому житті Одеського університету імені І. І. Мечникова другий опонент доцент (пізніше – професор) Анатолій Андрійович Жаборюк (з литовського роду за походженням, українізований і за прізвиськом, і за суттю національного характеру) згадував так: «Захист дисертації відбувся 4 червня 1958 р. в Актівому залі на Петра Великого, 2. Оскільки першим офіційним опонентом виступав М. Т. Рильський, то зал був переповнений студентами і викладачами – всім хотілося зустрітися з видатним поетом-академіком, почути його мудре слово. Можна зрозуміти почуття молодого аспіранта, якому довелося захищати дисертацію у таких незвичних обставинах. Незважаючи на хвилювання, Василь Васильович тримався впевнено, захищався переконливо, розумно, і Вчена Рада одногосно присудила йому вчений ступінь кандидата філологічних наук» (Цит. за: Фащенко та Машарова, 2018, с. 10).

Прикметно, що ще зі студентських літ хлопчина, родом з Донбасу, Василь Фащенко завоював авторитет на філологічному факультеті, який невпинно зростав водночас зі зростанням його творчих успіхів та наукового статусу, з якими пов'язано чимало новацій у формуванні одеської наукової школи, через яку пройшли не лише курсовики й дипломники професора, а й аспіранти та здобувачі наукових ступенів, як і низка письменників і науковців, сформованих під його впливом (Анатолій Глушак, Іван Григурко, Анатолій Колісниченко, Борис Нечерда, Володимир Панченко, Василь Полтавчук, Валентина Саєнко, Михайло Стрельбицький та ін.).

Не менш показовим був факт співпраці й товаришування з літературною елітою Одеси – письменниками, творчість яких Василь Васильович не тільки добре знав, а й популяризував її у республіканських й одеських виданнях. Тому в його критичних студіях справжні й компетентні уроки від аналізу та критичного осмислення результатів літературної праці знаходили як митці-початківці (А. Глушак, І. Григурко, Б. Дерев'яно, А. Колісниченко, Б. Нечерда), так і маститі письменники (Володимир Гетьман, Іван Рядченко, Станіслав Стриженюк, наприклад). Бо статті науковця Василя Фащенко приваблювали письменників як правдивістю й діалектичністю оцінок їхньої творчості, так і накресленням перспектив розвитку талантів. До того ж у публікаціях молодого критика пульсувала зрілість думки, висловлена у бездоганній стилістичній формі.

Прикметно, що часто-густо професійне спілкування та взаємодія між критиком і митцями переростала рамки чисто ділових стосунків. Так, на особливу увагу заслуговує міцна дружба, що пов'язувала Василя Фащенко і його дружину Марію Максимівну з родиною Івана Івановича й Нінелі Григорівни Рядченків, на квартирі яких у письменницькому будинку на розі Пироговської вулиці і Французького бульвару проводилися своєрідні літературні вечори, що супроводжувалися не тільки серйозними розмовами на мистецькі й інші актуальні теми, а й розважальною творчістю, веселими експромтами, зокрема українською, російською й англійською мовами, якими добре володіла Нінелі Григорівна Рядченко, дружина поета й університетська викладачка, що певний час працювала в Лондоні як спеціаліст з російської мови.

Навряд чи ця перед/пост/історія у повному обсязі була відома авторові вірша «Автограф», та й не вона стала предметом його поетичної рефлексії та її художньої обробки. Бо Володимира Базилевського, починаючи з 1958 року, жила пам'ятна зустріч з Максимом Рильським – великим поетом, який подарував йому автограф на книжці «Троянди й виноград». І ця книжка досі зберігається у робочому кабінеті митця як священна реліквія, що служить маяком у світі вишуканого мистецтва Слова і в пошуках власного творчого шляху від неокласичної стрункості й пластичності до розряду «поета без покоління» (Михайло Слабошпицький), власне, поета-мислителя, універсального поета.

Та щоб повноцінно і грамотно осмислити в єдності змісту і форми «Автограф», варто передовсім процитувати художній текст і таким чином ознайомити з ним ширше коло читачів, які могли б пересвідчитися у художній досконалості твору.

Автограф

Перерва. І професор-балагур,
до диспуту приплівши каламбур,
потягнеться за іншими із залу.

Дотримуючись церемоніалу,
учасники ідуть на перекур.
Півтемрява чи пак напівпрозор
у коридорі, виокремить око:
затиснувши зубами «Біломор»,
поет стовпіє біля стійки збоку.
Сивесенький, нарозхрист піджачок,
а погляд – ну, ніскільки не величний.
Такий собі навиклий селючок
з пом'ятим часом, лагідним обличчям.
Шукає сірники, а все невлад,
і раз, і вдруге по кишенях ляска.
Студент йому «Троянди й виноград» –
під руку прямо: «Підпишіть, будь ласка...»
І він із «Біломором» у зубах
підписує на стійці роздягалки.
За шістдесят йому, старий він – жаж!
Двадцятилітньому старого жалко.
Дивується: невже це той поет,
що написав уславлений сонет –
«У теплі дні збирання винограду»?
Одеса. Літо. Університет.
Вохристий корпус. Радісний з фасаду
(Базилевський, 2022, с.147-148).

У притаманній Володимиріу Базилевському аритмічній строфічній будові вірша (мереживо своєрідних переходів від чотирирядкових строф до трирядкових і дворядкових, покликаних акцентувати динамічну рухливість думок і емоцій) вдалося створити поетичну новелу, насичену вдало переданими реаліями університетської наукової процедури, яскравого дійства з головними й багатьма другорядними персонажами, з одного боку, а з іншого, – з достеменно виписаною шкалою почуттів, реагувань ліричного героя у форматі спарених часових планів сприймання автором-героєм процедури захисту дисертації за участі поета-академіка як знакової події, яка осмислюється з відстані часу зі значно глибшими, хоч і прихованими у підтексті і надтексті, висновками з погляду стратегії нарощення резонуючої дії в успішній творчій долі неназваних фігурантів «Автографа» – В. Фащенко і В. Базилевського. Це дозволило авторіві вірша досконало з естетичного погляду передати як цілісну картину самої події, так і психологічні відчуття активних і пасивних учасників наукового дійства, що опромінило своїм потужним світлом і фрагмент особистої долі тоді молодого вченого, а потім славнозвісного професора-україніста Василя Фащенко, і поета-початківця, тодішнього студента-філолога, котрі своїми творчими успіхами в поезії і науці додали слави Одеському національному університету.

Впадає в око не стільки повнота зображення наукової події в житті вищу, що стала приводом для пам'ятної зустрічі університетської еліти й інтелігенції міста з видатним класиком Максимом Рильським, скільки щедрість передачі незглибимих вражень од короткого та мовчазного спілкування колишнього студента, що марив поезією і робив перші спроби у цій царині, з автором славетної збірки «Троянди й виноград» як взірцем високої культури творчості.

З логіки поезії «Автограф» випливає, що та зустріч справила враження на все життя ліричного героя, в образі якого вгадується залюблений у поезію молодий студент-філолог Володимир Базилевський, а й (не лишень йому!) надала уроки скромної інтелігентної і мудрої шляхетної поведінки, що стала взірцем і запорукою постійних прагнень до досконалості та з яким поєднала в майбутньому спорідненість творчих пошуків молодого поета й класика у досягненні високих результатів на небосхилі української поезії та критичної прози, багаж якої, здається, не підйомний як для зусиль і працездатності однієї людини. Через те напрошується логічний висновок: В. Базилевський як творець культурних цінностей належить до митців типу Івана

Франка, творчий набуток, «самотній мед» (Микола Зеров) якого навряд чи поміститься у 150 солідних томів.

Слід визнати, що, за лаконічності художніх засобів задля окреслення тонкощів процедури, як і поведінки здобувача наукового ступеня та її сприйняття учасниками дійства, у поезії «Автограф» помітна інша якість. Адже при цьому аж ніяк не страждає достеменність відтворення характерів персонажів, як і місця дії та реакції аудиторії. І ця достеменність опису процедури захисту й зосередженість на постаті та особливостях простої поведінки Максима Рильського заґрунтовані на щедрому використанні точних художніх деталей, питомих у передачі достовірної картини як зовнішнього боку обставин знакової для історії університету події та її потужного впливу на наступний науковий і культурний поступ у широкому значенні слова, так і конкретного успіху молодого науковця під час дисертаційного захисту як початкового етапу довгого й успішного шляху широко відомого університетського викладача, улюбленця багатьох студентських поколінь. І хоч ім'я Василя Фащенка як здобувача наукового ступеня в поезії прямо не називається, та за резонансом захисту як широко відомої в Одеському університеті імені І.І. Мечникова й культурній Одесі події, ключову роль у якій відіграв перший опонент Максим Рильський, чітко увиразнюється молодим студентом-філологом – учасником (здавалося, пасивним!) цього дійства, котрий з фотографічною точністю зберіг у своїй пам'яті, щоб пізніше, з 50-літньої дистанції відтворити у поетичному шедеві, подумки повернувшись у щасливу пору студентства і вибору, на кого рівняти у широкому просторі Поезії й Культури Творчості.

Щоб досягти повноти й художньої виразності зображення, автор твору вдається до фабульного типу ліричної композиції й такої естетичної манери письма, в якій органічно поєднуються елементи форми non-fiction, що передають правду факту публічного захисту, лаконічно відтвореної на передньому плані самої процедури, зі змалюванням цілої гами емоцій ліричного героя (і передусім захоплення!), викликаних до життя, по-перше, спостереженням за роллю в ній знаного поета-академіка. А по-друге, відчуттями ліричного героя, його хоч і миттєвим, та знаковим спілкуванням з Максимом Тадейовичем під час отримання автографа – спілкуванням, яке, будучи позавербальним діалогом, наклало відчутний відбиток на подальше життя і Василя Фащенка, і Володимира Базилевського, в майбутньому лауреатів Шевченківської премії, які стали справжніми патріотами у своїй професії.

Прикметно, що як головні і другорядні герої дійства, так і та обстановка, в якій воно відбувалося, переконливо увиразнені не тільки точністю, а й яскравістю їхнього художнього осмислення, посиленого захованою у підтексті думкою про важливість віднайдення на початкових етапах життєвого і творчого шляху такого потужного прикладу й еталону творчого подвижництва, такого заряду мистецької енергії, що не дозволить зупинитися чи застоятися без руху вперед, не досягаючи все нових звершень у літературній і науковій діяльності.

Показово, що, зосереджуючись на декількох локаціях події, автор поезії досягає переконливої достеменності в їхньому описі, доречно поєднавши форму інтер'єра з екстер'єром. І тут поет не погрішив проти істини в умінні досконало і точно відтворити сакраментальні деталі дійства, що не тільки стало дороговказом для молодого поета і науковця Василя Фащенка, а й органічно увійшло в історію університету.

Зображений у тексті «Автографа» інтер'єр – місце у вестибюлі на першому поверсі головного корпусу, де під час короткої перерви в засіданні спецради із захисту дисертації, на неофіційному майданчику, – багато охочих могли побачити й поспілкуватися зі знаним поетом-неокласиком Максимом Рильським і передовсім студенти-філологи, які зверталися до нього ще й за автографами, відтворено з кінематографічною точністю, як й із акцентуванням характеристичної деталі про цигарки «Біломор», якими зловживав поет: *«Півтемрява чи пак напівпрозор / у коридорі, виокремить око: / затиснувши зубами “Біломор”, / поет стовпіє біля стійки збоку»* (Базилевський, 2022, с.147).

Такий лаконізм і зримість опису підкреслюють не лишень ефект присутності ліричного героя у знаковій для університету події й особисто вагомій для нього, бо була незримим внутрішнім причастям до вірного служіння Великій Поезії, на шлях якого Володимир Базилевський став доволі рано і ні разу на поворотах долі не зійшов з нього.

Друга, зображена у поезії «Автограф» локація, належить до розряду екстер'єрів і постає

вельми виразною в творі, точно передаючи зовнішній вигляд головного університетського корпусу, традиційно офарбленого ще з часів заснування яскравим – сонячним – кольором, характерним для осяяного і пронизаного сонцем південного краю України колоритом на фоні безмежно блакитного неба і переливчасто-мінливих смарагдово-синіх морських хвиль. Так, наприкінці твору митець через промовисту художню деталь, супроводжувану позитивною емоцією сприйняття ліричного героя – *«Одеса. Літо. Університет. / Вохристий корпус. Радісний з фасаду»*, – передає достовірний зовнішній вигляд адміністративної університетської будівлі, де відбувався захист і яка ще з часів заснування подосі зберігає традицію саме такого радісно-сонячного офарблення величної споруди храму науки.

Особливого сенсу набуває кінцівка твору, в якому екстер'єр, насичений емоцією радості, провокує відчуття нескінченності розмови, продовження діалогу з персоналіями та явищами культури. І водночас автору поезії вдалося відкрито продемонструвати своє піететне ставлення до поета Максима Рильського, до його культу знань і високої науки творчості, зустріч з яким залишила довгу добру пам'ять у вигляді зарубки на серці й автографа на книжці як знаку не тільки великої поваги до класика української літератури, а й провідника у великий світ мистецтва та творчого подвижництва.

Опис інтер'єра й екстер'єра, власне зовнішньої обстановки зображеної наукової процедури, добре узгоджується з передачею психологічного мікроклімату, що панував під час дисертаційного захисту. І тут вступає в дію прийом лаконічного увиразнення портретних характеристик й особливостей поведінки головних (активних) і другорядних (пасивних) персонажів дійства, серед яких, окрім винуватця серйозної й урочистої університетської наукової події, зображеного без спеціального афішування (ніби в підтексті) та образу ліричного героя, представлено два.

Перший з них, хоч і не названий власним іменем, та постає цілком зримим завдяки функціонально наголошеній деталі однієї з провідних рис характеру ведучого засідання голови Спецради тодішнього декана філологічного факультету Івана Михайловича Дузя, який умів артистично виголошеним жартом зняти напругу в найсерйознішій чи конфліктній ситуації: *«Перерва. І професор-балагур, / до диспуту приплівши каламбур, / потягнеться за іншими із залу. / Дотримуючись церемоніалу, / учасники ідуть на перекур»*. Як бачимо, формальні ознаки штрихового портрета професора-балагура перекриваються повнотою зображення однієї з рис притаманної йому поведінки, що добре працює на цілісне відкриття характеру публічної людини, яка володіла майстерністю знімати колективне напруження у гострі моменти дискусійного накалу, домагаючись вкрай необхідного відпруження.

Цілком по-іншому репрезентовано в поезії «Автограф» портрет Максима Рильського як центрального героя твору. І хоч прямо не йдеться про шанобливе ставлення до класика української літератури, за яким закріпилася світова слава, та фокус «Автографа» зосереджено саме на його образі. Вдаючись до портретування Максима Рильського, автор твору принципово уникає показово поверхової героїзації митця, тим часом досягаючи ефекту возвеличення поета через контраст – наголошення розходжень між зовнішнім виглядом і внутрішнім світом героя. Відавторська характеристика посилюється за рахунок внесення у плин розповіді, окрім цитати із сонета М. Рильського, суб'єктивної оцінки знакової для ліричного героя зустрічі з поетом, зосередженої в портреті, що набув форми зачудування: *«За шістдесят йому, старий він – жах! / Двадцятилітньому старого жалко. / Дивується: невже це той поет, / що написав уславлений сонет – / “У теплі дні збирання винограду?”»* (Базилевський, 2022, с. 148).

На перший погляд, опис зовнішності Максима Рильського не наділений рисами психологічного портретування, бо за формою являє собою взірець портрета паспортних прикмет із вказівкою на вік, втомлений вираз обличчя, непоказний і скромний одяг, у якому він нагадує звичайного селячка, а не прославленого поета. За допомогою контрасту підкреслюючи розрив між внутрішньою сутністю і зовнішністю портретованого, автор твору додає відтінків зображення центрального героя ще й завдяки протиставленню, заснованому на ефекті індивідуального сприйняття різниці в часі з погляду юного студента-красеня, якому, згідно з його віковою психологічною установкою, уславлений поет здавався застарим. Та не це головне у презентації образу Максима Рильського в поезії «Автограф». Куди важливішим є те, яким

чином досягається повноцінне й успішне окреслення образу за допомогою економних зображальних прийомів. І тут першорядне місце посідає форма специфічно вибудованого зримо-незримого діалогу. Це, по-перше, переважно мовчазний діалог (за винятком однієї репліки-звертання «Підпишіть, будь ласка», адресованого Максимові Тадейовичу студентом, який хоче отримати автограф. Сам же портрет зітканий із візуальних відчуттів, коли контакт встановлюється безсловесно, через обмін поглядами. А по-друге, прикметний цей діалог очима ще й тим, що має форму зовнішньо-внутрішнього, або закрито-відкритого. Адже у процесі діалогу один із співучасників мовчить, а ліричний герой як другий співучасник, уважно спостерігаючи за портретованим, вимовляє лишень одну нейтральну фразу.

Показовим є і принцип розміщення дев'яти строф такого вірша, жанрова природа якого не зовсім відповідає дійсності й до якого легко прикладається думка Володимира Базилевського про твір «Дід Любимененепокинь» Івана Драча, що містить аргументи на користь жанрового визначення вірша як мініпоеми: «Та й чи вірш це? Радше мініпоема. І тому що задовгий. І з огляду на заміщення планів і тяглість ретроспективної інформації» (Базилевський, 2021, с.744).

Що ж до «Автографа», то тут тяглість ретроспективної інформації значно посилюється відтворенням несподіваного виникнення зачудованості ліричного героя внаслідок різкого контрасту між очікуванням емоційно високих вражень од захоплення величчю Максима Рильського-поета, багатством його внутрішнього простору і скромністю поведінки й зовнішнього вигляду героя. Та всупереч цьому першому й необачному сприйняттю залишився в пам'яті спалах захоплення цією зустріччю, коротким, але впливовим і довго діючим спілкуванням, що освітило вірний шлях до звершень у сфері високого мистецтва художнього Слова.

І хоч за кадром залишився мотив впливу мовчазного знайомства з прославленим автором блискучої й вишуканої поезії зі збірки «Троянди і виноград», та на тлі цілісної конструкції твору не лишень виразним проступив профіль поета-академіка, а й викарбувалися ті живі почуття, не стерті з пам'яті часовою відстанню, а перетворені у довгі хвили культури, що докотилися до берегів інших культурно-стилістичних епох та інших талановитих українських митців, яким було у кого вчитися майстерності й патріотизму в служінні літературі.

Зосередившись на аналізі в єдності змісту і форми «Автографа» Володимира Базилевського, не можна не підкреслити, що на малій площі твору імпліцитно розгортається широкоформатна картина емануючого впливу постаті і творчості Максима Рильського на розвиток літературної цивілізації України не лишень середини ХХ століття, а й 20-х років ХХІ віку, активно прислужившись мистецтву художнього Слова як процесами Відродження, так і народженню нових талантів «з його духа печаттю» і нових модифікацій в оновленні і розвитку багатогранної модерної естетичної палітри вітчизняного мистецтва.

Вельми цікаво, що високоталановита професійна доля і Фащенко, і Базилевського, біля витоків, на старті якої був Максим Рильський, своєрідно їх поєднавши під знаком Одеського національного університету імені І.І. Мечникова, закріплена у художній формі в поезії «Автограф», дала їм ще один шанс подібної і по-справжньому важливої, ключової єдності, яка об'єднала подальшу життєдіяльність кожного з них навколо імені й творчості поета-академіка. І хоч Володимир Базилевський подібно М. Рильському не має офіційного звання «поет-академік», та високим рівнем художньої майстерності, глибокою енциклопедичністю знань, інтелектуальністю текстів, високою культурою творчості та неймовірною одержимістю праці беззаперечно належить до елітного кола європейських митців, а Василь Фащенко – до української наукової еліти.

Стара істина про те, якого Вчителя обереш у молодості, так і складеться подальша твоя доля. Тому не випадково інерцію руху по висхідній лінії розвитку таланту до максимального результату в науці (для Василя Фащенко) і художній творчості (для Володимира Базилевського) було запозичено зі щедрого духовного джерела Максима Рильського.

В «Автографі» крупним планом естетично переконливо окреслено, як код творчого натхнення у справі всього життя органічно переходить до неназваних власними іменами, та з контексту твору впізнаваних героїв, продовжившись у подальшій їхній діяльності й успішно реалізувавшись у системі екзерсисів із наскрізною темою та об'єктом спеціального осмислення

«Місце і значення М. Рильського в історії української культури», здійсненого як крізь призму поетичного відтворення червневої зустрічі 1958 року на захисті в інтер'єрі Одеського університету, так і в тематично об'єднаних інкрустаціях, розсипаних на сторінках книжок «Холодний душ історії», «Талант і талан», «Інстинкт істини» В. Базилевського. Тема, головним героєм якої є Рильський, потужно звучить і в низці статей професора В. Фащенко, присвячених довгому відлунню інновацій і традицій поета-академіка у просторі вітчизняної і світової культури. Недарма у книжці «Слово про Василя Фащенко: продовження діалогу» (Фащенко та Машарова, 2018), підготовленій й опублікованій дружиною Марією Максимівною Фащенко і дочкою Ярославою Василівною Машаровою, виділено мікроцикл, присвячений поезії Максима Рильського, хоча більшість праць професора написані про прозу і прозаїків. У короткій передмові до мікроциклу, розпочатої статтею «Поема Максима Рильського “Жага”», наголошено зумовленість посиленої уваги професора до творчості саме цього поета, по-перше, захистом кандидатської дисертації як знаменної події у науковій діяльності Василя Васильовича. А по-друге, поміченою В. Фащенком залюбленістю Максима Рильського у «вроду слів». Не дарма у статті, присвяченій 100-річчю з дня народження поета-академіка, словосполучення «врода слів» винесено у заголовок праці і розгорнуто пояснено його глибокий сенс на початку публікації. Цей зачин варто процитувати, щоб пересвідчитися у Фащенківському, за його власним означенням, «словопивстві»: «В українській мові слово “врода” розпросторено у кілька сутностей, серед яких для нас найчастіше виступає “краса” і не так густо “походження”. А ці значення в поезії гуманістів нерозривні: все народжуване для добра є прекрасним. За кожним словом – інтелектуальний та емоційний досвід народу, а поети на те й приходять у світ, щоб закохувати нас істиною, яка розкривається у діалозі слів» (Фащенко, 2018б, с. 451). Наведений фрагмент зі статті (1995 р.) про М. Рильського – наочний приклад не лише вміння Василя Фащенко вести діалог зі словами, а й передавати цю науку студентам. І це своє педагогічне кредо науковець із зажурено-лукавим гумором пояснив у «Виступі» 5 січня 1999 року на урочистій вченій раді на честь його 70-ліття (за півроку до відходу в інший світ), в якому парадоксально зійшлися радість єднання з усіма, кому це слово було подароване, і смуток підсумку: «І я став, пробачте за неологізм, *словопивцем*... Пити із книг мудрість – для мене це стало дуже важливою і радісною справою. Я передавав цю радість іншим, і тоді я ставав *слововісником*... А коли, то *й слововиливайлом*. Але все-таки, сподіваюся, у моїх лекціях і книгах було більше гарного, ніж *словополови*» (Курсив мій. – В.С.) (Фащенко, 2018а, с. 36).

Не меншим словопивцем у фащенківському розумінні цього слова є і Володимир Базилевський, який вражає своєю всебічною й універсальною освіченістю, ясністю і глибиною поетичного мислення, знавцем і дослідником слова. Саме тому в його книжках критичної прози раз за разом вириваються на поверхню тексту думки про унікальність творчості Максима Рильського. На особливу увагу заслуговують розсипані у книжці «Холодний душ історії», у томі «Інстинкт істини» інкрустації, зосереджені навколо особливостей поезії Максима Рильського як успішного володаря й розпорядника мовних скарбів, на основі яких і зазвучала поетична музика його віршів. Для підтвердження цієї думки В. Базилевський спирається на висновок Валері, для якого «**поезія – мова в мові. Творення ілюзії світу в світі.** Призначення поета не в тому, щоб відчувати поетичне піднесення, це його приватна справа, а в тому, щоб викликати цей стан в інших» (Виділення моє. – В.С.) (Базилевський, 2008, с. 161). І те, що поезія Максима Рильського продовжує викликати стан поетичного піднесення у читачів, В. Базилевський доводить не лише її розглядом у контексті теоретичних міркувань про сутність і специфіку поезії, посиланням на авторитет Миколи Зерова-критика, а й прямим висновком: «Не застаріло і його (Зерова. – В.С.) захоплення Рильським, всі оті самоцвіти міркувань про класичний стиль, молоде пушкіанство, врівноваженість і кляризм, мальовничі епітети, міцне логічне побудування, строгу течію мислі, сліди символічної техніки. А як він, сяючий Зеров, захищаючи “давнину” Рильського, давав одкоша Коряку, як доказово “піджучував” Поліщука!» (Базилевський, 2008, с. 162).

Наведемо ще один взірєць високої оцінки творчості М. Рильського з книжки «Інстинкт істини» як беззаперечний доказ: «З українських поетів ХХ століття найдосконаліше володів мовою Рильський. Вона в нього гнучка й піддатлива, як віск чи пластилін у художницьких руках, Уже замолоду Рильський користувався цією зброєю з майстерністю незрівнянною... Оце і є

новаторство глибинне, внутрішнє (зміст висловлений з несподіваною точністю) при консерватизмі зовнішньому» (Базилевський, 2024, с. 148).

Приклади своєрідних діалогів між М. Рильським, В. Фащенком і В. Базилевським – усіма героями вірша «Автограф» – можна наводити й наводити, та не в тому річ. Усе це позакадрова постісторія, а першопочатки й кульмінаційна точка її розгорнуті в аналізованій поезії з художньою переконливістю й документальною точністю.

Здійснивши мандрівку в свою студентську молодість, вичленивши з неї провидчий епізод прозирання-передбачення, хоч автор поезії у далекому 1958 році ще не знав, як зрезонує і чим обернеться ця зустріч з М. Рильським в стінах Одеського університету не лише у виборі життєвого і творчого шляху, і свого власного, і молодого науковця, та на момент написання твору ця, здавалося б, локальна історія набула статусу значно ширшої історії – одного з престижних закладів освіти, розвитку української літератури другої половини ХХ століття і межі тисячоліть, особливостей формування одеської наукової школи україністики, персональних доль Поета і Вченого.

Висновки. Підсумовуючи, слід наголосити, що автор твору художньо переконливо трансформував конкретну подію з університетського життя у поезію, в якій масштабно представлено не лише резонанс від самої процедури захисту кандидатської дисертації з україністики у контексті позитивних зрушень у кар'єрному зростанні професора В. Фащенка й поета В. Базилевського, у зміцненні нових плідних традицій у роботі філологічного факультету, а й у поліпшенні культурного україноцентричного клімату в Одесі та Причорномор'ї.

І хоча в «Автографі» вся увага зосереджена навколо центральної події, та завдяки майстерності не лінійної, а концентричної конструкції вірша вдалося значно розширити часово-просторові рамки зображеного, достойно представивши у підтексті й постісторію. Як у краплі води відбивається океан, так зі студії одного твору можна прозирнути прикметні риси естетичних закономірностей творчості митця. В цьому переконують викладені спостереження над тематичними розгалуженнями і художньою природою «Автографа» В. Базилевського, що дають підстави говорити про новаторство поета як на рівні форми, так і змісту, що вибудовується на підмурівку художніх прийомів. І в цьому плані особливий інтерес несподівано викликає специфіка жанрової моделі. Адже в ній своєрідно використано риси, притаманні не лише поезії, а й прозі, що даються взнаки у композиційно-сюжетній організації тексту й інтенсивному залученню читача до співпраці у форматі активного використання місць невизначеності.

Якщо взяти до уваги, що композиція – це логіка розвитку теми, а сюжет – логіка розвитку події чи характеру, що традиційно складається з низки компонентів, то сюжетно-композиційна організація «Автографа» увиразнює наближеність ліричної композиції до новелістичної з притаманними в прозі цій жанровій формі принципами «черехахи» і «сокола», явленими у новелах Боккаччо. Так, твір розпочинається з моменту «перекуру», тобто з моменту перерви, необхідної для голосування членів спецради після завершення дискусії з приводу дисертації. І на цьому етапі перебігу події захисту відбувається короткий, але знаковий невербальний діалог ліричного героя з класиком української культури. Так на передній план висувається кульмінація, а інші компоненти сюжету втягнуті всередину твору, завдяки чому локальна подія набуває універсальнішого значення тривалішої в часі і просторі дії, що виходить далеко за межі зображеного.

Щодо подальшої долі героїв цієї резонансної університетської події, художньо репрезентованої в «Автографі», то це не тільки не було метою естетичного осмислення, а й не могло бути внаслідок текстуальної обмеженості, по-перше. По-друге ж, унаслідок імпресіоністичної манери поетичного письма, що зумовлює семіотичну свободу читача в заповненні наявних у творі місць невизначеності. І все ж у підсумку залишається таємниче питання: як вдалося митцеві лаконічно, зважаючи на вузькі рамки вірша, і водночас масштабно розпросторити і згармоніювати, міцно переплівши, два тематичні розгалуження – значення поета і поезії не лише для персональної життєдіяльності людини, а й для суспільно-національного буття та ролі alma-mater у становленні особистості й розвої талантів. І при цьому досконало представити тріумфірат однодумців Фащенко – Рильський – Базилевський, для яких єдиний *modus vivendi* (спосіб жити) – творчість (Див.: Саєнко, 2019, с. 167–179).

Бібліографічний список

- Базилевський, В., 2008. Холодний душ історії. *Есеї, статті*, Київ: Ярославів Вал.
- Базилевський, В., 2021. Студія одного вірша. «ДІД ЛЮБИМЕНЕНЕПОКИНЬ» Івана Драча. *Талант і талан*, Київ: Український письменник, с.744–749.
- Базилевський, В., 2022. Автограф. *Твори в трьох томах*. Т.3, Київ: Видавництво Ліра-К, с.147-148.
- Базилевський, В., 2024. *Інстинкт істини. Імпресії та медитації*, Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня “Рута”».
- Дерев'янка, Б., 1985. Василь Васильевич Фащенко. *Вечерня Одесса*, 22, 23 січня, с. 3, 2.
- Жулинський, М., 2025. Той, що творить розумом серця. Вічний опози/револю/ціонер Володимир Базилевський, *Українська літературна газета*, № 8, с.3; № 9, с. 6, 7, 48.
- Новиченко, Л., 2004. Незамінність слова. Вступна стаття. *Базилевський В. Вертеп*. Київ: Криниця, с. 5 – 15.
- Панченко, В., 1999, Василь Фащенко. «Я не пишу, а думаю...». *Літературна Україна*, 7 січня, с.2, 3.
- Рильський, М., 2018. Відзив про дисертацію В.В. Фащенко «Новела Олеся Гончара». *Слово про Василя Фащенка: продовження діалогу*, Одеса: Чорномор'я, с. 112-118.
- Саєнко, В., 2019. Наукова творчість як *modus vivendi* професора В.В. Фащенко, *Рідний край*, 41, с. 167-179.
- Саєнко, В., 2024. «Сторожові кораблі Одеси» у творчій біографії Володимира Базилевського, *Київ*, № 9-10, с. 142-160.
- Фащенко, В.В., 2018а. Виступ на Вченій раді філологічного факультету 5 січня 1999 р., *Слово про Василя Фащенка: продовження діалогу*. Одеса: Чорномор'я, с. 35-36.
- Фащенко, В.В., 2018б. Історія літератури описова й концептуальна (Принципи відбору й оцінки художніх явищ). *Історія кафедри української літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова за 80 літ: персоналії і факти: У 2 т., Т.2*, Антологія, с. 530-536, Одеса: вид-во ОНУ.
- Фащенко, М. та Машарова, Я. (упоряд.), 2018. Слово про Василя Фащенка: продовження діалогу. Одеса: Чорномор'я.

References

- Bazylevskiy, V., 2008. Kholodnyi dush istorii. Esei, statii [A Cold Shower of History: Essays and Articles], Kyiv: Yaroslaviv Val (in Ukrainian).
- Bazylevskiy, V., 2021. Studiia odnogo virsha. «DID LIUBIMENENEPOKYN» Ivana Dracha [A study of one poem: “Grandfather Lovemedon'tleave me” by Ivan Drach], *Talant i talan [Talent and Destiny]*, Kyiv: Ukrainskiy pysmennyk, s.744-749 (in Ukrainian).
- Bazylevskiy, V., 2022. Avtohrاف [Autograph]. *Tvory v trokh tomakh [Works in three volumes]*, Kyiv, t. 3, s.147-148 (in Ukrainian)
- Bazylevskiy, V., 2024. Instynkt istyny. Impresii ta medytatsii [The Instinct of Truth: Impressions and Meditations], Kamianets-Podilskiy: TOV “Drukarnja “Ruta” (in Ukrainian)
- Derevianko, B., 1985. Vasyly Vasylevych Fashchenko [Vasily Vasilyevich Fashenko]. *Vecherniaia Odessa*, 22, 23 january, s. 3, 2 (in Ukrainian).
- Fashchenko, M. ta Masharova, Ya. (uporiad.), 2018. Slovo pro Vasyliia Fashchenka: prodovzhennia dialohu [A word about Vasyl Fashchenko: continuation of the dialogue], Odessa: Chornomoria (in Ukrainian).
- Fashchenko, V.V., 2018a. Vystup na Vchenii radi filolohichnoho fakultetu 5 sichnia 1999 r. [Speech at the Academic Council of the Faculty of Philology on January 5, 1999], *Slovo pro Vasyliia Fashchenka: prodovzhennia dialohu [A word anout Vasyl Fashchenko: continuation of the dialogue]*. Odessa: Chornomoria, s. 35-36 (in Ukrainian)
- Fashchenko, V.V., 2018b. Istoriia literatury opysova y kontseptualna (Pryntsypy vidboru y otsinky khudozhnikh yavvyshch) [Descriptive and conceptual history of literature (Principles of selection and evaluation of artistic phenomena)]. *Istoriia kafedry ukrainskoi literatury Odeskoho natsionalnoho universytetu imeni I.I. Mechnykova za 80 lit: personalii i fakty: U 2 t., T.2*, Antolohiia [History of the Department of Ukrainian Literature of the Odesa National Mechnikov

- University for 80 years: Personnel and Facts in 2 volumes, Volume 2. Anthology], Odesa: vyd-vo ONU s. 530-536 (in Ukrainian).
- Novychenko, L., 2004. Nezminnist slova. Vstupna stattia [Immutability of the word. Introductory article], *Bazylevskiy V. Vertep [Nativity scene]*, Kyiv: Krynysia, s. 5 – 15 (in Ukrainian)
- Panchenko, V., 1999. Vasyl Fashchenko. «Ja ne pyshu, a dumaiu...» [Vasil Faschenko. “I don’t write, but I think...”]. *Literaturna Ukraina*, 7 sichnia, s.2, 3 (in Ukrainian).
- Rylskiy, M., 2018. Vidzyv pro dysertatsiiu V.V. Fashchenka «Novela Olesia Honchara» [Review of the dissertation of Vasyl Fashchenko “Oles Honchar’s Novel”]. *Slovo pro Vasylia Fashchenka: prodovzhennia dialohu [A word about Vasyl Fashchenko: continuation of the dialogue]*, Odesa: Chornomoria, s. 112-118 (in Ukrainian)
- Saienko, V., 2019. Naukova tvorchist yak modus vivendi profesora V.V. Fashchenka [Scientific creativity as modus Vivendi of the professor V.V. Fashchenko], *Ridnyi kraj*, № 41, s. 167-179(in Ukrainian).
- Saienko, V., 2024. «Storozhovi korabli Odesy» u tvorchii biohrafii Volodymyra Bazylevskoho [“Odessa’s patrol ships” in the creative biography of Vladimir Bazilevsky], *Kyiv*, № 9-10, s. 142-160 (in Ukrainian)
- Zhulynskiy, M., 2025. Toi, shcho tvoryt rozumom sertsia. Vichnyi opozy(revoliutsioner Volodymyr Bazylevskiy [He who creates with the mind of the heart is the eternal oppose/revolu/tionary Vladimir Bashilevsky], *Ukrainska literaturna hazeta*, № 8, s. 3; № 9, s. 6,7,48 (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 30 листопада 2025 року.

Valentyna Sayenko

A POEM STUDY. "AUTOGRAPH" BY VOLODYMYR BAZILEVSKY

The relevance of the article, dedicated to the study of the poem "Autograph" by Volodymyr Bazilevsky, is due to the goal of tracing the transformation of a historical fact into an art phenomenon, firstly. And secondly, in a purposeful study of the poetic peculiarities as an important factor in the artistic organization of the 'Autograph' text. Such an approach paves the way for a further thorough analysis of the specifics of the artist's creative style, as well as for a systematic study of the history of the Odesa National University named after the Nobel laureate I. Mechnikov, one of the characteristic and important scientific events of which is depicted in "Autograph".

Thus, the article defines and substantiates the object and subject of a focused scholarly analysis of a single work. The conducted analysis elucidates the sources of Volodymyr Bazylevsky's creative inspiration and traces the formative stages of his artistic evolution. Particular attention is paid to comparisons with exemplary works of both national and world literature, especially to the place and role of Maksym Rylsky in shaping Bazylevsky's awareness of his own literary vocation. The study also addresses Bazylevsky's engagement with key dimensions of the psychology of creativity, as well as the formation and realization of his positions as a poet-symbolist and philosopher. These processes are interpreted as a gradual ascent within the cultural hierarchy, corresponding to the metaphorical "higher level" articulated by Mykhailo Orest.

Within the multifaceted system of the work's artistic and aesthetic originality, the article identifies two topical aspects for in-depth analysis. The first concerns the specific interpretation of the candidate's dissertation defense as a significant event in the scientific and cultural life of the university. This event is examined through the lens of the "personosphere," embodied in the key triad of Vasyl Fashchenko, Maksym Rylskiy, and Volodymyr Bazylevskiy. Their aesthetic comprehension of the psychology of behavior enables a nuanced depiction of both the everyday practices and ceremonial dimensions of a prominent higher education institution in southern Ukraine. The second aspect of the study is devoted to a comprehensive examination of the aesthetics and poetics of Autograph.

The methodological basis is the chronotopic model of analysis associated with biographical, hermeneutic, and contextual-interpretive research methods.

Summing up, it should be emphasized that the author convincingly transformed an exact event from university life into poetry. It presents a large-scale resonance from the procedure of defending a candidate's dissertation in Ukrainian studies in the context of positive changes in the career growth of

professor V. Fashchenko and the poet V. Bazylevsky and in the strengthening of new fruitful traditions in the work of the philological faculty.

All attention is focused on the central event in "Autograph". It was possible to expand the time-space framework of the present the post-history in the subtext, thanks to the mastery of the not linear, but concentric structure of the poem.

Key words: *poem, the artistic organization of the text, psychology of creativity, chronotop, aesthetics, poetics, Volodymyr Bazilevskyi*

УДК 821.111–82–32

Гліб Фомін

ORCID: 0009-0006-1853-8935

МІФОПОЕТИКА ЯК ПОКАЗНИК ПРИТЧОВОЇ ПРИРОДИ РОМАНУ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «КЛЮЧ»

Основна увага автора зосереджена в статті на жанровій трансформації в романі «Ключ» Василя Шкляра. Незважаючи на те, що завдяки напруженому сюжету його часто класифікують як детектив – жанр, специфічний для масової літератури, цей роман розкриває значно складніші теми, такі як моральний вибір, пошук життєвого призначення, силу любові й протистояння злу, що властиві елітарній літературі. Аналіз притчової природи твору, спрямованої на вічні загальнолюдські цінності, дозволяє розкрити глибинні філософські сенси, приховані за розвитком гостросюжетних подій. Використаний у статті міфопоетичний метод дослідження був зумовлений потребою розглянути міфологічну образність і символіку, які сприяють універсалізації змісту твору й виходу на перший план саме позачасової проблематики. Притчовий характер детективного роману розкривається в постмодерністському вимірі: автор не дає прямих повчань, а спонукає до роздумів щодо достовірності моральних принципів; замість чіткого висновку – багатозначна суть, що формується індивідуальним розумінням читача.

Ключові слова: Василь Шкляр, роман «Ключ», міфопоетика, притча, детектив, жанр, локус, ініціація

DOI 10.34079/2415-3168-2025-18-33-94-100

Постановка проблеми в загальному вигляді й зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Роман «Ключ» Василя Шкляра, якого називають «батьком українського бестселера», надає приклад жанрової трансформації в літературі постмодерністського періоду. На думку літературознавців, він загалом є таємничим, еротичним, філософським і магічним твором одночасно. Через гостросюжетність його відносять до детективу як жанру масової літератури, водночас роман містить більш глибинну, філософську проблематику вибору, сенсу існування, кохання, протистояння злу тощо, що є ознакою літератури елітарної. І питання, які разом із читачем намагається вирішити автор, уже не тільки є традиційними «хто винний?» і «як домогтися справедливості?». Але це також і запит іншого, духовного, рівня – про свободу і несвободу, про долю і безвихідь. Таким чином вбачається, що у творі має місце жанрова трансгресія, перетікання жанрів, злиття різних жанрових форм. І саме дослідити притчову, звернуту до позачасових універсальних сенсів, природу роману, на нашу думку, є важливим для розкриття особливостей підтекстового змісту твору й концепції його автора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Відомо, що притча це оповідь із повчально-алегоричним сюжетом, яка в постмодерністській літературі зазнає трансформації, стаючи символічною і багатозначною, включає вільний перехід між реальним і таємничим, потойбічним. Я. Голобородько аналізує таємниче в «Ключі» й підкреслює особливості символіки й поетики у творі: «В енігматичній площині роману присутню роль відіграють символи, алюзії, метафоричний контекст ... Василь Шкляр під такими зоровими софітами подає текстові реалії, щоб якомога виразніше оприявнити й відтінити нуртування їхніх символіко-сенсових значень. Гра смислами, посилена культивуванням поетики чисел, імен-прізвиськ, промовистих деталей, долучає «Ключ» до розряду текстів, у яких вербально-ігрове начало стає одним із найдієвіших художньо-творчих чинників» (Голобородько, 2010, с. 59).

С. Форманова зазначає, що в самому заголовку «міститься символічний зміст образу», який

передає філософську складову, закладену автором у текст: «ключ – це коловорот долі, життєвий шлях, карма. Герой роману отримав ключ і від того, як він себе поводить, залежить його визначеність, мораль, життєвий досвід. Це філософія автора» (Форманова, 2002, с. 371).

Дослідниця В. Саєнко в рамках дискусійного аналізу творів митців різних поколінь робить висновки щодо трендів і новаторських підходів сучасних майстрів слова. Саєнко визначає жанрову багатозначність роману «Ключ», що злагоджена художньою логікою автора через вишукані прийоми «елітарної» літератури.

Останні дослідження акцентують увагу на деконструкції жанру детективу в романі «Ключ», який «за сюжетом, формою і способом викладу автором думок не вписується в рамки класичних канонів детективного жанру. Герої, події, епізоди демонструють авторське вміння обіграти дійсність так, що вона набуває ознак міфу. Розкриття детективної таємниці відбувається так швидко й несподівано, що читач може бути злегка шокований таким поворотом подій» (Оріненко та Нечиталюк, 2024, с. 307-308).

Актуальність дослідження роману «Ключ» із використанням міфопоетичного методу зумовлена потребою дослідити міфологічну образність і символіку, які сприяють універсалізації змісту твору, виходу на перший план саме філософської, загальнолюдської, позачасової проблематики.

Мета дослідження – дослідити зв'язок між впровадженням письменником міфопоетичних мотивів, образів і символів і жанровою природою твору.

Завдання дослідження – виокремити ключові мотиви й образи, надати їм міфопоетичне трактування з метою виявити авторську концепцію, закладену у твір, обґрунтувати зумовленість цих образів і мотивів притчовою природою роману Василя Шкляра «Ключ».

Виклад основного матеріалу. Аналіз притчової природи твору одразу орієнтує нас на наявність у ньому кількох рівнів прочитання. У зв'язку із цим В. Саєнко порівнює цей твір Василя Шкляра з лабіринтом, а процес його читання – з пошуками дверей, до яких підходить ключ, тобто авторської думки, що закладено в художню систему подій та образів. В. Саєнко, підкреслюючи належність роману Василя Шкляра до «високої», «елітарної» літератури, звертає увагу на доцільність художньої системи «Ключа» і вишуканість прийомів, на його злагоженість (Саєнко, 2016, с. 578), багатозначність, яка не може не привернути увагу філолога-літературознавця. І далі так характеризує цей роман Василя Шкляра: «Сюжет твору будується динамічно: герой блукає лабіринтами чужої таємниці в пошуках Мінотавра, розмотує нитку Аріадни, намагаючись нанизати на неї перлини своїх логічних доказів. Через те Андрій Крайній (невипадково в героя таке ім'я і прізвище!) збирає намистини знань про світ і людську душу в ситуації вибору гідного людині шляху, коли він зависає над прірвою небуття і знецінення моральних, духовних і життєво важливих екзистенціалів. Але намисто розсипається, за термінологією і художньою логікою автора «Ключа», бо жодна логіка не встоїть перед фатумом, не витримає холодного подиху потойбіччя. Андрій не знайшов власника ключа, натомість утратив усе...» (Саєнко, 2016, с. 579). У цих тезах дослідниці окреслено майже всі жанрові складники твору: і міфопоетичний, і екзистенційний, і психологічний, і морально-філософський. Ми в нашій статті обмежимося одним з них – міфопоетичним.

Сюжетне дійство починається з того, що герой опиняється в просторі, який доволі йому знайомий («Давненько я там не був... завжди тут зустрічав когось із друзів...» – повідомляє він (Шкляр, 2008, с. 7) і в той же час здається йому чужим, навіть загрозливим. І не тільки тому, що у «Трьох поросятах» збираються невдахи, від сусідства з якими і самому можна «підхопити» біду. Але переважним чином у зв'язку з наявністю тут чогось демонічного. І тому невідповідною є згадка про лабіринт, який завжди є знаком смерті людини, яка не володіє або особливим магічним знанням, або річчю, яка буде керувати її шляхом за цим лабіринтом, тим самим врятовуючи її від загибелі, або того, хто не має дарувальника, який здатен надати пораду, як знайти вихід, що врятує. «Усе починалося так просто й банально (саме у тій непримітності й губилася *ниточка Аріадни*, за яку я не міг ухопитися)...» (курсив наш – Г.Ф.) (Шкляр, 2008, с. 7), – згадує він. Наведення імен Дебароля, Сен-Мартена, Агіпи, Піфагора у цьому абзаці, а також безпосереднє визначення свого стану як містичного («впадав у містику») посилює обґрунтованість визначення простору, у якому опинився герой, як особливого локусу в

дискретному просторі, у даному разі – «чужого», ворожого. До речі, тут припустиме тлумачення назви пабу, у якому він опинився («Три поросся») як попередження про нетривкість будівлі, у якій він опиниться після отримання ключа, її невідповідність поняттю «дім» як простору захисту. І лише будиночок третього поросяти зміг захистити героїв казки від вовка. Але чи буде в героя такий собі «третьій» дім, це залишається невідомим до самого кінця твору.

Мотив смерті посилюється зізнанням Андрія Крайнього в тому, що він «заздрів Ноевому ковчегу, який зачепився за вершечок вірменської гори» (Шкляр, 2008, с. 12), оскільки йому самому зачепитися для того, щоб врятуватися від смерті, нема за що. Ключову роль у трактуванні простору пабу як демонічного грає образ знайомого героя, Василя Івановича, з «закручених високо вгору» вусів котрого «сипалися іскри», як, дозволимо собі таке порівняння, з шерстини чорта, який тільки-но вибрався з пекла. Повідомляється про його провідну рису – він «всюдисущий» – знову ж додамо, як чорт або сатана. І ця деталь повторюється в тексті глави п'ять разів: «його сатанинський регіт», «і раптом зареготав мені в обличчя, як сатана», «зареготав мені в обличчя, і на той сатанинський сміх заозиралися всі відвідувачі...» (Шкляр, 2008, с.11), «знов так реготав, що з вусів, потріскуючи, сипались іскри», «під сатанинський регіт вусатого мефістофеля я доплентав до дверей» (Шкляр, 2008, с. 12). Після перебування саме у таких умовах, коли, як він сам визнає, йому «на очі впала мана» і йому здалося, що на нього «повіяло потойбіччям» (Шкляр, 2008, с. 12), Андрій Крайній отримує ключ від квартири за номером 13. Це число сприймається багатьма народами як знак небезпеки смерті, що посилює мотив загрози, яка все більше нависає над героєм твору.

До цього ще слід додати, що розташована ця квартира в будинку за номером три. Як відомо, у міфопоетичній моделі світу трійка символізує динамічну єдність, тобто цілісність того явища, що у своєму розвитку проходить три стадії. Звідси – мотив переходу героя, його смерті в одному стані й поновлення його життя, але вже в новому стані – те, що традиційно називається ініціацією. Знову ж таки, підґрунтя саме такого міфологічного трактування чисел є в самому тексті роману: герой згадує про Піфагора. Тому не дивно, що квартиру, у яку Андрій Крайній потрапив, отримавши від неї ключ, він сам сприймає не як простір затишку, відпочинку, рятування від буттєвих негараздів, навіть не як притулок, а саме як щось загрозове.

Однією з ключових характеристик цієї квартири є її порожнеча: вішалка порожня, кімнати зяють пусткою, телефон не працює... Усе це формує у свідомості героя роману припущення, що, може й є у порожнечі «лад», хоча й «неприродний», але все одно, ставлення до нового житла не змінюється. Андрію Крайньому здається, що на нього віє «холодним мороком невідомості» (Шкляр, 2008, с. 14). Але він вирішує не змиритися з невідомістю, а навпаки, дізнатися все про того, хто тут мешкав до нього. Тобто він виходить з того, що ключ, який він отримав, не тільки відчиняє або зачиняє двері квартири, але має дозволити йому розкрити й таємницю долі свого попередника.

Головні події в наближенні Андрія Крайнього до розкриття таємниці відбуваються в не менш демонічному просторі – motelі під назвою «Млин». Саме до нього у своїх спогадах постійно повертається герой. Мотель належав Саватію Ярчуку, який збудував його на гроші вбитої його помічником людини. Таким чином «володарями» простору смерті в романі В. Шкляра були не демони, а цілком «земні» злочинці: боягузливий Ярчук із патологічними сексуальними нахилами й колишній найманець, а потім охоронець Жора. У побудованому на крові «Млину» відбулося вбивство Олесья Остапчука, а потім намагалися вбити Андрія Крайнього; рятуючи його, тут загинула Сана, а потім смерть наздогнала й тих, хто служив злу.

Назва мотелю є знаковою. Млин у міфопоетичній моделі світу – це локус, наділений демонічними властивостями: тут одна речовина (зерно) перетворюється на іншу (борошно), для чого використовуються сили природи (вітер й вода), керувати якими без надприродних здібностей неможливо. Тому й вважається, що мельник – чаклун. Рух води й вітру, кам'яних жорен і крил млина, що супроводжується постійним шумом, викликає страх того, уявлення, що все це – винаходи диявола. У motelі герою відводять кімнату над прірвою. Це посилює мотив небезпечності простору, у якому опинився Андрій Крайній. І згадавши чи не сатанинський сміх одного зі своїх знайомих перед тим, як він отримав ключ від тринадцятої квартири там у пабі, тут, у цьому приміщенні над прірвою, він раптом відчуває жах людини, яка знаходиться в

темному лабіринті й втратила нитку Аріадни. Розташована поряд з «Млином» річка й міст виступають як знаки переправи в «інший» світ. Але особливу роль у створенні образу простору, що містить у собі небезпеку для живих, грає ліс (який в традиційній культурі є простором смерті й місцем демонічних сил) і його сосни, які стогнуть від вітрів, що не стихають. Завмирають вони лише одного разу – аби своїм шумом не приховати кроків людини, яка намагається втекти від погоні, щоб не дати надію жертві, яка намагається врятуватися під час страшного полювання на неї.

Ця деталь – пориви вітру – постійно супроводжує образ мотелю. Вона виникає на початку твору, буквально з першого абзацу тексту: «Тепер, – зізнається герой, починаючи свою сповідь, – мені часто снився піщаний вітер, снилися височезні сосни, які постогнували від того вітру, а піщана курява навіть уві сні забивала подих, і я прокидався серед ночі через те, що не міг дихати» (Шкляр, 2008, с. 6). А пізніше, коли Андрій Крайній вже опиняється на території мотелю, деталь (пориви вітру) розгортається і перетворюється на досить докладну картину: йому здається, що «...сосни коливаються від вітру не збоку вбік, а якимось немов по колу, ніби й ними хитали не повіви вітру, а крутили вихори. Деревя протяжно скрипіли, їхній стогін долинав і сюди, до бару, я подумав, що вітер зірвався недавно, бо навіть там, на узвишші, можна сказати, на белебні, де тулилися Некричі, вранці було тихо і затишно. Тепер же зірвався просто крутіж, здавалося, він силкується повихилитувати дерева із нетривкого піщаного ґрунту». Коли Каміла принесла йому судака, він звернув її увагу на те, що відбувалося за вікном, на вітер, що зірвався. «Тут завжди вітри, – відповіла та. – Навіть якщо ніде не шелесне, тут отаке робиться» (Шкляр, 2008, с. 95-96). Узагалі в опису мотелю наявно багато ознак хижацтва й загрози. Так, третій поверх «дивився» на Андрія «круглястими вікнами поблажливо, як на мурашу». А русалка, намальована на картині на стіні в номері, «хтиво усміхалася», «випинаючи свій лубковий лобок, здавалася лихою мойрою неминучості, яка так легковажно перетинає нитку людського життя» (Шкляр, 2008, с. 126).

Саме вихор і вітер супроводжують героя в мотелі й вдень, і вночі: «Замість ніжного шепоту лісу і зітхання верболозу я чув стогін сосон і завивання голодного вітру» (Шкляр, 2008, с. 126). І це не є випадковим, якщо спиратися на міфопоетичне трактування того, що відбувається з Андрієм Крайнім. «У Грубешівському повіті, – читаємо в книзі про міфи України, – кажуть, що вітер викликає своїм подихом пан, який тримає землю. У Вінницькому повіті вітер уособлюється в образі чорта, прикутого величезними кайданами по руках і ногах до кам'яної стіни. Поривчастий вітер – це сильне дихання прикутого чорта через його спробу зірватися з ланцюга і розірвати кайдани» (Міфи України..., 2003, с. 245). І якщо уявлення про вітер є все ж амбівалентними (вітер пов'язується також і з сакральним, з ангелами), то вихор (а сосни біля мотелю «Млин» підкоряються саме вихору), за традиційними віруваннями, «викликає сатана під час свого весілля. ... Найчастіше вихор уособлюється в образі самого диявола» (Міфи України, 2003, с. 246).

До сенсу використання міфопоетичної символіки в романі нас наближає висловлювання самого автора про його героя. В інтерв'ю, яке Василь Шкляр дав Миколі Бриниху, він, зокрема, сказав: «...я писав цей роман із винятковою повагою до читача, поставивши його в рівні умови з автором. Тобто розгадка таємниці, яка є у творі, однаковою мірою хвилює головного героя, мене і того, хто читає цей роман. Утім таємниця – це тільки магніт, який тримає нас у тісному контакті. А висновки, домисли та міркування після прочитаного можуть бути у кожного свої. Я хотів би, щоб читач замислився не лише над тим, яка диявольська сила всучила Андрієві Крайньому злощасного ключа, а щоб він насамперед подумав, чому цей герой у фіналі розмовляє мертвою мовою. Чому єдиною рідною істотою для нього стала плюшева мавпочка?..» (Бриних, 2008).

У цьому висловлюванні увагу сфокусовано на мотиві втрати героєм найважливішого – душі й сенсу буття. Він повністю повторює долю Олекси Остапчука, який не зміг змиритися зі своєю самотністю (Каміла не кохала його), і його вихід із квартири-лабіринту був за своєю суттю відмовою від життя. І те, що Андрій Крайній в епілозі повторює вчинок попереднього мешканця квартири під номером тринадцять, віддає ключ якомусь незнайомцю, перетворює його на двійника Олекси. Жоден із них не вийшов переможцем із лабіринту. Так, Андрій Крайній не

загинув. А ще й помстився за багатьох вбитих Ярчуком і Жорою. Але справжнього його переходу до іншого статусу не відбулося. Ми маємо на увазі те, що в традиційній культурі називається ініціація. Це ритуал зміни статусу людини, яка отримує нове (таємниче) знання, нові здатності, оновлюється для нового життя. Ініціація завжди передбачає, що людина вмирає у своєму «старому» стані й народжується в новому, вищому (стає дорослою, повноправним членом спільноти; або відбувається зміна її соціального статусу, або вона стає членом організації «обранців» тощо – але в будь-якому разі вона вже не та сама, якою була нещодавно). Андрій Крайній зберіг своє фізичне існування, але, втративши свого ангела-охоронця, Сану, він залишив надії на можливість духовного буття. Тому й голос його став механічним, неживим. Роман завершується надією. Але, скоріше за все, на те, що черговий мешканець квартири-лабіринту, той, кому Андрій Крайній віддав ключ, виявиться спроможним до відродження в новому стані. «Коли я постану із праху, то поведу за собою світ», – повторює герой. Але насправді йому нема куди вести світ, оскільки він шукав, але так і не зміг знайти свій власний шлях. Пошук має продовжити наступний володар ключа.

Висновки. Василь Шкляр порушив у своєму романі «Ключ» універсальні позачасові загальнолюдські проблеми життя, смерті, кохання, яке виявляється вище за смерть, а також вибору людиною свого шляху у житті. Саме параболічною природою твору викликано, на нашу думку, звернення письменника до міфопоетичних мотивів, образів, символіки. У статті увагу було сфокусовано на мотиві ініціації, а також на вирішенні питання, чи здатен герой до відродження, до нового життя, до того, щоб «повести за собою світ». Саме мотивом ініціації зумовлена символіка смерті у творі. Простори, до яких потрапляє Андрій Крайній, мають демонічні, загрозливі, непередбачувані риси: у пабі згадується лабіринт із невизначеним кінцем, і сам паб має назву «Три поросся», яка асоціюється з хитким притулком. Квартира, від якої Андрій отримав ключ, має номер тринадцять – число, яке в міфологічних усвідомленнях несе загрозу. Кімната в мотелі, що називається «Млин», розташована над прірвою, а вид із вікна на міст нагадує про переправу до потойбіччя. І сама назва «Млин» попереджає, що це місце неспокою і трагічних перетворень. Поряд із мотелем шумлять у вихорі сосни, піднімаючи з підсвідомості невиразні страхи. Так назви, числа, природні явища отримують в «Ключі» В. Шкляра надприродні, фатумні важелі в житті героя. Проходячи через їхню дію, за очікуванням читача, герой має змінитися, що характерно для міфопоетичної моделі світу. І Андрій Крайній змінюється, але традиційної ініціації не відбувається, він залишився живим попри ризики для життя, але «розмовляє мертвою мовою». Таким чином притчова природа детективного роману розкривається в постмодерністському вимірі: замість прямого повчання – роздуми над авторитетністю моральних настанов, замість чіткого уроку – неоднозначний сенс, який залежить від сприйняття читача.

Бібліографічний список

- Бриних, М., 2008. Василь Шкляр: Таємниця – це тільки магніт. *Україна Молода*. Доступно за: <<https://share.google/owsGxjRc42nn2Nn5s>> (Дата звернення 14.09.2025.)
- Голобородько, Я., 2010. «Чоловіча» проза Василя Шкляра. *Вісник Національної академії наук України*, 4, с. 57-63.
- Міфи України: за кн. Георгія Булашева «Український народ у своїх легендах, релігійних. поглядах та віруваннях»*, пер. Ю. Буряка, 2003. Київ : Довіра.
- Оріненко, І. та Нечиталюк, І., 2024. Роман Василя Шкляра «Ключ» у лабіринті інтертекстуальності. *Закарпатські філологічні студії*, 34, с. 304-308.
- Саєнко, В., 2016. *Українська література ХХ ст.: діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів. Вибрані літературознавчі праці*. Львів : ЛА «Піраміда».
- Форманова, С., 2002. Функціональна семантика заголовка як ключ до розуміння художнього твору (на матеріалі роману Василя Шкляра «Ключ»). *Культура народів Причорномор'я*, 32, с.370-372.

Шкляр В., 2008. *Ключ: Роман*. Харків : Фоліо.

References

- Brynykh, M., 2008. Vasyl Shkliar: Taiemnytsia – tse tilky mahnit [Vasyl Shkliar: A secret – is just a magnet]. *Ukraina Moloda*. [online] Available at: <<https://share.google/owsGxjRc42nn2Nn5s>> (Accessed 14.09.2025.) (in Ukrainian)
- Formanova, S., 2002. Funktsionalna semantyka zaholovka yak kliuch do rozuminnia khudozhnoho tvoriv (na materialy romanu Vasylii Shkliara «Kliuch») [The functional semantics of the title as the key to understanding a work of art (based on Vasyl Shkliar's novel «The Key»)]. *Kultura narodiv Prychornomoria*, 32, pp.370-372. (in Ukrainian)
- Holoborodko, Ya., 2010. «Cholovicha» proza Vasylii Shkliara [Vasyl Shkliar's «masculine» prose]. *Visnyk of the National Academy of Sciences of Ukraine*, 4, pp. 57-63. (in Ukrainian)
- Mify Ukrainy: za kn. Heorhiia Bulasheva «Ukrainskyi narod u svoikh lehendakh, relihiinykh pohliadakh ta viruvanniakh», per. Yu. Buriaka [Myths of Ukraine: based on the book by Georgy Bulashev «The Ukrainian people in their legends, religious views and beliefs», translated by Y. Buryak]*, 2003. Kyiv : Dovira. (in Ukrainian)
- Orinenko, I., Nechytaliuk, I., 2024. Roman Vasylii Shkliara «Kliuch» u labirynti intertekstualnosti [Vasyl Shkliar's novel «The Key» in the labyrinth of intertextuality]. *Transcarpathian Philological Studies*, 34, pp. 304-308. (in Ukrainian)
- Saienko, V., 2016. *Ukrainska literatura XX st.: diapazoni tvorchykh holosiv i mystetskykh vidkryttiv. Vybrani literaturoznavchi pratsi [Ukrainian literature of the 20th century: ranges of creative voices and artistic discoveries. Selected literary works]*. Lviv : LA «Piramida». (in Ukrainian)
- Shkliar, V., 2008. *Kliuch: Roman [The Key: Novel]*. Kharkiv : Folio. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 30.10.2025р.

Hlib Fomin

MYTHOPOETICS AS AN INDICATOR OF THE PARABOLIC NATURE OF VASYL SHKLIAR'S NOVEL «THE KEY»

The author focuses primarily on the genre transformation in Vasyl Shkliar's novel «The Key». Although it is often classified as a detective story – a genre specific to popular literature – due to its suspenseful plot, this novel explores much more complex themes, such as moral choices, the search for one's purpose in life, the power of love, and the struggle against evil, which are characteristic of elite literature. An analysis of the allegorical nature of the work, which focuses on eternal universal human values, allowed the author of the article to examine the profound philosophical meanings hidden behind the development of the plot. The mythopoetic research method used in the article was dictated by the need to consider the mythological imagery and symbolism that contribute to the universalization of the work's content and bring timeless issues to the fore. The author examined the techniques used to reflect mythological ideas, primarily those of the Ukrainian people, about time and space, about their discreteness, in particular about the existence of loci of maximum danger to humans, i.e., demonic ones. Such are the pub with Vasyl Ivanovych and his «satanic laughter», apartment number thirteen, which exuded «the cold gloom of uncertainty», and the motel room with a mermaid on the wall, which «seemed like an evil fate of inevitability». And the very name of the motel, «The Mill», in the mythopoetic model of the world, acts as a locus with demonic properties, where the forces of wind and water, which are beyond human control, are used. The stay at the motel is accompanied by a «threatening» constant wind, which repeatedly appears in the dreams of the novel's protagonist, Andriy Krainyi. The article also focuses on the motif of initiation, rebirth into a new life, and the symbolism of death associated with this motif. V. Shkliar's hero passed the test, but having lost his guardian angel Sana, he abandoned the prospect of spiritual existence. As a result, his voice became cold and distant. The work ends with a cautious hope that the new resident of the mysterious apartment – the person to whom Andriy Krainyi gave the key to apartment number thirteen – will be able to be reborn in a new state. The hero himself

wandered in vain in search of himself, because he never managed to determine his goal. His mission awaits the new owner of the key. In the novel, objects, names, numbers, and phenomena have a magical influence on the fate of the main character. Having survived a dangerous attack by these forces, Andriy had to be reborn with new abilities, which is characteristic of the mythopoetic model. Indeed, the hero underwent changes, but the traditional initiation did not take place: at the end of the work, he is alive but speaks a «dead» language. Thus, the parabolic nature of the detective novel is revealed in a postmodern dimension: the author does not give direct lessons, but encourages reflection on the reliability of moral principles; instead of a clear conclusion, there is a multifaceted essence that is formed by the reader's individual understanding.

Keywords: Vasyl Shkliar, novel «The Key», mythopoetics, parable, detective story, genre, locus, initiation

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'25:378(477)(4-672EU)

Solomiia Albota

ORCID: 0000-0003-3548-1919

DEVELOPING CONFERENCE INTERPRETER TRAINING IN UKRAINE WITHIN THE EU INTEGRATION FRAMEWORK: CASE STUDIES, RESEARCH, AND STRATEGIC RECOMMENDATIONS¹

This article examines the evolution of conference interpreter training in Ukraine in the context of the country's European integration and the growing demand for multilingual communication in international institutions. It explores how interpreter education is being reshaped to align with the European Union's standards, institutional frameworks, and quality assurance mechanisms. Drawing on EU-funded research, comparative case studies from established training systems in EU member states, and recent national reforms and pilot initiatives in Ukraine, the study identifies both successful practices and systemic challenges. Special attention is given to institutional development, the role of professional networks, and the integration of EU-accredited curricula. The article offers strategic recommendations aimed at ensuring sustainable, high-quality interpreter training capable of supporting Ukraine's participation in the multilingual and multicultural environment of the EU. It argues for greater institutional support, long-term investment, and cross-border cooperation to build a resilient infrastructure for professional conference interpreting that meets European standards.

Key words: conference interpreting, interpreter training, EU integration, EMCI standards, Ukraine, multilingualism, European Parliament, higher education reform, accreditation, language policy

DOI 10.34079/2415-3168-2025-18-33-101-106

Formulation of the problem and its practical relevance. With Ukraine steadily advancing on its path toward full membership in the European Union, the demand for highly qualified conference interpreters capable of operating within multilingual, high-stakes institutional settings has become not only urgent but strategically essential. In particular, the need for Ukrainian-language interpreters who can work effectively in EU environments – such as the European Parliament, the European Commission, the Court of Justice of the EU, and other supranational bodies – is growing rapidly. This demand is driven by Ukraine's expanding participation in diplomatic dialogues, legislative harmonization, cross-border initiatives, and multilateral projects funded by the EU.

The core problem lies in the misalignment between Ukraine's existing interpreter training infrastructure and the rigorous professional, pedagogical, and institutional standards set by the EU. Most interpreter training programs in Ukraine, while demonstrating innovation and adaptability, still operate without unified national quality benchmarks, consistent accreditation criteria, or fully institutionalized postgraduate curricula tailored to EU expectations. There is also an evident lack of integration between academic instruction and real-world interpreting contexts, especially in regard to EU institutional discourse, multilingual terminology, and the pressure-driven dynamics of simultaneous interpretation. The purpose of the paper is to provide a comprehensive, evidence-based examination of Ukraine's

¹ Робота виконана у межах гранту від Європейського Союзу (European Union grant EP-14/2024-2025 "Postgraduate Course of Conference Interpreting – Lviv Polytechnic National University – 1st and 2nd Semester 2024–2025")

current trajectory in conference interpreter training within the context of EU integration. It evaluates how recent academic, political, and international cooperation efforts have shaped interpreter education in the country, and what structural reforms are necessary to ensure full compatibility with European standards.

Through the synthesis of comparative case studies, analysis of institutional practices, and assessment of ongoing EU-funded projects, this research formulates practical and actionable recommendations for Ukrainian stakeholders – including ministries, universities, and international partners. These recommendations aim to facilitate sustainable capacity-building, professional accreditation, and the internationalization of interpreter education in Ukraine.

Ultimately, the problem addressed in this paper is not merely technical or educational in nature – it is geopolitical and strategic. In the context of Ukraine’s long-term integration into European political and communicative ecosystems, the training of skilled conference interpreters becomes a foundational element of sovereign representation, democratic participation, and multilingual governance.

Analysis of recent research and publications. A robust body of EU-centric research underscores the importance of multilingualism and interpreter training in maintaining institutional functionality and linguistic equity (EP-LINC-SUBV-2025-CONF-INT-03: Organisation of high quality master or post graduate courses or bachelor courses by Ukrainian universities with conference interpreting components, 2024). Guidelines and quality assurance frameworks – such as the European Master's in Conference Interpreting (EMCI) standards – provide structured recommendations for program design, assessment, and practice hours (European Commission, 2009). Studies presented at multilingualism forums and research from established institutions like the University of Geneva emphasize ethical standards, professional development, and real-world preparedness (University of Geneva, n.d). In Ukraine, early institutional reports and grant outcomes (Lviv University, 2023; Vasyl Stefanyk Precarpathian National University..., 2024; Kharkiv National University, 2024; Ternopil national pedagogical university, 2024) provide initial evidence of successful adaptation and localized innovation, though comprehensive academic analysis remains scarce.

Relevance of the research. This research is timely and essential, as Ukraine is transitioning from donor-funded pilot courses to formal educational pathways aimed at preparing interpreters for EU employment. Understanding how to institutionalize and scale such programs is critical for maintaining Ukraine’s linguistic presence in EU institutions and ensuring fair representation in multilingual proceedings. Moreover, this work contributes to broader discussions on language policy, education reform, and post-conflict state modernization in the context of European integration.

Research objectives. This study aims to assess how EU member states have structured interpreter training programs in accordance with institutional requirements, to document and evaluate recent initiatives undertaken in Ukraine, and to identify existing gaps in current interpreter training systems. Based on this analysis, the research seeks to propose actionable steps for ensuring the long-term sustainability of interpreter education in Ukraine and to formulate policy and institutional recommendations for aligning national programs with EU accreditation criteria.

Presentation of the main material. Here we pay attention to a multi-layered analysis of interpreter training frameworks within the European Union and their application within the Ukrainian context. It begins with an overview of the EU’s institutional framework and its best practices for postgraduate interpreter education. Both the European Commission and the European Parliament, through their interpreter services (SCIC and DG LINC) (European Commission, 2025), have developed comprehensive training guidelines that emphasize curriculum coherence, professional ethics, multilingual competence, and practical readiness (European Parliament, 2025). At the heart of these efforts are the EMCI (University of Geneva, n.d) standards, which mandate between 200 and 250 hours of guided interpreting practice and require carefully selected language combinations (Ternopil national pedagogical university, 2024.). These standards are increasingly recognized as benchmarks for quality across Europe and represent a gold standard toward which Ukrainian programs are aspiring.

Building on this framework, the article examines several European case studies that illuminate the

effectiveness and challenges of implementing EU-aligned interpreter training. The University of Geneva and Charles University in Prague (Geneva MA in Conference Interpreting) are cited as examples of institutions that have successfully overhauled their curricula to mirror EU exam formats and professional conditions, resulting in improved student outcomes and employability. The experiences of post-accession countries such as Poland and Romania are particularly relevant, as they mirror Ukraine's current transitional stage. These countries encountered similar institutional, financial, and pedagogical obstacles, yet demonstrated that meaningful reform is achievable through policy coherence, faculty engagement, and international collaboration.

The Ukrainian context is analyzed in depth through institutional case studies from Lviv Polytechnic National University (Education Process in Lviv Polytechnic National University, 2023), which has introduced a dedicated Master's program in conference interpreting featuring English, German, and French language tracks. This program is embedded within a broader EU studies framework and uses simulated plenary debates, press conferences, and shadowing techniques modeled after Brussels formats; V. N. Karazin Kharkiv National University (Kharkiv National University, 2024), which emphasizes interdisciplinary training, incorporating courses in political science, EU law, and media communication to better prepare interpreters for multilateral settings; Vasyl Stefanyk Precarpathian National University in Ivano-Frankivsk (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University..., 2024), which has integrated blended learning tools, developed local terminology databases, and received Erasmus+ support for staff exchange and mobility. The university has hosted EU interpretation experts and implemented joint summer schools focused on EU discourse and institutional language, and Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (Ternopil national pedagogical university, 2024), which has piloted basic interpreter training modules and digital tools despite limited funding, demonstrating strong institutional commitment. These institutions have also developed internal quality assurance mechanisms, including peer feedback, mock exams, and instructor mentoring programs. These universities have initiated interpreter training programs supported by EU funding, technical partnerships, and international mobility schemes. The integration of interpreting booths, digital simulation labs, and training visits by EU experts has significantly elevated the quality of instruction. Notably, the programs in Lviv and Ivano-Frankivsk have demonstrated enhanced student performance, increased curriculum coherence, and greater alignment with international expectations.

A major area of innovation involves infrastructure and digitalization. Recent investments in interpreter booths, EU speech databases, and digital learning platforms have created more authentic training conditions. Some institutions are also piloting cutting-edge tools such as computer-assisted interpreting (CAI) systems and virtual reality simulations, reflecting a broader trend toward the technologization of interpreter education (Karaban, V. and Karaban, A., 2021). These innovations not only modernize the training environment but may also position Ukraine as a regional leader in interpreter training technologies.

A central challenge remains the establishment of a nationally recognized accreditation framework that aligns with EMCI and other EU models. Without a standardized system for certifying interpreter training quality, programs risk inconsistency in outcomes and international recognition. Institutions have begun implementing internal evaluation protocols based on EU guidelines, including mock conferences, peer review, and diagnostic testing. However, consistent funding and external validation from EU institutions remain limited. Active engagement with the SCIC training unit and partnerships with interpreter services of the European Parliament are critical for benchmarking student competence and enhancing teaching quality. The ongoing efforts to formalize Ukraine's participation in the EMCI network reflect a strategic priority for long-term integration.

Together, Ukraine's progress in interpreter training reflects a hybrid model that combines European standards with local adaptation. Institutions are leveraging EU funding and partnerships to overcome structural limitations, while simultaneously developing a generation of interpreters ready to serve in multilingual, high-stakes environments such as EU institutions, international organizations, and diplomatic missions. Ensuring the sustainability of this transformation will require systemic policy alignment, faculty development, national recognition of interpreter training, and long-term integration into European accreditation networks.

Conclusions and prospects for further exploration. Ukraine's current trajectory in interpreter training is both promising and strategically significant, especially in the context of the country's broader European integration efforts. The convergence of EU-funded initiatives, institutional commitment, and political will has generated a critical window of opportunity to embed high-quality interpreter training into the fabric of the national higher education system. Several Ukrainian universities have already begun to capitalize on this momentum, aligning their curricula with European standards and investing in infrastructure and pedagogical innovation.

Nevertheless, the path toward long-term sustainability requires deliberate and systemic efforts. First, interpreter training must be institutionalized through the establishment of fully accredited Master's programs in conference interpreting, rather than remaining dependent on short-term projects or elective modules. Second, sustainable development demands stable, long-term funding strategies and forward-looking infrastructure planning that can support program continuity across generations of students. Third, the cultivation of a national pool of qualified trainers is essential. This can be achieved through dedicated "train-the-trainer" programs, ideally developed in cooperation with experienced EU institutions, to ensure that Ukraine develops its own cadre of skilled interpreter educators.

In addition, formalized and sustained partnerships with European interpreter schools and institutional services such as SCIC and DG LINC are vital for quality assurance, mentorship, and the exchange of best practices. These partnerships can also facilitate opportunities for student and faculty mobility, benchmarking, and participation in EU-level interpreting networks. Finally, for interpreter training to be truly embedded and respected within Ukraine's academic landscape, there must be national-level recognition of conference interpreting as a strategic educational and professional field. This includes policy frameworks that integrate interpreting into national language strategies, foreign affairs planning, and educational reforms aimed at aligning with the European Higher Education Area. Only through this combination of structural, pedagogical, and policy measures can Ukraine ensure the long-term viability, international compatibility, and strategic value of its interpreter training programs.

Future research should focus on longitudinal tracking of graduate outcomes, curriculum effectiveness, and comparative studies with other candidate or member states. There is also a need for interdisciplinary research linking interpreter training with political science, digital humanities, and language policy in the EU context. Interdisciplinary approaches – integrating public speaking, institutional discourse analysis, and intercultural mediation – help situate interpreting within broader multilingual communication strategies.

References

- European Commission, 2009. Reflection Forum on Multilingualism and Interpreter Training. [online] Available at: <<https://eulita.eu/wp-content/uploads/files/Reflection%20Forum%20Final%20Report.pdf#:~:text=,Code%20of%20Conduct%20>> (Accessed 28.05.2025).
- European Commission, 2025. *Training for Trainers*. [online] Available at: <<https://knowledge-centre-translation-interpretation.ec.europa.eu/en/conference-interpreting/training-tools-and-support/training-trainers>> (Accessed 28.05.2025).
- European Parliament, 2025. *Translation and interpretation at the European Parliament* [online] Available at: <<https://epthinktank.eu/2019/09/11/translation-and-interpretation-at-the-european-parliament/>> (Accessed 28.05.2025).
- EP-LINC-SUBV-2025-CONF-INT-03: Organisation of high quality master or post graduate courses or bachelor courses by Ukrainian universities with conference interpreting components, 2024. [online] Available at: <<https://fasi.eu/en/grants/cb53df0d-2a3f-3f70-b185-83be0c131ba6>> (Дата звернення: 05.12.2025); <<https://ec.europa.eu/info/funding-tenders/opportunities/portal/screen/opportunities/topic-details/ep-linc-subv-2025-conf-int-03>> (Дата звернення: 05.12.2025).
- Karaban, V. and Karaban, A., 2021. Exploring the potential for CAI implementation in interpreter training in Ukraine. *SHS Web of Conferences*, 105, p. 1-13. DOI: <https://doi.org/10.1051/shsconf/202110502002>
- Kharkiv National University, 2024. Karazin Kharkiv's EP-funded Interpreter Training Project, [online]

Available at: <<https://karazin.ua/en/mizhnarodna-diialnist/mizhnarodni-proieky/proieky-ievropaiskoho-parlamentu/mahisterskyi-kurs-z-perekladu-konferentsii-ndash-kharkivsk/>> (Дата звернення: 05.12.2025); <<https://karazin.ua/en/news/u-nbsp-karazinskomu-uspishno-zavershylasia-realizatsiia-hran/>> (Дата звернення: 05.12.2025).

Lviv Polytechnic National University, 2023. *Education Process* [online] Available at: <<https://lpnu.ua/en/al/education-process>> (Accessed 28.05.2025).

Lviv University, 2023. *Ivan Franko National University of Lviv's Faculty of Foreign Languages Secures European Parliament Grant for Master's Program in Interpreting*. [online] Available at: <<https://lnu.edu.ua/en/ivan-franko-national-university-of-lviv-s-faculty-of-foreign-languages-secures-european-parliament-grant-for-master-s-program-in-interpreting/#:~:text=The%20Faculty%20of%20Foreign%20Languages,%E2%80%9D%20initiative>> (Accessed 28.05.2025).

Ternopil national pedagogical university, 2024. *Ternopil NPU Conference Interpreting Course Modules*. [online] Available at: <<https://www.europarl.europa.eu/contracts-and-grants/files/grants/interpretation-for-conferences/2024/grants-awarded-2024.pdf>> (Дата звернення: 05.12.2025).

University of Geneva, n.d. *MA in Conference Interpreting (EMCI implementation, professional instructors)*. [online] Available at: <<https://www.unige.ch/fti/en/enseignements/ma-interpretation/>> (Accessed 28.05.2025).

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Department of English Philology, 2024. *PNU's Continued EP Cooperation and Program Improvements*. [online] Available at: <<https://kaf.pnu.edu.ua/en/2024/08/09/pnu-continues-cooperation-with-the-european-parliament-in-training-conference-interpreters/>> (Accessed 28.05.2025).

Стаття надійшла до редакції 20 червня 2025 р.

Соломія Альбота

РОЗВИТОК ПІДГОТОВКИ КОНФЕРЕНЦІЙНИХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ В УКРАЇНІ В РАМКАХ ІНТЕГРАЦІЇ З ЄС: КЕЙСИ, ДОСЛІДЖЕННЯ ТА СТРАТЕГІЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

У міру того як Україна посилює свою політичну, економічну та освітню інтеграцію з Європейським Союзом, нагальна потреба у створенні надійної та відповідної вимогам ЄС інфраструктури підготовки конференц-усних перекладачів стає дедалі очевиднішою. У цій статті досліджується еволюція системи підготовки перекладачів в Україні в контексті євроінтеграції, зосереджуючи увагу на взаємопов'язаності академічних реформ, мовної політики та міжнародної співпраці. Підготовка усних перекладачів постає не лише як мовне або педагогічне питання, але й як стратегічний компонент ширшого процесу узгодження України з нормами управління, багатомовної комунікації та інституційної практики ЄС.

У дослідженні використано широкий спектр джерел, зокрема проекти, профінансовані ЄС, стандарти Європейської магістерської програми з конференц-перекладу (EMCI), а також приклади з практики підготовки перекладачів в університетах ЄС, таких як Женевський університет, Карлів університет у Празі та провідні заклади після вступних країн-членів ЄС, включно з Польщею та Румунією. Ці моделі дають важливе уявлення про інституційні, навчальні та педагогічні трансформації, необхідні для задоволення вимог таких інституцій ЄС, як Європейська Комісія та Європейський Парламент.

Аналізуючи впровадження реформ у підготовці перекладачів в Україні – зокрема в таких університетах, як Національний університет «Львівська політехніка», Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника в Івано-Франківську та Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна – стаття визначає суттєвий прогрес у таких сферах, як модернізація навчальних планів, впровадження методик навчання, сумісних із практичними стандартами ЄС, а також міжнародна мобільність та обміни. У зазначених закладах започатковано спеціалізовані магістерські програми з акцентом на синхронний та послідовний переклад, що часто реалізуються за підтримки грантів ЄС або технічного

партнерства.

Водночас дослідження виявляє низку критичних проблем, зокрема обмежений доступ до технологічно забезпеченого навчального середовища, недостатнє залучення професійних перекладачів до освітнього процесу, а також відсутність національної системи акредитації, узгодженої зі стандартами ЕМСІ чи подібними рамками ЄС. Додатковими викликами є фрагментарність системи підготовки перекладачів між різними закладами, відсутність єдиних стандартів якості та обмежене довгострокове фінансування, що ставить під загрозу сталість уже досягнутих результатів.

У відповідь на ці виклики в статті пропонуються стратегічні рекомендації. Серед них – формальне впровадження навчальних програм, узгоджених із вимогами ЄС, розробка національних рекомендацій щодо підготовки перекладачів на основі європейського досвіду, активізація співпраці з перекладацькими службами ЄС, а також посилення державної та інституційної підтримки розвитку багатомовної освітньої інфраструктури. Також наголошується на необхідності створення механізмів інституційної підтримки, таких як розвиток викладацького складу, академічна мобільність студентів, цифрові ресурси та системи забезпечення якості.

Зрештою, у статті розглядається підготовка конференц-усних перекладачів як важливий елемент процесу європеїзації України. Підкреслюється, що лише завдяки послідовній політичній волі, гармонізації з європейським освітнім простором та транскордонній співпраці Україна зможе побудувати стійку й конкурентоспроможну модель багатомовної професійної підготовки. Висновки дослідження мають на меті орієнтувати як академічні установи, так і державні органи в процесі формування цілісної, сучасної системи підготовки усних перекладачів, що сприятиме активній участі України в багатомовних інституціях Європейського Союзу.

Ключові слова: *конференц-переклад, підготовка перекладачів, інтеграція з ЄС, стандарти ЕМСІ, Україна, багатомовність, Європейський парламент, реформа вищої освіти, акредитація, мовна політика*

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 821.161.2.09(092)

Олег Баган

ORCID: 0000 0002 8414 0670

КНИГА ПРО ОДНОГО ПРИЗАБУТОГО ВІСНИКІВЦЯ

[Руснак Ірина. Микола Чирський: Сильвета про творче горіння на бойовій стійці: Монографія. Київ: Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, 2025. 392 с.]

У рецензії проаналізовано оригінальну монографію Ірини Руснак про маловідомого автора міжвоєнної доби ХХ ст., учасника літературної течії вісниківства Миколу Чирського (1902–1942). Осмислено масив фактографії, яку опрацьовано в книзі, показано її значення для глибшого пізнання культурної та інтелектуальної історії української еміграції. Пояснено, наскільки зручним і правильним виявився методологічний підхід авторки монографії до вивчення біографії письменника, коли вона зуміла логічно й аргументовано поділити його життя та творчість на сім етапів. Це дозволило побачити випукліше внесок літератора в українську культуру еміграції. Оцінено високий рівень теоретичного дискурсу монографії, якість застосування в ній літературно-критичних матеріалів із періодики міжвоєнної доби. Відзначено ґрунтовність проведеного Іриною Руснак аналізу настроїв епохи, її ідеологічних тенденцій, особливостей розвитку преси того часу. Осмислено якість естетичних оцінок літературних новаторства Миколи Чирського як драматурга, кіносценариста, фельстоніста. Відзначено внесок письменника в культурницьку працю на Закарпатті як історично відсталому українському регіоні. Доведено, що творчість М. Чирського цілком вписувалася у ідейно-естетичні параметри вісниківського неоромантизму, а сам автор суттєво впливав на мислення учасників цієї літературної течії. Оприлюднені матеріали кардинально змінюють загальну картину людських стосунків та культурних зацікавлень серед української еміграції міжвоєнної доби.

Ключові слова. Українська еміграція, лірика, драматургія, кіносценарій, міжвоєнна доба, вісниківці, неоромантизм, ідеологія, Закарпаття.

DOI 10.34079/2415-3168-2025-18-33-107-113

Українське еміграційне життя ХХ ст. займає визначне й водночас драматичне місце в національній історії та свідомості. З одного боку, ми добре усвідомлюємо, що політична й культурна еміграція відіграла видатну роль у збереженні української ідентичності, яка була поставлена під велику загрозу в самій Україні, окупованій традиційно ворожою до нас Росією під маскою «СРСР», особливо в період сталінізму (1925–1953 рр.), коли наступ на українство набув масових терористичних форм і все покрила тотальна ідеологічна цензура; розуміємо, як важливо було те, що українці діаспори берегли культурні традиції, розвивали ідейне мислення, творили художню літературу, боронили й популяризували правду про нашу історію, імена заборонених в СРСР письменників і митців тощо. З іншого, в Україні й до сьогодні зберігається якість, сказати б, *відсторонене* ставлення до еміграції (тобто культури 1920 – початку 1940-х років) і діаспори (тобто культури після 1945 року), які сприймаються з присмаком *друговажливості*, несуттєвості, як своєрідна «культурна периферія» щодо головного материка української етнічності й духовості. Підтвердженням цього є те, що за 35 років незалежності в Україні не створили ані спеціального наукового інституту української еміграції/діаспори, який би вивчав їхню проблематику, ані не заснували спеціальних видавничих серій, спрямованих на перевидання діаспорної наукової, літературної, мистецької, політико-ідеологічної спадщини. Поза поодинокими виданнями творів певних знакових авторів (В. Винниченка, У. Самчука, Є. Маланюка, С. Гординського, Ю. Шевельова, О. Ольжича, О. Теліги, Д. Чижевського та ще

кількох митців), годі й назвати якісь масштабні культурологічні проєкти, спрямовані на інтелектуальне освоєння діящого спадщини.

Власне книга професорки Київського столичного університету імені Бориса Грінченка Ірини Руснак є важливим кроком у напрямку до пізнання пластів української еміграційної культури минулого, яка несподівано відкриває перед нами небуденну постать митця, що «прагнув до зір» в добу темряви і тривоги. Йдеться про постать Миколи Чирського (1902–1942), який наче загубився серед плеяди яскравих вісниківських авторів, які постали перед українським читацтвом від початку 1990-х років, зокрема таких, як Євген Маланюк, Юрій Дараган, Юрій Липа, Леонід Мосендз, Оксана Лятуринська, Олекса Стефанович, Олег Ольжич, Олена Теліга, Дарія Віконська (лише в останнє десятиліття її творчість була висвітлена в окремих виданнях), Юрій Клен, Роман Бжеський, Богдан Кравців. Ім'я Миколи Чирського часто забували й згадати, перелічуючи учасників вісниківської літературної течії (в українському літературознавстві здебільшого безпідставно іменованої штучно вигаданим поняттям «Празька школа»), яка сформувалася від початку 1920-х років під визначальним впливом журналу «Літературно-науковий вістник» за редакцією «несамовитого» й оригінального есеїста, ідеолога Дмитра Донцова. Проблема полягала в тому, що спадщина М. Чирського залишалася незібраною, бодай в головних своїх здобутках, біографію його призабули, а літературознавці в основному відбувалися якимись загальниками про цього автора, аби показати свою «обізнаність» в темі вісниківства.

Ірина Руснак вже є авторкою двох монографій, присвячених іншому видатному письменникові української діаспори: «Я був повний Україною...»: Художня історіософія Уласа Самчука» (Руснак, 2005) і «Художня історіософія Уласа Самчука» (Руснак, 2009), які стали присутнім внеском у розвиток вісникознавства в цілому й самчукознавства зокрема. Як і ці дві книги, нову масштабну студію літературознавиці характеризують ґрунтовність у методологічних підходах, широта бачення проблематики, концептуальність аналізу. Правда, якщо у перших двох книгах пані Ірина більше уваги звертала на ідеологічні контенти прози літератора, то у новій монографії авторка продемонструвала просто феєричну майстерність роботи із архівними та джерельними матеріалами.

Головним завданням, очевидно, було не просто вивчити й показати канву розвитку біографії письменника, а насамперед проникнути в дух епохи, настрої письменникової генерації, в почування різноманітних, важливіших і не дуже, постатей з українського культурного життя навколо нього. Відтак у скрупульозних академічних накресленнях перед читачем проходять: атмосфера рідного міста письменника – Кам'янця-Подільського – з його романтичною старовиною та духом «річпосполитства» (1902–1920), таборове життя вояків Армії УНР в Польщі (1921–1923), культурне життя української Праги (1924–1928), театральні мандрівки Закарпаттям (1928–1934), творчі успіхи й пошуки автора, який освоює нові жанри й види мистецтва (1935–1937), участь М. Чирського в культурному житті Карпатської України і довкола неї (1938–1941), сміливі пориви М. Чирського як діяча ОУН й культурного пропагандиста в умовах Другої світової війни й німецької окупації (1941–1942). Перед нами пропливають яскраві образи буремної епохи, коли український націоналізм та український комунізм схрестилися ідейними та бойовими мечами духу на теренах зраненої землі й нації. Доля самого Миколи Чирського, свідомого й відданого українського націоналіста, і його сім'ї чудово ілюструє цю драматичну дихотомію історії: його рідний брат, Роман Чирський, був високопосадовцем у каральних органах Советського Союзу, а мати листувалася із сином-націоналістом тільки російською мовою.

Загалом у монографії висвітлено сотні невідомих подій, фактів, стосунків між відомими людьми епохи тощо. Зокрема авторка остаточно уточнила дату народження Миколи Чирського – **18 лютого 1902 року**, з'ясувала, що походив він із «відомого на Поділлі старовинного священницького роду» (Руснак, 2025, с. 25), оприлюднила низку невідомих листів його рідних, які проливають світло на складну морально-ідейну ситуацію в сім'ї, в якій діти Антона Чирського (батька письменника) обрали відмінні національні ідентичності. Найстарший брат Миколи, Володимир (1889–1920), був затятим російським монархістом, намагався ізолювати Миколу від українського середовища в Кам'янці-Подільському й вивезти його до Москви. Його

розстріляли большевики в Гайсині. Другий брат, Роман, ще в 1917 році став большевиком: «У роки визвольних змагань служив у Червоній армії, активно займався політичними питаннями, його кілька разів обирали секретарем полкового комітету. 1920 року Роман під псевдонімом *Сер Ольд* редагував газету „Більшовик“ – орган кам'янецького комітету компартії. Він був наближений до відомого большевицького діяча В. Затонського... його характеризували як відповідального і дисциплінованого, називали людиною з надзвичайною силою волі та твердим характером».

В органах ВЧК-ОДПУ-НКВС Роман перебував із 1921 р., де обіймав низку високих посад, зокрема начальника відділу кадрів НКВС підсоветської України. Звання полковника цієї служби Р. Чирський отримав 19 червня 1936 р. У травні наступного року він став головою правління товариства «Динамо» підсоветської України» (Руснак, 2025, с. 27–28). Проте вже через рік Роман Чирський був репресований.

Третій брат Миколи – Олександр (1895–після1942) – обрав українську ідентичність. Служив в Армії УНР, емігрував, вчився в Українській Господарській Академії (Подебради). Саме він визначально вплинув на майбутнього письменника в плані його національного виховання (Руснак, 2025, с. 37). За його прикладом юний Микола в буремному 1919-ому році пішов служити в українське військо – записався до Стрілецької бригади Армії УНР (Руснак, 2025, с. 41). У книзі подано й рідкісні фотографії членів родини Чирських, маловідомих документів про самого письменника тощо.

До слова, переважна більшість документів, застосованих Іриною Руснак для висвітлення цих складних подій, використані в українській науці вперше. А це буквально сотні маловідомих або цілком невідомих архівних матеріалів: листи, відомчі записки, канцелярські повідомлення тощо. Драма впертого вилущування із товщі приспалого народу *ідеї вольового націоналізму* виписана в книзі Ірини Руснак дуже колоритно й виукло. Авторка дає живе відчуття переживань тогочасного покоління емігрантів, які, опинившись на вигнанні, не занепали духом, не склали зброї, а, навпаки, загорілися героїчними й шляхетними ідеями всенациональної боротьби, великого національного «Хочу!»

Вельми позитивним аспектом монографії Ірини Руснак є легке й вільне володіння матеріалами української еміграційної та західноукраїнської преси міжвоєнної та повоєнної діб, яка в нинішній Україні хоч і описана, в основному в спеціальних бібліографічних виданнях, але ще є мало застосовуваною в гуманітаристиці. Тож авторка пропонує, розповідаючи про творчий шлях Миколи Чирського, заглянути на сторінки «Веселки» (Каліш), «Нашої зорі» (Ланьцут), «Нашої громади» (Подебради), «Літературно-наукового вістника» (Львів), «Нашої бесіди» (Відень), «Діла» (Львів), «Студентського вісника» (Прага), «Самостійної думки» (Чернівці), «Українського слова» (Париж), «Свободи» (Ужгород), «Українського театру» (Прага), «Нового часу» (Львів), «Дзвонів» (Львів), «Пробоема» (Прага), «Пчілки» (Ужгород), «Українського тижня» (Прага), «Календаря Просвіти» (Ужгород), «Українського слова» (Ужгород), «Вперед» (Ужгород), «Назустрічі» (Львів), «Обрії» (Львів), «Напередодні» (Львів), «Комара» (Львів), «Наших днів» (Краків), «Наступу» (Прага), «Наступу» (Хуст), «Говерлі» (Хуст), альманаху «Сурми» (Прага), «Вільного слова» (Дрогобич), «Голосу Підкарпаття» (Львів), «Волині» (Рівне), «Нової доби» (Бердичів), «Вінницьких вістей» (Вінниця), «Подольщина» (Кам'янець-Подільський), «Крем'янецького вісника» (Кременець), «Летичівських вістей» (Летичів), «Українського голосу» (Проскурів), «Українського вісника» (Берлін), «Нової доби» (Берлін), «Дороги» (Краків), «Українських вістей» (Львів), «Краківських вістей» (Краків), «Волі Покуття» (Коломия), «Самбірських вістей» (Самбір), «Дрогобицького слова» (Дрогобич), «Променя» (Зальцбург), «Орлика» (Бархстенгаден), «Веж» (Мюнхен), «Вісника» (Нью-Йорк), «Визвольного шляху» (Лондон), «Свободи» (Нью-Йорк), «Вільного слова» (Торонто), «Нового життя» (Вініпег), «Самостійної України» (Чикаго). Через це ми отримуємо виразний зріз інтелектуального життя нашої культурної еліти, спостерігаємо за цікавими й полемічними оцінками художніх творів Миколи Чирського на тлі широкого культурно-естетичного контексту доби.

Ірина Руснак провела ґрунтовну текстологічну та пошукову роботу в плані реконструкції творчої лабораторії Миколи Чирського, доля якого вельми сильно пошарпала його письменницький

стіл. Десятки творів письменника були загублені або залишилися в рукописах, не завжди повних. Тому науковиця повела мову про відтворення повної картини творчого полотна літератора. І в цьому сенсі її дослідження є особливо цінним.

Микола Чирський був автором багатоплановим: поет, драматург, кіносценарист, фельетоніст, публіцист, критик. Як режисер, він потужно вплинув на розвиток молодого українського театру на еміграції. Завзято працював на Закарпатті, де перед українською творчою інтелігенцією відкрилося широке поле національно-культурного відродження в цьому історично занедбаному краї. Він багато їздив, виступав, організовував. Тому внесок Миколи Чирського в закарпатське модерне культурне становлення можна вважати епохальним.

Наголосимо на кількох важливих висновках, які зробила авторка в своїй книзі. Відтак доведено, що літературно-мистецький журнал «Веселка» (1922–1923), який виходив у Каліші (Польща), став першим інтелектуально-естетичним поштовхом до творення вісниківського літературного середовища в середині 1920-х років. П'єси М. Чирського були цілком новаторськими художніми пошуками, які в багатьох аспектах випереджали суміжні літературні тенденції. Його поетична збірка «Емаль» гідно стоїть в одному ряду з іншими яскравими явищами вісниківського вольового неоромантизму (лірикою Є. Маланюка, Ю. Липи, О. Стефановича, Л. Мосендза, О. Ольжича та ін.). Участь М. Чирського у варшавській літературній групі «Танк» (1929) (інші автори: Юрій Липа, Євген Маланюк, Павло Зайцев, Авенір Коломиєць, Юрій Косач, Андрій Крижанівський, Наталя Лівицька-Холодна, Петро Холодний-молодший, Олена Теліга) була не опозицією до ідейно-естетичної лінії журналу «Літературно-науковий вістник» за редакцією Донцова, як це однозначно стверджується у вітчизняних літературознавчих довідниках і працях, а лише спробою виробити свою окрему концепцію націоналізму в літературі. Це потверджує цілком дружнє листування і самого М. Чирського, й інших учасників групи із Дмитром Донцовим у цей час. Хоча деструктивні дії з боку поодиноких письменників проти Д. Донцова й були, наприклад, Ю. Липи, Ю. Косача та А. Крижанівського, однак вони вмотивовувалися радше особистими амбіціями, а не ідеологічними поривами цих людей. Ю. Липа явно прагнув бути «більшим ідеологом нації», ніж Д. Донцов, і через це безпідставно, хаотично і злобно критикував його націософську теорію. Ю. Косач вже тоді активно шукав для себе нові джерела фінансування, що згодом привело його спочатку до ліберального табору, а потім і до комуністичних «покровителів». Натомість А. Крижанівський виявився звичайним завербованим провокатором, який, організувавши у Варшаві журнал «Ми», відразу взявся ідейно громити й критикувати вольовий націоналізм, тобто виконувати політичне замовлення тих, хто фінансував це видання. Тож міф про «ідейно-естетичне протистояння в середовищі націоналістів-вісниківців», який гуляє нашим літературознавством, цілком розпадається, якщо уважніше придивитися до реальних фактів та документів того часу.

Ірина Руснак докладно описує публіцистичну й сатиричну творчість М. Чирського як оригінальне явище української еміграційної літератури. Доводить, що письменник став творцем нових настроїв в ній, які збагатили національну культуру. Драматургічна творчість М. Чирського, його п'єси «Отаман Пісня», «П'яний рейд», «Андрій Карабут» були наскрізь новаторською лінією в українській драматургії ХХ ст. Завдяки створенню «Летючої Естради» – театральної студії, яка гастролювала Закарпаттям, – М. Чирський зумів розвинути потужну пропагандистську роботу в краї, захопити тамтешню патріотичну молодь, виплекати настрої оптимізму та героїзму в ній. П'єси «13-й кілометр», «Шлях із Крут», написані напередодні Другої світової війни, давали чудові зразки вольового виховання нової генерації націоналістів. На думку дослідниці, Микола Чирський разом із Д. Донцовим, Н. Геркен-Русовою, авторкою відомої книги «Героїчний театр», та О. Ольжичем, культурним референтом ОУН, заклав теоретичні основи модерного українського героїко-націоналістичного театру (Руснак, 2025, с. 242).

Важливим аспектом монографії є уважне вивчення творчих стосунків Миколи Чирського із такими малознаними діячами української культури, як літературознавець і критик Михайло Мухин (Гридень, Куренівець, Читач), театральний діяч та театрознавець Юрій Шеретій, театрал Микола Аркас, художник Михайло Михалевич, літератор і журналіст Володимир Блондиненко (Володимир Папуга) та ін. Цікавий факт: Ірина Руснак доводить, що М. Чирський був опосередковано причетний до створення нового орденського прапора ОУН в 1940 році –

червоно-чорного – разом із знаменитим галицьким малярем Едвардом Козаком. Надзвичайно важливими є ті тематичні частини монографії, які присвячені періодові Карпатської України (1938–1939), оскільки авторка зуміла описати такі рідкісні моменти, факти та події, які дещо по-новому засвітлюють нам цей короткий, але героїчний час в історії Закарпаття. Зокрема в книзі розповідається про документальний фільм про Карпатську Україну «Україна в огні», показаний згодом в США, зроблений за участі Володимира Бльондиненка, громадянина США й фахового журналіста. Фільм мав колосальний пропагандистський ефект, адже світ чи не вперше в новітній час побачив змагання бездержавного українського народу.

Критично можемо дорікнути авторці лише за те, що в книзі все-таки бракує ширших теоретичних висновків про місце творчості Миколи Чирського в літературній течії вісниківства, про особливості його стильового неоромантизму, про естетичне підґрунтя і специфіку його драматургії та сценаристики як нового явища в українській літературі.

Вартує відзначити логічну, зручну для читання композицію монографії, оформлення її структурних розділів (всього семи), які мають назви «начерки» – в дусі літературної мови того часу. Книга містить докладну «Бібліографію творів Миколи Чирського» – найповнішу на сьогодні – і особливо привабливу частину «Світлини», в якій представлені багато рідкісних фото, документів, ілюстрацій, окремі з яких – кольорові, що робить книгу просто розкішною.

Ще сучасники – С. Николишин і М. Мухин – після передчасної смерті Миколи Чирського (він від молодості хворів на сухоти) написали короткі біографічні нариси про письменника, усвідомлюючи значимість його життєвої місії. М. Мухин під псевдонімом *М. Куренівець* надрукував статтю: «Розвіяне листя: спроба біографії М. Чирського» (Куренівець, 1942). Пізніше під псевдонімом *К. Гридень* він надрукував ще одну статтю «Микола Чирський» (Гридень, 1948). С. Николишин (до слова, справжнє ім'я цього автора досі невідоме) опублікував статтю «Поет повороту – Микола Чирський» (Николишин, 1942). Цим людям ми вдячні за перші сумарно зібрані відомості про поета й громадянина.

У наш час дослідник із Кропивницького Леонід Куценко (1953–2006), широко займаючись темою вісниківської літератури, видав невеличку монографію про М. Чирського: «Дон Кіхот із Кам'яця-Подільського: Літературний портрет» (Куценко, 2005) Тому дуже приємно, що це перше системне наукове починання так вдало продовжила його колишня колега з Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка Ірина Руснак.

Монографія «Микола Чирський: Сильвета про творче горіння на бойовій стійці» не просто подає нам розлогу творчу біографію призабутого поета й драматурга, а й переростає у найконцептуальніше дослідження великої теми вісниківської літератури загалом. Київська науковиця мимовільно продемонструвала таке пошуково-методологічне дослідницьке завзяття при заглибленні в тему, що це вивело її книгу на чільні позиції у вісникознавстві. Ірина Руснак розширила рамки бачення вісниківської проблематики, показала різні вектори й напрямки для майбутніх дослідників, виявила моральні, інтелектуальні та естетичні глибини націоналістичної героїчної культури, які завжди будуть нам світити високим Ідеалізмом і Шляхетністю при кожній спробі заглянути в культурну історію ХХ століття.

Бібліографічний список

- Гридень, К., [Мухин М.], 1948. Микола Чирський. В: *Промінь: український тижневик*. Зальцбург. Ч. 9.
- Куренівець, М., [Мухин М.], 1942. *Розвіяне листя: спроба біографії М. Чирського*. Пробоєм. Ч. 7.
- Куценко, Л., 2005. *Дон Кіхот із Кам'яця-Подільського: Літературний портрет*. Київ: ТОВ «ІмексЛТД».
- Николишин, С., 1942. *Поет повороту – Микола Чирський*. Пробоєм. Прага. Ч. 4.
- Руснак, І., 2005. «Я був повний Україною...»: *Художня історіософія Уласа Самчука*. Вінниця: ДП ДКФ.
- Руснак, І., 2009. *Художня історіософія Уласа Самчука*. Вінниця: ДП «ДКФ».
- Руснак, І., 2025. *Микола Чирський: Сильвета про творче горіння на бойовій стійці*: Монографія. Київ: Київський столичний університет ім. Б.Грінченка.

References

- Hryden, K., [Mukhyn M.], 1948. *Mykola Chyrskiy [Mykola Chirsky]*. In: Promin: ukrainskyi tyzhnevyyk. Zaltsburg. Ch. 9. (in Ukrainian).
- Kurenivets, M., [Mukhyn M.], 1942. *Rozviiane lystia: sprobа biohrafii M. Chyrskoho [Scattered Leaves: An Attempt at a Biography of M. Chyrsky]*. Proboiem. Ch. 7. (in Ukrainian).
- Kutsenko, L., 2005. *Don Kikhot iz Kamiantsia-Podilskoho: Literaturnyi portret [Don Quixote of Kamianets-Podilskiy: A Literary Portrait]*. Kyiv: TOV «ImeksLTD». (in Ukrainian).
- Nykolyshyn S. 1942. *Poet povorotu – Mykola Chyrskiy [The Poet of the Turn – Mykola Chirsky]*. Proboiem. Praha. Ch. 4. (in Ukrainian).
- Rusnak, I., 2005. «Ya buv povnyi Ukrainoiu...»: *Khudozhnia istoriosofia Ulasa Samchuka [“I was full of Ukraine...”: The Artistic Historiosophy of Ulas Samchuk]*. Vinnytsia: DP DKF. (in Ukrainian).
- Rusnak, I., 2009. *Khudozhnia istoriosofia Ulasa Samchuka [Ulas Samchuk's Artistic Historiosophy]*. Vinnytsia: DP «DKF». (in Ukrainian).
- Rusnak, I., 2025. *Mykola Chyrskiy: Sylveta pro tvorche horinnia na boiovi stitsi: Monohrafiia [Mykola Chirsky: Sylveta about creative burning in the fighting stance: Monograph]*. Kyiv: Kyivskiy stolychniy universytet im. B.Hrinchenka. (in Ukrainian).

Рецензія надішла до редакції 227.10.2025

Oleg Bahan

A BOOK ABOUT A FORGOTTEN PERSON PARTICIPATING IN VISNYK

[Rusnak, Iryna. *Mykola Chyrsky: Sylveta about creative burning in a combat stance*. Kyiv: B. Grinchenko Kyiv Metropolitan University, 2025. 392 p.]

The review presents a literary assessment of Iryna Rusnak's study “Mykola Chyrsky: Sylveta about creative burning in a combat stance”. The author emphasizes that this is about one of the participants in the literary reportage movement, which developed in emigration and in Western Ukraine in the interwar period of the twentieth century. The name of Mykola Chyrsky (1902–1942) is not always mentioned in the context of this movement, but Iryna Rusnak convincingly proves that he was an original and active writer and organizer of the cultural movement among Ukrainian emigrants.

A positive aspect of the monograph is its logical grouping of biographical materials and the identification of seven periods in the writer's life and work. Iryna Rusnak used hundreds of unknown, little-known archival documents and testimonies in her work, and this shed new light on the life of Mykola Chyrsky. In particular, the author describes in detail the writer's family and its ideological split: his mother and two brothers had a Russian identity, while he and his brother Oleksandr became Ukrainian patriots.

Iryna Rusnak interprets the journalistic and satirical work of M. Chyrsky as an original phenomenon of Ukrainian émigré literature. She proves that the writer became the creator of new moods in it, which enriched the national culture. The dramatic work of M. Chyrsky, his plays “Otaman Song”, “Drunken Raid”, “Andriy Karabut” were completely innovative in Ukrainian dramaturgy of the 20th century. Thanks to the creation of the “Flying Variety” – a theater studio that toured Transcarpathia – M. Chyrsky managed to develop powerful propaganda work in the region, captivate the local patriotic youth, and foster a mood of optimism and heroism in it. The plays “13th Kilometer”, “The Path from Kruty”, written on the eve of World War II, provided excellent examples of the strong-willed upbringing of a new generation of nationalists. According to the researcher, Mykola Chyrsky, together with D. Dontsov, N. Gerken-Rusova, the author of the famous book “Heroic Theater”, and O. Olzhych, the cultural referent of the OUN (Organization of Ukrainian Nationalists), laid the theoretical foundations of modern Ukrainian heroic-nationalist theater in the spirit of neo-romantic aesthetics. The book contains a detailed “Bibliography of Mykola Chyrsky's works”, the most complete to date, and a particularly attractive part of “Svitlyna”, which presents many rare photos, documents, illustrations, some of which are in color, which makes the book simply luxurious.

The Kyiv scientist involuntarily demonstrated such search and methodological research zeal when delving into the topic that this brought her book to a leading position in the studies of the journal ‘Visnyk

(Herald)'. Iryna Rusnak expanded the scope of vision of journal's issues, showed different vectors and directions for future researchers, revealed the moral, intellectual and aesthetic depths of nationalist heroic culture, which will always shine for us with high Idealism and Nobility at every attempt to look into the cultural history of the 20th century.

Keywords. *Ukrainian emigration, lyrics, dramaturgy, film script, interwar period, Visnykyvtsi, neo-romanticism, ideology, Transcarpathia.*

УДК: 82.0(477), 61(031)

Ольга Тетеріна

ORCID: 0000-0002-8722-8707

НА ШЛЯХУ ДО НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ СУЧАСНОГО ФОРМАТУ

[Рецензія на колективну монографію. Сучасні літературні енциклопедії: світовий досвід; за ред. Галини Сиваченко. К.: НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2024. 416 с.]

У критичній розвідці прорецензовано колективну монографію «Сучасні літературні енциклопедії: світовий досвід», яка є результатом дослідження наукового колективу Інституту літератури НАН України. У рецензованій праці вперше представлено широку панораму досягнень світової літературної енциклопедистики у синхронії та діахронії. Закцентовано на актуальності та своєчасності появи видання означеного формату, націленого на створення національної літературної енциклопедії як наступного етапу розвитку галузі в Україні. Монографія характеризується продуманою структурою, яка відповідає наміру авторів, меті та поставленим завданням. Встановлено, що дослідження (присвячене осмисленню традицій енциклопедистики у країнах Західної, Центральної та Південно-Східної Європи, двох американських континентів) репрезентує поліаспектну, багаторівневу та різновекторну картину поступу означеної галузі: від літературних енциклопедичних словників до енциклопедій, від друкованих книг до електронних видань; розглянуто широкий спектр підходів до організації різних видів енциклопедичних видань (універсальних та національних, зокрема й галузевих, персональних тощо), систематизовано способи, засоби та принципи відбору, а також групування матеріалу, критерії інтерпретації літературознавчих понять та явищ. Цілісності рецензованій праці надає увага авторів не тільки до питання історіографії, а й до ґрунтовного аналітичного аналізу загальних тенденцій розвитку світової енциклопедистики загалом. Запропоновано концепцію літературної енциклопедії, головні засади якої визначено у проєкції на створення такої праці на українському ґрунті. Вагома заслуга авторів дослідження полягає в осмисленні досягнень вітчизняної літературної енциклопедистики (зокрема фундаментальні роботи учених української діаспори) в зарубіжному контексті. Окреслено коло питань, що постають перед укладачами майбутньої української літературної енциклопедії. У дослідженні слушно привернуто увагу до багатofункціональності мультимедійної системи, зокрема можливості перехресного читання одного гасла. Потрактовано як винятково перспективну пропозицію авторів рецензованого видання стосовно об'єднання українських академічних енциклопедій на спільній онлайн платформі. Плідною видається й ідея застосування зарубіжного досвіду створення мультимедійних енциклопедичних платформ щодо залучення фільмографії, ілюстративного матеріалу. Пропоноване видання накреслює широкі перспективи подальшого вивчення досягнень світової літературної енциклопедистики, що, зокрема, передбачає й розширення «географії» досліджуваного матеріалу (огляд та аналіз основних тенденцій розвитку галузі у країнах Сходу, в Єгипті, Австралії та ін.). Підсумовано, що на основі осмислення багатовекторного розвитку світової літературної енциклопедистики, зокрема й вітчизняної як її складника, вироблено критерії, принципи та підходи створення моделі майбутньої української літературної енциклопедії сучасного формату як явища національної культури, своєрідної її візитівки у глобалізованому світі.

Ключові слова: літературна енциклопедистика, національна література, міжкультурний контекст, національна специфіка, мультимедійна система.

DOI 10.34079/2415-3168-2025-18-33-114-120

За доби цифрових технологій, що визначають головні тенденції розвитку сучасного інформаційного суспільства, нерідко нівелюється «класичне уявлення про енциклопедичне

видання як еталон науковості, фактологічної достовірності, правдивості, зрештою, високого професіоналізму його творців» (Березюк та ін., 2015, с. 10). Цю назрілу проблему у т. зв. еру Інтернету (за усіх можливих її переваг) актуалізують дослідники (див. ширше: Інститут енциклопедичних досліджень, 2015), констатуючи справжній «енциклопедичний бум» в Україні, що засвідчив, своєю чергою, потребу осмислення/переосмислення здобутків, традицій, досвіду зарубіжної, а також вітчизняної енциклопедистики. У її розвиткові зі здобуттям незалежності розпочався якісно новий період, який знаменують насамперед створення епохального за своїм загальнонаціональним значенням видання – «Енциклопедія сучасної України» та робота над новим масштабним проєктом – «Велика українська енциклопедія»: якщо перше «формує образ України в усіх її вимірах, то ВУЕ подає образ світу українськими очима» (Топачевський, А., 2017), як зауважив керівник Інституту енциклопедичних досліджень НАН України М. Железняк. Ці знакові праці, органічно доповнюючи одна одну, становлять вагомий внесок, продовжуючи логіку думки А. Свідзинського (див. ширше: Свідзинський, 2002, с. 31), у подальший розвиток вітчизняної культури.

У цьому контексті увиразнюється актуальність, важливість та своєчасність появи монографії «Сучасні літературні енциклопедії: світовий досвід» (Сиваченко, 2024), яка сигналізує про назрілу потребу створення й сучасної української літературної енциклопедії. Рецензована праця – результат дослідження наукового колективу Інституту літератури НАН України – є *першою* спробою осмислити широку панораму досягнень насамперед зарубіжної літературної енциклопедистики у синхронії та діахронії. Особливу увагу в ній приділено осмисленню застосованих авторами способів організації різних видів енциклопедичних видань (універсальних та національних, зокрема й галузевих, персональних тощо), засобів та принципів відбору, а також групування матеріалу, підходів до інтерпретації літературознавчих понять та явищ. За масштабним охопленням тематики/проблематики, аспектів та підходів зарубіжної літературної енциклопедистики означене видання не має аналогів.

Концептуально важлива загальна спрямованість дослідження, націленого на створення національної літературної енциклопедії як наступного етапу розвитку галузі в Україні. Не випадково наукова редакторка цього видання Г. М. Сиваченко означає пропонувану колективну роботу вчених як своєрідний «претекст» такої праці на власному ґрунті.

Рецензована монографія характеризується продуманою структурою, яка вповні відповідає наміру авторів, меті та поставленим завданням. Праця складається зі вступу, теоретико-методологічного розділу, розділів, присвячених оглядові та осмисленню традицій світової енциклопедистики у країнах Західної, Центральної та Південно-Східної Європи, двох американських континентів, що репрезентує поліаспектну, багаторівневу та різновекторну картину поступу означеної царини у світі: від літературних енциклопедичних словників до енциклопедій, від друкованих книг до електронних видань (окремо висвітлено питання особливостей персональних, тематичних енциклопедій) та висновків. У дослідженні, в основу якого покладено географічний принцип, застосовано міждисциплінарний, порівняльний, культурно-історичний методи.

Показова увага авторів монографії не тільки до питання історіографії, а й до ґрунтового аналітичного аналізу загальних тенденцій розвитку світової енциклопедистики. Винятково важливий акцент зроблено на особливому значенні – за сучасної глобалізаційної епохи – розвитку національної літературної енциклопедистики, головну роль якої науковці вбачають у вияскравленні специфіки національної літератури, увиразненні особливостей її поступу в міжкультурному універсумі. Залучення обраної методологічної стратегії, насамперед порівняльного методу, дозволила ученим визначити спільне та відмінне у підходах, властивих різним національним енциклопедичним виданням на певному етапові розвитку галузі.

Вагома заслуга авторів дослідження полягає в осмисленні досягнень вітчизняної літературної енциклопедистики в зарубіжному контексті. Ідеться про їхнє «включення» у світовий духовно-культурний простір. Така логіка думки визначає насамперед характер теоретико-методологічного розділу, який виконує принципово важливу роль. Цей розділ складається із трьох підрозділів: «Перспективи літературознавчих енциклопедій: виклики сучасності та світовий досвід» (Л. Демська-Будзуляк), «Зарубіжний і вітчизняний досвід

персональних енциклопедій» (Р. Харчук) та «Енциклопедична біографія: стратегії репрезентацій» (А. Киридон). Указуючи магістральний вектор усього дослідження, цей розділ, разом зі вступом «Зарубіжні літературні енциклопедії: історія створення, методологія» (Г. Сиваченко), об'єднує всі інші (зокрема й ті, у яких домінує застосування описового методу) в одну цілість та водночас накреслює перспективи подальшого «руху» літературної енциклопедистики, передусім української.

У першому підрозділі осмислено основні принципи, підходи, застосовані авторами найвідоміших універсальних та національних енциклопедій, зацентровано на розширенні діапазону методологічних стратегій (насамперед інтермедіальним, міждисциплінарним підходами), а також тематики, проблематики (зокрема залучення у деяких виданнях гендерних, культурологічних, медіастудій та ін.). Представлення теоретико-методологічної парадигми зарубіжної енциклопедистики набуває свого логічного продовження/конкретизації в наступних розділах, присвячених надбанням закордонної енциклопедистики: це насамперед «Оксфордська енциклопедія теорії літератури» (The Oxford Encyclopedia of Literary Theory), «Лексикон літературних термінів і понять Метцляра» (Metzler Lexikon Literatur Begriffe und Definitionen), «Енциклопедія сучасної американської літератури 1980-2020» (The Encyclopedia of Contemporary American Fiction 1980-2020, 2022), «Польська література PWN : літературні епохи, течії і напрями, твори і письменники» (Literatura polska: encyklopedia PWN: epoki literackie, prądy i kierunki, dzieła i twórcy, 2007) та багато інших видань. У світовому контексті (зокрема американської та польської енциклопедистики) розглянуто й український досвід в означеній царині, передусім «Літературознавчу енциклопедію» (2007), що потрактовано як «цілком новий етап національної літературної науки» (с. 21).

Окреслено коло питань, що постають перед укладачами майбутньої української літературної енциклопедії, – від з'ясування географічних меж української літератури, трактування літератури Київської Русі, тлумачення літературного канону до визначення критеріїв, за якими можна було б встановити приналежність до українського письменства тих митців слова, котрі проживали поза межами України чи писали іншими мовами (феномен творчості М. Гоголя, російськомовні твори Т. Шевченка, німецькомовні твори І. Франка та ін.). Зокрема стосовно вирішення останнього, на думку авторки підрозділу «Традиції літературних та культурологічних енциклопедій з юдаїки» (К. Годік), означений інонаціональний підхід (зокрема широко застосована практика визнання питомих національних авторів безвідносно до проживання у певній державі, іноді безвідносно до питання мови їхніх творів) може бути корисним й у процесі створення української літературної енциклопедії.

Другий підрозділ теоретико-методологічного розділу прикметний тим, що у ньому, окрім аналітичного аналізу зарубіжного та вітчизняного досвіду створення персональних літературних енциклопедичних видань (як заявлено в назві), окреслено власне *концепцію* літературної енциклопедії. Її головні засади – у проєкції на створення такої праці на українському ґрунті – визначено на основі творчого переосмислення традицій енциклопедистики у ширшому контексті, що охоплює здобутки означеної галузі в Україні та поза її межами, зокрема й фундаментальні роботи учених української діаспори (насамперед «Енциклопедія українознавства», за редакцією В. Кубійовича).

Винятково важливе значення має розділ монографії, присвячений набутку діаспорної літературознавчої енциклопедистики, яка власне забезпечила безперервний поступ галузі протягом ХХ століття, що у материковій Україні розвивалася в умовах тоталітарного тиску.

Саме на цій підставі автори теоретико-методологічного розділу рецензованої монографії, осмислюючи в окресленому контексті «Українську літературну енциклопедію» (опубліковано три томи, 1988-1995), висловлюють думку, що «українська літературна наука ще не була готова до створення першої фундаментальної енциклопедії національної літератури» (с. 24). «Архаїчність» згаданого видання дослідники слушно вбачають у впливові панівної ідеології у тогочасному суспільстві, що позначилося й на доборі інформації. Натомість, прикметною тенденцією сучасної української енциклопедистики, яка перебуває на етапі вироблення власної енциклопедичної моделі, потрактовано те, що вона «позбувається ідеологічного компоненту» (с. 72).

Абсолютно вмотивовано, що серед основних тез-орієнтирів для створення майбутньої української літературної енциклопедії, визначених у теоретико-методологічному розділі, заактуалізовано питання відбору матеріалу, його повноти, насамперед наголошено на необхідності зосередити головну увагу авторів-укладачів навколо персоналій тих письменників, «які були рушіями української історії та української культури» (с. 42) (це виразно засвідчує продовження давніх національних традицій, збережених та збагачених ученими-емігрантами). Визначено й об'єкт української літературної енциклопедії – це вітчизняне письменство, із урахуванням його зв'язків із іншими літературами (що принципово важливо, бо міжкультурний діалог, який характеризується двостороннім характером, часто відігравав винятково вагомий роль потужного імпульсу для створення нових – оригінальних – цінностей, стимулюючи національний літературний/культурний поступ). Зокрема зацентровано на належній увазі до персоналій українських перекладачів та художнього перекладу, з огляду на його «мовоохоронну» функцію. Принагідно наголосимо й на місії означеного художньо-естетичного феномену у формальному та змістовому розвитку національної літератури та культури загалом. Це, своєю чергою, вповні узгоджується із акцентом авторів на доцільності осмислення проблеми літературних епох, стилів, течій, жанрів тощо поряд із репрезентацією творчості митців слова. Показовий у такому контексті не тільки інонаціональний досвід (насамперед згаданих фундаментальних універсальних енциклопедій), а й вітчизняні досягнення в означеній сфері – передусім енциклопедичне видання «Азбуковник» – вагомий здобуток колективної праці українських учених-емігрантів, який автор вже згаданого розділу С. Козак вважає «суттєвим етапом на шляху зародження ідеї підготовки літературної енциклопедії і чи не першим кроком практичного втілення, нехай і часткового, цього проекту в життя» (с. 410).

Автори рецензованої монографії привертають увагу до глибоко осмисленого – крізь призму створення майбутньої української літературної енциклопедії – досвіду персональних енциклопедичних видань (друкованих та електронних): це й зарубіжні праці означеного жанру, присвячені життю і творчості Данте, В. Шекспіра, Й.-В. Гете, Ч. Діккенса, М. де Сервантеса, А. Міцкевича, Ю. Словацького та інших митців, а також вітчизняні видання (Т. Шевченко, М. Костомаров, І. Франко, Леся Українка, М. Грушевський та інші автори).

Винятково перспективна пропозиція дослідників стосовно об'єднання українських академічних енциклопедій на спільній онлайн платформі («Енциклопедія сучасної України», «Велика Українська Енциклопедія», «Енциклопедія історії України», «Шевченківська енциклопедія», «Франківська енциклопедія», а також і майбутня «Українська літературна енциклопедія»), яка постала на основі аналізу досвіду Інституту «Енциклопедії «Треккані». Водночас заактуалізовано потребу створення енциклопедій світової та української літератури, довідників з теорії літератури та компаративістики. Автори монографії слушно привертають увагу до багатофункціональності мультимедійної системи, зокрема можливості перехресного читання одного гасла (с. 61). Плідною видається у цьому контексті й ідея застосування зарубіжного досвіду створення мультимедійних енциклопедичних платформ щодо залучення фільмографії, ілюстративного матеріалу.

Пропоноване видання накреслює широкі перспективи подальшого вивчення досягнень світової літературної енциклопедистики, що, зокрема, передбачає й розширення «географії» досліджуваного матеріалу (огляд та аналіз основних тенденцій розвитку галузі у країнах Сходу, в Єгипті, Австралії та ін.). Рецензована праця переконує у доцільності з'ясування того, як окремі здобутки національних варіантів означеної царини повпливали на загальні тенденції розвитку літературної енциклопедистики у світі та відлунюють у ньому нині. Принципово важлива концептуальна засада дослідження (за особливої уваги авторів до викликів сучасної епохи із її небезпечною тенденцією до уніфікації культур) полягає водночас в усвідомленні необхідності збереження рівноваги між національним і загальнолюдським.

Проект, успішно зреалізований авторами монографії «Сучасні літературні енциклопедії: світовий досвід», має вагоме значення і в національному вимірі, й у світовому масштабі: з одного боку, сприяє оновленню методологічного інструментарію, переосмисленню концептуальних ідей та підходів на власному ґрунті, а з іншого – принципово поглиблює погляд на літературну енциклопедистику – у всьому багатоманітті її національних варіантів – як цілісний феномен

«світового знання» про письменство (враховуючи її гібридний характер на сучасному етапі розвитку).

Посутньо увиразнюючи уявлення про широку панораму підходів до вивчення літератури як вагомого складника культури, що формувалися упродовж століть, рецензована праця активізує процес взаємопроникнення різних концепцій, поглядів, аспектів (від класичних до найсучасніших, заснованих на засадах контекстуального, інтердисциплінарного, крос-культурного методів дослідження) та стимулює виникнення *нових* ідей, теорій, моделей. Все це сприяє, з одного боку, загальному розвитку науки про літературу та культуру, а з іншого, – вияскавленню (а часом і переосмисленню) питання ролі й місця певного національного письменства у світовому духовно-культурному універсумі, розширюючи обрії вітчизняної та зарубіжної гуманітаристики загалом. У цьому контексті винятково показовий – особливо у постколоніальний період – і український досвід.

Отже, рецензована колективна монографія, що становить значний внесок в означену царину в цілому, підготувала ґрунт для здійснення відповідального завдання насамперед великого загальнонаціонального значення: на основі осмислення багатовекторного розвитку світової літературної енциклопедистики, зокрема й вітчизняної як її складника, вироблено основні критерії та принципи створення моделі майбутньої української літературної енциклопедії сучасного формату – «ключа до самопізнання українства» (С. Козак), а водночас «мірила зрілості національної культури» (Г. Сиваченко), – зрештою її своєрідної візитівки у глобалізованому світі.

Бібліографічний список

- Березюк, Т. та ін., 2015. Здобутки української енциклопедистики: коротка характеристика найважливіших видань. *Наука України у світовому інформаційному просторі*, 12. Доступно: <<https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/072cd678-8867-4789-94a9-c3650b559b7c/content>> [Дата звернення: 29 листопада 2025].
- Інститут енциклопедичних досліджень, 2015. *Українські електронні та паперові енциклопедичні видання: основні здобутки й перспективи*. Київ: Академперіодика. Доступно: <<https://repository.encyclopedia.kyiv.ua/files/original/6a9aa6f9f710623574f97b8989a4df09.pdf>> [Дата звернення: 29 листопада 2025].
- Свідзинський, А., 2002. Енциклопедичні справи в Україні: досягнення і невдачі. *Розбудова держави*, 1–4, с. 30–43. Доступно: <<https://corpus.encyclopedia.kyiv.ua/reviews/Svidzynskiyi-A-Entsyklopedychni-spravy-v-Ukraini-dosiahnennia-i-nevdachi.pdf>> [Дата звернення: 29 листопада 2025].
- Сиваченко, Г. (ред.), 2024. *Сучасні літературні енциклопедії: світовий досвід. Колективна монографія*. Київ: НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Доступно: <https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron1.chtyvo.org.ua%2FAvtorskyi_kolektyv%2FSuchasni_literaturni_entsyklopedii_svitovyi_dosvid.pdf> [Дата звернення: 29 листопада 2025].
- Топачевський, А., 2017. На шляху від Енциклопедії українознавства до ЕСУ. *Дзеркало тижня*, 13 жовтня. [онлайн] Доступно: <https://zn.ua/ukr/HISTORY/suma-znan-zaradi-gidnosti-256948_.html> [Дата звернення: 29 листопада 2025].

References

- Bereziuk, T. et al., 2015. Zdobutky ukrainskoi entsyklopedystyky: korotka kharakterystyka naivazhlyvishykh vydan [Achievements of Ukrainian encyclopedics: a brief description of individual publications]. *Nauka Ukrainy u svitovomu informatsiinomu prostori*, 12. Available at: <<https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/072cd678-8867-4789-94a9-c3650b559b7c/content>> [Accessed 29 November 2025]. (in Ukrainian).
- Institut entsyklopedychnykh doslidzhen, 2015. *Ukrainski elektronni ta paperovi entsyklopedychni vydannia: osnovni здobutky u perspektyvy* [Ukrainian electronic and paper encyclopedic publications: main achievements and prospects]. Kyiv:

Akademperiodyka. <Available at: <https://repository.encyclopedia.kyiv.ua/files/original/6a9aa6f9f710623574f97b8989a4df09.pdf>> [Accessed 29 November 2025].

Svidzynski, A., 2002. Entsyklopedychni spravy v Ukraini: dosiahnennia i nevdachi [Encyclopedic affairs in Ukraine: achievements and failures]. *Rozbudova derzhavy*, 1–4, pp. 30–43. Available at: <<https://corpus.encyclopedia.kyiv.ua/reviews/Svidzynski-A-Entsyklopedychni-spravy-v-Ukraini-dosiahnennia-i-nevdachi.pdf>> [Accessed 29 November 2025]. (in Ukrainian).

Syvachenko H., ed., 2024. *Suchasni literaturni entsyklopedii: svitovyi dosvid. Kolektyvna monohrafiia*. [Modern Literary Encyclopedias: World Experience. Collective Monograph.] Kyiv: NAN Ukrainy, Instytut literatury im. T. H. Shevchenka. Available at: https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron1.chytyvo.org.ua%2FAvtorskyi_kolektyv%2FSuchasni_literaturni_entsyklopedii_svitovyi_dosvid.pdf [Accessed 29 November 2025]. (in Ukrainian).

Topachevskyi, A., 2017. Na shliakhu vid Entsyklopedii ukrainoznavstva do ESU [The sum of knowledge for the sake of dignity. On the way from the Encyclopedia of Ukrainian Studies to the EMU]. *Dzerkalo tyzhnia*, October 13. [online] Available at: https://zn.ua/ukr/HISTORY/suma-znan-zaradi-gidnosti-256948_.html [Accessed 29 November 2025]. (in Ukrainian).

Рецензія надішла до редакції 25.10.2025

Olga Teterina

ON THE WAY TO NATIONAL LITERARY ENCYCLOPEDIA OF A MODERN FORMAT

[Review of the publication: Modern literary encyclopedias: world experience. Multi-author monograph / under the editorship of Halyna Syvachenko. Kyiv: T.H. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2024. 416 p. ISBN 978-617-14-0285-0 (e-publication)].

This critical exploration reviews the multi-author monograph “Modern literary encyclopedias: world experience”, which is the outcome of research by a team of scientists of the Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. The work under review presents for the first time a comprehensive panoramic view of the achievements of world literary encyclopedists in synchrony and diachrony. The emphasis is on the relevance and timeliness of this publication format, which aims to create a national literary encyclopedia as the next stage in the development of the subject area in Ukraine.

The monograph is characterized by a carefully considered structure relevant to the authors' intention, purpose and tasks. It has been established that the study (dedicated to understanding of traditions of encyclopedic studies in the countries of Western, Central and South-Eastern Europe, and the two American continents) represents a multi-aspect, multi-level and multi-vector picture of the progress in the specified field: from literary encyclopedic dictionaries to encyclopedias, from printed books to electronic publications; consideration has been given to a wide range of approaches to organization of various types of encyclopedic publications (global and national, including discipline-specific, personal, etc.); methods, tools and principles of selection, as well as grouping of material, criteria for literary concepts and phenomena interpretation have been systematized. The authors' attention not only to historiographical topics, but also to a thorough analytic investigation of general trends in the development of world encyclopedistics in general, gives integrity to the work under review. The publication advances the process of interpenetration of various concepts, views, aspects (from classical to the most modern, based on the principles of contextual, interdisciplinary, and cross-cultural research methods). The concept of a literary encyclopedia is proposed, whereby its main principles are defined - in the projection of developing such work on Ukrainian native soil - on the basis of creative rethinking of traditions of the world encyclopedistics, which embraces achievements of the subject area in Ukraine and beyond, in particular, the fundamental works of scholars of the Ukrainian diaspora. A significant contribution of the authors of the study lies in comprehension of achievements of national literary encyclopedistics in the foreign context. An important emphasis is placed on the special role of national literary encyclopedistics – in the modern age with its tendency towards the unification of

cultures – in elucidating specifics of the national literature, in expressing peculiarities of its progress in the intercultural universe. An array of issues facing authors of the future Ukrainian literary encyclopedia is outlined – from clarifying geographical boundaries of Ukrainian literature, expounding the literature of Kyivan Rus, elucidating literary canon to determining criteria by which it would be possible to establish affiliation to Ukrainian literature of those writers who lived outside Ukraine or wrote in other languages (the phenomenon of M. Gogol’s legacy, Russian-language works by T. Shevchenko, German-language works by I. Franko, etc.) and so on.

Proposal of authors of the publication under review as for aggregation of Ukrainian academic encyclopedias (“Encyclopedia of Modern Ukraine”, “Great Ukrainian Encyclopedia”, “Encyclopedia of the History of Ukraine”, “Shevchenko Encyclopedia”, “Encyclopedia of Life and Work of I. Franko”, as well as the future “Ukrainian Literary Encyclopedia”) on a common online platform emerged as a result of comprehension of a formidable experience of Treccani Institute of the Italian Encyclopedia, and it is considered an exceptionally promising one. At the same time, the study reasonably highlights the need for the creation of encyclopedias of world and Ukrainian literature, compendia on literary theory and comparative studies, and it also draws attention to multifunctionality of a multimedia system, particularly, the possibility of cross-reading of a slogan. The idea of applying foreign experience of creation of multimedia encyclopedia platforms in terms of involvement of filmography and illustrative material also seems viable.

The given publication outlines ambitious prospects for further study of accomplishments of the world literary encyclopedistics, in particular, expansion of “geography” of the material under consideration (review and analysis of the main trends in development of the subject area in the countries of the East, in Egypt, Australia and so on). The work under review convinces us that it is expedient to clarify both the historic influence of particular achievements of national variants of the specified sphere on common trends in development of literary encyclopedistics in the world and their today’s echo. In this context, Ukrainian experience, especially in the post-colonial period, is also representative.

The project, successfully implemented by authors of the monograph “Modern literary encyclopedias: world experience”, is of great importance both in national dimension and on a global scale: on the one hand, it contributes to updating of methodological tools, rethinking of conceptual ideas and approaches on our own soil, and on the other hand, it fundamentally expands and systematizes the idea of literary encyclopedistics – in versatility of its national variants – as a holistic phenomenon of “world knowledge” about creative writing.

It is summarized that on the basis of comprehension of multi-vector development of the world literary encyclopedistics, including national one as its component (which is of particular importance!), and analysis of achievements in the subject area as a whole, which were analyzed - in some essential aspects - from ancient to modern times, it was possible to formulate criteria, principles and approaches for creation of a model of the future Ukrainian literary encyclopedia of a modern format as a phenomenon of national culture, a kind of its visiting card in the globalized world.

Keywords: *literary encyclopedistics, national literature, intercultural context, national specificity, multimedia system.*

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

АЛЬБОТА Соломія Миколаївна, доцент, кафедра прикладної лінгвістики, кандидат філологічних наук, доцент, Національний університету “Львівська політехніка”

БАГАН Олег Романович, доцент, кафедра української літератури і теорії літератури, кандидат філологічних наук, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І.Франка

ДРОЗДОВСЬКИЙ Дмитро Ігорович, науковий співробітник, відділ зарубіжних і слов'янських літератур, кандидат філологічних наук, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

КОВАЛЕЦЬ Лідія Михайлівна, професор, кафедра української літератури, доктор філологічних наук, доцент, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

МАЛИНОВСЬКИЙ Артур Тимофійович, професор, кафедра української літератури та компаративістики, доктор філологічних наук, доцент, Одеський національний університет імені І.І.Мечникова

МІХЄЄВА Анастасія Вадимівна, аспірантка, кафедра літературознавства імені Володимира Моренця, Національний університет «Києво-Могилянська Академія»

МУСІЙ Валентина Борисівна, завідувач кафедри, кафедра періодичної преси та медіаредагування, доктор філологічних наук, професор, Одеський національний університет імені І.І.Мечникова

ПИРЛІК Наталія Василівна, доцент, кафедра романо-германської філології, кандидат філологічних наук, доцент, Маріупольський державний університет (Київ),

ПОХИЛЮК Олена Миколаївна, старший викладач, кафедра української філології, кандидат філологічних наук, Комунальний заклад вищої освіти «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

САЄНКО Валентина Павлівна, доцент, кафедра української літератури і компаративістики, кандидат філологічних наук, доцент, Одеський національний університет імені І.І.Мечникова

ТЕТЕРІНА Ольга Борисівна, старший науковий співробітник, відділ компаративістики, доктор філологічних наук, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України

ФОМІН Гліб Геннадійович, аспірант, кафедра української літератури та компаративістики, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

ALBOTA Solomiia, Associate Professor, Associate Professor, Department of the Applied Linguistics, Candidate of Philological Sciences, Ph.D, Lviv Polytechnic National University

BAHAN Oleg, Associate Professor, Department of Ukrainian Literature and Literary Theory, Candidate of Philological Sciences, Drohobych State Pedagogical University named after I. Franko

DROZDOVSKYI Dmytro, Academic fellow, Department of Foreign and Slavic Literatures, Candidate of Philological Sciences, PhD, Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine

KOVALETS Lidiia, Professor, Department of Ukrainian Literature, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Yuriy Fed'kovych Chernivtsi National University)

MALINOVSKY Artur, Professor, Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies, Doctor of Philological Science, Odessa I.I.Mechnikov National University

MIKHIEIEVA Anastasiia Vadymyvna, post-graduate student, Department of Literary Studies, named after Volodymyr Morenets, National University of Kyiv Mohyla Academy

MUSII Valentyna, Head of the Department, Department of Periodical Press and Media Editing, Doctor of Philological Science, Professor, Odessa I.I.Mechnikov National University

POKHYLIUK Olena, Senior Lecturer, Department of Philology, Candidate of Philological Sciences, Communal Higher Education Institution «Vinnytsia Humanities Pedagogical College»

PYRLIK Natalia, Associate Professor, Department of Romance and Germanic Philology, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Mariupol State University (Kyiv)

SAYENKO Valentyna, Associate professor, Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Odessa I.I.Mechnikov National University,

TETERINA Olga, Senior Research Fellow, Department of Comparative, Doctor of Philological Science, Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine

FOMIN Hlib, post-graduate student, Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies, Odessa I. I. Mechnikov National University

РЕДАКЦІЙНА ПОЛІТИКА НАУКОВОГО ВИДАННЯ «ВІСНИК МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ»

Редакційна колегія наукового видання «Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія» у своїй діяльності дотримується етичних норм, прийнятих міжнародним науковим співтовариством, рекомендацій та стандартів Комітету з етики публікацій (COPE) – Committee on Publication Ethics (<http://publicationethics.org/>), видавництва Elsevier, міжнародних стандартів для редакторів та авторів – International standards for editors and authors (<http://publicationethics.org/resources/international-standards>), а також Етичного кодексу ученого України (<http://znc.com.ua/ukr/news/2009/20090123ethic.php>).

Політика видання полягає у формуванні на його сторінках сучасної наукової думки вітчизняних та закордонних вчених щодо новітніх досягнень та актуальних проблем філології. У зв'язку з цим редакційна колегія при розгляді статей керується виключно їх науковою новизною, теоретичною цінністю та практичним внеском у розвиток філологічної науки, незалежно від посади автора, його вченого звання, віку, національності, статі, релігійних та політичних поглядів.

Принципи редакційної політики:

- об'єктивність та неупередженість у відборі статей до публікації;
- висока вимогливість до якості наукових досліджень;
- обов'язкове конфіденційне рецензування статей;
- колегіальність у прийнятті рішень щодо публікації статей;
- доступність та оперативність у спілкуванні з авторами;
- суворе дотримання авторських та суміжних прав;
- суворе дотримання графіку виходу журналу.

Видання веде систематичну роботу, направлену на його включення до міжнародних електронних бібліотек, каталогів та наукометричних баз з метою входження в світовий науковий інформаційний простір, підвищення рейтингу журналу та індексів цитування його авторів.

Члени редколегії категорично засуджують прояви плагіату в статтях як порушення авторських прав і наукової етики та вживають всіх можливих заходів для його недопущення. Важливим є дотримання норм етичної поведінки для всіх учасників процесу публікації: автора (-ів), редактора, рецензентів, засновника видання, читача.

Етичні зобов'язання редакційної колегії

1. Редакційна колегія несе відповідальність за видання, винесення справедливих та неупереджених рішень, забезпечення добросовісного процесу рецензування і недопущення розповсюдження іншим особам інформації, пов'язаної зі змістом рукописів, переданих на рецензування, крім осіб, які беруть участь у її фаховій оцінці.

2. Всі подані до редколегії авторські матеріали мають бути такими, що не публікувалися раніше, і підлягають ретельному відбору і рецензуванню. Редколегія під керівництвом відповідального редактора керується достовірністю поданих даних та науковою значимістю поданих матеріалів, виносить неупереджені рішення, незалежні від комерційних чи інших інтересів, забезпечує чесний і об'єктивний процес рецензування.

3. Всі члени редакційної колегії є рецензентами. Редколегія залишає за собою право відхилити статті, якщо вони не відповідають тематиці видання, неприйнятні до друку через низьку якість, або повертати їх авторам на доопрацювання відповідно до зауважень рецензентів. За редколегією залишається право направити рукопис на розгляд сторонньому рецензенту, групі рецензентів, а також право вилучити вже надруковану статтю в разі виявлення порушення будь-яких прав або загальноприйнятих норм наукової етики. Про факт

вилучення статті інформується установа / організація /заклад, де було виконано дослідження, а також автор. Запобігання протизаконним публікаціям є відповідальністю кожного з учасників процесу публікації.

4. Рецензування всіх матеріалів, що прийняті до розгляду, є сліпим: рецензенту не повідомляється ім'я автора, чиї матеріали він рецензує, а автору не повідомляються відомості про рецензента. Однак, у разі виникнення у рецензента зауважень до змісту роботи, сумнівів у достовірності або точності окремих даних, редакційна колегія надасть можливість автору надати пояснення або уточнення.

5. Редколегія гарантує, що матеріали, не прийняті до друку, не будуть використані в особистих інтересах членів редакційної колегії без письмової згоди автора

6. Редакційна колегія відкрита до співпраці та діалогу з усіма авторами, рецензентами, читачами з питань публікації матеріалів (у тому числі щодо внесення змін та виправлень до опублікованих матеріалів, публікації спростувань та/або вибачень) та вживання заходів для відновлення порушених прав.

Етичні зобов'язання рецензентів

Рецензування здійснюється висококваліфікованими спеціалістами, що мають науковий ступінь не нижче кандидата наук (доктора філософії), достатній досвід роботи у сфері філології та публікації за відповідним напрямком. Експертна оцінка повинна допомагати автору поліпшити якість тексту статті, а відповідальному редактору і редакційній колегії – ухвалити рішення про публікацію. Рецензент здійснює наукову експертизу авторських матеріалів, внаслідок чого його дії повинні носити неупереджений характер, що полягає у дотриманні наступних принципів:

1. Авторський матеріал (рукопис), що прийнято для рецензування, має розглядатися як конфіденційний документ, який не можна передавати для ознайомлення чи обговорення третім особам, які не мають на те повноважень від редакційної колегії. Рецензент зобов'язаний своєчасно надати рецензію на рукопис.

2. Рецензент зобов'язаний давати об'єктивну і аргументовану оцінку викладеним результатам дослідження. Усі зауваження, що надаються рецензентом, повинні бути обґрунтовані та коректні й не можуть зачіпати особистості автора. Персональна критика автора є неприйнятною.

3. Неопубліковані дані (відомості), отримані з представлених до розгляду авторських рукописів, не повинні використовуватися рецензентом для особистих цілей.

4. Рецензент, який має сумніви у своїй здатності забезпечити якісне, неупереджене та об'єктивне рецензування авторського рукопису (через відсутність достатньої кваліфікації для оцінювання за тематикою матеріалу, наявність конфлікту інтересів з автором або установою, організацією, закладом), повинен повідомити про це редакційну колегію з проханням виключити його з процесу рецензування даного рукопису. Рукопис невідкладно повертається до редколегії.

5. Рецензент повинен звернути увагу редакційної колегії на будь-яку істотну схожість між наданим йому на оцінювання рукописом і будь-якою іншою опублікованою статтею або рукописом, на некоректність оформлення текстових запозичень або відсутність посилань на інших авторів.

Етичні зобов'язання авторів

1. Авторські матеріали (рукописи), що подаються до редакційної колегії, мають бути оформлені відповідно до встановлених вимог. Інформаційні матеріали для авторів з питань друку публікацій, зокрема вимоги до оформлення статей, порядок їх надсилання до редколегії та ін., розміщені на сайті видання у відповідній рубриці.

2. Автори зобов'язані дотримуватися законодавства України про захист прав інтелектуальної власності, а також принципів наукової етики. Критика робіт дослідників-опонентів за темою дослідження має висловлюватися коректно і обґрунтовано і у жодному випадку не може мати особистісний характер.

3. Автори гарантують, що подані до редакційної колегії матеріали раніше не публікували та не перебувають на розгляді в інших виданнях, і гарантують, що до переліку авторів включені лише ті та усі ті дослідники, що зробили істотний внесок у створення матеріалів; також автори гарантують, що усі співавтори погодили кінцевий варіант рукопису та передачу його на розгляд редакційної колегії.

4. Автори несуть відповідальність за точність і повноту посилань, у т.ч. посилань на власні попередні праці. Посилання оформляються відповідно до встановлених вимог. Плагіат у будь-якій формі неприпустимий.

5. Автори повинні сприяти редакційній колегії у підготовці матеріалів до друку, зокрема, невідкладно повідомляти про усі самостійно виявлені помилки та неточності, надавати на запитовані редколегією пояснення та підтвердження.

6. Автори повинні попереджати редакційну колегію про існування будь-якого реального чи потенційного конфлікту інтересів, що може вплинути на оцінку та / або інтерпретацію рукопису. Автори повинні розкривати джерела фінансової (державні програми, гранти, конкурсні проекти тощо) та іншої підтримки рукопису, якщо такі є.

Інші питання публікаційної етики

1. Публікація матеріалів здійснюється у порядку черговості їх отримання.

2. Автори не отримують винагороду (гонорар) від редакційної колегії за публікацію матеріалів у науковому виданні «Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія».

3. Автори мають право на отримання одного безкоштовного примірника видання за кожною опублікованою статтею. Якщо стаття має більш ніж одного автора, другий та наступні примірники випуску надаються з відшкодуванням їх вартості.

4. Джерелом фінансування видання є авторські збори.

5. Періодичність видання «Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія» - два рази на рік.

Набір статей до друку у червні відбувається до **30 квітня**.

Набір статей до друку у грудні відбувається до **31 жовтня**.

Матеріали, які були надіслані автором у терміни після 30 квітня і 31 жовтня, приймаються до розгляду з метою публікації у наступному випуску, якщо автор не повідомить про своє бажання зняти матеріали з розгляду.

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ

1. Редакція приймає до друку статті виключно за умови їхньої відповідності вимогам ДСТУ 7152:2010 до структури наукової статті. Наукові статті повинні містити такі необхідні елементи:

- *постановка проблеми* у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;
- *мета, завдання, актуальність дослідження*;
- *аналіз останніх досліджень і публікацій*, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується означена стаття;
- *виклад основного матеріалу* дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- *висновок* з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

Статті, що приймаються до публікації у збірнику, мають охоплювати широке коло актуальних питань філології.

2. Публікація починається з позначення галузі збірника, до якої належить стаття, ліворуч великими літерами (**ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО / ЛІНГВІСТИКА/ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО/ ФОЛЬКЛОРИСТИКА/ РЕЦЕНЗІЇ**), далі:

- також ліворуч класифікаційний індексу *УДК*, який розміщується окремим рядком, перед Прізвищем автора (авторів). Текст публікації повинен відповідати структурній схемі:
- ліворуч ім'я та прізвище автора (авторів) у називному відмінку;
- під ними ORCID автора у форматі <https://orcid.org/0000-0001-7456-7040>
- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами;
- анотація мовою тексту публікації (курсив);
- перелік ключових слів з підзаголовком *Ключові слова:* (курсив);
- основний текст статті;
- бібліографічний список, оформлений згідно з *вимогами до переліку використаних джерел*;
- дата надходження до редакції арабськими цифрами, після бібліографічного списку, ліворуч;
- після тексту статті ліворуч ім'я та прізвище автора (авторів) англійською мовою;
- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами англійською мовою;
- розширена анотація англійською мовою (**від 35 рядків**, курсив); для публікацій іншими мовами розширена анотація українською **обов'язкова**. Розширена анотація оформлюється згідно з «Рекомендаціями з підготовки журналів для зарубіжної аналітичної бази даних SCOPUS», укладеними співробітниками групи з науково-методичного забезпечення видавничої діяльності НАН України (<http://www.nbuv.gov.ua/node/931>).
- перелік ключових слів англійською мовою з підзаголовком *Keywords:* (курсив).

Вимоги до оформлення тексту:

- матеріали подаються в електронному вигляді на електронну адресу gorodnyuk_natalia@ukr.net у форматі MicrosoftWord 97-2010. Обсяг – від **6** до **10** сторінок, враховуючи рисунки, таблиці, перелік використаної літератури. Основний текст статті, перелік літератури та анотація – шрифт TimesNewRoman, кегль **12**, інтервал – **1**; поля дзеркальні: верхнє – **25** мм, нижнє – **25** мм, праве – **25** мм, ліве – **25** мм., абзацний відступ – **10** мм; оформлюються згідно з ДСТУ 3008– 95 «Документація. Звіти у сфері науки і техніки».

Структура і правила оформлення»:

- *щодо символів*. У тексті необхідно використовувати лише лапки такого зразка: «», дефіс – це коротке тире «-». Не потрібно ставити зайві пробіли, особливо перед квадратними чи круглими дужками, а також у них. Для запобігання потрібно використовувати функцію «Недруковані знаки»;

– згадані в тексті науковці, дослідники називаються за абеткою – М. Тард, Е. Фромм, К. Юнг, К. Ясперс та інші. На початку зазначається ім'я, а потім прізвище вченого. Необхідно виокремлювати закордонних та вітчизняних дослідників.

Вимоги до переліку використаних джерел

В кінці статті розташовуються послідовно один за іншим під відповідними заголовками: «**Бібліографічний список**» і «**References**» по центру, де вказуються одні й ті ж джерела. У *Бібліографічному списку* джерела наводяться в алфавітному порядку, спочатку – джерела, опубліковані кирилицею, потім – іноземними мовами (латиницею). У *References* за абеткою.

Оформлення джерел за **Harvard Referencing Style**, який є найбільш поширеним міжнародним стилем цитування в галузі гуманітарних та суспільних наук.

У нашому виданні References має бути оформлений за варіантом [Harvard Referencing style \(British Standards Institution\)](#), запропонованим Методичними рекомендаціями «[Міжнародні стилі цитування та посилання в наукових роботах](#)», виданими за сприянням Української бібліотечної асоціації https://library.ontu.edu.ua/assets/pdf/Mizhnar_styli_posylannya.pdf

Посилання на джерела в тексті оформлюються за правилами **Harvard Referencing Style** у круглих дужках, в яких вказується прізвище автора публікації, рік видання і (за необхідності) номер сторінки в наступному форматі, наприклад: (Ушакова, 2011), (Гвоздєв, 1961, с. 374) або (Цибулько та ін., 2022). Всі джерела, зазначені в круглих дужках, повинні бути вказані в Бібліографічному списку.

Основні правила оформлення списку:

Кожен бібліографічний опис джерела починається з нового рядка з вирівнюванням по ширині без відступів. Якщо бібліографічний опис джерела займає кілька рядків, тоді перший рядок опису вирівнюється по ширині без відступів, а наступні рядки – з відступом у 1,25 см.

Джерела в списку не нумеруються, а організовуються в алфавітному порядку за прізвищами авторів. Якщо у списку більш ніж одне посилання одного і того ж автора, то вони сортуються за датами, починаючи з найбільш ранньої, 2000a, 2000b тощо. Якщо матеріал не має автора, його необхідно розподілити за першою літерою його назви.

У публікації (книга або журнал) назва завжди виділяється курсивом.

Місце видання наводиться перед назвою видавництва.

Для розділення елементів запису використовуються коми.

Загальні схеми оформлення бібліографічного посилання

Книги.

Прізвище, ініціали автора, (також інших авторів перед останнім прізвищем замість коми 'та'), рік видання. *Назва книги*. Відомості про видання. Місто: Видавництво.

Прізвище, ініціали автора, Прізвище, ініціали автора, всі автори перед останнім замість коми 'та', рік видання. *Назва книги*. Відомості про видання. Місто: Видавництво.

Приклад:

Пазяк, М., 1974. *Юрій Федькович і народна творчість*. Київ : Наук. думка.

Статті або окремі глави із зазначенням різних авторів з книги або збірника

Автор/и, редактори, перекладачі та ін. (Прізвище кома ініціали), Рік видання. Назва статті: відомості, що стосуються заголовку, *Назва книги: відомості щодо назви*, Місце видання : Видавництво. Розташування статті (сторінки)

Приклад:

Сивокінь, Г. М., 1999. Самототожність письменника як методологічна пропозиція. В: Г. М. Сивокінь (ред.). *Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства*. Київ : Українська книга, с. 6–11.

Дисертація

Прізвище, Ініціали, Рік. *Назва дисертації*. Тип роботи з вказівкою вченого ступеня автора, Офіційна назва університету, Місце розташування університету

Приклад:

Бойко, О., 2021. *Реалізація категорії інтертекстуальності в художньому дискурсі фентезі*.

Доктор філософії. Дисертація. Одеський національний університет імені І. І. Мечникова.

Статті з журналу

Автор/и (прізвище кома ініціали кома перед останнім прізвищем замість коми 'та') Рік видання.
Заголовок статті: відомості, що стосуються заголовку, *Назва журналу*, Номер випуску,
Розташування статті (сторінки).

Приклад:

Бандровська, О., 2021. Реальність як вигадка? Поняття «метамодернізм» і «метамодерн» у сучасному культурологічному і літературознавчому дискурсі. *Іноземна філологія*, 134, с. 152–164. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/fpl.2021.134.3519>.

Електронні посилання

Оформлюються так само, як їх друковані аналоги, потім наводиться «Доступно за»: і URL-адреса. В URL-адресі слід зберегти <http://>, якщо адреса не містить www. Крім того, наводиться дата останнього доступу (Дата звернення ...).

DOI

Переважає більшість закордонних журнальних статей з 2000 року і багато українськомовних статей, опублікованих останніми роками, зареєстровані в системі CrossRef і мають унікальний цифровий ідентифікатор (DigitalObjectIdentifier – DOI). У всіх випадках, коли в цитованого матеріалу є DOI, його необхідно вказувати в самому кінці бібліографічного посилання. Перевіряти наявність DOI у джерела слід на сайті <http://search.crossref.org>

References

Усі джерела в References слід навести латиницею.

Якщо цитоване джерело написано англійською, німецькою та іншими мовами, що використовують романський алфавіт, то посилання на нього слід навести оригінальною мовою публікації.

Для написання посилань на джерела кирилицею слід використовувати їх офіційний переклад латиницею. Якщо в офіційних джерелах (на сайті журналу, в базах даних, ПІБ авторів на латиниці не наведено – слід транслітерувати їх самостійно. Якщо авторів кілька, то перед прізвищем останнього з них замість коми ставиться and, наприклад: Richardson, A., Brown, B. and Smith, S., 1983.

Книги

Початково кириличні матеріали (і їхні частини), у яких є офіційний переклад на англійську (або іншу мову, що використовує латиницю), повинні бути наведені в перекладі).

Для книг (або їх частин), для яких перекладу не існує, необхідно навести транслітерацію латиницею і переклад назви англійською мовою надати у квадратних дужках. У кінці опису в круглих дужках вказати мову видання. Для посилань на українськомовні джерела, наприклад, слід використовувати фразу «(in Ukraine)», наприклад:

Kovaliv, Yu. I., 2007. *Literaturoznavcha entsyklopediia: U dvokh tomakh [Literary encyclopedia: In two volumes]*. Kyiv : VTs «Akademii», Т. 2. (in Ukrainian).

Журнальна стаття

Якщо у цитованій роботі існує офіційний переклад на англійську мову або англійськомовний варіант назви (його слід шукати на офіційному сайті журналу, в наукометричних базах даних, в тому числі – в бібліотеці WorldCat) – слід вказати саме його.

Якщо в офіційних джерелах не існує перекладу назви статті, слід навести транслітерацію латиницею, далі виконати переклад на англійську мову самостійно. У разі, коли у журналу немає офіційної назви англійською мовою, в References потрібно наводити його транслітерацію. При цьому переклад береться у квадратні дужки й розміщується одразу після транслітерованої назви. Не слід самостійно перекладати назви журналів. Неприпустимо скорочувати (або іншим способом змінювати) назви статей та назви журналів. У самому кінці посилання, після вказівки діапазону сторінок в круглих дужках вказати мову видання. Для посилань на українськомовні джерела, наприклад, слід використовувати фразу «(in Ukraine)», наприклад:

Kanchura, Ye., 2017. *Fentezi : onovlennya pohlyadu na svit i shlyakh do sebe [Fantasy: updating the view of the world and the way to oneself]*. *Dyvoslovo*, 6, pp. 47–52. (in Ukrainian).

Також при цитуванні дисертацій, наприклад:

Baidak, M., 2018. *Zhinka v umovakh viiny u svitli povsiakdennykh praktyk (na materialakh Halychyny 1914–1921 rr.)*[*A woman in the conditions of war in the light of everyday practices (based on the materials of Halychyna 1914–1921)*]. Kandydat nauk. Dysertatsiia. Lviv. (in Ukrainian).

Для **транслітерації** українського тексту слід застосовувати Постанову Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. № 55 (<http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/55-2010-%D0%BF>), сайт Онлайн транслітерації <http://ukrlit.org/transliteratsiia>.

Електронні посилання оформлюються також як їхні друковані аналоги, потім наводиться «[online] Availableat» і URL-адреса. В URL-адресі слід зберегти <http://>, якщо адреса не включає www. Крім того, наводиться дата останнього доступу (Accessed ...).

Англійською детальну інформацію з Harvard style та про особливості оформлення посилань на різні джерела, можна отримати на сайті:

<https://library.aru.ac.uk/referencing/harvard.htm>

Супровідні матеріали:

– стаття обов'язково супроводжується авторською *довідкою у форматі Word* (див. відповідний Зразок) із зазначенням прізвища, ім'я, по батькові (повністю); наукового ступеня, звання, посади, місця роботи; поштового індексу, домашньої адреси і телефонів, адреси електронної пошти. Вся інформація надається двома мовами: українською та англійською;

– статті, автори яких не мають наукового ступеня, супроводжуються зовнішньою рецензією кандидата, доктора наук за фахом публікації або витягом із протоколу засідання кафедри (відділу) про рекомендацію статті до друку. Рецензія або витяг з протоколу подається у сканованому вигляді електронною поштою. Допускається публікація статей магістрантів у співавторстві з науковим керівником.

ДОВІДКА АВТОРА

Прошу опублікувати у збірнику наукових праць «Вісник Маріупольського державного університету» статтю назва статті

Відомості про Автора:	Прізвище, ім'я, по батькові, посада, назва установи / навчального закладу, науковий ступінь, вчене звання
<i>Українською мовою</i>	
<i>Англійською мовою</i>	
<i>ORCID (обов'язково!)</i>	
<i>Посилання на акаунт Web of Science або Scopus</i>	
<i>Джерела фінансування статті</i>	
<i>Контактні телефони автора, E-mail (обов'язково!)</i>	

Автор надає право Маріупольському державному університету розміщувати свою статтю повністю або частково у наукометричних та наукових базах і ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (у рамках електронної бібліотеки МДУ)

_____ /
підпис

Автор несе всю відповідальність за зміст цієї статті та факт її публікації.

Автор підтверджує, що в матеріалах статті не містяться відомості, заборонені до опублікування, і тому стаття може бути надрукована у відкритому друці.

Автор підтверджує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, а також містять достовірну інформацію.

_____ /
дата

_____ /
підпис

_____ /
ПІБ

ЗГОДА на обробку персональних даних

Я, _____,
(ПІБ)

(далі – Автор) шляхом підписання цього тексту, відповідно до Закону України «Про захист персональних даних» від 01.06.2010 №2297-VI, надаю згоду Маріупольському державному університету (далі – Університет) на обробку моїх персональних даних (ПІБ, адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень), вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) з метою забезпечення захисту авторських прав при здійсненні публікацій творів Автора у наукових виданнях Університету. Наведений вище склад персональних даних може надаватися працівникам Університету, безпосередньо залученим до оброблення цих даних, а також в інших випадках, прямо передбачених законодавством України.

Також мої персональні дані (ПІБ, адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень),

вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) можуть надаватися третім особам при включенні наукових фахових видань Університету до міжнародних наукометричних баз.

Ця згода надається на безстроковий термін. Передача моїх персональних даних третім особам у випадках, не передбачених цією Згодою та законодавством України, здійснюється тільки за погодженням зі мною.

« ____ » _____ (підпис) _____ (ініціали, прізвище Автора)

ЗМІСТ

ЛІНГВІСТИКА

Пирлік Наталія

ТРАНСФОРМАЦІЯ КОМУНІКАТИВНОЇ МОДЕЛІ ПОЛІТИЧНОГО ЛІДЕРА
(НА ПРИКЛАДІ КАНЦЛЕРА ФРН А. МЕРКЕЛЬ) (українська)..... 3

Похилюк Олена

СИНТАКСИЧНІ СУБ'ЄКТИВЕМИ ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ АВТОРСЬКОЇ
МОДАЛЬНОСТІ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ
ТЕТЯНИ ЯКОВЕНКО) (українська)..... 14

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Дроздовський Дмитро

МЕТАМОДЕРНІСТСЬКИЙ РОМАН ЯК МОДЕЛЬ ВІДОБРАЖЕННЯ ПРИНЦИПІВ
МІНЛИВОСТІ Й ЦИКЛІЧНОСТІ ЕСТЕТИЧНИХ ФЕНОМЕНІВ (українська)..... 23

Ковалець Лідія

ТВОРЧІСТЬ, ЯКА ВИХОВУВАЛА Й НАВЧАЛА...ХУДОЖНЯ ПРОЗА НА
СТОРІНКАХ ЧЕРНІВЕЦЬКОГО ДИТЯЧОГО ЖУРНАЛУ «УКРАЇНСЬКА
ЛАСТІВКА» 1933–1940 РОКІВ (українська)..... 35

Малиновський Артур

БІЛІНГВІЗМ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ:
ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОГО ТРАНСФЕРУ (українська)..... 49

Міхєєва Анастасія

ЄВРЕЙСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ У США ТА ОСМИСЛЕННЯ ТРАВМИ
ГОЛОКОСТУ У ТВОРАХ СИНТІЇ ОЗІК «ШАЛЬ» І «РОЗА» (українська)..... 61

Мусій Валентина

ПРО ЖАНРОВУ ПРИРОДУ РОМАНУ МІШЕЛЯ УЕЛЬБЕКА «КАРТА І
ТЕРИТОРІЯ» (українська)..... 69

Саєнко Валентина

СТУДІЯ ОДНОГО ВІРША. «АВТОГРАФ» ВОЛОДИМИРА БАЗИЛЕВСЬКОГО
(українська)..... 78

Фомін Гліб

МІФОПОЕТИКА ЯК ПОКАЗНИК ПРИТЧОВОЇ ПРИРОДИ РОМАНУ ВАСИЛЯ
ШКЛЯРА «КЛЮЧ» (українська)..... 94

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Альбота Соломія

РОЗВИТОК ПІДГОТОВКИ КОНФЕРЕНЦІЙНИХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ В УКРАЇНІ В
РАМКАХ ІНТЕГРАЦІЇ З ЄС: КЕЙСИ, ДОСЛІДЖЕННЯ ТА СТРАТЕГІЧНІ
РЕКОМЕНДАЦІЇ (англійська)..... 101

РЕЦЕНЗІЇ

Баган Олег

КНИГА ПРО ОДНОГО ПРИЗАБУТОГО ВІСНИКІВЦЯ [Руснак Ірина. Микола
Чирський: Сильвета про творче горіння на бойовій стійці: Монографія. Київ:
Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, 2025. 392 с.] (українська)..... 107

Тетеріна Ольга

НА ШЛЯХУ ДО НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ
СУЧАСНОГО ФОРМАТУ [Рецензія на колективну монографію. Сучасні
літературні енциклопедії: світовий досвід; за ред. Галини Сиваченко. К.: НАН
України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2024. 416 с.] (українська)..... 114

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ (українська)..... 121

РЕДАКЦІЙНА ПОЛІТИКА НАУКОВОГО ВИДАННЯ «ВІСНИК
МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ»
(українська)..... 123

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ (українська)..... 126

ЗМІСТ (українська/ англійська)..... 133

CONTENTS

LINGUISTICS

Pyrlik Natalia

TRANSFORMATION OF THE COMMUNICATIVE MODEL OF A POLITICAL LEADER (A CASE STUDY OF GERMAN CHANCELLOR A. MERKEL) (Ukrainian)..... 3

Pokhyliuk Olena

SYNTACTIC SUBJECTIVEMES AS A MEANS OF REALIZING AUTHORIAL MODALITY IN POETIC DISCOURSE (BASED ON THE WORKS OF TETIANA YAKOVENKO) (Ukrainian)..... 14

LITERATURE

Drozdovskyi Dmytro

METAMODERN NOVEL AS A MODEL FOR OUTLINING THE PRINCIPLES OF FLUIDITY AND CYCLICALITY OF AESTHETIC PHENOMENA (Ukrainian)..... 23

Kovalets Lidja

LITERATURE THAT EDUCATED AND TAUGHT... FICTION ON THE PAGES OF THE CHERNIVTSI CHILDREN'S MAGAZINE «UKRAINSKA LASTIVKA» 1933–1940(Ukrainian)..... 35

Malynovsky Artur

BILINGUALISM OF UKRAINIAN PROSE OF THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY: THE PROBLEM OF CULTURAL TRANSFER (Ukrainian)..... 49

Mikhieieva Anastasiia

JEWISH IDENTITY IN THE UNITED STATES AND THE INTERPRETATION OF HOLOCAUST TRAUMA IN CYNTHIA OZICK'S THE SHAWL AND ROSA (Ukrainian)..... 61

Musii Valentyna

TO THE GENRE FORMS OF MICHEL HOUELLEBECQ'S NOVEL "THE MAP AND THE TERRITORY" (Ukrainian)..... 69

Sayenko Valentyna

A POEM STUDY. "AUTOGRAPH" BY VOLODYMYR BAZILEVSKY (Ukrainian)... 78

Fomin Hlib

MYTHOPOETICS AS AN INDICATOR OF THE PARABOLIC NATURE OF VASYL SHKLIAR'S NOVEL «THE KEY» (Ukrainian)..... 94

TRANSLATION STUDIES

Albota Solomiia

DEVELOPING CONFERENCE INTERPRETER TRAINING IN UKRAINE WITHIN THE EU INTEGRATION FRAMEWORK: CASE STUDIES, RESEARCH, AND STRATEGIC RECOMMENDATIONS (English)..... 101

REVIEWS

Bahan Oleg

A BOOK ABOUT A FORGOTTEN PERSON PARTICIPATING IN VISNYK [Review of the publication: Rusnak, Iryna. Mykola Chyrsky: Sylveta about creative burning in a combat stance. Kyiv: B. Grinchenko Kyiv Metropolitan University, 2025. 392 p.] (Ukrainian)..... 107

Teterina Olga

ON THE WAY TO NATIONAL LITERARY ENCYCLOPEDIA OF A MODERN FORMAT [Review of the publication: Modern literary encyclopedias: world experience. Multi-author monograph / under the editorship of Halyna Syvachenko. Kyiv: T.H. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2024. 416 p. ISBN 978-617-14-0285-0 (e-publication)]. (Ukrainian)..... 114

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS (Ukrainian/ English)..... 121

EDITORIAL POLICY OF THE SCIENTIFIC PUBLICATION ‘VISNYK OF MARIUPOL STATE UNIVERSITY SERIES: PHILOLOGY’(Ukrainian)..... 123

REQUIREMENTS FOR THE FORMATTING OF ARTICLES (Ukrainian)..... 126

CONTENTS (Ukrainian/ English)..... 133

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК
МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ : ФІЛОЛОГІЯ

ВИПУСК 33

УДК 80(05)

В 53 Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія
/ гол. ред. О. Г. Павленко. – Київ : МДУ, 2025. – Вип. 33. – 136 с.

Головна редколегія:

Головний редактор – д-р філол. наук, проф. О. Г. Павленко.

Заступник головного редактора – д-р філол. наук, доц. Н. А. Городнюк.

Відповідальний секретар – канд. філол. наук, доц. О.В.Педченко.

Відповідальний за англійськомовний супровід – канд. філол. наук, доц. О. Ф. Пефтієва

Засновник Маріупольський державний університет

03037, Київ, вул. Преображенська, 6

e-mail: visnyk.mdu.filologia@mu.edu.ua

<https://visnyk.mu.edu.ua/index.php/filologia/index>

Видавець «Редакційно-видавничий відділ МДУ»

03037, Київ, вул. Преображенська, 6

Ідентифікатор у Реєстрі суб'єктів у сфері онлайн-медіа R40-05780

Рішення № 233 від 23.01.2025 р.