

Київський університет
імені Бориса Грінченка



Borys Grinchenko
Kyiv University

Засновано 2012 р.
Щокварталу

Since 2012
Quarterly

СИНОПСИС

ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, МЕДІА

————— 2023 ——— ISSN 2311-259X ——— 29(3) —————

Склад редакційної колегії затверджено на засіданні Вченої ради
Київського університету імені Бориса Грінченка від 30.11.2022

Головний редактор:

Роман Козлов, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Заступники головного редактора:

Тетяна Вірченко, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Русудан Махачаєвілі, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Члени редколегії:

Людмила Анісімова, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Олена Бондарева, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Олена Бровко, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Тетяна Видайчук, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Наталія Віннікова, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Кароліна Гіллесгайм, д-р філології, Бамберзький університет Отто Фридриха (Німеччина)

Юрген Гіллесгайм, д-р філології, Аусбурзький університет (Німеччина)

Олена Єременко, д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Сніжана Жигун (випусковий редактор), д-р філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Христо Кафтанджиев, д-р габілітований з маркетингових комунікацій, маркетингових трансмедіа та маркетингової семіотики, Софійський університет (Болгарія)

Віталій Корнєєв, д-р н. із соц. комунікацій, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Тетяна Крайнікова, д-р н. із соц. комунікацій, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Тетяна Опришко, канд. н. із соц. комунікацій, Київський університет імені Бориса Грінченка

Віллі ван Пір, д-р філософії в галузі філології, Мюнхенський університет Людвіга Максиміліана (Німеччина)

Андрій Рижков, канд. філол. н., Національний автономний університет Мексики (Мексика)

Олексій Сінченко, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Вікторія Сошинська, канд. н. із соц. комунікацій, Київський університет імені Бориса Грінченка

Тетяна Фісенко, канд. н. із соц. комунікацій, Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського

Світлана Фіялка, канд. н. із соц. комунікацій, Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського

Ольга Хамедова, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

Ганна Чеснокова, канд. філол. н., Київський університет імені Бориса Грінченка

ЗМІСТ

Історія літератури як структура

До питання ймовірних причин написання оповідання Андрія Головка «Крученим шляхом»
Ярослава Муравецька 166

«Десь в даліні лишились рідні ниви»: мотиви збірки «100 поезій»
Бориса Олександрова-Грибінського 172
Валентина Біляцька, Людмила Ромас

Практики інтерпретації художнього тексту

Екзистенціалістський мотив відчаю у романі К. Маккарті «Старим тут не місце»:
нова темрява, старі сподівання 179
Ірина Качур

Голос «Еклезіяста». До проблеми комунікативних структур у ліриці 185
Богдан Хіхлушко

Стихійний матеріалізм, інформація (пам'ять) і людина у поезії Павла Мовчана. Частина перша 191
Микола Васьків

Біографістика і текстологія

Чи міг Шевченко намалювати портрет Петра Дуніна-Борковського? 200
Олександр Боронь

Наукова співпраця Каленика Шейковського і Бориса Грінченка
крізь призму епістолярного наративу 206
Оксана Шалак

Лінгвістичні аспекти вивчення ідентичності особистості: теоретичний аспект 213
Юлія Главацька

Медіа та віртуальна реальність

Медіакультура як ознака лібералізму сучасного інформаційного суспільства 220
Ольга Мітчук, Іван Крупський


Українські науково-популярні блоги на платформі YouTube: особливості функціонування 226
Оксана Гоцур, Дмитро Спорняк

Огляди і рецензії

Літературний феномен стрілецької генерації 233
Вадим Василенко

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.1>
УДК 821.161.2-31 Головка

Ярослава Муравецька

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. Михайла Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-0408-0389>
nesvidoma_alisa@ukr.net

ДО ПИТАННЯ ЙМОВІРНИХ ПРИЧИН НАПИСАННЯ ОПОВІДАННЯ АНДРІЯ ГОЛОВКА «КРУЧЕНИМ ШЛЯХОМ»

Предметом дослідження є інтертекстуальні зв'язки між персонажами, ідеями, мотивами та конфліктами у творах Андрія Головка: оповіданні «Крученим шляхом» (1924), повісті «Червоний роман» (1922), п'єси «Хочу» (1920), «Автобіографії» (1925). У статті розглянута така проблема, як вирішення конфліктів письменника радянської епохи (протиставлення несвідомого селянина та свідомого комуніста, революційного еросу та кохання до жінки, яка стає перешкодою на шляху до соціалістичного раю) у творчій площині на прикладі текстів Андрія Головка. Актуальність дослідження зумовлена важливістю питання самовизначення українських письменників радянської епохи.

Мета статті — з'ясувати ймовірну причину написання оповідання «Крученим шляхом», адже використання сюжету й художніх образів одного власного твору для написання іншого в ранній творчості Головка є безпрецедентним і заслуговує на окреме дослідження. Водночас схожі конфлікти порушує письменник у п'єсі «Хочу» та «Автобіографії». Тому застосовувався метод інтертекстуального аналізу. Новизна статті полягає як у самій темі дослідження, так і в залученні до літературознавчого аналізу маловідомих творів письменника — п'єси «Хочу», «Автобіографії».

У результаті дослідження автор робить гіпотезу про те, що поряд з очевидною причиною написання оповідання (як прямої агітації, тобто заклик до петлюрівців не боятися переходити на бік комуністів) можлива й неочевидна: є ймовірність, що оповідання «Крученим шляхом» стало для письменника своєрідним способом вирішення конфлікту вибору між вірністю революційній ідеї та особистим щастям із коханою у творчій площині. Твір також можна тлумачити як спробу художнього самовиправдання за зраду революційних ідеалів самим письменником.

Автор лише побіжно торкається питання опозиції кольорової символіки та стихій (блакитний, синій, озеро, болото — як уособлення спокійного життя з коханою; червоний, блискавка, промінь, сонце — як втілення революції), які можуть стати предметом наступного дослідження.

Ключові слова: Андрій Головка; оповідання «Крученим шляхом»; інтертекстуальність; революційний ерос; повість «Червоний роман»; «Автобіографія»; п'єса «Хочу».

Оповідання Андрія Головка «Крученим шляхом» (1924) не належить до творів письменника, відомих широкому колу читачів? його навіть немає у 5-томному виданні творів (Головка, 1976–1977). Радянські дослідники здебільшого оминали увагою оповідання або побіжно згадували твір у зв'язку з подібністю сюжету до повісті «Червоний роман» (1922), схематично аналізуючи схожість героїв «Ти» («Червоний роман») і Юрка («Крученим шляхом») в ідеологічній площині.

П. Орлик окреслив спільну ідею творів: у «Червоному романі» А. Головка змальовує героя, «шлях якого до усвідомлення свого місця в боротьбі вийшов занадто складним і крученим (під такою назвою, “Крученим шляхом”, незабаром напише Головка і оповідання» (1987, с. 4). К. Фролова прямо означає інтертекстуальність, зауважуючи, що реалістична основа повісті дала можливість авторові переробити «Червоний роман» на оповідання «Крученим шляхом» (1967, с. 44).

Отже, Андрій Головка фактично будує оповідання на матеріалі іншого власного твору, що становить безпрецедентний випадок для ранньої творчості письменника. Цей аспект не став предметом зацікавлення радянських дослідників. Поза увагою вчених залишились і відмінні риси творів (зокрема чіткіша в порівнянні з повістю будова оповідання), і подібність персонажів Юрка («Крученим шляхом») та «Я» («Червоний роман»).

Також не проаналізовані мотиви п'єси «Хочу» (1920) та ранньої «Автобіографії» (1925), які можуть висвітлити невідомі аспекти створення оповідання «Крученим шляхом» (1924). Використання ширшого інтертекстуального контексту дає змогу торкнутись питання співвідношення революційного еросу та кохання до жінки, яка стає на заваді здійсненню комуністичної мрії, у ранній творчості А. Головка та висловити припущення щодо ймовірної причини залучення тексту повісті для створення оповідання.

Варто детальніше зупинитись на схожості оповідання й повісті. Еволюція переконань Юрка («Крученим шляхом») від «несвідомого» селянина, який співчуває петлюрівцям, до комуніста викликає асоціації зі зображенням життєвого шляху «Ти» («Червоний роман»). Об'єднує персонажів обох творів така послідовність подій: спершу прихильність до петлюрівців та участь у їхньому загоні; потім розчарування внаслідок звірства угруповання над пасажирами потягу, зокрема прихильниками комунізму, усвідомлення невинуватості жорстокості через спалення зсипункту в часи Масового штучного голоду 1921–1923 років в Україні; убивство отамана, покаяння, перехід на бік «червоних» і допомога в ліквідації петлюрівців, як наслідок — помилування героїв більшовиками.

Хоча вчинки героїв однакові, варто наголосити на суттєвій відмінності. Наприкінці оповідання Юрко долучається до більшовицької організації, Комуністичної спілки молоді України; «Ти», хоч і розчаровується в петлюрівщині, усе ж не лише не приєднується до комуністів, а й навіть не висловлює такого бажання. Через слабкість ідеологічних переконань «Ти» протиставляється не лише Юрку, а й іншому герою «Червоного роману» — «Я».

У закінченні «Червоного роману» увиразнено різницю між прагненнями вищезгаданих персонажів, адже селянин «Ти» прагнув власної землі, яку й отримав завдяки комуністам; натомість «Я» створює візію прекрасного майбутнього, втіленого через рух потягу вперед:

За ралом на риллі ген-ген плямів ти. Повз, як мурашка — ледве помітний. Наздогнав тебе зором. Обігнав (мій мозок у галопному ритмі моторно бринів) і понісся в тумані далі, що вмент займалися химерним сьєвом. Повз мене, як верстові стовпи, — ХХ ст. — ХХІ... ще... <...> Ах, то була казка! <...> Комуна тоне у дзвонах-дзвонах... В розкішному саду — білі палаци. Обличчя радісні... (1926, с. 161)

На відміну від «Ти», Юрко («Крученим шляхом») своїми переконаннями наближається до ідей «Я» з «Червоного роману». Обидва твори починаються з прагнення героїв нагодувати селян. «Я» планує напасти на економію, де зберігається зерно: «Ув осінню ніч спатиме, обжершись з 1000 десятин, економія. <...> Товпа нас, голодних. — Ей, а ну ножика в пузо! Брязь! — замки. Замість тельбухів посиплеться зерно» (1926, с. 112). Юрко також мріє допомагати нужденним, відбираючи зерно в панів: «Ось на Катеринославщині, де голод (і Оксана ж утекла з голоду), зупинили поїзд з зерном. Вагони — трісь! — Ой, братці-голодні, забирай!» (1924, с. 5).

Доводить подібність персонажів і те, що в обох творах у роздумах героїв протиставлені минуле України (показане через селянство, прагнення

волі та своєї землі, вишневі садочки, пісні, козаччину, дівчат у народному вбранні) та комунізм, який трактується як шлях до майбутнього (утілений у заводах, містах, бурхливому технічному розвитку).

Так, «Я», слухаючи привабливі картини українського життя, які описував Петленко («Малював неоглядний степ, травною вкритий, що в ній ховався кінь з вершником... Козацькі походи. <...> На полі за плугом селяни (хоча б і ми) — штани широкі, стрічки в комірі, круторогі воли»), натомість дивився

з 4 поверху на місто шумне і блискуче. На німі й грізні в своїм мовчанні корпуси заводів. На їх у погрозі піднесені над містом пальці комунів. Боліла голова. Здавалося, взяли її в лещата й тиснули в одну скроню XVII сторіччя, а в другу — ХХ. (1926, с. 125–126)

Власне, йдеться про свідомий вибір героя між комунізмом і націоналізмом, який «Я» сприймає лише в руслі подій минулого. Так, чуючи слова пісні «Ревуть, стогнуть гори-хвилі» («Чом не йдете визволяти нас з тяжкої неволі»), персонаж не лише робить висновок, що варто самим рятувати себе, не чекаючи на визволителів, а й наголошує на тому, що свобода можлива лише завдяки червоноармійцям: «Прийдуть, — думалося мені. <...> Не в червоних жупанах і не в сап'янцях, не з шаблями, оздобленими самоцвітами, ні. А в драних сірих шинелях, забруднених сажею блузах, із гвинтівками багнетними в мозолястих руках» (1926, с. 126).

Юрко («Крученим шляхом») також сприймає комунізм як втілення необхідного оновлення:

<...> під в'ялу розмову уявлялося йому — степ... Битий шлях, а на ньому чумацькі мажі — рип, рип... <...> Обличчя загорілі, у зморшках. Ну чисто, як у батька, або в діда Остапа. Дарма, що сотні літ минуло, дарма, що живемо в ХХ сторіччі. <...> Сидимо собі на призьбі під обшарпаною стріхою, смочемо люльки і розмовляємо за «оновлену» ікону. Так самісінько розмовляли б і наші пращури. <...> — А була ж революція. (1924, с. 3–4)

Слід зауважити, що в повісті незмінною залишається позиція «Я», його вірність комуністичним ідеалам, а от герой «Крученого шляху» проходить тривалий шлях становлення, який асоціюється з подіями в житті «Ти». Таким чином, можна припустити, що А. Головка в образі Юрка втілює обох героїв із «Червоного роману». Персонаж «Крученого шляху» символізує своєрідний місток між несвідомим селянином («Ти») і комуністом, свідомим селянином («Я»), адже Юрко оприявлює шлях першого (від участі в петлюрівському загоні до його ліквідації) та має схожі ідеї з другим (мрії про героїчні вчинки, бажання допомогти

голодним селянам, думки про революцію й українське минуле).

Цікаво, що Юрко — єдиний персонаж, еволюцію поглядів якого показано в оповіданні. Оксана, дівчина героя, теж змінює власні переконання від співчуття петлюрівцям до бажання бути з більшовиками і вступити до комуністичної організації, але її становлення автор оминає, тож незрозуміло, що саме на неї вплинуло. Зауважимо, що Оксана не лише схематично відтворює шлях Юрка від «петлюрівців» до «червоних», а й своєрідно протиставляється коханим «Ти» та «Я» з «Червоного роману».

Варто спершу зазначити спільні риси між Оксаною та дівчиною «Ти». Обидві героїні спонукають своїх коханих приєднатись до петлюрівців. Оксана в розмові з Юрком згадує про петлюрівців як геройських хлопців, що стає поштовхом для нього приєднатись до їхнього загону (1924, с. 5). Дівчина «Ти» («Червоний роман») переконує останнього, що комуністи дурять селян, забравши землю у спільну власність членів комуні, і це відповідно позначається на рішенні хлопця перейти на бік петлюрівців.

Таким чином, обидві героїні тією чи іншою мірою впливають на приєднання персонажів до угруповання. Звісно, навряд чи репліку Оксани можна тлумачити як пряму агітацію, на відміну від промови дівчини «Ти», радше йдеться про сприйняття самого Юрка, який наперед уявляв захоплення коханої його новим статусом та образом: «А Оксана? Як побачить на коні, з шаблею, у шапці з червоним денцем, що то з Оксаною станеться» (1924, с. 6).

Отже, дівчина «Ти», на відміну від Оксани, є представницею петлюрівців і має власні погляди, відмінні від комуністичних, щодо прав селян на землю. А Головка змальовує її як аморальну героїню, яка, хоч і байдужа до «Ти», проте відповідає на його любов за вказівкою Петленка, якому потрібен був новий спільник: «Це ще нас прибило. <...> А тільки й ти не забувай свого. Підморгуй йому, брешти... Як треба — хай й лапне який раз...» (1926, с. 153).

У героїні насправді стосунки з Петленком, а не з «Ти». Відповідно взаємини персонажів змальовано дещо шаржовано, адже, з одного боку, дівчина обдурює «Ти», відверто насміхаючись із його любові, з іншого — зраджує самого Петленка із «Ти», до того ж керуючись указівкою першого.

Натомість кохана «Я» («Червоний роман») — уособлення революції, напівреальна-напівсимволічна жінка, яка показує герою шлях до комуністичної казки. Усі зустрічі героя з комуністкою опоетизовані, сповнені революційного пафосу:

А уві сні я бачив її. Близьку й сонячну (в убранні з сонця). Радо заводи кричали їй «осанна!» і сиві м'які килими з диму стелили під ноги їй. <...> А в степу — шум колосків під косами й крики гудків «осанна!» (1926, с. 126)

Її очі «Я» прямо асоціює з комуністичною казкою й сонцем: «Хай присниться вам казка майбутня, і полюбіть її. А вдень дивіться на сонце, щоб серце в вас було таке ж ясне, як і воно, і такі ж променисті очі... Такі ж променисті, як бачив я» (1926, с. 117). Прикметно, що спершу вона з'являється герою як борець за ідею, заарештована, в образі земної жінки-революціонерки; потім — уві сні, де показує комуністичне майбутнє; наприкінці — єднається з «Я» під час жовтневої революції. Надалі про неї не згадується, що поглиблює символічність образу.

Символічна опозиція в «Червоному романі» оприявлена чітко: з одного боку, ідейний, піднесений ерос революції, шлях до втілення всесвітньої комуністичної казки; з іншого — сліпа пристрасть до аморальної жінки, яку герой, розчарувавшись у петлюрівщині, сприйматиме як ворога. Таким чином, персонажі «Червоного роману» протиставлені також через ерос.

Цікаво, що жодні стосунки персонажів повісті не є ідеалом звичайного, «земного» кохання: у «Я», по суті, роман з революцією, що з'являється герою в жіночому образі; «Ти» сліпо кохає зрадницю-ворога, яка не може його покохати, а лише прагне використовувати як спільника в боротьбі проти комуністів.

У цьому головна відмінність цих героїнь від Оксани, яка не лише відповідає на кохання Юрка (втілює земний ерос), але й здатна розділити з ним комуністичну ідею (уособлює ерос ідейний). Ще раз підкреслю, що автор не пояснює, чому саме змінилася позиція Оксани, що додає цьому образу певної «трафаретності»: спершу героїня випадково спонукає героя долучитись до петлюрівців, потім несподівано стає комуністкою разом із Юрком. Отже, видається, що героїню тут змальовано в якості «нагороди» за приєднання Юрка до «червоних».

Схожий конфлікт (між потягом до звичайної жінки, яка стоїть на заваді здійснення революційного обов'язку, і бажанням бути комуністом, як у випадку кохання «Ти» з повісті) наявний також у текстах «Автобіографії» (1925) та п'єси «Хочу» (1920), які А. Головка написав в один період із «Крученим шляхом» (1924) і «Червоним романом» (1922) і які містять певні перегуки із сюжетом останнього.

Варто зазначити, що радянські вчені або оминали увагою «Автобіографію», або досліджували її лише як творчу вигадку, ігноруючи наявність у ній достовірних фактів із життя письменника (зокрема втечі з Першої світової війни та вбивства дружини й дитини). Так, П. Орлик зауважував, що цю біографію варто відносити до художніх творів (1986, с. 15).

На мою думку, йдеться про белетризовану біографію, у якій реальні події з життя А. Головка метафорично описані крізь призму конфлікту між «блакитною казкою» (що означало спокійну працю й тихий сімейний побут і водночас —

занедбання потягів до суспільного життя, символічно передане через образ «озера, порослого ряскою») та служінням революції (що асоціюється з вогнем і блискавкою), яке унеможливило особисте щастя.

Прикметно, що ще на початку автобіографії письменник описує бажання стати революціонером як свою дитячу мрію:

Задумаюсь і наче уві сні в будучині бачу себе. <...> Палкий учитель-борець. <...> Охрип я, а говорю — рву од серця шмаття з кров'ю, жбурляю в натовп. І виходять тоді з натовпу багатії, і дід мій виходить. Шапки скидають, обличчя як перед причастям:
— Ми землю, багатство отдаємо. (1926, с. 7–8)

Отже, А. Головка в «Автобіографії» позиціонує себе як борця за ідею, який опікується долею бідних селян, що перегукується з образами «Я» («Червоний роман») і «Юрка» («Крученим шляхом»).

В «Автобіографії» зазначено, що ще в юні роки, навчаючись у реальному училищі в м. Кременчуг, А. Головка засновує організацію «Юнацька спілка», видає часопис «Рідна мова», де публікує свої патріотичні твори і статті (1926, с. 9). У ті ж роки відбувається зустріч письменника з першим коханням — Танею. Слід підкреслити, що А. Головка описує закоханість як конфлікт між особистим щастям і громадянським обов'язком письменника: «Ні, окрім жартів, — я страшенно змінився. <...> І “муза” така “малокровна” стала: — “ночі зоряні... Туман хвилями... Кохання слиняве...” Од цього і до пелюшок недалеко. <...> Треба боротися. Дурницю одкинути. Слину обтерти. І — в працю, в боротьбу» (1926, с. 12).

Письменник дедалі частіше означає боротьбу між здійсненим особистим щастям і бажанням бути корисним суспільству: «Жили літо подружжям молодим. <...> І в зацінку марили про будучину ми сутінями вечірніми. Про тихе озеро життя, ряскою поросле (це тепер). <...> Ах, тоді ж навколо гриміло-летіло життя. Кликало. А в мені шумовиння стихало, вкривалось ряскою; «Живемо, як у “казці голубій”. <...> В життя суспільне не кидаюсь. Грубе яке воно, шлункове — (Це тоді)» (1926, с. 17); «І, може, то була весна і листи од Петра палкі із закликком — у голубій хатині став я задихатись. Тягло в далину, в борню, в горіння...» (1926, с. 22).

Конфлікт загострюється, коли відступають більшовики, з якими мусить вирушати й А. Головка. Проте дружина благає письменника залишитися з нею (1926, с. 20–21). Це нагадує епізод із «Червоного роману», у якому «Ти» зостається в селі замість того, щоб піти з «червоними» (1926, с. 139–140). Символічно, що «білі» заарештовують героя саме тоді, коли він збирається на побачення (1926, с. 140–141).

Також письменник пояснює бажанням залишитися із сім'єю неповернення на фронт у 1921 році:

«Це було зроблено. Хоч знав же я кваліфікацію мого “преступлення”. Хоч знав кару за нього — розстріл. Хотіння моє — було дужіше за мої страхи» (1926, с. 25). Варто зауважити, що цей уривок нагадує епізод із «Червоного роману», у якому «Я» немов продовжує думки «Ти», і хоч не планує втечі з Першої світової війни, проте виразно уявляє кару за неї.

«Ти» зізнається «Я», що може збожеволіти на війні, марить про минуле: «Ах, як хочу туди! Сонце над золотим степом... У садку хутірець... Дівчина моя хороша» (1926, с. 123). «Я» немов продовжує мрії «Ти»:

У повітрі, насиченім «махрою», брудними тілами, чулося придушене твоє зітхання. А потім тихий і журливий спів... Я чув його, як уві сні, дивився розпанаханими очима в ніч і бачив, як у тумані — село убоге... смутні обличчя... казки зоряної ночі. Десь на леваді співали дівчата тихо і журно. (Втекти!) Туман заколихавсь — зникло все, а натомість — ліс. Під сосною в шинелі хтось... Навколо сірі фігури... «за побег!» клац-клац затвори... (1926, с. 123)

Зауважимо, що в «Червоному романі» письменник постійно підкреслював різницю в ідеологічних поглядах «Я» і «Ти». Власне, навіть у закінченні повісті «Ти» не став комуністом, по суті, не зміг дорівнятися до «Я». Отже, видається дивним, що думки настільки різних героїв є немов продовженням одна одної, що дає можливість припустити певне роздвоєння. Ймовірно, для письменника ідеалом є «Я» (борець-революціонер), проте він чинить як «Ти» (несвідомий селянин, одержимий земним коханням).

У закінченні автобіографії вказано, що А. Головка обирає комунізм, втілений у символічному образі:

Із даліни тоді бурею прилетіла. Стала перед очі буйна, призивна. І в очах — блискавки. <...> Руки простягла. — Летімо! У серце дві любих руками вчепились. — Не можу. Тоді ще блискавки з очей. І одійшла. <...> Серце зойкнуло. З боєм, з мукою пригорнув любих востаннє <...> і з криком болю із серця вирвав. (1926, с. 31–32)

Прикметно, що ця сюжетна лінія (вибір між земною коханою жінкою й революційним ідеалом) повторюється також у п'єсі «Хочу» (1920), зміст якої А. Головка наводить в «Автобіографії». Письменник розповідає про молоде подружжя педагогів, яке живе в селі, у «голубій казці». Починається конфлікт між особистим щастям (зостатися з дружиною на хуторі) і комуністичним обов'язком (приєднатися до загону «червоних» повстанців): «Прийшли білі. Тривожними ночами стогнало село, гаркали залпи в глинищах — розстрілювали... Борис хвильний. Нахлинули сумніви,

скаламутили повідь тиху. Шарпнулися хотіння... А очі в дружини темносині, як дві безодні, тягнуть на дно...» (1926, с. 23).

Прикметно, що ім'я героя викликає асоціації зі словом «борись», а назва п'єси вказує на бажання героя приєднатись до повстанців. Герой зустрічає більшовичку «з червоним волоссям, як полум'я і з блискавками в очах», входить у підпільну організацію, звільняє заарештованих. Тим часом у нетопленої хатині в школі — хвора дитина, зморена дружина, що благає зостатись. Перед його очима з'являється комуністка, Борис покидає родину. Уночі бабі-сторожисі сниться гроза, яка двічі лунає над школою. Вранці вона знаходить у кімнаті два трупи — мати й дочку (1926, с. 23).

Варто підкреслити, що текст «Хочу» не зберігся — зміст твору наводить сам А. Головка у власній автобіографії, чим «подвоює» змалювання конфлікту між особистим щастям і комуністичною казкою, який і в «Автобіографії», і в п'єсі вирішується на користь останнього.

Отже, Андрій Головка звертається до вищезгаданого конфлікту не лише в «Автобіографії» (1925), а й у п'єсі «Хочу» (1920) та повісті «Червоний роман» (1922). Прикметно, що письменник по-різному змальовує обставини вибору, зокрема через співвіднесеність символічних і реалістичних персонажів, проте однаково завершує перемогою «червоного» еросу.

Так, і в п'єсі «Хочу», і в «Автобіографії» персонажам доводиться обирати між родинним та комуністичним обов'язком, проте є одна відмінність: більшовичка у творі є реальною жінкою, на відміну від символічного втілення комунізму в образі дівчини в біографії, що вказує на переосмислення та переписування головної ідеї. По суті, можна дорікнути, що Борис («Хочу») обирає не служіння революції, а змінює одну жінку на іншу через кохання, а не ідеологію. В «Автобіографії» завдяки більш метафоричному образу це питання знімається.

У «Червоному романі» поєднано дві стратегії: революцію зображено і як реальну жінку-комуністку, заарештовану за ідею, і як символ комуністичної казки, здатний мандрувати снами й мареннями «Я». Проте завдяки тому, що героїня несподівано з'являється та зникає під час революції, зрозуміло, що йдеться саме про символічне втілення революційного еросу.

Прикметний «Червоний роман» і подвоєнням героїв, кохання яких змальоване протилежно. Так, «Я» обирає символічне втілення революції та йде назустріч комуністичній казці, «Ти» зазнає невдачі зі зрадливою дівчиною, яка до того ж

намагається схилити героя на бік петлюрівців. З огляду на мотиви п'єси «Хочу» та «Автобіографії» видається ймовірним, що «Я» і «Ти» насправді втілюють символічні опозиції одного героя, тобто віддзеркалюють його протилежні прагнення.

На перший погляд видається, що оповідання «Крученим шляхом» не пов'язане з мотивом вибору, адже, коли Юрко вирішує приєднатись до комуністів, так само чинить його дівчина. Очевидно, що твір можна тлумачити як пряму агітацію — заклик до петлюрівців не боятися переходити на бік комуністів (Юркові пробачили його «петлюрівське» минуле й навіть запросили приєднатись до «червоних»), на це вказує простіший стиль оповідання (у порівнянні з «Червоним романом»), що унеможлиблює двозначні тлумачення.

Проте, зважаючи і на написання оповідання на матеріалі повісті, що є нетиповим для А. Головка, і на символічне відтворення в образі Юрка двох повністю протилежних персонажів «Червоного роману», є ймовірність, що оповідання «Крученим шляхом» стало для письменника своєрідним способом вирішення конфлікту вибору між вірністю революційній ідеї та особистим щастям із коханою у творчій площині. Водночас твір має вигляд спроби художнього самовиправдання за зраду революційних ідеалів (уникнення боротьби, неповернення на війну) самим письменником.

Покликання

- Головка, А. (1924). *Крученим шляхом*. Шлях освіти.
Головка, А. (1926). *Можу*. Державне видавництво України.
Головка, А. (1976–1977). *Зібрання творів у 5 т. Т. 1–5*. Дніпро.
Орлик, П. (1986). *Андрій Головка: нарис життя і творчості*. Дніпро.
Орлик, П. (1987). Бадьорий тон боротьби. У А. Головка, *Твори в 3 т. Т. 1* (с. 3–13). Дніпро.
Фролова, К., & Пасічник, М. (1967). У боротьбі за нову красу. У К. Фролова, М. Пасічник, *Андрій Головка* (с. 22–69). Дніпро.

References (translated and transliterated)

- Frolova, K., & Pasichnyk, M. (1967). U borotbi za novu krasu [In the struggle for new beauty]. In K. Frolova, M. Pasichnyk, *Andrii Holovko* (pp. 22–69). Dnipro.
Holovko, A. (1924). *Kruchenym shliakhom* [On the Twisted Path]. Shliakh osvity.
Holovko, A. (1926). *Mozhu* [I can]. State Publishing House of Ukraine.
Holovko, A. (1976–1977). *Zibrannia tvoriv u 5 t. T. 1–5* [Collection of works in 5 vol. Vol. 1–5]. Dnipro.
Orlyk, P. (1986) *Andrii Holovko: narys zhyttia i tvorchosti* [Andrii Holovko: Sketch of life and creativity]. Dnipro.
Orlyk, P. (1987). Badoryi ton borotby [Cheerful tone of struggle]. In A. Holovko, *Tvory v 3 t. T. 1* [Works in 3 vol. Vol. 1] (pp. 3–13). Dnipro.

Yaroslava Muravetska

Shevchenko Institute of Literature of the NAS of Ukraine, Ukraine

ON THE POSSIBLE REASONS FOR ANDRII HOLOVKO'S CREATION OF THE SHORT STORY "ON THE TWISTED PATH"

The subject of the study is the intertextual connections between characters, ideas, motives, and conflicts in the works of Andrii Holovko: the short story "On the Twisted Path" (1924), the short story "The Red Romance" (1922), the play "I Want" (1920), "Autobiographies" (1925). In the article, the author considers such a problem as a solution to the conflicts of a writer of the Soviet era (the opposition of an unconscious peasant and a conscious communist, revolutionary eros, and the love for a woman who becomes an obstacle on the way to a socialist paradise) in the creative plane using Andrii Holovko's texts as an example. The relevance of the study lies in the importance of the issue of self-determination of Ukrainian writers of the Soviet era.

The article aims to find a possible reason for the creation of the short story "On the Twisted Path". After all, the use of the plot and artistic images of one's own work to write another in Holovko's early work is unprecedented and deserves a separate study. At the same time, similar conflicts are raised by the writer in the play "I Want" and in the "Autobiography". Therefore, the method of intertextual analysis was used. The novelty of the article lies both in the research topic itself and in the inclusion of the writer's lesser-known works ("I Want", "Autobiography") in the literary analysis.

As a result of the research, the author hypothesizes that, along with the obvious reason for creating the story (as a direct agitation, that is, a call to the soldiers of the Ukrainian People's Republic to not be afraid to go over to the side of the communists), there is also a possible, less obvious one. After all, there is a possibility that for the writer, the work "On the Twisted Path" became a peculiar way of resolving the conflict of choice between loyalty to the revolutionary idea and personal happiness with the beloved in the creative plane. The story can also be interpreted as an attempt at artistic self-justification for the betrayal of revolutionary ideals by the writer himself.


The author only briefly touches on the issue of the opposition of color symbolism and elements (blue, dark blue, lake, swamp as the personification of a peaceful life with a loved one; red, lightning, ray, sun as the embodiment of revolution), which may become the subject of a future study.

Key words: Andrii Holovko; the short story "On the Twisted Path"; intertextuality; revolutionary eros; the story "The Red Romance"; "Autobiography"; the play "I Want".


Стаття надійшла до редколегії 13.06.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.2>
УДК 821.161.2-1.09"19"

Валентина Біляцька

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»
просп. Дмитра Яворницького, 19, Дніпро, 49005, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-4532-2268>
valentina.p@i.ua

Людмила Ромас

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»
просп. Дмитра Яворницького, 19, Дніпро, 49005, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-1755-5857>
nushalansberg@gmail.com

«ДЕСЬ В ДАЛИНІ ЛИШИЛИСЬ РІДНІ НИВИ»: МОТИВИ ЗБІРКИ «100 ПОЕЗІЙ» БОРИСА ОЛЕКСАНДРОВА-ГРИБІНСЬКОГО

Актуальність дослідження зумовлена потребою осмислення й переосмислення творчості поетів української діаспори, а саме творчості Бориса Олександрова-Грибінського. Предметом дослідження є своєрідність звучання мотивів у збірці «100 поезій». Мета цієї статті — виявити розмаїття мотивів збірки «100 поезій» Бориса Олександрова-Грибінського і дослідити специфіку звучання ностальгійних мотивів, пов'язаних із зовнішньою та внутрішньою еміграцією поета. Особливий акцент робиться на складності виходу за межі сильної меланхолійності та нового осмислення поетом-емігрантом старшого покоління історії й України в історії. Борис Олександрів-Грибінський залишив на батьківщині частину свого життя, близьких людей, тому й з'являлися тужливі, чуттєво-емоційні вірші. Уможливили дослідження біографічний і культурологічний методи, завдяки яким було з'ясовано генезу мотивів та оцінено їхню художню своєрідність.

Результатом дослідження є висновки про те, що лірика Б. Олександрова-Грибінського зі збірки «100 поезій» демонструє одночасно як оптимістичні, так і песимістичні настрої автора, а також те, що поет уміє захопити і романтичним віршем, і віршем громадянського звучання, і віршем-спогадом про повсякдення рідного краю, про причини, через які він торував нелегкий шлях еміграції. Трагічною для поета стала «туга за сонцем», розлука з Україною. Живучи в Канаді, він так і не зміг остаточно відокремитися від батьківщини, тому його ностальгійна лірика часом уподібнюється до любовної. У збірці переважають ностальгійні мотиви, у їхній основі — враження від пережитого під тягарем радянської системи, почуття туги й печалі, оприявлені в снах і спогадах, розлука з рідною землею і родиною (в автора — з матір'ю). Найголовнішим прийомом у поета є антитеза, яка увиразнює відтворення тієї боротьби, що точилася в душі автора й була зумовлена вимушеним виїздом за кордон.

Із такого ракурсу поезії збірки ще не розглядалися, у цьому й полягає новизна розвідки. У перспективі варто дослідити й інші мотиви збірки, можливо, не такі виразні.

Ключові слова: лірика; ностальгія; Україна; мотив; еміграція; інтимна лірика.

Збагнути в усій повноті неповторний мистецький почерк, оригінальну художню реальність і мрійливість Б. Олександрова-Грибінського не допоможуть навіть поетичні настанови його збірок «Мої дні» (1946), «Туга за сонцем» (1967), «Колокруг» (1972), «Камінний берег» (1975), «100 поезій» (2003) — «Як складати вірші», «Перетворення», «Кредо». Слушним є визначення Г. Костюка:

Увійти в поетичний світ поета справа не легка. Не легка навіть для людини, що все своє життя читає і любить поезію. Надто це складна, непостійна у формах і вередлива в настроях галузь людської творчої психіки. Поезії надають великого значення в пізнанні людини, у формуванні людської свідомості і самопізнання. (Костюк, 1982)

Ім'я Б. Олександрова-Грибінського, українського поета, редактора, автора гумористичних оповідань, члена ОУП «Слово», досі мало відоме широкому читацькому загалові, але в літературному процесі українського зарубіжжя він посідає чільне місце. І. Качуровський зазначає, що на початках своєї творчості цей поет «стояв десь посередині між Рильським та Сосюрою», а потім створив власний стиль із розумінням «єдності європейської культури» (Качуровський, 1992). Його літературні зацікавлення багатожанрові й багатопредметні, ми ж зосередимо увагу на одному з головних аспектів творчості поета, додамо деякі штрихи до його літературного портрета, спробуємо «увійти в його поетичний світ».

Завдяки дружині Б. Олександрова-Грибінського, письменниці Світлані Кузьменко, його творчість повернулася в Україну й усе частіше стає об'єктом

досліджень науковців. Потребують вивчення також його журналістська, редакторська, наукова, перекладацька, бібліотечна діяльність. Справді, сьогодні поет «повертається» в Україну після фізичної смерті, а колись він і його батько виїжджали за кордон, побоюючись нових репресій, точніше, рятуючись від неминучої загибелі. Переїхали вони в Канаду вже з табору переміщених осіб в Австрії, оскільки батька репресували 1937 року, протримали в підвалах НКВД цілих два роки, а потім відпустили, бо справа про антирадянську діяльність так і не була доведена до кінця. Поет писав:

В незнаний світ пливе мій вутлий човен,
А моря глиб за валом котить вал...
У світі хвиль заплівся місяць повен,
То засія, то згасне, як опал...
Грай, море, грай! Коти зелені гриви,
Благослови – на втіху чи на згин!
Десь вдалині лишилися рідні ниви,
А чужина гіркава, як полин...
(Олександрів, 2003, с. 31)

До вивчення творчої спадщини Б. Олександрова-Грибінського долучилися В. Базилевський, М. Гарасевич, І. Качуровський, Ю. Клен, М. Слабошпицький, Н. Солонська, Л. Череватенко, Ю. Шерех та інші. Мотиви ж збірки «100 поезій», яка вийшла 2003 року, перебувають поза науковою рефлексією. Є згадка лише про поезію «Мрія» із цієї збірки в статті І. Накашидзе «Мотив ностальгії в україномовній поезії Канади» (Накашидзе, 2020).

Наскрізна й болюча тема творчості Б. Олександрова-Грибінського — любов до Батьківщини, любити яку довелося на відстані. Основними мотивами його поезій є «туга за сонцем» і віра в повернення на Батьківщину. «Спершу поет намагався переконати себе, що вони повернуться і помстяться за всі свої біди, кривди, болі, — так вірилося. Але з часом ця віра занепадає, зникає і на зміну їй приходять нова філософія буття» (Череватенко, 2003, с. 138). Цей мотив починає звучати в його поезіях уже з 1944 року, тим більше, поет знає, що вже ніколи не повернеться в Україну:

А тепер — весна. До мого краю
Повертають знову журавлі.
Тільки я сірою блукаю
По чужій нерадісній землі.
Чи вернусь? Чи знову буревієм
Час розіб'є ніч оцю глуху?
Все мовчить... Лиш тихо вітер віє
Та дроти сумують при шляху. (2003, с. 35)

У віршах поет постійно протиставляє Батьківщину й чужину. Навіть коли автор розуміє, що в тій країні, яку вони з батьком залишили, не все так добре, усе одно вона краща від тої, у якій тепер перебувають. Вони мріяли обов'язково

повернутися на Батьківщину, але реальність була іншою. І про це йдеться в поезії «В морок ночі»:

І я бачу: блакиттю займається ранок,
І незламною вірою — звага в очах.
Ми вернемося! Чуєте — кличе світанок
І запалює сонце на дзвінких мечех?! (2003, с. 34)

Поет був закоханий у рідний край, і тому тема України, рідної землі є для нього сферою глибоко особистого, а поезії, присвячені рідній землі, безумовно, є ключовими для всієї творчості, тому й особливе місце відведене образу України, стражденної і прекрасної, у якій він проживав своє уявне життя:

Десь поміж зір сяли добрі очі,
І голоси роздзвінливі, пророчі
Мені давали силу знов і знов...
Ось у думках я бачу рідні лиця...
А з даліни заблагнена столиця
Мені світила банями церков. (2003, с. 35)

Осмилюючи поняття обов'язку, зради, вірності, Б. Олександрів-Грибінський доходить висновку, що Україна назавжди залишиться в пам'яті чи мрії:

Буде чутно вслухатися днина –
За морями, за зблисками криг.
Ти – жива, незамінна, єдина
Чи у мріях принесена з книг? (2003, с. 121)

Слова Людмили Сірик про творчість Євгена Маланюка і його візію України можна накласти й на бачення Батьківщини Б. Олександровим-Грибінським:

Попри критику деяких негативних рис національного характеру, поет сповнений любові до свого народу, мріє про його кращу долю. Цей факт, мабуть, вплинув на виразний дидактизм і профетизм його творчості. Україна як втрачена вартість — це не лише часопростір реального в минулому, це не лише джерело страждань, це також народний, історичний і водночас його власний міф, яким пройняте все життя ліричного героя. (Сірик, 2004)

Поет мріє про повернення додому, але розуміє й те, що, можливо, більше ніколи вже йому не побачити рідної землі:

Мов у білому сні,
Мої думи розмаяні,
Помарнованих сил
Нізащо не вернуть...
І пливуть мої дні,
То сумні, то осяяні,
Без керма і вітрил
Чужиною пливуть. (2003, с. 21)

Поета весь час супроводжує почуття самотності. Але якщо в юності автор шукав самотності, трохи пізніше любив самотність, у зрілому віці він уже її боявся, то насамкінець стверджував:

Я б не зніс самоти! Не кохав би вечірні заграви,
У далеких полях не леліав би душу святу...
Ні, я б серце моє від безсилої муки скривавив,
У просторах чужих я б навіки прокляв самоту.
(2003, с. 14)

Самота цвинтаря, відчуженість смерті — над цим замислювався поет, однак даремно його звинувачували в песимізмі, бо більшість його поезій — це спротив, а не відчай. Муза поета жила сподами, але з минулим він прощався по-філософськи, з якимось сковородинівським настроєм:

О, не плач, моє серце! Крізь марево днів
Понеси мою тугу за грані і межі!
Знову чайкою рветься душа до степів,
Неспокійною думкою далі мережить.
(2003, с. 29)

І. Накашидзе, досліджуючи мотив ностальгії в україномовній поезії Канади, зазначила, що образ України — центральний у творчості україномовних поетів третьої хвилі еміграції. Здебільшого він зреалізований через вираження почуттів, психічного стану ліричного героя: «Провідним при цьому є почуття ностальгії, туги, печалі, що насамперед оприявнюються у формах снів, спогадів. При всій різниці поетичних систем, ідіостилів авторів різних поколінь діаспори “незмінним залишається зображення України як ідеалу, далекої мрії, про яку можна лише снити”» (2020, с. 54).

Б. Олександрів-Грибінський, маючи нерозривний зв'язок із Батьківщиною, прагнув з'ясувати причини трагедії як особистої, так і загальноукраїнської. Поступово, у процесі творчості, він виробляв власну громадянську позицію і намагався вижити в чужому йому світі. Свідченням цьому — поезія «Кредо»:

Крізь падіння, і зльоти, й поразки,
Крізь невіру, і святість, і гріх —
Я шукав незбагненої казки,
До якої немає доріг.
І непевний, вагальний, понурий —
Не меткий на шляху до мети —
Я щораз натикався на мури,
Де, здавалося, легко пройти. (2003, с. 55)

Хоч би як гарно, затишно й заможно було за океаном, та ніщо не могло замінити поетові Батьківщину. У його характеристиках і чужини, і українських полів відчувається запах і смак полину, але в першому випадку чужина гірка, наче полин, а в другому — сухі полини гірко пахнуть,

але нагадують поетові юність: «Гіркота. І на серці — нудьга полинева, / І незбулих надій на душі осідаюча муть...» (2003, с. 15). Ностальгійний мотив поєднується із журливим мотивом незворотності:

Буду сльози ронить,
буде вітер сніжинки мести.
Молодих моїх днів
не знайти, не знайти, не знайти. (2003, с. 67)

Б. Олександрів-Грибінський безмежно любив Україну, її ліси, степи, поля. Колись ця краса надихнула його на перші поетичні твори, а пізніше, згадуючи її, він так само, як і будь-який вимушений емігрант, хотів хоча б померти на рідній землі. Тому з такою любов'ю писав:

Там небосхили ясні —
Неба і золота гра...
Плینуть між кручами,
Цвітом квітучими,
Води Славути-Дніпра. (2003, с. 44)

«В українській еміграційній поезії система духовних вартостей трактується як психічна опора людини, як крила, що не дають їй упасти до деморалізованого світу — світу утилітаризму та прагматизму» (Сірик, 2004). Любов до Батьківщини і знання власної історії допомагали вимогливному до своїх творів поету оприлюднити тяжку тугу за Україною:

Завершилася путь. Наче пісня — сувора і славна.
Відпливає поет — залишає хвалу і хулу.
І затужить, заплаче за ним Ярославна,
Україна заплаче на древнім козацькім валу.
(2003, с. 50)

Інколи в поезіях Б. Олександрова з'являються песимістичні нотки:

Я вже дуже старий.
Мої очі вже чітко не бачать.
У померклих зіницях димить, догоряє мій вік.
Десь не дуже здаля
наді мною вже ворони кричуть.
Але я ще живий. Але я ще цілий чоловік.
(2003, с. 51)

Після кількох хвиль еміграції дуже багато українців опинилося за кордоном. Оскільки Б. Олександрів-Грибінський вів досить активний спосіб життя, то був знайомий із багатьма, знав їхні настрої, саме тому він писав про своїх друзів-емігрантів. Так створена людина, що сенсом її життя була, є і буде любов до Батьківщини, матері, дитини, і ця любов відображається у творах художньої літератури. У поезіях «Залишена», «1933» рідна мати поета, яка в некошене, столочене жито «впала підбитою птицею», асоціюється з усіма

матерями України, які страждали за своїх дітей через владу:

Матінко! Образе горя народного!
Он над тобою вже круки багрянні!..
От і діждалися гніву Господнього,
Лютого дня, що в Святому Писанні...
(2003, с. 39)

Об'єктом нашого дослідження є збірка «100 поезій», яка містить багато віршів про кохання. Часом дуже важко відмежувати їх від поезій, у яких звучить мотив любові до Батьківщини, мотив любові до матері. Яскравий приклад — «Сонет», де ліричний герой, що пережив вигнання, розмірковує над плінністю людського життя і згадує ту єдину й неповторну, яка залишилася далеко в Україні. Дуже важко визначити, про кого говорить поет — про Батьківщину чи про кохану дівчину: «Але в думках — як дивний самоцвіт / Мені гориш... І в сірій чужині / Тебе зову, творю тобі пісні» (2003, с. 19).

У кожній поезії Б. Олександрова-Грибінського особлива увага відведена мікрообразу очей, що є дзеркалом людської душі:

Я за те полюбив твої очі ясні,
Що задуму степів прочитав у зіницях,
Що бездонну блакить, а не далі сумні
В їх побачив криницях. (2003, с. 23)

Оскільки поет дуже любив творчість Володимира Сосюри, то можна віднайти деяку схожість у їхніх віршах, зокрема в образах і ритміці:

Я за те полюбив твої тихі пісні,
Що в них чую любов — молоду, безкорисну...
Що ці звуки і вечір цей знову мені
Нагадали Вітчизну. (2003, с. 23)

У триптиху «Музика», використовуючи музичну термінологію, поет пише про ті почуття, що сповнюють його душу і серце: біль, жаль, самотність. Перша частина триптиха — це пейзажна картина, яка виникає в уяві ліричного героя під час звучання музики й дуже нагадує тихий теплий літній вечір в Україні:

Це буде так: вечірні тихі луки...
А вдалині — зелені хвилі порт.
Ось: припадуть до клавіш білі руки
І продзвенить розпукою акорд. (2003, с. 27)

У першій частині триптиха ліричний герой начебто налаштований ще оптимістично, бо скрізь літо, буяють трави, пташки літають, а от друга частина, де перед читачем постає осінній пейзаж, уже не така життєрадісна:

Осипаються віти клена,
Гасне день за вікном.

А ти граєш мені Шопена —
Безгоміння кругом. (2003, с. 28)

І в першій, і в другій частинах наявний образ птахів. У першій це «чорні птиці» (тіні на заході сонця), що можуть повернутися в Україну, а в другій автор із птицями порівнює людські руки, що спадають у безвиході. Третя частина триптиха породжує в читача асоціації, пов'язані із зимовим холодом, із кінцем життя, хай не фізичного, але духовного. Уриваються звуки музики, німіє душа, гасне каганець на столі, змикається «хвилию темін». Трагізм ситуації, у якій опинився ліричний герой, — головна умова виникнення трагічних тем і образів у поезіях Б. Олександрова-Грибінського. Думається, що саме від них треба відштовхуватися, аналізуючи його твори. Вчитуючись у поезії емігранта, можна помітити, що об'єктом трагічного є сам ліричний герой без імені або сам автор чи трагічне почуття. У ліриці Б. Олександрова-Грибінського трагічне — це безпосереднє відображення участі ліричного «Я» в зіткненні з новими умовами життя на чужині. Але кожна нова поезія автора — то новий настрій, нове бачення світу. Ще живе в душі надія на якусь приготувану Богом зустріч, що змінить усе життя на краще:

І піду по панелях бродить,
А в вікні, у готичнім вікні,
Хтось чекатиме, може, в цю мить,
Усміхнеться нежданно мені. (2003, с. 30)

І таки зустрів поет свою кохану «в місті чужому», виховану на «чужих берегах, у просторах суворого світу», та й перестав нарікати на «долю круту», що його «на розпутті забула». Хоча прийнято вважати, що любов приходить весною, коли все квітне і пробуджується до життя, до Б. Олександрова-Грибінського вона прийшла восени, осяявши все в його житті «золотінню», червіньково-ясним світлом, хоча й трохи притіненим чужиною. Ліричний герой готував свою душу прийняти, обігріти майбутню єдину, велику і вірну любов, тому не хотів розпорозуватися й розмінюватися, він жадав справжньої, а не фальшивої любові:

То була золотінь, червіньково-ясна,
Синя далеч, переткана млою...
Але в тузі німій золота чужина
Не здавалась мені золотою. (2003, с. 40)

Вірші Б. Олександрова-Грибінського за характером ліро-епічні, бо поєднують емоційний (ліричний) і розповідний (епічний) рівні. У них епічний рівень — це зображення подій, героїв і ситуацій, а ліричний — вираження почуття ліричного героя або оповідача. Найголовнішим прийомом у поета є зіткнення-протиріччя, тобто антитеза, яка увиразнює відтворення тієї боротьби, що точилася в душі автора й була зумовлена

вимушеним виїздом за кордон. Мотив розлуки звучить і в поезії «Ну от і все». Як останній спогад про проминулу любов, ліричний герой спалив листи коханої в надії на те, що все забудеться:

Спали мої... І будем знову ми,
Як мандрівці, що стрілися на мості.
Нехай пливуть твої і мої дими
І, може, десь зйдуться в високості.
(2003, с. 41)

Багато поезій у творчій спадщині Б. Олександрова-Грибінського присвячено дружині, яка важила в його житті надзвичайно багато і без якої йому не сила було ступити й кроку:

Пелюстками звіваються дні...
Але ти в моїм серці — промінна.
Бо я знаю, що ти — при мені.
Бо я знаю, що ти — незамінна. (2003, с. 43)

У житті бувають різні ситуації. Інколи здається, що ти зробив неправильний вибір, бо чекав від своєї коханої людини набагато більше, і тоді приходиться гірке розчарування, після якого людям треба або розлучитися, або знайти в собі сили й побачити тільки найкращі риси в супутникові життя. Мабуть, подібна ситуація спіткала й Б. Олександрова-Грибінського. У поезії «Над морем» звучить саме цей мотив, мотив розчарування:

Запах моря гіркий,
Несподіваних бризків навала.
Певно, я не такий,
Як мене ти у мріях бажала. (2003, с. 89)

Мотив розчарування лунає і в поезії «Ноктюрн». Життя дало всьому свої оцінки. Ту, за яку колись хотів віддати все: небо, сонце, світ, — тепер ліричний герой бачить зовсім іншими очима й роздумує, чи варто повертатися в минуле:

І ось, німа, крадеться темнота...
Це листя, трави, квіти — все проснеться,
Засяє знов. Та тільки ти не та,
І я не той — хоч нам не так здається.
(2003, с. 110)

Світ кохання у творчості Б. Олександрова-Грибінського сповнений гами почуттів — від радісно-збентежених до сумно-елегійних. Своєрідним продовженням мотиву розчарування є поезія «Так ці слова...» Справді, повернути не можна нічого. Можна згадати, можна пожалкувати, але вороття назад немає:

О листопад, сумний порожній сад!
О ви, бліді, холодні виднокола!
Як мало що вертається назад!
Як часто не вертається ніколи. (2003, с. 109)

У поезіях про кохання ліричний герой Б. Олександрова-Грибінського постає то романтичним і закоханим юнаком, як, наприклад, у вірші «Листоноша», де юний хлопець ніяк не може зважитися на зізнання у своїх почуттях:

Цей провулок глухим кутом
Упирається в огорожу.
Я до тебе прийду з листом,
Бо інакше прийти не можу (2003, с. 68);

то зрілою людиною з великим життєвим досвідом, здатною до філософських узагальнень. За довгі роки, прожиті разом, люди добре пізнають одне одного, але коли кохання справжнє, то воно вимагає шанобливого ставлення до коханої людини й через сто років. В одній зі своїх поезій-роздумів автор намагається вирішити, як сказати «їй» про те, що зморшки біля очей не мають значення для тої людини, яка любить по-справжньому:

Як сказати тобі, що для тебе я трави стелю,
В пісні золото ллю,
наші будні прикрашую в шати?
Як сказати тобі, що тебе я незмінно люблю,
Як сказати тобі, що не треба нічого казати?
(2003, с. 58)

Красу цього почуття применшує хіба що туга, яка робить погляд коханих очей дещо сумнішим, але водночас від того й ласкавішим. Це почуття проніс ліричний герой через усе життя, але залишилися в пам'яті й спогади про миттєві зустрічі:

Довгі вії. Ліхтар за плечима.
Реклямові вогні голубі.
Ти мене просвердлила очима,
Посміхнулась — і зникла в юрбі.
Промайнула. І більше ніколи
Не зорили ні очі, ні сміх.
Тільки спомини душу кололи,
Неспокійні і звабні, як гріх. (2003, с. 70)

Дуже часто Б. Олександрів-Грибінський у поезіях використовує епіграфи, взяті з творів відомих у світовій літературі авторів. Роздумуючи над проблемою щастя, як колись це робив Г. Сковорода, він використовує слова з поезії «Блукаючі зорі» Шолом Алейхема про те, що щастя людини полягає в самому прагненні його відшукати. Автора цікавить питання, чи було щастя в його житті:

Що мені з цього неба, такого широкого,
Що на ньому хмарини, мов ті кораблі,
Коли я вже не той —
юнака вже нема кароокого,
Коли щастя пройшло —
чи його й не було взагалі? (2003, с. 80)

Підсумовуючи, можна зачитувати слова Мірона Левицького, друга поета, із передмови «Про автора» до збірки, яку поет підготував до друку, обрав свої найкращі твори, здав до друку, але не дочекався її виходу через трагічну загибель:

Поезії Б. Олександрів не належать до спонтанно-емоційних виявів поетичних настроїв чи вражень, його творчість це глибоко пережита й передумана лірика, сповита спокійною мудрістю і зодягнута у філігранну форму поетичних картин, з дотриманням усіх норм поетики й літературної мови. Основним мотивом його поезій є туга за сонцем, тобто за батьківщиною. Поет знає, що ніколи не повернеться на Україну, і саме тому він думкою завжди «на тій межі, якої не дійти». (2003, с. 6)

Під час дослідження мотивів збірки «100 поезій» Б. Олександрів-Грибінського з'ясовано, що цілісне її вивчення досі не було проведене. У збірці переважають ностальгійні мотиви, у їхній основі — враження від пережитого й побаченого під тягарем радянської системи, почуття туги й печалі, оприявлені в снах і спогадах, розлука з рідною землею і родиною (у автора — з матір'ю).

Логічним продовженням цієї студії може стати розгляд інших поетикальних аспектів збірки й усієї творчості письменника української діаспори.

Покликання

- Качуровський, І. (1992). Гумор української еміграції. *Сучасність*, 10, 152–162.
- Костюк, Г. (1982). Поетичний світ Марти Тарнавської. *Нові дні*, 12(394), 9–13.

- Левицький, М. (2003). Про автора. У Б. Олександрів-Грибінський, *100 поезій: Вибрана лірика (1943–1979)* (с. 5–7). Юніверс.
- Накашидзе, І. (2020). Мотив ностальгії в україномовній поезії Канади. *Канадознавство: філологічні візії. Кн. 2* (с. 54–73). Вежа-Друк.
- Олександрів-Грибінський, Б. (2003). *100 поезій. Вибрана лірика (1943–1979)*. Юніверс.
- Сірик, Л. (2004). Моральні аспекти української еміграційної поезії. *Слово і час*, 2, 20–24.
- Солонська, Н. (2022). Поети української діаспори: Борис Олександрів (цикл: «Художня література українських діаспор»). *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського*. <http://www.nbuv.gov.ua/node/5892>
- Череватенко, Л. (2003). «Зумій життя новим налити змістом...» У Б. Олександрів-Грибінський, *100 поезій: Вибрана лірика (1943–1979)* (с. 136–149). Юніверс.

References (translated and transliterated)

- Cherevatenko, L. (2003). "Zumii zhyttia novym nalyty zmistom..." In B. Oleksandriv-Hrybinskyi, *100 poezii: Vybrana liryka (1943–1979)* (pp. 136–149). Universe.
- Kachurovskiy, I. (1992). Humor ukrainioi emihratsii [Humor of Ukrainian emigration]. *Suchasnist*, 10, 152–162.
- Kostiuk, H. (1982). Poetychnyi svit Marty Tarnavskoi [Poetic world of Marta Tarnavska]. *Novi dni*, 12(394), 9–13
- Levytskyi, M. (2003). Pro avtora [About the author]. In B. Oleksandriv-Hrybinskyi, *100 poezii: Vybrana liryka (1943–1979)* (pp. 5–7). Universe.
- Nakashydz, I. (2020). Motyv nostalgii v ukrainomovni poezii Kanady [The motif of nostalgia in the Ukrainian-language poetry of Canada]. *Kanadoznavstvo: filolohichni vizii. Vol. 2* (pp. 54–73). Tower-Druk.
- Oleksandriv-Hrybinskyi, B. (2003). *100 poezii. Vybrana liryka (1943–1979)* [100 poems. Selected lyrics (1943–1979)]. Universe.
- Siryk, L. (2004). *Moralni aspekty ukrainioi emihratsiinoi poezii* [Moral aspects of Ukrainian emigration poetry]. *Slovo i chas*, 2, 20–24.
- Solonska, N. (2022). Poety ukrainioi diaspory: Borys Oleksandriv [Poets of the Ukrainian diaspora: Borys Oleksandriv] (series: "Fiction of the Ukrainian Diaspora"). *V. I. Vernadsky National Library of Ukraine*. <http://www.nbuv.gov.ua/node/5892>.

Valentyna Biliatska

National Technical University "Dnipro Polytechnic", Ukraine

Liudmyla Romas

National Technical University "Dnipro Polytechnic", Ukraine

"SOMEWHERE IN THE DISTANCE THERE ARE NATIVE FIELDS REMAINED": MOTIFS OF THE COLLECTION "100 POEMS" BY BORYS OLEKSANDRIV-HRYBINSKYI

The relevance of the study is determined by the need to understand and rethink the literary works by poets of the Ukrainian diaspora, namely the works by Borys Oleksandriv-Hrybinskyi. The subject of the study is the originality of the motifs in the collection "100 Poems". The purpose of this article is to determine the variety of motifs in the collection "100 Poems" by Borys Oleksandriv-Hrybinskyi and to investigate the specifics of the nostalgic motifs related to the reasons for the poet's external and internal emigration. Special emphasis is placed on the difficulty of going beyond strong melancholy and a new understanding of history and Ukraine in history by the emigrant poet from an older generation. Borys Oleksandriv-Hrybinskyi left a part of his life, and people close to him in his homeland, which is why sad, sensual and emotional poems appeared. The study was made possible by biographical and cultural methods, thanks to which the genesis of the motifs was clarified, and their artistic originality was assessed.

The result of the research is the conclusion that the lyrics of B. Oleksandriv-Hrybinskyi from the collection "100 Poems" demonstrate both the optimistic and pessimistic moods of the author, as well as the fact that the poet is able to captivate with both a romantic poem and a civil-sounding poem, and a poem — a memory of the everyday life of his native land, about

the reasons that led to the difficult path of emigration. The “missing the sun” and separation from Ukraine became tragic for the poet.

Living in Canada, he was never able to completely separate from his homeland. Therefore, his nostalgic lyrics are sometimes likened to love lyrics. The collection is dominated by nostalgic motifs, based on the impression of what was experienced under the burden of the Soviet system, feelings of longing and sadness manifested in dreams and memories, and separation from the native land and family (the author’s mother). The most important device that the poet uses is antithesis, which expresses the reproduction of the struggle that was going on in the soul of the author and was caused by the forced departure abroad.


The poetry of this collection has not yet been considered from this perspective, and that is the novelty of the investigation. In the future, other motifs of the collection, perhaps not so expressive, can be explored.

Key words: lyrics; nostalgia; Ukraine; motive; emigration; intimate lyrics.

Стаття надійшла до редколегії 29.06.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.3>
UDC 821.111.09

Iryna Kachur

Borys Grinchenko Kyiv University
Levka Lukianenka str., 13-B, Kyiv, 04212, Ukraine
 <https://orcid.org/0000-0003-4110-5629>
i.kachur@kubg.edu.ua

THE EXISTENTIALIST MOTIF OF DESPAIR IN MCCARTHY'S "NO COUNTRY FOR OLD MEN": NEW DARKNESS AND OLD HOPES

The article considers McCarthy's novel *No Country for Old Men* from the perspective of the existentialist motif of despair in the characters' network. Being philosophical in nature, the book raises existential questions of the value of human life and the purpose of human existence. The subject of the study is the existentialist motif of despair. The problem is the peculiarities of representation of this existentialist motif in modern literature. The aim of the study is to explore the literary representation of the existentialist motif of despair in *No Country for Old Men*. The applied methods include close reading, which serves for the identification of the motif of despair in the novel, and character analysis, which helps examine the main characters' experiences of despair and reveal their psychological and emotional responses to the existential challenges they face. The novelty of the study lies in offering a fresh perspective on the analysis of the novel in the context of existentialist motifs, especially the motif of despair.

The results of the study show that in *No Country for Old Men* the existentialist motif of despair arises from the awareness of the inherent meaninglessness and absurdity of existence. The main characters constantly experience despair because the society they live in is devoid of meaning and is ruled by cruelty, which reveals profound changes of modern civilization. The protagonists belong to diverse generations and differ in their positions and ways of thinking, but they share a common experience of descending into the depths of despair at some point of their lives. The despair that they feel is caused by the changes that society undergoes. These transformations, also on the global scale, provoke alteration in the ethical norms engendering a pervasive sense of dissonance and moral ambiguity. The characters seem to assume that violence becomes necessary for survival, since justice proves its insufficiency, money and drugs take a leading place and substitute religion, and the value of human life deteriorates. The world seems absurd and devoid of meaning; however, the protagonists desperately try to find their path through the darkness and struggle to uncover meaning and authenticity in a seemingly indifferent and chaotic world.

Keywords: Cormac McCarthy; American literature; existentialism; existentialist motifs; despair.

Introduction. Progress is closely connected with regress. One step forward in one field may lead to two steps back in another. The recurrence of events is quite frequent in the universe, but, unfortunately, few lessons are learnt from history, and the same mistakes are made repeatedly. Thus, periods of enlightenment take turns with periods of complete darkness. The Middle Ages known for its total church control over secular life turn to the Age of Discovery and give place to the epoch of Renaissance, marked by outburst of new creations and appearance of fictional texts of W. Shakespeare, T. Wyatt, M. Cervantes, D. Erasmus etc. in the Old World. Meanwhile, in the New World newly colonized Northern America instead of promised peace and liberty faces a witch-hunt and gradual extermination of the indigenous population. Hence, the history of humanity is the story of endless wars and revolutions with short periods of truce, and the time of great struggle of various nations for their rights and liberties. The brutality witnessed during the World Wars compels people to revise the eternal questions of human existence ultimately giving rise to existentialism.

Although this literary movement emerged in the late 19th century, its ideas remain relevant in the modern world, marked by natural disasters and human-made catastrophes (e.g., the global pandemic), and a number of terrible wars (including the one in Ukraine). These circumstances force people to confront the delicate balance between life and death, as well as intrinsic value and purpose of human life. Consequently, the exploration of these fundamental existential questions continues to resonate in contemporary literature.

Alongside with universal themes, modern writers more often tackle darker ones, such as: violence, race or sex discrimination, drug addiction, abuse of the environment and others. They question the cornerstones of existing society, searching for the answers to the essential questions of value and purpose of human life. One such author is Cormac McCarthy, a Pulitzer Prize winner and a prominent figure in American literature. The author is deeply concerned about the fate of his own country. That is why, in his novels, the writer aims to attract society's attention to its pressing issues and to find answers to the key

questions of human existence. The novelist undermines the complacent roles of an individual, society and the world as a whole, exploring in his works the existentialist motifs of despair, death, alienation, absurdity of life, etc. One such novel is *No Country for Old Men* (2005), in which McCarthy explores the flaws of the modern world and the USA in particular and dwells on the meaning of human existence.

No Country for Old Men has raised wide interest among readers due to its minimalism and simplicity caused by the fact that it was originally written as a screenplay, which distinguishes the novel from McCarthy's other works. The book covers such a scope of topics as life and death, good and evil, ageing, the value of money and the role of god in the society. The novel has already been the subject of academic interest of such scholars as J. Cant, J. Ellis, B. Burr, K. Lincoln, N. Monk, S. Frye, G. Phipps, N. Zhluktenko, A. Stembkovska, etc. However, it has not been analysed in the light of the existentialist motif of despair. Thus, the aim of the study is to explore the literary representation of the existentialist motif of despair in *No Country for Old Men*. The following tasks have to be accomplished to achieve the aim:

- to clarify the notion 'existentialist motif' and the concept of despair in existentialism;
- to identify the existential motif of despair in literature;
- to analyze the genre and special features of *No Country for Old Men*;
- to examine the representation of the existentialist motif of despair in the novel.

Theoretical background. Existential and existentialist are two related terms that both concern human existence, yet they differ in their meaning. 'Existential' is a broader term that encompasses questions of existence in a general sense, while 'existentialist' is tied to the philosophical movement of existentialism and its specific concepts and ideas (Webber, 2018, p. 17). For this reason, in our study, we will focus on the existentialist motif, which pertains to themes and concepts developed within existentialism.

In existentialism, despair is defined as a state in which a person becomes aware that their life brings no satisfaction and there is no hope in it. However, as Kierkegaard states this knowledge does not come from inevitability of death (Kierkegaard, 1941), as in some occasions one may desperately hope for death as salvation from the absurdity of the world. Absurdity becomes evident when human aspirations confront harsh reality (Camus, 2015, p. 24), leading individuals to experience despair in the face of an indifferent universe. According to Sartre, despair indicates that people should do only those things which they are capable of to experience freedom of choice (Sartre, 2007, p. 34). Thus, despair is a profound state of hopelessness and disillusionment in which individuals perceive their lives as devoid of meaning, satisfaction, or prospects for improvement. It is also characterized by a sense of existential emptiness and a loss

of hope for a better future. In literature, the existentialist motif of despair serves as a powerful tool to explore the depth of human nature. Protagonists, experiencing despair, confront the darkest aspects of their inner worlds and question the very essence of their existence, uncovering the potential for profound self-discovery, and forging a unique path towards a more meaningful and authentic life. The literary embodiment of this existentialist motif can be traced in *No Country for Old Men*. In the novel, the main characters grapple with despair as they strive to give their lives true and proper meaning.

Genre analysis and key features of *No Country for Old Men*. In the novel, the story takes place on the American border with Mexico in 1980 and tells about a senseless confrontation between the police and drug dealers. As a result of a skirmish between two mafia clans, all the members of both gangs are murdered, and a large sum of money is stolen by a casual witness, Llewelyn Moss, who is now being followed by a professional killer and psychopath, Anton Chigurh. The police, led by Sheriff Bell, try to solve the crime and punish the perpetrators, but all their efforts are in vain because the true evil is not where they are looking for. Therefore, in the book, the country that once was the land of big opportunities has turned into the place where money is god and cruelty is a common thing: "*What do we think is goin to come of that money? Money that can buy whole countries*" (McCarthy, 2007, p. 303). Being involved in the war between drug dealers, Llewelyn Moss understands how deeply society is rotten. The efforts of the police to stop drug trafficking are fruitless because it is a profitable business, in which some powerful people are involved. Constant wars between mafia clans make people fear for their lives, and the happy end is not in the near future. The absurdity of the existing authoritative system, which does not control the spread of weapons and drugs, takes the country back in time to a period when strength defines a person's status in the community. The illusions of becoming rich in the blink of an eye disappear facing a harsh reality in which everything has its price: "*We're bein bought with our own money. And it aint just the drugs. There is fortunes bein accumulated out there that they dont nobody even know about*" (McCarthy, 2007, p. 303).

No Country for Old Men belongs to a hybrid genre, combining elements of both a western and a crime thriller. The characters — the sheriff, the hunter Moss, the horseback riders — along with the desert landscape represent classic elements of the western genre. On the other hand, cars, motels, automatic weapons are typical elements of a crime thriller (Cant, 2008, p. 240). However, the story deviates from the classic genre conventions by taking place somewhere in the province rather than a city, as is often expected. That is sheriff Bell's county and adjacent territories of towns and road motels and, of course, the road, which embodies danger in detective stories (Zhluktenko, 2014, p. 266–267). As in McCarthy's

other novels, the style of *No Country for Old Men* is quite minimalistic and characterized by scarcity of punctuation marks, which helps the crime thriller keep readers in constant suspense. The craft in the novel serves for intensification of conventional terrors of plot (Dorson, 2017, p. 6). The landscape is plain and unimportant, as the events do not venture far from the road, and nearby hotels, and the border between the USA and Mexico. Texas appears to be the place of injustice, cruelty and smuggling. It is an uncontrollable territory where drug-traffickers are free to do their dirty business in spite of the law. Neither Mexico nor the USA can stop it, mainly because big money is involved. The narrative methodically accumulates everyday details, regional speech patterns, minor thoughts, and brief actions against the backdrop of profound violence fueled by the drug trade, institutional corruption, irrationality, and malicious acts (Lincoln, 2009, p. 142). Nevertheless, false values are in the core of the world and the reality seems absurd, but still life continues and the main characters struggle to adapt to the existing way of living and to overcome the feeling of despair and helplessness.

The title of the novel is quite telling that at glance it seems to be simple, because it literally appeals to the plot, namely to the last unsuccessful investigation of an old sheriff, Ed Tom Bell, before his resignation. However, the metaphorical meaning can be seen as an allusion to W. B. Yeats poem *Sailing to Byzantium* first published in the 1928 collection *The Tower* as the novel takes its title from the first line of the poem (Zhuktenko, 2014, p. 266). According to the poem, the young generation cares only about sensuality and seeks for ephemeral pleasures, while the speaker, who represents the older generation, strives for “*the holy city of Byzantium*” (Yeats, line 16), where nothing is the subject to change, decay, and death (Marandi, 2018, p. 51). Similarly to the aged man in the poem who is concerned that young people prefer trivial and temporary things to permanent ones: “*Caught in that sensual music all neglect / Monuments of unageing intellect*” (Yeats, lines 7–8), Ed Bell is worried about the future of a new generation which is nurtured in violence and permissiveness. His fears are proved by the survey he has read in a newspaper, where it is said that the biggest problems of teaching nowadays are “*Rape, arson, murder. Drugs. Suicide*” (McCarthy, 2007, p. 196). Moreover, the sheriff feels alien and desperate in the rough environment where he ought to live because his ideas and beliefs as a lawman are at odds with the existing world (Marandi, 2018, p. 51). Therefore, starting as a story about a young man Llewelyn Moss it gradually becomes a book about a middle-aged man, Ed Bell, fulfilling the depth and darkness of the reference to the poem (Ellis, 2009, p. 134). Thus, *No Country for Old Men* represents the idea that old values are of little importance for the new generation that is raised on the principle of social selection, according to which the most adaptable and unprincipled survives. And

what is left for the old, those people who still have hopes that they may find their own place in this country, is to leave the stage as it is no longer in their power to change anything. Hence, the older generation makes way for a new one — even much darker, and the dawn of human rebirth is still yet to come.

Existentialist motif of despair. In the novel, Llewelyn Moss and Sheriff Bell represent different generations, but they both feel despair and powerlessness in the face of the modern world. Ironically, Moss is killed and Bell keeps living with the remorse of the past he cannot return to and the future he cannot change: “*All the time you spend tryin to get back what’s been took from you there’s more goin out the door*” (McCarthy, 2007, p. 267). The sheriff complains about the present, about the work that he can no longer do. He is trapped in time, haunted by memories from the past and is unwilling to face the fearful present, in which there is only despair: “*I’ve lost a lot of friends over these last few years. Not all of em older than me neither. One of the things you realize about gettin older is that not everbody is goin to get older with you*” (McCarthy, 2007, p. 216). For Bell the role of a sheriff is contradictory: from one side there is unrestrained authority given by the state but from the other there is an uncontrollable exhibition of force to preserve order (Mangrum, 2011, p. 114). Thus, the law punishes not only the guilty but also the innocent. And this moral dilemma of inconsistency of what should be right and what is really right makes Bell resign as he no longer sees a point in performing the duties of a sheriff: “*<...> when I say anything about how the world is goin to hell in a handbasket people will just sort of smile and tell me I’m getting old*” (McCarthy, 2007, p. 196). Therefore, Sheriff Bell notices that there is no place for him in this world, as he is old enough to alter his principles to suit new ethics. Hence, the inability to accustom to new norms of society is a key factor which determines his deep despair.

Bell’s thoughts are expressed in the form of italicized monologues which frame the novel and follow every apparent story that is hardly resolved, closer the end of the book they start to appear more often and finally turn into one of his dreams (Ellis, 2009, p. 134): “*And in the dream I knew that he was goin on ahead and that he was fixin to make afire somewhere out there in all that dark and all that cold and I knew that whenever I got there he would be there. And then I woke up*” (McCarthy, 2007, p. 309). The monologues do not actually refer to the events in the main narrative but express the sheriff’s inquiries into the nature of violence and moving comments about his wife and their marriage (Frye, 2009, p. 157). They refer to former times’ values, which has nothing to do with the present day America of injustice and violence. Sheriff Bell is worried about the new morals: with great concern he reads about killing sprees, children murdered by their mothers, green-haired teenagers (Hacht, 2015, p. 4). For him not the war but drugs are the great evil that has caused the shift in American

moral values: *"It was already in bad shape. Vietnam was just the icing on the cake"* (McCarthy, 2007, p. 294–295). Bell also agrees with Moss's father who holds the view that: *"You cant go to war like that. You cant go to war without God"* (McCarthy, 2007, p. 295). But god no longer exists for the majority as his role has been undertaken by heroin, LSD and the like (Ellis, 2009, p. 146). In such a world, it is no wonder that control over borders and the eradication of smuggling still remains just a dream. Thus, as a representative of a democratic society, Bell becomes disillusioned and forlorn especially when he witnesses the work of Chigurh, which shows a change in the social and cultural composition of society (Mangrum, 2011, p. 112). The sheriff has already observed the signs of decay in the world, when he sentenced a boy, who heartlessly murdered another human being, to death. It was a new kind of people nurtured in sin. People who feel no remorse, who are devoid of morals: *"He was nineteen. And he told me that he had been plannin to kill somebody for about as long as he could remember. Said that if they turned him out he'd do it again"* (McCarthy, 2007, p. 3). And Chigurh is one of them, he is *"a true and living prophet of destruction"* (McCarthy, 2007, p. 4), who proves his existence by killing others. Thus, Bell believes that the increase in violence is the result of a generational change (Stembkovska, 2014, p. 272) and the shift in moral values. Despite the fact that society has transformed and adopted new social norms, which are not always ethical, there is still hope that the world will find its path through the darkness.

Llewelyn Moss also belongs to a new generation, but he is not devoid of morals. He is kind and sympathetic, that is why he brings water to a dying gunman despite the risk of being killed. Being followed by gangsters, he tries to help a homeless girl: *"I'm goin to drop you at the bus station. You got money. You dont need to be out here hitchhikin"* (McCarthy, 2007, p. 235). However, he refuses to live a life of an everyman when he encounters a bag with a lot of money. Knowing its origin and the outcomes of this decision, he still takes, since not even his love to his wife and her supplication could overcome his greed: *"It's a false god. Yeah. But it's real money"* (McCarthy, 2007, p. 182). Moss believes that wealth can make him happy but actually, he is driven to despair since he cannot save neither his wife's life, nor his own: *"You bring me the money and I'll let her walk. Otherwise she's accountable. The same as you. <...> I wont tell you you can save yourself because you cant"* (McCarthy, 2007, p. 184). Thus, money is a distinguishing factor of the world, which can radically change and even destroy human lives. It is an irreplaceable part of a capitalistic society, the role of which is quite noble to put the world in order and save humanity from anarchy, but in fact, it ruins the human soul. At the same time, it is a motive power of movement which stimulates people to work and develop, but it is also the most common motive to kill. As shown in the book, money is almost the only thing that can reveal

the darkness inside and precipitate an individual into the depths of despair: *"Well, I guess in all honesty I would have to say that I never knew nor did I ever hear of anybody that money didnt change"* (McCarthy, 2007, p. 128).

The antagonist, the heartless psychopath Anton Chigurh, decides the fate of his victims with the help of a coin: *"He <...> reached into his pocket and drew out a few coins and took one and held it up. He turned it. For her to see the justice of it"* (McCarthy, 2007, p. 258), and kills them with a cattle gun, thus showing his superiority and disdain. In his numerous murders, Chigurh follows his own principles, which he places above all else: *"Even if you gave him the money he'd still kill you. <...> He has principles. Principles that transcend money or drugs or anything like that"* (McCarthy, 2007, p. 153). Therefore, his primary motive to kill is not money itself but the desire to decide the fate of another human being. Undertaking the role of god, Chigurh dispenses his justice and remains above the law because he has the most valued things in modern society: power and good connections. He believes in his impunity and, as Frye states: *"Chigurh becomes an omnipresent force of evil that is metaphysical by implication"* (Frye, 2009, p. 158–159). The killer is elusive for the police and only his acts are visible *"I know he's real. I have seen his work. I walked in front of those eyes once. I wont do it again"* (McCarthy, 2007, p. 4). Anton takes lives feeling desolation and solitude because he cannot find his own place in the world. It is his way to prove his existence and to demonstrate his uniqueness. For Chigurh violence is an ordinary thing, which sometimes may happen accidentally, but it is always a solution to a problem (Monk, 2016, p. 83). That is why he kills a clerk in the hotel or a man when he needs a car, for him it is as simple and natural as to breathe: *"He placed his hand on the man's head. <...> The man slid soundlessly to the ground, a round hole in his forehead from which the blood bubbled. <...> Chigurh wiped his hand with his handkerchief"* (McCarthy, 2007, p. 7). Thus, this ruthless killer, who tries to reshape society, embodies the drug world, which, akin to a ghastly disease is quickly spreading across the country brining up a heartless and godless nation (Proulx, 2005). The nation indulged in illusions of becoming rich without any effort is ought to face the terrible reality in which violence and hypocrisy are the necessary qualities for survival.

Conclusion. McCarthy's *No Country for Old Men* is a powerful novel dedicated to representing modern America and detecting the blemishes of the country. The genre of the novel is a hybrid with the characteristics of both a western and a crime thriller, with the latter undergoing minor modifications as the main events take place in a province and the sheriff plays an insufficient role in the investigation. The very title of the book bears the symbolic meaning of inevitable generational change that happens not only because of ageing but also as a result of social influence. In the novel, the existentialist motif of despair, which is

characterized by a state of distress, anguish, and hopelessness, and which the main characters experience, is caused by the shift in moral values, an increase in violence and ambiguity of justice. The protagonists feel desperate witnessing the changes in the ethics of society and reassurance in imminence of moral degradation, especially Sheriff Bell, in whose monologues the concern about the fate of the country is expressed. Bell embodies old values and that is why he cannot adapt to the present day world, where justice is just an illusion, since money and drugs are the new moral. In this absurd world, the puppet police have not enough power to stop drug trafficking and to punish real perpetrators, who still remain above the law. Llewelyn Moss and Anton Chigurh both belong to a new generation, but they differ in their approach to life. After a fruitless pursuit of the meaning of their existence, both young characters end up with desolation and despondency. The despair experienced by the characters serves as a catalyst that can either propel them towards personal growth, freedom, and the pursuit of an authentic existence, or lead them down a path of degradation and further anguish. Thus, giving a detailed description of different atrocities and human weaknesses, such as a passion for money and power, which may send people into the depths of despair, the author makes his readers think of the real aim and value of life.

References

- Cant, J. (2008). *Cormac McCarthy and the Myth of American Exceptionalism*. Routledge.
- Dorson, J. (2017). Cormac McCarthy and the Genre Turn in Contemporary Literary Fiction. *European Journal of American Studies*. 12 (12-3). <https://doi.org/10.4000/ejas.12291>
- Ellis, J. (2009). Fetish and Collapse in No Country for Old Men. In H. Bloom (Ed.), *Cormac McCarthy. Bloom's Modern Critical Views* (pp. 133–170). Infobase Publishing.
- Frye, S. (2009). *Understanding Cormac McCarthy*. University of South Carolina Press.
- Hacht, A. M. (ed.). (2015). *A study guide for Cormac McCarthy's "No Country for Old Men". Literary Newsmakers for Students*. Gale Cengage Learning.
- Kamiu, A. (2015). *Mif pro Sizifa* [The Myth of Sisyphus]. Portfel.
- Kierkegaard, S. (1941). *The Sickness unto Death*. Princeton University Press.
- Lincoln, K. (2009). *Cormac McCarthy: American Canticles*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230617841>
- Mangrum, B. (2011). Democracy, Justice, and Tragedy in Cormac McCarthy's No Country for Old Men. *Religion & Literature*, 43.3, 107–133.
- Marandi, S. M., Pishosta, H. & Tari, Z. (2018). Frontiersman's Identity in Cormac McCarthy's No Country for Old Men: A Contrapuntal Reading. *International Journal of English Language & Translation Studies*, 6(4), 49–57.
- McCarthy, C. (2007). *No Country for Old Men*. Picador.
- Monk, N. (2016). *True and Living Prophet of Destruction: Cormac McCarthy and Modernity*. UP of New Mexico.
- Proulx, A. (2005). Gunning for trouble. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2005/oct/29/features-reviews.guardianreview16>
- Sartre, J-P. (2007). *Existentialism is a Humanism*. Yale University Press. <https://doi.org/10.12987/9780300242539>
- Stembkovska, H. (2014). No Country for Old Men Kormaka Makarti: pro pockubky hrandoznosti [McCarthy's No Country for Old Men: about an Error of Grandeur]. *Amerykanski literaturni studii v Ukraini. Materialy mizhnarodnoho sympoziumu*, 8, 271–276.
- Webber, J. (2018). *Rethinking Existentialism*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198735908.001.0001>
- Yeats, W. B. (1983). Sailing to Byzantium. In R. J. Finnerman (Ed.), *The Collected Poems of W. B. Yeats* (pp. 193–194). Collier Books.
- Zhluktenko, N. (2014). "Starym tut ne mistse" sprobа kontekstnoho analizu [No Country for Old Men. An Attempt of Contextual Analysis]. *Amerykanski literaturni studii v Ukraini. Materialy mizhnarodnoho sympoziumu*, 8, 266–270.

Ірина Качур

Київський університет імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)

ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТСЬКИЙ МОТИВ ВІДЧАЮ

У РОМАНІ К. МАККАРТІ «СТАРИМ ТУТ НЕ МІСЦЕ»: НОВА ТЕМРЯВА, СТАРІ СПОДІВАННЯ

У статті досліджується художня репрезентація екзистенціалістського мотиву відчаю в романі Кормака Маккарті «Старим тут не місце». Твір є глибоко філософським і спонукає до роздумів, адже в ньому порушуються екзистенційні питання цінності людського життя та мети людського існування. Предметом дослідження є екзистенціалістський мотив відчаю. Проблема полягає в особливостях репрезентації цього мотиву в сучасній літературі. Мета дослідження — розглянути літературне втілення екзистенціалістського мотиву відчаю в романі «Старим тут не місце». Методи, застосовані в ході дослідження, охоплюють уважне прочитання, яке служить для ідентифікації мотиву відчаю в романі, та аналіз персонажів, який допомагає дослідити, як головні герої переживають відчай, і виявити їхні психологічні й емоційні реакції на екзистенційні виклики, з якими вони стикаються. Новизна дослідження полягає в тому, що пропонується новий погляд на аналіз роману в контексті екзистенціалістських мотивів, особливо мотиву відчаю.

Результати дослідження показують, що у творі екзистенціалістський мотив відчаю виникає як наслідок усвідомлення внутрішньої безглуздості й абсурдності людського існування. Головні герої постійно переживають відчай, оскільки суспільство, у якому вони живуть, позбавлене сенсу і керується жорстокістю, що вказує на глибокі зміни моральних та етичних стандартів у сучасній цивілізації. Протагоністи належать до різних поколінь і відрізняються за своїм соціальним статусом та способом мислення, але вони поділяють спільний досвід переживання відчаю в певні моменти свого життя.


Відчай, який вони відчувають, спричинений змінами, що зазнає суспільство. Ці трансформації в глобальному масштабі провокують зміни етичних норм і моралі, породжуючи повсюдне відчуття дисонансу та моральної двозначності. Герої помічають, що насильство стає необхідною умовою для виживання, оскільки правосуддя доводить свою неспроможність боротися зі злом, гроші та наркотики займають провідне місце, замінюють релігію, а вартість людського життя знецінюється. Світ здається абсурдним і позбавленим сенсу, однак головні герої відчайдушно намагаються знайти свій шлях крізь темряву та віднайти сенс і справжність у, здавалося б, байдужому й хаотичному світі.

Ключові слова: Кормак Маккарті; американська література; екзистенціалізм; екзистенціалістський мотив; відчай.

Стаття надійшла до редколегії 14.08.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.4>
УДК 821.161.2-1.09

Богдан Хіхлушко

Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-0976-5507>
b.khikhlushko.asp@kubg.edu.ua

ГОЛОС «ЕКЛЕЗИЯСТА». ДО ПРОБЛЕМИ КОМУНІКАТИВНИХ СТРУКТУР У ЛІРИЦІ

У статті досліджується взаємодія ліричного суб'єкта й автора в контексті комунікативної теорії лірики на матеріалі творів поета-постмодерніста Юрія Іздрика. Питання визначення мовця («голосу» поезії) та відокремлення його від реальної постаті автора досі лишається не визначеним. Предметом цього дослідження є форми вираження ліричного суб'єкта в художній площині, метою — виокремлення ліричного суб'єкта в поезії Юрія Іздрика, осмислення його специфічних рис і функціонування в поетичному тексті. Під час роботи використані методи герменевтичної інтерпретації, рецептивної естетики та загального аналізу.

У дослідженні схарактеризовано особливості вираження ліричного суб'єкта в ліричному тексті Юрія Іздрика «Екклезіаста 2.0». На основі дослідження комунікативних структур у ліриці Д. Бурдорфа було з'ясовано, що ліричний суб'єкт репрезентований займенником «ми» (у різних формах), який належить до категорії відкритого «ми», що може включати в себе безпосередньо ліричний суб'єкт, а також інших учасників комунікації. З огляду на контекст твору, де читач занурений у рефлексії стосовно людських взаємовідносин, «ми» може означати «я» будь-кого, хто матиме справу з текстом. Фактичне «я» з'являється наприкінці твору, і саме в цій частині стилістика видозмінюється: від загальних рефлексій ліричний суб'єкт переходить у площину персоніфіковано-інтимного звертання. Виходячи з внутрішньої логіки тексту, це «я» можна характеризувати як «Я» свідомої, зрілої людини з великим життєвим досвідом, невеликими амбіціями та відсутністю егоцентризму. Зважаючи на концепцію фікційності поетичного тексту, «я» та його звертання до «ти» в тексті є художньою імітацією. Із цієї перспективи адресат «ти» не містить у собі покликання на реальну особу, а «я» є художнім принципом для побудови цієї комунікації. З перспективи читача текст пропонує значне поле для інтерпретацій. Рефлексії дають можливість зіставити досвід реципієнта із запропонованими в тексті концепціями і водночас приміряти на себе роль іншого завдяки персоніфікованому звертанням.

Новизна дослідження полягає в розгляді ліричного суб'єкта з точки зору комунікативних стратегій. У подальшому отримані результати відкривають можливість говорити про ліричний суб'єкт у контексті інших поетичних творів автора. Також отримані результати можна застосувати в компаративному аспекті — при порівнянні ліричних суб'єктів у творах інших визначних поетів-постмодерністів. Це сприятиме виокремленню специфічних рис ліричного суб'єкта українського постмодернізму загалом.

Ключові слова: Іздрик; ліричний суб'єкт; автор; читач; комунікація в ліриці; постмодернізм.

За влучним висловом Г.-Г. Гадамера, «Я» в ліриці може бути кожним «Я» (Гадамер, 2002). І ця доволі красномовна фраза аж ніяк не вирішує питання, а навпаки, ініціює, провокує нас до пошуків цих «Я» в ліричному творі. Питання «Ким є “Я”, що промовляє у творі?» лишається невирішеним попри те, що літературознавці докладають зусиль, щоб зрозуміти природу ліриці в контексті її суб'єкта. Комунікативний аспект лірики включає в себе не лише «Я» твору (наратора, того, хто веде розповідь), але й «Ти», адже в комунікативному процесі має бути не тільки адресант, а й адресат. Чи є цей або ця «Ти» читачем? Ким виступає цей або ця «Ти», якщо маємо справу з реальним адресатом у творі?

Говорячи про цей «голос» поезії, дослідники так чи інакше вимушено звертаються до постаті автора, адже це «Я» у творі може бути і «Я» автора.

У такий спосіб вони втрапляють до штучно створеної пастки, де сам автор немов диктує ім умови твору, які зумовлені його особистістю. Безперечно, автор є творцем, та чи не має поезія (абсолютно природним чином) більшу незалежність і чи не відірвалася вона якомога далі від свого творця, якщо порівнювати її, наприклад, із прозовим твором? На цю особливість мистецтва загалом указував Теодор Адорно. А отже, варто поглянути на поетичний твір передусім відмежовано від постаті автора. Більше того, працюючи з конкретним твором (тут — із ліричним твором), інколи доцільно подивитися на нього ізольовано від інших творів автора, спершу не вишукуючи закономірностей у всій творчості митця. Так само, як і за авторовою постаттю речі можуть видаватися необ'єктивними, деякі заздалегідь визначені

закономірності певної лінійки творів можуть увести в оману й не дати побачити унікальні властивості одного-єдиного тексту.

В українському літературознавстві неодноразово розглядалися специфічні ознаки суб'єкта лірики. Цими дослідженнями займалися, зокрема, Наталя Загребельна, Ольга Ікомасова, Лілія Фоміна. Н. Загребельна в дисертації зацентрувала на теоретичних питаннях стосовно суб'єкта лірики. О. Ікомасова зосередилась на естетичних функціях суб'єкта лірики поезії ХХ століття. Л. Фоміна проаналізувала суб'єктну організацію ліричного тексту, а також виявила складносуб'єктні форми вираження авторської свідомості в ліриці М. Вінграновського. Проте часто дослідники залишаються в площині теоретичних пошуків і, крім цього, часто розглядають суб'єкт лірики крізь призму його автора (або з урахуванням мінімальних відомостей про особистість автора, його погляди, закономірності у творчості), тож варто схарактеризувати суб'єкт лірики, спершу зосередившись на особливостях поетичного тексту.

У цьому дослідженні до розгляду пропонується аналіз суб'єкта лірики українського поета-постмодерніста Юрія Іздрика. Серед українських поетів саме він займає чільне місце за кількістю поезій, які виходять друком і публікуються в соціальних мережах. Для аналізу обрано ліричний твір «Еклезіяст 2.0», який увійшов до кількох збірок поета з новими й вибраними поезіями: «Ліниві і ніжні» та «Меланхолії». Метою дослідження є виокремлення суб'єкта лірики в поезії Юрія Іздрика, розуміння його специфічних рис і функціонування в поетичному тексті. Для досягнення мети застосовані методи герменевтичної інтерпретації, рецептивної естетики та загального аналізу. Результати дослідження сприяють кращому розумінню концепту суб'єкта лірики (концепту «голосу» поезії) на конкретному прикладі постмодерністської поезії, що надалі розширить можливості інтерпретації творів і допоможе схарактеризувати суб'єкт лірики українського постмодернізму загалом.

Важливим питанням у контексті суб'єкта лірики («голос» поезії, що промовляє) є розмежування цього голосу, який існує в художній площині твору, і персони автора. Дискурс на зменшення ролі автора, що тривав фактично впродовж усього ХХ століття, підвів до межі, коли говорити про твір виключно з перспективи його творця стає неможливим. Але водночас не варто й повністю відкидати біографічний метод прочитання. Це той самий інструмент в арсеналі літературознавця, який лише потрібно розмістити в необхідному відділенні й послуговуватися ним у необхідний момент. Біографічному прочитанню не слід відводити перше місце, оскільки в такому разі на пізніх стадіях досліджень видається складним процес диференціації сенсів поетичного тексту і сенсів, диктованих особливістю персони автора. А отже, неодмінно приходимо до точки, де автор не є тотожний тому «Я», чий «голос» чуємо в поезії.

Проте і цей «голос» не з'являється нізвідки. Дітер Бурддорф упевнений, що тут має бути певна структуротвірна інстанція — суб'єкт, який є заміником емпіричного автора в тексті. Цей суб'єкт учений визначає як текстосуб'єкт — аналітичний конструкт, необхідний для того, щоб надати поетичному тексту зв'язного значення і літературної цінності, яка не зливається ні з пропозиціями артикульованого «Я», ні з цілями емпіричного автора (2017, р. 25). Артикульованим «Я» вчений називає те «Я», що промовляє в тексті, проте воно може означати артикуляцію як самого «Я», так і іншого суб'єкта в тексті — й усе це структурується саме текстосуб'єктом. У такий спосіб Д. Бурддорф намагається поєднати фізичного творця поетичного тексту із самим текстом, «аби не обірвати зв'язок між віршем і людиною, яка його створила» (2017, р. 25). Ця концепція є схожою на концепцію «імпліцитного автора» Вейна Бута, і про це зазначає навіть сам Д. Бурддорф, однак він визначає певну різницю між своїм «текстосуб'єктом» та «імпліцитним автором».

Для Т. Адорно мовний характер мистецтва зумовлював необхідність говорити про те, ким насправді є «Я», що промовляє у творі: «промовляє його справжній суб'єкт (у мистецтві. — Б. Х.), а не той, хто виготовив його, і не той, хто сприймає його. Він замаскований ліричним Я, що протягом сторіч заявляло про себе і створювало ілюзію самоочевидності поетичної суб'єктивності. Але ця суб'єктивність аж ніяк не тотожна Я, що промовляє з вірша» (2002, с. 227). Т. Адорно розглядав автора як інструмент для переходу «від потенційності до реальності», тобто реалізації твору, оскільки «художній твір імпліцитно вимагає поділу праці, тож індивід функціонує в ньому передусім відповідно до цього поділу» (2002, с. 228).

Беручи до уваги вищезазначені концепції, які перебувають в одному векторі щодо суб'єкта лірики (хоча не є тотожними), звернімося до поезії Юрія Іздрика «Еклезіяст 2.0», про яку наразі говоритимемо окремо, не проводячи паралелей з іншими поезіями автора. «Еклезіяст 2.0» є прикладом медитативної лірики, яка поряд з інтимною лірикою посідає чільне місце в доробку Ю. Іздрика. Цей ліричний твір не має дійових осіб, подієвості, але водночас не переходить у площину абстрактності. Тим доцільніше на такому прикладі дослідити суб'єкт лірики та схарактеризувати його особливості.

Для початку звернімо увагу на назву. Еклезіаст — це одна з книг Старого Завіту і псевдонім імовірного автора цієї книги сина Давида, царя Соломона. Сам факт авторства нас тут не цікавить, однак зазначимо: «книга Еклезіастова» — це набір вчень, проповідь. Безперечно, це нашоє вхує на думку про те, що поезія — немов оновлена проповідь для сучасників (на оновленість указує маркер 2.0). Гра з біблійними текстами та сенсами — один з інтертекстуальних елементів, що поширені в українських постмодерних

текстах, а в цьому випадку назва вичерпно описує концепцію твору.

«Екклезіаст 2.0» Ю. Іздрика належить до безособового типу ліричного твору, де «Я», що веде розповідь, не виражене займенником «я». Фактичний займенник виринає лише в останніх рядках, до яких звернемося пізніше. Читачі опиняються посеред рефлексій, які назагал можна окреслити як роздуми про людські взаємовідносини:

є час обіймати — і час уникати обіймів
є час щоб єднатись — і час залишатися вільним
є час на розмову — і час німувати у тиші
є час для любові — і є для байдужості ніша
(2019, с. 6)

У кожному з перших чотирьох рядків використовується протиставлення, більше того, вони розташовані симетрично й утворюють чітку ритміку. Звернімо увагу, що фактичного «Я» в наведеному фрагменті не існує, і все, що лишається на цьому етапі, — мати на увазі певний суб'єкт, який є джерелом думок (оскільки ці думки не з'являються нізвідки).

Наведемо наступні чотири рядки (звернемо увагу на те, що наведені фрагменти не є авторським поділом на строфи, а подані таким чином для зручності):

усьому свій час і усьому доречна хвилина
і хвиля що винесла нас теж невдовзі відрине
і ніжність що нас підриває колись та й погасне
по-іншому тут не буває — живе те що вчасне
(2019, с. 6)

У цьому фрагменті двічі використано особовий займенник 1-ї особи множини «нас» (у родовому відмінку). Д. Бурдорф наголошував на необхідності звертати увагу на особові займенники в ліричному тексті. Він розрізняє три групи: інклюзивне «ми», що містить у собі «я» і «ти», ексклюзивне «ми», що виключає всіх інших, тобто «ми», а не «ти / вони», та відкрите, що потенційно включає всіх («я» і «ти / вони») (2017, р. 27). Тож, послуговуючись вищезазначеною класифікацією, до якої категорії слід віднести займенник «нас» у досліджуваному тексті? Для цього явно необхідно виходити з контексту всього вірша, однак уже в цьому фрагменті є невеличка підказка — указування місця «тут». Попри наявність лише одного прислівника, який не вказує на конкретне місце дії, можемо легко його поєднати із займенником «нас», якщо замінимо «тут» на «світ». Матимемо: «по-іншому у світі не буває — живе те що вчасне». Тепер з погляду інтерпретації маємо цілком допустиму модель, де мова йде про певну циклічність людських стосунків і вчасність. Усе це власне й відбувається у світі, у якому ми живемо (замість «у світі» можна було б також ужити словосполучення «в людському житті»). Ці

альтернативні словосполучення пропонуються тут передусім для розуміння займенника «нас», тобто розуміння постульованого (артикульованого) «я» у творі. Ось це «нас» («ми») у тексті може виражати «Я» кожного. Це відкрите «ми» (за Бурдорфом), адже універсальність описуваних явищ у творі можна застосувати потенційно до будь-кого.

Аналізуючи поезію зі збірки Юрія Іздрика «Меланхолія», дослідниця Уляна Галич цікаво схарактеризувала важливість займенника «ми», що періодично виринає в поетичних текстах автора:

Ось це «ми» має потужне смислове навантаження у збірці — це не просто прохідний займенник, а визначник покоління, генерації, екзистенційної спільноти, котра, здебільшого, має умовне втілення і доволі метафізичний характер. Це бажання досягнути множинного, відштовхнувшись від одиничного в бутті — й поетичному бутті, зокрема, — є характерною ознакою особливої іздриківської індукції як способу усвідомленого поетичного мовлення і, водночас, позначає певну тенденцію у загальному розвитку сучасної української поезії. (Галич, 2019)

Намагаючись говорити про специфіку суб'єкта лірики на прикладі одного твору автора й на певний час відмежовуючись від тенденційних явищ у його творчості, відзначаємо, що у випадку «Екклезіасту 2.0» «ми» може включати в себе будь-яке «Я» й у контексті цього твору позначає людськість загалом.

Наводимо наступні шість рядків, які є завершальними:

а що не на часі — те так і загине невчасним
бо виключно вчасно із нами трапляється частя
тож будьмо уважні і будьмо для себе доречні
уміймо відважно дозволити іншому втечу
є час щоб кохати — й кохання що часу не знає
є час обіймати — і я от тебе обіймаю (2019, с. 6)

У цих рядках можемо спостерігати декілька важливих елементів (з огляду на предмет цього дослідження). Тут мовлення триває від відкритого «ми» у формі «нами» та «себе» і загалом продовжує лінію всього твору. Однак найважливіше відбувається наприкінці, де несподівано виринає «я» — єдине буквальне «Я», що можемо знайти в цьому творі. «Є час обіймати — і я от тебе обіймаю» — саме це й можна назвати справжньою магією поетичного мовлення, коли з площини медитативно-узагальнювальних образів воно трансформується в персоніфіковано-інтимне звертання (а в цьому випадку ще й дуже вичерпне).

Проводячи аналогію з кінематографом, можна стверджувати, що в останніх двох рядках відбувається руйнування «четвертої стіни», коли актори звертаються безпосередньо до глядачів,

немов виходячи за межі своєї сцени. Однак тут руйнується стіна, яка розмежовувала «ми» (що потенційно містило в собі майбутнє «Я») від «Я». Ця стіна відділяла загальні роздуми від інтенції фізичного «Я». Перед нами як читачами цього твору в останньому рядку постає невеличка кімната, звідки лунає ніжне й досить невибагливе бажання. Тож хто промовляє його і до кого? Тут артикульоване «Я» наповнюється особистісним характером, що дає підстави припустити ймовірність реального поетового звертання. Можливо, це був би найлегший крок, проте найлегший зовсім не означає його віддаленості від шуканої правди.

У своїх дослідженнях поезії Р. Цимнер зазначає, що немає жодної очевидної причини, чому поет не може використовувати слова, які посиляються на деякі обставини позатекстової реальності: «припущення протилежного означало б не тільки те, що лірична поезія передбачає певний спосіб прочитання для кожного окремого вірша, але й виключення з ліричного жанру будь-якого щирого висловлювання» (2017, р. 5). Звісно, якби дійсно було необхідним доведення тези про те, що в останньому висловлюванні під «я» маємо розуміти реальне поетове «Я», то варто дізнатися дату і обставини написання вірша, а також детальну біографію Ю. Іздрика. Однак навіть це не дало би достатніх підстав встановити всіх дійових осіб. Наприклад, ким є «ти» в реальному житті? І чи дійсно «ти» має свій прототип у позатекстовій дійсності? Досліджуване «ти» насправді може бути збірним образом, і якби попросити поета назвати ім'я цієї людини, дуже ймовірно, що він не назвав би його, оскільки це «ти» є поетизованим, воно може бути натхненним чимось із реального життя, проте є дійсним лише в художньому вимірі. Тож, навіть оперуючи фактами з реального життя поета, можемо говорити про впливи, що є лише одним із несвідомих інструментів у художньому творенні. Дж. Каллер зазначає, що в дослідженнях лірики увага має бути сконцентрована «на переживанні самого вірша як події, а не на з'ясуванні того, що міг пережити автор» (2015, р. 350), і загалом розглядав поезію як епідейктичний дискурс про сенс і цінність зі своїми «ритуальними вимірами» (ритмом, ліричним зверненням, заклинаннями та звуковими патернами). А отже, Дж. Каллер цілком допускав фікційність поетичного мовлення, його закономірну гіперболізованість.

Також потрібно поглянути на текст із перспективи читача. Модель прочитання поезії крізь призму читача стала надзвичайно популярною в другій половині ХХ століття. Британська літературознавиця Хелен Вендлер зазначає, що ліричний твір — це лише сценарій для виконання його читачем. Коли читач починає його виконувати, то стає вже не просто читачем, а наратором твору (1995, р. XI). Щоразу, в залежності від читача, це буде різний сценарій для виконання, і щоразу

різне виконання. Якби перед нами стояло задання інтерпретації твору (що досі було представлено побічно), то варто звернути увагу, що весь твір, крім останнього рядка, є загальними, універсальними роздумами. Тож якби читач захотів поставити себе на місце наратора (бодай несвідомо), усе, що йому лишалося, — це погоджуватися або не погоджуватися з тезами, які лунають у творі, і зіставляти зі своїм досвідом (горизонт сподівань). Але той самий сценарій для виконання очевиднішим стає саме в рядку «є час обіймати — і я от тебе обіймаю». У цьому звертанні проявляється найвищий зв'язок між твором і його потенційним читачем.

Якщо зважати на факт, що поезія першочергово існувала як усний жанр для публічного декламування, а пізніше для інтимного (лірика трубадурів, сонети Петрарки тощо), то з точки зору прагматики читач матиме у своїх руках оригінальний та елегантний у своєму виконанні спосіб зізнання в ніжних почуттях. Ханна К. Кім і Джон Гібсон крізь призму ідей філософа Кендала Л. Волтона звертаються до питання самовираження читачів через ліричний твір і зазначають, що саме завдяки читачам поетична мова належним чином стає виразною: «читач надає нам фігуру мовця, який використовує цю мову, щоб розкрити або іншим чином проявити риси свого “Я”. Через акт першочергової ліричної ідентифікації зміст ліричного вірша тепер стає про суб'єкт» (Kim, & Gibson, 2021, р. 98). Водночас ця лірична ідентифікація стає ймовірнішою і простішою для реалізації, коли поетичний текст містить у собі особистісне звертання. Таке звертання, яке маємо наприкінці твору Ю. Іздрика, наближує реципієнта до самого тексту, й тут горизонт сподіваного вже не відіграє ключової ролі (у контексті інтерпретації), адже поетичний текст зі своєю магічною фікційністю повністю захоплює читача. У цьому проявляється одна з характерних рис мистецтва: воно дає змогу приміряти на себе роль іншого, відчуті досі незвіданий досвід, побачити раніше небачене, а не просто апелює до вже пережитого та обміркованого.

Однак вищезгадані «сценарії» для виконання читачем приховують у собі загрозу фальшивої інтерпретації. Дослідниця Сімона Вінко звертала увагу на проблему коректної інтерпретації поетичного тексту з боку читачів, вважаючи, що лише за ідеальних умов читачі послуговуються внутрішньою інформацією тексту для ідентифікації персонажа-мовця в ліриці: «досить поширеною практикою, зокрема й серед досвідчених читачів, є перенесення постаті автора вірша на персонажа-мовця, навіть якщо вірш може не містити жодних доказів на користь такого припущення» (2011, р. 227). Додавання інформації про емпіричного автора можливе, коли мова йде про «поезію особистого досвіду» (Winko, 2011). Однак навіть у такому разі, маючи обмежену кількість інформації про суб'єкта лірики, читачі заповнюватимуть

прогалини авторовою поstattю. Натомість С. Вінко пропонує звертати увагу на стилістику поетичного тексту й безпосередньо на дію персонажамовця, зроблений ним вибір (методика, дещо схожа на аналіз персонажів у прозових творах) (2011, р. 227).

У цьому невеликому дослідженні досі не було представлено погляду на ще одну модель поетичної комунікації — звертання автора до читача за посередництва артикульованого «я» в тексті. Тож чи може звертання в останньому рядку твору бути звертанням автора до кожного, хто читатиме його поезію? Безперечно, такий варіант відкидати не слід. Ніхто не може завадити автору піти на такий, бодай і неочевидний крок. Однак це припущення теж перебуває в площині пошуків радше читача, аніж автора. Якщо реципієнт захоче приміряти не себе роль адресата, він без проблем зможе це зробити, адже першочергово таку можливість йому надає саме текст, а не автор (тобто не авторські мотиви). Зважаючи на вищезазначені ідеї про те, що варто концентруватися на самому тексті, а не намірах автора, об'єктивно подібне звертання існує, а проте суб'єктивно (з позиції творця твору) воно не має великого значення. За потреби доведення тези про те, що це дійсно звертання автора, у цьому контексті варто було б розглянути інші поезії Ю. Іздрика й простежити частотність цього явища та стилістику подібних звертань.

Отже, у ході аналізу суб'єкта лірики було запропоновано два підходи для виокремлення «голосу» поезії у творі Юрія Іздрика «Екклезіяст 2.0». Якщо виходити з позиції, що «Я» у творі не є «Я» автора і не «Я» реципієнта цього твору, маємо справу з «Я», яке можна схарактеризувати в залежності від контексту твору. Спершу це «Я» було частиною «ми», однак попри певну латентність цього «Я» воно не переходить у площину абстракції. Мовленнєвий акт, глобальні, але прості за своєю суттю роздуми конструюють «Я», яке рефлексує і яке можемо наділити людською подобою, адже наведені рефлексії стосуються цілком людських взаємостосунків, і тоді додаємо ще декілька характеристик. Ймовірно, твір породжує «Я» свідомої, зрілої людини з великим життєвим досвідом, уже з невеликими амбіціями та відсутністю егоцентризму, яка знає межі свободи — свої та іншої людини. Водночас, якщо не наділяти це «Я» людською подобою, у творі все ж залишаться всі ті самі рефлексії. Та в кінці виринає фізичне «Я», особистісне, й воно має інтенцію. Тож ким є це «Я» та до кого звертається? З огляду на концепцію, де «Я» породжене самим твором, «ти», тобто адресат, теж є художньою імітацією. А проте ця поява аж ніяк не випадкова — вона є результатом внутрішньої логіки твору. Якщо прибрати з твору це тихе за інтонацією, ніжне звертання, матимемо рефлексії, які ніколи не перейдуть із площини загального в особистісне. А отже, й сам текст попри таку

близькість до людини, попри надто точне й чуттєве розуміння природи взаємовідносин утраатить зв'язок із самою людиною.

З перспективи моделі читача твір пропонує значне поле для інтерпретації. Загальні рефлексії упродовж більшої частини досліджуваного тексту дають реципієнту не стільки можливість поставити себе на місце наратора твору, скільки зіставити свій досвід із запропонованим у тексті. Але більшу наближеність реципієнта з поетичним твором зумовлює звертання, що лунає наприкінці, — саме тут поетичне мовлення відкриває зміст усього твору, а перед читачем постають перспективи, які не пов'язані виключно з його горизонтом.

Дослідження суб'єкта лірики Юрія Іздрика є перспективним і потребує поглибленого розгляду інших поезій автора. Отримані результати цієї розвідки надалі допоможуть краще схарактеризувати суб'єкт лірики в контексті інших поетичних творів автора. Майбутнє дослідження також може бути розширене в дусі компаративного літературознавства, аби простежити спільні й відмінні риси суб'єктів лірики інших українських поетів-постмодерністів.

Покликання

- Адорно, Т. (2002). *Теорія естетики*. Основи.
Галич, У. (2019, 22 липня). «Не вмер молодим? То живи молодим»: меланхолійна екзистенція Юрія Іздрика. *Видавництво Старого Лева*. <https://starylev.com.ua/blogs/ne-vmer-molodym-zhyvy-molodym-melanholiyna-ekzystenciya-yuriya-izdryka>
- Гадамер, Г.-Г. (2002). Вірш і розмова. Просвіта.
Іздрик, Ю. (2019). *Меланхолії*. Видавництво Старого Лева.
Burdorf, D. (2017). The I and the Others. Articulations of Personality and Communication Structures in the Lyric. *Journal of Literary Theory*, 11(1), 22–31. <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0003>
- Culler, J. (2015). *Theory of the lyric*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674425781>
- Hillebrandt, C., Klimek, S., Müller, R., Waters, W., & Zymner, R. (2017). Theories of Lyric. *Journal of Literary Theory*, 11(1), 1–11. <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0001>
- Kim, H. H., & Gibson, J. (2021). Lyric Self-Expression. In S. Sedivy (Ed.), *Art, Representation, and Make-Believe. Essays on the Philosophy of Kendall L. Walton* (pp. 94–111). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367808662-7>
- Vendler, H. (1995). *The given and the made: strategies of poetic redefinition*. Harvard University Press.
- Winko, S. (2011). On the Constitution of Characters in Poetry. In J. Eder, F. Jannidis, & R. Schneider (Eds.), *Characters in Fictional Worlds* (pp. 208–231). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110232424.3.208>

References (translated and transliterated)

- Adorno, T. (2002). *Teoriia estetiki* [Aesthetic Theory]. Osnova.
Burdorf, D. (2017). The I and the Others. Articulations of Personality and Communication Structures in the Lyric. *Journal of Literary Theory*, 11(1), 22–31. <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0003>
- Culler, J. (2015). *Theory of the lyric*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674425781>
- Gadamer, H.-G. (2002). *Virsh i rozmova* [Poem and Conversation]. Prosvita.
Halych, U. (2019, 22 lypnia). “Ne vmer molodym? To zhyvy molodym”: melankholiina ekzystentsiia Yuriia Izdryka [“Didn’t die young? Then live young”: the melancholic existence of Yuriy Izdryk]. *Staryi Lev Publishers*. <https://starylev.com.ua/blogs/ne->

vmer-molodym-zhyvy-molodym-melanholiyna-ekzystenciya-yuriya-izdryka
Hillebrandt, C., Klimek, S., Müller, R., Waters, W., & Zymner, R. (2017). Theories of Lyric. *Journal of Literary Theory*, 11(1), 1–11. <https://doi.org/10.1515/jlt-2017-0001>
Izdryk, Yu. (2019). *Melankholii* [Melancholies]. Staryi Lev Publishers.
Kim, H. H., & Gibson, J. (2021). Lyric Self-Expression. In S. Sedivy (Ed.). *Art, Representation, and Make-Believe. Essays on the Phi-*

losophy of Kendall L. Walton (pp. 94–111). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367808662-7>
Vendler, H. (1995). *The given and the made: strategies of poetic redefinition*. Harvard University Press.
Winko, S. (2011). On the Constitution of Characters in Poetry. In J. Eder, F. Jannidis, & R. Schneider (Eds.). *Characters in Fictional Worlds* (pp. 208–231). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110232424.3.208>

Bohdan Khikhlushko

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

ECCLESIASTES' VOICE. TO THE PROBLEM OF COMMUNICATIVE STRUCTURES IN LYRICS

The paper discusses the interaction between the lyrical subject and the author in the context of the communicative theory of lyrics, using the poetry of the famous Ukrainian postmodern poet Yuriy Izdryk as the example. The question of defining the speaker ("voice" of poetry) and separating it from the real figure of the author still remains unresolved. The subject of this study is the forms of expression of the lyrical subject in the artistic plane. The aim of the study is to distinguish the lyrical subject in the poetry of Yuriy Izdryk, to understand its specific features and functioning in the poetic text. In the course of our work, we used the methods of hermeneutical interpretation, receptive aesthetics and general analysis.

In the study, we characterize the peculiarities of expressing the lyrical subject in the lyrical text "Ecclesiastes 2.0" by Yuriy Izdryk. Thus, based on the study of communicative structures in the lyrics by D. Burdorf, it was found that the lyrical subject is represented by the pronoun "we" (in various forms), which belongs to the category of open "we", which can include the lyrical subject himself, as well as other participants in communication. Based on the context of the work, where the reader is immersed in reflections on human relationships, "we" can mean the "I" of anyone who will deal with the text. The actual "I" appears at the end of the work, and it is in this part that the style changes: the lyrical subject moves from general reflections into the plane of a personified and intimate address. Based on the internal logic of the text, this "I" can be characterized as the "I" of a conscious, mature person with a lot of life experience, small ambitions and lack of egocentrism. Given the concept of the fictional nature of the poetic text, the "I" and its address to the "you" in the text are artistic imitation. From this perspective, the addressee "you" does not refer to a real person, and "I" is an artistic principle for building this communication. From the perspective of the reader, the text offers a wide field for interpretation. Reflections make it possible to compare the recipient's experience with the concepts proposed in the text and, at the same time, to try on the role of the other, thanks to the personalized address.


The novelty of the study is the consideration of the lyrical subject in terms of communication strategies. The results open up future possibilities of talking about the lyrical subject in the context of other poetic works of the author. Also, the results can be applied in a comparative aspect by comparing the lyrical subjects in the works of other prominent postmodern poets. This will allow us to identify specific features of the lyrical subject of Ukrainian postmodernism in general.

Keywords: Izdryk; lyrical subject; author; reader; communication in lyrics; postmodernism.

Стаття надійшла до редколегії 21.08.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.5>
УДК 82.161.2.-1.09:141

Микола Васьків

Науково-дослідний інститут українознавства МОН України
вул. Ісаакяна, 18, Київ, 01135, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-3909-1213>
mvaskiv@ukr.net

СТИХІЙНИЙ МАТЕРІАЛІЗМ, ІНФОРМАЦІЯ (ПАМ'ЯТЬ) І ЛЮДИНА В ПОЕЗІЇ ПАВЛА МОВЧАНА

Частина перша

Актуальність статті зумовлена потребою визначити філософську основу світогляду й поетичного світу класика української літератури ХХ–ХХІ ст. Павла Мовчана (1939 р. н.) — давньогрецький стихійний матеріалізм — як підґрунтя загальнолюдської та національної пам'яті, тягlosti історії. Особливості Мовчанового стихійного матеріалізму становлять предмет дослідження. Основною проблемою статті є відтворений у поезії П. Мовчана зв'язок кожної конкретної екзистенції з мільйонлітньою історією матеріального світу, людства й конкретної — української — нації, роль цієї екзистенції як єдиної ланки в передачі інформації (пам'яті) від минулого до майбутнього. Для вирішення цієї проблеми застосовувалися культурно-історичний, біографічний, герменевтичний і формальний (філологічний) методи дослідження.

У результаті дослідження простежено образи чотирьох стихій у ліричних творах поета. У різних варіантах (вода — сніг, дощ, криниця, джерело, водойми, кров та ін.; земля — ґрунт, глина, пісок, камінь, сіль тощо; вогонь — сонце, світло, промінь і т. д.; повітря — вітер, марево, вихор і т. п.) ці стихії стають найважливішими в бутті українського селянина-землероба, а отже, й етносу.

Стихії-першооснови перебувають у постійному русі, творенні нових речей, предметів, явищ як синтезу стихій і їх неминучому руйнуванні. Залишаються тільки латентні невеликі відбитки існування й перетворень матерії у вигляді енергії (інформації), у відчитанні, збереженні, передаванні якої наступним поколінням полягає покликання, призначення людини у світі.

У поетичному світі та світоглядній концепції поета синкретично поєднується пізнання загальносвітових і українських національних витоків буття, що визначають сутність нашого сьогоденного й майбутнього життя. Людина як поєднання чотирьох стихій, як частка споконвічного руху стихій нерозривно пов'язана зі своїм, споконвіку призначеним, простором, довкіллям. Загальнолюдська й етнічна пам'ять як інша назва енергії-інформації єднає людину з часом і простором, дає можливість знайти й реалізувати власне призначення на землі.

Ключові слова: Павло Мовчан; стихійний матеріалізм; вода; земля; повітря; вогонь; рух; енергія; інформація; пам'ять.

Читаючи вірші Павла Мовчана, звернув увагу на значну кількість води в його текстах. Не в сенсі зайвого словослів'я, а образу води в усіх його різновидах (снігу, дощу, джерела, криниці, струмка і багато іншого). У розмові з Павлом Михайловичем спитав, чи цей образ справді є дуже важливим, концептуальним у його поезії та чи усвідомленим було звернення до нього або це відбувалося підсвідомо, без волі автора. Поет підтвердив особливу наснаженість і вагу образу води й не випадковість його частого зринування в текстах, попри ймовірність мимовільної, неконтрольованої з'яви цього образу. Та не лише цей образ є таким частим і знаковим у його віршах, зауважив П. Мовчан, а ще й образи вогню (я зразу ж зауважив, що й сонце, проміння, багаття — різновиди цього образу), а ще — повітря (знову я згадав вітер, вихор, простір, марево тощо), а ще — землі.

Дослідники часто наводили перелік ключових слів-образів у поезії Павла Мовчана (крім зазначених, це хліб, сіль, камінь, пісок, глина, попіл, хата, вікно, поріг, зело, дерево й багато інших), однак поет виокремив саме ці чотири: воду, вогонь, повітря, землю. Поки я це подумки зводив до купи, Павло Михайлович із певним боєм зазначив: прикро, що дослідники досі не пов'язали ці чотири стихії воедино, а головне — з першими давньогрецькими філософами Мілетської школи. Як твердив поет, він навіть давав окремим із дослідників підказки, інколи вони вже були на підступах до формулювання відповідних думок, та далі окремих наближень справа так і не дійшла. Тому вперше, за твердженням поета, він у розмові зі мною подає таку відверту й концептуальну інтерпретацію власного творчого доробку, боячись, що ні я, ні інші літературознавці так ніколи й не дійдуть

самотужки до повного формулювання такої інтерпретації.

Стан розробки проблеми. Як уже згадувалося, окремі дослідники були на підступах до «мілетського» тлумачення перетворень матерії, її постійного руху й видозмін у віршах Павла Мовчана. Так, Володимир Моренець підкреслював, що в поезії Мовчана відтворюється «буття — не в політико-крамничних його зрізах, а в самому пліні, в перетіканні матерії, її млосних метаморфозах, що й дарують нам відчуття існування, не лишаючи в дійсності жодних рубців, бо й рубці — ще одна форма буттєвих перевтілень» (2023, с. 217). Михайло Слабошпицький зазначав, що «у поетичній особі Мовчана явилася натурфілософська лірика» (2023а, с. 55). Під цим кутом зору показовими є назви двох статей Юрія Коваліва: «Натурфілософські портали Павла Мовчана» (2023а) й «Натурфілософська метафора Павла Мовчана» (2023б).

Ще в одному місці М. Слабошпицький констатує:

в його (Мовчана. — *М. В.*) віршах <...> водно-раз живуть різні часи, що надає його поезії універсалізму й «космізму». Тільки цей «космізм», публіцистично задекларований в інших авторів, у Мовчана органічно присутній у всьому, чого торкається його слово: в зелі, в камені, в глині, у стрісі рідної хати, в голосі птаха, в німуванні обрју, в гіркоті попелу, в битті людського серця, в диві людського голосу. (2023а, с. 62)

Пам'ятаймо: не лише чотири стихії чи одна-дві з них були визначальними у філософії «іонійців», а й простір і час, Хаос і Космос, безперестанний рух і постійність лише одного — змін, про що йтиметься далі.

Той самий дослідник виокремлює образи глини й каменю, але ці різновиди «мілетської» землі далі губляться серед багатьох інших образів: «глина і камінь — одні з наріжних образів у його поетичній світобудові, такі самі улюблені в Мовчана образи, як і пам'ять, голос, світло, тиша, дерево, зело, поріг, вікно» (2023б, с. 77–78). Таке наближення й зупинка за крок-два будуть і в М. Слабошпицького, і в інших дослідників неодноразово: «В оригіналі кожне зело (улюблений Мовчанів образ) відчуває голос землі та єднається з космосом. В оригіналі вода й сіль (також ключові образи його поезії) несуть правічний зміст, що його намагається відчитати поет» (Слабошпицький, 2023с, с. 91); «Виходити за межі часу і простору, фіксувати руйнування й перетікання всього живого в інші матерії (в пісок, у сіль, у дальший рух, але це не є Ніщо) — улюблене поетичне заняття Павла Мовчана» (Йовенко, 2023, с. 125); «В П. Мовчана ми бачимо залюбленість у світ, у цей блискучий потік вічно живої й оновлюваної матерії» (Дейч, 2023, с. 144);

«Це візуальна поезія. Головне в ній — змінний світ, його метаморфозність, колірні переливи його тональностей. <...> Він тільки конкретний, він просто уважно фіксує навколишню плинність, і динамічний, енергійний монтаж буденних речей та дій створює картину фантастичну. <...> Автор сам імпровізує на задану собі тему — рух, вогонь, ранок, жнива, теслювання, любов, осінь» (Череватенко, 2023, с. 156); «Пластичний “дотик стихій” Мовчан довів до межі» (Аннінський, 2023, с. 166); «Круг, круговорот, колообіг, коло — це рух життя, землі й сонця. <...> Як зачарований, ходить він у дивосвіті рідної землі, свого краю, природи» (Кордун, 2023, с. 194–195).

Це стосується й тих дослідників, хто характеризував його перші збірки, й тих, хто аналізував збірки останні. Навіть не прихильний до Мовчана Анатолій Макаров зауважив відповідну особливість поезії Мовчана: «Здається, що світ умирає і знову створюється кожного разу, тільки-но поет береться за перо» (2023, с. 140), — хоча одразу ж звів її позитив нанівець, стверджуючи, що такий «космічний» стиль «давно перетворився на власну карикатуру» (2023, с. 140). Проте найближчим до відчитання взаємодії та перетворення чотирьох стихій у безперервному русі й мінливості був Іван Дзюба, найглибший і найчутливіший інтерпретатор творчості Павла Мовчана.

І. Дзюба сприймає світ поезії П. Мовчана як невпинний рух матерії й енергії, «плоті» (чим не апейрон Анаксимандра?), яка прибуває й вичає, але ніколи не зникає.

Простір і час — не зовнішні скріпи, не тло дії, не об'єктивні координати творення життя, а сама його змінна, стражденна, багатолика плоть, якої меншає і більшає, яка там зникає, тут з'являється, яку мене і кришить, формує і ліпить рух. <...> Простір і час — тісто і дріжджі вічного акту творення. А над усім главенствує, все в себе поглинає і все із себе вивергає — рух, єдина природа всього суцього. (2023, с. 24–25)

Такими тезами сповнена стаття І. Дзюби, вони проходять крізь весь текст дослідження.

Звертає увагу дослідник і на ті ключові образи-концепти в ліриці Мовчана, які корелюють зі стихіями філософів Мілетської школи, яких не випадково зараховували до стихійних матеріалістів. «Серед найбагатших сімей його (Мовчана. — *М. В.*) метафор — ті, що вийшли із семантичних гнізд “вода” і “пісок”». І. Дзюба, продовжуючи, провадить дуже аргументоване й адекватне відчитання символіки образів води й піску («і вода, і пісок символізують рух, промивання, плинність, ненадійність, але тоді як пісок означає здебільше змінність занепаду й забуття, змертвіння, вода здебільше — змінність оновлення, очищення, одухотворення» (2023, с. 43)), проте він так і не дійшов до узагальнення, що і пісок, і глина, і камінь, і ґрунт є різновидами землі з різним семантико-

символічним навантаженням, але зі спільним началом в основі.

Залишаються тут поза увагою дуже продуктивні в Мовчана ще дві стихії — повітря й вогонь. Це не означає, що їм «удалось» уникнути уваги І. Дзюби. Так, дослідник зазначає, характеризуючи вкотре рух, перетворення в Мовчановій поезії: «Як образ руху, незатишності, невпокоєності, рвучкої й незгідливої енергії у Мовчана часто виступає вітер, вихор» (2023, с. 25). Щоправда, одразу ж Іван Дзюба робить припущення, що, «може, тут є якийсь відгомін давньої індійської філософії, де вихор матерії, світла — одне із світотворчих начал» (2023, с. 25). Видається, що науковець мав слушність, бо й давньоіндійська філософія активно абсорбувалася свідомістю й поезією Павла Мовчана. Однак аналогій із давньогрецькою філософією в І. Дзюби, на жаль, не виникло.

Не обійшла увагу дослідника і стихія вогню, поєднавшись із сіллю, яка, наважимося твердити, є ще одним варіантом стихії землі.

<...> в збірці «Сіль» на перше місце продуктивністю вийшла інша сім'я метафор: із лексемою «сіль». <...> «Сіль» стає метафорою гіркої радості й потреби праці, творчості, буття. Ціни самопізнання, любові, життя. І разом із іншою метафорою — вогню («згорає тлінне, не основа») — чи не найбільше служить вираженню життєствердного <...> активно-гуманістичного настрою далекої від фальшивого казенного оптимізму поезії Павла Мовчана. (2023, с. 43–44)

Проте й тут «метафори» солі й вогню не заасоціювалися в І. Дзюби зі стихіями й не поєдналися з іншими «метафорами» — води й вітру — в нерозривну вічно рухливу цілісність.

Акцентуючи на постійній змінності матерії й енергії, всепереможному рухові, Іван Дзюба згадує «натурфілософському обізнаність» Мовчана. Але цю обізнаність дослідник спрямував не в минуле натурфілософії, а в сучасність, у підсвідоме відтворення в текстах поета науково-філософського, світоглядного самовідчуття людини й суспільства ХХ століття, які вже органічно завоїли й теорію відносності Ейнштейна, й ноосферу Вернадського і Тейяра де Шардена, й малярство Клеє та Далі. Це теж цілком слушні міркування науковця, й заперечувати те, що сучасний стан науки, філософії, мистецтва, самовідчуття й самоусвідомлення людини й людських спільнот знайшли якнайповніше відтворення в Мовчанових віршах, немає сенсу. Але ж і здобутки давноминулих релігій, науки, філософії залишили глибокий відбиток на творчості Мовчана.

Проте інтуїція, чуття Дзюби, його вміння відчитувати текст були настільки потужними, що він не міг не згадати, хай і побіжно, давньогрецьких стихійних матеріалістів. Зосереджуючи увагу на українському етнічному наповненні символіки

образу води, дослідник згадує також і про відбитки в «поетично-філософській “воді”» й образів Ригведи, й «уявлення Геракліта й Фалеса (“безконечна, рухома, одухотворена субстанція”» (2023, с. 46). Можна констатувати, що він визначив основні типологічні сходження поетичного світу Павла Мовчана з філософською теорією Мілетської школи, як і інших античних мислителів Заходу й, особливо, Сходу, лише не звів їх воедино в цілісну концепцію.

Основні результати дослідження. Філософи Мілетської школи (їх уважають першими фаховими філософами світу), чи, як їх іще інакше та трохи ширше називали, іонійці, сприймали світ як постійні перетворення й мінливість матеріальних першоелементів. Це міг бути якийсь один першоелемент, чи два, а то й чотири першоелементи. «Представники однієї з перших у давній Елладі філософських шкіл — мілетської <...> уявляли першоречовину буття в конкретно-речовій формі води (Фалес), повітря (Анаксимен), “апейрона” (Анаксимандр)» (Бичко, 1994, с. 37). «Він (Ксенофан. — М. В.) вважав, що все на світі складається з води й землі» (Рассел, 1995, с. 46). Зрештою, Емпедокл відмовився від єдиного чи двох першоелементів. Ніби узагальнивши напрацювання попередників, він проголосив, що основу матеріального світу становлять чотири «стихії»: вода, вогонь, земля й повітря («Існують чотири тілесні стихії: вогонь, повітря, вода й земля, які вічні...» (Таранов, 1997, с. 152)). Кількість першоелементів розширив до необмеженої Анаксагор, який, як і Емпедокл, «відстоює позицію принципової множинності фундаменту світу, але фундамент цей складається в нього вже не з чотирьох елементів, а з нескінченного розмаїття різноманітних часточок усяких (практично всіх існуючих у світі) речовин, що є своєрідним “сім'ям” речей» (Бичко, 1994, с. 42). Проте П. Мовчан зупинився саме на емпедоклівській чотирьохелементній системі світоустрою.

Звичайно, поет — прихильник стихійного матеріалізму — на якійсь із «мілетських» систем повинен був зупинитися. Чому ж не на Емпедокловій? Проте вибір не видається випадковим, він був продиктований українським кутом зору на весь світ, українським повсякденним буттям людини у взаєминах із матеріальним довкіллям. Саме про це йдеться в Івана Дзюби: «Навіть метафорика філософських абстракцій розгортається у нього в стихії національних народнопоетичних образів, які — у своїх першоджерелах — виявляються нерідко то рівноцінними й рівнопотужними з великими символами античної (як і давньоіндійської) міфології й філософії, то простісінько спорідненими з ними» (2023, с. 46). Укотре відзначаємо потужну силу ерудиції й інтуїції науковця, який зупинився за крок від порогу, за яким — відкриття чотирьох основ-першоелементів поетичного світу Мовчана.

Вода, земля, вогонь (не лише всеспалювальний, а й життєдарувальне сонячне проміння) і повітря є невід'ємними для буття хлібороба. Вони взаємодіють між собою, взаємоперетворюються, є непримиренними ворогами, які парадоксально дають неймовірно багаті плоди їхнього синтезу. У матеріальному світі первинної природи для Мовчана такими плодами стає передусім рослинність. У дитинстві поет допомагав бабусі-цілительці збирати трави, тому знав їх неймовірну кількість. У цьому можна переконаватися, перечитавши відповідні фрагменти Мовчанових «Витоків»:

Щадун, натягач, верниоко, дивокіст, ромен, первоцвіт, чабер, нечуй-вітер, нехворощ, тройзілля, лепеха, бугила, мишій, липчиця, гусниця, повитиця, калачниця, калюжниця, буркун, блекота, щиріця, чорнобиль, пирій, кропива, вернисонце — ні, я не годен пригадати всіх трав, які оточували мене, супроводжували мене, були невідступно зі мною. А як не згадати лободу, або квасці, або полин, або подорожник, або калачики... Скільки їх — це величезний космос трав і дерев. <...> І коли їх пригадуєш, то ніби викликаєш з уяви давно призабутих друзів дитинства. І вони всі <...> встають перед внутрішнім зором у своїй неповторності, витворюючи національний земний космос. (2018, с. 115).

Звернімо увагу на не випадкове слово «космос», яке не лише — багатозначна метафора. Те ж саме в роздумах в інтерв'ю М. Славинському: «Навколо трави й буряни: щадун, натягач, дивокіст, ромен, верниоко, нечуй-вітер, нехворощ, бугила, мишій, буркун, повитиця, блекота, вернисонце...» (Славинський, 2023, с. 463). Часто в його поезії з'являються дерева, у які перетворюється ліричний герой чи в яких «переживає» кілька поколінь у власних поетичних видіннях. Та буйство трав, «зела» у віршах П. Мовчана домінує, найчастіше залишаючись непримітним для читача, буденним, повсякденним тлом.

Закономірним було запитання до поета: стихійний матеріалізм іонійців у його поезії в якийсь момент наклався на природне українське хліборобське світовідчуття в його поезії чи вплинув на структурування цього світовідчуття вже на ранніх стадіях віршування? Відповідь була приблизно такою: «Зараз я не можу згадати, коли саме давні греки виринули в моїх віршах. Треба передивитися записи. Але без них моя поезія не стала би моєю, прийти самотужки до такого сприйняття світу видається неможливим». Бо йдеться не тільки і не стільки про чотири стихії, скільки про їх взаємодію, постійний рух і перетворення, знищення і самознищення, аби заново відродитися вже в зовсім іншому вигляді.

Усі давньогрецькі стихійні матеріалісти, починаючи від Фалеса, наголошували на тому, що

постійними є лише рух, зміни, перетворення, непостійність. Апогеєм такого розуміння світобудови стало вчення Геракліта. «Цей світ, однаковий для всіх і всього, не створений ніким із богів чи людей; ні, він був, є і завжди буде вічно живим вогнем, у якому міри займаються й міри гаснуть» (Цит. за: Рассел, 1995, с. 49). Катастрофи та відродження чергуються між собою, Хаос домінує над світом, поки його в певний момент не впорядковує Космос. «Рух, розвиток, наголошує Геракліт, здійснюються через зіткнення протилежностей, які в ході боротьби переходять одна в одну, зберігаючи тим самим свою єдність, гармонію космосу» (Бичко, 1994, с. 38). Такими мотивами й образами поезія Мовчана переповнена, вони становлять тканину-основу його віршів («Все в колі вічному невтомно / рука всевладарка змика» (1999а, с. 38)).

Рух дає насолоду автору, але радує він і нас: усе летить, міняється, оновлюється, сполучається, перехрещується, видозмінюється, і ніяк уже побачити цьому край, аж втрачається будь-яке відчуття реальності — просторової, часової, всякої. <...> В такій системі поетичних координат суттєва не завершеність, а наочність творення. (Череватенко, 2023, с. 158)

Хоча мотиви невпинного, вихороподібного, нестримного руху матерії, чотирьох стихій у віршах Мовчана не обмежуються лише перегуками з філософією мілетців чи українськими етнічними «витоками» розуміння світоустрою.

Не можна не згадати Омара Хайяма з його концептуальним образом гончарного кола, на якому глина — вчорашні черепи та стегна — перетворюється в посуд, що з нього питимуть вино живущі, аби завтра теж перетворитися на глину («Та на току господньому вже чути, / ціпи молотять всі людські кістки, / а з черепів, що й міддю не окуті, / п'ють самогонку в тернах п'янюки...» (1999b, с. 345)). Колообіг буття в Мовчана також узгоджується із природними змінами пір року, дня й ночі, місячним і сонячним календарем. «Круг, круговорот, колообіг, коло — це рух життя, землі й сонця. Ці образи нерідко виникають у свідомості й поезії Павла Мовчана» (Кордун, 2023, с. 194). Це знаходить відтворення й у назвах збірок Павла Мовчана («В день молодого сонця», «Календар»), особливо в назвах перекладних збірок російською мовою («Гончарний круг», «Коловорот»).

Часто першоелементи-стихії звучать у назвах поезій Мовчана. Та насправді йтиметься не про одну стихію чи не стільки про неї, скільки про її взаємозв'язок з іншими стихіями, взаємознищення, взаємоперетворення чи творення нового. Ось, наприклад, у поезії «Земля» зі збірки «В день молодого сонця» поет наводить власні «визначення» символіки цього образу («О земле, зрошена з душею, / домішко вічності і слів...», «ти —

суть, ти — плоть мого народу, / ти те, що буде, що було...», «бо ти — причина, ти — основа / того, що буде, що єси...», «буття твоє не має меж»), стверджує власну — тілесну й духовну — спорідненість із землею («постав я з тебе, повертаюсь / у твоє лоно день за днем, / суть — не вагу — я зберігаю, / виснажуємось навзаєм»). Але ліричний герой відчуває себе, свою душу і «в кристалах снігу», «в очах здивованих багать», «і тану я, мов грудка солі», як мікрочастинка землі, «пшичкою до шляху / я припаду навек-віки». Земля стає не лише «пшичками», а й оживленою «змертвою глиною», ущільнюється в камінь (1999b, 283-285).

Або ж у поезії «Над вогнем» із ранньої збірки «Кора» вогонь символічно знищує землю («пощезне в спаласі земля»), та вогневі загрожує вода («лиш не забудь про чорну воду»), він може перетворити все на ефемерне повітря («Бо вільно кожному згоріти / яскравим спалахом — ураз, / пустивши облички на вітер...»), а пастух — охоронець вогню — зрештою сам укотре («по колу») вогнище (а разом і власний «престол», тобто частково й себе, свою значимість) знищує: «І чую: ніч спішить по колу, / що з кроком вужчає щомент: / я встав з племінного престолу / і знищив вогнище уцент» (1999a, с. 52-53).

Щось подібне спостерігаємо й у поезії «Вогонь» зі збірки «В день молодого сонця». Уже в першому версі вогонь уподібнюється до води («полум'я струмує»), у шостому — до повітря («і полум'я — прозоре...»), від вогню «оплавлюється скло, / і тане роговиця, / у вуха натекло / тягучої живиці», та й сам ліричний герой «обвуглений», у ніч впаде, «як головешка» (1999a, с. 302). Ніби й домінує одна зі стихій-першоелементів Усесвіту, проте вона нерозривно пов'язана з іншими, взаємообумовлена і взаємоперетворювана ними. Та їх синтезом і розпадом, протистоянням стає також і людина.

Спочатку мілетці не виокремлювали людину з колообігу стихій, вічного прагнення кожної з них вивищитися над іншими й неминучого їх урівноваження іншими стихіями. «Боги підлягали цій справедливості так само, як і люди, але ця найвища сила сама не була уособлена, не ставала верховним богом» (Рассел, 1995, с. 36). Згодом Піфагор, його містичне вчення вносять етично-моральні чинники у філософію. Твердження про безсмертність людської душі, з одного боку, вписує її в стихійний матеріалізм, бо ж вона потрапляє у вир перетворень, а з іншого — виокремлює з матеріального світу. Етичні міркування і приписи не менш важливі у філософії Геракліта, ніж його переконання в нестримному вируванні / перетворенні світу, яке людині треба усвідомити та прийняти. «Бог — це, безперечно, втілення всесвітньої справедливості» (Рассел, 1995, с. 50), та людина, вважає Геракліт, занадто лінива, насамперед духовно, тому не хоче визнати трансцендентної справедливості («Для Бога всі речі

добрі, слушні й правильні, але люди вважають одне хибним, а інше — правильним» (Рассел, 1995, с. 50)).

Проте й у Піфагора, й у Геракліта, інших давньогрецьких філософів світ, стихії, рух, людина — у колообігу, тому розчинені у вічності, неважливо, у якому її моменті, тобто позачасові. Павло Мовчан зберігає це відчуття закинутості у вічність, проте й повертає людину в лінійний плин часу, навіть якщо час інколи пливе в його віршах у зворотному напрямі — від сучасності до минулого, як аргументовано доводять І. Дзюба й інші дослідники.

Присутність людини у світі, не вербальний, а духовний діалог людини й природи, їхній прихований од поверхового погляду взаємозв'язок, взаємовплив, взаємопродовження людини й природи — все це. <...> Мовчан — поет особливого стереоскопічного погляду на світ. Це його поетична філософія чи — точніше сказати — натурфілософія. (Слабошпицький, 2023b, с. 75)

Людина, людина-в-часі та просторі не просто відстежує й констатує рух і перетворення першостихій, а й надає їм символічного наповнення, намагається знайти вищий сенс у їхній вічності та байдужості до швидкоплинного людського буття, а відповідно, й сенс самого людського буття.

Однією з найбільючіших колізій людської екзистенції, а відповідно й мистецтва, світової літератури зокрема, є протистояння короткого, швидкоплинного життя кожної людини й вічності історії, її важкого поступу, який підминає під себе безмір людських «Я», інколи — цілі етноси, зазвичай зовсім не зауважуючи цього. Найчастіше така антиномія знаходить відображення у великих епічних творах. Та ця колізія стає однією з домінантних і в поезії Павла Мовчана, й це не могли не зауважити дослідники. «Людина і час, вічність, рутинність, яка падає на людське життя, перетворюючи все на прах, на безслідність, на ніщоту, <...> — такі апокаліптичні видива спалахують у віршах Мовчана» (Слабошпицький, 2023b, с. 79). Хоча думки дослідників розділилися стосовно того, як протистояння людини й часу, людини й вічності сприймається у віршах поета.

Одні вважають це великою трагедією Мовчанового ліричного героя, адже дуже важко змиритися з думкою про свою швидку конечність і непомітність чи й відсутність власного сліду на землі. Так сприймала поезію Мовчана С. Йовенко: «Павло Мовчан залишився собою — трагічним до кінчика волосини поетом» (2023, с. 126). І цю тезу дослідниця доповнює, конкретизує (Йовенко, 2023, с. 128, 131). На цьому наголошувала й І. Гітович: «на поезії Мовчана — й особливо сильно на віршах останніх років — лежить такий явний відбиток трагізму. <...> Завжди трагічний прихід до людини знання неминучості кінця

й обов'язковості "платити за рахунками", та ще трагічніше, коли доводиться платити власною долею за чужими рахунками» (Гітович, 2023, с. 97–98). Але є й інша інтерпретація швидкоплинності людського буття серед безміру світової історії.

Така інтерпретація не протистоїть до трагедійного сприйняття окремої екзистенції, видається певним його коригуванням: не трагедія, а драма. «Вона (поезія Мовчана. — М. В.) завжди драматична. Внутрішня криза незримо присутня в ній, навіть коли автор оспівує анакреонтічні радощі існування. З одного боку, він постійно відчуває власну відірваність від землі, з другого — повернутися до неї хоче тільки новим, а не тим, ким був раніше» (Череватенко, 2023, с. 160–161). «Вірш Павла Мовчана розвивається як лірична драма зі своїм сюжетом, кульмінацією, розв'язкою. Це робить його динамічним, напруженим» (Кордун, 2023, с. 198).

Цілком можливо, однак, що дослідники не сприймали трагічність чи драматичність колізій Мовчанових поезій як дуже відмінні поняття, а вважали їх ледь не синонімами чи спорідненими. Саме таку спорідненість висловив Л. Талалай: «За трагічністю і драматизмом думки П. Мовчана — торжество внутрішньої свободи, торжество вільного надідеологічного пізнання світу через творчість» (2023, с. 208). Можна також припустити, що в поетових віршах було як трагічне, так і драматичне відтворення людської розгубленості перед непізнаністю законів буття, власним безсиллям перед ними.

Прагнення залишити власний слід для сучасників і наступників, відчути власну повноту буття та значимості у світі притаманне ліричним героям П. Мовчана. М. Ласло-Куцюк, аналізуючи поезію «Як це коротко все...», зазначає: «Вірш <...> виражає бажання закоханих, щоби природа зберегла слід їх гарячого почуття, якісь знаки, по яких можна б упізнати місця ніжних зустрічей» (2023b, с. 119). Щось подібне можна знайти у творах першої збірки поета, особливо в оптимістично-бадьорій поемі «Багатолюби», проте вираження таких устремлінь, бажань нечасте в усіх подальших збірках Павла Мовчана.

Натомість приходиться усвідомлення неминучої власної, як й інших людей, кінечності, малості, майже непомітності на тлі багатьох тисячоліть історії безмежного світу з усіма його неймовірними постійними видозмінами. А з усвідомленням цього ліричний герой Мовчана (і, певно, й сам поет) змирюється з цією неминучістю, з долею піщинки на тлі безкрайньої землі. Зродившись на якомусь етапі з химерного вировиська чотирьох стихій, він так само перетворюється на якусь іншу комбінацію, синтез стихій. Уже в «Корі» (1968), в поезії «Настане хвиля переселень...», яка стала хрестоматійною, на повний голос, із «трагічним оптимізмом» звучить прийняття й навіть очікування такого неминучого ходу речей і подій:

Настане хвиля переселень,
коли вживусь в стебло трави,
коли цвіркун зведе оселю
в дуплі пустої голови.
А може, в горлі ластів'ячій
розпорошусь, як круглий звук;
в житті миттєвому — неначе
проміння, що торкнулось рук.
Волосся всякне, мов коріння,
в жагучий, всеприймучий ґрунт,
і прокільчиться в небо рівно
шаблюк зеленолезих жмут.
Злетить метелик замість слова
у піднебесся голубе, —
переселюсь, бо є основа
травою мислити себе. (1999а, с. 49)

Можна би спробувати побачити в цій поезії відтворення індуїстського чи буддистського переселення душі, реінкарнації. Було би також прийнятним крізь призму задекларованої спорідненості між поезією П. Мовчана й давньогрецькою філософією згадати про те, що й учення Піфагора, Геракліта, Емпедокла були пов'язані з безсмертністю і переселенням душ. Однак індуїзм і буддизм розглядали реінкарнацію лише в тіла живих істот. Душа давніх індусів і греків передбачала, відповідно, «одушевленість» усіх форм, куди втілювалася ця душа чи хоч би її частина. Натомість у поезії «Настане хвиля переселень...» радше відтворено розклад людського тіла до «дупла пустої голови» та його перетворення у ґрунт, а згодом у різноманіття трав, про залюбленість Павла Мовчана в які вже йшлося. Щоправда, не лише тіло буде перетворюватися — таки й душа, дух теж не зникнуть, а набудуть нових форм: «круглого звуку» в «горлі ластів'ячій», «проміння, що торкнулось рук», «метелика замість слова»...

Як уже згадувалося, М. Ласло-Куцюк наводила текст Мовчана, у якому закохани прагнули залишити сліди, знаки свого кохання, увіковічити його. Проте навіть у коханні, апофеозі вияву повноти й неповторності індивідуального буття, поет усвідомлює його скороминучість, неможливість зберегти його незмінним (як у Гераклітовому «неможливо двічі вступити в одну й ту саму річку») та приймає такий перебіг почуття. Для прикладу згадаймо ще один хрестоматійний твір Павла Мовчана — поезію «Був день — пам'ятаєш плазучого змія?..» Мабуть, випадкова зустріч у «п'яному трамваї» з «Марією» сколихнула спогади про «яблука в круглих долонях / і трепет, що пальці негнучі поймав», коли, як символ високого почуття, «цвів понад міру спалахнутий сонях» (2023а, с. 106).

Виникає ілюзія, що минуле почуття ще не проминуло («Хіба ж все минулось?..»), бо ж і сонях «вдруге зацвів», як колись, і «Ще ж літо триває, / і трохи відсунуто пам'ять вперед». Здавалося, досить удвох зійти із трамвая, і відродиться сподіване минуле: «І може, ще знайдемо ягоду пізню, /

оту солодинку, що зводить уста?...» Проте й сонях, що розквітнув знову, «обсипавсь на днях», і колишні коханці вже не ті, й кохання їхнє там, у минулому, й відродити його колишній «трепет» уже неможливо:

Дві стежки в траві протолочимо різно,
і ягода в жменях... та тільки не та.

Проте все, що було в минулому — в коханні, у праці, в особистому та громадському житті, — не проходить безслідно. Воно таки залишає, хай і ледь помітні, знаки для майбутнього. Здобутки новітньої науки й філософії не оминули поета, він, крім матерії, переконаний і в незнищенності енергії, а чи не найбільш енергетично насаженим у поетичному світі Мовчана є слово. Саме енергія в Мовчановому тлумаченні відіграла вагомую роль у знятті антиномії між окремою швидкоплинною екзистенцією та безмежним світовим часопростором.

Саме вона, енергія, в'яже воедино незримими нитками все, що було, суще зараз і буде в майбутньому, всі речі, процеси, явища й серед них також — і кожну людину, «тонку павутинку», з якою так часто асоціюється ліричний герой віршів Павла Мовчана: «Тремтить на льоту павутинка загутого звуку» (2023а, с. 282); «і тонку павутину спускаєш униз по стіні, / щоб здійснити в таїні це єднання», «падає крапля униз на тонкій павутині...» (2023а, с. 292); «Летить павутинка тонка над віками» (2023а, с. 294) та ін. Енергія є еквівалентом пам'яті, яка відбивається на всіх матеріальних носіях, тобто в душі сучасних теорій інформації ми би могли сказати, що Мовчанова енергія — це незнищенна інформація, насамперед у душі атрибутивного підходу до поняття інформації. Окремі послідовники атрибутивного підходу вважали інформацію атрибутом матерії, а дехто й філософською категорією, рівнозначною із часом, простором, матерією й енергією (Іванов, 2009, с. 13–16). Існування й передавання цієї інформації не залежить від волі й бажання окремої людини чи групи людей, але людина чи люди можуть навчитися або мати природний дар помічати її. А також додавати у світ дрібну частку власної енергії-інформації.

Цю інформацію відчитують науковці в археологічних викопних пам'ятках, розшифровують сліди минулих епох, далеких предків, давноминулих подій і доносять її до широкого загалу. Та кожна людина може й самостійно розуміти таку інформацію, енергію минулого — хтось більше, хтось менше. Не конче лише у викопних предметах, наскельних малюнках, степових кам'яних бабах і т. п., а й в однорічних травах і багаторічних деревах, у багатівікових традиціях будови жител, у довколишньому ландшафті, у сонячному й зоряному небі, у правічних чотирьох матеріальних першоосновах-стихях...

Переважає більшість сприймає, усвідомлює, відтворює такі енергетичні сигнали спорадично, фрагментарно, та є й ті, хто має дар відчитувати

енергію минулого значно повніше. Зокрема П. Мовчан згадував і про власний досвід такого містичного, візійного, «екстрасенсорного» проникнення в минуле загальнолюдського й рідного національного буття стихій, речей, людей, ідей (Васьків, 2023, с. 321–323). Якщо ж ідеться про стихії-першооснови, то найбільш насаженими енергією-інформацією в П. Мовчана є вода й земля.

Покликання

- Аннінський, Л. (2023). Дзвінкий вершник... *Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 165–169). Ярославів Вал.
- Бичко, І. (Ред.) (1994). *Філософія. Курс лекцій*. Львів.
- Васьків, М. (2023). Містично-візійний поет Павло Мовчан. *Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 320–341). Ярославів Вал.
- Гітович, І. (2023). «Слово суще, лукаве, спасенне...» *Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 95–105). Ярославів Вал.
- Дейч, О. (2023). Світ поета. *Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 144–148). Ярославів Вал.
- Дзюба, І. (2023). *Цілюща сіль самопізнання. Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 19–48). Ярославів Вал.
- Іванов, В. (2009). *Аспекти массовой коммуникации. Часть 1. Информация и коммуникация*. Центр Вільної Преси.
- Йовенко, С. (2023). Крапки у Книзі Життя Павла Мовчана. *Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 120–136). Ярославів Вал.
- Ковалів, Ю. (2023а). *Натурфілософська метафора Павла Мовчана. Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 292–305). Ярославів Вал.
- Ковалів, Ю. (2023б). *Натурфілософські портали Павла Мовчана. Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 278–291). Ярославів Вал.
- Кордун, В. (2023). Любов життяю тожона: Роздуми про поетичний світ Павла Мовчана. *Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 186–202). Ярославів Вал.
- Ласло-Кучук, М. (2023б). Про філософічність поезії: нотатки про добірку віршів Павла Мовчана. *Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 105–117). Ярославів Вал.
- Макаров, А. (2023). Романтика чи марнослів'я? *Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 137–143). Ярославів Вал.
- Мовчан, П. (1999а). *Твори в 3 т. Т. 1. Голос: поезії*. ВЦ «Просвіта».
- Мовчан, П. (1999б). *Твори в 3 т. Т. 2. Межовий камінь: поезії*. ВЦ «Просвіта».
- Мовчан, П. (2018). Витоки. У П. Мовчан, *Український формат: зб. статей, есеїв, виступів* (с. 94–242). ВЦ «Просвіта».
- Моренець, В. (2023). Крізь вічність і мить. *Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 216–219). Ярославів Вал.
- Рассел, Б. (1995). *Історія західної філософії*. Основи.
- Слабошпицький, М. (2023а). Бути поетом сьогодні. *Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 90–92). Ярославів Вал.
- Слабошпицький, М. (2023б). «Біжучу мить бери в майбутній час...» *Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 68–89). Ярославів Вал.
- Слабошпицький, М. (2023с). «Що чув, що бачив — не забудь»: Павло Мовчан. *Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 49–67). Ярославів Вал.
- Славинський, М. (2023). Павло Мовчан: «Навіть звичайна абетка — це своєрідний відбиток зоряного неба». *Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 453–469). Ярославів Вал.
- Талалай, Л. (2023). У колі «вічних» тем: Пунктиром про поезію Павла Мовчана. *Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 203–215). Ярославів Вал.
- Таранов, П. (1997). *Анатомія мудрости: 120 філософів в 2 т. Т. 1*. Ренеме.
- Череватенко, Л. (2023). «Лягають зерна у надію...» *Цілюща сіль самопізнання: Про Павла Мовчана та його творчість* (с. 149–164). Ярославів Вал.

References (translated and transliterated)

- Annynskiy, L. (2023). Dzvinkyi vershnyk... [Ringing Rider...]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 165–169). Yaroslaviv Val.
- Bychko, I. (Ed.) (1994). *Filosofia. Kurs lektzii*. Lybid.
- Cherevatenko, L. (2023). "Liahaiut zerna u nadiiu..." ["The seeds lay down in hope..."]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 149–164). Yaroslaviv Val.
- Deich, O. (2023). Svit poeta [Poet's World]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 144–148). Yaroslaviv Val.
- Dziuba, I. (2023). Tsiliushcha sil samopiznannia [The healing salt of self-knowledge]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 19–48). Yaroslaviv Val.
- Hitovykh, I. (2023). "Slovo sushche, lukave, spasenne..." ["The word is real, cunning, saving..."]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 95–105). Yaroslaviv Val.
- Ivanov, V. (2009). *Aspekty massovoy kommunikatsii. Chast 1. Informatsiya i kommunikatsiya* [Aspects of mass communication. Part I. Information and Communication]. Tsentr Vilnoi Presy.
- Kordun, V. (2023). Liubov zhyttiu totozhna: Rozdumy pro poetychnyi svit Pavla Movchana [Love for life is identical: Reflections on the poetic world of Pavlo Movchan]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 186–202). Yaroslaviv Val.
- Kovaliv, Yu. (2023a). Naturfilosofska metafora Pavla Movchana [Natural philosophical metaphor of Pavel Movchan]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 292–305). Yaroslaviv Val.
- Kovaliv, Yu. (2023b). Naturfilosofski portaly Pavla Movchana [Natural philosophical portals of Pavel Movchan]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 278–291). Yaroslaviv Val.
- Laslo-Kutsiuk, M. (2023b). Pro filosofichnist poezii: notatky pro dobirku virshiv Pavla Movchana [On the philosophical nature of poetry: notes on the selection of poems by Pavlo Movchan]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 105–117). Yaroslaviv Val.
- Makarov, A. (2023). Romantyka chy marnoslivia? [Romance or vanity?]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 137–143). Yaroslaviv Val.
- Morenets, V. (2023). Kriz vichnist i myt [Through eternity and moment]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 216–219). Yaroslaviv Val.
- Movchan, P. (1999a). *Tvory v 3 t. T. 1. Holos: poezii* [Works in 3 vol. Vol. 1. Voice: Poems]. VTs "Prosvita".
- Movchan, P. (1999b). *Tvory v 3 t. T. 2. Mezhyovyi kamin: poezii* [Works in 3 vol. Vol. 2. Boundary Stone: Poems]. VTs "Prosvita".
- Movchan, P. (2018). Vytoky [Origins]. In P. Movchan, *Ukrainskyi format* (pp. 94–242). VTs "Prosvita".
- Russel, B. (1995). *Istoriia zakhidnoi filosofii* [History of Western philosophy]. Osnovy.
- Slaboshpytskyi, M. (2023a). Buty poetom sohodni [Being a poet today]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 90–92). Yaroslaviv Val.
- Slaboshpytskyi, M. (2023b). "Bizhuchu myt bery v maibutnii chas..." ["Take the running moment in the future..."]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 68–89). Yaroslaviv Val.
- Slaboshpytskyi, M. (2023c). "Shcho chuv, shcho bachyv — ne zabuv": Pavlo Movchan ["What I heard, what I saw — I have not forgotten": Pavlo Movchan]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 49–67). Yaroslaviv Val.
- Slavynskiy, M. (2023). Pavlo Movchan: "Navit zvychaina abetka — tse svoieridnyi vidbytok zorianoho neba" [Pavlo Movchan: "Even the usual alphabet is a kind of imprint of the starry sky"]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 453–469). Yaroslaviv Val.
- Talalai, L. (2023). U koli "vichnykh" tem: Punktyrom pro poeziiu Pavla Movchana [In the circle of "eternal" themes: Dotted line about the poetry of Pavlo Movchan]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 203–215). Yaroslaviv Val.
- Taranov, P. (1997). *Anatomiya mudrosti: 120 filosofov v 2 t. T. 1* [Anatomy of wisdom: 120 philosophers in 2 vols. V. 1]. Renome.
- Vaskiv, M. (2023). Mistychno-viziynyi poet Pavlo Movchan [Mystical and visionary poet Pavlo Movchan]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 320–341). Yaroslaviv Val.
- Yovenko, S. (2023). Krapky u Knyzi Zhyttia Pavla Movchana [Points in the Book of Life of Pavlo Movchan]. *Tsiliushcha sil samopiznannia: Pro Pavla Movchana ta yoho tvorchist* (pp. 120–136). Yaroslaviv Val.

Mykola Vaskiv

Research Institute of Ukrainian Studies of the Ministry of Education and Science of Ukraine, Ukraine

SPONTANEOUS MATERIALISM, INFORMATION (MEMORY) AND MAN IN THE POETRY OF PAVLO MOVCHAN

Part one

The relevance of the article is due to the need to determine the philosophical basis of the worldview and poetic world of the Ukrainian literature classic of the XX–XXI centuries Pavlo Movchan (born in 1939) — ancient Greek spontaneous materialism — as the basis of universal and national memory, the continuity of history. The peculiarities of Movchan's spontaneous materialism are the subject of research. The main problem of the article is the connection of each specific existence with the million-year history of the material world, humanity and a specific — Ukrainian — nation, reproduced in P. Movchan's poetry, the role of this existence as a connecting link in the transfer of information (memory) from the past to the future. Cultural-historical, biographical, hermeneutic and formal (philological) research methods were used to solve this problem.

As a result of the study, the images of the four elements were traced in the poet's lyrical works. Different forms (water — snow, rain, well, spring, reservoirs, blood, etc.; earth — soil, clay, sand, stone, salt, etc.; fire — sun, light, ray, etc.; air — wind, whirlwind, etc.) of these elements become the most important in the life of the Ukrainian peasant-farmer, and therefore also of the ethnos.

The primary elements are in constant motion, creating new things, objects, and phenomena as a synthesis of elements and their inevitable destruction. Only latent small imprints of the existence and transformations of matter in the form of energy (information) remain while

reading. The preservation and the transmission of this energy to the next generations is the vocation, the purpose of a man in the world.


The poetic world and the poet's ideological concept syncretically combine knowledge of the global and Ukrainian national origins of existence, which determine the essence of our present and future life. Man as a combination of four elements, as a part of the primordial movement of the elements, is inextricably linked with his destined space, environment. Universal and ethnic memory as another name for energy-information unites a person with time and space, makes it possible to find and realize one's own purpose on earth.

Keywords: Pavlo Movchan; spontaneous materialism; water; ground; air; fire; movement; energy; information; memory.

Стаття надійшла до редколегії 14.06.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.6>
УДК 7.041.5Шевч.

Олександр Боронь

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-1014-2219>
oboron@gmail.com

ЧИ МІГ ШЕВЧЕНКО НАМАЛЮВАТИ ПОРТРЕТ ПЕТРА ДУНІНА-БОРКОВСЬКОГО?

Поява мистецьких томів Повного зібрання творів у 12 томах стимулювала подальші дослідження Шевченкової образотворчої спадщини. Актуальним питанням досі залишається з'ясування належності Шевченковому пензлю кількох творів. Предмет пропонованого дослідження — авторство портрета Петра Дуніна-Борковського. Мета полягала в тому, щоб якомога точніше виявити обставини, за яких Шевченко мав можливість намалювати згадану картину, на підставі чого довести або спростувати (атетеза) його авторство. Досягненню мети сприяло застосування традиційної методології біографістики, зокрема прийому зіставлення фактів поетового життєпису з епістолярними свідченнями його сучасників.

Результати дослідження. У статті послідовно розглянуті всі можливі обставини появи полотна та історія його вивчення. Воно надійшло до Державного музею Тараса Шевченка (нині Національний музей Тараса Шевченка) саме як Шевченкова робота. Однак у Повному зібранні творів у 10 томах портрет було вміщено серед сумнівних, тоді як у новому академічному зібранні його подано в основному корпусі. На підставі листування Варвари Репніної докладно описані знайомство й можливі зустрічі Шевченка і Дуніна-Борковського. Варвара Репніна про роботу художника над портретом Дуніна-Борковського ніколи не згадувала.

Василь Касіян уважав портрет належним пензлю дружини Дуніна-Борковського — Глафіри Псьол, але не аргументував свої думки. Натомість Валентина Рубан обґрунтувала Шевченкове авторство, із чим не погоджується автор статті та спростовує окремі її спостереження як суб'єктивні й смакові. Фахівці Національного науково-дослідного реставраційного центру України спільно з працівницею Національного музею Тараса Шевченка Тетяною Калініною, дослідивши портрет Дуніна-Борковського, теж дійшли висновку, що немає підстав зараховувати його до Шевченкового доробку.

Упорядники нового академічного видання не мали вагомих аргументів на користь Шевченкового авторства, тож твір слід було принаймні вмістити серед сумнівних, якщо не відкинути зовсім. Насправді йому взагалі не місце серед Шевченкових картин. Перспективним видається подальше дослідження портрета Дуніна-Борковського як твору Глафіри Псьол у порівнянні з іншими її картинами, зокрема портретом Варвари Репніної.

Ключові слова: авторство; біографія; достовірні джерела; епістолярій; портрет.

В академічному Повному зібранні творів Шевченка у дванадцяти томах в основному корпусі вміщено портрет Петра Дуніна-Борковського (1822–1846), чоловіка Глафіри Псьол. У коментарі вказано, що Шевченко познайомився з ним в один із приїздів до Яготина, і це підтверджує лист Варвари Репніної до поета, написаний 9 грудня 1845 року. Відомо, що Шевченко навідував Дуніна-Борковського незадовго перед тим, як той 1 жовтня 1846 року помер, тож портрет датовано другою половиною вересня 1846 року — до Шевченкового від'їзду на Волинь і Поділля, тобто не пізніше 25 вересня. Наведено бібліографічні поклики на першу згадку про Шевченкове авторство і на перше репродукування картини (про це йтиметься далі). Також вказано, що в Повному зібранні творів Шевченка в 10 томах портрет вміщено в розділі «Dubia», тобто сумнівне. Коментатор зазначає, що Василь Касіян уважав авторкою портрета Глафіру Псьол, тоді як Валентина Рубан сконстатувала

потребу дальшого дослідження (Шевченко, 2013, с. 496–497, № 73).

Однак незрозумілими залишаються підстави твердження про Шевченкове авторство. Підпису й дати на картині немає, що не характерно для Шевченкових олійних портретів цього періоду, хоча є й невідписані та недатовані. Спробуємо послідовно розглянути всі можливі обставини появи полотна й історію його вивчення. Спершу слід якомога точніше описати знайомство і можливі зустрічі Шевченка та Дуніна-Борковського.

20 грудня 1844 року Репніна в листі з Яготина до Шевченка, що перебував тоді в Петербурзі, нарікала:

Я с неудовольствием слышала от брата моего [Василя Репніна. — О. Б.], что на днях был у него В. З[акревский], который от Вас получил письмо. Я надеялась было, что Вы уже не в переписке с ним, я этого знакомства очень боюсь

для Вас: любите, сколько Вам угодно Кап[ниста], Бурковского [очевидно, Дунін-Борковський. — *О.Б.*], Галагана, Влад. Лукашевича: с ними все хорошее, благородное, находящееся в Вас, разовьется более и более, Вам будет хорошо и всем Вашим искренним друзьям радостно. (Епістолярій Шевченка, 2020, с. 89)

9 грудня 1845 року через посильного Репніна передала поетові листа в село В'юнище на Переяславщині, сповіщаючи серед іншого: «...да, это правда, что Бог благословил Глафиру: жених ее Вам знаком, это Пьетр Дмитриевич Дунин-Борковский, которого Вы видели у нас» (Епістолярій Шевченка, 2020, с. 103). Одужавши після хвороби, Шевченко на початку січня 1846 року виїхав із Переяслава в Яготин, де перебував тоді й Дунін-Борковський, тоді як його наречена — у своєї сестри в Мехедівці, про що в листі до дружини повідомляв Микола Маркевич, який відвідав Репніних 10–11 січня. А вже 12 січня Шевченко гостював у Мойсівці на іменинах Тетяни Волховської (Жур, 1985, с. 181–182).

У листі Репніної від 13 січня 1848 року з Яготина в Орську фортецю до Шевченка Глафіра Дуніна-Борковська зробила приписку, у якій, зокрема, згадувала: «Не забывают нас: я же с благодарностию, припоминаю Ваше доброе посещение моему мужу в Киеве» (Епістолярій Шевченка, 2020, с. 137). Зі слів Репніної Михайло Чалий повідомляв:

В последний раз перед ссылкой княжна виделась с поэтом в Киеве у Дуниных-Борковских. Тарас Григ. пришел навещать умирающего от чахотки мужа Глафиры Ивановны и выказал чрезвычайную заботливость к больному. Он советовал между прочим вынести его на чистый воздух и положить на свежее сено. Вообще в этот раз своим состраданием чужому горю он произвел глубокое впечатление на всех окружающих умирающего. (Чалый, 1882, с. 48)

У Києві Шевченко в 1846 році (до смерті Дуніна-Борковського) перебував від кінця квітня чи початку травня до не пізніше як 22 червня, а далі — від 19 липня до не пізніше як 25 вересня (Жур, 1985, с. 227–228, 266). Цитовані епістолярні свідчення містять лише згадки про їхнє знайомство та короткі зустрічі. Варвара Репніна про роботу художника над портретом Дуніна-Борковського ніколи не згадувала, тим часом як про інші Шевченкові малярські роботи — копії з портрета Ніколая Репніна (батька) і портрет Варвари та Васілія Репніних (дітей брата) — у листах до різних осіб писала не раз.

Репродукція портрета Дуніна-Борковського як твору авторства Шевченка експонувалася на Шевченківській виставці в Москві 1911 року. Картина тоді належала племінниці зображеного — Варварі Дуніній-Борковській (Каталог, 1911, с. 8, № 67). Олекса Новицький на підставі її слів теж

репродукував твір як Шевченкову роботу: «С чоловік Глафіри Івановни Псіол, годованки княжни В. М. Репніної. Після декільких місяців з їх весілля, як писала мені власниця портрету, ослаб на запалення легень, що обернулося на сухоти, і вмер у Києві, р. 1846. Поховано його у Видубицькому монастирі» (Новицький, 1914, с. 42, № 46, табл. 10).

Однак коментаторка твору в десятитомовому Повному зібранні Єлизавета Середа дійшла проміжного висновку, що обставини, за яких Шевченко зустрічався з Дуніним-Борковським, викликають сумнів щодо можливості Шевченкового авторства і потребують додаткового дослідження, а тому віднесла картину до сумнівних (Шевченко, 1961, с. 50, № 346).

Уже згадуваний Василь Касіян 1962 року як відповідальний редактор мистецьких томів десяти томового Зібрання творів Шевченка оприлюднив статтю про новації цього видання, у якій стверджував, що портрет Дуніна-Борковського виконала Глафіра Псьол і що він «помилково вміщений під рубрикою сумнівних у VII томі академічного видання творів Тараса Шевченка. Спростування буде в X томі» (Касіян, 1962, с. 42). Однак спростування так і не з'явилося.

Касіян, спираючись на статтю Сергія Раєвського, відкинув також і Шевченкове авторство портрета Варвари Репніної. Раєвський навів слова з листа вихованки княжни, колишньої власниці цього портрета Єлизавети Орлової, у якому вона свідчить, що

портрет писан приемной дочерью В. Н. Репниной, Глафирой Ивановной Псиол, позднее по мужу Дунин-Борковской. Он писан в конце 30-х годов, думаю, что в Женеве, где Репнины тогда жили и где Глафира Ивановна училась живописи в ателье худ. Ногпунг. Этот портрет всегда висел у бабушки, а после ее смерти у нас. Он был доставлен в Москву из нашего деревенского дома в 1918 году лицом, посланным по нашему указанию Кремлевской комиссией по худож. делам (отдел по делам искусств еще не существовал). (Раевский, 1941, с. 30)

Окрім того, саме як роботу Глафіри Псьол портрет Варвари Репніної експонували 1902 року на виставці пам'яті Миколи Гоголя і Васілія Жуковського в Москві та зрепродукували в її альбомі (Раєвський, 1941, с. 31). Це, однак, не завадило ані Костянтинові Широцькому 1914 року в журнальній статті, ані Ієремії Айзенштоку 1935 року в підписі під репродукцією приписати портрет пензлеві Шевченка (Шероцький, 1914, с. 39; Айзеншток, 1935, с. 447).

Упорядники нового Повного зібрання творів, очевидно, пристали на думку Валентини Рубан, яка свого часу зробила спробу довести Шевченкову атрибуцію портрета Дуніна-Борковського. Обґрунтувавши Шевченкове авторство дубіального портрета Александра Агіна (до слова,

у дванадцятитомнику його так і залишено серед сумнівних), мистецтвознавиця визнає: «Складнішим видається питання про авторство портрета П. Д. Дуніна-Борковського» (Рубан, 1984, с. 308). Наведу розлогу цитату, щоб нічого не пропустити в міркуваннях дослідниці:

З усіх відомих і визначених портретних творів Т. Шевченка зображення П. Д. Дуніна-Борковського найближче до «Автопортрета» (1840) і до «Портрета Маєвської» (1843). Вони подібні форматом (вертикальний овал), розміщенням погрудь і колористичною гамою. Аналогія викликається найпомітнішими на перший погляд засобами, загальними для усіх трьох творів. Скрізь це напівобернене до глядача погруддя. Воно чітко сприймається на оливково-зеленкуватому (в «Автопортреті» і в «Портреті

П. Д. Дуніна-Борковського») або на оливково-синюватому нерівномірно трактованому тлі. Тло немов підсвічено праворуч від обличчя (у перших двох портретах), а в зображенні Маєвської ліворуч від нього. Воно уявляється просторовим середовищем, яке огортає постать, оживлюючи і наближуючи її до глядача. Характерною ознакою колориту кожного з творів є стриманий загальний зеленкувато-сірий з вохристо-рожевими (в перших) і брунатно-ліловий з рожево-бузковими (в останньому) тонами колірний лад з контрастним акцентом яскравої колірної плями. В «Автопортреті» це спалах рожевуватого рефлексу на комірці сорочки, у Маєвської — полиск атласного крапково-червоного відвороту оксамитової лілово-чорної пелерини, накинутої на праве плече, у портреті Дуніна-Борковського — видовжена майже зсередини

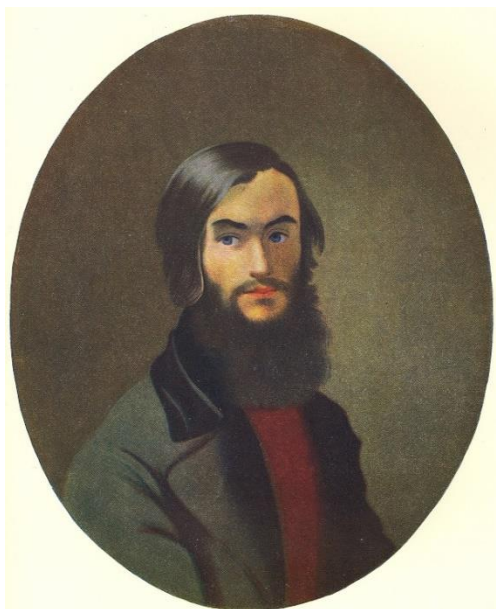


Рис. 1. Глафіра Псьол (?). Портрет Петра Дуніна-Борковського. Полотно, олія. 1846



Рис. 2. Глафіра Псьол. Портрет княжни Варвари Рєпніної. Полотно, олія. 1839



Рис. 3. Тарас Шевченко. Автопортрет. Полотно, олія. 1840



Рис. 4. Тарас Шевченко. Портрет Терезії Маєвської. Полотно, олія. 1843

до нижнього краю овала смуга кадмієво-червоного жилета. Пляма його таємниче жевріє серед затіненої передньої частини, немов «розтинаючи» погруддя. Цим прийомом — зіставленням червоного і в тіні майже чорного верхнього одягу — художник відчутно драматизує зображення, створює тривожний настрій. Такий настрій виявляється у відтворенні обличчя з тонкими правильними рисами. Він вгадується у швидкому погляді синіх очей під високо піднятими бровами, у вдало спійманому миттєвому виразі характерно окреслених вуст, у чергуванні тіні й світла на худих, ледь запалих щочках, напівзакритих густою чорною бородою, і високому благородному чолі, відтіненому м'яко падаючим темним волоссям. Суто шевченківськими є затінення підбрів'я й верхньої повіки, тінь якої надає погляді особливої глибини і виразності. Показове висвітлення чотирьох точок навколо рота, майже ідентичне в усіх портретах художника. Подібний і характер змалювання волосся, відблиски світла на якому передаються додаванням білила до основного тону, схоже й накладання подовжених тонких мазків по формі голови.

Включення цього портрета до спадщини Шевченка — важливе питання в проблемі еволюції його живописного стилю. Річ у тім, що твір цей, виконаний, напевно, між січнем 1844 р. і липнем 1845 р. — найвірогідніший час можливих зустрічей Шевченка з Борковським. Стилистичні особливості цього зображення — немов зв'язуюча ланка між групою живописних портретів, мальованих 1843 р. під час першої подорожі на Україну, і тими, що писані в часи другої поїздки на батьківщину. (Рубан, 1984, с. 308–309)

Подібність формату названих портретів обмежується самим тільки вертикальним овалом (у випадку Маєвської — трохи умовним), тоді як розміщення погрудь, як і їхній масштаб, у Шевченкових роботах від портрета Дуніна-Борковського суттєво відрізняються. Схожість кольорової гамти в портретах теж доволі приблизна. Не випадає всерйоз говорити про «тривожний настрій», про те, як «таємниче жевріє» пляма жилету, та про інші смакові враження дослідниці. Навіть відблиски світла на волоссі, про які вона пише, у зображенні Дуніна-Борковського вирізняються певною штучністю.

Що ж до можливих Шевченкових зустрічей із Дуніним-Борковським «між січнем 1844 р. і липнем 1845 р.», то 7–10 січня 1844 року художник закінчив працювати над копіями портрета Ніколая Рєпніна в Яготині, 12 січня гостював у Тетяні Волховської в Мойсівці, 14 січня — в Березовій Рудці у Закревських, 21–22 січня — у Григорія Тарновського в Качанівці, не пізніше 29 січня прибув до Києва, згодом поїхав до Кирилівки, звідки на початку лютого вирушив до Москви, а далі — у Петербург (Жур, 2003, с. 97–99). В Україну він

повернувся лише у квітні наступного року, відтоді постійно подорожував Лівобережжям (Жур, 2003, с. 116–120). У Яготині поет побував у середині квітня, але вже 21-го виїхав до Києва (Жур, 2003, с. 116). Складно уявити, де і коли він міг портретувати Дуніна-Борковського. Валентина Рубан намагається довести наперед задану тезу про Шевченкове авторство, навіть не розглядаючи альтернативних версій, хоч у примітці визнає, що портрет Дуніна-Борковського «також має багато спільного» з роботами Глафіри Псьол (Рубан, 1984, с. 360).

Неупереджений дослідник мав би передусім проаналізувати саме найочевиднішу і найприроднішу версію про авторство Глафіри Псьол, від 1846 року — дружини Дуніна-Борковського. Після заміжжя вона, ясна річ, постійно перебувала поруч із чоловіком і цілком могла його змалювати в першій половині того ж року, коли він іще не втратив здоров'я остаточно. Олійний портрет, як відомо, потребує не одного сеансу. Лише переконливо відкинувши авторство Глафіри Псьол, можна було би говорити про гадану причетність Шевченка до створення портрета, підґрунтя для якої, крім емоційних суджень і суб'єктивних вражень, явно бракує.

Фахівці Національного науково-дослідного реставраційного центру України спільно з працівницею Національного музею Тараса Шевченка Тетяною Калініною, дослідивши портрет Дуніна-Борковського, теж дійшли висновку, що немає підстав зараховувати його до Шевченкового доробку. Тетяна Чуйко, яка узагальнила напрацювання колег, цитує слова Варвари Дуніної-Борковської, останньої власниці портрета: «Портрет изображает Петра Дм. Дунина-Борковского, с которым Шевченко был дружен и у которого гасивал в родовом гнезде Д.-Борк. селе Листвене Черниг. губ. Городнянск. у., где и написал этот портрет...» (Чуйко, 2013, с. 66). Потребує коректив заувага, що факт Шевченкового перебування в Листвені на Чернігівщині підтверджується згадкою в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» (Чуйко, 2013, с. 66). Давньому старшинському роду Дуніних-Борковських належав маєток у Малому Листвені, літописним Лиственом, як довели історики, був Великий Листвен у тому ж повіті. Шевченко в повісті говорить про той Листвен, який вважає давньоруським, але в середині XIX століття побували обидві гіпотези про його локалізацію. Обґрунтовано версію, що Шевченко відвідав саме Великий Листвен поблизу Седнева у 1846 чи 1847 роках (див. докладно: Боронь, 2023, с. 47). Про його гостювання в Дуніних-Борковських у Малому Листвені жодних свідчень не виявлено.

Тетяна Чуйко підсумовує спостереження:

Портрет має певні особливості, що не властиві живописним творам Шевченка: порушення пропорцій у зображенні постаті (замала голова відносно досить широких плечей), занадто ретельно прописаний одяг портретованого на краях полотна. Крім того, серед еталонних

живописних портретів, виконаних Шевченком в Україні до заслання, немає аналогів за форматом та співвідношенням постаті портретованого й розміру полотна. Як показали дослідження ґрунту й складу фарб, здійснені фахівцями ННДРЦУ, в роботі над портретом автор користувався, зокрема, свинцевим білилом — і як наповнювачем ґрунту, і як одним із пігментів фарбового шару. Використання свинцевого білила вказує на час виконання твору — першу половину XIX ст. Рентгенографічні дослідження виявили чіткий мазок лише в ділянці зображення сюртука (праве плече портретованого). Це дозволило реставраторам припустити, що білильні мазки було нанесено в інший період.

Портрет П. Дуніна-Борковського потребує подальшого дослідження як твір Г. Псьол. Зважаючи на те, що композиція й зображальні засоби близькі до портретів Т. Шевченка, ймовірно, художниця користувалася його порадами в процесі роботи над твором. (Чуйко, 2013, с. 66)

Упорядники нового академічного видання, восьмий том якого із репродукцією портрета Дуніна-Борковського вийшов друком восени 2013 року, навряд чи могли ознайомитися зі статтею Тетяни Чуйко, опублікованою того ж року. Але в кожному разі вони не мали вагомих аргументів на користь Шевченкового авторства, тож твір слід було принаймні вмістити серед сумнівних, якщо не відкинути зовсім. Тепер зрозуміло, що йому взагалі не місце серед Шевченкових картин.

Покликання

- Айзеншток, И. (1935). Судьба литературного наследства Т. Г. Шевченко. *Литературное наследство*, 19–21, 419–484.
- Боронь, О. (2023). Киеворуська минувшина в Шевченкових повістях: історичний підтекст. *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського*, серія: *Філологія. Журналістика*, 34(73), № 1, ч. 2, 43–49. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.2/07>
- Гальченко, С., & Карпінчук, Г. (Упоряд.) (2020) *Епістолярій Тараса Шевченка у 2 кн. Кн. 1*. Фоліо.
- Жур, П. (1985). *Дума про Огонь. З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка*. Дніпро.
- Жур, П. (2003). *Труди і дні Кобзаря. Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка*. Дніпро.
- Касіян, В. (1962). Мистецька спадщина Шевченка і нове в її дослідженні. *Збірник праць десятої наукової шевченківської конференції* (с. 28–47). Видавництво АН УРСР.
- Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти, 1861 26/II 1911* (1911). Типография И. И. Рябушинского.
- Новицький, О. (1914). *Тарас Шевченко як маляр*. Накладом НТШ.
- Раєвський, С. (1941). Хто автор портрету В. М. Рєпніної, приписуваного пензлю Т. Г. Шевченка? *Образотворче мистецтво*, 5, 30–31.
- Рубан, В. (1984). *Український портретний живопис першої половини XIX століття*. Наукова думка.

- Чалый, М. (1882). *Жизнь и произведения Тараса Шевченка. (Свод материалов для его биографии)*. Типография К. Н. Милевского.
- Чуйко, Т. (2013). До питання атрибуції малярських творів Кобзаря з колекції Національного музею Тараса Шевченка. *Буковинський журнал*, 1, 63–71.
- Шевченко, Т. (1961). *Повне зібрання творів у 10 т. Т. 7. Живопис, графіка 1830–1847. Кн. 2*. Видавництво АН УРСР.
- Шевченко, Т. (2013). *Повне зібрання творів у 12 т. Т. 8. Мистецька спадщина. Живопис і графіка 1843–1847*. Наукова думка.
- Шероцький, К. (1914). Шевченко-художник. *Русский библиофил*, 1, 28–47.

References (translated and transliterated)

- Ayzenshtok, I. (1935). Sudba literaturnogo nasledstva T. G. Shevchenko [The fate of the literary heritage of T. G. Shevchenko]. *Literaturnoe nasledstvo*, 19–21, 419–484.
- Boron, O. (2023). Kyivoruska mynuvshyna v Shevchenkovykh povistiakh: istorychnyi pidtekst [Kyivan Rus past in Shevchenko's stories: historical connotations]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu im. V. I. Vernadskoho, serii: Filohiia. Zhurnalistyka*, 34(73), N 1, Vol. 2, 43–49. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.2/07>
- Chalyy, M. (1882). *Zhizn i proizvedeniya Tarasa Shevchenka. (Svod materialov dlya ego biografii)* [Life and works of Taras Shevchenko. (Code of materials for his biography)]. Tipografiya K. N. Milevskogo.
- Chuiiko, T. (2013). Do pytannia atrybutsii maliarskykh tvoriv Kobzaria z koleksii Natsionalnoho muzeiu Tarasa Shevchenka [Regarding the issue of attribution of Kobzar's paintings from the collection of the Taras Shevchenko National Museum]. *Bukovynskiy zhurnal*, 1, 63–71.
- Halchenko, S., & Karpinchuk, H. (Eds.) (2020) *Epistoliarii Tarasa Shevchenka u 2 kn. Kn. 1* [Epistolary of Taras Shevchenko in 12 v. Vol. 1]. Folio.
- Kasiian, V. (1962). Mystetska spadshchyna Shevchenka i nove v yii doslidzhenni [Shevchenko's artistic heritage and what is new in its research]. *Zbirnyk prats desiatoi naukovoї shevchenkivskoi konferentsii* (pp. 28–47). Vydavnytstvo AN URSR.
- Katalog Shevchenkovskoy vystavki v Moskve po povodu pyatidesyatiletiya so dnya ego smerti, 1861 26/II 1911* [Catalog of the Shevchenko exhibition in Moscow on the occasion of the fiftieth anniversary of his death, 1861 26/II 1911]. (1911). Tipografiya I. I. Ryabushinskogo.
- Novytskyi, O. (1914). *Taras Shevchenko yak maliar* [Taras Shevchenko as a painter]. Nakladom NTSH.
- Raievskiy, S. (1941). Khto avtor portretu V. M. Riepninoi, pryypysuvanoho penzliu T. H. Shevchenka? [Who is the author of the portrait of V. M. Repnina, attributed to the brush of T. G. Shevchenko?]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 5, 30–31.
- Ruban, V. (1984). *Ukrainskyi portretnyi zhyvopys pershoi polovyny XIX stolittia* [Ukrainian portrait painting of the first half of the 19th century]. Naukova dumka.
- Sherotskiy, K. (1914). Shevchenko-khudozhnik [Shevchenko-artist]. *Russkiy bibliofil*, 1, 28–47.
- Shevchenko, T. (1961). *Povne zibrannia tvoriv u 10 t. T. 7. Zhyvopys, hrafika 1830–1847. Kn. 2* [Complete works in 10 v. Vol. 7. Painting, graphics 1830–1847. Part 2]. Vydavnytstvo AN URSR.
- Shevchenko, T. (2013). *Povne zibrannia tvoriv u 12 t. T. 8. Mystetska spadshchyna. Zhyvopys i hrafika 1843–1847* [Complete works in 12 v. Vol. 8. Artistic heritage. Painting and graphics 1843–1847]. Naukova dumka.
- Zhur, P. (1985). *Duma pro Ohon. Z khroniky zhyttia i tvorhosti Tarasa Shevchenka* [A thought about Fire. From the chronicle of the life and work of Taras Shevchenko]. Dnipro.
- Zhur, P. (2003). *Trudy i dni Kobzaria. Litopys zhyttia i tvorhosti T. H. Shevchenka* [Works and days of Kobzar: Chronicle of the life and work of T. G. Shevchenko]. Dnipro.

Oleksandr Boron

Shevchenko Institute of Literature of NAS of Ukraine, Ukraine

COULD SHEVCHENKO HAVE PAINTED THE PORTRAIT OF PETRO DUNIN-BORKOVSKY?

The publication of the art components of the 12-volume Complete Works stimulated further research into Shevchenko's artistic heritage. There remains an urgent issue to identify several works as the ones belonging by Shevchenko's brush. The proposed study's subject is the authorship of the portrait of Petro Dunin-Borkovsky, the aim being to identify as accurately as possible the circumstances under which Shevchenko had the opportunity to paint said picture and to prove or disprove (athetesis) his authorship. The achievement of this goal was facilitated by the use of traditional biographical methodology, in particular, the method of comparing the facts of the poet's life with the epistolary records of his contemporaries.

The results. The article considers all the possible circumstances of the painting's creation and its study history. It was acquired by the Taras Shevchenko State Museum (now the Taras Shevchenko National Museum) as Shevchenko's work. However, in the 10-volume Complete Works, the portrait was placed among the questionable ones, while in the new academic collection it is presented in the main body of artistic works. Based on Varvara Repnina's correspondence, the article describes in detail the acquaintance and possible meetings between Shevchenko and Dunin-Borkovsky. Varvara Repnina never mentioned the artist's work on the portrait of Dunin-Borkovsky.

Vasyl Kasiyan believed that the portrait was painted by Dunin-Borkovsky's wife, Hlafira Psol, but did not reason his opinion. Instead, Valentyna Ruban substantiated Shevchenko's authorship, which the author of the article disagrees about, refuting some of her observations as subjective and arbitrary. Having studied the portrait of Dunin-Borkovsky, the experts from the National Scientific Research and Restoration Centre of Ukraine, together with Tetiana Kalinina, an employee of the Taras Shevchenko National Museum, also concluded that there are no grounds to attribute the portrait to Shevchenko.


The editors of the new academic edition did not have strong arguments in favour of Shevchenko's authorship, so the work should have been placed at least among the questionable ones, if not rejected altogether. In fact, it has no place among Shevchenko's paintings at all. Further research of Dunin-Borkovsky's portrait as a work by Hlafira Psol in comparison with her other paintings, in particular the portrait of Varvara Repnina, seems promising.

Keywords: authorship; biography; reliable sources; epistolary; portrait.

Стаття надійшла до редколегії 05.06.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.7>
УДК 821.161.2-31 Головка

Оксана Шалак

Інститут біографічних досліджень Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
вул. Володимирська, 62, Київ, 01033, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-8275-6703>
shalak@ukr.net

НАУКОВА СПІВПРАЦЯ КАЛЕНИКА ШЕЙКОВСЬКОГО І БОРИСА ГРІНЧЕНКА КРІЗЬ ПРИЗМУ ЕПІСТОЛЯРНОГО НАРАТИВУ

Актуальність статті полягає в тому, що через листи Каленика Шейковського до Бориса Грінченка розкриті наукові взаємини вчених, спільність їхніх зацікавлень, взаємна підтримка і допомога — окремий епізод у біографіях, який характеризує обох як надзвичайно ретельних лексикографів, талановитих мовознавців, знавців фольклору. Предмет дослідження — епістолярій К. Шейковського та рецензія Б. Грінченка на «Опыт южнорусского словаря», які осмислено як джерела до біографій науковців. Метою стала реконструкція міжособистісних наукових зв'язків, особливостей співпраці дослідників за допомогою порівняльно-історичного методу, джерелознавчих прийомів і засобів, що дали змогу відтворити окремий період у життєписах учених.

У результаті дослідження виявилось, що науковці обмінювалися окремими зафіксованими лексемами, 1888 р. К. Шейковський надсилав опублікований випуск «Опыт южнорусского словаря» Б. Грінченку, на що той відгукнувся схвальною рецензією на сторінках львівського часопису «Зоря». На підставі його-документів можна констатувати, що К. Шейковський видавав словник власним коштом, Б. Грінченко допомагав йому порадами. Науковці обмінювалися власними працями, а також К. Шейковський надіслав своєму адресату 18 загадок із варіантами. Листи містять відомості про точну кількість лексем на окремі літери в словнику.

Епістолярний наратив насичений подробицями життя, які створюють неповторну картину світу не тільки обох учених, тодішнього наукового життя, а й видавничої справи, побуту людей науки, ставлення до українства в імперії. Листи К. Шейковського — свідчення матеріальних труднощів фактично засланою до м. Мензелінска Уфимської губернії небезпечного для імперії знавця української мови, який працював і в умовах ізоляції та переслідування.

Над «Опытом...» К. Шейковський працював понад 30 років, видати його повністю вченому перешкождали і цензура, і його статус небезпечного українофіла, проте навіть ті два томи (у трьох випусках), які вдалося опублікувати, були значним внеском у мовознавство й фольклористику, змінили обізнаність із лексичним складом української мови.

Ключові слова: Каленик Шейковський; Борис Грінченко; листи; епістолярний наратив.

В українській фольклористиці й мовознавстві постать Каленика Васильовича Шейковського (1835–1903) розглядається серед тих, хто сприяв становленню наукових принципів, поглибленню знань про фонетику й діалектологію, традиційну культуру Поділля — регіону, який був для нього рідним. Ім'я Каленика Шейковського відоме насамперед завдяки впорядкуванню «Опыт южнорусского словаря» (із запланованих було опубліковано т. 1, Київ, 1861; т. 5, вип. 1, Москва, 1883; т. 5, вип. 2, Київ, 1886), збірці «Руські народні казки й приказки, байки й прибаутки, брехеньки й побрехеньки, билиці й небилиці, прикладки й нісенітниці. Перша кланя» (Бобруйськ, 1871), дослідженням «Быт подолян» (т. 1, вип. 1; т. 1, вип. 2, Київ, 1859, 1860), «О киевских воскресных школах» («Воспитание», 1860, № 1–5), «Шчо таке Ібн-Дастова “Русь”»¹ (Київ, 1870), «Славянский

вопрос в русской науке» (Бобруйськ, 1876), «Толкование слова “вира”» (Казань, 1878), «О похоронах в Подольской губернии» («Киевский телеграф», 1860, № 17, 18, 24–26), «О приветствиях и поздравлениях у подолян» («Киевский курьер», 1862, № 5, 8), підручникам для недільних шкіл, зокрема «Домашня наука. Выш'ші початки» (Київ, 1861).

Про життя і діяльність дослідника досі відомо далеко не все. Покоління молодих, яке прийшло в часи короткого національного відродження в другій половині XIX ст. і до якого належав К. Шейковський, захоплювало Івана Франка: «Настали часи реформ, знесення кріпацтва, часи, пам'ятні в українській літературі видавництвом “Основи” і виступом цілої плеяди молодих талантів, між котрими досить буде назвати Ганну Барвінок, Стороженка, Кухаренка, Шейковського, Свидницького, Кониського, Руданського, Кулика, Александровича, Антоновича, Рильського і др.» (1984, с. 62).

¹ Назви подано за принципами, які розробив на основі правопису Олексія Павловського («Грамматика малороссийского нарѣчья», 1818) сам К. Шейковський.

Постать К. Шейковського цікавила мовознавців, етнологів, дослідників історії педагогіки, історії журналістики як у XIX, XX, так і на початку XXI століття. Про його здобутки писали Микола Петров (2008, с. 322), Борис Грінченко (Б. Вільхівський, 1888; Грінченко, 1907), Гнат Житецький (1928), Микола Сумцов (1910), архівіст-дослідник Володимир Міяковський (1917; 1918), літературознавці Володимир Герасименко (1968) та Ісай Заславський (1997a; 1997b), історик Григорій Марахов (1969; 1970), краєзнавець Анатолій Сваричевський (1986), мовознавиця Наталя Шеремета (1994), дослідниця педагогічної і просвітницької діяльності українських громад Наталя Побірченко (2000b). Є й інші довідкові статті про К. Шейковського інформативного характеру, як-от енциклопедична довідка Юрія Шевельова, уміщена в «Енциклопедії українознавства» (Шевельов, 2000). Проте про Шейковського-лексикографа, фольклориста, про його перше комплексне дослідження традиційної культури окремого регіону «Быт подолян», про його прогресивні принципи фіксації фольклору, що вирізняються ретельним відтворенням діалектизмів у фольклорних зразках, досліджень бракує.

Серед численних захоплень молодого Шейковського одне з чільних місць посідала українська лексикографія. 1859 року студент університету св. Володимира Каленик Шейковський написав курсову роботу «О фонетических свойствах южнорусского языка» і в тому ж році видав фольклористично-етнографічну працю «Быт подолян» (т. I). Курсову роботу 1969 року віднайшов у Київському міському архіві історик Г. Марахов і згодом передав її до редакції часопису «Мовознавство». Публікуючи працю повністю, мовознавці, яких очолював М. Жовтобрюх, зауважили, що вона «містить дуже багато цікавих і для свого часу важливих спостережень над звуковою природою української мови. К. В. Шейковський виявив серйозну лінгвістичну підготовку й добре знання живої української мови» (Жовтобрюх, Панасенко, 1959, с. 52).

Зосередивши увагу на фонетичних особливостях української мови, дослідник проаналізував усі вагомні студії в цій царині, використав фольклорні зразки, твори відомих письменників. Праця побудована на спостереженнях, що з'явилися внаслідок дослідження, за словами самого молодого вченого, рис подільського, київського, полтавського говорів української мови. Автор досить докладно схарактеризував голосні й приголосні звуки української мови та їхні діалектні відповідники, а також зауважив звукові зміни в різних позиціях. К. Шейковський удався до порівняльного аналізу, залучивши слов'янські та неслов'янські мови. Найдокладніше молодий учений висвітлив явище контракції (злиття двох суміжних голосних в один або ж у дифтонг) та асиміляції (уподібнення звука до сусіднього).

У 1861 році К. Шейковський опублікував «Опыт южнорусского словаря» (т. I). Відомо, що

12 лютого 1861 року студент історико-філологічного факультету університету св. Володимира звертався в Київський цензурний комітет: «Маю честь найпокірніше просити цензурний комітет дозволити мені подавати в цензуру коректурні аркуші «Опыта южнорусского словаря», що я видаю, а не рукопис його. Це потрібно тому, що мені доводиться постійно поповнювати словник» (ЦДІАУ, арк. 13–13 зв.). Резолюція була позитивна — із тим, щоб кожен коректурний аркуш молодий дослідник подавав до цензурного комітету. Отже, виданню передувала ретельна копітка робота: збирання матеріалу з різних джерел (фольклорних зразків, живого мовлення, творів художньої літератури), внесення лексем на картки, систематизація, упорядкування, а згодом — цензура.

Передмова до цього випуску першого тому «Опыта южнорусского словаря» була декларацією поглядів К. Шейковського, його задуму. Науковець наголошував на тому, що мова кожного народу завжди є виявом його духовного багатства. В основі словника — лексичний матеріал, дібраний із фольклору, який К. Шейковський записував сам. Це зразки різних жанрів, переважно казки, замовляння, загадки, думи, пісні обрядові та історичні, віншування, забавлянки, прикмети. Утім перевагу упорядник надавав дитячому фольклору, пояснюючи це тим, що вірування, змінюючись у фольклорній свідомості новішими, залишаються в царині дитячих забав та ігор, а для нього важливо відображати не тільки теорію, а й історію мови. Словник К. Шейковського зосередив і численні діалектизми, бо говори — основа живої, розмовної мови, яка витворює єдину цілісну мовну систему в кожного народу. Саме тому це видання, як підкреслив учений самою його назвою, стало «опытом», тобто «спробою», «експериментом» і мало охопити 36 тисяч лексем (Шалак, 2016, с. 979–980).

У місті Мензелінська Уфимської губернії, куди К. Шейковський змушений був переїхати, уникаючи переслідувань із боку імперської поліції як «опасный украинофил», дослідник знову повернувся до впорядкування «Опыта южнорусского словаря» — праці всього свого життя. Учений писав із Мензелінська до редакції «Киевской старины»:

Головною турботою редакції місцевого журналу, яким є і «Киевская Старина», безперечно, повинно бути піднесення народного духу. Історія слов'янських літератур (напр., чеської і сербської) показують нам, що нічого так не підносить народного духу, як друкований словник народної мови.

Зважаючи на це, чи не побажає редакція друкувати в «К[иевской] С[тарине]» як додаток упорядкований мною словник, оскільки засобів для подальшого видання його у мене немає.

Правопис хотів би зберегти той, яким я написав словник. (ІР НБУВ, ф. III, од. зб. 9707)

Проте цьому задуму Шейковського не судилося здійснитися.

Під час пожежі згоріла величезна картотека, у якій було зібрано значний лексикографічний матеріал. Утім мовознавець і далі записував, колекціонував почуте, прочитане, орієнтуючись, як і раніше, на живу народну мову. «Саме у задумі словника й у роботі над ним найповніше втілюються визначальні риси його творчої особистості як самобутнього українського просвітителя» (Заславський, 1997b, с. 96). К. Шейковський обстоював думку, що саме словник будь-якої мови акумулює все духовне багатство народу від найперших етапів до останньої фази його розвитку.

Частину матеріалу, який згорів, відтворити було годі, тому після першого тому «Опыта южнорусского словаря» (Київ, 1861) упорядник почав видавати том п'ятий, який охоплював літери від Т до Ю. Минуло 22 роки, змінилися час і обставини, у науці з'явилися нові дослідження — і автор відчув ці зміни:

За різними обставинами, що здебільшого не залежать від мене, я тільки через 22 роки показую світові ще одну часточку словника. Дивлячись на цю часточку, відчуваю, як серце моє мимоволі сповнюється суму. Цей сум посилюється тим спомином, що 28-річна праця моя з упорядкування словника знищена 1 травня 1878 року під час пожежі в Мензелінську. Нині запропонований випуск — тільки відтворення частини попередньої праці за збереженими спогадами. Звичайно, багато слів безповоротно зникли, а ще більше пропало для науки етнографічного матеріалу, який був у словнику. (Опыт, 1883, с. III)

Передмова до п'ятого тому «Опыта южнорусского словаря» засвідчує теоретичні та едиційні засади К. Шейковського. Упорядник назвав ті зміни, які вимушено запровадив у зв'язку з обставинами. Вони стосувалися, насамперед, прикладів, які упорядник подавав у першому томі:

У цьому випуску я не вважав за потрібне наводити цілі пісні і значні уривки з них. Що було потрібно тоді, коли мало було опублікованих пам'яток, то стає зайвим тепер, коли їх надрукована більш-менш достатня кількість, набагато більше, ніж великоруською мовою. Винятком у цьому розумінні стали деякі прислів'я, для пояснення яких є народні оповідання <...> (Опыт, 1883, с. III)

Внесення до словника лексем, які позначають імена, прізвиська та місцеві назви, — характерна риса цього тому. Ці слова є першоджерельним матеріалом для дослідження як фонетичних, так

і морфологічних особливостей української мови. На думку упорядника, вони містять втрачені корені, на відміну від таких лексем у російській мові, що в топонімічних назвах зберігають корені запозичені. З приводу українських прізвиськ та імен К. Шейковський зазначив:

У південноруській мові в цих словах більше винахідливості, і якщо вживаються і там патронімічні прізвиська, то в них або змінюється наголос, або вживаються різноманітніші форми. <...> Як на особливу творчу рису південноруської мови треба вказати на той факт, що є місцевості, у яких тезки означаються різними змінами закінчень імені, наприклад, Василь, Василько, Васильо, Васильцо, Васильок, Васильчик, Василець, Василина, Васюта, Василечко, Василяка і т. ін. (Опыт, 1883, с. IV)

Порівняльний аналіз дав змогу упорядникові визначити особливості його випуску в зіставленні з визначальними рисами інших словників слов'янських мов. Він зауважив, що лексем на літеру Т у словнику 3 913 (без слів у додатках), тоді як у словниках інших слов'янських мов — значно менше. К. Шейковський дійшов висновку, який, очевидно, не міг залишитися поза увагою цензури: «...південноруську мову не можна вважати діалектом великоруської, бо у першій більше слів, ніж у другій» (Опыт, 1883, с. V).

Із переліку джерел помітно, що упорядник користувався фольклорними збірками (очевидно, тими, що були доступні в Мензелінську), які давали змогу не тільки залучити до словника ширший матеріал, а й повніше проілюструвати його. Серед них «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» Я. Головацького (Москва, 1878), «Сборник малороссийских заклинаний» П. Єфименка (Москва, 1874), «Записки о Южной Руси» П. Куліша (Санкт-Петербург, 1856–1857), «Збірник українських пісень. Зібрав і у ноті завів М. Лисенко» (Санкт-Петербург, 1968), «Малорусские народные предания и рассказы» М. Драгоманова (Київ, 1876), «Українські приказки, прислів'я і таке інше» М. Номиса (Санкт-Петербург, 1864), «Народные южнорусские сказки» І. Рудченка (Київ, 1869–1870), «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край» П. Чубинського (Санкт-Петербург, 1872–1877) та ін.

У п'ятому томі «Опыта южнорусского словаря», як і в першому, К. Шейковський подав чимало власних фольклорних записів і спостережень, які істотно збагачували словник. Для фольклориста й етнологіста ці своєрідні авторемінісценції містять вагомий інформаційний потенціал:

Народні танці: *козачок*, *чабарашка* або *чеберячка*, *метелиця*, *обертак*, *журавель*, *тропак* та ін. *Кривий танець* — одноключова гаївка, у якій хоровод іде по зображеному тут малюнку (далі — малюнок. — О. Ш.). Посередині, здається,

сидить дівчинка, а по кутах, щоб правильно іти, забивають колики або ставлять камені. При цьому співають: «А в кривого танця та не введем киньця; треба ёго выводитьы, ко-нец ёму находыты. Через сины, через хату, а я молоденька йду стихенька, шчоб ключама не бражчаты, пидкивкамы не стукати, шчоб све-крухы не збудыты... А збудивши, не вгодыв-шы, медом-вином не впоившы... Ой най же спыть, най не встане, шчобы мої головонькы не склопотала» (Опыт, 1883, с. 14)

Не вказуючи на місце, дату запису, від кого записав, К. Шейковський подав значну кількість паремій, які вирізняють його словник серед інших. Такі едиційні засади зумовлені, очевидно, мовознавчим спрямуванням видання, де паспортні дані зразка не були частиною наукового апарата словника. Зокрема, до лексеми «талан» (Опыт, 1883, с. 8) як приклади подано: «Не дав Бог талану змалку, не буде й до останку!», «Нешчасному Макару нема талану», «Якій талан матци, такый і дятятци», «Як одна, то й нема талана».

Характерно, що упорядник використав знак наголосу, щоб відобразити правильність вимови. Для точності відтворення записаних зразків К. Шейковський вдався до давніше розробленої системи знаків, яку сам створив і застосував у «Быте подолян».

У цьому випуску після передмови дослідник також опублікував статтю «Контракція голосних звуків у південноруській мові», у якій осмислив малодосліджене явище злиття голосних у говірках української мови, приміром, а + е = е: маеш (меш), має (ме), мають (муть). Автор виокремив групи слів, де відбувається і де не відбувається контракція голосних, пояснивши закони такого процесу.

Другий випуск п'ятого тому від 1886 року охопив лексеми на літеру У, хоч у заголовку вказана і літера Ф. У списку використаної літератури упорядник назвав низку нових джерел, серед яких зазначено і фольклорні та фольклористичні видання, приміром «Народные заклинания над пчелами» Т. Біленького (Кам'янець-Подільський, 1880) і «Собрание сочинений» М. Максимовича (т. I–III, Київ, 1876–1880).

Помітні увага упорядника до діалектних варіантів лексем, прагнення розкрити особливості їхнього творення, проілюструвати прикладами з фольклорних і літературних джерел. «Шейковський уміє заглиблюватися в українське слово, часто послуговується ним як надійним свідком далекої минувшини. Саме ґрунтовне вивчення лексики, вважає він, дає можливість пізнати ті чи інші особливості історичного буття, суспільних, побутових взаємин предків» (Заславський, 1997b, с. 97).

Мовознавчі праці К. Шейковського високо оцінив Борис Грінченко в передмові до першого тому свого «Словаря української мови» (Грінченко,

1907, с. XIII–XIV). У часописі «Зоря» під псевдонімом «Б. Вільхівський» Б. Грінченко опублікував рецензію на «Опыт южнорусского словаря» К. Шейковського:

Перед мною лежать два випуски «Опыта южнорусского словаря» К. В. Шейковського, буква Т, У, Ф, Х (до х л і в). В сих випусках 276 сторін, а на їх вісім або й більш тисяч слів. У всьому томови (букви Т–Я) буде аркушів 40 друку, а слів до 20.000. Спосіб укладання словаря науковий. Хто знає досьогочасні українські словарі (Закревського, Чужбинського, Піскунова, Левченка), їх убогість і ненауковість, той мусить згодитися, що ся праця д. Шейковського єсть першою пробою справжнього, путящого українського словаря. Автор працював біля его 28 років, але у 1878 році пожежа знищила усе зроблене. Тепер автор поспішається реставрувати затрачений матеріал по памяти, по книжках і збирає новий. (1888, с. 178–179)

Ця рецензія була написана очевидно після того, як на початку 1888 року К. Шейковський надіслав Б. Грінченку сам словник, про що писав у листі до нього від 25 березня 1888 року.

У рецензії Б. Грінченко захоплювався працьовитістю упорядника і обурювався з приводу передплати словника: тих, хто зацікавився виданням, — усього двадцять, а українців серед них — троє-четверо. Учений наголосив: хоч словник і має вади, проте він — «перша наукова і докладна проба так довго жаданого і сподіваного словаря, котра має чимале значення для нашої літератури і при всіх її вадах» (Вільхівський Б., 1888, с. 178–179). Автор рецензії констатував факт відсутності повного видання творів багатьох класиків української літератури, написаної українською мовою історії України, книжок для дітей і ґраматик та словників української мови. Таку прогалину Б. Грінченко пояснював байдужістю, лінню, нелюбов'ю українців до всього українського. Для того, щоб бути визнаним у світі народом, треба мати силу, а сила, як зауважував рецензент, — у просвітній діяльності, у літературі. Аби мати таку силу, треба багато і наполегливо працювати — як упорядник «Опыта...» К. Шейковський.

Історик Г. Марахов розшукав і опублікував невідомі листи К. Шейковського до Б. Грінченка, а також уперше узагальнив біографічні матеріали про автора й упорядника «Быта подолян». Пишучи про Антона Коціпінського, упорядника «Пісень, думок і шумок руського народа на Подолі, Україні і в Малоросії» (Київ, 1861–1862), Г. Марахов розширив свої студії та проаналізував тогочасні тенденції у розвитку української фольклористики і мовознавства:

З таких же приблизно позицій виходив і Каленик Шейковський (народився 1835 р.). Син

офіцера з Подільської губернії, Шейковський теж одержав релігійне домашнє виховання. У 1857 році він закінчив Кам'янець-Подільську духовну семінарію, але не захотів стати священником і в лютому 1858 року вступив на історико-філологічний факультет Київського університету. Тут і визначились його інтереси: Шейковський вирішив стати філологом-українознавцем і за короткий час добився значних успіхів. У 1859 році він написав курсову роботу «Про фонетичні властивості південноросійської мови» і в тому ж році надрукував етнографічну роботу «Быт подолян» т. I, а через рік посібник для недільних шкіл «Домашня наука». У 1861 році побачив світ його «Опыт южнорусского словаря» т. I, де відзначено потребу створення наукового словника української мови. (1969, с. 94)

Публікуючи листи К. Шейковського до Б. Грінченка, Г. Марахов залучив й інші архівні матеріали, які розкривали періоди його наукової діяльності. Учений наголосив, що відомостей про життя автора «Опыта южнорусского словаря» надзвичайно мало, а проте його наукові здобутки варті уваги фахівців і «широких читацьких кіл» (1970, с. 102). Дослідник назвав К. Шейковського етнографом, письменником, видавцем, педагогом і одним із засновників української лексикографії. У преамбулі до опублікованих листів Г. Марахов подав його короткий життєпис, зазначивши:

Шейковський рано почав друкувати свої праці, проте більша частина написаного ним не була опублікована. Присвятивши все життя науці (головним чином створенню українського словника), потерпаючи від постійних нестатків, витрачаючи всі свої заощадження на видання наукових робіт, гнаний урядом, переслідуваний поліцією, він помер на засланні в страшній бідності, але глибоко переконаний у правоті своєї справи. (1970, с. 102)

Дослідник принагідно описав київський період у діяльності К. Шейковського, проаналізувавши його наукову працю, викладання в недільній школі, причини безробіття після закінчення університету св. Володимира. Спираючись на архівні матеріали, Г. Марахов довів: мовознавець покинув Україну і виїхав наприкінці 1862 року в Орловську губернію не добровільно, його змушувала до цього влада, позбавивши можливості працювати за фахом.

Із зібраного матеріалу впливало, що К. Шейковський працював над словником української мови понад 30 років, однак усі його наміри повністю видати працю натрапляли на перешкоди. Після смерті К. Шейковського його родичі (ІР НБУВ, ф. III, од. зб. 7679, арк. 1–1 зв.) передали частину опублікованих і неопублікованих матеріалів

редактору «Киевской старины» Володимирові Науменку. Серед цих паперів і книжок вагою 11 пудів були і картки до «Опыта южнорусского словаря», яких відшукати так і не вдалося.

Листи К. Шейковського до Б. Грінченка (листи-відповіді, на жаль, не віднайдені) засвідчують насамперед його прагнення працювати в царині лексикографії, розширюючи знання про багатство української мови, фіксувати й аналізувати щонайбільшу кількість лексем із численними прикладами. К. Шейковський звертався до Б. Грінченка двічі: 1888 року, коли з'явилася друком рецензія останнього на «Опыт южнорусского словаря» в «Зорі», і через 9 років — у березні й травні 1897-го, коли К. Шейковський із Мензелінська просив відомого на той час ученого й письменника про допомогу.

Цей епістолярій — передовсім спроба знайти підтримку, розуміння, мати хоч і далекого, та мудрого однодумця, який зможе обговорити проблеми упорядкування словника, його видання, фінансування і, звісно, фіксації окремих лексем. На той час «Словарь української мови» (1907–1909) ще не було видано, проте Б. Грінченко щедро ділився зі своїм адресатом власним матеріалом:

Щиро дякую вам за ваше письмо, а ще більше дякую за прислані слова. Декотрих з них в мене нема, може, коли з них похистую (покористую). А два з них вже й затягнув до приготовлених випусків: штем і штомпель, але ще треба знати, як вони мають другий припадок (genitivus — родительный падеж). (Марахов, 1970, с. 104)

Листи засвідчили, як самовіддано працював над «Опытом...» К. Шейковський, як невтомно шукав гроші на його видання, як переймався тим, що українські дукачі-багаті (за його висловом) не поспішають фінансувати українську науку і культуру. Ці вилювання були зрозумілі його далекому листовному співрозмовникові Б. Грінченку, який бачив нагальність у виданні словника української мови, потребу досліджень у царині фонетики і лексикології. На підставі его-документів можна констатувати, що К. Шейковський видавав словник власним коштом, Б. Грінченко допомагав йому порадами, можливо, сприяв у передплаті «Опыта...», бо саме про це його просив мензелінський листовний візаві.

Епістолярій К. Шейковського виявив, що науковці обмінювалися зафіксованими лексемами, окремими власними працями, інформацією про опубліковані новинки і рецензії на нові мовознавчі видання. Адресат із Мензелінська в листі від 18 березня 1897 року просив, щоб Б. Грінченко надіслав йому перший випуск «Этнографических материалов, собранных в Черниговской и соседних с ней губерниях» (Чернігів, 1895), бо збирався використати фольклорні зразки для упорядкування наступних томів «Опыта южнорусского

словаря». Як відповідь К. Шейковський надіслав своєму адресату 18 загадок із варіантами. Листи також містять вказівку на точне число лексем на окремі літери в словнику.

Епістолярний наратив К. Шейковського насичений найрізноманітнішими життєвими подробицями, вони створюють цілісну картину світу обох учених, наукового життя кінця XIX століття, відтворюють історію видавничої справи, побуту людей науки, засвідчують ставлення до українства в імперії. Листи К. Шейковського — свідчення скрутного матеріального становища знавця української мови, небезпечного для імперської політики, який продовжував свою роботу і в умовах переслідування та ізоляції в далекому від України м. Мензелінску Уфимської губернії.

Отже, над словником «Опыт южнорусского словаря» К. Шейковський працював понад 30 років, видати його повністю вченому перешкождали і цензура, і його статус небезпечного українофіла, проте навіть ті два томи (у трьох випусках), які вдалося опублікувати, були значним внеском у мовознавство й фольклористику, змінили обізнаність із лексичним складом української мови.

Покликання

- Баженов, Л. (1993). *Поділля в працях дослідників і краєзнавців XIX–XX ст.: Історіографія. Бібліографія. Матеріали*. Вільхівський, Б. (1888). Хто ж винен? *Зоря*, 10, 178–179.
- Герасименко, В. (1968). З історії української журналістики 60-х років XIX ст. (Програма забороненої студентської газети). *Радянське літературознавство*, 10, 85–86.
- Грінченко, Б. (1907). *Словарь української мови у 4 т. Т. 1. А–Ж*. Житецький, І. (1928). Київська громада за 60-х років. *Україна*, 1, 91–125.
- Жовтобрюх, М., & Панасенко, А. (1969). Невідома праця К. В. Шейковського з фонетики української мови. *Мовознавство*, 3, 52–63.
- Заславський, І. (1997а). Каленик Шейковський (1835–1903) — талановитий український просвітител. *Українська мова та література*, 3(19), 7.
- Заславський, І. (1997б). Каленик Шейковський — етнограф, фольклорист, мовознавець, видавець. *Київська старовина*, 1–2, 86–100.
- Марахов, Г. (1969). «Визнати людиною неблагонадійною...» (невідомі сторінки з життя Антона Коціпинського). *Вісник Академії наук Української РСР*, 6, 89–98.
- Марахов, Г. (1970). Про автора «Опыта южнорусского словаря». *Вісник АН УРСР*, 5, 102–107.
- Міяковський, В. (1917). Дві рукописи 60-х років, заборонені цензурою. *Україна*, 3–4, 83–88.
- Міяковський, В. (1918). До історії української журналістики: Газета К. Шейковського, 1860 р. *Наше минуле*, 3, 81–85.
- Могила, А. (1985). Шейковський Каленик. В *УРЕ у 12 т. Т. 12*. Головна редакція УРЕ.
- О книгах и рукописях на русском, польском и других новейших языках, представленных для одобрения в печати*. ЦДІАК України. Ф. 293. Оп. 1. Од. зб. 816. 119 арк.
- Опыт южнорусского словаря* (1961). Труд К. Шейковського. Т. 1. А–З. Вип. 1. А–Б. В типографії И. и А. Давиденко.
- Опыт южнорусского словаря* (1883). Труд К. Шейковського. Т. V. Т–Ю. Вип. 1. Типогр. Р. Лиснер и Ю. Роман.
- Опыт южнорусского словаря* (1886). Труд К. Шейковського. Т. V. Т–Ю. Вип. 2. У, Ф.
- Петров, Н. (2008). *Очерки истории украинской литературы XIX столетия*. ВПЦ «Київський університет».
- Побірченко, Н. (2000а). *Педагогічна і просвітницька діяльність українських громад у другій половині XIX — на початку XX століття у 2 кн. Кн. I. Київська громада*. Науковий світ.

- Побірченко, Н. (2000б). Каленик Шейковський — автор першого словника української мови. *Педагогіка і психологія*, 2, 134–147.
- Сваричевський, А. (1986). Перше друковане видання, присвячене фольклору та етнографії Поділля. *Тези доповідей наукової конференції «Проблеми етнографії Поділля»*, 185–186.
- Сумцов, М. (1910). *Діячі українського фольклору*.
- Франко, І. (1984). [План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви] (с. 24–141). *Зібрання творів у 50 т. Т. 41*. Наукова думка.
- Шалак, О. (2016). Дослідження Каленика Шейковського: тематика, методика, едіція. *Народознавчі зошити*, 4(130), 975–981.
- Шевельов, Ю. (2000). Шейковський Каленик. У В. Кубійович (Ред.), *Енциклопедія українознавства в 10 т. Т. 10* (с. 3836–3837). НТШ.
- Шейковська [Лист дочки К. Шейковського до Науменка В. П.]. ІР НБУВ. Ф. III. Од. зб. 7679. Арк. 1–1 зв.
- Шейковський, К. (1888). [Лист К. Шейковського до редакції «Киевской старины» із м. Мензелінська 28 травня]. ІР НБУВ. Ф. III. Од. зб. 9707.
- Шеремета, Н. (1994). Подвижницька діяльність Каленика Шейковського. *Духовні витоки Поділля: творці історії краю: матеріали міжнар. науково-практичної конференції, 9–11 верес. 1994 р., м. Кам'янець-Подільський*, 1, 93–95. Поділля.

References (translated and transliterated)

- Bazhenov, L. (1993). *Podillia v pratsiakh doslidnykiv i kraieznavtsiv XIX–XX st.: Istoriohrafia. Bibliohrafia. Materialy* [Podillia in the works of researchers and local historians of the 19th–20th centuries. Historiography. Bibliography. Materials.]
- Franko, I. (1984). [Plan vykladiv istorii literatury ruskoi. Spetsialni kursy. Motyvy] [Plan of lectures on the history of Rus literature. Special courses. Motives] (pp. 24–141). *Zibrannia tvoriv u 50 t. T. 41*. Naukova dumka.
- Herasymenko, V. (1968). Z istorii ukrainskoi zhurnalistyky 60-kh rokov XIX st. (Prohrama zaboronenoj studentskoi hazety) [From the history of Ukrainian journalism in the 60s of the 19th century. (The program of the banned student newspaper)]. *Radianske literaturoznavstvo*, 10, 85–86.
- Hrinchenko, B. (1907). *Slovar ukrainskoi movy u 4 t. T. 1. A–Zh* [Dictionary of the Ukrainian language].
- Marakhov, H. (1969). “Vyznaty lyudynoju neblahonadiinoju...” (neviodomi storinky z zhyttia Antona Kotsypynskoho) [“Recognize as unreliable...” (unknown pages from the life of Anton Kotsypynsky)]. *Visnyk AN URSSR*, 6, 89–98.
- Marakhov, H. (1970). Pro avtora “Opyta yuzhnorusskogo slovarya” [About the author of “Opyt yuzhnorusskogo slovarya”]. *Visnyk AN URSSR*, 5, 102–107.
- Miiakovskiy, V. (1917). Dvi rukopysi 60-kh rokov, zaboroneni tsenzuroiu [Two manuscripts from the 60s, banned by censorship]. *Ukraina*, 3–4, 83–88.
- Miiakovskiy, V. (1918). Do istorii ukrainskoi zhurnalistyky: Hazeta K. Sheikovskoho, 1860 r. [To the history of Ukrainian journalism: Newspaper of K. Sheikovskoy, 1860]. *Nashe mynule*, 3, 81–85.
- Mohyla, A. (1985). Sheikovskiy Kalenyk. In *URE u 12 t. T. 12*. Holovna redaktsiia URE.
- O knigakh i rukopisyakh na ruskom, polskom i drugikh noveyshikh yazykakh, predostavlennykh dlya odobreniya v pechaty* [About books and manuscripts in Russian, Polish and other modern languages, submitted for approval in the press]. TsDIAK Ukrainy. Collection 293. Op. 1. Folder 816. 119 p.
- Opyt yuzhnorusskogo slovarya*. (1883). Trud K. Sheikovskogo. T. V : T–lu. Vyp. 1. Tipogr. R. Lissner i Yu. Roman.
- Opyt yuzhnorusskogo slovarya*. (1886). Trud K. Sheikovskogo. T. V : T–lu. Vyp. 2. U, F.
- Opyt yuzhnorusskogo slovarya*. (1961). Trud K. Sheikovskogo. T. 1. A–Z. Vyp. 1. A–B. V tipografii I. i A. Davidenko.
- Petrov, N. (2008). Ocherki istorii ukrainskoy literatury XIX stoletiya [Essays on the history of Ukrainian literature of the 19th century]. PTs “Kyivskiy universytet”.
- Pobirchenko, N. (2000a). *Pedahohichna i prosvitnytska diialnist ukrainskykh hromad u druhiy polovyni XIX — na pochatku XX stolittia u 2 kn. Kn. I. Kyivska hromada* [Pedagogical and educational activities of Ukrainian communities in the second

- half of the 19th and early 20th centuries in 2 vol. Vol. 1. Kyiv community]. *Naukovyi svit*.
- Pobirchenko, N. (2000b). Kalenyk Sheikovskiy — avtor pershoho slovnyka ukrainskoi movy [Kalenyk Sheikovskiy is the author of the first dictionary of the Ukrainian language]. *Pedahohika i psykholohiia*, 2, 134–147.
- Shalak, O. (2016). Doslidzhennia Kalenyka Sheikovskoho: tematyka, metodyka, edytsiia [Research by Kalenyk Sheikovskiy: subjects, methodology, edition]. *Narodoznavchi zoshyty*, 4(130), 975–981.
- Sheikovska [Lyst dochky K. Sheikovskoho do Naumenka V. P.] [Letter from K. Sheikovskiy's daughter to V. P. Naumenko]. IR NBUV. Collection III. Folder 7679. P. 1–1 zv.
- Sheikovskiy, K. (1888). [Lyst K. Sheikovskoho do redaktsii "Kievskoy stariny" iz m. Menzelinska 28 travnia] [A letter from K. Sheikovskiy to the editorial office of "Kievskaya starina" from Menzelinsk on May 28]. IR NBUV. Collection III. Folder 9707.
- Sheremeta, N. (1994) Podvyzhnytska diialnist Kalenyka Sheikovskoho [Great activity of Kalenyk Sheikovskiy]. *Dukhovni vytoky Podillia: tvortsi istorii kraiu: materialy mizhnar. naukovo-praktychnoi konferentsii, Sept. 9–11 1994, Kamianets-Podilskiyi*, 1, 93–95. Podillia.
- Shevelov, Yu. (2000). Sheikovskiy Kalenyk. In V. Kubiiovych (Ed.), *Entsyklopediia ukrainoznavstva v 10 t. T. 10* (pp. 3836–3837). NTSh.
- Sumtsov, M. (1910). *Diiachi ukrainskoho folkloru* [Figures of Ukrainian folklore].
- Svarychevskiy, A. (1986). Pershe drukovane vydannia, prysviachene folkloru ta etnografii Podillia [The first printed edition dedicated to the folklore and ethnography of Podillia]. *Tezy dopovidei naukovo konferentsii "Problemy etnografii Podillia"*, 185–186.
- Vilkhivskiy, B. (1888). Khto zh vynen? [Who is to blame?]. *Zoria*, 10, 178–179.
- Zaslavskiy, I. (1997a). Kalenyk Sheikovskiy (1835–1903) — talanovytyi ukrainskyi prosvitytel [Kalenyk Sheikovskiy (1835–1903) is a talented Ukrainian enlightener]. *Ukrainska mova ta literatura*, 3(19), 7.
- Zaslavskiy, I. (1997b). Kalenyk Sheikovskiy — etnograf, folkloryst, movoznavets, vydavets [Kalenyk Sheikovskiy — ethnographer, folklorist, linguist, publisher]. *Kyivska starovyna*, 1–2, 86–100.
- Zhovtobriukh, M., & Panasenko, A. (1969). Nevidoma pratsia K. V. Sheikovskoho z fonetyky ukrainskoi movy [The unknown work of K. V. Sheikovskiy on the phonetics of the Ukrainian language]. *Movoznavstvo*, 3, 52–63.
- Zhytetskiy, I. (1928). Kyivska hromada za 60-kh rokiv [Kyiv community in the 60s]. *Ukraina*, 1, 91–125.

Oksana Shalak

Institute of Biographical Research of V. I. Vernadsky National Library of Ukraine, Ukraine

SCIENTIFIC COLLABORATION OF KALENYK SHEIKOVSKY AND BORYS GRINCHENKO THROUGH THE PRISM OF EPISTOLARY NARRATIVE

The relevance of the article lies in the fact that the scientific relations of the scientists, the commonality of their interests, support, and help are revealed through the letters of Kalenyk Sheikovskiy to Borys Grinchenko. That is a separate episode in their biographies, which characterizes both of them as extremely thorough lexicographers, talented linguists, and connoisseurs of the Ukrainian language. The subject of the study is K. Sheikovskiy's epistolary and B. Grinchenko's review of the "Opyt yuzhnorusskogo slovarya", which are intended as sources for biographies of scientists. The goal is the reconstruction of interpersonal scientific relationships, the peculiarities of cooperation between researchers using the comparative-historical method, source-research techniques and tools that made it possible to recreate a particular period in the biographies of scientists.

As a result of the research, it turned out that the scientists exchanged individual fixed lexemes. K. Sheikovskiy sent the published issue of "Opyt yuzhnorusskogo slovarya" to B. Grinchenko in 1888, to which he responded with a favorable review on the pages of the Lviv magazine "Zorya". On the basis of ego-documents, it can be stated that K. Sheikovskiy published the dictionary at his own expense, while B. Grinchenko helped him with advice. The scientists exchanged their own works, and K. Sheikovskiy also sent 18 riddles with variants to his addressee. The letters contain information about the exact number of lexemes for individual letters in the dictionary.

The epistolary narrative is saturated with details of life, which create a unique picture of the world not only of both scholars, of the scholars' life at that time, but also of the publishing business, the life of people of science, and the attitude towards Ukrainianness in the empire. K. Sheikovskiy's letters are evidence of the material difficulties of the person actually exiled to the town of Menzelinsk, Ufa province, dangerous to the empire connoisseur of the Ukrainian language, who worked in conditions of isolation and persecution.


K. Sheikovskiy worked on "Opyt..." for more than 30 years. Censorship and his status as a dangerous Ukrainophile prevented the scholar from publishing it in its entirety. However, even the two volumes (in three editions) that were published were a significant contribution to linguistics and folkloristics and changed the understanding of the lexical composition of the Ukrainian language.

Key words: Kalenyk Sheikovskiy; Borys Grinchenko; letters; epistolary narrative.

Стаття надійшла до редколегії 31.05.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.8>
UDC 81'42:82-9

Yuliia Hlavatska

Kherson State Agrarian and Economic University
Stritenska Str, 23, Kherson, 73011, Ukraine
 <https://orcid.org/0000-0002-1162-0251>
yuliia_glavatskaya17@ukr.net

LINGUISTIC ASPECTS OF PERSONAL IDENTITY RESEARCH: THEORETICAL GROUNDS. THE CASE STUDY OF THE LITERARY BIOGRAPHY BY W. ISAACSON “STEVE JOBS: BIOGRAPHY”

The subject of the paper is the linguistic aspects of personal self-identification in the literary biography. This work aims to outline the linguistic aspects of personal identity research. The topicality of the research is to clarify the theoretical grounds by which the linguistic aspects of personal identity actualization in the text of the literary biography can be revealed. The general scientific methods (analysis, synthesis, generalization), the contextual and interpretive method, and discourse analysis are used in the paper. The novelty of the paper is determined both by the object of the study and the angle of the analysis currently presented by means of the theoretical grounds.

As a result of the research, it has been established that the matter of studying the identity of Steve Jobs is correlated with a number of philosophical concepts (self-knowledge, self-realization, self-identification, self-evaluation), the main means of implementation of which at the verbal level is the linguistic strategy of self-presentation. The starting level in the typology of Steve Jobs' linguistic personality is pragmatic. Its main units are motive, linguistic strategy and tactics. The description of Steve Jobs' self-identification, which is directly related to the realization of the motives of self-knowledge, image creation, and creative self-expression, is important for W. Isaacson, Steve Jobs' biographer. The realization of the self-knowledge motive is based on auto-communication; this motive is not related to communicative strategies and is actualized through such forms of self-knowledge as memories, self-observation, self-analysis, and self-evaluation. The motive of image creation is realized through the linguistic strategy of self-presentation. The creation of Steve Jobs' image is embodied through a number of tactics (self-praise, appealing to authorities, exculpatory self-defense, criticism, positioning himself as an example to follow, etc.). The motive of creative self-expression has a mixed character, since its implementation involves both an external (model) addressee and auto-addressability.

In future works, investigating the peculiarities of the self-identification process of linguistic realization and Steve Jobs' self-presentation in the literary biography “Steve Jobs: Biography” might prove important.

Keywords: biographical prose; identity; self-identification; motive of self-knowledge; image creation motive; motive of creative self-expression; motive of ideological influence on the addressee.

Defining the problem and the argumentation of the topicality of its consideration. Biographical prose has been around since ancient times, but even now it has not lost its relevance. It is noteworthy that more and more often authors are moving away from the traditional encyclopedic forms of presenting biographies according to established schemes, and rather start leaning towards an artistic presentation. The authors experiment with the form of biographies and pay considerable attention to the psychology of an outstanding personality, the motivation of his / her actions (Fiialka, 2018, p. 80).

It is evident that “the combination of accuracy and a compelling plot is probably the hardest part of writing a fictionalized, or dramatized, biography” (Schroeder, 2012). Behind the reader's interest in biography you are always eager to see an appealing and wealthy personality, the integrity of the central image.

In recent years there has been a growing interest in the difference between historical and biographical prose and the most significant features of such texts as well. Among them one can distinguish the specificity of a certain destiny (the generalization of life experience in one real person, through which all of the diversity of the phenomena of history passes); the hero is in the center of events (no one and nothing can push him / her out of the plot); the degree and quality of artistic fiction and conjecture is limited since the author is tied to the biography of the character (Halych, 2013).

As is the case in other literary genres, in the literary biography “the systematizing predicate that determines all processes of genre creation is the concept of personality” (Literaturna biohrafiiia, 2023). Biographers address the problem of the creative personality as well as the nature and purpose of creativity in general.

According to T. Levchuk,

modern biography marks the transition from plot-event to associative-psychological description. In the process of writing psychobiographical works, the object of a real life story turns into the object of the author's reflection. The aesthetic imperative is strengthening — the writer's conscious desire to reproduce the life biography of an individual is both interesting and artistically complete. (2016, p. 172)

T. Levchuk believes that it is possible to write a reliable plot-event biography of a famous personality, but one cannot do it without associative and psychological allegories and artistic assumptions (2016, p. 177).

"Personality is constantly in a multi-angle system of micro- and macro-social mediating relations" (Lisovyi, 2012, p. 7). Identification is a mechanism that ensures the individual's ability to self-development and the unconscious identification of the subject with the object. Identification contributes to socialization. It forms a person's willingness to accept certain social norms as his / her internal attitudes as well as the ability to objective and differentiated self-evaluation (Khoruzhyi, 2016, p. 6).

The *topicality* of the research is to clarify the theoretical grounds by which the linguistic aspects of the personal identity actualization in the text of the literary biography can be revealed. This project *aims* to outline the linguistic aspects of personal identity research. The *subject* of the paper is linguistic aspects of personal self-identification in the literary biography. The general scientific *methods* (analysis, synthesis, generalization), the method of contextual analysis, the interpretive method, and discourse analysis as well are used in the paper.

Research analysis. A critical analysis of scientific sources shows that the problem of personality identification has an interdisciplinary and multi-vector character, although "the methodological basis for a comprehensive understanding of the identification process is a rich philosophical heritage on the problems of self-determination and self-realization of the individual" (Honchar & Rohatiuk, 2014, p. 124). A recent review of the literature on this area points out various aspects of the analysis of the identity phenomenon among which philosophical (Lisovyi, 2012; Khoruzhyi, 2016; Kozlovets, 2011), cultural (Motuzkova, 2014; Shevchuk, 2010), political (Nahorna, 2002; Pashyna, 2012), and psychological (Yablonska, 2010) ones exist.

Sociologists interpret identity as a person's awareness of belonging to a certain linguistic, cultural and social community. In the structure of social identity, two components are distinguished: cognitive — the knowledge about the peculiarities of one's own group and awareness of oneself as a member of it, and affective – evaluation of the qualities of one's own group, the significance of membership in it (Kozlovets, 2011).

Self-identification is the process by which a person identifies "himself / herself with another person,

a social group, a community of people, a certain model or image; it is self-definition, his / her social and moral guidelines influencing his / her own behaviour and decisions" (Khoruzhyi, 2016, p. 9). Each person has his / her own characteristic features distinguishing him / her from others. Awareness, the highlighting of these qualities and one's unique "I" is the subject of personal self-identification. Social self-identification is a basis for determining life strategies in relationships with the social environment. In the process of social self-identification, a person becomes aware of his / her position in the society, determines the type of social relationships (Lisovyi, 2012, p. 8).

The analysis of different approaches to this problem allows us to conclude that self-identity is a part of identity, identification is the process of identity formation, and self-identification is the process of self-identity formation. The last two concepts are difficult to distinguish in practice as a person is constantly in search and analysis of his / her self-identity; a person changes his / her preferences, values, norms together with the society in which he / she lives (Lisovyi, 2012, p. 7).

In linguistics, the search and description of linguistic directions for the studying of this issue continues (Honchar & Rohatiuk, 2014; Shkamarda, 2015; Bezditko, 2019). For example, O. Shkamarda emphasizes the revealing of lexical, grammatical and stylistic means of presenting an English-speaking personality in the communicative situation of an Internet blog as one of the ways of self-identification in the conditions of virtual communication (Shkamarda, 2015, p. 176).

K. Honchar and A. Rohatiuk affirm that

one of the main mechanisms of verbalization of the speaker's self-identification are self-evaluative expressions of praise reflecting his / her self-image. These expressions provide wide opportunities for expressing a variety of personal information about himself / herself, which is based on his / her understanding of his / her identity. These language units are aimed at presenting a positive self-image, which includes an individual's awareness of his / her existing and potential positive physical, intellectual, moral, and social properties. Positive self-identification is formed under the influence of the environment in which the individual lives and the people with whom he / she communicates; it involves receiving a positive evaluation and approval of his / her behaviour by the environment. (Honchar & Rohatiuk, 2014, p. 125)

Attention to the structure of self-image has already been paid to (Hlavatska, 2023). We have concluded that the self-concept is reflected via "Real self, Ideal self, Self-esteem" (Hlavatska, 2023, p. 148). There were just preliminary steps to further profound outlining the linguistic and stylistic markers of Steve Jobs' self-identity.

Presenting main material. Extrapolating O. Lisovyi's opinion, we believe that identification primarily means the stimulation of specific socio-psychological thinking associated with cycles of processes of identification and alienation by each individual or group "I" with those who are nearby. Identification is also ensured by the formation of certain samples that will serve as reference samples and ideals performing the tasks of control and comparison (Lisovyi, 2012, p. 7).

Studies of the relationship between the concepts of self-knowledge, self-realization and self-identification are well documented; it is also well acknowledged that self-knowledge is an insight into one's inner world, an understanding of one's spiritual qualities. Self-identification is the self-determination of an individual in the social coordinate system, awareness of one's solidarity or alienation in relation to other social groups. Therefore, self-identification is a set of social practices, and self-knowledge can lead both to self-identification in the social space and to "self-isolation". Self-knowledge is connected with the formation of evaluative characteristics that make up a certain person's self-evaluation of himself / herself. An individual's self-esteem is made on the basis of self-analysis of his / her own actions and the objective results of his / her activities as well as a result of comparing his / her behaviour with the behaviour of people in his / her environment. It allows him / her to draw conclusions and, if necessary, make corrections to his / her actions, that is, to carry out self-regulation (Lisovyi, 2012, p. 8).

Considering self-realization through the self-identification of an individual, it should be noted that self-identification is not only related to identifying oneself with a certain person, group, but primarily with certain goals, values, principles, ideals, meaningful life orientations, patterns of behaviour with which a person correlates himself / herself. These are those patterns that a person focuses on in the process of his / her self-realization. This means that by self-identifying a person consciously chooses the direction and method of movement towards self-realization, thus forming an individual strategy of self-realization, which is a product of the person's conscious aspirations and efforts, and not a byproduct of spontaneous processes of imitation, suggestion, etc. (Lisovyi, 2012, p. 9).

Any biography is the result of a deeply reflected life experience. It has been lived, evaluated and passed through one's own inner world. The literary biography "Steve Jobs: Biography" reflects the process of self-identification of Steve Jobs' personality, the peculiarities of which can be revealed with the help of linguistic analysis as the language becomes the main means of expression and formation of the speaker's identification.

Personal identity is one of the key concepts of a person's worldview. The main forms of personal identity are personal and social ones. Personal identity is a set of qualities that distinguish a certain

person from others, it is based on auto-addressability. The goal of personal self-identification is self-development and achieving integrity. Social identity is the result of defining oneself through membership in various social groups. It is characterized by multifacetedness and a predominant orientation towards others. The main means of its implementation at the verbal level is the linguistic strategy of self-presentation.

The starting level in the typology of Steve Jobs' linguistic personality is the pragmatic one ("identification and characterization of the motives and goals that regulate a person's development, his / her behaviour. They govern his / her text creation and, as a result, determine the hierarchy of contents and values in his / her language model of the world" (Zastrowska & Zastrovskiy, 2011, p. 162)). The main units of the pragmatic level are motive, linguistic strategy and tactics.

In linguistics, the concept of strategy occupies one of the central places as it reflects the purposefulness of speech, serves as a way of exerting speech influence on the addressee. As a result, a positive or negative image of the individual is formed. The choice of a discursive strategy depends on a number of cognitive prerequisites, when the addressee correlates his / her own communicative goal with a specific speech expression, using verbal units of different levels and methods of their representation (Shuhai-ev, 2016, p. 107). Any strategy serves to achieve the goals of speech behaviour.

N. Bondar, K. Bondar, and K. Dubovska, analyzing the psychological features of self-presentation of student youth in Internet social networks, point to three basic units of the self-presentation process analysis: linguistic strategy, tactics, and self-presentation technique. The linguistic strategy of self-presentation corresponds to the motivational level and characterizes self-presentation as a separate activity. Tactics of self-presentation correspond to the level of the goal. The technique of self-presentation is a way of providing information about oneself (Bondar, Bondar & Dubovska, 2012, p. 261).

Tactics of self-presentation are those specific behavioural techniques used by the subject to form a certain impression on the recipient. The technique of self-presentation characterizes self-presentation as an operation. The techniques of self-presentation described in scientific circles vary: from controlling one's own appearance (manners, clothes, etc.) to using the image of other people for one's own purposes (indirect techniques of "bathing in the rays of other people's glory" and "damage") (Bondar, Bondar & Dubovska, 2012, p. 262).

Determining the main motives in large texts cannot be based on the methods of identifying intentions at the level of utterances, developed within the framework of the theory of speech acts, and, as a result, it requires consideration of various factors. Sometimes the authors of literary biographies explicitly talk about the motives that prompt them to write

a biographical text, but there is also often an implicit expression of the authors' motives.

The fact is that Steve Jobs himself, since 2004 (7 years before his death), repeatedly asked W. Isaacson to write his biography, stating *“that he would make a good subject”* (Isaacson, 2011, p. 11). The biographer himself disagreed for a long time, thinking that Steve was still much too young to write a biography about him, mentioning the biographies of Einstein or Franklin: *“Maybe in a decade or two, when you retire”* (Isaacson, 2011, p. 10). However, in 2009 (5 years later), Steve Jobs' wife herself asked W. Isaacson as then Steve went on his second sick leave. The biographer was extremely surprised as he did not know about Steve's illness, just like most of those around S. Jobs. We may assume that if he had been healthy, he would never have written his autobiography. Here we think of at least three reasons: his dynamic occupation, the lack of time, and, probably, the lack of such a goal (other goals took priority). Sensing the inevitability of his fate, Steve Jobs entrusted it to a well-known author of biographies: *“It's your book”, he said. “I won't even read it”* (Isaacson, 2011, p. 11).

So, *“Steve Jobs: Biography”* is a kind of *“reassigned”* autobiography.

It's not merely a narration of a figure's everyday life, but a presentation of the author's personal position, on the one hand, and the skillful description of an individual's life as an amazing story, through the prism of which one can outline his / her image, on the other hand. (Hlavatska, 2022, p. 81)

Steve Jobs himself, as the object of an artistic and biographical image, becomes a co-author of the text.

In the paper *“Narrator as the moderator of the author's intention (case study of the literary biography by W. Isaacson “Steve Jobs: Biography”)* one can find the conclusion that

the essence of the narrator as a moderator of the author's intention is reflected in the author's digressions of a philosophical, journalistic and historical nature. Together, they contain the narrator's reflections and considerations regarding the protagonist of the literary biography, his life, life principles, character traits, etc. These author's intentions are presented both in the form of the first person as well as the third person narrative. (Hlavatska, 2023, p. 50)

Creating the literary biography of S. Jobs, which is based on more than 40 interviews with Steve Jobs himself and more than 100 interviews with his entourage over two years, W. Isaacson retrospectively recounts the real memories of the definite person with an emphasis on the history of the formation of his personality. The literary biography can create an image of a person, since such a text is characterized by the ability to assume, model and conjecture.

One of the criteria for determining the leading motive in the biographical text is the dominant type of addressee: auto-addressability and addressees from the author's close circle or external addressability as well as the significance of each of them.

In the literary biography *“Steve Jobs: Biography”*, social and personal self-identification are opposed to each other according to the main type of addressability — multi-addressability. The communicative position of the subject and the object of the literary biography is dual. On the one hand, this is the position of the carrier of internal speech directed at auto-communicative addressees; on the other hand, it is a task to create a complexly organized text, oriented to a possible (model) addressee. This interaction of *“speech for oneself”* and *“speech for others”* gives rise to the multi-addressed nature of the literary biography.

The most important feature determining the type of the autobiographical story is the principle of material selection: the dominance of the event description of the person's life or the description in the form of a thesaurus, and, accordingly, the predominant chronological or thematic sequence of the presentation.

The factual base is the basis for creating a biogram, which, in turn, acts both as the entire factual array of a particular biographical / biohistoriographic research, and as a structured composition of this array of scientific facts, depending on the author's research strategy, completeness and representativeness of the factual base itself (Popova, 2017, p. 199).

A biographical reference (biogram) is a brief description of a person's life and activities. It contains important dates, events, places, successes and achievements relating to the person's life. Usually, a biography consists of a list of facts that characterize a person and a description of the main events in his / her life (Shcho take biohrafichna dovidka (biogram), 2023). In the literary biography *“Steve Jobs: Biography”*, such biographies as childhood, family, parents, private life, career, etc. can be distinguished. This is very much the key component in future attempts to reveal the peculiarities of the self-identification process linguistic realization and Steve Jobs' self-presentation in the text of the literary biography *“Steve Jobs: Biography”*.

The way the author / narrator structures and systematizes the events of the literary biography depicts what he / she regards to be important. As evidenced by the results of processing the factual material, the description of S. Jobs's self-identification, which is directly related to the realization of the motives of self-knowledge, image creation, and creative self-expression, is important for W. Isaacson. On the other hand, the author of the literary biography has a motive for creative self-expression and ideological influence on the addressee.

We imply by the motive of self-knowledge of a person his / her desire for self-actualization, that is, the ability to become what he / she is capable of becoming, and not what others and the social environment

force him / her to become. With the help of self-knowledge, a person determines his / her attitude towards himself / herself and the surrounding world. Moreover, he / she forms his / her internal values, defines and corrects the ways of his / her spiritual development. Auto-communication is the basis of the realization of the motive of self-knowledge; this motive is not related to communicative strategies and is realized through such forms of self-knowledge as memories, self-observation, self-analysis, and self-evaluation: *Jobs's compulsive search for self-awareness also led him to undergo primal scream therapy, which had recently been developed and popularized by a Los Angeles psychotherapist named Arthur Janov. It was based on the Freudian theory that psychological problems are caused by the repressed pains of childhood; Janov argued that they could be resolved by re-suffering these primal moments while fully expressing the pain—sometimes in screams. To Jobs, this seemed preferable to talk therapy because it involved intuitive feeling and emotional action rather than just rational analyzing. "This was not something to think about," he later said. "This was something to do: to close your eyes, hold your breath, jump in, and come out the other end more insightful"* (Isaacson, 2011, p. 62).

The motive of image creation is revealed during the purposeful activity of a person to construct his / her own image in the minds of others for the realization of pragmatic goals such as a successful career, private life, increasing self-esteem, etc.

The motive of image creation is implemented through the linguistic strategy of self-presentation. Self-presentation is the desire of a linguistic personality to create an image for others that corresponds to his / her goals. The linguistic tactics of self-presentation in the literary biography "Steve Jobs: Biography" include tactics of self-praise, appealing to authorities, exculpatory self-defense, criticism, positioning himself as an example to follow, etc. For example: *When the design was finally locked in, Jobs called the Macintosh team together for a ceremony. "Real artists sign their work," he said. So he got out a sheet of drafting paper and a Sharpie pen and had all of them sign their names. The signatures were engraved inside each Macintosh. No one would ever see them, but the members of the team knew that their signatures were inside, just as they knew that the circuit board was laid out as elegantly as possible. Jobs called them each up by name, one at a time. Burrell Smith went first. Jobs waited until last, after all forty-five of the others. He found a place right in the center of the sheet and signed his name in lowercase letters with a grand flair. Then he toasted them with champagne. "With moments like this, he got us seeing our work as art," said Atkinson* (Isaacson, 2011, p. 131).

The motive of creative self-expression is realized through self-development and disclosure of the author's creative abilities. It can be the main motive in the autobiographical discourse as well as an auxiliary one. Creativity is not only a form of realizing the

talent of a linguistic personality, but also an aestheticization of reality.

The motive of creative self-expression does not allow a dry retelling of the facts of one's life, leaving room only for reality. The author pays attention even to small events and insignificant details of somebody's life, if they influenced the formation of somebody's personality. This motive prompts the author to write both about the events of a person's life and about emotions, feelings, and thoughts from the point of view of expressing the creative side of his / her personality. The motive of creative self-expression has a mixed character, since its implementation involves both an external (model) addressee and auto-addressability: *"They wanted to humor me and give me something to do, which was fine," Jobs recalled. "It was like going back to the garage for me. I had my own ragtag team and I was in control"* (Isaacson, 2011, p. 114).

The motive of ideological influence on the addressee is implemented through strategies of persuasion, argumentation and appeal in order to form certain beliefs in the audience, suggest and consolidate social and moral values, ideals and attitudes. This motive is only indirectly related to the self-identification of a person who implicitly positions himself / herself as one who occupies a leading position in the society: *Despite being a denizen of the digital world, or maybe because he knew all too well its isolating potential, Jobs was a strong believer in face-to-face meetings. "There's a temptation in our networked age to think that ideas can be developed by email and iChat," he said. "That's crazy. Creativity comes from spontaneous meetings, from random discussions. You run into someone, you ask what they're doing, you say 'Wow,' and soon you're cooking up all sorts of ideas"* (Isaacson, 2011, p. 375).

Conclusion and perspectives. Therefore, identity is a person's self-knowledge and self-determination in the world, whereas self-identification is defined as a procedural nature reflecting a person's formation and development. The concept of personality appears as a dominant genre-forming feature of the literary biography. Due to the author's possibility of assumptions, simulations and conjectures, the literary biography is characterized by the creation of a person's image.

As a result of the research, it has been established that the matter of studying the identity of Steve Jobs is correlated with a number of philosophical concepts (self-knowledge, self-realization, self-identification, self-evaluation), the main means of implementation of which at the verbal level is the linguistic strategy of self-presentation. The starting level in the typology of Steve Jobs' linguistic personality is pragmatic. Its main units are motive, linguistic strategy and tactics. The description of Steve Jobs' self-identification, which is directly related to the realization of the motives of self-knowledge, image creation, and creative self-expression, is important for W. Isaacson, Steve Jobs' biographer. The realization

of the self-knowledge motive is based on auto-communication; this motive is not related to communicative strategies and is actualized through such forms of self-knowledge as memories, self-observation, self-analysis, and self-evaluation. The motive of image creation is realized through the linguistic strategy of self-presentation. The creation of Steve Jobs' image is embodied through a number of tactics (self-praise, appealing to authorities, exculpatory self-defense, criticism, positioning himself as an example to follow, etc.). The motive of creative self-expression has a mixed character, since its implementation involves both an external (model) addressee and auto-addressability. The motive of ideological influence on the addressee is implemented through strategies of persuasion, argumentation and appeal in order to form certain beliefs in the audience, suggest and consolidate social and moral values, ideals and attitudes. This motive is only indirectly related to the self-identification of a person who implicitly positions himself / herself as one who occupies a leading position in the society.

In future work, investigating the peculiarities of self-identification process linguistic realization and Steve Jobs' self-presentation in the literary biography "Steve Jobs: Biography" might prove important.

References

- Bezditko, A. (2019). Markery movnoi osobystosti kinoheroa v aspekti perekladu (na materialii kinofilmu "Hra v imitatsiiu") [Linguistic personality markers film character in terms of translation (based on the film "The Imitation Game")]. *Naukovyi ohliad*, 4(57), 203–211.
- Bondar, N., Bondar, K. & Dubovska, K. (2012). Psykholohichni osoblyvosti samoprezentatsii studentskoi molodi v sotsialnykh merezhakh Internet [Psychological features of self-presentation of student youth in social networks Internet]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Serii 12: Psykholohichni nauky*, 37, 261–266.
- Fiiialka S. (2018). Piznavalnyi ta vykhovnyi potentsial beletryzovanykh biohrafii dlia ditei [Cognitive and educational potential of fictionalized biographies for children]. *Tekhnolohiia i tekhnika druzarstva*, 4(62), 80–89.
- Halych, O. (2013). *Fiction i non Fiction v literaturi: problemy teorii ta istorii* [Fiction and non-fiction in literature: problems of theory and history]. SPD Rieznikov V. S.
- Hlavatska, Yu. (2022). An autobiographical text: the shifting of the linguistic form (case study of its typology and stylistic features). *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Serii "Filolohichni nauky"*, 3(98), 79–89. [https://doi.org/10.35433/philology.3\(98\).2022.79-89](https://doi.org/10.35433/philology.3(98).2022.79-89)
- Hlavatska, Yu. (2023). Narrator as the moderator of the author's intention (case study of the literary biography by W. Isaacson "Steve Jobs: Biography"). *Visnyk nauky ta osvity (Serii "Filolohiia", Serii "Pedahohika", Serii "Sotsiolohiia", Serii "Kultura i mystetstvo", Serii "Istoriia ta arkeolohiia")*, 1(7), 40–53.
- Hlavatska, Yu. (2023). The structure of self-image (the case study of the literary biography "Steve Jobs: Biography"). Abstracts of IX International Scientific and Practical Conference. Prague, Czech Republic. <https://eu-conf.com/wp-content/uploads/2023/03/Analysis-of-the-problems-of-science-and-modern-education.pdf>
- Honchar, K. & Rohatiuk, A. (2014). Samoostinnii vyslovlennia vykhvaliannia yak movnyi zasib vyrazhennia samoidentyfikatsii movtsia [Self-evaluative Utterances of Boasting as a Linguistic Means of Expressing Self-identification of a Speaker]. *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky*, 5, 124–127.
- Isaacson, W. (2011). *Steve Jobs: Biography*. <https://www.studynovels.com/Book/BookDetails?bid=578>
- Khoruzhyi, H. (2016). Samoidentyfikatsiia osobystosti yak sotsialno-psykholohichni protses [Self-identification of the personality as a social psychological process]. *Visnyk Kyivskoho natsionalno torhovelno-ekonomichnoho universytetu*, 2, 5–15.
- Kozlovets, M. (2011). Identychnist: poniattia, struktura i typy [Identity: concept, structure and types]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu. Serii: Filosofski nauky*, 57, 3–9.
- Levchuk, T. (2016). Fakt i vymysel yak naskrizna binarnist biohrafichnoho naratyvu [Fact and conjecture as a principal binary of biographical narrative]. *Pytannia literaturoznavstva*, 94, 172–182. <https://doi.org/10.31861/pytlit2016.94.172>
- Lisovyi, O. (2012). *Sotsiokulturna samoidentyfikatsiia osobystosti* [Socio-cultural self-identification of a person]. (Extended abstract of candidate's thesis). National pedagogical Dragomanov university.
- Literaturna biohrafii. (2023). *Literaturne misto*. <https://litmisto.org.ua/?p=17025>
- Motuzkova, Ye. (2014). *Identychnost i lingvokultura: metodologiya izucheniya* [Identity and linguistic culture: methodology of study]. KP OGT.
- Nahorna, L. (2002). *Natsionalna identychnist v Ukraini* [National identity in Ukraine]. NANU. Instytut politychnykh i etnonatsionalnykh doslidzhen.
- Pashyna, N. (2012). Kontsept politychnoi identychnosti v ukrain-skii politychnii nauki [The concept of political identity in Ukrainian political science]. *Politychni menedzhment*, 4(5), 180–190.
- Popova, T. (2017). Bioistoriografiya v strukture sovremennogo biografizma [Bio-historiography at the structure of the modern biographical study]. *Kharkivskiy istoriohrafichnyi zbirnyk*, 16, 192–207.
- Schroeder, A. (2012). *Writing a life: how to write a biography for children*. <https://blog.leeandlow.com/2012/05/09/writing-a-life-how-to-write-a-biography-for-children/>
- Shcho take biohrafichna dovidka (biohrama). (2023). <https://znanija.com/task/52062046>
- Shevchuk, D. (2010). Kulturna identychnist ta hlobalizatsiia [Cultural identity and globalization]. *Naukovi zapysky. Serii "Kul-turolohiia"*, 5, 4–15.
- Shkamarda, O. (2015). Markery osobystisnoi identychnosti v anhlomovnomu internet-blozi [Personal Identity markers in the English Internet blog]. *Odeskyi linhvistychnyi visnyk*, 5, 176–179.
- Shuhaiev, A. (2016). Dyskursyvni stratehii y taktyky v konstruiuvanni pozytyvnoho imidzhu Orhanizatsii Obiednanykh Natsii [Discourse strategies and tactics in the United Nations positive image construction]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Ser. Perekladoznavstvo ta mizhkulturna komunikatsiia*, 6, 107–111.
- Yablonska, T. (2010). Identychnist yak predmet psykholohichnoho analizu [Identity as a subject of psychological analysis]. *Naukovi zapysky Instytutu psykholohii im. H. S. Kostiuka NAPN Ukrainy*, 38, 378–387.
- Zastrovskaya, S. & Zastrovskiy, O. (2011). Zahalne poniattia movnoi osobystosti [The General Concept of Linguistic Identity]. *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky*, 6(1), 159–163.

Юлія Главацька

Херсонський державний аграрно-економічний університет (Херсон, Україна)

ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ ОСОБИСТОСТІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ. НА МАТЕРІАЛІ ЛІТЕРАТУРНОЇ БІОГРАФІЇ В. АЙЗЕКСОНА “STEVE JOBS: BIOGRAPHY”

Предметом статті є лінгвістичні аспекти особистісної самоідентифікації в літературній біографії. Мета дослідження — окреслення лінгвістичних аспектів вивчення ідентичності особистості. Проблема ідентичності закономірно потрапляє до фокусу сучасних лінгвістичних досліджень, оскільки відповідає пріоритетам антропоцентричного підходу до мови. Тому актуальність дослідження зумовлена потребою з'ясування теоретичних підвалин, які зорієнтовані на опис лінгвістичних аспектів актуалізації ідентичності особистості в тексті літературної біографії. У роботі використано загальнонаукові методи дослідження (аналіз, синтез, узагальнення), контекстуально-інтерпретаційний метод і дискурс-аналіз. Новизна розвідки зумовлена об'єктом вивчення та ракурсом аналізу в теоретичній площині, що створює сприятливий ґрунт для подальшого вивчення властивостей особистісної самоідентифікації та мовних засобів вираження самопрезентації.

У результаті дослідження встановлено, що питання вивчення ідентичності особистості Стіва Джобса корелює з низкою філософських понять (самопізнання, самореалізації, самоідентифікації, самооцінки), головним засобом реалізації яких на вербальному рівні постає мовна стратегія самопрезентації. Вихідним рівнем при типологізації мовної особистості Стіва Джобса є мотиваційно-прагматичний, основні одиниці якого — мотив, мовна стратегія й тактика. Важливим для В. Айзексона, біографа Стіва Джобса, постає опис його самоідентифікації, безпосередньо пов'язаний із реалізацією мотивів самопізнання, створення іміджу, творчого самовираження. В основі реалізації мотиву самопізнання лежить автокомунікація; цей мотив не пов'язаний із комунікативними стратегіями й актуалізується через такі форми самопізнання, як спогади, самоспостереження, самоаналіз, самооцінка. Мотив створення іміджу реалізується через мовну стратегію самопрезентації, а створення образу Стіва Джобса втілюється через низку тактик (самовихваляння, апелювання до авторитетів, виправдувального самозахисту, критики, позиціонування себе як прикладу для наслідування тощо). Мотив творчого самовираження має мішаний характер, оскільки його реалізація передбачає як зовнішнього (модельного) адресата, так і автоадресованість.


Перспективним видається аналіз особливостей мовної реалізації процесу самоідентифікації та самопрезентації Стіва Джобса в літературній біографії *Steve Jobs: Biography*.

Ключові слова: біографічна проза; ідентичність; самоідентифікація; мотив самопізнання; мотив створення іміджу; мотив творчого самовираження; мотив ідеологічного впливу на адресата.


Стаття надійшла до редколегії 07.08.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.9>
УДК 316.77:330.82

Ольга Мітчук

Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-1011-7320>
o.mitchuk@gmail.com

Іван Крупський

Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-3520-499X>
ikrupskyu@ukr.net

МЕДІАКУЛЬТУРА ЯК ОЗНАКА ЛІБЕРАЛІЗМУ СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

Актуальність дослідження зумовлена визначенням і комунікативними супроводами того, що більшість представників бізнесу з виробництва прикладів інформаційної культури продовжують заперечувати проблему вільнодумного ухилу функціонування інформаційної культури. Неспростованим є такий факт: медіапрацівники, які створюють контент інформаційної культури, зізнаються, що більшість носіїв усе-таки наближаються до трактування цього медіапродукту з ліберальної, вільнодумної точки зору. Об'єктом дослідження є медіакультура як чинник системи соціальних комунікацій, предметом — носії української ліберальної інформаційної культури. Мета дослідження полягає в розкритті ключових чинників сучасного аспекту носіїв української інформаційної культури в контексті її вільної інтерпретації в інформаційному суспільстві. Для досягнення вказаної мети були поставлені такі завдання: виявити закономірності й особливості інформаційної медіакультури як комунікативного засобу; окреслити масовість інформаційної культури як ознаку вільнодумності; з'ясувати функціональність вільнодумної інформаційної культури. Методологічну основу становить поєднання загальнонаукових методів і спеціальних методик та підходів до вивчення закономірностей та особливостей проходження інформаційних процесів і явищ.

У результаті дослідження з'ясовано, що інформаційна медіакультура передбачає, зокрема, наслідування власним носіям, які мають авторитет знання та досвіду. Саме в цьому інформаційна культура допомагає закріпленню змісту тих норм, яким суспільство надає особливого значення. При цьому закріплення одного певного варіанта взірця інформаційної культури стає основою для того, щоби його контент проходив до аудиторії не у вигляді його постійної зміни та переробки, а у вигляді створення нових символічних значень цілих комплексів уже не традиційних смислів.

Українська інформаційна культура — соціокультурний феномен, що розвивається й до сьогодні. Закріпивши один варіант змісту, цей феномен не тільки намагається самою своєю сутністю розтлумачити певне традиційне явище «правильного минулого», а й приводить до потреби виникнення нових змістів, нових контекстів, нових меседжів, які враховують необхідні зміни, що відбулися, але виключно виходячи з особистих інтенцій аудиторії.

Ключові слова: інформаційне суспільство; масмедіа; медіакультура; інформаційна вільнодумність; носії інформації.

Вступ. Увагу до інформаційних процесів лібералізації медіакультури Кштитоф Мігонь пов'язує з ростом інтересу до інформаційної культури. У кожному більш чи менш розвинутому суспільстві завжди буде усвідомлення потреби максимально ефективного використання знань, які людство нагромадило за попередні історичні проміжки свого розвитку, зокрема завдяки європейським просвітницьким рухам. Щодо нашої країни український професор О. Коновець зауважує, що оригінальність цього досвіду криється в ідеях українського відродження та модернізації соціально-економічного, культурного життя українців упродовж кінця XIX — початку XX століть, яке

акумулювало в собі інтелектуальну й духовну енергію попередників, починаючи з часів Київської Русі; цей досвід, набутий українською ліберальною інтелігенцією в контексті оновлення соціально-економічного і культурного життя, є цінністю і для сьогодення (2003, с. 9).

Присутність значної частини представників будь-якого провладного чи опозиційного сектора, не кажучи вже про авторів як представників інформаційної медіакультури, про людей, які слідують за подіями, політикою та політиками щодня, а деякі навіть перебувають поруч із ними, призводить до розпорошення ідей і думок. Авторі та менеджери представників інформаційної

медіакультури часто фіксують свого роду політичний і культурний регрес, коли йдеться конкретно про вибірковість персон, про яких повідомляється.

Як результат — частина науковців до інформаційного простору та комунікаційних процесів безкомпромісно зараховують інформаційну культуру як своєрідне суб'єктивне поле діяльності в соціальній практиці. Але здійснюючи аналіз теоретико-контентного базису, можемо впевнено констатувати той факт, що сприйняття поняття «правда», яке є визначальним для процесу інформаційно-комунікаційної масової практики, супроводжує погляд вільності та відповідальності в професійній діяльності працівника медій.

Узагалі ж при дослідженні діяльності медіапредставників інформаційної культури характерною виявляється ознака їхньої діяльності в контексті інформаційної відповідальності. Практика діяльності не заперечує різноманітних суспільних рухів, тенденцій у розвитку культури. Ліберальний інформаційний супровід медіакультури здійснюється носіями та поціновувачами вільного і відповідального порядку діяльності.

Актуальність дослідження зумовлена поняттями об'єктивності та суб'єктивності інформації, що видаються доволі розмитими. На нашу думку, дуже складно залишатися об'єктивним, тому що енергія власного мислення часто переважає. Побачене й почуте нерідко суперечать тому, що хотів би сказати сам автор, але факти і реалії переважають в інформаційно-супровідній діяльності, енергія власної думки зазнає змін і слабшає.

Будь-яку офіційну точку зору, так звану редакційну політику в широкому розумінні, автор може, як кажуть американські медійники, «носити в рукаві». Це означає, що більшість людей, які йдуть працювати в інформаційну сферу, як правило, погоджуються з редакційними вимогами, але значну частку свободи дій і контенту залишають за собою. Це й не дивно, враховуючи те, як люди роблять кар'єру в інформаційній сфері, і те, що тверезість у співвідношенні «відчуття — реальність — редакційна політика» є ключовим чинником творчої діяльності для багатьох авторів.

Утім за давньою традицією, яка сягає корінням становлення демократичних засад США, у цій країні всіх носіїв ліберального не те що контенту, а світогляду називають слонами. «Слон» — це не лише американський республіканець, «слон» — це публічна людина в суспільстві. Він, як у посудній лавці, є проблемою для менеджменту, оскільки доволі часто все те, що ця публічна людина носить у рукаві, є нетерпимим до іншого способу життя і думок — власне стосовно саме того, що й може називатись редакційною політикою в широкому її розумінні.

Отже, правило не ліберальне: якщо хтось працює саме тут, у цьому мас-медіа, він повинен бути частиною спільноти тих, хто саме в цьому мас-медіа і працює.

При цьому той автор, який починає виконання будь-якого завдання (не роботи, а саме завдання) з передумови, що існує поле для відвертої брехні, передбачає проєкцію цієї брехні у власному тексті. Певна частина авторів текстів дійсно вважає, що демократія є ознакою некомпетентності, і це віддзеркалюється у великих шарах надбань авторитетних і тоталітарних представників інформаційної медіакультури.

Об'єктом науково-дослідницького представлення є медіакультура як фактор функціонування соціальних комунікацій. **Предметом** — представники української лібералізованої інформаційної культури.

Метою наукового пошуку є розкриття та визначення основних факторів сучасного аспекту носіїв української інформаційної культури в контексті її вільної інтерпретації в інформаційному суспільстві. Відповідно до поставленої мети були виокремлені такі **завдання**: виявити закономірності й особливості інформаційної медіакультури як комунікативного засобу; окреслити масовість інформаційної культури як ознаку вільнодумності; з'ясувати функціональність вільнодумної інформаційної медіакультури.

Методи дослідження. Методологія науково-дослідного пошуку ґрунтується на визнанні необхідності наявності й інформаційно-комунікаційного функціонування специфічних медіадіяльнісних етапів реалізації інформаційної діяльності в медіапросторі. Для вивчення поглядів і концептів теоретичної джерельної основи ми застосували аналітико-синтетичний і логічний методи дослідження. Як наслідок використання цих методів у науковому пошуку ми систематизували основні теоретико-поняттєві концепти, з'ясували характерні шляхи виокремлення, аналізу й узагальнення теоретичної складової науково-дослідного матеріалу. Застосували методологію типологічної та видової сегрегації як окремого методу виокремлення своєрідності фрагментарних частин інформаційної реальності в контексті лібералізації медіа.

Багато носіїв медіакультури мають певну упередженість до тих подій, які офіційно організують представники влади. Одна з реалій лібералізму в інформаційній культурі — упередженість її носіїв до офіціозу. Якщо автор має бажання урізноманітнити подачі, то це робиться не через якусь квоту, а власне завдяки контентній різноманітності, через охоплення максимально можливих аспектів проблеми.

Результати. Цікаво, що попри незаперечні докази зворотного багато авторів, як і раніше, відмовляються визнати, що більшість носіїв чи представників інформаційної культури схиляється в бік «лівацького лібералізму». Інтенсивність висвітлення деяких питань для деяких споживачів, можливо, відображає виключно ліберальну точку зору.

Але насправді це не так. Аналізуючи теоретико-інформаційну складову сучасного медіапростору,

можемо констатувати, що є ліберальні погляди та професійні представлення і консервативні професійні представлення в інформаційній культурі загалом. Однак у переважній більшості випадків носії інформаційної культури в демократичному світі зміщуються вліво, долучаючись до обсягу лівоцентристського набутку.

Міфологія при цьому шкодить неоконсервативним носіям інформаційної культури. Про це яскраво свідчить той факт, що навіть відверто консервативні політики сміливо оперують фактами й доказами на ліберальних інформаційних майданчиках, залюбки публікуються в ліберальній друкованій пресі.

Варто згадати доволі цікаву думку, яку свого часу висловила виконавча редакторка газети *The New York Times* Джилл Абрамсон. 19 жовтня 2011 року вона сказала, що бути абсолютним лібералом — означає бути ганчіркою. Дотичні до комунікаційної практики автори йдуть на завдання із відкритою душею, але навіть за цих умов вони повинні чітко розуміти різницю між тим, що бачать, і тим, що їм говорять.

Це не конфронтація між особистістю автора та конкретними реаліями, а доволі дивні уявлення взаємодії понять «факт» і «власна думка». З огляду на це можемо констатувати, що вони дуже різні поняттєво. Автори мають тенденцію бути більш ліберальними, ніж середня аудиторія. Але гіперусвідомлення цього факту викликає у взірців інформаційної культури потребу певної «компенсації» у вигляді нехай маленької, але все ж консервативної частки змісту медій.

Якось місіс Рузвельт у період Другої світової війни сказала фразу, яка стала знаменитою і лишається актуальною для нашого часу: «Я б радше ткнула руки свої в кухонний комбайн, ніж зайняла бік супротивника». Для автора це поділ на «чужих» і «своїх», це початок шляху до ненависти, це отрута політикою.

Існують певні стандарти справедливості та об'єктивності, якими почали керуватись американські носії інформаційної культури, коли закінчилась Друга світова війна. Проте багато авторів, здається, й до нашого часу не усвідомили ролі інформаційної культури в суспільстві. Українська Революція гідності 2013–2014 років і кримські події 2014 року підштовхнули українське середовище, що формує представників чи носіїв інформаційної медіакультури, до розуміння значення адекватної медіакультури.

«Продукт» авторської праці, як, власне, і традиційне тіло, звичайний людський організм, є результатом задоволення потреб і вподобань — тут маються на увазі потреби й вподобання аудиторії. Це є ті самі потреби й уподобання, які безпосередньо залежать від авторських потреб, бажань і можливостей працювати.

Але ж подивімося правді в очі: ліберальний ухил носіїв медіакультури потрібен для того, щоб — умовно й узагальнено — зробити конкретне

жанрове представлення інформації, наприклад новинний репортаж. І цей факт не повинен нікого дивувати, адже, зрештою, і інформаційна культура, і її носії завжди були переповнені зміщенням жанрів. Справді, був час, коли аудиторія, скажімо, новин, точно знала, які засоби масової інформації відстоювали ту чи ту конкретну точку зору. Це вважалося само собою зрозумілим: одна, наприклад, газета підтримується з одного контентного боку, а інша — з протилежного.

Утім на межі 1950–1960-х років усе змінилось. Раптом люди в новинних програмах засобів масової інформації почали уявляти себе неупередженими переслідуваними об'єктами заради передачі їм «істини». Зникло зміщення акцентів, виокремилась сторона конкретизації ідеї; замість цього вже не засоби масової інформації, а власне носії медіакультури почали більш масковано заявляти про функціонування нового формату інформаційного «загону». Ця нова ера в інформаційній культурі збіглася з посиленням позицій ліберального мислення, того мислення, яке взяв на озброєння весь світ.

Раптом робота журналіста перетворилась на діяльність людини, що створює інформаційну культуру, і відірвалась від торгівлі новинами та плітками, раптом вона перетворилась на професією, що набуває більше ознак національного та ідеологічного, більше пунктів уже не медійного, а інформаційного порядку денного. Ця праця стала підживленням для створення шкіл, для викладачів, які почали говорити про інформацію як про змістову комунікацію, а не економічну категорію. Молоді ліберали прийшли на заміну сивим місцевим репортерам, які були віддані своїй містечковій, архаїчній, консервативній культурі. Ця нова хвиля авторів не хотіла помічати, що відбувається в їхній місцевості, оскільки вони хотіли собою «врятувати світ» (Мак-Люен, 2001, с. 342).

Для досягнення лібералізму як доволі лівоцентричної загальнонаціональної ідеї порядку денного — якщо не лівого взагалі світового порядку — автори переосмислювали приземлення історичних і сучасних фактів, щоби перевести їх до центру суспільної уваги. Автори ці готові були до упередженості апіорі в кожному випадку, вони хотіли підштовхнути хід історії вперед. Протягом десятиліть цей лівоцентричний порядок денний у взірцях інформаційної культури не змінився. Але практично завжди інформаційна діяльність для представників медіакультури була рамковою, а тепер можемо стверджувати про суцільний інформаційно-комунікаційний процес.

Консерватизм, утім, не зник, він намагається переломити ситуацію або принаймні домогтися успіху у вихованні такого типу споживачів інформації, які мають вірити одній точці зору, які мають розуміти, що ліберальна журналістика є елементом упередженості носіїв інформаційної культури. З появою нових медіа, інтернет-форумів, блогів, подкастів та онлайн-джерел

інформації старі носії інформаційної культури стають більш жорсткими, вони мають яскраво виражений ухил до того, з чим мали би попрощатись тоді, коли ідеї лібералізму почали брати гору над «класичною» інформаційною культурою.

Безумовно, будь-який список нових і традиційних носіїв інформаційної культури буде дещо суб'єктивним. Поза всяким сумнівом, із цього приводу можна вести багато предметних дискусій.

При цьому треба особливо наголосити: існує безліч спроб звинуватити ліберальну інформаційну культуру в замовчуванні жаклих фактів з історії людства. Так, вважається, що чи не найгіршим прикладом ліберального ухилу носіїв інформаційної культури західних країн є їхня тверда відмова точно повідомляти про жакливі помилки Радянського Союзу. Для ліберальних представників інформаційної культури не було важливо, скільки мільйонів радянських громадян загинуло, що Йосиф Сталін і його поплічники здійснювали тотальну зачистку суспільства, ліберальні ЗМІ навіть були нагороджені Пулітцерівською премією, яка пройшла крізь брехню Вальтера Дюранті, оглядача *The New York Times*, що був великим другом і лобістом вбивчого режиму СРСР.

Для американців дотепер досить дискусійною є проблема війни у В'єтнамі. Власне, американські носії інформаційної культури, зокрема мас-медіа, зіграли важливу роль у поширенні ідеї про те, що США не тільки програють війну, але також здійснюють регулярні та варварські злодіяння проти в'єтнамського населення. Взірці лібералізації інформаційної культури принципово працювали в цілому проти американських національних інтересів. Це породжувало ідею безнадійності боротьби США у В'єтнамі. Мало того, що неурядові мас-медіа применшували або взагалі ігнорували будь-які успіхи США, вони зазвичай включали В'єтконг і Північний В'єтнам до потенційних переможців.

Носії лібералізації інформаційної культури, по суті, є звичною, виходячи з реальних фактів будь-якої людської діяльності, практикою захисту суспільних інтересів. Комунікаційні етапи функціонування в інформаційному просторі медіакультури як просто акт збору і поширення новин та інформації і ліберальна медіакультура — це практично несумісні речі, оскільки ліберальна практика мінусує спроби пропаганди.

Тоді лишається відкритим питання, що ж таке консервативна інформаційна культура. Консервативні аналіз і думки дуже міцно вкорінені в доборі фактів і доказів. Консервативна інформаційна культура майже завжди спонукає / провадить до знаходження бодай найменшого спільного знаменника, який реалізується доволі легко, безтурботно ігноруючи факти і дослідження фактів.

Консервативна інформаційна культура допомагає перемагати консервативним течіям і представникам цих течій, сприяє інформаційному

живленню культурних війн, але насправді робить дуже мало для просування консервативних ідей, які виходять за межі в цілому ліберального середовища. Поточний консервативний рух у межах носіїв інформаційної культури можна розглядати як чинник утримання ілюзій і забезпечення якоїсь подібної комунікаційної атрофії.

Але вочевидь не дуже розумно говорити, що на основі реальних фактів виструнчується тільки поняття лібералізації інформаційно-комунікаційного процесу медіакультури. Як і більшість представників широких політичних поглядів, ліберал може насправді оперувати доволі значною кількістю смислів і контекстів, у середовищі лібералів може існувати дійсно багато розбіжностей тощо. Проте в інформаційній культурі принцип лібералізму доволі чітко проявляється як логічний стан цього феномена: він є природним для сучасної інформаційної практики.

Насправді частка певного антиконсерватизму присутня в усіх контентних подачах інформаційного суспільства. При тому, що якісні носії інформаційної культури вирізняються ретельною перевіркою фактів, існує авторська інтерпретація — яскравий елемент інформаційного лібералізму. Ліберальна медіакультура тому і є глибшою, можливо, навіть радикальнішою майже в кожній своїй типологічній категорії.

Який би вигляд мав бути в консервативного аналога ліберального взірця інформаційної культури? Найімовірніше, у чомусь вони близьюки, у чомусь насправді дуже схожі, і для того, щоб кожен із них залишався цікавим настільки, наскільки це можливо, кожен повинен дозволити собі певний інформаційний простір для маневру, для створення професійних противаг.

Варто нагадати, що сама історія ліберальної боротьби за свободу вираження власних думок та ідей фокусується на можливості оприлюднення ідей, антагоністичних до традиційних релігійних, політичних та економічних у тому суспільному порядку, основною метою якого є придрушення громадянських прав і свобод. Переслідування інакюдства й інші принципи, сформульовані на основі респектабельних прецедентів в історії людства, довго домінували в Європі для створення атмосфери, яка була щонайменше несприятлива для свободи вираження поглядів. Подальша реформація церкви, хоча сама по собі й була яскравим бунтом проти церковної влади, зміщувала, втім, тільки точки дотику різних соціальних груп, але не характер взаємного контролю. Підйом лібералізму, який супроводжував розкол у середовищі середньовічної буржуазії, означав відхід від абсолютної влади окремої інституції та рух до автономії індивідуума.

Народжувався новий раціоналізм, який нині асоціюється з картезіанством і ньютонівською «теологічною машиною», що стала неминучою і прискорила постановку на порядку денному питання про свободу слова і свободу друку,

спрямовані на уникнення доктрини подвійних істин: філософських і наукових, світоглядних і релігійних, які без пом'якшення соціальних стосунків були приречені на провал. Саме тоді влада ліберального світогляду виявилась вирішальною для подальшого розвитку людства.

У католицькій Європі до XVIII століття ліберальна боротьба за свободу вираження думок мала релігійний, а не політичний характер. Вільнодумства у філософії та науці, які промовистою мовчанкою підтримали ліберальний світогляд, були прикладом того, що соціальна практика пам'ятала кинутий їй у середньовіччі виклик у вигляді покарань за опір неортодоксальності (Clyde, 1934, pp. 1–15).

Аналізуючи теоретико-історичні концепти супроводу функціонування інформаційно-комунікаційних етапів, можемо констатувати, що в період XVIII століття пошуки свобод здебільшого позбавлені призначення. Цей період у контексті інформаційно-комунікаційного аналізу супроводжується забороною або ж пильним наглядацьким спостереженням і цензурованістю критики медій. Перші десятиліття XVIII століття характеризуються «початком справжньої боротьби за свободу слова і преси, народження неформального конституціоналізму та збільшення соціального обсягу вимог та інформації щодо дотримання прав людини. Власне, саме тоді з'являються документи щодо активної участі громадян в політиці. Таким чином, будь-який новий конфлікт обов'язково матиме бодай якісь історичні наслідки для лібералізму та свобод» (Patterson, 1939).

Концепція свободи Д. Мільтона дещо відрізняється й аж ніяк не сумісна із суттю природи влади, відомої платонівської ідеальної влади. Ця аристократична несумісність є детермінізмом у лібералізмі, це стан справжнього співвідношення теорії свободи і реалій у політиці, але це також і практичне розуміння необхідності компромісу.

Історичні етапи ліберальних концептів медіакультури в інформаційному просторі, як наслідок, сформували засади ліберальних ідей у боротьбі за свободу вираження думок. В інформаційному просторі вони визначалися поглядами поета Джона Мільтона і демократа Томаса Джефферсона — виразників ліберальної теорії преси у своїй класичній формі. Третій, Джон Стюарт Мілль, є не такою яскраво вираженою постаттю в історії соціальних комунікацій; нині він видається до певної міри перехідною фігурою, чії погляди представляють певну конгломерацію «критичного лібералізму» та утилітаризму, прагматизму та релятивізму, свого роду неоліберального напрямку розвитку медіа.

Філософські погляди Джона Мільтона і Томаса Джефферсона сформували концептуальні засади в тлумаченні функціонування лібералізму як окремого історичного етапу, що нині характеризується

класичними визначеннями. Виокремлення ліберальної теорії в XIX столітті супроводжувалось поширенням поглядів позитивізму, що й стало наслідком нарощування явних ознак романтизму, зокрема в інформаційному просторі. Медіасередовище визначається контентом вільності, а його представники та носії — відповідальності, що є ознаками ліберальної теорії інформації. Унаслідок логіки вищезазначеної теорії ліберальної інформації супровідними характеристиками інформаційного простору та медіадіяльності є раціоналізм та індивідуалізм.

Варто наголосити при цьому, що однією з найбільш яскравих характеристик класичного лібералізму була стурбованість прогресивного соціуму унітарністю індивідуального розуму, а тому актуалізувалось теоретичне обґрунтування свободи мислення. Саме в епоху зародження лібералізму така потреба була широко відома як феномен свободи, який ґрунтувався на постулаті про те, що всі люди вільні, усі мають право на публічне обговорення всього того, що їх хвилює, на формулювання власних думок на основі власних знань та фактичних даних, і висловлювати свою думку належало вільно, із конкуренцією знань і переконань, із раціональним дискурсом. На цьому оптимістичному і метафізичному концепті процесу виявлення й використання правди формувалися засади ліберальної теорії інформації. Чи не головний засадничий принцип цього теоретичного представлення полягає в тому, що люди бажають знати правду і керуватимуться цими знаннями для встановлення істини в довгостроковій перспективі. Кожній людині має бути дозволене право на власну думку, яке видається найбільш розумним і загальноприйнятим проявом волі.

У кінцевому рахунку мають зникнути невігластво і забобони, має з'явитися можливість формування власної поведінки й установок будь-якої людини з фундаментальною інваріантністю.

Висновок. Поляризована плюралістична модель сучасних носіїв і представників інформаційної культури вирізняється з-поміж інших серйозним виокремленням поняття «політичний паралелізм», що супроводжується слабкою інтенсивністю функціонування комерційних засад серед представників інформаційної культури.

Як в історичному ракурсі, так і в сучасних умовах модель вартового має важливі наслідки для взаємовідносин між носіями інформаційної культури і державою. Якщо авторитарні теорії передбачають, що інформаційна культура в цілому повинна завжди підпорядковуватись інтересам держави в питаннях, що стосуються підтримання соціального порядку чи досягнення політичних цілей, то ліберальний підхід до функціонування цих носіїв передбачає, що вони виступатимуть своєрідним ринком ідей. Лібералізм у діяльній функціональній характеристиці носіїв інформаційної культури розглядає державу як головну

(або навіть єдину) загрозу для свободи інформації. Окрім того, модель вартового відповідає професійній ідеології як учасників інформаційного простору, так і медіапрацівників, що забезпечують інформування суспільства.

Покликання

- Коновець, О. (2003). *Український ідеал: історичні нариси, діалоги*. ВЦ «Просвіта».
- Мак-Люен, М. (2001). *Галактика Гутенберга: Становлення людини друкованої книги*. Ніка-Центр.
- Clyde, W., M. (1934). *The Struggle for Freedom of the Press from Caxton to Cromwell*. Oxford University Press.
- Milton, J. (1948). *Complete Poetry and Selected Prose of John Milton*. The Mayfair Edition.
- Mitchuk, O., Penchuk, I., Podluzhna, N., Shirobokova, O., & Tregub, A. (2021). Changes in social communication as a tool of social

work under the influence of digitalization. *Estudios de Economia Aplicada*, 39(3). <https://doi.org/10.25115/eea.v39i3.4717>

Patterson, G., J. (1939). *Free Speech and a Free Press*. Little Brown & Co.

References (translated and transliterated)

- Clyde, W., M. (1934). *The Struggle for Freedom of the Press from Caxton to Cromwell*. Oxford University Press.
- Konovets, O. (2003). *Ukrainskyi ideal: istorychni narysy, dialohy* [The Ukrainian ideal: historical essays, dialogue]. VTs "Prosvita".
- Mak-Liuen, M. (2001). *Halaktyka Hutemberha: Stanovlennia liudyny drukovanoi knyhy* [Gutenberg's Galaxy: The Making of Man printed book]. Nika-Tsentr.
- Milton, J. (1948). *Complete Poetry and Selected Prose of John Milton*. The Mayfair Edition.
- Mitchuk, O., Penchuk, I., Podluzhna, N., Shirobokova, O., & Tregub, A. (2021). Changes in social communication as a tool of social work under the influence of digitalization. *Estudios de Economia Aplicada*, 39(3). <https://doi.org/10.25115/eea.v39i3.4717>
- Patterson, G., J. (1939). *Free Speech and a Free Press*. Little Brown & Co.

Olha Mitchuk

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

Ivan Krupskyi

Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

MEDIA CULTURE AS A SIGN OF LIBERALISM OF THE MODERN INFORMATION SOCIETY

The relevance of the study is determined by the definition and communicative accompaniments of the fact that the majority of business representatives from the production of examples of information culture continue to deny the problem of free-thinking bias in the functioning of information culture. The fact that media workers who create the content of information culture admit that most media still approach the interpretation of this media product from a liberal, free-thinking point of view is undeniable. The object of research is media culture as a factor in the system of social communications. The subject is carriers of Ukrainian liberal information culture. The purpose of the study is to reveal the key factors of the modern aspect of Ukrainian information culture carriers in the context of its free interpretations in the information society. To achieve this goal, the following tasks were set: to identify patterns and features of information media culture as a means of communication; outline the mass of information culture as a sign of free-thinking; to find out the functionality of free-thinking information culture. The methodological basis is a combination of general scientific methods and special methods and approaches to the study of regularities and features of information processes and phenomena.

As a result of the study, it was found that information media culture involves, in particular, following one's own media, which have the authority of knowledge and experience. It is precisely in this that information culture helps to consolidate the content of those norms that are given special importance in society. At the same time, the consolidation of one specific version of the model of information culture becomes the basis for its content to reach the audience not in the form of its constant change and processing, but in the form of the creation of new symbolic meanings of integral complexes of no longer traditional meanings.


Ukrainian information culture is a socio-cultural phenomenon that is still developing today. Having fixed one version of the content, this phenomenon does not so much try to interpret a certain traditional phenomenon of the "correct past" by its very essence. This leads to the need for new contents, new contexts, new messages that take into account the necessary changes that have taken place, but solely based on the personal intentions of the audience.

Keywords: information society; mass media; media culture; information freedom; information carriers.


Стаття надійшла до редакції 02.05.2023

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.10>
УДК 004.774.6 БЛОГ

Оксана Гоцур

Національний університет «Львівська політехніка»
вул. Князя Романа, 1/3, Львів, 79000, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-6589-0011>
oksana.i.hotsur@lpnu.ua

Дмитро Спорняк

Національний університет «Львівська політехніка»
вул. Князя Романа, 1/3, Львів, 79000, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-4202-2115>
dmytro.sporniak.mzhrzv.2022@lpnu.ua

УКРАЇНСЬКІ НАУКОВО-ПОПУЛЯРНІ БЛОГИ НА ПЛАТФОРМІ YOUTUBE: ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ

Об'єктом дослідження є науково-популярні блоги — специфічний напрям інтернет-комунікації, спрямований на поширення в суспільстві наукових знань у доступний для сприйняття спосіб. Актуальність дослідження зумовлена активним розвитком української блогосфери науково-популярного спрямування і потребою виявити та проаналізувати головні тенденції в цій сфері. Мета статті полягає в аналізі блогосфери науково-популярного характеру на прикладі блогів на платформі YouTube. Методика дослідження теми охоплює соціально-комунікаційний, аксіологічний підходи, а також статистичні методологічні прийоми. Контент-аналіз, синтез та узагальнення є основними методами, які були використані у процесі наукового дослідження. Новизна статті полягає у виокремленні особливостей блогів з аудіовізуальними й текстовими можливостями для створення науково-популярного контенту, а також у розкритті специфіки і тенденцій функціонування блогів науково-популярного спрямування.

У результаті дослідження зроблено висновок, що блоги, у яких можна використовувати аудіовізуальну й текстову складову, є найзручнішим засобом творення науково-популярного контенту. Власне, це відповідає запитам сучасного споживача інформації.

На основі рейтингування та контент-аналізу з'ясовано, що найбільшою популярністю користується історична тематика, дещо меншою — природничі науки, астрологія та медицина і психологія. Зокрема, до десятки популярних блогів входять такі: «Імені Т. Г. Шевченка», «Історія без міфів», «Клятий раціоналіст», «WAS: Популярна історія», «Цікава наука», «Історія для дорослих», «Твоя підпільна гуманітарка», «Хмаринка Science», «Всесвіт UA», «Піятко».

На основі проаналізованих науково-популярних блогів виокремлено такі тенденції: подача матеріалу в блогах має ознаки авторських журналістських програм; використання історичних методів науки; використання у своїх матеріалах (у їхніх назвах, на обкладинках чи й у самих відео) емоційно забарвленої лексики, суб'єктивних суджень та інших художніх прийомів; особливості цитування джерел інформації, використаних у блозі, різняться в блогах різної тематики (зазначення їх в описі здебільшого відсутні в матеріалах на історичну тематику, але наявні в решті досліджених блогів).

Ключові слова: блог; блогосфера; науково-популярний; YouTube; підписники.

Вступ. В умовах стрімкого розвитку комунікативних технологій інтернет охоплює все більше сфер людської діяльності, а також залучає все більшу аудиторію користувачів. При цьому рівний доступ кожного до глобальної інформаційної мережі відкриває багато можливостей не лише для споживання, а й для створення інформаційного продукту. Станом на сьогодні будь-яка людина, що має доступ до мережі «Інтернет», може продукувати власний контент. Цей факт виявляється на практиці у форматі блогів. Обсяги інформації в текстовій та аудіовізуальній формах, яка виробляється таким чином, постійно зростають. Залучення користувачів цифрових мереж до творення інформаційної повістки дня сягнуло таких

масштабів, що сьогодні блогосфера є одним із ключових елементів системи суспільних комунікацій.

У такій ситуації особливо цікавою видається блогосфера науково-популярного спрямування. Цей специфічний напрям інтернет-комунікації покликаний поширювати в суспільстві наукові знання в доступний для сприйняття спосіб. За даними BlogHug до 20-ти науково-популярних блогів із найбільшою кількістю підписників і переглядів входять ті, які стосуються науки про Землю та космос (BlogHug, 2023, 14 березня). А загалом в інтернет-середовищі функціонує більше 332 тисяч блогів наукового та науково-популярного характеру (Feedly, 2023, 14 березня).

Фактично блоги науково-популярного напрямку функціонують у якості відносно безплатного освітнього джерела, що діє паралельно з державними і комерційними інституціями. Це, своєю чергою, чинить вплив на формування громадської думки, а звідси — і на перебіг власне суспільних процесів у всіх напрямках: освітньому, науковому, політичному, економічному тощо. З огляду на постійне зростання кількості блогів науково-популярного спрямування та їхню безпосередню залученість до формування способів перебігу динамічних суспільних процесів дослідження особливостей їх розвитку в Україні є вкрай **актуальним**.

Мета статті полягає в аналізі блогів науково-популярного характеру на платформі YouTube.

Реалізація цієї мети передбачає **доконечне розв'язання таких завдань**:

– з'ясувати дійсний стан і тенденції розвитку українських науково-популярних блогів на платформі YouTube;

– визначити тематичну спрямованість і жанрову належність матеріалів, що формують основу інформаційного поля цього напрямку блогосфери;

– визначити спільні та відмінні риси функціонування спеціалізованих науково-популярних YouTube-каналів.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання розвитку сучасної української блогосфери викликає зацікавлення в спільноті дослідників медіасередовища, вони розглядають цю проблему крізь призму кількох різних підходів до аналізу, що відображають різні сфери діяльності, на які інтернет-блоги чинять безпосередній вплив. Так, тенденції й особливості розвитку української блогосфери в якісному та кількісному вимірах аналізують немало дослідників, серед них І. Бабій (Бабій, 2020) та А. Досенко (Досенко, 2015).

Окремо розглядається тематика впливу блогерства на соціально-політичні процеси в Україні та на процес формування національної самосвідомості, громадянської ідентичності й інших супутніх проблем. Цим займаються І. Бабій (Бабій, 2020), О. Михайлова (Михайлова, 2013), А. Кісельова (Кісельова, 2015).

Нині дослідження блогосфери активізуються, і вже наявні роботи, що розглядають сам процес дослідження блогосфери з орієнтацією на встановлення меж і опис процесів науки блогології. Це сфера зацікавленень С. Гнатишин (Гнатишин, 2022).

Розвиток блогів як нового напрямку інформаційної діяльності, невід'ємної складової медіасередовища й особливостей взаємодії традиційних медіа і громадянської журналістики інтернет-блогів досліджують С. Вакуленко (Вакуленко, 2022), В. Перцева (Перцева, 2022) та Н. Луків (Луків, 2018). Особливої уваги заслуговує дослідження специфіки дотримання стандартів журналістики в блогосфері, яке здійснила М. Рудик (Рудик, 2022).

Окрім цього, наявні дослідження мовних особливостей української блогосфери С. Зайцевої та Н. Левун (Зайцева, Левун, 2016), а також дослідження сучасного стану й динаміки розвитку українських «буктубу» та «букстаграму» як прощарку блогосфери, присвяченого популяризації читання, що здійснила О. Політова (Політова, 2021).

Вивченням особливостей наукової комунікації в інтернеті, що є темою, безпосередньо пов'язаною з блогосферою науково-популярного спрямування, займаються такі науковці, як Т. Яхонтова (Яхонтова, 2014) та М. Грет (Грет, 2013).

Методика дослідження теми охоплює соціально-комунікаційний, аксіологічний підходи, а також статистичні методологічні прийоми. Контент-аналіз, синтез та узагальнення є основними методами, які були використані в процесі наукового дослідження.

Виклад основного матеріалу. На YouTube функціонують як професійні, так і аматорські наукові канали, які змагаються за увагу аудиторії. Охоплення аудиторії та досягнення успіху залежать від того, наскільки популярним стане канал і його відео, що визначається кількістю підписників та отриманих переглядів. Популярність будь-якого конкретного відео залежить від декількох чинників: 1) вмісту відео; 2) факторів, що не залежать від вмісту; 3) системи рекомендацій відео на YouTube. Фактори вмісту — це стилістичні та інформаційні характеристики відео (наприклад, тема, тривалість або стиль подачі), тоді як фактори, що не залежать від вмісту, стосуються зовнішніх характеристик відео (наприклад, соціальної мережі творця або дати й часу завантаження відео). Система рекомендацій YouTube одночасно визначає, що є популярним, і «підтягує» те, що є популярним, за сценарієм популярності «багатий стає ще багатшим». Тобто система рекомендацій рекомендує глядачам популярні відео, а це, зрозуміло, підвищує популярність цих відео.

Тип науково-популярного каналу (тобто належність його до професійних чи аматорських) особливо цікавий для розуміння популярності на YouTube. Професійно створені канали, які існують для розширення комерційного бренду, часто мають вищі фінансові ресурси порівняно з каналами, створеними користувачами. Фінансові ресурси допомагають професійно згенерованим каналам підвищити привабливість каналу та/або певних відео шляхом створення регулярного або великого обсягу вмісту та вмісту високої продуктивності.

Вивчення такого широкого кола матеріалів, як українська науково-популярна блогосфера, що поєднує в собі текстовий, аудіо- та аудіовізуальний контент різного тематичного, жанрового та художньо-стилістичного спрямування, потребує від нас чіткого визначення меж об'єкта нашого дослідження. Передовсім зазначимо, що в цій

роботі ми розглядатимемо науково-популярні блоги на платформі YouTube, яка за своєю суттю є майданчиком для перегляду та/або завантаження відео, що зберігаються в хмарному сховищі. Ця платформа є найбільш популярною серед такого роду сервісів в Україні, а отже, результати дослідження можна вважати найбільш наближеними до репрезентативних із погляду вивчення вподобань і зацікавленень української аудиторії блогосфери. Іншою причиною для вибору саме цього майданчика є той факт, що він дає авторам контенту змогу найбільш повно та всеосяжно розкривати різного роду наукові теми завдяки відсутності обмежень у тривалості відеоматеріалів (на відміну від іншого популярного сервісу «ТікТок») і загальній відсутності жорстких обмежень до наповнення матеріалів.

Ми розглядатимемо декілька найбільш популярних українських YouTube-каналів науково-популярного спрямування. Такий підхід уможливує вивчення тенденцій зацікавленості споживачів широким колом сфер наукової думки і дослідження того, які з напрямів наукової діяльності є репрезентованими в українській блогосфері.

Зазначений підбір об'єктів дослідження за їх популярністю здійснювався в такий спосіб: з-поміж усього переліку українських YouTube-каналів науково-популярного спрямування обирались ті, які мають найбільшу сумарну кількість підписників і переглядів та були активними хоча б протягом останніх кількох років. Варто зауважити, що факт належності каналу до групи «науково-популярних» визначаємо за наявністю на ньому відеоматеріалів, які висвітлюють котресь із питань наукового пізнання, ґрунтуючись при цьому на дійсних наукових методах і підходах або ж на валідних наукових джерелах. Оскільки матеріали бло-

госфери є авторським продуктом, суб'єктивні авторські враження, ремарки і твердження допускаються та розглядатимуться в якості художніх засобів, спрямованих властиво на популяризацію наукового знання серед широкої аудиторії. Матеріали, що прямо суперечать

першоджерелу, кардинально спотворюють інформацію або публікують інформацію, яка не відповідає об'єктивній дійсності, хоч і використовують при цьому достовірні джерела, науково-популярними в нашій розвідці не вважатимуться.

Таким чином, для розгляду в цій статті було обрано 20 українських YouTube-каналів (табл. 1, табл. 2). Їх було проранжовано за кількістю підписників від найбільшого показника до найменшого. Зазначимо, що середню кількість переглядів на відео було визначено шляхом ділення загальної кількості переглядів на кількість відео на каналі.

Отже, з наведеної таблиці бачимо, що науково-популярна тематика має значний попит серед аудиторії українського сегмента відеохостингу YouTube. Цікаво при цьому, що відносно переважання кількості підписників не гарантує переваг у сумарній кількості переглядів на каналі серед вибраних об'єктів дослідження.

Найбільшою популярністю користуються матеріали, спрямовані на популяризацію і представлення історичної інформації. Так, найбільшу кількість і підписників, і переглядів мають YouTube-канали історичного спрямування (Маніфест, 2023а, 14 березня). Спостерігається значний відрив у значеннях між першими двома каналами («Імені Т. Г. Шевченка» та «Історія без міфів») від третього за рейтингом каналу («Клятий раціоналіст») за цими показниками. Загалом же 4 з 10 обраних для розгляду каналів продукують контент саме на історичну тематику.

Розглянемо блоги історичного спрямування більш детально. Передовсім звернемо увагу на те, що тематика найпопулярніших відео на цих каналах різниться. Найпопулярніші відео на каналі «Імені Т. Г. Шевченка» стосуються історії

Таблиця 1
Найпопулярніші українські YouTube-канали науково-популярного спрямування (Маніфест, 2023б, 14 березня)

| № | Назва | Кількість підписників, тис. ос. | Заг. кількість переглядів | Середня кількість переглядів на відео | Тематика |
|----|----------------------------|---------------------------------|---------------------------|---------------------------------------|---|
| 1 | Імені Т. Г. Шевченка | 827 | 79 290 401 | 417 317,90 | Історія |
| 2 | Історія без міфів | 650 | 79 380 374 | 243 498,08 | Історія |
| 3 | Клятий раціоналіст | 283 | 16 061 297 | 91 778,84 | Загальна |
| 4 | WAS: Популярна історія | 274 | 22 880 639 | 137 009,81 | Історія |
| 5 | Цікава наука | 245 | 14 585 515 | 59 532,71 | Природничі науки, математика, астрономія |
| 6 | Історія для дорослих | 213 | 14 602 052 | 41 132,54 | Історія |
| 7 | Твоя підпільна гуманітарка | 162 | 6 376 090 | 47 582,76 | Лінгвістика, філологія, літературознавство, етнографія тощо |
| 8 | Хмаринка Science | 83,6 | 2 446 251 | 13 978,58 | Загальна |
| 9 | Всесвіт UA | 79,7 | 4 675 861 | 44 111,90 | Астрономія |
| 10 | Піятатко | 72,6 | 3 697 730 | 46 806,71 | Психологія |

Україні. Цікавим винятком є те, що п'ятим за кількістю переглядів матеріалом у цьому блозі є відео про історію Польщі (більше 1,5 мільйона переглядів). Натомість найпопулярніші відео на каналі «Історія без міфів» спрямовані на висвітлення імперіалістичної політики СРСР і Третього Райху. Найбільше зацікавлення в аудиторії викликало відео про історію Калінінграду, яке подане в манері, що пов'язує його із сучасною політичною ситуацією. Схожою є тематика найбільш популярних відео каналу «WAS: Популярна історія». У цьому блозі велику кількість переглядів отримали відео з історичним аналізом СРСР, а також невідомими історіями цього ж періоду, пов'язаними з Радянським Союзом. Цікавим винятком є те, що найпопулярніше відео на каналі сфокусоване на висвітленні історії дослідження Маріанського жолоба, тоді як на 5-му місці за популярністю перебуває матеріал під заголовком «Еволюція жіночої краси». Урешті, на каналі «Історія для дорослих» спостерігаємо схожу картину: найбільш популярні відео — на тематику історії України, історії СРСР, а також відео про історію Угорщини, подане в прив'язці до сучасних політичних подій.

Третій за популярністю український науково-популярний канал — «Клятий раціоналіст». Цей блог орієнтований на так зване розвінчування міфів, тобто на спростування чи підтвердження певної поширеної інформації щодо різної тематики за допомогою наукових підходів і з посиланням на валідні джерела. Найбільш популярними матеріалами цього YouTube-каналу є відео на медичну тематику (як-от про вакцини та дієти), а також відео про використання евфемізмів у сучасній політичній термінології Російської Федерації.

Наступним за популярністю блогом є канал «Цікава наука», який здійснює переклад і переклад українською мовою іншомовних відео науково-популярного спрямування. Тематика каналу варіюється, охоплюючи такі науки, як фізика, астрономія, біологія, географія, математика. Матеріали, що користуються найбільшою популярністю на цьому каналі, поєднують указані вище тематики з історичними подіями. Чіткого переважання певного тематичного спрямування відносно інших не спостерігається.

Канал «Твоя підпільна гуманітарка» орієнтований на висвітлення тем, пов'язаних із лінгвістикою, філологією, літературознавством і певними напрямками етнографії та культурології (зокрема вивченням міфології). Найбільш популярні відео цього каналу присвячені поширенню інформації про особливості української мови. Матеріалом із найбільшою кількістю переглядів при цьому є аналіз пісні «Шум» гурту «Go_A», що поєднує в собі актуальність сучасної міжнародної події (конкурс Євробачення) та культурологічне дослідження народної пісні.

YouTube-канал «Хмаринка Science» орієнтується на переклад іншомовних відео науково-

популярного спрямування, зокрема лекцій іноземних професорів на різноманітну наукову тематику. Найбільш популярними матеріалами блогу є переклад лекцій про історію України професора Тімоті Снайдера, а також лекцій на біологічну тематику професора Роберта Сапольські. Цікаво, що на третьому за популярністю місці перебуває відео на астрономічну тематику. При цьому хоч інформація у відео є чітко ґрунтованою на фактах, обкладинка й назва матеріалу стилізовані під своєрідне «таємне знання»: на обкладинці розміщене художнє зображення фантастичного інопланетного організму, а в назві фігурує «дивний сигнал» із космосу.

Наступним за популярністю є YouTube-канал «Всесвіт UA». Його тематика орієнтована на висвітлення проблем астрономії, усі найпопулярніші відео на цьому каналі присвячені саме їй. Слід зазначити, що назви матеріалів на каналі «Всесвіт UA» спрямовані на надання науковим фактам емоційного забарвлення: «Венера: пекельна сестра Землі», «Інша земля зовсім поряд?», «Перший міжзоряний гість». Матеріал і подача у відео цілком ґрунтуються на дійсних наукових джерелах.

Канал «Пітятко» висвітлює питання психології людини. У найбільш популярних його відео розглянута психологія інтимних стосунків людей. Цікавим також є те, що третій за популярністю матеріал на каналі присвячений критичному аналізу російських психологів, які оприлюднюють свої матеріали в публічній сфері.

Важливо зазначити, що кожен із вказаних науково-популярних блогів надає посилання на джерела, із яких черпає інформацію. Деякі канали роблять це окремо в описі до відео, інші — вказують джерело в самому відео, а деякі обидва способи посилання поєднують. При цьому в матеріалах на історичну тематику переважно використовуються пряме цитування історичних осіб чи документів, тоді як у решті досліджених відео джерела здебільшого зазначені в документальній формі або у формі електронного посилання.

Усі без винятку канали науково-популярного спрямування використовують у назвах своїх відео, їх обкладинках і в самих матеріалах емоційно забарвлену лексику й різні супутні методи суб'єктивного опису реальності. У певних каналах (наприклад, «Імені Т. Г. Шевченка» та «Історія для дорослих») це трапляється відносно частіше, ніж в інших.

Важливо також зазначити, що всі 10 каналів активно випускають відео на момент здійснення цього дослідження, а більшість найпопулярніших їхніх матеріалів випущені в період із 2019 до 2022 року із переважанням відео за останній рік.

Окремо варто проаналізувати науково-популярні канали природничого спрямування, які спеціалізуються на конкретній галузі науки. Вище ми вже розглядали один із них — «Всесвіт UA» (тематика — астрономія). За даними Маніфесту (Маніфест, 2023с, 14 серпня), який вимірює рейтинги YouTube-каналів, складено таблицю 2.

Таблиця 2

Спеціалізовані українські YouTube-канали науково-популярного спрямування

| № | Назва | Кількість підписників, тис. ос. | Загальна кількість переглядів | Середня кількість переглядів на відео | Тематика |
|----|---|---------------------------------|-------------------------------|---------------------------------------|--------------------|
| 1 | Astroromantik | 175 000 | 37 286 312 | 111 302 | Астрономія, космос |
| 2 | Alpha Centauri | 84 500 | 5 769 669 | 20 905 | Астрономія, космос |
| 3 | Довколаботаніка | 22 000 | 710 217 | 1 568 | Ботаніка |
| 4 | Космос | 21 200 | 1 217 149 | 15 604 | Космос, фізика |
| 5 | Щодо всесвіту | 18 300 | 1 107 227 | 17 300 | Космос |
| 6 | DiOline | 11 700 | 751 566 | 5 168 | Космос |
| 7 | Космос UA | 11 300 | 560 322 | 12 735 | Космос |
| 8 | Janovska Географічний | 6 980 | 244 237 | 2 744 | Географія |
| 9 | Physics. Astronomy / Фізика. Астрономія | 6 930 | 126 4160 | 2 110 | Фізика, астрономія |
| 10 | ASTRONIGHT | 6 260 | 239 582 | 1 608 | Космос |

Як бачимо, спеціалізовані науково-популярні канали мають певні особливості. По-перше, їхня головна тематика — це космос, космос та астрономія, космос та фізика, а потім фізика та астрономія. Звідси можемо зробити висновок, що проаналізовані блоги спеціалізуються на природничих науках. Але є інші природничі галузі (наприклад, екологія, хімія, біотехнологія, зоологія тощо), які не актуальні й не користуються популярністю в підписників. У нашій десятці є навіть YouTube-канали, що спеціалізуються на ботаніці та географії. По-друге, є блоги з меншою кількістю підписників, але з достатньо високим показником загальної кількості переглядів відео: «Космос», «DiOline», «Physics. Astronomy / Фізика. Астрономія». Також є і протилежний випадок: велика кількість підписників, але менший показник загальної кількості переглядів відео. Це блог «Довколаботаніка».

Усі розглянуті блоги, які спеціалізуються на космосі, фізиці та астрономії, мають спільні й відмінні риси. Спільні риси такі:

1) використання відео з космосу — як реальних, документальних, так і анімованих, які мають музичний супровід (популярні хіти), специфічний звуковий супровід;

2) розкриття тем, які мають доконечне наукове обґрунтування (наприклад, теорія струн, парадокс Фермі, утворення матерії, квантовий вакуум тощо), а також тем, не до кінця доведених наукою (наприклад, Вифліємська зірка);

3) фідбек від автора блогу своїм підписникам.

Відмінні риси виявлені такі:

1) тематичне наповнення YouTube-каналів різне. Зокрема є блоги, які розкривають конкретні теми, що вивчаються в школі чи ВНЗ, тобто мають вигляд уроків. Таку специфіку має «Physics. Astronomy / Фізика. Астрономія», тут розміщуються матеріали, які можна використовувати в навчальному процесі в школі. Наприклад, можна переглянути такі відео, як «Рентгенівська

трубка», «Альфа-бета-гамма випромінювання», «Автоколивальна система»;

2) серійна подача відео на одну тему — це особливість YouTube-каналів «ASTRONIGHT» і «Щодо Всесвіту». Наприклад, на першому каналі можна переглянути 11 серій відео на тему «Небезпечне сміття», 4 частини «Причини не літати на Титан» і 4 серії «Чому Титан цікавить науковців». Блог «Щодо Всесвіту» містить 25 частин відео «Всесвіт наживо»;

3) створення відео за аудіокнижками. Таку специфіку має блог «КосмосUA», де представлено серію відео українською мовою на основі досліджень фізика-теоретика Стівена Гокінга «Як виник Всесвіт», «Що всередині чорних дір?»;

4) розважально-пізнавальний характер подачі інформації, що характерно для блогу «DiOline». Відео містять елементи фантастики та реального космосу;

5) акцентування на цікавих і маловідомих фактах про космос і фізику, на персоналіях учених. Це характерно для YouTube-каналів «Космос», «Alpha Centauri» та «Astroromantik». Наприклад, на «Alpha Centauri» містяться відео «Остання українська ракета АНТАРЕС», «Астрофізик Максим Ціж», «Навіщо обертати ракети». На каналі «Космос» це відео «8 мітів про Миколу Теслу», «Найстрашніші планети у Всесвіті», «Коли помре Сонце», «3 катастрофічні сценарії загибелі Землі».

Окремо потрібно звернути увагу на інші два нішеві YouTube-канали: «Довколаботаніка» та «Janovska | Географічний». До речі, авторка останнього Валерія позиціонує свій блог як «український наукопоп» і в описі зазначає: «Географія занадто важлива, щоб залишати її географам». Насправді ж після перегляду відео на цьому каналі таке позиціонування стає зрозумілим, адже складні теми (ядро Землі, стратосфера і т. ін.) розкриваються цікаво та невимушено, через опцію «Чув про це?» І це важливо насправді для тих глядачів, які мають прогалини в знаннях із географії. Є, звичайно, пізнавальні відео, наприклад «Як брешуть мапи», «Чи були динозаври в Україні?» тощо.

На відеоблогу «Довколаботаніка» ми бачимо безпосередньо автора, який розповідає в науково-розважальному форматі з відповідними мімікою та жестами про цікаві факти й історії зі сфери ботаніки.

Висновки. У результаті проведеного дослідження української блогосфери науково-популярного спрямування на прикладі двадцяти

найбільш популярних блогів цього напрямку на платформі YouTube було з'ясовано, що ця складова українського сегмента інтернету активно розвивається. Її можна охарактеризувати за кількома тенденціями.

Передовсім найбільшою популярністю користується історична тематика. Блогів за цією тематичною категорією у сформованій добірці було найбільше. Окрім того, блоги з найбільшою сумарною кількістю переглядів і найбільшою кількістю підписників належать до цієї ж категорії. Наступними за популярністю є природничі науки, астрономія та медицина і психологія.

Щодо тематичного розподілу конкретно історичних матеріалів було з'ясовано, що найбільш популярними є відео про історію України, історію СРСР та ті події в історії, які пов'язані із сучасною політичною ситуацією. Тут слід зазначити, що прив'язка теми відео до сучасних міжнародних, часто політичних подій спостерігається також у блогах неісторичного спрямування. Цікавим є також те, що методи історичної науки використовують практично в усіх досліджуваних блогах.

Аналіз спеціалізованих науково-популярних YouTube-каналів засвідчив, що вони присвячені природничим наукам: фізиці, астрономії, ботаніці, географії. При цьому привертає увагу той факт, що з десяти проаналізованих блогів лише два — «Довколаботаніка» та «Janovska | Географічний» — є нішевіми: перший спеціалізується на ботаніці, другий — на географії. Важливо також, що кожний YouTube-канал має спільні та відмінні риси у функціонуванні. Ці риси ми виокремили, зважаючи на тематику відеоконтенту, його технічний супровід і роботу з аудиторією.

Водночас є галузі науки, які вкрай обмежено або абсолютно не представлені в найпопулярніших українських науково-популярних блогах. Так, канали, що спеціалізуються на ботаніці, є відносно менш популярними, а канали, що спеціалізуються на огляді економічної чи урбаністичної тематики (як-от «Останній капіталіст» і «Чотири сторони»), є доволі популярними, але їх можна класифікувати радше як суспільно-політичні канали, через що їх і не було розглянуто в цій статті.

У процесі дослідження було також визначено, що всі без винятку проаналізовані канали використовують у своїх матеріалах (у їхніх назвах, на обкладинках чи й у самих відео) емоційно забарвлену лексику, суб'єктивні судження й інші художні прийоми. Міра використання таких методів варіюється залежно від каналу. Загалом дослідженим каналам властиві ознаки авторських журналістських програм.

Були також з'ясовані особливості посилання на джерела інформації: існує різниця в способах цитування джерел чи їх вказування загалом залежно від тематики каналу. Так, фактично в кожному блозі наявні посилання на джерела інформації у відео, при цьому зазначення їх в описі здебільшого відсутні в матеріалах на історичну тематику, але наявні в решті досліджених блогів.

Покликання

References (translated and transliterated)

Oksana Hotsur

Lviv Polytechnic National University, Ukraine

Dmytro Sporniak

Lviv Polytechnic National University, Ukraine

FEATURES OF THE UKRAINIAN POPULAR SCIENCE BLOGOSPHERE

The object of the research is popular science blogs — a specific direction of Internet communication aimed at spreading scientific knowledge in an accessible way. The relevance of the study is determined by the active development of the Ukrainian popular science blogosphere and the identification of the need to analyze the main trends in this area. The purpose of the article is to analyze the popular science blogosphere using the example of blogs on the YouTube platform. The methodology of researching the topic includes social communication, axiological approaches, as well as statistical methodological techniques. Content analysis, synthesis and generalization are the main methods that were used in the process of scientific research. The novelty of the article lies in highlighting the features of blogs with audiovisual and textual possibilities for creating popular science content, as well as revealing the specifics and trends of functioning of popular science blogs. In this regard, popular science blogs on the YouTube platform became the object of this scientific research.

As a result of the research, it was concluded that blogs, in which one can use audiovisual and textual components, are the most convenient means of creating popular scientific content. Actually, this meets the demands of the modern consumer of information.

Based on the ranking and content analysis, it was found that historical topics tend to be the most popular. They are followed by natural sciences, astrology, medicine and psychology. In particular, the top ten popular blogs include: “Named after T. H. Shevchenko”, “History Without Myths”, “Damn Rationalist”, “WAS: Popular History”, “Interesting Science”, “History for Adults”, “Your Underground Humanitarka”, “Khmarynka Science”, “Universe UA”, “Pitiatko”.

On the basis of the analyzed popular science blogs, the following trends have been identified: the presentation of material in the blogs has the characteristics of the author’s journalistic programs; the use of emotionally charged vocabulary, subjective judgments and other artistic techniques in the materials (in their titles, on the covers or in the videos themselves); forms of citation of sources of information used in the blog differs in differently themed blogs (their indication in the description is mostly absent in materials on historical topics, but present in the rest of the studied blogs).

Keywords: blog; blogosphere; popular science; YouTube; subscribers.

Стаття надійшла до редколегії 24.05.2023


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.11>

ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН СТІЛЕЦЬКОЇ ГЕНЕРАЦІЇ

Рецензія на монографію:

Роздольська, Ірина. (2020). *Літературний феномен Українських Січових Стрільців: функціонування та структура покоління*. ЛНУ імені Івана Франка

Вадим Василенко

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-7685-9258>
lybomir91@gmail.com

Дослідження Ірини Роздольської, присвячене літературному феномену українського січового стрілецтва, ідейно й тематично продовжує наукові напрацювання вченої, пов'язані з осмисленням українського мілітарного мистецтва, взаємозв'язку художньої естетики й національної героїки, літератури й ідеології (зокрема, її праці про поезію українського резистансу підсумовані в монографії «Під знаком вогню. Генетичний контекст та естетична природа поезії УПА» 2006 року).

Дослідниця провела значну пошукову й аналітичну роботу, збирила й осмислила різні за жанровою, тематичною і стильовою природою тексти як певну ідейно-естетичну цілісність, що має літературне та політичне значення. Цей феномен Ірина Роздольська аналізує в хронологічному, жанровому, ідейному, генераційному аспектах, вивчає його історико-літературну природу, художньо-естетичний і соціально-політичний змісти. Генераційний аспект літературної творчості січового стрілецтва в праці основний, а поняття покоління — центральне: таким чином літературознавиця інтегрує генераційну тематику стрілецької літературної формації в сучасні літературознавчі студії. Поняття покоління, зокрема його літературний вимір, Ірина Роздольська аргументує, покликаючись на праці провідних філософів, соціологів, істориків (Хосе Ортеґа-і-Гассета, Карла Маннґайма, П'єра Бурдьє, Казімежа Вики та ін.), з'ясовує різні форми існування покоління (їх авторка нараховує шість, додаючи, що сьомою є форма покоління як мистецького напрямку), визначає його історичну й символічну ролі в межах власного часу та поза ним. «Покоління стає способом пізнати окреме життя у переплетенні із життям інших, пізнати безпосередньо втілення історії як зусилля “homo faber” у горизонталі суспільного життя (караван) і у вертикалі історичного часу (піраміда)», — пише літературознавиця, цитуючи Х. Ортеґу-і-Гассета, і продовжує: «Із поняттям покоління автор оживляє поняття духу часу, синонімічного з ідеями епохи, загалом колективними установками реального хронотопу, які суб'єкт сприймає своїми». Феномен

стрілецького покоління особливо важливий для розуміння ідеологічної й естетичної еволюції національної літератури та свідомості першої третини ХХ століття, із ним пов'язані й визначальні для української історії, і зокрема історії літератури, соціально-політичні й культурні зміни (розвиток українського націоналізму, модернізму тощо). Використавши напрацювання чільних європейських філософів, соціологів, істориків, а також випробувавши їх на українському історичному й літературному матеріалі, дослідниця виробила власний погляд на феномен стрілецької генерації, обґрунтувала його своєрідність і типологічну спорідненість із іншими мілітарними (пов'язаними з діяльністю УНР і УПА) й літературними («молодомузівцями», «вісниківцями», «пражанами» та ін.) поколіннями.

Міждисциплінарний характер праці закономірний і пов'язаний із екскурсами до подієвої та соціальної історії, розвитку української преси тощо. Так, розглядаючи історії літературних осередків і видань січового стрілецтва, Ірина Роздольська заходить на поле журналістики (ідеться про часописи, інформаційні бюлетені, журнали тощо): опертя на цей матеріал надає її літературознавчим висновкам належної аргументації, забезпечує фактографічність і документальну достовірність праці (окремі підрозділи, як-от про журнали «Шляхи», «Світ», «Будучина», «Стрілець», «Стрілецький календар-альманах», «Календар Червоної Калини» та ін., сприймаються і як коментарі до українського пресознавства). Студії над розвитком культурного та соціального життя українського січового стрілецтва воєнного й повоєнного часу увиразнюють історичну і літературну панорами українського ХХ століття, вияскравлюють його окремі (інституційно-організаційні, видавничі й інші) особливості. Окрему увагу в праці присвячено історії діяльності й структурі «Пресової Квартири» як інституції, завданнями якої були збір, систематизація і збереження матеріалів до історії січового стрілецтва, а також літературної групи «Митуса», ідейно-естетичним засадам її функціонування, генераційному статусу тощо.

Ідеологічні контури стрілецького покоління в дослідженні Ірини Роздольської виписані через індивідуальні (персональні) історії Луки Луціва, Олеса Бабія, Юри Шкрумеляка, Василя Пачовського, Степана Чарнецького, Миколи Голубця й інших. Загалом біографічний метод — один із основних у праці — дає авторці змогу відтворити спільність і своєрідність стрілецьких життєписів, показати унікальність стрілецького літературного світу (літературно-критичного, прозового, поетичного). Залучаючи маловивчені, здебільшого архівні матеріали, статті з міжвоєнної періодики, а також спираючись на праці українських і зарубіжних учених, Ірина Роздольська не лише аналізує художній, публіцистичний, літературно-критичний доробок провідних або менш знаних українських літераторів із покоління «січовиків», а й відстежує еволюцію їхніх поглядів на літературу, ідеологію, політику, суспільство, аналізує їхні відносини з іншими літературними формаціями й угрупованнями.

Варті уваги спостереження дослідниці про зв'язок стрілецької літератури з «Літературно-науковим вісником» (згодом — «Вісником»), і в цьому сенсі відкритим залишається питання про спільність і/чи відмінність стрілецької ідеології і «чинного націоналізму» Дмитра Донцова (зокрема те, у яких аспектах ці ідеології перетиналися, а в яких ні), а також про зв'язок стрілецької літератури з «раннім» і «зрілим» модернізмом, літературою «католицької основи» тощо. Прикметні спостереження авторки про співзвучність основних ідей і тем стрілецької генерації із творчістю «втраченого покоління» та ідейну відмінність від нього (яку, ймовірно, можна розглянути через феномен донкіхотства — образ Дон Кіхота символічно значущий у творчості січових стрільців, наприклад у Михайла Островерхи). У контексті зв'язків із німецькою міжвоєнною прозою закономірними здаються аналогії стрілецької літератури з традицією Еріха Марії Ремарка (проте, ймовірно, не зайвими були би й паралелі з воєнною прозою Ернста Юнгера, наприклад із його «Сталевими грозами»). Особливо цікавими в праці є генераційні концепти

Шевченка та Франка як символічних «батьків» стрілецької генерації, своєрідність потрактування їхніх постатей і творчості в межах стрілецького літературного покоління (як складових дискурсу національної шевченкіани та франкіани ХХ століття).

Перспективними і вельми плідними були би компаративні студії, присвячені проблемам ідейного й естетичного зв'язку літературних поколінь, оформлених також як мілітарні формації, як-от поезії УПА, сучасної воєнної поезії й прози тощо (у контексті тягlosti літературної традиції та спадкоємності поколінь). Доцільно замислитися і над тим, як співвідносився стрілецький феномен із західноукраїнською й еміграційною літературою міжвоєнного часу загалом, наприклад із «Молодою Музою», «вісниківською квадригою», «празькою школою» тощо: чи був це зв'язок частини з цілим, чи превалювали в ньому інтонації іншості — ідейні, смислові (зумовлені індивідуально-біографічними та об'єктивно-історичними обставинами)? Взаємозв'язки «січовиків» із «молодомузівцями» авторка розглядає як творчо продуктивні, а в історико-літературному аспекті трактує «молодомузівців» як «старших братів «січовиків», указуючи на різні (ідейні, образні, смислові) перегуки в їхній творчості.

Чіткість наукового висловлювання авторки засвідчує її вправність у роботі зі словом, а апробація дослідження в наукових публікаціях і висвітлення теми в наукових заходах — його репрезентативність. Говорячи мовою професійної критики, можна з певністю навести стандартну в таких випадках фразу: дослідниця цілком упоралася зі своїм завданням. Книга Ірини Роздольської вже отримала визнання у фаховому та читацькому колах (зокрема у формі відгуків, оглядів, рецензій) і, безперечно, стане в пригоді літературознавцям, культурологам, пресознавцям, історикам, політологам, філософам, загалом усім зацікавленим у пізнанні ідейно-естетичних особливостей і генераційних колізій в українській літературі першої половини ХХ століття.

Рецензія надійшла до редколегії 21.06.2023