

Київський столичний університет
імені Бориса Грінченка



Borys Grinchenko Kyiv
Metropolitan University

Засновано 2012 р.
Щокварталу

Since 2012
Quarterly

СИНОПСИС

ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, МЕДІА

————— 2025 ——— ISSN 2311-259X ——— 31(1) —————

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

Головний редактор:

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

Заступники головного редактора:

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

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

Члени редколегії:

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

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

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

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

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

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

Христо Кафтанджієв, 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 столичний 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 столичний університет імені Бориса Грінченка

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

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

ЗМІСТ

Практики інтерпретації тексту

- Мовчання і мовлення колоніального суб'єкта в прозі Г. Квітки-Основ'яненка
Артур Малиновський 1
- Рецепція радянсько-фінляндської війни в романі Івана Лободи «Вони прийшли знову»
Світлана Луцій 10
- До проблеми родових сил індивіда: російська гуманітаристика як інструмент ідеологічних
маніпуляцій (на прикладі однієї публікації)
Людмила Тарнашинська 17

ДРАМА-time

- Символічне прощання з «руським міром»
у віртуальній драматургічній антології «Без них»
Олена Бондарева 27

Теоретичні обрії літературознавства

- Цитата як засіб інтертекстуального зв'язку, її класифікація
(на матеріалі романістики Василя Слапчука)
Ірина Іванюш 33

Біографістика і текстологія


- Марія Грінченко і «Російсько-український словник»: лексикографія і ще дещо
Оксана Тищенко 43
- Особливості автобіографічної спадщини Михайла Івченка
Єгор Семенюк 49
- Бібліографічне забезпечення як основа динамічного розвитку грінченкознавства
Олена Політова 59

Переклади та інтерпретації

- Джордж Сондерс. «Патички»
(Коментований переклад з англійської мови Андрія Журби)
Андрій Журба 67

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.1.1>
УДК 572:82-3

Артур Малиновський

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Французький бульвар 24/26, м. Одеса, 65058, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-5687-6413>
malinowski_artur@ukr.net

МОВЧАННЯ І МОВЛЕННЯ КОЛОНІАЛЬНОГО СУБ'ЄКТА В ПРОЗІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

У статті розглянуто опозицію мовчання і мовлення в повістях Г. Квітки-Основ'яненка «Добре роби — добре і буде» та «Козир-дівка». Ці тексти є вельми показовими з огляду на те, у який спосіб утілена в них позиція колоніальної людини, що обирає між імперською лояльністю, беззастережним схиланням перед владою і притлумленим або відкритим спротивом. Мета дослідження пов'язана з потребою ретельного аналізу засобів оприсутнення позиції підкореного за посередництвом вербальної й невербальної комунікації. У розвідці застосована постколоніальна теорія, яка дає можливість зрозуміти амбівалентність художнього мислення основоположника української прози, наслідування ним традицій просвітницького і християнського гуманізму з відчутним критичним підходом до висвітлення життєвих реалій. Розумінню художності Квітки-Основ'яненка сприяє впровадження елементів деконструкції тексту, ретельне дослідження мовленнєвих жанрів, співвідношення вербальних і невербальних способів комунікації. Акцентовано на важливості літературної антропології як методу, що дає змогу в стихії мовлення побачити прояви людської поведінки, темперамент, гендерну ідентичність, соціально-історичні характеристики. В антропологічному вимірі подано і низку архаїчних жанрів, із якими корелюють відповідні типи висловлювання, що ілюструють цілковиту гармонію або виразний протест, гостру критику репресивного бюрократичного апарату. У цьому полягає новизна дослідження. Уперше проаналізовано повісті Квітки-Основ'яненка з точки зору риторичних стратегій, їх щільної взаємодії з жанром і психологією колоніального суб'єкта. Продемонстровано, що ці тексти мають потенціал набагато глибшого прочитання, яке не обмежується лише етнографічним контекстом.

Результати дослідження свідчать про вироблення в українській прозі першої половини ХІХ століття фігур мовлення, контрдискурсу в межах консервативної ідеології письменника, шукання нових способів ословлення дійсності. Доведено роль антропологічних чинників для рецепції творів Квітки-Основ'яненка в постколоніальному вимірі. Розвідка сприяє формуванню подальших перспектив дослідження української класики з погляду риторичних стратегій.

Ключові слова: дидактичний дискурс; ідеологія; ідилія; жанр; критика; персонаж; проза; просвітницька повість.

Прочитання творів української класики з позицій постколоніальної теорії потребує особливої уваги до антропологічних феноменів. Мовчання і мовлення становлять опозицію, у межах якої розкривається позиція колоніального суб'єкта, оцінка власного упослідженого стану, здатність до спротиву або цілковита згода з визначеним Богом соціальним устроєм. Опозиція мовчання і балакучості була обґрунтована ще античною лінгвофілософською теорією. Плутарх у трактаті «Про балакучість» наголошує на необхідності зцілення від цього недоліку за допомогою мовчазливості, у якій є «щось величне і священне, щось від таїнств» (2023, с. 244). М. Фуко, досліджуючи явище *паресії* як критичного висловлювання, шукання істини не в дискурсивних формах, а в самому житті, протиставляє його «драматургії мовчання», спогляданню і наближенню до Бога (Foucault, 2016). Мовчання випродуковує власну фігуративність, риторичну недомовленість

і приховану комунікацію в підтексті, що сприяє «фрагментації імперського дискурсу» (М. Шкандрій) з погляду колоніального суб'єкта. «Насправді ж колонізована культура мовчить для всього іншого світу, а до себе промовляє, забезпечуючи, хоч і не вповні, культурні потреби носіїв свого етносу» (Будний, Ільницький, 2008, с. 329). Між мовчанням і промовлянням створюється особлива зона взаємодії, усередині якої вилущуються постколоніальні інтенції, що спочатку були недоступними для квіткознавства.

Підсумовуючи присуди І. Франка, М. Зерова, Д. Чижевського стосовно реакційності та консервативної ідеології Квітки, М. Шкандрій констатує: «На їхню думку, поетика письменника була застарілим відлунням західноєвропейського сентименталізму, а його пасторальний образ України служив імперським “загальноросійським” проектам, заперечуючи реальність національно-го та соціального гноблення» (2004, с. 208).

М. Зеров навіть прямо транспонував імперську владну ієрархію на риторичний рівень творів: «Державний устрій вкладається у нього [Квітка] в формули патріархальних та домінальних відносин. <...> У протилежність Котляревському Квітка рішуче не знав і не бачив *соціального зла*» (2003, с. 179). Проте в консерватизмі та монархічних поглядах письменника міститься завуальоване законами мистецтва критичне вістря, пафос саморозвінчання, самовикриття, який сприяє вилученню антиімперської, антиколоніальної складової. Одним із перших це відчув А. Шамрай: «Ідеологічно, ці “вірні сини” російського самодержавства, наші перші письменники, навіть не уявляли, що їхні невинні анекдоти та ідилії стануть зброєю в боротьбі з царатом» (1930, с. 66).

Повість «Добре роби — добре і буде» (1836) відкриває галерею творів, які становлять синтез просвітницької ідеології та християнського гуманізму. У тексті це зрощення позначається на переважанні риторичної, описово-роз'яснювальної, оціночної складової над безпосередньо художнім викладом подій і цілісними характеристиками, які промовляють самі за себе. Тихон Брус уособлює авторську ідею, це персонаж-схема, конструкція, побудована згідно з практичним переосмисленням християнства й актуалізацією його заповідей у конкретних історичних реаліях. Тому він несе потужне ідеологічне навантаження, розкриваючись у послідовно розгорнутих моралізаторських тезах як підґрунті повісткування.

Твір ілюструє певні дедуктивні твердження, які підлягають верифікації шляхом антропологічного експерименту, а присутньо — доведенню вже відомої істини. Життєвий устрій є цілковитою трансценденцією Божої волі, вищого порядку на землі, в усіх людських справах і діях. У ньому втілено теодицею — доктрину про Бога-творця і правителя недосконалого світу. Квітка часто вдається до творчого використання цієї релігійно-філософської категорії. Заявлений у назві причинно-наслідковий логічний зв'язок людських діянь і Божої благодаті розкривається у формі повчання на початку твору, чим подвоюється його риторичний модус. Він розгортається в самій композиції оповіді, адже паремія набуває розвитку в *апофегмі* як додатковому дидактичному роз'ясненні, словесній мініатюрі-прикладі, *теоретичній* моделі поведінки, такому собі спонуканні до дії. Потрібно жити в згоді з передставленими законами, любити свого ближнього, виконувати волю Божу, не забувати дякувати за всі земні багатства. Наслідком слухняності й покірності буде передовсім суспільна гармонія як фундамент процвітання і відсутності станової нерівності, дискримінації за ознаками ієрархічної вищості або нижчості.

Квітка при цьому використовує критерії художності, суголосні з його власним світоглядом, програмою створення національної прози, демократизацією народного усноповідного слова.

Тихон Брус урятував усе село від голоду, це своєрідний культурний герой, якого письменник узяв із народного середовища. Він сповідує прості християнські цінності й етику природної людини. Допмагаючи селянам за велінням серця, герой своїми вчинками і діями цілком зреалізовує авторську програму, відповідає патріархальним настановам на сакралізацію відносин між людиною і Богом, кріпаком і паном, селянином та імперською верховною владою в особі губернатора і царя. О. Колесса в ґрунтовному дослідженні «Генеза української новітньої повісти» зазначає: «Ідея Божого заповіту виходить переможцем вже на сьому світі. І маємо в сім творі знов суспільну ідилію» (1927, с. 13). Звісно, цей жанровий зріз служив міцним підґрунтям консервативних поглядів письменника і в той же час підривав ізсередини уявлення про непохитну ієрархічну драбину суспільства. Ідеологічна конструкція жанру характеризується рухливістю, у ній відбуваються зміщення канонічних жанрових акцентів у неканонічне поле переосмислення, між становою належністю героя і його світоглядом, чутливістю встановлюються конвенційні зв'язки, обов'язкова прив'язка позитивних рис до персонажа аристократичного походження втрачається. Натомість жанрова стихія *демократизується* перенесенням на простого селянина почувань і поведінки шляхетної людини.

По суті введенням такого типу героя Квітка змінив поле *текстуальної чутливості*, перерозподілив акценти, зрештою, ідеєю позастанової цінності людини наблизив свою прозу до широкого загалу читачів. Контакт із ними відбувається у формі прямих звернень і відкритої симпатії до героя:

А послухаймо, як у лиху годину справлявся Тихон Брус, і що він робив, і що заробив тут. Може, дуже тяжко та важко йому було, що, може, інший і не стерпить? Або що-небудь робив таке трудне, що другий і не зуміє? Послухаймо. (1981, с. 196)

Такі риторичні пасажі відразу зумовлюють емоційне тло повісті з відповідною моделлю співчування герою, пафосом оспівування подвижництва і філантропії. Закріплення за простим селянином нового типу героїки, що проявляється в повсякденній тяжкій праці, примноженні так званих «малих справ», слідуванні інтересам сільської громади теж впливало з актуальних завдань національної прози, а саме з потреби вироблення персонажного тезаурусу, і розподіленням за різними його частинами відповідних критеріїв оцінки. «Коли Квітка писав українською, він зображував позитивних героїв, що, хоч яким був їхній соціальний статус, дотримувалися стоїчних поглядів та християнських ідеалів» (Шкандрій, 2004, с. 212). Цій гуманістичній етиці сприяв також сентименталізм, позачасовий стиль,

світовідчуження, яке урівнювало людей на засадах позастанових цінностей. Як зазначає М. Шкандрій, «обираючи за своїх шляхетних і трагічних героїв селян і простолюду, Квітка використовує літературний сентименталізм як демократизаційну силу» (2004, с. 213). Вибір естетичних пріоритетів співвідносився тут зі стратегічними цілями письменника, був опосередкованою формою антиколоніального спротиву: «Якщо моральне право на боці селянина, то можна виправдати й опір владі» (2004, с. 213).

Не менш важливою є присутність у повісті традицій похвального слова, що має ускладнену структуру. Ясна річ, об'єктом панегирика є передусім Тихон Брус як утілення позитивних рис українського селянина-подвижника, який, керуючись Божими заповідями і живучи в згоді із законами природи, рятує всю громаду від голоду. Це його справжня місія, яку він здійснює плано-мірно, неквапливо, здебільшого мовчки. Однак риторика похвалювання розгортається у вигляді концентричних кіл, причому дедалі більше нарастають учительний пафос і стилістика повчання, застосовується прийом обрамлення *par exemple*, себто конкретних прикладів, монологічним авторським словом.

Іншим полюсом панегирику є постать царя, уведена у твір на рівні аперцепції, тобто раніше вироблених культурною свідомістю стереотипів його сприймання. Послугування саме міфологемою царя, а не живим, незредукованим його образом зумовлює найвищий ступінь риторичності, апофеоз возвеличення. При цьому багатство епідейктичної орнаментики, диктат монологічного слова є іноформою мовчання, непідробного піетету, який не можна висловити неемоційною тривіальною лексикою. Тому, як вважає О. Суліма-Блохина, «виклад пересякнений церковно-слов'янізмами, вони майже цілком витиснули народньо-чутливу лексику» (1969, с. 33). Створюється особлива урочистість оповіді з використанням засобів пишності, які сприяють піднесенню царя з точки зору «релігійної резигнації» (Ф. Колесса), тобто віри в явлення Божої милості в добрих справах і батьківській опіці його помазаника. При цьому сама постать царя відсутня у творі, так би мовити, фізично, як персонажна структура, замість неї функціонує вироблений консервативною ідеологією *маготип*, політично заангажований образ. Цар — це персонаж уявлень, чуток, народних мрій і жадань, конструкція «специфічної політизованості» (В. Будний, М. Ільницький), яка відповідає засадам монархізму і дихотомічним відносинам між імперією та околицею, центром і периферією.

Уведення у твір образу царя набуває ознак містеріальності, зазнає вторинного моделювання під впливом народної міфології, фантазування. Дізнавшись про голод у губернії, цар терміново вживає заходів для спасіння людей, наказує дати хліб з гамазі, дає власні гроші на закупівлю

нових запасів. Добрі справи царя гіперболізуються згідно з народним бажанням бачити в них прояви християнського гуманізму.

Отто грошей прислано! Нам і тисячу рублів і то сума страшна... а то прислано таких тисячі тисячів, як наш пан-отець та такі і писар кажуть, що то зоветься мільйон... Та таких-то мільйонів прислано у кожную губернію не один і не два... А скільки ж губерній таких, що Бог прогнівався на народ та послав на них голод? А у кожній губернії народу є теж мільйон, а де й два. Так якої треба голови, щоб розщитати, на скільки мільйонів прислано грошей?... а дати ж стільки грошей хто може, як не цар наш, государ премилосердний... (Квітка-Основ'яненко, 1981, с. 119)

Категорія числа в цьому пасажі умовна і аж ніяк не відтворює реальної кількості, а функціонує як дифузна, нерозчленована єдність для позначення матеріальної надмірності, рогу достатку, щедрості, царського дару як чогось монументального, нероз'єднуваного. Це число-міф, яке корелює з подальшою харизматизацією царя:

От істинно отець ік своїм дітям! І хіба ж тільки у нього і є, що ми? Еге! Слава тобі Господи! Є нашого народу чимало, а то ще і російського, і німецького, і татарського, і калмицького... і якого-то народу нема! І усі ж то ідуть під нашу державу, бо дуже хороше усім жити! І усе ж то милосердний цар об усіх убивається і жалкує, як отець діточок своїх. (1981, с. 119)

Наш цар, на відміну від *чужого*, гуманний, турботливий, піклується навіть про долю однієї душі. Зрозуміло, що вустами оповідача в сказовій, імітованій під примітив формі промовляються імперські гасла й настанови на внутрішню колонізацію, об'єднання народів і територій під егідою єдиного істинного царя як сакрального центру.

Показово, що в тексті Квітки виведено найголовніших актантів імперського адміністративного апарату, які унаочнюють і матеріалізують символи царської влади. Крім того, вони репрезентують ієрархічні відносини між місцевою, губернською і столичною її гілками та виконують функцію посередників у сакральному співвідношенні селянського подвижника і царя. Спочатку Тихон своїми вчинками розчулює справника, а згодом заслуговує на пошану й довіру генерала, «присланого від самісінького царя». Сприйняття сановної фігури змінюється від офіційно емблематичного («у колясі генерал, з золотими китицями на плечах, на грудях золота звізда, а на шиї усе хрести, та аж сяє») до напівофіційного, у межах гуманістичної етики, навіть з усвідомленням відносності титулування. Тихон іменує генерала добродієм, їхнє спілкування перетворюється на

виважений діалог про рятування селян від голоду і раціональне витрачання царської казни: «Як ока повинен берегти і царську копійку» (1981, с. 123). Апологія цареві одночасно видається системним обґрунтуванням монархічного устрою і виправданням кріпацтва з позицій християнської моралі. Тихонове славослов'я завершується тенденційним закликком «кинутись та заробляти, та подушне зносити, та недоїмку, на кому є, уплачувати; тогді і цар нас пожалує, і Господь помилує» (1981, с. 128). Найвищим проявом царської милості було урочисте нагородження медаллю, яке відбувається на своєрідному сценічному майданчику, на очах усієї громади, за участю губернатора. Цей прикінцевий епізод надзвичайно багатий на емблематику, у ньому вгадуються і риси античного або біблійного тріумфу, і мотив спокутування, жертвовності, зрештою, відновлення первинного стану, втраченої гармонії: «Тихон стоїть, уклонивши голову, і не тямить себе, чи він у раю, чи де? Чи малої ж честі він дожився?» (1981, с. 129).

При цьому в момент винагородження перепо-внений почуттями герой мовчить, укотре усвідомлюючи сакральність владної ієрархії та цілість, двоєдність Царя-Бога. Можливо, несвідомо, але письменник відтворює візантійську модель сакралізації, засновану на паралелізмі імператора і Бога, та європейську модель харизматизації, зумовлену здебільшого особистим даром помазаника. У тексті повісті віднаходяться чимало відгомонів цієї концепції.

Присутність візантинізму та породжених ним ісихазму як своєрідного споглядання, усамітнення і, найголовніше, мовчання як антитези багатоголосся повсякденного життя, «цілковитого підпорядкування дискурсивної діяльності аскетичній меті й поступового подолання вербально складника молитви з розширенням емоційної місткості кожного слова, зверненого до Бога» (Ісіченко, 2008, с. 94), дається взнаки як на персонажному, так і на авторському риторичному рівнях. Прикінцева сцена немов закарбовує людські слова в канонічні поведінкові жести, емоції й такі самі жанрово нормативні мовленнєві конструкти, без будь-якої альтернативи на вільне самовиявлення, прояви ініціативності, рефлексійності. Створюється хронотоп «мовчазного довкілля», який відтворює «подолання не тільки гамірливого побуту, але й самодостатньої вербальної діяльності» (Ісіченко, 2008, с. 94). Тому надіта на шию героя срібна медаль із «настоящим царським лицем» теж символізує немов застигле, кристалізоване в іконографічному образі мовчання, повну згоду, смирення і визнання священності царської влади, адже живописні зображення, всілякі емблеми та знаки престижності, нагороди й т. ін. були матеріальними формами сакралізації очільника престолу.

За зовнішнім багатослів'ям і церковною риторикою (молитвою за царя) приховується істинна

невербальна поведінка, яка служить другим планом, тлом і підтекстом в інтерпретації становища колонізованого народу. У цьому творі *підпорядковане* не промовляє від самого себе, не усвідомлює свого стану з позиції *Іншого*, бо ж затінене надто «густою» орнаментикою панегірику, похвалання і риторичної аргументації існування сокровенного патріархального зв'язку між царем і простим хліборобом: «А народ же то увесь, покидавши шапки і піднявши руки до Бога, так ув один голос і загули: — Подержи його, Господи, у щасті і у здоров'ї на сім світі і при нас, і при наших дітях, і унуках» (1981, с. 130). Проте за цим молитовним славослів'ям прихований той підтекст, який читач самостійно виокремлює з позицій постколоніальної теорії. Мовчання — надто продуктивна категорія аналітичної антропології, яка дає можливість деконструювати колоніальність, розщепити її на декілька рівнів рецепції, побачити за підпорядкованим зовсім інше, контр-дискурс, незгоду, полеміку на рівні текстуальної чутливості.

З позиції «дискурсу влади» (М. Фуко) колоніальність осмислюється в «Козир-дівці» (1838). Тут відсутня авторитарність монологічного слова, пов'язаного з моделювальною роллю жанрової архаїки у створенні персонажа-схеми та виправданні імперської ідеології з точки зору колонізованого, цілком укоріненого в панівні структури колонізатора. Замість добровільного підпорядкування, пасивного прийняття і навіть передо-ручення свого голосу старшому, вищому, панівному, розчинення власного я у великій імперській спільноті є поки що несистемні, але деякою мірою зухвалі інтенції *промовляння*, не від імені *ми*, громади, а надзвичайно особистісного, викликаного боротьбою за своє щастя. Це промовляння виходить за межі слова як такого і виливається в низку активних дій героїні, які в контексті повісті є формою опору царській судовій системі.

На вирішення конфлікту в соціально-побутовій площині накладається гендерна складова, унаслідок цього звучання бунтівливого голосу Ївги посилюється. Її протест — це спроба вийти з-під гніту свого пригнобленого становища, подолати упереджене уявлення про історично успадковану залежність і комплекс меншовартості, жіночої вторинності, недосконалості. При цьому сама героїня до кінця не усвідомлює своєї ролі, бо її життя цілком вкладається в заздалегідь прописані схеми і родинно-побутові сценарії. Квітка випишує ситуацію української культури як такої, в усій її законсервованості та ізольованості. Як слушно зазначає О. Забужко, «українська культура *всередині себе*, в своїй гендерній структурі, й далі залишається — колоніальною» (2009, с. 191). Можна вважати повість варіантом відтворення «травми нашої колоніальної історії в гендерному аспекті» з додаванням ідеї «інерційного гніту “рольових моделей” патріархальної культури (отої, де “люди — тільки стать чоловіча”»

(2009, с. 170). Текст Квітки деконструє ці уявлення в постколоніальній площині, зіштовхуючи тезу й антитезу, колоніальну об'єктність і читацьку контрдискурсивну рецепцію в єдиному полі. Характер героїні *проявляється* лише в розгортанні сюжету як художньої проєкції становлення, викарбовування соціально-психологічного досвіду на тернистому шляху поневірянь владними коридорами, пошуків правди і постання істини у відновленій справедливості. На естетичному рівні ця стратегія відповідає типу організації сюжету в просвітницькому реалізмі, в екстенсивному розкритті тези, наповненні завчасно сконструйованої ідеологеми нарративною емпірикою і непередбачуваною подією.

Оприсутнення в сюжеті жіночого дискурсу відбувається під впливом випадку, ексцесу, що порушує нормальний ритм життя і ламає жорстку номенклатурність патріархального суспільства. Детективна інтрига є тим «вибуховим», деконструювальним началом, яке приводить у дію здавна незмінні механізми життя, статичний часопростір *колонізованого*. Повість цікава передусім тим, що фіксує сутнісні зміни в жіночій психології й закріплює за нею здатність до промовляння. Інакше кажучи, у ній дається відповідь на головне питання постколоніальної критики — «чи може залежне (як жінка) промовляти?», у зв'язку з чим робиться спроба надати «залежності право на голос в історії» (Співак, 1996, с. 542). Варто зауважити, що дихотомія мовчання і промовляння закорінена по суті в лінгвістичній площині розрізнення чоловічого і жіночого висловлювання, владного і підвладного мовленнєвих дискурсів. Розплутування цього біному здійснюється на шляху подолання безмовності, артикульованої та накладеної владними інституціями, колонізатором, загальною політикою домінування. Е. Шовалтер зазначає, що «в окремих культурах жінки винайшли приватну форму спілкування, яка виникла з їхньої потреби протистояти мовчанню, яке наклали на них у громадському житті» (1996, с. 521).

Квітка в цьому відношенні зробив набагато більше, ніж ілюстрація просвітницької тези про перемогу справедливості внаслідок втручання доброго губернатора, символу імперської влади, адже текст постає антропологічним досвідом, який демонструє зростання жіночого голосу, поки що в легітимних межах колоніально-імперського домінування. Ураховуючи, що «в українській культурі не було місця для жіночого голосу, а система вартостей антиколоніального руху прирікала жінку на упослідження та підпорядкований статус» (Гнатюк, 2005, с. 382), письменник у межах програми вироблення канонів нової прози і *прозаїки* як типу висловлювання рішуче змінює ставлення до героїні, виводить її з маргінального становища на торування власного шляху виборювання справедливості. Діалог Ївги з владою здійснюється в площині мовлення як

виду моделювання принципово *немовленнєвих* дискурсів, як-от соціальної картини світу, суспільного розшарування та жорсткої детермінованості патріархального ладу політикою імперського домінування. Тому мова відіграє тут надто важливу деконструктивну самовикривальну роль і є інструментом розтину системи з позиції поневоленого, колонізованого.

Така функція мови впливала з україноцентричності «Малоросійських повістей...» як художнього ансамблю національного життя, побудованого на явних і прихованих текстуальних стратегіях антиколоніального спротиву. Маркером позбавлення від комплексу вторинності й особливо чутливою лінією розриву лінійного, горизонтального впорядкування життя в нав'язаних межах колоніальності постає саме україномовна стихія як особливий тип *текстуальності*. Її функціонування коливається від тактики замаскованого позиціонування своєї меншовартості й підлеглості до відкритих форм протиставлення *свого* упослідженого становища *чужому* зверхньому ставленню до пригнобленого.

Риторика скривдженої і згвалтованої системою Ївги має свою градацію і залежить від ситуації спілкування. Спроба домовитись із писарем про зустріч із Левком закінчується комунікативною невдачею, оскільки цілі й мовленнєві стилі учасників діалогу ніяк не перетинаються. Героїня вдається до благань і вмовлянь, використовує народну пестливу лексику («братуку», «соколику»), та коли дізнається про справжні наміри писаря запроторити Левка до Сибіру, тональність і стиль її розмови різко змінюються. Вона використовує стереотипні формули й фразеологічні одиниці, що відтворюють істинне обличчя писаря, який завжди один і той же, не знає змін і внутрішньої еволюції: «Щоб ти не дождав із своїм родом поганим писарським!» (1981, с. 224). Писар — типовий представник ієрархії колоніальної олиці, «мерзенний, п'явка людська», він вдається до різних форм мімікрії за посередництвом знівельованого, уніфікованого бюрократично-канцелярського стилю висловлювання.

Посилаючись на Ю. Шевельова, можна сказати, що «стиль цей діє кумулятивно», нарощуючи і згущуючи смисли антилюдського, край формалізованого, номенклатурного ставлення до раба, підлеглого, залежного. Усвідомлюючи штучність і риторичність, нещирість поведінки свого опонента, героїня знімає з нього маску, немовби «розчаклює» його, виводить на чисту воду: «Та не у вас і правда: я дійду і у город, і до судящих» (1981, с. 224–225). Проте писар і надалі усіяко блокує спроби промовляння Ївги, яка будь-що намагається врятувати коханого. Його риторична броня настільки міцна і непробивна, що отримує навіть тілесну характеристику. Він користується штампами й наданими владною системою готовими *жанрами* спілкування, статичними та не підпорядкованими суспільному прогресу. Писар

відмінно володіє технікою мімікрії, демонструючи слухняність і відданість перед старшим за рангом, «в нього все вже підбрано, на все брехня готова, і хоч ти як його розпитуй, а він відбрешеться, і не просунеш пальця між його речі». Це типовий знавець масової свідомості, тому він уміло користується прикладками, переінакшує культурні ярлики й історичну емблематику, потрактовує гендерну ідентичність у свої хибних цілях. Він перешкоджає Ївзі в діалозі зі справником, створюючи низку комунікативних бар'єрів у вигляді відвертої брехні. Так, її сльози і благання захистити Левка витлумачуються з позиції національно історичного стереотипу як «женське діло, глупість» із приводу рекрутського набору, до якого, мовляв, може потрапити її брат. Удаючись до хитрощів і словесної плутанини, писар провадить цей сценарій до кінця. Саме його риторичні виверти постають перешкодою у взаєморозумінні між Ївгою і справником.

Блокування промовляння як дискурсу правди посилюється під час перемовин у в'язниці грубим утручанням наглядча, маргінального представника влади, який мислить категоріями колоніальної дискримінації. Підкреслена простакуватість і суржикові конотації його мовлення лише увиразнюють імперську присутність на ексцентричній території: «А чаво рештант з бабами розговорюєт? <...> Вон їх женіте. Подали милостиню, ну і вон!» (1981, с. 233). Правда приховується за відсутністю власне судової процедури, допит не проводиться, а бюрократична містерія безоглядного підписання документів живе своїм життям. Це окремий наскрізний образ партикулярного функціонування за рангом, заснованого на відповідному типі культури з високим ступенем ієрархізованості та формалізованості суспільної вертикалі.

Текст Квітки відтворює достеменно цю рису самоврядування в підкресленні автономного існування чиновницько-бюрократичного апарату, віддаленого від сфери людського та побудованого на чистому механіцизмі відносин. Між правдою і реальним просуванням справи Левка в судових інстанціях пролягає прірва. Це різні світи, різні способи їхнього текстового втілення, зовсім не однакові рівні підпорядкованості. Розбіжність дещо умоглядної моделі держави з хибними механізмами адміністрування, яку зафіксував письменник, має крестекстове історіософське значення. Ідеться про принципи регулярності та ієрархічного підпорядкування в імперській системі, розрив між ідеальною моделлю культури і її текстовим утіленням. У цьому «розриві» якраз і був той вакуум, що спричинив появу надлишкових хибних явищ колоніального характеру, як-от репресивність і непрозорість суду над колонізованим.

Героїня повісті ступає на новий виток судових митарств, рух сюжету нагадує розгортання концентричних кіл, які сприяють усе більшому прозрінню і відтворюють послідовність наближення

до істини. Характеристика суду узагальнено окреслює всепроникливу формальність дій напіввмертвлених людей-автоматів: «а судящі усім тільки порядок дають» (1981, с. 234). Спроба налагодити розмову з «писарчуком у тяжиновому халатику» перетворюється на серйозний спір з ознаками бунту, на домагання визнати в героїні її власну ідентичність за посередництвом діалогу, промовляння: «Я за ділом прийшла: так ви, коли письменні, так ви мене розпитайте, а не виганяйте» (1981, с. 234). Характерною є динаміка звертань від улесливого «паниченьку» до крику та обурення лайкою писаря. Ще більшою постає дистанція між безправним, знедоленим і владою у відсічі секретаря суду, який безапеляційно констатує вину Левка й на благання Ївги реагує з позиції сили, зверхнього ставлення до прохальниці: «А де ж він, добродієчку?.. — Там, де треба» (1981, с. 235). Після цього починається нове коло випробувань, у якому прірва між маленькою людиною і панами значно збільшується. Це закон тексту з помітними ознаками зростання новелістичного напруження в міру наближення до розв'язки, до зустрічі з найвищими представниками владної ієрархії.

Ходіння по «судящих» супроводжується дискурсом промовляння з позиції меншого, підлеглого, риторика умовлянь і благань стає виразнішою та забарвленою конотаціями приниженості й упослідженості. Цей контраст особливо відчутний у панських покоях: «Ївга, нічого не знаючи, поклонилась усім і стала їх жалібно прохати: “Пани мої милі, пани мої любезні! Кого мені з вас прохати об моему Левкові?”» (1981, с. 236). Змодельовано типову ситуацію зустрічі колонізованого з колонізатором, де у відповідь на чутливість, жалібність, тон прохання героїня чує цинічний сміх і реготання. Зневажлива реакція знахабнелих паничів викликає експресивну тираду інвективного характеру, з відвертою критикою та нападами на їхню адресу.

Актуалізовано просвітницьку опозицію неписьменного і письменного, що асоціюється зі справедливістю й турботою про бідних. Водночас сила її самотнього жіночого голосу зростає, пробуджуючи бажання йти до кінця:

Коли у вас уся сила, то дарма; не по-вашому буде, я дійду усюди. А тільки вам скажу, що вам стид і сором; ви пани, ви письменні, ви читаєте у книжках, як бідному треба помагати, а ви, замість того; не розпитавши, чого я і зачим, та стали з мене сміятися! (1981, с. 236)

У глухому куті нерозуміння, замаскованого під мімікрію, Ївга опиняється під час зустрічі з «плохеньким, невеличким, сухеньким, сиденьким» судящим. Цей епізодичний персонаж нагадує маріонетку, яка вдається до словесної плутанини, хибної риторики та навмисне алогічних суджень задля укріплення правди і підміни поняття.

Маргінальність цієї зовні непримітної постаті лише унаочнює напівзмертвілий характер імперської чиновницької системи.

Апофеозом бюрократичної амнезії стають дії судді, гротескно зображеного глитає, чиє існування обмежується фізіологічними функціями і машинальними автоматичними рухами: «Так я вже ні об чім і не тямлю, тільки усе підписую» (1981, с. 239). Це людина-механізм, нежива істота, штучне створіння, позбавлене пам'яті і зосереджене на формальному нагадуванні, зовнішній фіксації лише видимої частини трагічних людських доль у судах: «Йди, душко, і ти до суду та там дожидай і маяч, а я побачу тебе та й згадаю» (1981, с. 239). Це нагадування як означник території безпам'ятства, нівелювання людських відмінностей у тотальному засиллі паперових справ, циркулярів і підписів постає неодмінною прикметою імперського дискурсу. Голос героїні, її промовляння до влади стихає, заглушується і, насамкінець, виливається в голосіння. Показова ця градація від сліз до найвищого емоційного сплеску в голосінні, що відповідає її відчайдушному становищу.

Коло митарств владними інстанціями розривається зустріччю з губернатором, яка виламується з причинно-наслідкової зумовленості подій і є проявом утручання в долю скривдженої людини вищої, провіденційної сили. Уведення ідеологічно навантаженого образу, умоглядної конструкції відгонить просвітницьким резонерством і дидактизмом. На думку О. Сулими-Блохиної, «“добрий” губернатор — це *deus ex machina*, поява його, хоч відповідає стильовим можливостям, але мистецьки не вмотивована» (1969, с. 55). У його зображенні Квітка поєднує прийоми античної театральної техніки з лубочним, кітчовим сприйняттям наділеної високою владою людини. Постать губернатора немов виринає з натовпу, так само несподівано, як опущений за допомогою механізмів Бог у давньогрецькому спектаклі.

Підкресленням знаків соціальної престижності, спеціальною емблематикою автор виокремлює його, робить головною фігурою ансамблю. Даються взнаки текстуальні збіги з описом генерала в повісті «Добре роби — добре і буде», що свідчить про наявність у Квітки усталеної типології та вироблених прийомів висвітлення персонажів, осяяних Божою благодаттю і причетних до ієрархії царської імперської влади.

А тут один йде, так і поперед його, і округ його, і за ним усе пани, усе пани! А сам же то: комір увесь, і на рукавах, і на спині вишито, а на шії хрестів, хрестів! На грудях звізда, через плече лента широка та червона, на плечах золоті китиці як жар горять, а від самого так і сяє, просто і не дивися! (1981, с. 241)

Як і в попередній повісті, письменник вдається до епідейктичного красномовства, зосереджуючи увагу на апології губернатора, цілковито позитивного

персонажа, ідеологічного центру твору, уособлення законності та справедливості. З ним пов'язана інша мовленнєва стихія — промовляння від імені влади, принципово несуперечлива конвергентна позиція, яка виражає єдність вищих і нижчих класів, колективну солідарність. За концепцією Р. Барта, риторика губернатора *енкратична*, тобто повністю відповідає ідеологемам імперії, за допомогою яких і встановлюється справедливість. Його поведінка й реалізація соціальної ролі зумовлені харизматизацією, вивіщенням над оточенням і водночас усвідомленням своєї місії, демонстрацією шляхетності прилюдно, на конкретних життєвих прикладах. Це відповідність загальноприйнятим ідеальним уявленням, або аристотелівському поняттю *докси*, «культурного або дискурсивного, опосередкування, через яке здійснюється мовлення влади. Енкратичний дискурс узгоджується з *доксою*, підкоряється її кодам, що складають структуруючі лінії її ідеології» (Barthes, 1984, с. 129). Ідеться про те, що губернатор, репрезентуючи царську владу, ніякою мірою не протиставлений загальнонародній думці про нього, ба більше, його дії спрямовані на відновлення справедливості та покращення доль зневажених і скривджених. Губернатор «як отець», «усім защита, усі за нього Бога молять», і заручившись його підтримкою, Ївга по-справжньому бунтує й виголошує інвективу проти судової системи: «Тут і спереду брехня, і ззаду брехня, та ще брехня брехнею і покрита. Ось що! не во гнів сеє слово вам, панове судящі!» (1981, с. 246).

Розвінчання хиб і вад адміністративно-бюрократичного апарату різко змінюється апологією влади як такої, просвітницькою вірою в можливість перевиховання людської природи та виправлення її недосконалості. Проте різкий сюжетний поворот, «коли вже аж за участі губернатора торжествує справедливість, засвідчує характерний для європейської просвітницької традиції утопізм ідейної позиції письменника, і розв'язка повісті постає штучною» (Історія української літератури, 2016, с. 640). Ідилічне одомашнення й доленосна роль публічної особи високого рангу в сприянні подружньому щастю Ївги та Левка теж відгонять якоюсь лубочністю, несправжністю. Кохання героїв викликає в нього сентиментальне замилювання: «дивлячися на них, що як голуби голубляться, аж сплакнув та відвернувся від них, став платочком сльози втирати».

Цей синтез загального й індивідуального, соціальної ролі та сплесків емоційності служить фундаментом харизматизації губернатора, поданої кризь призму просвітницької ідеології репрезентації на образному рівні знаків та емблем монархічного устрою: «ви є у нас від самого царя постановлені, щоб нас ув абеда нікому не давати» (1981, с. 252). Показово, що саме губернатор як утілення провіденційної сили є передумовою розкриття і проявлення в героїні рис непересічної особистості. Відбувається її укрупнення за рахунок

зростання самостійності й зухвалої ініціативності, на певному відтинку твору зустрічаються два ідеологічні центри — проста людина і губернатор: «Ну, ти настояща козир-дівка; вихлопотала таки свого жениха, ослобонила его з Сибірі!» (1981, с. 254). Губернатор стає символом патріархальної гармонії та перебирає на себе функції «батька, отця і благодітеля».

Просвітницько-утопічне трактування гуманізуючої ролі влади у створенні суспільного ладу є запорукою конструювання колоніальної ситуації. Добро перемагає, пороки покарані, існування продовжується у відновленій соціальній ідилії під неусипним наглядом центру. Промовляння докорінним чином змінює свою тональність, стаючи гімном добровільному підпорядкуванню патрону, прославлянням його захисних функцій, сакралізацією особистості в межах правильного, гуманного використання нею владних повноважень. При цьому риторика піднесення губернатора сприяє одночасному вивищенню Ївги, чий бунтівливий голос, втрачаючи енергію спротиву, повністю зливається з «гуркотом мови» (Р. Барт) імперії, стає вираженням її одноманіття і губиться в туманності та знеособленості офіційної ідеології. Таке перетворення жіночого контрдискурсу в доксу як поняття влади, асиміляція його в дискурсивні структури авторитарного монологічного слова засвідчує майже кристалічну затверділість колоніальності як риторичного компонента, світогляду, культурної ідентифікації. У цьому відношенні промовляння постає також інобуттям мовчання, цілковитої згоди й солідарності із заведеним порядком, який вдається відтворити шляхом реконструкції «фігур приглушення» (Р. Барт), розкодування мови, якою репрезентує себе імперія.

Висновки

Опозиція мовчання та промовляння являє собою поле особливого напруження, з якого, власне, й витворюється риторика поведження зі словом і його контекстами, натяками, недомовленостями, непроявленими сенсами. Слово стає подією, метафорою буття або, за гайдегерівською формулою, *домом буття*, однак народжується воно з мовчання, монологічної згоди з поневоленням і домініальними відносинами як цілком природними. Тому риторика колоніальності народжується із замовчування й навіть відвертої німоти, у ній немає остаточного ословлення так само, як і фатального забуття, згубної мімікрії.

Повісті Г. Квітки-Основ'яненка ілюструють протилежні й водночас внутрішньо пов'язані аспекти просвітницької концепції людини. На її трактування впливає суперечливе ставлення прозаїка до монархічного устрою, патріархального суспільства і місця в ньому колонізованого суб'єкта. У наративній структурі повісті «Добре роби — добре і буде» через мовчання як невисловлену згоду й гармонію із законами буття демонструється імперська лояльність. Мовчання подається як риторична фігура, утілена

в монологічній оповіді, моралізаторстві й низці дидактичних жанрів на кшталт суспільної ідилії та похвального слова. Це інверсія мовлення, оприявленого в повісті «Козир-дівка» як форма особистісного спротиву, бунту проти бюрократичної системи, відстоювання права на звучання жіночого голосу в колоніальному суспільстві. Практично весь сюжет зводиться до протиборства, творчого змагання мовленнєвих жанрів, від канцеляристських клішованих конструкцій до самостійного й неупередженого мовлення, спрямованого на викриття соціальної мімікрії та несправедливості. Проаналізовані твори являють протилежні бачення колоніальної людини з точки зору мовної організації тексту, водночас зіткнення владного дискурсу і мови спротиву притлумлюється авторською дидактикою, просвітницькою настановою на цілковиту гармонію в суспільстві. Вироблення субверсивного стилю, засобів езопової мови в ранній українській прозі відкриває значні перспективи в дослідженні риторичних стратегій літератури в динаміці, у сприйманні їх читачами різних епох.

Покликання

- Будний, В., & Ільницький, М. (2008). *Порівняльне літературознавство*. ВД «Києво-Могилянська академія».
- Гнатюк, О. (2005). *Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність*. Критика.
- Дончик, В. (Ред.). (2016). *Історія української літератури у 12 т. Т. 3. Література XIX століття (1800–1830)*. Наукова думка.
- Забужко, О. (2009). Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології. У О. Забужко, *Хроніки від Фортинбраса. Вибрана есеїстика* (с. 152–191). Факт.
- Зеров, М. (2007). *Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка*. Відродження.
- Ісиченко, І. (2008). «Божественне мовчання» й риторика аскетичного тексту. У *Sacrum і Біблія в українській літературі* (с. 93–100). Ingvag.
- Квітка-Основ'яненко, Г. (1981). *Зібрання творів у 7 т. Т. 3*. Наукова думка.
- Колеса, О. (1927). *Генеза української новітньої повісти*. Державна друкарня у Празі.
- Плутарх (2023). *Порівняльні життєписи. Т. 1*. Стилет і Стилос.
- Співак, Г. Ч. (1996). Чи може підпорядковане промовляти? У М. Зубрицька (Ред.), *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* (с. 540–543). Літопис.
- Сулима-Блохин[а], О. (1969). Квітка і Куліш — основоположники української новели [Спеціальний випуск]. *Наукові записки. Український Технічно-Господарський Інститут*, 15.
- Шамрай, А. (1930). *Харківська школа романтиків. Т. 1*. Державне видавництво України.
- Шерех, Ю. (1952). Етюди про національне в літературах сучасності. До теорії національно-органічних стилів. *Літературно-науковий збірник*, 1, 148–161.
- Шкандрий, М. (2004). *В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби*. Факт.
- Шовалтер, (1996). Феміністична критика у пуці. У М. Зубрицька (Ред.), *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* (с. 510–530). Літопис.
- Barthes, R. (1984). La division des langages. In *Le bruissement de la langue* (pp. 113–126). Seuil.
- Foucault, M. (2016). *Discours et vérité précédé de La parrhesia*. Vrin.

References (translated and transliterated)

- Barthes, R. (1984). La division des langages. In *Le bruissement de la langue* (pp. 113–126). Seuil.

- Budnyi, V., & Ilnytskyi, M. (2008). *Porivnialne literaturoznavstvo* [Comparative Literature]. VD "Kyievo-Mohylianska akademiia".
- Donchyk, V. (Ed.) (2016). *Istoriia ukrainskoi literatury u 12 t. T. 3. Literatura XIX stolittia (1800–1830)* [History of Ukrainian Literature in 12 volumes. Vol. 3. Literature of the 19th century (1800–1830)]. Naukova dumka.
- Foucault, M. (2016). *Discours et vérité précédé de La parresia*. Vrin.
- Hnatiuk, O. (2005). *Proshchannia z imperiieiu. Ukrainski dyskusii pro identychnist* [Farewell to Empire. Ukrainian Debates on Identity]. Krytyka.
- Isichenko, I. (2008). "Bozhestvenne movchannia" y rytoryka asketychnoho tekstu ["Divine silence" and the rhetoric of the ascetic text]. In *Sacrum i Bibliia v ukrainskii literaturi* (pp. 93–100). Ingvarr.
- Kolessa, O. (1927). *Geneza ukrainskoi novitnoi povisty* [The genesis of the modern Ukrainian short story]. Derzhavna drukarnia u Prazi.
- Kvitka-Osnovianenko, H. (1981). *Zibrannia tvoriv u 7 t. Vol. 3* [Collected works in 7 vol. Vol. 3]. Naukova dumka.
- Plutarkh (2023). *Porivnialni zhyttiepysy. T. 1* [Comparative biographies. Vol. 1]. Stylet i Stylos.
- Shamrai, A. (1930). *Kharkivska shkola romantykiv. T. 1* [Kharkiv School of Romantic. Vol. 1]. Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy.
- Sherekh, Yu. (1952). *Etiudy pro natsionalne v literaturakh suchasnosti. Do teorii natsionalno-orhanichnykh styliv* [Studies on the National in Contemporary Literatures. Towards a Theory of National-Organic Styles]. *Literaturno-naukovyi zbirny, 1*, 148–161.
- Shkandrii, M. (2004). *V obimakh imperii: Rosiiska i ukrainska literatury novitnoi doby* [In the arms of the empire: Russian and Ukrainian literature of the modern era]. Fakt.
- Shovalter, (1996). *Feministychna krytyka u pushchi* [Feminist criticism in the wilderness]. In M. Zubrytska (Ed.), *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* (pp. 510–530). Litopys.
- Spivak, G. Ch. (1996). *Chy mozhe pidporiadkovane promovliaty?* [Can a subordinate speak?]. In M. Zubrytska (Ed.), *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* (pp. 540–543). Litopys.
- Sulyma-Blokhyn[a], O. (1969). *Kvitka i Kulish — osnovopolozhnyky ukrainskoi novely* [Kvitka and Kulish — the founders of the Ukrainian short story] [Special issue]. *Naukovi zapysky. Ukrainyskyi Tekhnichno-Hospodarskyi Instytut, 15*.
- Zabuzhko, O. (2009). *Zhinka-avtor u kolonialnii kulturi, abo Znadoby do ukrainskoi gendernoii mifolohii* [The female author in colonial culture, or The need for Ukrainian gender mythology]. In O. Zabuzhko, *Khroniky vid Fortynbrasa. Vybrana eseistyka* (pp. 152–191). Fakt.
- Zerov, M. (2007). *Ukrainske pysmenstvo XIX st. Vid Kulisha do Vynnychenka* [Ukrainian literature of the 19th century. From Kulish to Vynnychenko]. Vidrozhennia.

Artur Malynovskyi

Odessa I. I. Mechnikov National University, Ukraine

SILENCE AND SPEECH OF THE COLONIAL SUBJECT IN THE PROSE OF H. KVITKA-OSNOVIANENKO

The article examines the opposition of silence and speech in the stories by H. Kvitka-Osnovianenko "Do well — it will be well" and "Kozyr-divka". These texts are very indicative in how they embody the position of a colonial person who chooses between imperial loyalty, unconditional submission to power, and suppressed or open resistance. The purpose of the study is related to the need for a thorough analysis of the means of presenting the position of the conquered through verbal and non-verbal communication. The research uses postcolonial theory, which allows us to understand the ambivalence of the artistic thinking of the founder of Ukrainian prose, his imitation of the traditions of enlightenment and Christian humanism with a tangible critical approach to covering life realities. Understanding the artistry of Kvitka-Osnovianenko is facilitated by introducing elements of text deconstruction, a thorough study of speech genres, and the correlation of verbal and non-verbal methods of communication. The emphasis is on the importance of literary anthropology as a method that allows us to see manifestations of human behavior, temperament, gender identity, and socio-historical characteristics in the elements of speech. In the anthropological dimension, several archaic genres are presented, with which the corresponding types of statements are correlated, illustrating complete harmony or expressive protest, and sharp criticism of the repressive bureaucratic apparatus. This is the novelty of the study. The author first analyzes Kvitka-Osnovianenko's stories from the point of view of rhetorical strategies and their close interaction with the genre and psychology of the colonial subject. It is demonstrated that these texts have the potential for a much deeper reading, which is not limited only to the ethnographic context.


The results of the study indicate the development of figures of speech, counter-discourse within the conservative ideology of the writer, and the search for new ways of describing reality in Ukrainian prose of the first half of the 19th century. The role of anthropological factors in the reception of Kvitka-Osnovianenko's works in the postcolonial dimension is proven. The study allows us to formulate further prospects for the study of Ukrainian classics from the point of view of rhetorical strategies.

Keywords: didactic discourse; ideology; idyll; genre; criticism; character; prose; enlightenment story.

*Стаття надійшла до редколегії 24.01.2025
Прийнята до публікації 09.03.2025
Опублікована 31.03.2025*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.1.2>
УДК 82-31:94(480) "1939/1940"

Світлана Луцкій

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-9380-8986>
svitlana.lushchii@gmail.com

РЕЦЕПЦІЯ РАДЯНСЬКО-ФІНЛЯНДСЬКОЇ ВІЙНИ В РОМАНІ ІВАНА ЛОБОДИ «ВОНИ ПРИЙШЛИ ЗНОВУ»

Письменники діаспори глибоко осмислювали воєнну історію українського народу. Це засвідчують насамперед твори І. Багряного, В. Бендера, Ю. Буряківця, Д. Гуменної, О. Ізарського, І. Качуровського, О. Кобця, І. Костецького, О. Лугового, С. Любомирського, У. Самчука та ін.

У статті досліджується рецепція радянсько-фінляндської війни в романі І. Лободи «Вони прийшли знову». На боці волелюбних фінів воювали й українські загони. Об'єктом дослідження став роман про Зимову війну І. Лободи. Мета статті — з'ясувати особливості рецепції радянсько-фінляндської війни в романі І. Лободи «Вони прийшли знову».

Цей твір незаслужено пройшов поза увагою дослідників і діаспорних, і материкових. Одне з важливих завдань — повернути роман в історію вітчизняної літератури ХХ століття. Цей аспект частково визначає і новизну дослідження. Для досягнення мети були залучені контекстуальний аналіз, описовий, історико-літературний методи.

У результаті дослідження було зроблено висновок, що радянсько-фінляндську війну прозаїк розглядає в різних ракурсах: історичному, психологічному, соціальному, екзистенційному. І. Лобода переконливо спростував цілий ряд радянських міфів, пов'язаних зі згадуваною війною, тому роман «Вони прийшли знову» нині особливо актуальний. Прозаїк висвітлює агресивну політику Радянського Союзу. Сьогодні, у часи рашистського нападу, надзвичайно важливо уважно проаналізувати цей твір, бо в ньому можна знайти відповіді на багато питань. Роман І. Лободи «Вони прийшли знову» зацікавить не лише дослідників літератури, а й істориків. У статті звертаюсь до сучасних історичних досліджень, присвячених радянсько-фінляндській війні. Саме історики говорять про промовисті паралелі сучасної російсько-української війни із Зимовою війною 1939–1940 років. На матеріалах про війну, вміщених у журналі «Радянське літературознавство», простежую радянське тлумачення цієї події. Якраз роман І. Лободи «Вони прийшли знову» (1953) став своєрідною художньою історією радянсько-фінляндської війни.

Ключові слова: діаспора; радянсько-фінляндська війна; Зимова війна; журнал «Радянське літературознавство»; роман; рецепція війни; радянський міф; Україна; Фінляндія.

Тема Першої і Другої світових воєн була однією з ключових у літературі української діаспори. Осмислення воєнної історії українського народу, який протягом багатьох століть перебував у складі різних держав, міститься у творах еміграційних письменників, зокрема І. Багряного, В. Бендера, Ю. Буряківця, Д. Гуменної, О. Ізарського, І. Качуровського, О. Кобця, І. Костецького, О. Лугового, С. Любомирського, У. Самчука та ін.

Найбільшою трагедією для українців була та обставина, що під час воєн, зокрема Першої та Другої світових, вони віддавали життя за інтереси інших країн, вимушено воювали один проти одного, опинившись по різні боки барикад. Про це свідчить історичний роман О. Лугового «У кігтях двоголового орла» (1955), у якому майстерно зображено війну 1914–1917 років у Галичині та на Буковині.

Про події Першої світової війни й участь у ній українців розповідається у творі О. Кобця «Записки полоненого: Пригоди і вражіння учасника першої світової війни» (уперше побачив світ у радянсь-

кій Україні 1931 року, у 1959 перевиданий уже в еміграції). Автор цього роману сам був учасником Першої світової війни, на власні очі бачив, як гинули українські солдати за ворожу імперію. Вислів «прокляття війни» вжито в романі неодноразово. Він звучить як гнівне засудження цього абсурду.

Під час Другої світової війни українці також воювали в різних арміях: і радянській, і гітлерівській. (Варто наголосити на тому, що переважна більшість повістей і романів у діаспорі присвячені саме подіям Другої світової війни.)

Роман Івана Лободи «Вони прийшли знову» посідає особливе місце у воєнній «великій прозі» діаспори, тож необхідно глибше розглянути цей твір про радянсько-фінляндську війну, таку ж безглузду, жорстоку, зніціювану Радянським Союзом, як і сучасна російсько-українська війна, тож він зацікавить не лише літературознавців, а й істориків. Роман «Вони прийшли знову» повною мірою можна назвати художнім еквівалентом історії так званої Зимової війни, яку чимало

сучасних істориків вважають початком Другої світової війни для Радянського Союзу, як, власне, і похід на західноукраїнські землі 17 вересня 1939 року.

Мета статті — дослідити особливості рецепції радянсько-фінляндської війни в романі І. Лободи «Вони прийшли знову», повернути цей текст в історію вітчизняної літератури ХХ століття, адже згадуваний твір незаслужено пройшов поза увагою дослідників і діаспорних, і материкових.

На роман «Вони прийшли знову» в 1953 році відгукнувся рецензією критик діаспори В. Чапленко. Рецензію опублікували в журналі «Пороги» за 1953 рік, ч. 44–45. (За вказане джерело дякую літературознавцю, досліднику діаспори С. Козаку.) Цей твір І. Лободи коротко згадано також у монографії «Романістика української діаспори 1960–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми» (Луцій, 2017) і статті «Війна та проблема ідентичності у прозі української діаспори 1940–1980-х років» (Луцій, 2020).

І. Лобода не лише звернувся до події, яку рідко осмислювали письменники-емігранти. Він зумів представити цю війну в історичному, соціальному, екзистенційному форматах і при цьому психологічно тонко відтворив процес ідеологічного прозріння українських солдатів, їхнє переосмислення цієї війни, усвідомлення її загарбницької імперської сутності, розуміння винуватців та ініціаторів. У романі «Вони прийшли знову» І. Лобода досить точно висвітлює агресивну політику Радянського Союзу. Сьогодні, у часи рашистського нападу, надзвичайно важливо уважно проаналізувати цей твір, бо в ньому можна знайти відповіді на багато питань, пов'язаних із теперішнім вторгненням в Україну. Дуже легко відчитати чимало паралелей із радянсько-фінляндською війною.

Зимова, або радянсько-фінляндська війна, яку підступно розпочав саме Радянський Союз, тривала протягом 104 днів — із 30 листопада 1939 року по 13 березня 1940 року. Ліга Націй одразу ж засудила цей збройний напад, Радянський Союз виключили з її складу. Маленька Фінляндія відчайдушно й самовіддано відстоювала свої права і свободу. На боці Фінляндії воювали й українські добровольці. За даними істориків, ці підрозділи були сформовані в 1940 році. Один із підрозділів очолював відомий український письменник, військовий діяч, старшина армії УНР Ю. Горліс-Горський (Гриневич, 2012, с. 121). Спочатку в українському підрозділі було 450 бійців, а в березні їх нараховувалось уже 850. Юрій Горліс-Горський (справжнє прізвище — Городянин-Лісовський) — людина-легенда й талановитий розвідник, він щиро підтримував вільнолюбних фінів.

Роман «Вони прийшли знову» І. Лобода написав 1947 року в місті Тіроль. Опублікували його в Канаді вже в 1953 році. Цей художній текст став правдивою історією радянсько-фінляндської війни.

Якщо зробити історичний екскурс у часи становлення незалежності Фінляндії, то легко пояснити назву роману. 6 грудня 1917 року ця країна проголосила незалежність. Більшовики визнали її суверенітет, однак у січні 1918 року спровокували у Фінляндії громадянську війну. У кінці квітня 1918 року фіни за допомогою німецьких військових частин очистили країну від «червоних». У листопаді 1939 року ці «червоні» знову повернулись.

У передмові до роману зазначено, що газети «Правда» та «Ізвестія» цинічно брехали, ніби саме Фінляндія напала на СРСР. Сьогодні цілком слушно рашистський напад порівнюється з радянсько-фінляндською війною. Останнім часом, на жаль, аналітики пророкують Україні й сценарій Фінляндії, за яким країна змушена була укласти мирний договір і віддати агресору 11 % загарбаної території. Попри укладання мирного договору керівництво Радянського Союзу чудово розуміло, що це піррова перемога, що незламну й у військово-стратегічному плані куди вправнішу Фінляндію вони задушили кількісною перевагою в людях і військовій техніці. На 25 тисяч загиблих фінів припадали 126 тисяч загиблих радянських солдатів. В. Гриневич подає таку інформацію: втрати радянської сторони становили 400 тисяч убитими та пораненими.

Про перше і друге вторгнення у Фінляндію як про неймовірний подвиг писали тоді радянські письменники. Так, у другому номері журналу «Радянська література» за 1941 рік було опубліковано твір П. Усенка з бравурною назвою «Кобзарська пісня про славного маршала Тимошенка». Головний «герой» цього твору уславився саме походом на мирну Фінляндію:

Та про його бранну славу,
Про походи грізні,

Як на пана білофіна вів полки залізні.

(Радянська література, 1941, с. 76)

Якраз матеріали цього журналу за 1939–1941 роки дають можливість окреслити рецепцію радянсько-фінляндської війни в материковій Україні, а також ілюструють, наскільки ця рецепція відрізнялась від діаспорної.

На написання статті мене надихнуло надзвичайно цікаве дослідження О. Ляшенко «Риторика війни на сторінках журналу “Вітчизна” 1940-х років» (2024, с. 79–85). На прикладі дослідженого часопису авторка зуміла «визначити інструментарій воєнної риторики на всіх структурних рівнях видання: поезія, проза, критика, публіцистика, хроніка» (2024, с. 79), надавши корисну інформацію для дослідників цієї теми.

Більшість номерів журналу «Радянська література» (згодом назву змінили на «Українська література», а потім — «Вітчизна») розпочинались державними документами й матеріалами (постановами, наказами чи розпорядженнями

уряду). Ці документи дуже нагадують сьгоднішні цинічні заяви рашистських політиків і їхніх засобів масової інформації про найщиріші наміри «ощасливити» українців, звільнивши їх від мерзенних «укрофашистів та бандерівців».

У радіопроводі від 17 вересня 1939 року, опублікованій у десятому номері «Радянської літератури», В. Молотов згадував спочатку про визвольний похід у Західну Україну:

Від радянського уряду не можна також вимагати байдужого ставлення до долі єдинокровних українців і білорусів, які проживають у Польщі, перебуваючи на становищі безправних націй, які тепер кинуті на волю випадку. Радянський уряд вважає своїм священним обов'язком подати руку допомоги своїм братам-українцям і братам-білорусам, які населяють Польщу. (1939, с. 3)

У наступному, одинадцятому, номері «Радянської літератури» була вміщена доповідь В. Молотова, яку він виголосив на засіданні Верховної Ради СРСР 31 жовтня 1939 року (1939, с. 5–18). У ній він знову інформував депутатів про «братню» допомогу населенню Західної України та Західної Білорусії: «Червона Армія вступила в ці райони при загальному співчутті українського і білоруського населення, яке зустрічало наші війська, як своїх визволителів від панського гніту, від гніту польських поміщиків і капіталістів» (1939, с. 9).

У доповіді «Про зовнішню політику Радянського Союзу» В. Молотов поступово готував радянське суспільство до думки про необхідність війни з Фінляндією. Він вів мову про напружені відносини з цією країною, неодноразово наголошуючи, що переговори з Фінляндією розпочалися саме з ініціативи Радянського Союзу.

В. Молотов говорив про те, що питання номер один у перемовинах із Фінляндією — це питання безпеки Ленінграда, розташованого від фінляндського кордону на відстані 32 км. Щоб проілюструвати цю маніпулятивну словесну тактику міністра, варто навести кілька фрагментів зі згадуваної доповіді: «Не може бути сумніву, що тільки радянський уряд, який визнає принцип вільного розвитку національностей, міг піти на цей крок. Треба сказати, що ніякий уряд в Росії, крім радянського, не може допустити існування незалежної Фінляндії біля самих воріт Ленінграда» (1939, с. 13).

Протягом усього виступу в кожному абзаці повторювались одні й ті ж синтаксичні конструкції: «ми запропонували», «ми застерігали», «ми висловили бажання», «ми зробили ряд нових кроків» і т. д.:

Ми запропонували домовитись про те, щоб відсунути на північ від Ленінграда на кілька десятків кілометрів радянсько-фінський кордон на Карельському перешийку. Взамін цього

ми запропонували передати Фінляндії частину території Радянської Карелії, яка перевищує в два рази територію, передану Фінляндією Радянському Союзу. *Ми запропонували* також домовитись про те, щоб Фінляндія здала нам в аренду на певний строк невелику ділянку своєї території в районі входу в Фінську затоку, щоб ми могли там організувати військово-морську базу. <...> *Ми запропонували* також Фінляндії провести по всьому радянсько-фінському кордоні на Карельському перешийку роззброєння укріплених районів, що повинно цілком відповідати інтересам Фінляндії. *Ми виразили*, далі, бажання посилити радянсько-фінський пакт ненападу додатковими взаємними гарантіями. Нарешті, зміцнення політичних радянсько-фінських відносин безперечно, було б прекрасною базою і для швидкого піднесення господарських відносин між нашими країнами. <...> *Ми впевнені*, що керівні фінляндські кола правильно зрозуміють значення зміцнення радянсько-фінських дружніх відносин і фінляндські діячі не піддадуться будь-якому антирадянському тиску і підбуренню з боку будь-кого. (1939, с. 15)

Голова ради народних комісарів наголошував на тому, що «фінляндський уряд піде назустріч нашим мінімальним пропозиціям, які не тільки не суперечать національним і державним інтересам Фінляндії, але зміцнюють її зовнішню безпеку і створюють широку базу для дальшого розвитку політичних і господарських відносин між нашими країнами» (1939, с. 15–16).

Протягом 1940–1941 років у журналі друкувалися статті, у яких ішлося про потребу розвитку так званої оборонної літератури. Наприклад, у лютому номері журналу «Радянська література» за 1940 рік була опублікована стаття «Соціалістичній Батьківщині гідну оборонну літературу». У ній окреслювались основні завдання, що стоять перед радянськими письменниками, частина з яких перебувала в армії та брала участь у «визвольних» походах: «Вони ж знаходяться в рядах Червоної армії, що бореться за визволення фінського народу з-під ярма маннергеймтаннерів» (1940, с. 5).

Обидва політики — Карл Густав Маннергейм і Вяйньо Таннер — займали протирадянську позицію, завжди послідовно відстоювали інтереси Фінляндії, тому про них у Радянському Союзі й згадували в негативному світлі.

І. Лобода з повагою говорив про К. Г. Маннергейма в романі, адже саме за його ініціативою на Карельському перешийку побудували лінію оборонних споруд, яку назвали лінією Маннергейма. К. Г. Маннергейм (1867–1951) — талановитий військовий і державний діяч шведського походження, був великим патріотом Фінляндії. Він увійшов в історію ХХ століття як стратегічно далекоглядний політик і військовий.

В. Таннер (1881–1966) — також талановитий політик-патріот, голова уряду Фінляндії, протягом 1939–1940 років — міністр закордонних справ. Правда, В. Таннер виступав проти вкладання коштів в оборону країни, зокрема не підтримував будівництво лінії Маннергейма, пропонуючи фінансувати насамперед соціальний розвиток. У радянських засобах масової інформації обидва політики виступали як запеклі вороги СРСР.

Я не випадково оглянула матеріали журналу «Радянська література» за 1939–1941 роки, у яких порушується тема радянсько-фінляндської війни. На фоні цих брехливих рецепцій роман І. Лободи звучить як правдива історія війни, а фіни постають справжніми героями-патріотами. У книжці описано маршрути радянської армії, завоювання населених пунктів, схарактеризовано особливості військової тактики фінів і радянських солдатів.

У тексті неодноразово вживаються назви зброї та укріплень: ДОТ — довгочасна вогнева точка з бетону, ДЗОТ — довгочасна земляна вогнева точка, АНП — артилерійський спостережний пункт, КАНП — спостережний пункт командира полку, ТТ — марка самозарядного пістолета, АП — артилерійський полк.

У перші тижні боїв хоробрі фіни доценту розбили 163-тю дивізію та 44-ту піхотну дивізію, частину бійців 4-ї узяли в полон: «У бій кидають відразу по чотири дивізії. Дванадцять днів клекоче фронт від гуку гармат. Гори трупів ростуть на підступах до укріплень. Советські війська йдуть у атаку густими розстрільними. Кулеметні гнізда НКВД сховані в глибокому снігу розстрілюють тих, що намагаються спинитися» (Лобода, 1953, с. 8).

Прозаїк подає також подробиці пересування радянських військ і проведення військових операцій: «Ранком, 25 січня, прийшов наказ про перегрупування наших сил» (1953, с. 28). Бійців Червоної армії кидали на 15-кілометровий марш, щоб швидко і вчасно зайняти нові вогневі позиції. Перекидали військові частини по черзі: 3-й дивізіон (гаубичний), через годину пішов 1-й дивізіон разом із топографічною розвідкою та відділом звукометристів, а також спецвідділ саперної роти. Потім 2-й дивізіон і т. д.

Уже за кілька тижнів деякі солдати Червоної армії починають замислюватись над тим, що насправді відбувається. Так, прозріння молодшого лейтенанта Степана Кириченка розпочалося після розмов із рядовим бійцем Микулою та капітаном Карнишем. Обурюючись із приводу віроломного нападу на Фінляндію, українець Микула говорить Степанові:

Думаю я та й думаю. На якого чорта ми здобуваємо Фінляндію? Що зробила нам оця невеличка, хоробра нація? Кажуть: «фіни напали на нас!» Який великий історичний парадокс: комаха напала на слона! Віриш? Мовчиш, значить не по душі моя мова! Так запереч,

переконай мене. А може думаєш, що тут, у Фінляндії, початок і кінець?! Війні лише початок... Це, якщо хочеш, — мізансцена майбутньої війни!.. Звичайно, що називати теперішні бої — війною, зовсім недоречно, бо це — більше виглядає на самогубство... (1953, с. 29)

Степан зрозумів, що його ворог — не фін: «Перед моїми очима стояв москаль-людоджер у подобі різних політруків та комісарів. Він — відвічний ворог!» (1953, с. 27).

І. Лобода постійно веде мову про мужність і стійкість фінів: «Ці люди не знали, що то є страх, сміливо дивилися в очі смерті, п'яніли в боротьбі... Вони бачили свій неминучий кінець... Тепер їхні автомати ще з більшим завзяттям сіяли смерть на два боки» (1953, с. 82). Лижні загони билися до останнього бійця, не здаючись у полон. У романі є епізод про безстрашного снайпера, який сам у лісі, перебуваючи високо на дереві, знищив багато солдатів Червоної армії. Таких віртуозних снайперів у фінів було чимало. Згадати хоча б снайпера Сімо Хайха на прізвисько «Біла смерть» — він знищив понад 500 радянських солдатів, сам був тяжко поранений в одному з боїв, але залишився живим і помер у 2002 році. Сучасний військовий історик та аналітик Р. Пономаренко в статті «Зимова війна: історичні аналогії» вмістив декілька фрагментів із листів, які радянські солдати писали своїм рідним у перші місяці війни. Вони з жахом оповідали про голод, страшні морози і про фінських снайперів, які стріляли просто з дерев. Відчуття страху ніколи не залишало радянських солдатів, адже небезпека чекала на них усюди (Пономаренко, 2024).

У творі І. Лободи є інформація про те, що фіни були одягнені в біле — цей колір добре маскував їх на снігу, про те, що пересувалися лижні загони невеликими групами, рухалися дуже тихо, на колони радянських військ нападали раптово. Війська Червоної армії були помітні через свій чорно-сірий одяг, військові колони пересувалися голосно, часто грузнучи у високих снігах. Фіни для своїх перевезень використовували оленів, яких було майже не чути.

Читач знайде чимало розповідей про діяльність тренуваних фінських лижних загонів, які «заходять у глибоке запілля, <...> роблять сміливі випадки, мінують шляхи, або просто обстрілюють колони автомашин запальними кулями» (1953, с. 47). Червона армія мала кількісну та збройну перевагу. У стратегічному відношенні мотивовані та вправні фіни стояли на кілька позицій вище: «Занадто дорого платили вони за кожний забраний метр фінської землі. Уся долина покрилася трупами, побагровіла від крові. У повітрі повис страшний, нелюдський крик конаючих...» (1953, с. 21); «Фінські кулемети косили немилосердно, кожний з них мав свою власну сферу обстрілу; все те, що намагалося просунути вперед — мусило згинати» (1953, с. 21).

У своїх спогадах головний герой роману Степан Кириченко (репресований учасник радянсько-фінляндської війни) зазначав:

Я перейшов невеличкий клаптик фінської землі від Тереоки до Віпури — шматок землі засіяний трупами советських солдатів і старшин. Хоч сила й перемогла, але це була Пірова перемога: сотні тисяч вбитих, ранених з повиморожуваними обличчями, ногами й руками — ось неповна ціна великої перемоги над Фінляндією! (1953, с. 12)

Степан згадує про пересування червоних військ, про завоювання населених пунктів, мародерство, руйнації. Фіни покидали прикордонні села, мінували свої будинки. Радянські мародери під час грабунків підривалися на мінах. Він детально описує невеличкі прикордонні населені пункти, а також великі міста Теріюки, Вііпури. (У тексті роману вжито назву Віпури, тому в цитатах ця назва так залишається.)

Взяття міста Вііпури повинно було наблизити перемогу Червоної армії. Психологічно тонко письменник відтворив напружену тишу перед боєм:

Ми знову в першій лінії фронту. Перед нами лежить у сніжнім тумані, притулившись до моря, і спокійно чекає своєї участі передостання твердиня фінської системи укріплень — Віпури. Воно мовчить, сковане підковою залізобетону, наче оніміло. Але ми відчуваємо, що воно незадовго заговорить, що від цієї розмови буде й небові гаряче. І хоч воно знає, що не встояти йому перед силою людського матеріалу, перед наступом трьох армій... але все ж таки... (1953, с. 84)

Бій за Вііпури був надзвичайно тяжким:

Дружно заревли гармати по всій лінії фронту, засвітили, розсікаючи морозне повітря, тяжкі стрільна артилерії, труснули землю безконечні вибухи розривів і застогнало збуджене з глибокого сну тихе місто над морем — Віпури. Закипіло, загуло все довкола, перемішалось прокляття, розпучливий крик, стогін і потонуло все навки в симфонії жаху й смерті. (1953, с. 102–103)

Радянські війська дуже поруйнували місто, розбомбили кафедральний собор:

Задихалося в згарищах мовчазне Віпури. Сплюндроване, в руїнах, лежало воно, притулившись до моря, як і перше. Його відвічні мешканці, неначе вимерли. На станції були советські залізничники й хоч по місті, на мурах, будинках красувалися російські відозви до населення фінською мовою, але не було охочих, які б хотіли їх читати. (1953, с. 107)

І. Лобода аналізує механізми імперської політики Радянського Союзу, зокрема використання колоніального ресурсу в усіх війнах. Як Ленінград був побудований на кістках українців, так і в радянсько-фінляндській війні вони гинули, відстоюючи інтереси чужої держави. Командири росіяни Забелін і Касімов називають українців «хохлацкой дрянью», бережуть техніку, а не солдатів. Так, у розмові з Касімовим Забелін цинічно говорить: «Хахлов хватіт! Хахляндія большая! Разве не читал секретный приказ товарища Сталина?!..» (1953, с. 27).

Як зазначає В. Гриневич, 44-та Київська стрілецька дивізія (командир — комбриг О. Виноградов) за 7 днів (з 1 по 7 січня) понесла неймовірні втрати: загинуло 33,9 % особового складу (4 756 солдатів) (2012, с. 121). Дослідник також згадує, що «у складі десятків частин і з'єднань, що їх було перекинуто з Київського, Харківського, Одеського військових округів, значну кількість становили мешканці УРСР» (2012, с. 121). О. Божко також розповідає про участь 44-ї Київської стрілецької дивізії в Зимовій війні (Божко, 1999). Ця дивізія була укомплектована переважно українцями.

У статті «Зимова війна: історичні аналогії» Р. Пономаренко наводить факти про розстріли командирів і рядових, яких оголошували зрадниками Батьківщини. Так було знищено комбрига 44-ї стрілецької дивізії О. Виноградова.

У романі І. Лободи «Вони прийшли знову» також чимало епізодів про пошуки зрадників, які нібито винні в програніх битвах Зимової війни. Російські командири винесли смертний вирок солдату Дерев'янку, українцю з Полтавщини, лише за те, що він попросився додому у відпустку, щоб потрапити на похорон до свого сина та підтримати тяжко хвору дружину. Відповідь комісара Забеліна вражає своєю нелюдською жорстокістю: «Родіна в небезпеці, а вам у голові прогулянки?» (1953, с. 85).

За доносом росіянина Паратова, радянського відповідального працівника, Степана Кириченка арештували й відправили у виправний табір на Північ як «ворога народу». У потязі, яким повертався додому із радянсько-фінляндської війни Степан, між ним і Паратовим, який з огидою і зверхністю дивився на нього та ще одного вояка, Сергія Куксу, сталася словесна перепалка. Гідна відповідь Степана, його міркування про радянських чиновників-паразитів коштували йому свободи: «Ми знаємо собі ціну, як знаємо також і те, яку гадючу породу ми вигрили на своїх грудях!» (1953, с. 118).

Через моральні тортури працівника НКВС покінчила життя самогубством кохана Степана — Клео (Клавдія Сабадаш). Не витримавши безробіття, переслідування, Клео отруїлася. Дівчина народилася у сім'ї заможних селян із Херсонщини. Щоб уникнути арештів і переслідування, батьки терміново переїхали на Урал. У 1938 році,

коли над родину знову нависла небезпека, щоб урятувати доньку, батько відправив її до тітки в Ростов, заборонивши писати родині. Саме в Ростові Степан познайомився з Клео. Вірив, що після його повернення з війни на них чекає щасливе життя.

Із передсмертного листа Клео він дізнався, чому дівчина зважилась на такий крок. А згодом ув'язнили і його. У таборі Степан зустрів вояків із фінського фронту, зокрема Микулу, який першим відкрив йому очі на справжній характер радянсько-фінляндської війни. Завершується роман І. Лободи «Вони прийшли знову» такими рядками:

Невже ж і вони, оті недобитки з фінляндського фронту, оті рештки з дивізій: 163, 44, 4-ої опинилися тут? За яку провину? Та ж вони грудьми штурмували лінію Манергайма, та ж їх гнали кулеметним вогнем в потилицю на фінські ДОТи. Так. Вони, оці рештки, колишні полонені, більше того — їх зробили зрадниками батьківщини! Чи чув великий світ щось подібного? (1953, с. 132–133)

За даними історика В. Гриневича, 6 тисяч полонених червоноармійців, яких передали Радянському Союзу, зазнали репресій як «зрадники» батьківщини: 700 із них були засуджені до смертної кари, а 4,5 тисячі відправлені до концтаборів (2012, с. 121). Доля Степана Кириченка, Микули й інших українців — учасників Зимової війни є типовою історією народу, який перебуває в складі тоталітарної імперії.

У материковій Україні неупереджені дослідження радянсько-фінляндської війни з'явилися уже за часів незалежності. Роман І. Лободи «Вони прийшли знову» свідчить про те, що саме в діаспорі Зимова війна вперше була об'єктивно висвітлена й проаналізована. Проживаючи у вільному світі, діячі діаспори мали можливість оприятити всю правду про воєнні події 1939–1940 років та участь українців у складі обох армій — радянської та фінляндської. Підступне й жорстоке вторгнення Росії в Україну просто зобов'язує українців засвоїти важкі уроки радянсько-фінляндської війни.

Покликання

Божко, О. (1999). Хроніка бойових дій 44-ї Київської Червонопрапорної стрілецької дивізії у радянсько-фінляндській війні 1939–1940 рр. У *Україна — Фінляндія: зб. наукових статей* (с. 82–133).

- Гриневич, В. (2012). Радянсько-фінляндська війна 1939–1940. *ЕІУ*, 9, 121.
- Лобода, І. (1953). *Вони прийшли знову. Роман з фінляндсько-большевицької війни*.
- Лушій, С. (2020). Війна та проблема ідентичності у прозі української діаспори 1940–1980-х років. *International Journal of Slavic Studies Transgressive, Pragmatic and Speculative Horizons of Popular Literature and Culture*, 2, 158–172. <https://doi.org/10.34768/2cta-h083>
- Лушій, С. (2017). *Романістика української діаспори: проблема-тика, жанрово-стильові парадигми*. Джурра.
- Ляшенко, О. (2024). Риторика війни на сторінках журналу «Вітчизна» 1940-х років. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 30(2), 79–85. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.2.3>
- Пономаренко, Р. (2024, 1 грудня). Зимова війна: історичні аналогії. *Локальна історія*. <https://localhistory.org.ua/texts/kolonki/zimova-viina-roman-ponomarenko>
- Радянська література. Літературно-художній журнал Спілки радянських письменників України* (1939). Кн. 10.
- Радянська література. Літературно-художній журнал Спілки радянських письменників України* (1940). Кн. 2.
- Радянська література. Літературно-художній журнал Спілки радянських письменників України* (1941). Кн. 2.

References (translated and transliterated)

- Bozhko, O. (1999). Khronika boiovykh dii 44-i Kyivskoi Chervonoprapornoii striletskoi divizii u radiansko-finliandskii viini 1939–1940 rr. [The Chronicle of the combat operations of the 44th Kyiv Red Banner Rifle Division in the Soviet-Finnish War of 1939–1940]. In *Україна — Finliandiia: zb. naukovykh statei* (pp. 82–133).
- Hrynevych, V. (2012). Radiansko-finliandska viina 1939–1940 [Soviet-Finnish War 1939–1940]. *EIU*, 9, 121.
- Liashenko, O. (2024). Rytoryka viiny na storinkakh zhurnalu "Vitchyzna" 1940-kh rokiv [The rhetoric of war on the pages of the magazine "Vitchyzna" in the 1940s]. *Synopsis: tekst, kontekst, media*, 30(2), 79–85. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.2.3>
- Loboda, I. (1953). *Vony pryshly znovu. Roman z finliandsko-bolshevytskoi viiny* [They come again. Novel from the Finnish-Bolshevik War].
- Lushchii, S. (2017). *Romanistyka ukrainskoi diaspori: problematyka, zhanrovo-stylovi paradyhmy* [The fiction of the Ukrainian diaspora: issues, genre and stylistic paradigms]. Dzhura.
- Lushchii, S. (2020). Viina ta problema identychnosti u prozi ukrainskoi diaspori 1940–1980-kh rokiv [War and the problem of identity in the prose of the Ukrainian diaspora from the 1940s to the 1980s]. *International Journal of Slavic Studies. Transgressive, Pragmatic and Speculative Horizons of Popular Literature and Culture*, 2, 158–172. <https://doi.org/10.34768/2cta-h083>
- Ponomarenko, R. (2024, December 1). Zymova viina: istorychni analohii [Winter War: historical analogies]. *Lokalna istoriia*. <https://localhistory.org.ua/texts/kolonki/zimova-viina-roman-ponomarenko>
- Radianska literatura. Literaturno-khudozhnii zhurnal Spilky radianskykh pysmennykiv Ukrainy* (1939). Vol. 10.
- Radianska literatura. Literaturno-khudozhnii zhurnal Spilky radianskykh pysmennykiv Ukrainy* (1940). Vol. 2.
- Radianska literatura. Literaturno-khudozhnii zhurnal Spilky radianskykh pysmennykiv Ukrainy* (1941). Vol. 2.

Svitlana Lushchii

Shevchenko Institute of Literature of NAS of Ukraine, Ukraine

RECEPTION OF THE WINTER WAR IN THE NOVEL "THEY CAME AGAIN" BY IVAN LOBODA

Diaspora writers deeply comprehended the military history of the Ukrainian people, as evidenced primarily by the works of I. Bahrianyi, V. Bender, Y. Buriakivets, D. Humenna, O. Izarsky, I. Kachurovskyi, O. Kobets, I. Kostetskyi, O. Luhovyi, S. Liubomyrskyi, U. Samchuk, and others.

The article explores the reception of the Soviet-Finnish War in I. Loboda's novel *They Came Again*.

Ukrainian forces also fought on the side of freedom-loving Finns. The object of the study is the novel about the "Winter War" by I. Loboda. The article aims to discover the peculiarities of the reception of the Soviet-Finnish War in I. Loboda's novel *They Came Again*.

This work has been undeservedly overlooked by researchers, both in the diaspora and on the mainland. One of the important tasks is to bring the novel back into the history of twentieth-century national literature. This aspect partly determines the novelty of the study. To achieve this goal, contextual analysis, and descriptive, historical, and literary methods were used. The novelist examines the Soviet-Finnish war from different perspectives: historical, psychological, social, and existential. I. Loboda convincingly refuted several Soviet myths related to the war. That is why the novel *They Came Again* is especially relevant today. The novelist highlights the aggressive policy of the Soviet Union. Today, in *times of rashism attack*, it is extremely important to analyze this work carefully, because it can provide answers to many questions.

I. Loboda's novel *They Came Again* will be of interest not only to literary scholars but also to historians. In this article, contemporary historical research on the Soviet-Finnish War has been carried out. It is historians who speak of the telling parallels between the current Russian-Ukrainian war and the "Winter War" of 1939–1940.

In the materials about the war published in the journal *Soviet Literary Studies*, specifically the Soviet interpretation of this event has been traced. It was I. Loboda's novel *They Came Again* (1953) that became a kind of fictional history of the Soviet-Finnish war.

Keywords: diaspora; Soviet-Finnish war; "The Winter War"; the journal "Soviet Literary Studies"; novel, reception of war; Soviet myths; Ukraine; Finland.


Стаття надійшла до редколегії 04.02.2025

Прийнята до публікації 12.03.2025

Опублікована 31.03.2025

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.1.3>
УДК 316. 75-049.2

Людмила Тарнашинська

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-2540-2658>
tarnashynska@gmail.com

ДО ПРОБЛЕМИ РОДОВИХ СИЛ ІНДИВІДА: РОСІЙСЬКА ГУМАНІТАРИСТИКА ЯК ІНСТРУМЕНТ ІДЕОЛОГІЧНИХ МАНІПУЛЯЦІЙ (НА ПРИКЛАДІ ОДНІЄЇ ПУБЛІКАЦІЇ)

Актуальність статті зумовлена потребою з'ясувати, як у філософській й літературознавчій дисципліні сусідньої держави-агресора були інтегровані маніпулятивні ідеологічні тези, що легітимізують тоталітарні практики. Якщо раніше таке маскуванню сумнівних тез під глобальні «проекти» ми легковажно пропускали повз увагу, то нині покликані вдаватись до критичного аналізу, що має стати не тільки озиранням назад, а й усвідомленим уроком на перспективу. Об'єктом аналізу стала публікація Л. Булавки, що актуалізує сучасні проблеми соціальної, філософської, літературознавчої антропології та розгортає низку порівнянь, асоціацій і висновків. Вони зримо й переконливо показують різницю в трактуванні тоталітарних / анти-тоталітарних аспектів у російській та українській парадигмах гуманітаристики, спираючись на базові онтологічні поняття. Мета статті — довести, що російська гуманітаристика здавна була інструментом ідеологічних маніпуляцій: під прикриттям усталених понять відбувалась реабілітація численних злочинів тоталітарної влади. Для досягнення цієї мети були використані загальнонаукові методи.

У результаті дослідження продемонстровано, як на перетині філософії, антропології, літератури, культурології ще на початку 2000-х років проходили апробацію маніпулятивні практики свідомістю: руйнувалась межа між поняттями *добро* і *зло*, спекулятивно розмишувалась сутність понять *Ренесанс* і *радянська культура*. Урівнюючи їх, ставлячи між ними знак рівності, російські дослідники фактично виправдовували терор радянської влади, по-своєму інтерпретуючи антропоцентризм — не беручи при цьому до уваги масового винищення людей. Спростування тез і засновків проаналізованої статті Л. Булавки побудоване на працях Н. Бердяєва, В. Вернадського, К. Ясперса, українських науковців П. Юркевича, М. Шлемкевича, М. Поповича й інших сучасних філософів і психологів, а також Д. Затонського, Н. Торкут, Н. Шумило та ін.

Ключові слова: антропологія; тоталітаризм; терор; Ренесанс; радянська культура; родові сили; індивід.

За висловом українського науковця й філософа, видатного природознавця, фундатора вчення про біосферу, ноосферу й космізм, одного із засновників Української академії наук, її дійсного члена (від 1918 року та першого голови-президента (01.01.1910–31.12.1921)) Володимира Вернадського, ХХ століття «темпом і глибиною наукових досягнень», «вибухом наукової творчості» (2000, с. 325) залишило незглибимий слід в історії цивілізації. І водночас воно ввійшло в історію людства як століття трагедійне, коли випробовувались на міцність не тільки людські чесноти, сила Духу, а й фізичне його існування. При цьому гуманістична традиція піддавалась руйнуванню, оскільки «рецидив варварства» перейшов у *варваризацію як процес*. Парадигму розвитку літератури цієї

епохи задала система ризиків, що лежать у площині національного та — ширше — європейського *катастрофізму*. Характеризуючи ХХ століття з його трьома цивілізаційними кризами, як-то Перша світова війна, комунізм і фашизм, холодна війна (див., зокрема, розділи: «Перша криза західної цивілізації — світова війна» (с. 5–175), «Друга криза західної цивілізації — комунізм і фашизм. Диктатура пролетаріату в Росії» (с. 176–522), «Третя криза західної цивілізації — холодна війна. Радянський тоталітаризм — головний ворог демократії» (с. 523–829)), український філософ Мирослав Попович, зокрема, наголошує: «Найголовнішою семантикою політики ХХ сторіччя є *можлива війна*» (2005, с. 108) (курсив мій. — Л. Т.).

Така історія з усіма її небезпеками та ризиками формує й відповідну *кризову свідомість* ХХ століття, спричинену катаклізмами Першої, а потім Другої світових воєн, розкряну алогізмом і жорстокістю сталінських репресій та голодоморів, а також холодною війною. Цей ірраціональний ситуатив імовірностей окреслює антропоцентризм

Ця не завершена колись стаття, можливо, так і залишилася б у моїх архівах, якби не ті геополітичні виклики, які постали 2022 року перед Українською державою, а відтак — і гуманітаристикою, та змушують нині серйозніше подивитись на наукові екзерсиси гуманітарних наук попередніх років, простежуючи дискурс «ідеологія vs. культура».

століття як постійний спротив есхатологічним потенціям часу, про нього Євген Маланюк сказав: «Сама доба — глухий Бетговен. / Сама доба — сліпий Гомер» (зб. «Перстень Полікрата») (див. детальніше: Тарнашинська, 2013).

У передмові до першого видання книги Х. Арентс «Витоки тоталітаризму» (1951) К. Ясперс, зокрема, підкреслював:

Антисемітизм (не просто ненависть до євреїв), імперіалізм (не просто завоювання), тоталітаризм (не просто диктатура) — один за одним, кожен бруталніше за попереднього продемонстрували, що людська гідність потребує нових гарантій, які можна віднайти лише в якомусь новому політичному принципі, якомусь новому на землі законі, дійсність якого цього разу мусить утямити все людство, хоча його сила має бути чітко обмежена. Цей закон закорінений у нововизначених територіальних утвореннях і контрольований ними. (Нова бібліотека Софії мудрості, 2024)

Це з особливою силою потвердило вже XXI століття повномасштабною агресією імперської Росії проти незалежної України, коли стало зрозуміло, яким насправді крихким є усталений світопорядок і як легко — за правом сильнішого та за неписаними правилами імперської ненаситності, зажерливості й цинізму — можуть бути зруйновані усталені національно-територіальні утворення незалежних держав.

Трагічне розгортання історії формувало й відповідну художню свідомість, змушену «зазирнути» в той колообіг долі, який нашим існуванням керує (Затонський, 2000, с. 170). Тож її цілком можна визначити як апокаліптичну, есхатологічну, початок якій поклала наймасштабніша подія епохи — революційний переворот у Росії 1917 року. І якщо український учений Дмитро Затонський виводив «повчальність» революцій із «функції катаклізма», а не як якоїсь специфічної та ще меншою мірою творчої форми соціальної активності (2000, с. 170), то можна додати до цього, що та функція, розгорнута в нову якість художньої свідомості, несе в собі превентивне, застережне начало, здатне попередити людство у формі художньої реальності від повторення подібних катаклізмів. Однак тоталітарна ідеологія й так само радянський соціокультурний проект, нібито зазнавши провалу вже через 70 років свого драматичного існування, насправді завжди мали відвертих реаніматорів, які намагалися надати цим трагічним подіям гуманістичного сенсу. Цей факт потребує особливого переосмислення вже в нинішній час повномасштабної російсько-української війни, коли якісь раніше мало помітні речі стають особливо промовистими й потребують аналізу. Ці «лабораторні вправи» відбувались особливо в царині гуманітарних дисциплін і тепер, доступні до розуміння, можуть послужити

ілюстрацією псевдонаукових маніпулятивних практик, небезпечних своїми руйнівними тенденціями, де предметом спекуляцій стає культурна антропологія. Тому в цьому контексті важливо звернутись до питань, що стосуються теми становлення радянської культури як вияву розгортання антропологічності в її нібито гуманістичній «обгортці». У світлі антропологічної катастрофи XX століття, для якої, за М. Мамардашвілі, достатньо постійного повернення до власних помилок і злочинів, до зачарованого кола своєї «немоготи», що полягає у відсутності акту свідомості як зусилля свідомого вибору між добром і злом, уже саме формулювання літературознавчої проблеми «Ренесанс и Советская культура» (мовою оригіналу) від російської дослідниці Л. Булавки (2006, с. 35–50) не тільки викликає застереження через некоректно заявлену тему, а й спонукає до роздумів щодо маніпулятивних практик сучасної російської гуманітаристики, не кажучи вже про специфічне трактування цієї широкої теми. Авторка виводить «антропоцентричність» радянської епохи, як і Ренесансу, з дійсного «життєвого принципу» обох культур (2006, с. 42). Наводжу тут, на відміну від Л. Булавки, поняття антропоцентричності в лапках через спекулятивне його потрактування в цьому контексті, а радянську епоху — з малої літери, оскільки цей історичний відтинок часу хоч і став доленосним у житті народів колишнього радянського простору, усе ж на статус епохи не здобувся. І річ тут не тільки в різній хронологічній охопності двох періодів, а в тих сенсах, які вони принесли людству. Тому такий спільний знаменник викликає щонайменше низку запитань і рефлексій щодо трактування широкої проблеми гуманізму, яка особливо загострилася в контексті агресивної імперської загарбницької політики спадкоємиці колишнього СРСР — Росії супроти колишніх її республік. Авторка порушує проблему нібито пошуку альтернатив наростанню тотальної системи соціокультурних суперечностей, викликаних глобалізацією і «зіткненням цивілізацій» (Хантінгтон), на базі таких категорій, як *родова сутність людини, відчуження й гуманізм*, що діють у контексті двох, на її погляд, нібито рівносутнісних епох — Ренесансу й періоду радянської культури. Уважаючи антропоцентричність дійсним «життєвим принципом» обидвох цих культур, вона практично урівнює ці періоди, незважаючи на різні контексти, мотивації та різне сутнісне наповнення цих темпоральних локусів.

Одразу потрібно внести ясність (про це Л. Булавка чомусь не пише): Ренесанс — це природним шляхом змінена естетично-художня система; натомість радянська парадигма сконструйована в умах групи революційно-утопічних проектантів, інакше кажучи, антропологічно-соціальний експеримент над людською свідомістю, фактично зведений до простої формули «ідеологія vs. культура». Можливо, Ренесанс, що оприявлював себе як перехідна доба від Середньовіччя до Нового

часу протягом XIV — першої половини XVII століття, і радянська епоха, протяжність якої в історії — лише 70 років (хоча можна говорити про приховані, латентні форми радянської архетипальної культури в подальшому часі, певну пролонгованість, «перехідність» і примасковану видозміну патернів свідомості), за нинішнього відчуття «стиснутого», пришвидшеного перебігу часу з погляду тих сутнісних впливів, які вони мали на масову свідомість, таки надається до контекстного розгляду. Однак розгортання рефлексій в означеній парадигмі викликає цілий ряд серйозних осторог щодо маніпулятивності свідомістю читача, насамперед із погляду науково-методологічних і морально-етичних принципів. Л. Булавка особливо вирізняє з цієї 70-річної «епохи» два періоди — 1920-ті, 1960-ті й частково 1930-ті роки, виходячи з власної засновкової тези, згідно з якою в основі радянської культури, як і культури Ренесансу «також лежить проблема Людини, але <...> уже як суб'єкта Культури й Історії, тобто як цілісної соціально-діючої Людини» (2006, с. 43). І цитую далі:

Це було зумовлено тим, що породжені Жовтневою революцією перетворюючі процеси 20-х рр. об'єктивно приводили до емансипації сутнісних родових сил індивіда, що й породжувало потужний вибух енергії соціальної творчості, коли індивід ставав здатним для створення нових, не тільки культурних, а й суспільних форм свого буття. І в цьому творенні основ свого суспільного буття (а значить, і самого себе), якраз і виражався вияв його сутнісних сил як Родової людини. (2006, с. 43)

Ця підміна понять стосується періоду, коли антистрофоно (читай — дисонансно) прозвучав «огнистий дієз» 1920-го року — стогін з українських теренів Павла Тичини «Прокляття всім, прокляття всім, хто звірем став!» (1920, с. 7), ба більше, поглиблений оголено публіцистичним «Велика ідея потребує жертв. Але хіба то є жертва, коли звірь звіря їсть!» (1920, с. 10), що увиразнюється глибоко естетичною аксіомою: «Все можна виправдати високою метою — та тільки не порожнечу душі» (1920, с. 27). І якщо авторка дещо «сором'язливо» звертається до контексту 1930-х років, відомого своїми масовими репресіями й Голодомором в Україні 1932–1933 років, то 1960-ті взагалі не викликають у неї застережень. А між тим маємо пам'ятати також і Розстріляне Відродження, і дві хвили масових арештів інтелігенції в Україні після згорання короткочасної «хрущовської відлиги» в серпні — вересні 1965 року (усім заарештованим була пред'явлена ст. 62 ч. 1 КК УРСР «антирадянська агітація і пропаганда»), і масові репресії 1972–73 років (загалом під час другої хвилі в Україні було заарештовано понад сто осіб, а за даними Харківської правозахисної групи, у 1972–1974 роках заарештували

193 особи). Тому так важливо з'ясувати, як російська гуманітаристика провадила свої маніпулятивні практики, створюючи наративи, які мали виправдати імперську політику метрополії.

Важко заперечувати те, що гуманізм як ідеологія Ренесансу, серцевиною якого є антропоцентризм і вчення про свободу волі (див.: Торкут, 2001, с. 94–98), став «прямим продовженням його тези про творчу силу Людини як універсального світу, рівного богу» (Булавка, 2006, с. 43), однак уже наступна авторська маніпулятивна, ідеологічно заангажована теза, згідно з якою радянська культура «несла ідею олюднення (як перетворення) індивіда і світу, який він населяє за законами, адекватними *родовій сутності людини* (курсив мій. — Л. Т.)» (Булавка, 2006, с. 43) (принаймні такими були її інтенції), викликає цілком природне заперечення. Особливо у світлі подальших пафосно «провіденційних» рефлексій російської апологетики дослідів над свідомістю людини: «Можна передбачити, що для майбутнього найбільш значимими виявляться соціально- і культуротворчі інтенції радянського народу, а не сталінізм і ГУЛАГ», — як однієї зі сторін «багатократно суперечливої реальності» (2006, с. 43), що це, як не спроба виправдати ідеологію сталінізму й злочинні масові репресії? Вибудовувати подібні лженаукові схеми / моделі та в їхніх межах абстрагуватись від недавньої, ще «живої» у свідомості родинно-кровними нитками епохи може тільки або абстрагований, раціональний, відчужений розум початку XXI століття, або заангажований у новітні реанімаційні технології спрофанованих соціальних проєктів (наголошую: йдеться про публікацію в академічному часописі 2006 року) — з метою виправдати нібито історичний сенс мільйонів втрачених життів — і в самій метрополії, і в колишніх республіках колишнього СРСР. Ба більше: прокреслити йому майбутнє — власне, саме це ми бачимо в агресивно-завойовницькій стратегії путінської Росії як новітньої імперської структури щодо народів колишнього СРСР. Своєю позицією Л. Булавка «підкріплює» виправдальною констатацією факту, що для Ренесансної дійсності характерними були не тільки інтенції високого гуманізму, а й «феодальної ієрархії, насилля, духовного і фізичного примусу» (2006, с. 43) — нібито цивілізаційний розвиток світу досі має базуватися на старих насильницьких принципах. Ці широкомасштабні перевитрати формування нового типу — «радянської людини» вона намагається «врівноважити» підрахунками, які зводяться до того, що за 150 років (до 1598) в Іспанії, Італії та Німеччині було спалено 30 тисяч відьом, тоді як фізичні страти й смерті за 70 років у радянських концтаборах годі й підрахувати, адже порівняння, яке вона запропонувала, науково некоректне не тільки в антрополого-соціокультурному ракурсі (умовно відкинемо тут суто гуманістичний аспект), а й у співвідношенні арифметичному — між колишнім СРСР і трьома

зазначеними державами Західної Європи; так само, як і між періодами: 150 і 70 років (хоча авторка переважно веде мову про «інтенції» 1920-х, 1930-х і 1960-х років). Не кажучи вже про цивілізаційний аспект — як рівень соціальної культури, коли «плата» за майбутні страсти людей розглядається як цілком реальна сила історії, що має статус доцільності «планових» жертв. Коли ж «виміряти» (якщо це взагалі можливо й коректно) співвідношення трагізму в його найвищому онтологічному смислі Ренесансу й радянської «епохи» щодо хронологічної складової, то вражає міра наукового цинізму. 30 тисяч спалених відьом — незіставні з мільйонами загиблих і репресованих під час «жовтневої революції», «громадянської війни», під час сталінських репресій, голодоморів і жорстоких переслідувань після «хрущовської відлиги», особливо на теренах України: така ціна втілення маніакальних ідей під прикриттям «світлого майбутнього», що набували сили тотальної влади над людьми, коли індивід ставав безправним коліщатком керованої ідеологічної владної машини. Тоталітарна влада була готова, щоб таку ціну платив народ — «за доказ своєї міфологічної всесутності і тваринно-царської величі» (Туренко, 2006, с. 180), — і тут український дослідник має неспростовну рацію, адже його філософська праця про природу страху як особливого феномена, який активно використовують тоталітарні режими, ґрунтується на системі доказових даних.

Аби зрозуміти той нібито «гуманістичний» пафос вибуху «енергії соціальної творчості» ізсередини ситуації, тобто ізсередини радянського суспільства, яке будувалося за принципом придушення природних сил людини, примату штучного колективного начала (не родового, оскільки якраз родові і зазнавало спекулятивних інтерпретацій) у його концентровано соціологічному вираженні, варто звернутися й до спостережень сучасників тих подій. Тим більше, що Л. Булавка має потужного опонента в особі свого співвітчизника-емігранта Н. Бердяєва — представника російського екзистенціалізму та персоналізму (принагідно: сина українського поміщика), який у травні 1931 року в доповіді на з'їзді лідерів Світової Християнської Федерації охарактеризував свою сучасність як таку, що має антигуманну сутність (праця Н. Бердяєва «Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы» побачила світ у Берліні 1923 року; 2-ге вид.: Париж, вид-во «Умса Press», 1969). Уже сама тільки теза, згідно з якою сутність Ренесансу полягає в тому, що в ньому виявився «вільний надмір творчості людини», люди епохи Ренесансу творили вільно, радісно, радість творення не була отруєна гіркою «роздвоєною свідомістю», дає йому підстави дійти категоричного висновку:

Усі основи такого цілісного соціалізму глибоко протилежні основам Ренесансу. Сутність

Ренесансу полягає в тому, що в ньому виявився вільний надлишок творчості людини. Натомість соціалізм є явищем, яке розкривається не на ґрунті надлишку, а на ґрунті нестачі й скудності. Там відбувається не розв'язування, а зв'язування творчих сил людини, підпорядкування їх примусовому центру. В соціалізмі відпущена на свободу людина знову приковується до примусово організованого й примусово урегульованого життя. (1969, с. 202)

Розглядаючи соціалізм як «цілісне явище, як явище духу, а не в якомусь специфічно економічному сенсі», філософ наголошує:

Я думаю, що в основі соціалізму лежить глибоке роз'єднання людей, людського суспільства, людської спільноти та самотність людська, яка є вираженням індивідуалізму. Соціалізм є зворотний бік глибокої людської роз'єднаності. Жах від своєї покинутості, покинутості й залишеності своєї долі без будь-якої допомоги, без будь-якого з'єднання з іншими людьми, і спонукає до примусового облаштування суспільного життя й людської долі. (1969, с. 202–203)

Указуючи на домінуючий постулат соціалізму як такий, що роз'єднує, Н. Бердяєв резюмує:

Якщо пафосом Ренесансу було піднесення людської індивідуальності, то пафосом соціалізму — утворення нового, механічного колективу, який підкорює собі все, спрямовує все життя своїми шляхами, для своїх цілей. Виникнення такого колективу на ґрунті автоматизованого суспільства означає кінець Ренесансу і початок нової епохи в житті людського суспільства. Немає більше вільного творчого життя людської індивідуальності. (1969, с. 203)

Яскравий результат «побудови нового світу» за лєнінсько-сталінськими лекалами — роздвоєння свідомості, виявлення «такого внутрішнього роздвоєння, такого розщеплення, яке в попередні часи, у період ренесансної творчості ніколи не було виявлене» (1969, с. 203). Навряд чи можна знайти більш переконливі й більш авторитетні думки, тож годі шукати кращі аргументи. Філософ також наголошує, що при цьому відбувається самозаперечення людської індивідуальності, починаються втеча від самого себе й пошуки нового поєднання, пошуки якоїсь нової соборності, «нової псевдоцерковності» (1969, с. 204); при цьому розпочинається «підкорення всіх сфер життя суспільного й культурного новому примусовому центру» (1969, с. 204). Звісно, такі процеси відбуваються з допомогою механізму страху, культивованого владними структурами.

Якщо розглядати порушену проблему з позиції соціальної антропології та культурології, варто

підкреслити, що в основі соціалістичної культури лежить аспект соціальний, класовий, а не родовий, оскільки насправді відбувається «самозаперечення людської індивідуальності, починається втеча від самого себе і пошуки нового єднання», яке координується новим примусовим центром (Бердяєв, 1969, с. 204). «Людина стала безкрилою. Людині довелося особливим якимось способом змиритися» (1969, с. 218) — цю тезу Н. Бердяєв поширює не тільки на соціально-політичну сферу, а й на світоглядно-філософську, у тенетах якої людина, вражена «недугом рефлексії», знає роздвоєння. «Повинен був з'явитися, замість ренесансного образу вільної людини, антиренесансний образ нового організму або, точніше, механізму, який усе собі підкорює і все поглинає» (1969, с. 205), — підкреслює філософ, наголошуючи, що подібно до того, як виявляє себе «кінець Ренесансу в соціалізмі», він виявляє себе і в анархізмі (1969, с. 205). Анатомуючи період, що його Л. Булавка означила як антропоцентричний, її співвітчизник-емігрант указує на творче безсилля людини «нової історії», яка вийшла на рубіж глибокого розчарування надломленою, роздвоєною й творчо виснаженою, що, проте, поєднувалося водночас із природною спрагою творчості. «Ген надлому», роздвоєння, насправді імплікували в художню творчість, за спостереженням Н. Бердяєва, Ф. Ніцше, Ф. Достоевський, Г. Ібсен, які «усвідомлювали трагедію творчості, <...> мучилися цією внутрішньою кризою творчості, цією неможливістю створити те, що задано у творчому підйомі» (1969, с. 212). Усе це, на переконання філософа, «симптоми кінця Ренесансу, виявлення внутрішнього протиріччя, яке робить неможливою подальшу ренесансну вільну гру людських сил, що творять науку та мистецтво, творять форми держави, моралі, законодавства» (1969, с. 212), адже тут «виявляється таке внутрішнє роздвоєння, таке розщеплення, яке в попередній час, в період ренесансної творчості ніколи не було виявлено» (1969, с. 212). Ба більше, у

глибині людської культури піднімаються якісь внутрішні стихії варварства, які заважають подальшій творчості класичної культури, класичних форм мистецтва й науки, класичної форми держави, класичної форми моралі й побуту, реакцією на що є вибухи зсередини, вулканічні виверження, які проявляють незадоволеність культурою, й кінець Ренесансу у найрізноманітніших формах. (1969, с. 212)

Цей «ген надлому» людина пронесла через усе ХХ століття, усе більше згинаючись під вагою нерозв'язаних суперечностей реальності й духу, дійсності й ідеалу. Саме цей період Н. Бердяєв трактував як безперечну глибоку кризу гуманізму і фактично констатував постренесансний синдром:

Потрібно вказати ще й на те, що Росія займає абсолютно виняткове положення в цьому процесі закінчення Ренесансу. У Росії ми переживаємо кінець Ренесансу і кризу гуманізму гостріше, ніж будь-де на Заході, не переживши самого Ренесансу. У цьому — своєрідність й оригінальність російської історичної долі. Нам не було дано пережити радості Ренесансу, у нас, росіян, ніколи не було справжнього пафосу гуманізму, ми не пізнали радості вільної гри творчих надлишкових сил. Уся велика російська література, найвище наше творіння, яким ми можемо пишатися перед Заходом, — не ренесансна за духом своїм. (1969, с. 219),

оскільки «весь характер російської думки, російської філософії несе у собі щось хворобливе, протилежне радісному духові Ренесансу і гуманізму» (1969, с. 219). При цьому філософ зазначає, що в російській літературі й культурі був «лише один момент, один спалах, коли блиснула можливість Ренесансу», — і це поява пушкінської творчості, проте він був надто короткий, тож не визначив суті «російського духу». При цьому філософ наголошує:

Ніколи не було в нас радості надлишкової творчості. <...> Це скорботна і мученицька творча доля. <...> Весь характер російської думки, російської філософії, російського морального укладу і російської державної долі несе в собі щось вимучене, протилежне радісному духу Ренесансу й гуманізму. Зараз ми переживаємо у всіх сферах нашого суспільного життя й культури кризу гуманізму. У цьому — надзвичайна парадоксальність нашої долі і якась своєрідність нашої природи. (1969, с. 220)

Це, на переконання філософа, означає «якусь своєрідну місію у пізнанні кінця Ренесансу і кінця гуманізму» (1969, с. 220). Фактично ці тези людини, яка зсередини відчувала й знала антиренесансну природу російської ментальності, звучать як переконливий вирок тенденціям вписати російську культуру в парадигму ренесансу. У цьому контексті широкого цитування, необхідного для розкриття самої природи радянської творчості, зовсім не ренесансної за своїм духом, цинічні спроби новітніх реаніматорів радянської системи «цінностей» нав'язати періодові утвердження соціалізму і соцреалізму пафос ренесансного гуманізму видаються не тільки тенденційними, недолугими, а й маніпулятивними та ідеологічно заангажованими.

Звісно, викривальні бердяєвські характеристики повною мірою стосуються радянської Росії, однак умови й підвалини соцреалізму та поле формування свідомості (а відтак і свідомості художньої) у контексті катаклізмів ХХ століття були — за всіх національних особливостей — практично спільними в усіх тогочасних республіках

колишнього СРСР. Тож ці спостереження «ізсередици» подій і національної ментальності питомого російського філософа жодною мірою не можна ігнорувати: сформульовані у відповідні аргументовані тези, вони досить точно передають атмосферу дегуманізації «нової» радянської людини початку ХХ століття, що знайшло своє продовження й у ХХІ столітті. Безжально винищувався цвіт нації, її інтелект, сугестований у людях наукової й творчої праці, а загальніше — у людях творчої потенції. Оскільки ж усе у світі має бути збалансованим, співмірним, жодні втрати неможливо перевести в «кредит доцільності», адже йдеться про значно більше — те, що проростає, або — з волі диктату — не проростає в майбутнє. Глибокі за своєю суттю слова українського філософа й природознавця В. Вернадського наче передбачили цю найбільшу трагедію ХХ століття, яку можна було би назвати *трагедією розбалансованості людської свідомості*: «Знищення або припинення однієї діяльності людської свідомості позначається пригніченням на іншій. Припинення діяльності людства в галузі *мистецтва, релігії, філософії* (курсив мій. — Л. Т.) чи суспільному житті не може не позначитися хворобливим, навіть пригнічуючим способом на науці» (Филиппова, 1981, с. 50–51). Окрім того, будь-які катаклізми, пов'язані з насиллям, особливо з масовим винищенням людей, не тільки відтинають потенційні творчі спромоги нації, а й видозмінюють рельєф свідомості тих, кому судилося вціліти, ба більше, генетично передати цей зафіксований у підсвідомості стан наступним поколінням. Це зрештою неминуче позначається на національній ментальності, масовій і повсякденній свідомості, а також на свідомості художній. «Вирвані» з колективної свідомості цілі локуси свідомісних пластів українських інтелектуалів спричинялися до утворення в них зяючих «чорних дір», подібних до своєрідних емоційно-психологічних вирв, які втягають у себе первні людської психіки, відповідальні за її стабільність. Так національну ментальність позбавляли природного права на ідентичність, а свідомість в умовах терору й культивованого страху прирікали на хворобливе роздвоєння. Фактично відбувалась *фрагментація індивідуального часу*: час індивідуальний утрачав свою синхронізованість із часом історичним, світ розбивався на скалки, свідомість фрагментувалась, утрачалась тяглість.

У цьому контексті варто ще раз звернутись до творчої спадщини В. Вернадського, зокрема його «Щоденників» 1917–1921 років, не використовуваних і не прокоментованих в історико-літературному контексті. Йдеться саме про той період, коли в умовах радянської системи реалізувалась, як намагається переконати нас російська авторка, тенденція такого «гуманістичного принципу», згідно з яким нібито втілювалася здатність людини «самій творити і свою долю, і свої суспільні зв'язки, вивільняючись із-під гніту сил

економічного й соціального відчуження» (Булавка, 2006, с. 43). Живий, пульсуючий еґо-документ людського нібито «вивільнення», густо «заселений» реальними людьми, наскрізь пройнятий трагізмом утрат, болем страждань, болючих переоцінок, тривоги за долю молодого покоління, відчуттям алогізму, незбагненого абсурду, невиправданої руйнації, хаосу, несе не тільки сугестію емоційних вражень усесвітньо відомого вченого, а також показує сум'яття людини, звиклої до глибокої аналітичної системної роботи, критичної оцінки ситуації й здатності до наукових і філософських узагальнень, обґрунтувань і передбачень. Досить проілюструвати ремарку Л. Булавки, де зазначено, що «гуманістичні тенденції Радянської культури пробивали собі дорогу на тлі найжорстокіших сталінських репресій, позаекономічного примусу і авторитарних форм політико-ідеологічного життя» (2006, с. 44), зіставних із інквізицією, сторінками зі щоденників відомого вченого, аби повністю знівелювати тезу щодо гуманістичних тенденцій і взагалі будь-якого прогресу «соціально- і культуротворчих інтенцій радянського народу»:

Знання літератури серед учених обмежується 1914 роком; далі тут на півдні (на час написання цих сторінок учений перебував у Криму. — Л. Т.) потрапляє випадкова книга і випадковий журнал. Після 1918 року майже нічого нема. Удар, що його завдав більшовизм друкуванню й науковій роботі, непоправний. Зараз книга стає розкішшю. Живемо за рахунок старого і задихаємось у неможливості передати іншим шляхом, як словом, свою думку. Читається старе, працюють над окремими фактами, не маючи можливості застосувати справжні методи роботи, зв'язувати зі світовою роботою. Також не знають і того, що робиться в Америці і на Заході. І ситуація в цьому розумінні все погіршується. Мимоволі іноді впадаєш у відчай. (17)30.IV.[1]920. (Вернадський, 1997, с. 71)

З-поміж величезної кількості найвідвертіших свідчень 1920-х років, найбільш «інтенційних» у плані прогресування гуманізму, коли нібито «основна течія» радянської культури не просто «успадкувала гуманістичні ідеї Ренесансу», а в її межах, за Л. Булавою, «вони отримали свій найбільший розвиток» (2006, с. 43), насправді постає «вражаюче сіра нова Росія», окреслена пером В. Вернадського. Теза, нібито творчі сили людини були спрямовані на «розвиток», розбивається однією тільки його фразою: «Скільки гине сил і скількох неживих ми знайдемо в Радянській Росії! 13/26.IV.[1]920». Або: «Зараз на поверхні вся ця сволота — права і ліва і байдужа. Усі її інтереси в пузі, пияцтві і розбещеності. І це та “свобода” і те ідеальне щастя, яке дає світові російська революція. 7/20.IV.[1]920» (1997, с. 80, 69, 66).

Наступна розлога цитата зі «Щоденників» В. Вернадського дає автентичне відчуття ситуації «креативних» 1920-х років і не потребує додаткової акцентуації, хіба кількох подальших застережень:

Хочеться — і треба — підбити підсумки. Пережив розлам життя, розруху, невдалі і доволі мало осмислені спроби творчості, зерна і нити великих ідей, закритих брудною піною й каламуттю, що піднялась. Велика кількість злочинів, крові, мук, страждань, дрібних і великих — що їх не можна простити тим, хто їх здійснює, — підлот і гиді через страх, переляк, чутки і чутки без кінця. Люди живуть у жахливій обстановці і психозі. Страх охоплює не тільки гонимих і переможених — але, що дивно, гонителів і переможців. Життя ввійшло в такі дивні рамки, що в буденності його вияву — крім трафаретних газетних статей, офіційних «мітингових» (і то без свободи — тобто таких, що втратили характер мітингу) виступів зникла абсолютно ідеологія комунізму і більшовизму... (22.II.[1]921) (1997, с. 116)

Далі в цих південних записках є аналогії з передреволюційною ситуацією, з «відчуженості» якої, за твердженням Л. Булавки, і «вивільнялася» радянська людина 1920-х років:

Нагадує миколаївські формули самодержавства — вони зустрічались і згадувались тільки в офіційних промовах і випадках — а із життя давним-давно зникли. М[оже] б[ути], вони йдуть у партійних колах, але замкнутість така, що їх ніхто не відчуває і не усвідомлює із непосвячених. <...> Там так само були гуртки, де теплилася ідейна струя самодержавства, яке вмирало. Не читав газет (довкола офіційні — інших нема, плакатів, і не слухав промов на офіційних зібраннях), можна забути, що живеш в епоху створення нової соціальної структури! І це тільки тому, що такого творення нема. Відбувається процес величезного характеру, я йому надаю величезного значення; бачу живі і не проминальні швидко риси, яких не бачать інші, зовсім не вважаю, що все це створення невігласів і злочинців (яких так багато довкола на виду, що вони затемняють і заслонюють ідейних комуністів. Такі комуністи — *rara avis*¹). Думаю, що він захопив серйозні основи життя і становить великі позитивні починання — але все це не є творчістю нового соціального життя. 22.II.[1]921. (1997, с. 116–117) (курсив мій. — Л. Т.)

І ще одне зафіксоване свідчення вченого — цього разу запис зроблено на вокзалі в Курську: «Ніде не видно жодних реальних проявів більшовизму, як творчості життя. Скрізь захоплене старе.

6.III.[1]921» (1997, с. 128). До цього можна додати хіба тезу українського психолога В. Роменця, згідно з якою впродовж 70 років відбувалось уподібнення людей у мові, звичаях, поведінці взагалі та відданості певним ідеям, які дослідник означає як «своєрідні **марші**, під час яких люди мають іти “в ногу”». Ба більше: це «начебто ритуальне винищення, спрямоване на те, щоб залишитись живим за рахунок інших» (Роменець, 1999, с. 245).

Якщо йдеться про антропоцентризм тієї «нової творчої сили», яка після жовтневого перевороту «розбудила» маси, маємо право говорити хіба про «антропоцентризм» зі знаком мінус, який в історичному процесі виявився не менш потужним, реалізуючи «на марші» свої руйнівні потенції. При розгляді тектонічних змін, які відбувалися в той час у свідомості людей, варто насамперед проаналізувати наслідки завваженої В. Вернадським атмосфери психозу й страху, які охопили як «переможених, так і переможців». Підозра, недовіра, страх, відчуження, невідомість — ось ті «родові» основи, на яких утверджувався нібито гуманізм «нової культури». У переможців зафіксувався страх на підсвідомому рівні, активуючи при цьому архетипні комплекси, — і це неусвідомлене, латентне виброджування почуття провини, страху за содіяне також не минало безслідно. Тому умови існування гуманітаристики й культури в радянській Україні визначалися, як свідчить український філософ В. Горський, «з огляду на панівний психологічний клімат цього існування — атмосферою вічного страху влади перед вільною думкою, талантом, високою майстерністю — всім, що надає людині незалежність» (1996, с. 252). І запитання, яке, здається, не потребує відповіді: чи можна було в умовах нагнітання страху (попутниками якого, за К. Ясперсом, є цинізм і жорстокість) подолати *відчуження* як соціальне явище? Г. Маркузе, який (відштовхуючись від тези М. Вебера щодо раціоналізації) створив найбільш цілісну концепцію відчуження, що її значно розвинув В. Беньямін, звертає увагу на залежність таких понять, як відчуження людини й масове виробництво. Вони вступають у взаємозалежність на основі «технічної раціональності», коли раціональне набуває якості засобу побудови «ідеального суспільства», що перетворюється на «засіб досягнення ірраціональних цілей», а це, зрештою, й призводить до масового терору. Ситуація, коли суб'єкт перестає бути суб'єктом і ототожнює себе з «усезагальним», формує атмосферу, за якої зв'язки між людьми вибудовуються не безпосередньо, а через ідеологічні чинники, а абсолютизація «загального» як «тотального» повністю «виключає свободу особистості» (Льовкіна, 2006, с. 125–126). Раціоналізація як фактор відчуження проявляла себе навіть на рівні інтерпретації творчої праці: письменник стає не творцем, деміургом, а виробником продукції для читача, він включений у виробничі

¹ *Rara avis* (лат.) — рідкісний птах, біла ворона.

плани видавництва, а тематика й проблематика його творів непохитно залежать від «єдино правильного курсу» правлячої партії.

Окрім ключових понять, таких, зокрема, як *відчуження* й *гуманізм*, у «тіло» цієї аналогії Ренесанс / радянська доба в статті Л. Булавки закладено ще одне поняття — *родова сутність людини*. Воно несе ключову для цієї теми ідею, а саме ідею «емансипації сутнісних родових сил індивіда, що й породжувало нібито потужний вибух енергії соціальної творчості, коли індивід стає спроможним до творення нових, не тільки культурних, але й суспільних форм свого буття» — у такому творенні основ свого суспільного буття («а значить, і самого себе») якраз і виражалось, на її думку, «виявлення його сутнісних сил як Родової людини» (2006, с. 43). Однак сама спроба псевдонаукової реабілітації тодішнього життя багатьох народів колишнього СРСР, який був позначений нечуваним експериментом над свідомістю людини і якраз заперечував (а не утверджував) родову сутність людини, видається ідеологічно спекулятивним. Ерзац-замінниками цієї родової сутності стали «колективістські моделі», які нічого спільного з архетипною родовою суттю / пам'яттю не мали, бо апелювали до тієї ірраціональної частини підсвідомості, яка піднімає на поверхню свідомості темні інстинкти: страху, недовіри, підозри тощо. Однак неважко простежити «закоріненість» цієї тези. Попри всю нібито абстрактність поняття «родова сутність» воно, за твердженнями сучасних російських антропологів і культурологів, становить собою комплекс домінантних характеристик, які допомагають розкрити загальнолюдські якості, що виникли в процесі антропосоціогенезу й гарантують видову стійкість людини; встановити ознаки, схильні до видозмін залежно від змін умов існування, а також показати історичну безперервність розвитку суспільства й формування справді людського в самій людині, тобто те, що є головним, визначальним і має принципове значення (Лысков, 1997, с. 17–18).

Інакше в українській національній традиції. Так, у працях українського філософа П. Юркевича родово співвідноситься з вічним (тим, що в К. Г. Юнга набирає значення колективного підсвідомого) і постає своєрідним «горнилом» формування моральних домінант на шляху до досягнення істини через любов (тож домінантну роль тут відіграє серце: звідси кордоцентризм і української філософії, й української літератури), які закладають фундамент Абсолюту. «Тільки через ідентифікацію з родом людина здобуває свою мовну запрограмованість, своє упередження традицією, — зазначає український філософ А. Богачов і наголошує: — Найбільші спільноти людського роду, з якими, власне, й відбувається зазначена ідентифікація, — це культури й соціальні інститути» (Богачов, 2013, с. 27). Він має при цьому на увазі, що «колективна ідентичність, або

ототожнення з родом, передбачає як несвідомі потяги (приміром, сексуальний, продовження роду), так і усвідомлене воління реалізувати покликання, дотримуватися нарративної послідовності свого цілісного життя, втілювати задане, тобто формувальний принцип (цільова причина) своєї особистості та власної культури» (2013, с. 26). У цьому контексті актуально звучить теза Наталі Шумило, яка означає *художню свідомість*, модельовану індивідуальною свідомістю в її творчих (як раціональних, так і ірраціональних) інтенціях *родовою художньою свідомістю* (2003, с. 79), що правомірно, якщо виходити з тези психологів про існування загальнонародової свідомості загалом.

Водночас із конгломерату «родового» як морального універсуму П. Юркевич вирізняє людське «Я» як унікальність, даючи людині простір свободи:

...людська душа має першопочатковий і особливий зміст, який виявляється або являється, безперечно, в спільних і родових формах душевного життя, з-поміж яких: уявлення, почування, бажання і т. д. Тільки із цього припущення можна пояснити, чому ці родові форми набирають в людині особливого й найдосконалішого характеру, чому в цих родових формах відкривається моральна особистість людини, для вираження якої даремно ми шукали б у душі людини певного механізму, що діє за загальними законами, чому зрештою в цих кінцевих родових формах криється відчуття і усвідомлення безконечного... (1984, с. 93)

Ідеться про родово наповнення архетипної сфери людини як однієї з ланок у цивілізаційному поступі нації. За П. Юркевичем, у цих «родових формах» відкривається саме моральна особистість: вони в процесі еволюції шліфують моральні константи, надаючи їм найоптимальнішого для нації даного етнопсихологічного ландшафту вигляду й змісту. Тож «серце» як визначник індивідуального людського «Я» (Українець, 1999, с. 126–131) і родово «Ми», у якому оприявнюється (у П. Юркевича — відкривається) моральна особистість, окреслюють *парадигмальний окіл свободи*, у якому не тільки еволюціонує й вивисується «Я», а й кристалізується національне «Ми». Вони витворюють у цьому сенсі не опозицію, як це видно в контексті соціальному / тоталітарному, де між «Я» і «Ми» встановлюються підпорядковуючі, диктаторські стосунки поглинання й нівеляції окремишньої особистості, а паритетність. Моральна особистість або моральна система розвиваються в системі родових стосунків і понять, де між їхніми суб'єктами діють вольові чинники, як-от спрямування на обмеження его й домінування обов'язку, відповідальності. У тоталітарному ж суспільстві ставка робиться на масову свідомість, яка стає незахищеним об'єктом

потужних, дозованих відповідно до потреб системи ідеологічних ін'єкцій, що стирають межі між масовою та індивідуальною свідомістю, нівелюючи людину як особистість (Тарнашинська, 2013).

Тож ХХ століття, яке постало не тільки визначальним контекстом, а своєрідним негативом, на якому проявляється жанрово-стильова парадигма української літератури, й водночас генератором ідей, що розщеплюють цілісність художнього методу, потвердило тезу М. Шлемкевича, згідно з якою великі «трагедії, тяжкі переживання нації часто є струсом духа, після якого приходять глибокі відкриття. З розораних душ вистрелюють горді будівлі, в яких довго наступні покоління знаходять дім і світ», бо ж «глибоке почування має якусь об'єднуючу силу» (1954, с. 32–33, 94). І цю глибоку тезу засвідчує наше трагічне сьогодні в масштабах російсько-української війни, яке струсило та об'єднало українців у праведній боротьбі проти російської повномасштабної геноцидної навали, «вистреливши» у світ відкриттям гордої й нескореної нації на теренах України, де наступні покоління мають шанс знаходити «дім і світ».

Покликання

- Бердяев, Н. (1969). *Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы*. YMCA-Press.
- Богачов, А. (2013). Культурна ідентичність і пам'ять. *Філософська думка*, 6, 22–28.
- Булавка, Л. (2006). Ренессанс и Советская культура. *Вопросы философии*, 12, 35–50.
- Вернадский, В. (1997). *Дневники 1917–1921 [Январь 1920 — март 1921]*. Наукова думка.
- Вернадський, В. (2004). Про життєвий (біологічний) час 1931. Декілька міркувань про розвиток філософсько й науково розв'язання наукових проблем. *Хроніка-2000*, 57–58, 324–419.
- Горський, В. (1996). *Історія української філософії*. Наукова думка.
- Затонський, Д. (2000). *Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств*. Фоліо.
- Лысков, А. (1997). *Человек: путь к цивилизации. Философский аспект социальной и культурной антропологии*. Гуманитарий.
- Льовкіна, О. (2006). *Відчуження людини в соціокультурному просторі: минуле і сучасність*. ПАРАПАН.
- Нова бібліотека Софії мудрості. (2024). *Витоки тоталітаризму. Тоталітарний режим руйнує саму здатність до руху: ТОП-9 застережень Ганни Арендт*. <https://www.newlib.org.ua/totalitarnyj-rezhym-rujnuie-samu-zdatnist-do-rukhu-top-9-zasterezhen-hanny-arendt>
- Попович, М. (2005). *Червоне століття*. АртЕк.
- Роменець, В. (1999). Ідея вчинку і «духу часу» в історичній та канонічній психології. *Наукові студії із соціальної і політичної психології*, 1(4), 240–256.
- Тарнашинська, Л. (2013). *Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття*. Академперіодика.
- Тичина, П. (1920). *Замісьць сонетів і октав*. Друкарь.
- Торкут, Н. (2001). Відродження, або Ренесанс. У А. Волков (Ред.), *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* (с. 94–98).
- Туренко, О. (2006). *Страх: спроба філософського усвідомлення феномена*. ПАРАПАН.
- Українець, С. (1999). Етимологія серця в українській філософській думці: діалогіка монологу. *Сучасність*, 5, 126–131.
- Филлипова, Н. (Сост.). (1981). *Страницы автобиографии В. И. Вернадского*. Наука.
- Шлемкевич, М. (1954). *Загублена українська людина*. Ключі.

- Шумило, Н. (2003). *Під знаком національної самобутності*. Задруга.
- Юркевич, П. Д. (1984). *Вибрані твори. Ідея — Сердце — Розум і досвід*. Колегія св. Андрея в Вінніпезі.

References (translated and transliterated)

- Berdyayev, N. (1969). *Smysl istorii. Opyt filosofii chelovecheskoy sudby* [The meaning of history. An essay on the philosophy of human destiny]. YMCA-Press.
- Bohachov, A. (2013). *Kulturna identychnist i pamiat* [Cultural identity and memory]. *Filosofska dumka*, 6, 22–28.
- Bulavka, L. (2006). *Renessans i Sovetskaya kultura* [Renaissance and Soviet Culture]. *Voprosy filosofii*, 12, 35–50.
- Filippova, N. (Comp.). (1981). *Stranitsy avtobiografii V. I. Vernad'skogo* [V. I. Vernadsky autobiography pages]. Nauka.
- Horskyi, V. (1996). *Istoriia ukrainskoi filosofii* [Ukrainian philosophy history]. Naukova dumka.
- Lovkina, O. (2006). *Vidchuzhennia liudyny v sotsiokulturnomu prostori: mynule i suchasnist* [Human alienation in sociocultural space: past and present]. PARAPAN.
- Lyskov, A. (1997). *Chelovek: put k tsivilizatsii. Filosofskiy aspekt sotsialnoy i kulturnoy antropologii* [Man: the path to civilization. The philosophical aspect of social and cultural anthropology]. Gumanitariy.
- Nova biblioteka Sofii mudrosti. (2024). *Vytoky totalitaryzmu. Totalitarnyi rezhym ruinuie samu zdatnist do rukhu: TOP-9 zasterezhen Hanny Arendt* [The origins of totalitarianism. A totalitarian regime destroys the very ability to move: TOP 9 warnings from Hannah Arendt]. <https://www.newlib.org.ua/totalitarnyj-rezhym-rujnuie-samu-zdatnist-do-rukhu-top-9-zasterezhen-hanny-arendt>
- Popovych, M. (2005). *Chervone stolittia* [Red century]. ArtEk.
- Romenets, V. (1999). *Ideia vchynku i "dukhu chasu" v istorychnii ta kanonichnii psykholohii* [The idea of action and the "spirit of the times" in historical and canonical psychology]. *Naukovi studii iz sotsialnoi i politychnoi psykholohii*, 1(4), 240–256.
- Shlemkevych, M. (1954). *Zahublena ukrainska liudyna* [Lost Ukrainian man]. Kliuchi.
- Shumylo, N. (2003). *Pid znakom natsionalnoi samobutnosti* [Under the sign of national identity]. Zadruga.
- Tarnashynska, L. (2013). *Siuzhet Doby: dyskurs shistdesiatnytstva v ukrainskii literaturi XX stolittia* [The Plot of the Epoch: the discourse of the sixties in Ukrainian literature of the 20th century]. Akademperiodyka.
- Torkut, N. (2001). *Vidrodzhennia, abo Renesans* [Renaissance]. In A. Volkov (Ed.), *Leksikon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva* (pp. 94–98).
- Turenko, O. (2006). *Strakh: sproba filosofskoho usvidomlennia fenomena* [Fear: an attempt at philosophical awareness of the phenomenon]. PARAPAN.
- Tychyna, P. (1920). *Zamists sonetiv i oktav* [Instead of sonnets and octaves]. Drukar.
- Ukrainets, S. (1999). *Etymolohiia sertsia v ukrainskii filosofichnii dumtsi: dialohika monolohu* [The etymology of the heart in Ukrainian philosophical thought: the dialogics of the monologue]. *Suchasnist*, 5, 126–131.
- Vernadskiy, V. (1997). *Dnevniky 1917–1921 [Yanvar 1920 — mart 1921]* [Diaries 1917–1921 (January 1920 – March 1921)]. Naukova dumka.
- Vernadskiy, V. (2004). *Pro zhyttievyy (biolohichnyi) chas 1931. Dekilka mirkuvan pro rozvytok filosofsko y naukovo rozviazannia naukovykh problem* [On life (biological) time 1931. A few reflections on the development of philosophical and scientific solutions to scientific problems]. *Khronika-2000*, 57–58, 324–420.
- Yurkevych, P. D. (1984). *Vybrani tvory. Ideia — Serdtse — Rozum i dosvid* [Selected Works. Idea — Heart — Mind and Experience]. Kolehiia sv. Andreia v Vinnipezi.
- Zatonskiy, D. (2000). *Modernizm i postmodernizm. Mysli ob izvechnom kolovrashchenii izyashchnykh i neizyashchnykh iskusstv* [Modernism and postmodernism. Thoughts about the eternal rotation of fine and non-fine arts]. Folio.

Liudmyla Tarnashynska
Shevchenko Institute of Literature of NAS of Ukraine, Ukraine

**ON THE PROBLEM OF GENERIC FORCES OF THE INDIVIDUAL:
RUSSIAN HUMANITIES AS A TOOL OF IDEOLOGICAL MANIPULATION
(BASED ON THE EXAMPLE OF A PUBLICATION)**

The relevance of the article is due to the need to find out how manipulative ideological theses that legitimize totalitarian practices were integrated into the philosophical and literary disciplines of the neighboring aggressor state. Previously, such masking of questionable theses under global “projects” was carelessly ignored, but now it calls for critical analysis, which should serve not only as a reflection of the past but also as a conscious lesson for the future. The object of analysis is L. Bulavka’s publication, which not only actualizes contemporary problems of social, philosophical, and literary anthropology, but also unfolds a series of comparisons, associations, and conclusions. These vividly and convincingly demonstrate the difference in interpretations of totalitarian / anti-totalitarian aspects in the Russian and Ukrainian paradigms of humanities, based on fundamental ontological concepts. The purpose of the article is to prove that Russian humanities has long been an instrument of ideological manipulation: under the guise of established concepts, numerous crimes of the totalitarian government were rehabilitated. To achieve this goal, general scientific methods were used.


The results of the study demonstrate how manipulative practices of consciousness were tested at the intersection of philosophy, anthropology, literature, and cultural studies in the early 2000s: the boundary between the concepts of good / evil was destroyed, and the essence of the concepts of the Renaissance and Soviet culture was speculatively blurred. By equating them, and putting an equal sign between them, Russian researchers justified the terror of the Soviet government, interpreting anthropocentrism in their own way, without taking into account the mass extermination of people. The refutation of the theses and foundations of the analyzed article by L. Bulavka is based on the works of N. Berdyaev, V. Vernadsky, K. Jaspers, Ukrainian scholars — P. Yurkevych, M. Shlemkevych, M. Popovych and other contemporary philosophers and psychologists, as well as D. Zatonsky, N. Torkut, N. Shumylo, and others.

Keywords: anthropology; totalitarianism; terror; Renaissance; Soviet culture; generic forces; individual.

*Стаття надійшла до редколегії 14.01.2025
Прийнята до публікації 08.03.2025
Опублікована 31.03.2025*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.1.4>
УДК 8(09)883

Олена Бондарева

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13-Б, м. Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-7126-452X>
o.bondareva@kubg.edu.ua

СИМВОЛІЧНЕ ПРОЩАННЯ З «РУССКИМ МІРОМ» У ВІРТУАЛЬНІЙ ДРАМАТУРГІЧНІЙ АНТОЛОГІЇ «БЕЗ НИХ»

Об'єктом аналізу в пропонованій статті є драматургічний альманах-антологія «Без них», розміщений у відкритому доступі на ресурсі UKRDRAMACHUB наприкінці 2022 — на початку 2023 року. Авторами цих драматургічних текстів виступають співзасновники Театру Драматургів, який сьогодні активно позиціонує себе як проукраїнський креативний театральний-драматургічний центр. Мета статті — дослідити, як драматурги, які навіть після 2014 року співпрацювали з російськими театральними-драматургічними проектами, на тлі повномасштабної російської агресії визначаються з власною українською самоідентифікацією та критично переосмислюють власний досвід контактів із росіянами. Для цього драматургічними засобами створюється ментальна картина простору, досліджена методом концептуального аналізу: у такому просторі росіянам відводиться місце на глибокій периферії цивілізованого світу. Для цього драматурги використовують специфічну матрицю культурних кодів, фіксують численні злочини, які скоїли росіяни проти українців як за перший рік повномасштабної агресії, так і в історичній ретроспективі, демонструють нарочито, публічно акцентоване власне зречення від «руського міра». Наукова новизна статті: альманах-антологію «Без них» як цілісний текст досліджено вперше.

У результаті аналізу цього корпусу текстів доведено, що демонстративна «антиросійськість», покликана до життя зовнішніми обставинами та суспільною кон'юнктурою, далеко не завжди автоматично переростає в «українськість», оскільки самі автори вільно орієнтуються в російському культурному полі та значно менше знають про аналогічне українське. А втім спробу цього творчого осередку остаточно прийняти українську громадянську самоідентифікацію та порвати з ідеєю спільного культурного простору з росіянами варто вітати, очікуючи від театру також пришивдшеного подолання контекстуальних розривів з українською культурою.

Ключові слова: драматургія; війна; антиросійська позиція; публічні акції; драматургічний альманах; постколоніальний дискурс.

Віртуальний драматургічний альманах «Без них» було презентовано у форматі сценічних читань у Театрі Драматургів 7 грудня 2022 року. Нагадаю, що впродовж жовтня і листопада 2022 року росіяни завдавали масованих ракетних ударів по інфраструктурі всієї України, сподіваючись на зимовий період залишити українців без світла, води, зв'язку та порушити логістичні ланцюжки життєзабезпечення територій. Обстріли критичної інфраструктури й тривалі перебої в її роботі відтоді стали для українців буденністю, яка щоденно підсилювалася російськими погрозами застосувати ядерну зброю.

За пів місяця перед презентацією сценічних читань «Без них» до балістичної ракети, яка летіла на Київ, навіть було прикріплено муляж ядерної боеголовки, на що у своєму FB-дописі від 3 грудня 2022 року відреагував Максим Курочкін (власне, цей допис згодом став передмовою до віртуальної антології «Без них»), означивши всю Росію метафорою «гігантський муляж країни», а роботу митців щодо остаточного прощання з цією країною — «препаруванням кадавра» (Максим Курочкін, 2022).

Оскільки до антології «Без них» увійшли лише п'єси засновників Театру Драматургів, а тексти інших авторів узагалі не розглядалися, то можна говорити про очевидну тенденцію публічного ребрендингу самоідентифікаційної ідеї Театру Драматургів не як двокультурного російсько-українського проекту, а як беззастережно антиросійського = проукраїнського культурного осередку (Бондарева, 2024, с. 18–19). Більшість цих текстів створено упродовж 2022 року, і лише п'єсу Катерини Пенькової — на початку 2023 року. Олена Гапеева називає той дискурс, який був запропонований драматургам для висловлювань, «Чому я не хочу бути люб'язною з тими, хто прийшов мене вбивати» (Гапеева, 2022), на це ж в анотації до своєї п'єси вказує Оксана Гриценко, а Андрій Бондаренко та Ольга Мацюпа в анотаціях наголошують, що їхні тексти створено саме для альманаху «Без них» з ініціативи Театру Драматургів.

Твори антології різняться за жанрами й авторськими підходами до висвітлення запропонованої теми. Відносно об'ємні репліковані драматургічні тексти — це подорож із пригодами Ірини

Гарець «Не про єнота» і майже документальна драма Тетяни Киценко «Хрест». Олена Гапеєва монологом від першої особи створює своєрідну коротку транспоклінневу родинну сагу «Текст про росіян», де в українську родину проникає «папінька»-росіянин, який руйнує все, до чого доторкається. Оксана Савченко в монолозі-рефлексії «По-більшому» обирає дуже незвичного наратора і розгортає моноповідь від імені унітаза, який росіяни викрали під час окупації й установили в себе вдома. Натомість Андрій Бондаренко моносповіддю «Snuff» від імені чоловіка, який спостерігає за загибеллю російських солдатів на українській землі, вивільняє свого протагоніста від імперських наративів через опосередкування коротеньких відеосюжетів-снафів. Ольга Мацюпа моделює «Modus imperativus» як три уроки на курсах різних іноземних мов, що відвідують українські біженки в різних європейських країнах: посттравматична пам'ять кожної героїні витворює швидкі трагічні сюжети, тригерами для яких стають найпростіші слова або їхній переклад. Юлія Гончар у «Методичці» поєднує особистий щоденник та інтерв'ю своєї протагоністки з її нареченим, ословлюючи голоси тих, хто хоче за будь-яку ціну «помирити» українців та росіян, і тих, хто розуміє, чому таке примирення є ілюзією. Оксана Гриценко текстом «Як не стати кацапом» пропонує дві протилежні поведінкові моделі — «по-кацапськи» і «по-українськи», створюючи насамперед пам'ятку для себе і свого оточення. Катерина Пенькова в метатеатральній п'єсі «Последній рускій» відправляє свою протагоністку — талановиту українську акторку-біженку — у невеликий театр в Астані, де їй знаходять лише вакансію прибиральниці, але директору театру доводиться вибирати, кого залишити в установі — її чи відомого російського актора, який утік зі своєї країни, але продовжує в його театрі поводитись як колонізатор. В есеїстичному тексті «Фокус-покус» Людмила Тимошенко створює внутрішню драматургію переходами через пункти неповернення — від Енергетики Майдану до знищеної російськими ракетами енергосистеми України.

Частина змісту, реалій, образів, асоціацій у цих п'єсах тісно переплетена з актуальністю «моменту» і піддається декодуванню тільки «свідками моменту», тими, хто жив «у моменті» й відстежував його вібрації. Наприклад, згадка та обмірковування сюжету про єнота в Ірини Гарець озветься лише тим, хто знає, що росіяни восени 2022 року, відступаючи з окупованого Херсона, викрали єнота з місцевого зоопарку та показово цим вихвалялися, а потім єнот покусав свого нового власника. Поза цією реальною історією, яка в масовій свідомості українців швидко стала сприйматись як вербальний і візуальний «мем помсти», колорит цієї деталі повністю втрачається разом із ореолом її семантичних конотацій. Так само датування подій у п'єсі Юлії Гончар 17-м

листопада 2022 року буде довільним і випадковим для всіх, хто не знає, що саме в цей день на Київ летіла ракета з муляжем ядерної боєголовки, але для «посвячених» усі реалії будуть упізнаваними та придатними для декодування.

Для багатьох персонажів п'єс текстового корпусу «Без них» повномасштабна геноцидна війна стає буденністю. Алевтина, протагоністка п'єси «Хрест» Тетяни Киценко, їздить на свою цілодобову роботу в райцентр, а під час її відсутності росіяни забирають її чоловіка і дорослого сина, тіла яких досі не знайшли; колишній працівник сільради Федорович допомагає відкопувати й ховати трупи односельців, яких закатували росіяни-буряти. Протагоністка драми «Последній рускій» Катерини Пенькової, акторка Херсонського драматичного театру Алла, розповідає, як вони з молодшою дитиною через «30 блокпостів» намагались вирватись із окупованого Херсона — «*всіх вивертали, роздягали, лапами своїми лапали*» (Пенькова, 2023). Протагоністка Я в тексті Юлії Гончар «Методичка» розказує про свій хворобливий стан, здавання аналізів у «Ділі», про своє дієтичне меню та про книгу, яку читає перед сном, про походи в торговельні центри («Лавіна молл», «Ашан», «Караван») та купівлю буденних речей для своєї квартири. Згодом ми розуміємо, що все це буденне життя з його дрібними повсякденно-антропологічними деталями проходить під звуковий супровід постійних вибухів удалині — цей парадокс настільки довготривалий, що люди перестають звертати увагу на вибухи: щоправда, вони стають уважними до зафарбованої в червоне онлайн-карти повітряних тривог, бо їх цікавить доля близьких, які опиняються в зоні ракетних загроз. Так у тексті п'єс проникає спілкування з відсутніми на сцені дійовими особами через соціальні мережі, де близькі озиваються нашим персонажам, що вони живі та неушкоджені («Методичка» Юлії Гончар, «Не про єнота» Ірини Гарець).

П'єси фіксують нові для українців формати «безпеки», які представлені або як підвальні приміщення, такі собі імпровізовані бомбосховища («Не про єнота» Ірини Гарець), або як непомірно дорогий приватний дитячий садочок із підвалом-укриттям («Методичка» Юлії Гончар), або ж як перебування вдома між двох стін чи в коридорі, який відтепер сприймається як «*клан-тик безпеки в повітрі між несучих стін*» («Modus imperativus» Ольги Мацюпи) (Мацюпа, 2022).

Важливо, що драматурги фіксують численні злочини росіян, які ті скоїли проти українців після 24 лютого 2022 року. Можливо, пам'ять про ці злочини надалі буде дієвим запобіжником від мистецького колаборантства та від толерування навіть самої ідеї спільного культурного простору з російськими драматургічно-театральними проєктами й під їхньою імперською парасолькою.

Але, щоб тут і зараз бути більш переконливими у своєму нинішньому негативному ставленні

до росіян, автори п'єс інколи озираються — і там теж вдивляються в довготривалу історію упосліджень росіянами українців у глибокій транспоклінній ретроспективі — аж від знищення Запорізької Січі, різанини Батурина, Сандармоху, Соловків, розкуркулень українських селян, Голодомору-геноциду, репресій, депортацій («Текст про росіян» Олени Гапєєвої) і до злочинів цього нового етапу повномасштабної війни: «розстрільні списки», які росіяни підготували для фізичної розправи над проактивними українцями («Текст про росіян» Олени Гапєєвої); масові гвалтування російськими загарбниками українських жінок («Modus imperativus» Ольги Мацюпи); розбомблене житло звичайних українців («Modus imperativus» Ольги Мацюпи, «Не про єнота» Ірини Гарець) або їхні забрані життя («Як не стати кацапом» Оксани Гриценко, «Методичка» Юлії Гончар, «Не про єнота» Ірини Гарець, «Хрест» Тетяни Киценко); окупація Херсона («Не про єнота» Ірини Гарець, «Текст про росіян» Олени Гапєєвої) або Київщини («Хрест» Тетяни Киценко); мародерство росіян на окупованих українських територіях («Не про єнота» Ірини Гарець, «По-більшому» Оксани Гриценко, «Текст про росіян» Олени Гапєєвої); прицільне влучання російської ракети в житлову багатоповерхівку («Не про єнота» Ірини Гарець); *«жакхиття, вбивства, тортури»*, які завжди несе із собою російська армія («Текст про росіян» Олени Гапєєвої) (Гапєєва, 2022); *«ракети, які летять на Київ, замордовані люди у Бучі, стертий з лиця землі Маріуполь, висохле тіло котика на дитячому ліжку покинутої квартири»* («Фокус-покус» Людмили Тимошенко) (Тимошенко, 2022); тотальні кількомісячні ракетні атаки на енергетичну структуру України, через що *«електрочайник і пральна машинка стали недоступними благами цивілізації»* («Фокус-покус» Людмили Тимошенко) (Тимошенко, 2022); незаконне вклучення окупованих Донецької, Луганської, Запорізької та Херсонської областей до складу Росії та закріплення цього в російській конституції («Методичка» Юлії Гончар).

Між цими ретроспективними та сучасними інвективами вміщуються: смерть у 2012 році, коли Путін укотре стає російським президентом, української драматургічної авторки Анни Яблонської, яка співпрацювала з російською «новою драмою», у російському Домодедовому від рук смертника-інгуша, що мстився росіянам за свою знищену в чеченській війні родину («Текст про росіян» Олени Гапєєвої); убивства російськими снайперами мирних українців на повсталому київському Майдані («Snuff» Андрія Бондаренка, «Фокус-покус» Людмили Тимошенко), куди вписується й історія вірменського юнака Сергія Нігояна, чия родина *«колись перебралася в Україну, тікаючи від війни у Нагорному Карабасі»* («Фокус-покус» Людмили Тимошенко) (Тимошенко, 2022); анексія Криму («Як не стати кацапом» Оксани Гриценко, «Фокус-покус» Людмили Тимошенко);

погром Державної адміністрації, який проросійські бандити вчинили в Харкові навесні 2014 року, коли *«українського поета Сергія Жадана провели через коридор ганьби і жорстоко побили перед будівлею Облдержадміністрації»* («Snuff» Андрія Бондаренка) (Бондаренко, 2022); втрата частини Донецької та Луганської областей, збиття росіянами пасажирського Боїнга 777 неподалік від окупованого міста Торез («Фокус-покус» Людмили Тимошенко); розправи над людьми з проукраїнською позицією в окупованому Донецьку, тортури в російських тюрмах («Snuff» Андрія Бондаренка); повномасштабний напад на Україну, який на початок 2022 року був уже повністю підготовлений і спланований («Як не стати кацапом» Оксани Гриценко). Людмила Тимошенко у «Фокусі-покусі» віднаходить для постійно тиражованих злочинів російського режиму в Україні метافору клітки з білосніжним голубом, яку в цирку схлопує фокусник, розчавлюючи пташку подвійним дном, після чого в клітку підсаджують нового птаха, на якого чекає така ж сама доля. На переконання драматургині, непокаране зло обертається новим, ще сильнішим злом, тому світова спільнота мусила би на нього реагувати.

Окремим локусом міркувань про війну стають маркери втраченого назавжди в дуже широкій смисловій амплітуді — від старих альбомів із фотографіями, які залишились у шафіці навки покинутого дому в містечку, окупованому ще 2014 року («Modus imperativus» Ольги Мацюпи), до загиблих рідних і друзів («Snuff» Андрія Бондаренка, «Як не стати кацапом» Оксани Гриценко, «Последній рускій» Катерини Пенькової), до безмежних рядів свіжих могил українців із синьожовтими прапорами, що тріпотять на вітру («Хрест» Тетяни Киценко).

Історії особистих контактів із росіянами для драматургів — авторів антології мають різне емоційне забарвлення: позитивним воно є лише в п'єсі Оксани Гриценко «Як не стати кацапом», де авторка розповідає про свій шлюб із російським опозиціонером, який *«був одним з тих небагатьох у Москві, хто вийшов на протести через анексію Криму»* (Гриценко, 2022), тому навесні 2014 року переїхав в Україну як політичний біженець, а потім постійно перебував поряд зі своєю дружиною, яка працювала журналісткою на звільненій від окупантів Київщині, та допомагав їй. Оксана Гриценко пропонує визначати «кацапів» не за паспортом або мовою, бо така система ідентифікації особисто для неї часто давала збій, особливо за кордоном, а за суспільною поведінкою, для ідентифікації якої вона розробляє дев'ять власних критеріїв, один із яких я наведу в якості прикладу:

По-кацапськи — це коли в твоїй країні мир, а ти живеш в страху. Бо держава може зробити з тобою що завгодно. По-українськи — це коли в країні війна, але тобі там легше, ніж за

кордоном. Бо вдома все, що ти робиш, чомусь має більше сенсу. І не так уже й страшно. І люди свої навколо. (Гриценко, 2022)

В інших текстах історії особистих взаємин українських драматургів із російськими родичами або близькими людьми доволі сумні: рідний дядько-москвич на початку 2014 року розповідає своїй племінниці, що зараз їхній президент розбереться з олімпійськими іграми та візьметься за перевиховання українців, які влаштували в себе Майдан («Фокус-покус» Людмили Тимошенко); батько-росіянин пиячить, краде, не хоче працювати, «не вписується» в українську родину, яка за означенням не може бути щасливою із таким чужорідним «тілом», а друг і вчитель смиренно співчуває українцям, на яких напала і яких нещадно нищить його країна («Текст про росіян» Олени Гапеевої). Чималий масив текстів антології «Без них» побудовано на протиставленні українців і росіян: через повний поведінковий набір, тобто через ментальність («Як не стати кацапом» Оксани Гриценко); через ставлення до свого дому й речей у ньому («По-большому» Оксани Савченко); через сприйняття життя і смерті, узалеженості і свободи («Фокус-покус» Людмили Тимошенко); через добровільне перебування у внутрішній тюрмі та добровільне зречення від неї («Snuff» Андрія Бондаренка). Не випадково між різними текстами антології мовби розгортається дискусія, чи існують «хороші росіяни»: вони бачаться драматургам як трупи на фото в полі звільненої Київщини («Як не стати кацапом» Оксани Гриценко), у ролі вигнанців звідусіль — навіть на відносно лояльному пострадянському просторі («Последній рускій» Катерини Пенькової), вони переїзять в Україну й оселяються серед українців, продовжуючи залишатися совками-імперцями, та досі вирізняються поведками бандюків початку 1990-х («Snuff» Андрія Бондаренка), вони нагадують про своє гниле єство, ховаючись від своєї країни в Європі («Modus imperativus» Ольги Мацюпи) або в державах Середньої Азії («Последній рускій» Катерини Пенькової).

Ще цікаво, що багато хто з драматургів міркує про росіян як про невиліковних імперців, які й досі зневажають і хочуть знищити не лише українців, але й інші народи колишнього СРСР або бодай продовжувати домінувати над ними. Це, наприклад, засвідчує дискусія між студентами «інтернаціональної» групи в гуртожитку магістратури в Москві, у якій протагоністка-українка розповідає про вчинений росіянами Голодомор в Україні, студент із Молдови згадує Придністров'я як активний геополітичний конфлікт, інспірований Москвою, представниця Литви виправдовує своє навчання в Москві тим, що тут вчилися Няк-рошус, Тумінас, Карбаускіс, Гітіс, а вірменська студентка розповідає, як їм допомагає Росія у війні проти Азербайджану, проте вона ж ховається за спину українки в наступній сцені, де на

одній зі станцій московського метро агресивні російські молодики гуртом б'ють вірменського хлопця («Текст про росіян» Олени Гапеевої). Російський актор Медянніков, який втік у Казахстан від російської мобілізації, намагається влаштуватися зіркою в місцевий казахський театр і просить про непідйомний гонорар, малюючи на папірці цифру з багатьма нулями («Последній рускій» Катерини Пенькової). На коротеньких відеоснафах фіксуються злочини росіян у Чечні 2008 року та під час Кенгірського повстання 1954 року в Казахстані, поряд із ними — українці, яких убили російські снайпери на Майдані та яких відспівують у Михайлівському Золотоверхому соборі в лютому 2014 року («Snuff» Андрія Бондаренка). Про війну, що її розв'язали росіяни в Нагорному Карабаху, ми дізнаємося через апеляцію до постаті майданівця Сергія Нігояна («Фокус-покус» Людмили Тимошенко). Не випадково зринає і дискурс поневолених народів у середині самої Російської Федерації: «В росії є буряти, якути, дагестанці, карели... їхні культури постійно пригнічуються, мови витісняються, щезають. Їхні представники становлять непропорційно велику кількість гарматного м'яса, яке росіяни гонять на фронт на смерть» («Методичка» Юлії Гончар) (Гончар, 2022).

Автори п'єс антології «Без них» показують, що для українців, які ховаються від російських ракет в інших країнах, еміграція не стає універсальним виходом («Последній рускій» Катерини Пенькової, «Modus imperativus» Ольги Мацюпи).

Дуже важливо, що нарешті в драматургічних текстах колись російськомовних та/або толерантних до «великої» російської культури авторів відбуваються зречення від цієї культури, її десакралізація та символічне публічне прощання з нею, чим, будемо вірити, унеможливиться й подальша творча співпраця самого Театру Драматургів із різними російськими креативними платформами та проектами.

В інтерпретації Ірини Гарець Пушкін у п'єсі «Не про єнота» стає Рушкіним, а вигадати з ним якийсь прийнятний для європейців сюжет не виходить, бо так чи інакше європейцям буде його шкода, вони йому співчуватимуть, адже він згадає про своє українське коріння, швидко перевзується й одягне вишиванку, тож кошти, які призначались на порятунок тварин в Україні, благодійні організації перенаправлять на перевидання його віршів, а вдатись до аналогії своїх дійових осіб із персонажами братів Стругацьких протагоністка не ризикує, бо, навіть нічого не маючи проти самих Стругацьких, відтепер принципово не хоче вводити в наше інфополе російських письменників. У п'єсі «Snuff» протагоніст Андрія Бондаренка пригадує, як іще підлітком перечитав усього Достоевського та прагнув бути схожим на Родіона Раскольнікова, тож пришив петлю «для сокири» — «як у Раскольнікова» всередині під рукавом свого пальта, що стало маркером неймовірної

крутизни серед однолітків. Але у фіналі, у зв'язку з війною переосмисливши себе і своє ставлення до російської культури, він дивиться снаф про те, як український дрон відпрацьовує по окопу російських солдат, і подумки робить героя Достоевського знаряддям помсти імперським агресорам: «Я сплю і дивлюся відео, як дрон скидає на російських солдат в окопі сокиру Родіона Раскольников. Сокира починає рубати російських солдат. Вирубє з їхніх тіл велику п'ятикутну зірку. Зірка починає танцювати. Зверху падає бомба» (Бондаренко, 2022). Протагоністка Олени Гапєєвої в магістратурі в Москві «щаслива доторкатися до традицій Станіславського і Мейєргольда», під час навчання її однокурсники-студенти «вступають у діалог з Достоевським», а потім ретроспективно про все це згадується як про «сон-жах» (Гапєєва, 2022). Актриса казахської зовнішності в п'єсі Катерини Пенькової дуже переживає, що раніше їй так і не вдалося зіграти головну роль у «Трьох сестрах» Чехова та заповідливо розраховує, що російський режисер Медяніков, який хоче працювати в їхньому театрі, дасть їй такий шанс, проте директор театру таки не бере на роботу цього «хорошого русского». У Юлії Гончар наречений протагоністки повсюдну увагу у світі до Чехова і Достоевського, які «є частиною російської імперської культури», пояснює агресивним нав'язуванням цієї культури російською пропагандою за російські державні гроші й називає це «російським культурним наступом», а сучасну російську «зірку» Кіріла Серебрянікова іронічно називає «Сергієм Пряніковим» і наголошує, що той завжди входив у корумповану систему путінської держави, знімав свої фільми на криваві путінські гроші та зараз використовує свій вплив, аби відбілювати у світі російських олігархів (Гончар, 2022). А ще дуже показовим є фрагмент із п'єси Оксани Савченко: коли в російській родині через санкції спочатку закінчується туалетний папір, а потім і газети, вони починають спускати в унітаз книжки з російською класикою: «Євгенія Онегіна», «Війну і мир», «Отцов і дітей», «Преступлення і покарання». Сторінки книг для цього розрізають на маленькі клаптики — і так фрагментами, яких не шкода, в унітаз самі росіяни зливають усю велику російську культуру, яку відтепер не виходить сприймати цілісно.

На жаль, і сприйняття української культури в антології «Без них» цілісним не є — воно ще більш дискретне і фрагментарне, авторам узагалі важко міркувати в координатах української історії, культури, художньої літератури, вони знають про це значно менше, ніж про відповідні російські контексти. Лишається сподіватися, що їхня українська громадянська самоідентифікація спонукатиме кожного / кожну до самоосвіти в цій царині і що майбутні драматургічні тексти продемонструють відповідні результати.

Висновки. Чи реалізована в результаті ідея, заявлена назвою корпусу текстів «Без них»?

Частково так, але майже нічого не запропоновано навзаєм. Проте подолання колоніальної свідомості не відбувається одномоментно, тим більше, коли воно спричинене радше тиском обставин, аніж власною волею до знищення пуповини, яка творчо єднає з імперією, про що свідчать акцентування на вириванні себе з тенет і контекстів російської культури та майже непередставленість у драматургічних текстах української культури — її ще належить вивчати та відрефлектовувати, аби працювати на її полі. Для сьогоденної України важливим є кожне індивідуальне й колективне усвідомлення цінності нашої країни, мови, культури, які можуть і будуть розвиватися далі, не озираючись на імперські взірці та стандарти. Наразі антологія драматургічних текстів «Без них» засвідчує рух драматургічного осередку Театру Драматургів від початкової до фінальної постколоніальної перспективи, тож лишається побажати цим митцям і персонально, і колективно, і разом зі своєю фан-спільнотою вийти на деколоніальні українські обшири й упевнено творити в них і для них. Принаймні осмислення війни в п'єсах драматургів цього осередку, створених упродовж 2023–2024 років, і зініційований Максимом Курочкіним успішний культурно-реабілітаційний проєкт «Театр ветеранів» роблять сьогоденний Театр Драматургів привабливим креативним простором української культури.

Покликання

- Бондарєва, О. (2024). Бути українським драматургом чи драматургом з України: про особистісний / кон'юнктурний вибір українських драматургів та його фіксацію у слові під час війни. У *The functioning of culture and art during the war* (pp. 1–23). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-418-4-1>
- Бондаренко, А. (2022). *Snuff*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/snuff>
- Гапєєва, О. (2022). *Текст про росіян*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/tekst-pro-rosiyan>
- Гарець, І. (2022). *Не про єнота*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/ne-pro-yenota>
- Гончар, Ю. (2022). *Методичка*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/metodychka>
- Гриценко, О. (2022). *Як не стати катаном*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/yak-ne-staty-katsanom>
- Киценко, Т. (2022). *Хрест*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/khrest>
- Максим Курочкін (2022, 3 грудня). *Без них*. Facebook. <https://www.facebook.com/maksym.kurochkin.70/posts/pfbid0vd4nCn5ndVacvn11dWoo6n9JKoixAB2yvoi3zEF2mfU2JFR9BVLzjY53dCcHXGLf>
- Мацюпа, О. (2022). *Modus imperativus*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/modus-imperativus>
- Пенькова, К. (2023). *Последній рускій*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/poslyedniy-ruskiy>

- Савченко, О. (2022). *По-більшому*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/po-bolshomu>
- Тимошенко, Л. (2022). *Фокус-покус*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/play/fokus-pokus>
- UKRDRAMAHUB (Упор.). (2023). *Без них*. UKRDRAMAHUB — портал сучасної української драматургії. <https://ukrdramahub.org.ua/collection/bez-nykh>

References (translated and transliterated)

- Bondarenko, A. (2022). *Snuff*. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/snuff>
- Bondareva, O. (2024). Buty ukrainсьkym dramaturhom chy dramaturhom z Ukrainy: pro osobystisnyi / koniunkturnyi vybir ukrainсьkikh dramaturhiv ta yoho fiksatsiiu u slovi pid chas viiny [Being a Ukrainian playwright or a playwright from Ukraine: on the personal / conjunctural choice of Ukrainian playwrights and its fixation in the word during the war]. In *The functioning of culture and art during the war* (pp. 1–23). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-418-4-1>
- Hapieieva, O. (2022). *Tekst pro rosiian* [Text about Russians]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/tekst-pro-rosiyan>
- Harets, I. (2022). *Ne pro yenota* [Not about a raccoon]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/ne-pro-yenota>
- Honchar, Yu. (2022). *Metodychka* [Handbook]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/metodychka>
- Hrytsenko, O. (2022). *Yak ne staty katsapom* [How not to become a katsap]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/yak-ne-staty-katsapom>
- Kytsenko, T. (2022). *Khrest* [Cross]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/khrest>
- Maksym Kurochkin (2022, December 3). *Bez nykh* [Without them]. Facebook. <https://www.facebook.com/maksym.kurochkin.70/posts/pfbid0vd4n5ndVacvn11dWoo6n9JkoixAB2yvoi3zEF2mfU2JFR9BVLzjY53dCchXGLf>
- Matsiupa, O. (2022). *Modus imperativus*. <https://ukrdramahub.org.ua/play/modus-imperativus>
- Penkova, K. (2023). *Poslednii ruskii* [The last Russian]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/poslyedniy-ruskiy>
- Savchenko, O. (2022). *Po-bolshomu* [Poop]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/po-bolshomu>
- Tymoshenko, L. (2022). *Fokus-pokus* [Hocus pocus]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/play/fokus-pokus>
- UKRDRAMAHUB (Ed.). (2023). *Bez nykh* [Without them]. UKRDRAMAHUB. <https://ukrdramahub.org.ua/collection/bez-nykh>

Olena Bondareva

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine

A SYMBOLIC FAREWELL TO THE “RUSSIAN WORLD” IN THE VIRTUAL PLAYWRIGHT’S ANTHOLOGY “WITHOUT THEM”

The object of analysis in this article is the playwright’s anthology *Without Them*, published in the public domain on the UKRDRAMAHUB resource in late 2022 — early 2023: the authors of the playwrights’ texts contained in it are the co-founders of the Dramaturgs’ Theatre, which today actively positions itself as a pro-Ukrainian creative theatre and playwrights’ center. The purpose of the article is to explore how playwrights who, even after 2014, collaborated with Russian theater and drama projects, against the backdrop of full-scale Russian aggression, define their Ukrainian self-identification and critically rethink their experience of contact with Russians. For this purpose, the playwrights use dramatic means to create a mental picture of space, studied by the method of conceptual analysis: in this space, Russians are assigned a place on the deep periphery of the civilized world. To do this, the playwrights use a specific matrix of cultural codes, record numerous crimes committed by Russians against Ukrainians both in the first year of full-scale aggression and in historical retrospect, and demonstrate their own deliberate, publicly emphasized renunciation of the “Russian world.” The scientific novelty of the article lies in the fact that the anthology-almanac *Without Them* as a complete text is studied for the first time.

The analysis of this corpus of texts proves that demonstrative ‘anti-Russianness’, called to live by external circumstances and social conjuncture, does not always automatically develop into ‘Ukrainianness’, since the authors themselves are fluent in the Russian cultural field and know much less about the similar Ukrainian one. Nevertheless, the attempt of this creative center to finally accept Ukrainian civic self-identification and break with the idea of a common cultural space with Russians should be welcomed, and we expect the theater to overcome contextual gaps with Ukrainian culture as quickly as possible.

Keywords: drama; war; anti-Russian position; public actions; drama almanac; postcolonial discourse.


Стаття надійшла до редколегії 26.01.2025

Прийнята до публікації 01.03.2025

Опублікована 31.03.2025

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.1.5>
УДК 821.161.2-31-84.09+81'42Слапчук В.

Ірина Іванюш

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
бульвар Тараса Шевченка, 14, Київ, 01061, Україна
 <https://orcid.org/0009-0004-6860-2726>
ivanyush@meta.ua

ЦИТАТА ЯК ЗАСІБ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ЗВ'ЯЗКУ, ЇЇ КЛАСИФІКАЦІЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІСТИКИ ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА)

Предметом дослідження є цитата в постмодерному художньому дискурсі — найпоширеніший і найбільш часто вживаний засіб інтертекстуального зв'язку між метатекстом та прототекстом. Чи можна поставити стильовий еkleктизм поряд із іншими ознаками постмодерного дискурсу? Вважаємо, що так, адже проза, а саме романістика Василя Слапчука цьому яскравий приклад: паралельно з художнім нарративом спостерігаємо екскурси в історію літератури, психологію творчості, основи вірувань з різних релігій, публіцистичні відступи, науково-популярні фрагменти. Цитата є не лише мостом від тексту до тексту, але й способом трансформації мовного матеріалу, вона виконує також текстотворчу, смислотворчу, експресивну функції.

Мета роботи — дати всебічну оцінку такому явищу інтертекстуальності, як цитата, провести системний аналіз робіт, присвячених цій темі, запропонувати виведену класифікацію, проілюструвати прикладами з текстів об'єкта дослідження, розкрити змістотворчу, смислотворчу, експресивну, виокремлювальну та інші функції цього засобу інтертекстуальності. Ще одним завданням дослідження є розкриття способів мовної трансформації цитати, визначення ролі фраз із прецедентних текстів, використаних у художньому тексті, встановлення взаємозв'язку цитати з іншими концепціями інтертекстуальності, зокрема «тексту в тексті». Об'єктом дослідження став увесь дискурс великої прози Василя Слачука — романи «Дикі квіти» (2003), «Осінь за щокою» (2007), автокоментар «Книга забуття» (2013), «Та сама курява дороги» (2015), цитатник «Роман & Роман» (2019), фентезі «Потоптана трава небес» (2021).

У результаті дослідження на основі деяких класифікацій попередників, які відтворювали типологічне різноманіття цитат лише частково, використавши математичний метод комбінаторики, та за допомогою аналізу мовного матеріалу предмета дослідження було виведено 5 основних типів цитат у художньому мовленні романістики В. Слапчука та оцінено їхнє мовне вираження і художньо-естетичні завдання. Для дослідження використано загальнонаукові методи: дискриптивний і комбінаторний.

Ключові слова: цитата атрибутована; цитата неатрибутована; цитата нетрансформована; цитата трансформована; прецедентний текст; Василь Слапчук; романістика.

Вступ. Проблемою класифікації цитат в українському літературознавстві займалися Н. Кондратенко, М. Шаповал, О. Бойко та інші. До 1960-х років українське літературознавство оминало тему цитати, натомість використовувало на позначення експліцитної й імпліцитної інкорпорованого тексту такі терміни, як запозичення, впливи, натяки, полемічна інтерпретація тексту.

Цитатою в цій статті вважається фрагмент тексту, який дослівно чи з певними змінами використовується в метатексті (досліджуваному тексті) з указівкою на авторство або без нього. М. Бахтін виокремив такі сутнісні ознаки цитати: двоплановість (належить двом текстам), буквальність (адресантом є певний мовний суб'єкт, найчастіше той, хто читає вихідний текст і за потреби звертається до першоджерела цитати), дискретність (частина цитат при використанні трансформуються).

Проблеми класифікації цитат приділяти належну увагу почали лише недавно. Інтертекстуальні елементи, складниками яких є цитата, Мар'яна

Шаповал називає *ксеномаркерами*, або *маркерами інтертекстуальності* (2013, с. 211).

Н. Кондратенко визначає цитату як «другий рівень інтертекстуальності» (2011, с. 190). Першим, за її висновками, є рівень «інтертекстуальної міфологізації», де в основу тексту кожного твору покладено «певний передтекст», який автор інтерпретує відповідно до нової культурної парадигми. Наприклад, в основу роману В. Домонтовича «Доктор Серафікус» покладено «Доктора Фаустуса» Томаса Манна. Дослідники знаходять перегуки не лише в назві, але й на всіх рівнях художнього твору. Власну ж класифікацію цитатного матеріалу подають В. Будний та М. Ільницький у праці «Порівняльне літературознавство», де критерієм розмежування називають рівні розміщення цитатного фрагмента відносно основного тексту:

У літературних творах цитати бувають передтекстовими (епіграф), внутрішньотекстовими

(цитуювання мовлення персонажів у авторській мові) і міжтекстовими — чужими висловлюваннями, які вводяться з посиланнями на джерело (явна цитата), або ж — частіше — без посилань (прихована цитата), у зумисне змінній формі (невласне пряма мова, парафраза, алюзія, ремінісценція, стилізація, травестія, пародія) і виконують інтертекстуальну функцію (збагачення семантики тексту відлунням інших текстів, стилів, жанрів). (2008, с. 178)

Загалом дослідники зробили спробу звести всі засоби інтертекстуальності до єдиної цитати, що, як видається, не є практичним підходом.

Отже, питання класифікації цитат як експліцитного засобу інтертекстуальності на сучасному етапі у вітчизняному літературознавстві певною мірою обійдене увагою. Перелік способів трансформації цитат, який сформувала Н. Кондратенко, може бути доповнений на підставі аналізу мовного матеріалу великої прози письменника. Засоби інтертекстуальності в романістиці В. Слапчука як окремо, так і в межах постмодерного дискурсу досі не досліджувалися: про окремі моменти лише згадувалося. На сьогодні наявні окремі статті О. Штонь, присвячені певним аспектам мовного ідіостилу автора. Інтертекстуальність та оригінальна, абсолютно впізнавана манера письма, зокрема використання цитації, повному, всеохопному, покроковому аналізу не піддавались. У цьому факті, а також у виведенні класифікації цього засобу інтертекстуальності, у пропонуваному терміні «цитата в репортажному стилі» й інших аспектах полягатиме новизна роботи.

Результати дослідження.

Досліджуючи цитату як інтертекстуальний феномен, варто розуміти, що інкорпорований фрагмент може не відтворюватись дослівно, а модифікуватись (у цьому й полягає принцип певної новизни, «гри з формою та змістом», завдання для читача на декодування, розгадавши яке, він отримує, за Р. Бартом, «відчуття задоволення текстом» (1973, с. 25)). Водночас М. Шаповал зазначає, що «модифікація цитати є звичною практикою письма, часто елементом літературної гри, але впізнаваність при цьому повинна зберігатися, інакше втрачається сенс цитування як способу залучення іншотекстових елементів» (2013, с. 62).

З-поміж функцій цитат можна виокремити основну — інформаційну. Завдання цього засобу інтертекстуальності перш за все конотативне, а вже в другу чергу — експресивне, виокремлювальне, смислотворче. Н. Гуйванюк, українська лінгвістка, із цього приводу зазначала, що це «та інформація, яка передається мовцем і сприймається слухачем на основі змісту, який виражається мовними засобами у поєднанні з контекстом і мовленнєвою ситуацією» (1999, с. 193).

Поняття цитати як, здавалося б, початкового і зрозумілого засобу інтертекстуальності вклю-

чає в себе прості та складніші структури. Прості містять здебільшого нетрансформовані формули. Складніші є трансформованими цитатами, виконаними за будь-яким засобом видозміни. Цікавими є концепції інкорпорації цитати, яка в собі містить ще одне посилання (фактично «цитата в цитаті»):

Ні рання концепція інтертекстуальності Ю. Кристевої, ні тим більше теорія впливів та запозичень, що начебто стояла біля витоків міжтекстовості (хоча й обмежувалася простим обліком фактів інтертекстуальності без уваги до семантичних трансформацій у тексті), не могли пояснити природи текстів, що були визначені як гіпертекстуальність та архітекстуальність у типології Ж. Женетта, або, як подекуди зустрічається в сучасній науці, — надструктури «текстів у текстах про тексти». (Шаповал, 2013, с. 98)

За основу пропонуваної в статті класифікації взято бінарний поділ цитат на **атрибутовані** (з указівкою на авторство) та **неатрибутовані** (без згадування автора інкорпорованого вислову), які, виходячи із загальності поняття, побіжно окреслили багато дослідників, зокрема О. Бойко, та **трансформовані** й **нетрансформовані**, які описує Н. Кондратенко. Після компіювання двох цих поділів і застосування закону комбінаторики виведено чотири типи цитат, які розглянуто нижче та проілюстровано мовним матеріалом із романів В. Слапчука.

Прийнято цитати з атрибуцією визначати як експліковані (з указівкою на походження), а без атрибуції — як приховані, різним чином «закодовані». Окремо варто згадати про атрибутивні перекладні цитати, які належать до атрибутованих трансформованих, бо будь-який текст у перекладі, особливо художньому, неодмінно зазнає не лише мовних видозмін, але й міститиме частину смислового наповнення перекладача. Цю думку можна підкріпити влучним висловом Джорджа Стейнера: «Переклад — це не лише перенос слів, а й їхня трансформація, яка дає нове життя тексту» (George Steiner, 2013).

Поділ на **трансформовані** та **нетрансформовані** цитати запропонувала Н. Кондратенко. Нетрансформованою цитатою є такий фрагмент чужого тексту, інкорпорованого в новий, що не зазнав жодних змін (трансформацій). Трансформований же — то текст цитати, що зазнав певних перетворень, але не втратив своєї впізнаваності (2011, с. 98). Зрозуміло, у такому випадку для цитування доречніше добирати матеріал із прецедентних загалом (святих книги, міфи, добре відомі народні казки) або ж прецедентних для читача певного дискурсу текстів.

Як указує Н. Кондратенко, звичайна нетрансформована цитата вже передбачає відомості про автора, може містити й інформацію про твір:

Письменник зазначає автора, а іноді твір, з якого запозичено висловлення. Це може бути зроблено як у формі прямої, так і непрямої мови, напр.: — *Ви знаєте, я нікуди не ходжу, бо як ото каже Сенека, побувавши серед людей, я повертаюсь додому менш людиною* (В. Домонтович. *Доктор Серафікус*). (2011, с. 185)

Дослідниця вважає, що інкорпорованих чужорідних текстових фрагментів, які зазнали трансформації, значно більше: «Найпоширенішим способом реалізації інтертекстуальної цитати вважаємо застосування чужого тексту у трансформованому вигляді — з частковими формально-семантичними змінами передтексту» (2011, с. 186). Далі вона наводить основні способи трансформації цитат. Доцільно додати, що в одному тексті можуть комбінуватись кілька варіантів видозміни усталеного вислову, далі це буде проілюстровано прикладами з об'єкта дослідження — романістики В. Слапчука.

Нижче наведено способи трансформації цитат, які виокремила Н. Кондратенко в праці «Синтаксис постмодерного мовлення» (2011), але частково скорочено її ілюстративний матеріал. Нумерація власна, щоб чітко розмежувати способи, виділені самостійно:

Таких варіантів трансформації декілька, причому їх здебільшого поєднано в одному тексті, напр.:

1) **фрагментація та заміна окремих лексичних компонентів цитати:** *Минали дні, і в спогадах поринали ночі* (М. Хвильовий. *Життя*); Він тримався думки, що *людина людині є ворог. Вовк!* (В. Домонтович. *Без ґрунту*);

2) **зміна граматичних форм мовних одиниць, що входять до цитати:** *Переможців і дійсно не судили, навпаки — судили вони, користаючи при цьому з трофейних уламків світу переможених* (Ю. Андрухович. *Дванадцять об'ручів*);

3) **контамінація різних цитат:** *З ким поведешся — от і слава Богу* (Ю. Покальчук. *Борис і Гліб*);

4) **використання окремих компонентів, частин цитати:** *Усе зникає, лише твір мистецтва перебуває незмінним* (В. Домонтович. *Без ґрунту*). (2011, с. 190)

Отже, дослідниця називає чотири способи трансформації цитат.

Цікаво, що Н. Кондратенко використовувані фразеологізми теж вважає інтертекстуальною цитатією: вона об'єднує висловлення, що співвідносяться в такий спосіб, як фразеологічні одиниці, які називають одне поняття або ситуацію, напр.: прислів'я: «Що було, то вітром по воді потекло. / Що було, то сплигло; Легко прийшло, легко й пішло. / Як притече, так і утече. Крім того, інтертекстуальна цитатія в аспекті фреймової

семантики представляє як інтертекстуальні міфи, термінальні слоти, ядро фрейму» (2011, с. 190). Звісно, трансформовані фразеологізми, а також афоризми на кшталт «*Мокрі рукописи не горять*», «*Помахала на прощання рукою і зникла, мовби ранкова роса на сонці*» (Слапчук, 2004, с. 183) належать до неатрибутивних трансформованих цитат, бо не мають у своїй структурі вказівки на авторство і не повинні її мати: текст, із якого наведений широковживаний вислів, тобто афоризм, належить до прецедентних (за Ю. Лотманом), як і сам вислів. В. Слапчук у свій прозовий текст уводить саме трансформовані фразеологізми, а також влучні вислови, що зазнали модифікації одним зі способів, які виведені та описані нижче.

Поділ трансформованих цитат за Н. Кондратенко інкорпорований до запропонованої класифікації та доповнений і розширений на основі аналізу цитатного матеріалу з прозових романних текстів В. Слапчука.

З урахуванням найбільш сутнісного поділу цитат на **атрибутовані та неатрибутовані**, а також на **трансформовані та нетрансформовані**, після аналізу об'єкта дослідження — романістики В. Слапчука та застосування до матеріалу **закону комбінаторики** виокремлено 4 основні типи: **1) атрибутовані (з вказівкою на авторство) без трансформації; 2) неатрибутовані (без авторства) без трансформації; 3) атрибутовані з трансформацією; 4) неатрибутовані трансформовані**. Цей перелік потрібно доповнити **5-м типом — цитати в репортажному стилі**. Пункт **4 — неатрибутовані трансформовані цитати** — містить у собі підпункти, які виокремила Н. Кондратенко, і способи трансформації, які вперше представлені в цій статті.

У пропонованій класифікації, крім наявності чотирьох основних різновидів засобу, з'ясовано, які існують синтаксичні засоби вираження цитати, а саме: пряма, непряма мова та її різновиди; наголошено на художньо-естетичному завданні цитати, адже саме мова є основним і єдиним засобом втілення художнього образу в літературі, а в зразках інтертекстуального твору — містком між текстами, «ключем» до розкодування нових смислів.

Далі розглянуто кожен із перших чотирьох ключових пунктів класифікації, виведеної за допомогою закону комбінаторики.

I. Атрибутовані цитати без трансформації або з безпосередньою вказівкою на першоджерело. Це класична цитата з прямою вказівкою на авторство, й у творчості В. Слапчука вона трапляється найчастіше. Може виражатися як у формі прямої мови, так і всіх інших різновидів. Далі розглянуто перший підвид синтаксичного вираження такої цитати. До цього ж підpunkту віднесено цитати **з неточною атрибуцією (вжиті як виняток)** — це вид цитат, у яких атрибутивна частина (з точки зору мовознавства — слова

автора) виражена опосередкованою вказівкою на зразок «один філософ сказав», «як говорив хтось із літературознавців», «хтось (не пам'ятаю хто) мовив: *“Хтось із літературознавців зауважив, що Набоков був визнаний як геній, був обласканий славою, іноді й грошима, але три цих фактори ніколи не поєднувалися”*» (РР, 2019, с. 201).

Цитати у формі прямої мови передбачають поділ на слова автора та пряму мову. Пряму мову беруть у лапки, рідше — виокремлюють курсивом чи ще певним графічним маркером-елементом. Аналіз цитатного матеріалу романістики Слапчука свідчить, що така цитата може реалізуватись у чотирьох формах:

- а) слова автора перед прямою мовою;**
- б) слова автора після прямої мови;**
- в) слова автора всередині прямої мови;**
- г) пряма мова всередині слів автора.**

Після обчислення кількості цитат кожного виду в перших трьох частинах книги «Роман & Роман», який загалом стилістично наповнений інтертекстуальними елементами практично однорідно, з'ясовано, що ця кількість розподілилась приблизно таким чином.

Таблиця 1 — Кількісне співвідношення цитатного матеріалу в тексті «Роман & Роман»

а) слова автора перед прямою мовою	93
б) слова автора після прямої мови	8
в) слова автора всередині прямої мови	15
г) пряма мова всередині слів автора	2

Отже тип **а)** використовується значно частіше за всі інші. Такий вид атрибутованої нетрансформованої цитати одразу апелює до уважності та пам'яті читача, налаштовує на міжтекстовий діалог. Іноді атрибуція в цьому виді цитат розгортається на два речення: *«Чому він повинен почувати себе винним перед Андре Мальро? Перед вишуканим Мальро, який сказав: “Одна з найважливіших проблем у житті кожного — це скоротити його комедійну частину”»* (РР, 2019, с. 85).

Цитата за схемою **в)** найчастіше використовується у разі, коли слова автора складаються з двох і більше речень:

Ви все ще вірите у велику місію письменника — пророка, заколотника або хоча б заперечника? — запитує німецький письменник Крістоф Рансмайр. — Це робить вам честь, хоча і згідно з досить-таки запліснявілим кодексом. Хто несамохить тільки слухає, дивиться — витріщається! — на екрани трьохсот-чотирьохсот супутникових телеканалів, щоб хоч уривками дізнатися про ситуацію у світі, той нехай не посилається на необхідність у зв'язкових і проповідниках. (РР, 2019, с. 139)

При використанні цитації за схемою **б)** в Слапчука рідко, однак можлива авторська пунктуація: *«З кривого дерева людства не можна зробити*

нічого прямого, одного разу висловився Іммануїл Кант» (РР, 2019, с. 89); *«А мене Бог створив, щоб я вдихав аромат квітів, а не бруду. Навіщо стану опускатися до низьких учинків — це Бальзак до Ганської написав»* (РР, 2019, с. 289). Іноді така схема використовується для певних ефектів «прихованого авторства», несподіванки та відкриття — так відбувається в разі, коли атрибуцію від цитати віддаляє речення або два: *«Створювати щось, що б це не було, не обов'язково повинно бути трудно. Але жадати завжди трудно. У всякому разі жадати того, що заслуговує бути створеним, — відповідає Старий із легкою усмішкою умудреного досвідом. — Якщо не віриш мені, довірся Акутагаві Рюноске»* (РР, 2019, с. 71). Спершу читач вважає, що інкорпорований текст належить до авторського нарративу, пізніше виявляється, що це цитата, до того ж чітко вказана атрибуція.

Як приклад описаного ефекту в згаданому тексті можна навести цитату, що перебуває в **«сильній позиції»** — в кінці роману: *«Те, що є початком і кінцем усякого письменства — відтворення світу докола мене, <...> залишиться таїною, якої я не маю наміру розкривати роззявам і базикалам. Йоган Вольфганг фон Гете сказав. Ось так»* (РР, 2019, с. 590). До сильної позиції (цей термін запропонувала І. Арнольд), окрім завершення тексту, належить також його початок, те саме стосується розділу; до текстів, що мають особливий вплив на увагу читача, належать епіграф і заголовок.

Однак не менше ілюстративного матеріалу для реалізації згаданого засобу інтертекстуальності й у деяких інших книгах В. Слапчука, як-от у романі-автокоментарі «Книга забуття», що належить до воєнного, а саме афганського дискурсу за тематикою, проблематикою та експресивністю зображення окремих сцен (танцю докола милиць поранених побратимів, суїциду людини з ампутованими кінцівками). Роман-автокоментар за способом використання, типом добору цитатного матеріалу, ритмо-мелодикою нарративу нагадує «Роман & Роман», однак інформаційні, значні за обсягом висловлювання належать здебільшого письменникам, що брали участь у бойових діях, або лідерам теорії та практики війни: Лаоцзи, Наполеону, Гітлеру й іншим.

З огляду на структуру роману-автокоментаря «Книга забуття» (2013), що складається з окремих, різнорідних за жанровою природою частин, такий спосіб викладу притаманний розділам, які доцільно окреслили як «публіцистичні нариси». Переважна більшість атрибутованих нетрансформованих цитат у мовленнєвому плані втілені за схемою «слова автора стоять перед прямою мовою». Кількісне співвідношення мовного вираження цитат таке ж, як і в книзі «Роман & Роман»: найбільше таких, де слова автора перед прямою мовою. Наприклад, *«Жорж Бернанос написав: “Ми повертаємося до війни, ніби в дім нашої молодості”»* (КЗ, 2013, с. 209); *«Лаоцзи в трактаті*

“Дао-де цзин” писав: “Той полководець заслужив на повагу, який дорожив життям усіх учасників на полі бою” (КЗ, 2013, с. 103). Таке вираження інкорпорованого матеріалу одразу відсилає читача до першоджерела, безпосередньо вказує на нього. Навіть у прикладі цитати, де слова автора наводяться після прямої мови, попередньо в тексті референційно вказана атрибуція: «Курт Воннегут не вдався до релігії, він рятувався іронією. “Ми з’явилися на Землі, щоб клеїти дурня. І не дозволяйте нікому переконати себе у протилежному”, — написав він у невеликих мемуарах “Людина без країни”» (КЗ, 2019, с. 214).

Кількісне співвідношення мовного вираження атрибутованого нетрансформованого чужотекстового фрагмента в «публіцистичних» частинах роману-автокоментаря «Книга забуття» таке ж, як у тексті «Роман & Роман», структурно автокоментар «Книга забуття» складають по чергово наведені «публіцистичні» (термін мій. — *I.I.*), наповнені цитатами й аналітикою частини та мемуарні, художні розділи (без цитування й алюзій). Усі 15 різностильових і різножанрових частин становлять єдину розповідь із кількома сюжетними лініями.

На підставі аналізу перших двох публіцистичних частин «Книги забуття» — «Здрастуй, зброе» та «Війна як засіб спочинку від життя» — з’ясовано, що кількісне співвідношення таке ж, як і в основному тексті «Роман & Роман».

Таблиця 2 — Порівняння кількісного співвідношення мовного вираження атрибутованої нетрансформованої цитати у фрагментах двох творів

Тип мовного вираження цитати	Кількість використаних цитат у частині тексту	
	«Роман & Роман»	«Книга забуття»
а) слова автора перед прямою мовою	93	27
в) слова автора всередині прямої мови	15	4
б) слова автора після прямої мови	8	2
г) пряма мова всередині слів автора	2	2

У двох вище названих наративах широко використовується так званий каскад цитат: за одним інкорпорованим фрагментом наводиться інший для розвитку думки. Сам автор такий засіб використання чужого тексту художньо називає «марафоном цитат» (КЗ, 2019).

Інші романи наповнені цитатним матеріалом не так рясно, однак він присутній і влучно доповнює авторський текст. Кожен вид цитат використовується в романістиці В. Слапчука залежно від художнього концепту. Так, у романі «Дикі квіти» такий вид міжтекстового зв’язку, як цитата, не є основним засобом інтертекстуальності: нечисленні порівняно з алюзіями, стилізаціями, центоном,

трансформованими цитатами вислови з Конфуція використовуються як додатковий засіб змалювання образу Степана, «веселого філософа, наче Остап Вишня, схрещений зі Сковородою» (ДК, 2004, с. 200). У тексті цитатника «Роман & Роман» атрибутована нетрансформована цитата виходить на перший план, в інших романах присутня однаковою мірою поруч з іншими засобами інтертекстуальності.

II. Неатрибутовані цитати без трансформації використовуються в романному тексті В. Слапчука (і в більшості інших художніх текстів) менш часто, ніж атрибутовані. Порівняно з попереднім видом інкорпорованих висловів цитати з незмінним текстом, однак без указівки на авторство мало характерні для текстів з енциклопедичним нарративом, якими є «публіцистичні частини» «Книги забуття» та «Роман & Роман». Проте часто така цитата трапляється в книгах, де використання незміненої цитати без автора відповідає художньому задуму й тематиці, зокрема релігійній, філософській: «Та сама курява дороги», «Потоптана трава небес». В обох указаних романах основне джерело цитат без указівки на авторство становлять прецедентні біблійні тексти. Далі розглянуте мовне вираження цитати без указівки на авторство та прокоментована функція такого засобу інтертекстуального зв’язку.

1. Неатрибутована цитата без трансформації як «внутрішнє мовлення персонажа». Внутрішнім мовленням персонажа вважаються думки, не висловлені вголос тією чи іншою дійовою особою. Цей стилістичний прийом може реалізуватися на рівні непрямой та невласне прямої мови або ж цитати без атрибуції. Внутрішнє мовлення персонажа як узятая в лапки неатрибутована цитата наявне в усіх романах автора: «Здіймає на прощання правицю. Роман теж залишає сад. / “Якщо читання вберігає від дурниць, то мені самий раз засісти за якусь енциклопедію на тисячу триста сторінок” / З веранди Роман ще раз зирить на червонобоке яблуко» (РР, 2019, с. 72); «Років, мабуть, з чотирнадцяти вважала себе найрозумнішою. <...> “Дурна й невдячна. Купалася в любові, в достатку приймала все як належне. Так, ніби я цього заслуговую»» (ПТН, 2021, с. 119). Іноді подібні цитати без авторства можуть виражати концепцію «тексту в тексті»: «Мене вчили падати, перш ніж посковзнеться черевик. / “Я — міст над прірвою, з проваллями нудьги...” — пригадуються рядки, які вимовляю подумки лише після того, як перекладаю українською. / Жінка не повинна так писати» (ОЩ, 2007, с. 152). Рядки в цій цитаті належать невстановленому персонажеві та є, як і внутрішнє мовлення персонажа, внутрішньотекстовим перегуком. Таким же чином інкорпуються й більші за обсягом фрагменти нарративу, як-от утілені в репліках того чи іншого персонажа численні притчі й історії в романі «Та сама курява дороги».

2. Неатрибутована цитата без трансформації з використанням **прецедентного** тексту. **Прецедентними** вважаються тексти широковідомі, знакові або для людства загалом, або для конкретної соціо-етнічної групи. Так, прецедентними для Європи, Америки будуть тексти Біблії, Нового Заповіту, для українців — «Кобзар», текст національного гімну тощо. Ясна річ, що уведені цитати не атрибутовуються з таких причин: або гіпотетично їхнє авторство вже відоме читачеві, або цитата використовується на початку романного тексту і має значення каталізатора для розвитку сюжету.

Доцільно розглянути варіант **«цитата як каталізатор для розвитку сюжету»**. Таким «пусковим механізмом» для руху фабули є вислів із прозового тексту «Потоптана трава небес», інкорпорований таким чином: *«В кімнаті сутінки, лише тонкий промінь світла проникає крізь щілину. “Світло твого тіла — твоє око”. / Потягнувшись, Христина розплющує очі»* (ПТН, 2019, с. 6). Указаний уривок із Нового Заповіту далі запускає цілий каскад біблійних цитат, уже чітко атрибутованих: із якої книги, який вірш тощо. Разом із тим згаданий прозовий твір В. Слапчука не є дидактично-одноманітним. Цитата «Світло твого тіла — твоє око» пов’язана з фабулою: Христина, дочка лікаря, 17-річна випускниця-відмінниця, окрім впевненості у своєму «завтра», розуміє, що наділена й іншим даром — умінням бачити паралельні світи, відчувати природу, розуміти, що є ірраціональний світ магічного і того, що не може пояснити або частково пояснює сучасна наука разом із канонічною релігією. Групи цитат вступають у дихотомічні пари: вислови з Біблії корелюють з уривками праць Фрейда та Юнга симетрично до того, як світ реальності вступає в діалог із містичним потойбіччям.

Варіант **«цитати, авторство якої гіпотетично має бути відомим читачеві»**, — *«Однаково анахронізм. “Мені тринадцятий минуло, я пас ягнята за селом...”*, — *Олег насмішувато хмикає»* (ПТН, 2021, с. 6). Зрозуміло, у цьому разі атрибутовувати нетрансформовану цитату немає сенсу. Афористичність або неафористичність вислову — це тонка грань, яка залежить від читацької аудиторії та того, наскільки прецедентною для неї є фраза. Іноді цитата, не зазнаючи трансформації, може розлапковуватися, уводячись у текст як звичайний фразеологізм. Установити авторство та першоджерело — завдання читача. *«Але, як мовиться, скінчився бал, свічки погасли. І її покликав голос предків»* (ПТН, 2021, с. 6), — тут наявна розлапкована цитата, афористичність якої зумовлена частим її використанням. Також у цьому тексті є кілька розлапкованих цитат із російської класики, які можуть бути прецедентними для аудиторії віку автора, але зовсім чужими і немаркуючими для покоління ровесників головних персонажів. Так, саме внаслідок зміни вектора літературних зацікавлень і змісту шкільної

програми прецедентність деяких текстів стирається, і, щоб з’ясувати їх джерело, варто вдатися до додаткових матеріалів. Наприклад, у романі «Потоптана трава небес» у вставній частині — листах матері Христини та записнику закоханого в неї друга — написано: *«Мені не погано, але й не добре. / “Со мною вот что происходит, ко мне мой старий друг не ходит” / <...> Я дійсно не знаю...»* (ПТН, 2021, с. 154). Добираючи таку цитату в записник Гната, В. Слапчук слідував принципу художньої правди: фразу з вірша Євгенія Євтушенка 1957 року з більшою ймовірністю використає для опису свого душевного стану афганець Гнат, ніж 17-річна Христина. Кілька неатрибутованих цитат із тексту Біблії трапляються наприкінці роману «Та сама курява дороги»: ними говорить персонаж Анахорет.

Поряд із невласне прямою мовою мовознавці виокремлюють як форму інкорпорації чужого мовлення до тексту переказ (Ющук, 2004, с. 626). Його і використовує В. Слапчук для вживлення великих за обсягом цитат або для концепції «тексту в тексті». Так, у романі «Та сама курява дороги» чимало персонажів, зокрема китайський мислитель Вень Гуй, дідусь — реінкарнований Мао-Цзедун, іноді основний наратор Натан, переповідають притчі, відтворені не дослівно, без указівки на авторство. Ці фрагменти є окремими історіями з власним сюжетом, уведеними в основний наратив, графічно ж вони ніяк не відділяються. Можна розглянути їх на межі перетину між прийомом «тексту в тексті» та неатрибутованою цитатою.

III. Цитати з атрибуцією, а також трансформацією. У синтаксичному плані формула цитати «присутня вказівка на автора і змінене в довільному плані саме висловлювання» відповідає явищу **непрямої мови**. Непряма мова втілюється в тексті частіше складним, рідко — простим реченням, де слова автора експліковані в ньому, а власне пряма мова не відокремлена лапками. Непряма мова (непряме мовлення) не вважається самостійною синтаксичною одиницею. Вона поєднує в собі цитату й автора, що найчастіше виражається як складнопідрядне речення, у якому головна частина — слова автора, а підрядна — чуже мовлення. Н. Кондратенко зараховує їх до **нетрансформованих** цитат, ставить поряд із тими, що виражаються прямою мовою:

Оригінальна цитата, що є точним відтворенням чужого тексту, переважно оформлена за правилами цитування, тобто пунктуаційно подається в лапках, напр.: *«Стаття мала епіграф, взятий з Шевченка: “І на сторожі коло них поставлю слово!”»* (В. Домонтович. «Приборканий Гайдамака»). <...> Це може бути зроблено як у формі прямої мови, так і непрямої мови, напр.: — *Ви знаєте, я нікуди не ходжу, бо як ото каже Сенека, побувавши серед людей, я повертаюсь додому менш людиною* (В. Домонтович. «Доктор Серафікус»). (2011, с. 185)

Із цією думкою Н. Кондратенко варто не погодитись, тому що, експлікуючись у структуру речення, частіше складного, рідше — простого, цитата все ж зазнає трансформацій: редукції, перестановки компонентів, заміни граматичних форм, що і підтверджує ілюстративний матеріал, який дібрала авторка.

Основні приклади синтаксичного вираження цитати у вигляді непрямой мови: **найчастіше складнопідрядне речення — з'ясувальне, обставинне мети, обставинні місця, часу і так далі.** «Якщо чуже висловлення передають непрямую мовою (непрямим мовленням), то слова автора роблять головною частиною речення, а пряму мову — підрядною» (Zahničko, 2013, с. 149).

Переважно для передачі чужого мовлення використовуються такі типи підрядних частин:

а) з'ясувальна: «Маркес відверто заявляє, що в ремеслі письменника скромність — чеснота зайва» (PP, 2019, с. 68). З'ясувальна частина використовується найчастіше, бо зазвичай пояснює такі слова, як «говорить», «пише», «зазначає», «указує»;

б) означальна: «Можна зрозуміти Марселя Пруста, який захоплювався фіналом "Виховання почуттів", в якому, на його думку, найкраще — не слова, а порожній простір, адже сам він створював величезні завали слів, не лишаючи найменшого вільного простору, і все заради того, щоб пережити розчарування, яке вбивало його і робило поетом» (PP, 2019, с. 78). Ця частина вживається трохи рідше за з'ясувальну і пояснює, розкриває певну номінацію: назву твору, збірки, періодичного видання тощо;

значно рідше використовуються, вживаючись як виняток:

в) обставинні частини: «Коли вірити Томасу Манну (письменнику і німцю), який запевняв, що завдання романіста не в тому, щоб описувати значні події, а в тому, щоб зробити цікавими дрібні, то з матеріалом у нього не мало б бути проблем» (PP, 2019, с. 80);

г) вставна конструкція. Трапляються й інші способи вживання цитати, на мовному рівні вираженої у вигляді непрямой мови, тоді вказівка на джерело трансформується у вставну конструкцію формату «**як казав [ім'я автора]**», «**як зазначає [ім'я автора]**» і подібних. Наприклад: «Як казав Набоков, життя іноді обіцяє нам свята, які ніколи не відбудуться, або дарує нам готових персонажів для книг, яких ми ніколи не напишемо» (PP, 2019, с. 280); «Що ж до самотності, то можливо, як казав Флобер, у ній і таїться велике, зароджується майбутнє, тільки остерігайтесь мрійливості» (PP, 2019, с. 183);

г) додаток: «Стендаль назвав усякий твір мистецтва **прекрасною брехнею**» (PP, 2019, с. 178).

Висловлювання, виражені у вигляді невласне прямої мови, теж доречно розглянути в межах цієї класифікації. **Невласне пряма мова** — стилістичний прийом винятково художнього дискурсу.

Він стирає межі, перш за все пунктуаційні (розділовими знаками ніяк не відокремлюється), між висловлюванням героя й авторським нарративом і є одним зі способів вираження внутрішнього мовлення персонажа: «Це так звана внутрішня мова (внутрішнє мовлення), що допомагає автору передати почуття своїх героїв, їхні думки, прагнення» (Zahničko, 2017, с. 150). «Роман також не знає, звідкіля іде і куди направляєється, але це його нітрохи не бентежить. Раніше він не писав, бо не хотів, і тепер, коли вирішив зайнятися цією справою, не має наміру ставити себе в залежність від різних обставин і забобонів. Натхнення він точно не чекає» (PP, 2019, с. 69).

IV. Неатрибутовані цитати з трансформацією. Цитати, які не мають і не потребують атрибуції (вказівки на джерело), переважно належать до афоризмів, сентенцій, фразеологізмів. Цитати без атрибуції можуть бути і нетрансформованими (їх розглянуто в попередньому пункті), і трансформованими, але основна їхня ознака — належність до прецедентного тексту, відомість, широка вживаність. Наприклад, походження фрагмента «Птахи небесні не сіють, не жнуть, не відстрілюються» (PP, 2019, с. 406) прозоре — Новий Заповіт. Указувати в тексті прецедентне джерело автор не має потреби, однак правильне декодування допомагає читачеві знаходити імпліцитні смисли та ідеї.

Вище наведено класифікацію з монографії Н. Кондратенко, у якій дослідниця вивела 4 способи **трансформації неатрибутованих цитат**. У фрагменті з монографії було використано ілюстративний матеріал дослідниці. Далі пропонується класифікація 9 способів трансформації цитат, першу частину якої становлять 4 способи Н. Кондратенко. Як ілюстративний матеріал використано приклади з романістики В. Слапчука.

1. Фрагментація та заміна окремих лексичних компонентів цитати: «Бо не автор **сміється останнім. Останнім сміється читач**» (ДК, 2004, с. 80) (трансформація прислів'я «добре сміється той, хто сміється останнім»).

2. Зміна граматичних форм мовних одиниць, що входять до цитати: «**Йй** аби дід Мазай був, а **заяча шапка знайдеться**» (ДК, 2004, с. 46); «**Антонич ріс, росла трава**. Мінявся Ого, і все довкола мінялося. Ого в кращий бік, буття — в гірший» (КН, 2007, с. 120); «**Ти вже це бачив. / У цьому ставку нічого не тече, нічого не міняється**» (ТСКД, 2015, с. 322).

3. Контамінація різних цитат: «Погода, звичайно, не для польотів. Тільки ж танки бруду не бояться» (PP, 2019, с. 52); «...Навіть якби вона сама зібралася **викурити зі мною люльку миру**, то після сторонніх спонукань, на зло всім, не гаючись **відкопала б томагавк**» (ПССС, 2016, с. 153).

4. Використання окремих компонентів, частин цитати: «Птахи небесні не сіють, не жнуть, не відстрілюються» (PP, 2019, с. 406); «**Ось воно — зоряне небо. Зосталося відшукати моральний**

закон у собі) (ТСКД, 2015, с. 151). (Порівняймо з прототекстовим висловом Іммануїла Канта: «Дві речі на світі наповнюють мою душу священним трепетом — зоряне небо над головою і моральний закон всередині мене».)

Після аналізу мовного матеріалу, виокремленого з романного тексту В. Слапчука, варто доповнити класифікацію Н. Кондратенко такими пунктами:

5. Додавання лексичного компонента: «Мокрі рукописи не горять» (ДК, 2004, с. 274); **«Готовий наступити на горло своїй пісні»** (ДК, 2004, с. 136); **«Ї відчував себе беззахисним — суцільна ахіллесова п'ята»** (КДМ, 2018, с. 36).

6. Заміна одного лексичного компонента на інший і додавання ще одного: «Помахала на прощання рукою і зникла, мовби ранкова роса на сонці» (ДК, 2004, с. 183); **«От завжди ви так! Усі за здоров'я, а ви за упокій»** (РР, 2019, с. 389); **«Ще один удар валянком. Ясна річ, валянків уже два — пара»** (ЖС, 2008, с. 225) (трансформація прислів'я «Два чоботи пара»); **«Коли випили за здоров'я, то чому б не випити за упокій»** (ПССС, 2016, с. 2016).

7. Додавання омонімічного чи співзвучного компонента: «Те, що вони з королем не дружать — це факт. Тільки підкреслюю: з королем, якого мали б мати в голові» (РР, 2019, с. 134).

8. Додавання до усталеного фразеологізму чи афоризму авторського мовного компонента: «Всевидяче око і в темряві бачить» (РР, 2019, с. 477); **«Це не українці, це свині, перед якими ти мечеш бісер»** (РР, 2019, с. 482); **«Усе-таки це не та краса, яка врятує світ»** (ТСКД, 2015, с. 19).

9. Додавання частини складного речення: «Коли довго тримати рот на замку, можна зіпсувати язик» (ДК, 2004, с. 136); **«Він мав на увазі, що все тече, все міняється»** (РР, 2019, с. 294); **«Однак усім відомо, що в ту саму воду двічі не увійти»** (ТСКД, 2015, с. 17).

Отже, неатрибутовані цитати, які належать до прецедентних (термін Ю. Караулова) висловлювань, можуть зазнавати трансформації різними способами. Трансформовані неатрибутовані цитати більшою мірою виражають експресивну, виокремлювальну функцію, ніж усі інші. Завдяки оновленню традиційних мовних формул досягаються певні художні завдання, а саме: надання тексту іронічного забарвлення, характеристика персонажів, реалізація патріотичних чи релігійно-християнських мотивів та ідей через звернення до прецедентних текстів. Слід зазначити, що і в трансформованих, і в нетрансформованих неатрибутованих цитатах указування авторства є нерелевантним до контексту: воно має бути ідентифіковане читачем або самостійно, або через систему підказок, які автор наводить далі в тексті.

Серед ілюстративного матеріалу є приклади фразеологізмів, що зазнали авторської трансформації. Попередньо сталий вираз конотативно позначав певне поняття, явище (як і афоризм), але через мовне переінакшення набув нових

смислів. Як зазначає Н. Кондратенко, «з огляду на згадане поняття інтертекстуальну цитату ви-значаємо як інтертекстуальну кореферентність. Вона об'єднує висловлення, що співвідносяться в такий спосіб, як фразеологічні одиниці, що називають одне поняття або ситуацію, напр.: прислів'я» (2013, с. 190).

V. Цитати в репортажному стилі

Колажність та інкрустація прозового наративу фрагментами ліричного чи драматичного тексту — одна з ознак постмодерного дискурсу. У романі «Осінь за щокою» бачимо і драматичні, і віршовані елементи, але тільки віршовані можна назвати вставним компонентом — такою собі інкапсуляцією, що відповідає концепції «тексту в тексті».

А от цитатнику «Роман & Роман» притаманна дифузія стилів мовлення. Вплив публіцистичного бачимо у використанні нетрансформованих цитат, у яких ім'я (ім'я та прізвище, псевдонім) автора слів уживається в називному відмінку, перед незміненим висловлюванням поставлена двокрапка. Такий формат оформлення цитати нагадує інтерв'ю, з чого, власне, і виник пропонуваний термін. Наприклад: **«Генрі Джеймс: "Митця повинно цікавити зображення"»** (РР, 2019, с. 268); **«Шарль Бодлер: "Я ніколи не завершив цієї праці, якби захотів перелічити всі красоти та чесноти того, що прийнято називати пороками"»** (РР, 2019, с. 273). Значну кількість цитат у репортажному стилі бачимо в тексті «Роман & Роман», що суттєво відрізняє цей твір В. Слапчука від інших.

Окремо варто сказати про конгломерати цитат: нашарування чи грона висловлювань різних авторів, які в тексті розташовані або поряд (що, однак, не робить їх подібними до центону), або віддалено, через речення чи два, що зумовлює ефект градації. Конгломерати цитат значною мірою притаманні твору «Роман & Роман». У «публіцистичних» розділах «Книги забуття» (роман-автокоментар складається 15-ти з різностильових, різножанрових частин, які закономірно чергуються: публіцистичні з мемуарними, художніми) В. Слапчук називає такий прийом «марафон цитат». У «Та сама курява дороги» наприкінці роману персонаж Анахорет у діалогах і монологах використовує переважно неатрибутовані цитати зі Святого Письма. Про явище накопичення, нагромадження цитат згадували М. Ільницький і В. Будний у «Порівняльному літературознавстві».

Окремо варто згадати про цитатний дискурс, що переходить із твору у твір автора. Такою є цитата із «Так говорив Заратустра» Ніцше, яку інкорпоровано в текст романів «Осінь за щокою», «Книга забуття» і «Та сама курява дороги». «— Про що буде твій роман? / <...> про любов до жінки або любов до людства (алюзія на Романа Гарі), — відповідаю» (ЖС, 2008, с. 271). Ця ж цитата переходить і в «Книгу забуття» разом з іншими численними референціями, спогадами, військовими записками французького письменника: «"Кожен

мій роман говорить про любов до жінки або до всього людства», — заявляє Ромен Гарі» (КЗ, 2013, с. 65). Цитата, подібно до перехідного персонажа, мігруючи з твору у твір, стає з'єднувальною ланкою, спільним мотивом, що об'єднує письменницький дискурс у певне ідейно-тематичне, а також стильове ціле. Іноді цитата стає частиною авторського нарративу іншого твору: «*Ти знаєш, як дружина Рональда Рейгана, Ненсі, казала, що одразу починає скучати за ним, щойно він вийде до сусідньої кімнати*» (РР, 2019, с. 120); «*Вона розповідала про вас. Сказала, що скучає за вами, навіть якщо ви виходите до сусідньої кімнати*» (ПССС, 2016, с. 245). Автор використовує фразу в «сильній позиції» відносно розвитку сюжету: це були останні слова головної персонажки Лідії перед тим, як вона передчасно померла. Вони влучно підкреслюють основні ідеї твору.

Початок теоретичному обґрунтуванню цитат, що переходять із твору у твір, поклав ще Жерар Женетт, який розглядав це явище в межах транстекстуальності (взаємодії між текстами). На сучасному етапі становлення теорії літератури явище «перехідних цитат» найдоречніше розглядати в межах поняття автореференції (відсилання до самого себе). М. Ільницький у «Порівняльному літературознавстві» зазначає: «До транстекстуальності, як бачимо, належить і поняття металітератури, яке описує парадоксальну властивість інтертексту — автореференційність (відсилання до самого себе)» (2008, с. 177).

Висновки

Цитата — засіб інтертекстуальності, що, незважаючи на експліцитний і формально-інформаційний характер, має розлогу типологію та низку додаткових, не менш важливих функцій, як-от експресивна, виокремлювальна, смислотворча, текстотворча. Аналізуючи питання класифікації цитати як засобу інтертекстуальності, варто зазначити, що ця тема порушували в дисертаціях і монографіях вітчизняні літературознавці Н. Кондратенко, М. Шаповал, М. Ільницький, В. Будний, однак досі висвітлювалися лише окремі її моменти. М. Ільницький і В. Будний зробили спробу звести будь-який засіб інтертекстуальності (алюзію, центон, референцію, стилізацію, концепцію «текст у тексті») до «прихованої цитати» (2008, с. 178), однак такий підхід не видається практичним.

Засоби інтертекстуальності в прозових творах В. Слапчука, зокрема в романістиці, ще не ставали предметом досліджень, нечисленні статті були присвячені ідіостилі текстів письменника.

Після аналізу типологій цитати, які попередньо згадувались у літературознавчому дискурсі з питань інтертекстуальності, виведено класифікацію із застосуванням методу комбінаторики, обґрунтовано її, доповнено класифікацію поняттям «цитата в репортажному стилі», розширено перелік способів трансформації цитати й відповідно проілюстровано кожне положення прикладами.

Досліджено співвідношення між частотою вживання різних типів цитат у виразно інтертекстуальних романах В. Слапчука, що приводить до такого узагальнення. Часте використання класичної атрибутованої нетрансформованої цитати за мовною схемою «слова автора стоять перед прямою мовою» надає письму енциклопедичного ефекту. Нечасте використання класичних цитат за мовною схемою «слова автора стоять після прямої мови», вказівка на атрибуцію, яка є віддаленою від тексту цитати, створюють враження несподіванки, ефекту відкриття, додають нарративу динаміки. Використання нетрансформованих цитат без атрибуції, що особливо характерно для романів «Та сама курява дороги» та «Потоптана трава небес», розраховане на ерудованого читача. В індивідуальній манері оповіді автор нерідко вдається до трансформації влучних висловів, зміни фразеологізмів; індивідуальному стилю письменника притаманне використання паронімії, омонімії, паронимазії. Отже, романістика В. Слапчука є матеріалом для дослідження ресурсів інтертекстуальності як теорії, а також ілюстрування та типологізації її художніх засобів.

Покликання

- Будний, В., & Ільницький, М. (2008). *Порівняльне літературознавство*. Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
- Гуйванюк, Н. (1999). *Формально-семантичні співвідношення в системі синтаксичних одиниць*. Рута.
- Загнітко А., Миронова Г. (2013). *Синтаксис української мови. Теоретико-прикладний аспект*. Masarykova univerzita.
- Кондратенко, Н. (2012). *Синтаксис українського модерністського і постмодерністського дискурсу*. Видавничий дім Дмитра Бураго.
- Слапчук, В. (2016). *Поміж світів і сяяння світил*. Український пріоритет. — ПССС
- Слапчук, В. (2018). *Кохання, Дао і марципани*. Український пріоритет. — КДМ
- Слапчук, В. (2004). *Дикі квіти*. Факт. — ДК
- Слапчук, В. (2005). *Осінь за цокою*. Факт. — ОЩ
- Слапчук, В. (2007). *Клітка для неба*. Повісті. Факт. — КН
- Слапчук, В. (2008). *Жінка зі снігу*. Факт. — ЖС
- Слапчук, В. (2015). *Та сама курява дороги*. Український пріоритет. — ТСКД
- Слапчук, В. (2019). *Роман & Роман: роман-цитатник*. Рідна мова. — РР
- Слапчук, В. (2021). *Потоптана трава небес*. Український пріоритет. — ПТН
- Шаповал, М. (2013). *Інтертекстуальність: історія, теорія, поезика*. Київський університет.
- Юшук, І. (2004). *Українська мова*. Либідь.
- Barthes, R. (1973). *Le Plaisir du Texte*. Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press.
- Steiner, G. (2013). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Open Road Media.

References (translated and transliterated)

- Budnyi, V., & Ilynytskyi, M. (2008). *Porivnialne literaturoznavstvo* [Comparative literary studies]. Vydavnychiy dim "Kyievo-Mohylianska akademiia".
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the second degree*. University of Nebraska Press.
- Huivaniuk, N. (1999). *Formalno-semantichni spivvidnoshennia v systemi syntaktychnykh odynyts* [Formal-semantic relationships in the system of syntactic units]. Ruta.

- Kondratenko, N. (2012). *Syntaksys ukrainskoho modernistskoho i postmodernistskoho dyskursu* [Syntax of Ukrainian modernist and postmodernist discourse]. Vydavnychi dim Dmytra Buraho.
- Shapoval, M. (2013). *Intertekstualnist: istoriia, teoriia, poetyka* [Intertextuality: history, theory, poetics]. Kyivskyi universytet.
- Slapchuk, V. (2004). *Dyky kvity* [Wildflowers]. Fakt.
- Slapchuk, V. (2005). *Osin za shchokoiu* [Autumn on the cheek]. Fakt.
- Slapchuk, V. (2007). *Klitka dlia neba. Povisti* [Birdcage for the sky. Stories]. Fakt.
- Slapchuk, V. (2008). *Zhinka zi snihu* [Woman of snow]. Fakt.
- Slapchuk, V. (2015). *Ta sama kuriava dorohy* [The same dust of the road]. Ukrainskyi prioritytet.
- Slapchuk, V. (2016). *Pomizh svitiv i siaiannia svityl* [Among worlds and the radiance of stars]. Ukrainskyi prioritytet.
- Slapchuk, V. (2018). *Kokhannia, Dao i martyspany* [Love, Dao, and marzipans]. Ukrainskyi prioritytet.
- Slapchuk, V. (2019). *Roman & Roman: roman-tsyatnyk* [Roman & Roman: quotation novel]. Ridna mova.
- Slapchuk, V. (2021). *Potoptana trava nebes* [Trampled grass of the sky]. Ukrainskyi prioritytet.
- Steiner, G. (2013). *After Babel: Aspects of language and translation*. Open Road Media.
- Yushchuk, I. (2004). *Ukrainska mova* [Ukrainian Language]. Lybid.
- Zahnitko, A., & Myronova, H. (2013). *Syntaksys ukrainskoi movy. Teoretyko-prykladnyi aspekt* [Syntax of the Ukrainian language. Theoretical and practical aspects]. Masarykova univerzita.

Iryna Ivanyush

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

QUOTE AS A MEANS OF INTERTEXTUAL CONNECTION, ITS CLASSIFICATION (BASED ON THE NOVELS BY VASYL SLAPCHUK)

The subject of the study is the quotation in postmodern artistic discourse as the most common and frequently used means of intertextual connection between the metatext and the prototext. Is it possible to put stylistic eclecticism alongside other features of postmodern discourse? We believe so, as prose and particularly the novels of Vasyl Slapchuk serve as a vivid example of this: alongside the artistic narrative, we observe excursions into the history of literature, the psychology of creativity, the foundations of beliefs from various religions, journalistic digressions, and popular science fragments. A quote is not only a bridge between texts but also a means of transforming linguistic material; it also possesses text-forming, meaning-creating, and expressive functions.

The goal is to provide a comprehensive assessment of the phenomenon of intertextuality known as the quote, to conduct a systematic analysis of works dedicated to this topic, to propose a derived classification, to illustrate it with examples from the texts under study, and reveal the meaning-creating, expressive, highlighting, and other functions of this means of intertextuality. Another objective of the research is to uncover the methods of linguistic transformation of a quote, to determine the role of phrases from precedent texts used in artistic texts, and establish the interconnection of the quote with other concepts of intertextuality, particularly the «text within a text».

The subject of the research includes the entire discourse of the author's major prose: the novels *Wildflowers* (2003), *Autumn Behind the Cheek* (2007), the auto-commentary *The Book of Oblivion* (2013), *That Same Dust of the Road* (2015), the quote collection *Novel & Novel* (2019), and the fantasy novel *The Trampled Grass of Heaven* (2021).


As a result of the study, based on certain classifications by previous scholars, which only partially reproduced the typological diversity of quotes, by applying the mathematical method of combinatorics and analyzing the linguistic material of the subject of the research, we identified five main types of quotes in the artistic language of Vasyl Slapchuk's prose. We propose to examine their linguistic expressions and artistic-aesthetic objectives. For this study, we utilized general scientific methods, including the descriptive and combinatorial approaches.

Keywords: attributed quotation; non-attributed quotation; non-transformed quotation; transformed quotation; precedent text; Vasyl Slapchuk; novel.

Стаття надійшла до редколегії 08.01.2025
Прийнята до публікації 16.03.2025
Опублікована 31.03.2025

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.1.6>
УДК 81'374:82.09

Оксана Тищенко

Інститут української мови НАН України
вул. Михайла Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-5709-1252>
tom-73@ukr.net

МАРІЯ ГРІНЧЕНКО І «РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ СЛОВНИК»: ЛЕКСИКОГРАФІЯ І ЩЕ ДЕЩО

Актуальність статті зумовлена нагальною потребою сучасної україністики загалом і мовознавства зокрема вияснити питання мови як цивілізаційної та націєтворчої цінності в контексті боротьби за українську ідентичність. Розвідку присвячено *проблемі* особистості в українському націєтворчому процесі як динамічному явищі. *Предметом* дослідження є творча й наукова діяльність Марії Миколаївни Грінченко та її роль в українському лексикографічному процесі. *Мета* розвідки — з'ясувати внесок дослідниці у вивчення, кодифікування та поширення нормативної української мови головно як лексикографа та постійного члена Комісії Словника української живої мови. *Методом* структурного аналізу, лексикографічного опису та узагальнення, а також архівним методом — аналізом і тлумаченням інформації, яку було зібрано та збережено (заархівовано) — виявлено: особливості участі М. Грінченко в доборі зразків живої мови до СУМГр-1909 та РУС-1933; обсяг і поширеність цитувань її мовотворчості в РУС-1933; активність дослідниці під час роботи Комісії (за матеріалами справи СВУ). *Уперше* запропоновано комплексний портрет М. Грінченко як лексикографа: збирача лексико-ілюстративних матеріалів, укладача, редактора, ідеолога українства. Зазначено особливості цитування Марії Миколаївни в РУС-1933: її контексти почали використовувати з другого тому. Як *М. Грінченкову* її цитували близько 310 разів (переважно в т. 2; т. 3, вип. 2); як *Загірню* — близько 70 (переважно т. 3). *Головним результатом* розвідки є те, що такий особистісний підхід до вивчення націєтворчого процесу, зокрема словникарської справи першої половини ХХ століття, є ідеологічною базою для розв'язання лексикографічних питань сучасної мови. Однією з основ відновлення, розвитку та утвердження національної ідентичності є мовознавчі, передусім лексикографічні, дослідження. *Перспективи* дальшого вивчення полягають у тому, що розглядувані матеріали є підґрунтям для розпрацювання та поглиблення теорії національно зорієнтованих лексикографічних праць.

Ключові слова: Марія Миколаївна Грінченко; лексикографія; жива мова; націєтворчий процес; ідентичність; «Російсько-український словник» (1924–1933); Комісія Словника живої української мови; справа Спілки визволення України.

Марія Миколаївна Грінченко (Грінченкова, до шлюбу — Гладиліна; псевдоніми і криптоніми — М. Загірня, М. Чайченко, М. Доленко та ін.) — українська письменниця, перекладачка, фольклористка, освітянка та лексикограф; народилась у м. Богодухові, тепер Харківська область; у шлюбі з Борисом Грінченком мала доньку Анастасію. За словами Бориса Дмитровича, Марія Миколаївна була його вірною помічницею в усіх важливих і важких справах: активно допомагала записувати живу народну мову для «Словаря української мови» (далі — СУМГр-1909), згодом узялася до технічної роботи з його укладання. Написала підручники «Рідне слово. Українська читанка» (1912, разом із Б. Грінченком) і «Наша рідна мова» (1918). Учителювання в народних школах (на Богодухівщині, Катеринославщині, Луганщині) спонукало Марію Миколаївну до глибоких роздумів щодо стратегії національної освіти, напрямів культурно-просвітницької діяльності. У 1910–1918 роках керувала видавництвом імені Бориса

Грінченка. Давала лад зібранням документів і гравюр, порядкувала бібліотекою Музею українських старожитностей В. Тарновського. Із заснуванням (В)УАН (1918) подарувала Академії бібліотеку Бориса Грінченка, до якої склала двотомний каталог.

Феномен родини Грінченків завжди був у полі наукового бачення українських дослідників: «Іван Франко якось зауважив, що серед діячів натовді підросійської України Грінченка за глибиною та масовістю праці в більшості напрямів україністики нема кому перевершити. Це підтверджували й інші відомі нам сьогодні діячі. Його внесок дійсно є в більшості основоположних явищ нашої сьогоднішньої культури» (Стамбол, 2023).

Постать же Марії Миколаївни — це більше, ніж роль «помічниці», інакше вона не тримала б так щільно й різнопланово увагу дослідників упродовж століття (С. Єфремов, Є. Кирилюк, І. Книш, М. Думанська, Н. Копиленко, Н. Богданець-Білокаленко, А. Мовчун, М. Лашко та ін.).

Педагогічну, літературну та культурно-просвітню діяльність Марії Грінченко (Загірньої) Л. Нежива та О. Неживий називають нивою добротворення (1998). Н. Копиленко в жанрі біографістики та нарисів з історії українського шкільництва зосереджується на освітянському подвигу Марії Миколаївни (1994, 1996, 1999 та ін.); Н. Антонєць (2011, 2020), М. Лашко (2017, 2018, 2019) з'ясовують особливості її педагогічної та науково-просвітницької діяльності, а також педагогічної спадщини Грінченків, зокрема в добу української революції, в часи як радянської, так і незалежної України. Л. Нежива звертається до літературного портретування письменниці Марії Загірньої (1999, 2003). М. Думанська публікує серію розвідок про Марію Грінченко як авторку й редакторку «народнопросвітніх» видань, «книжок для народу» (2007, 2008), не обходить увагою її видавничу та громадську діяльність (2007), наголошує на популяризаторській майстерності письменниці, емотивності поетичних текстів (2008), причому редакторсько-видавничий досвід Марії Миколаївни розглядає крізь призму гендерної теорії (2009). З погляду гендеру розмірковували про М. Грінченко й С. Русова, даючи літературні характеристики-силуети визначним жінкам (1934), й О. Луговий у контексті визначного жіноцтва України (1942), й І. Книш у розмові про жінку — вчора і сьогодні (1958), й В. Павловський, вивчаючи перше українське жіноче об'єднання в Києві (1901–1905) (1987), й Л. Смоляр, обстоюючи незламність М. Грінченко в діяльності громад (1998, 2002). М. Лашко та І. Яковлева застосували метод гендерної інтерпретації її поетичного тексту «Моє щастя» (2015), І. Яковлева вказала на особливості гендерної психології жіночих образів у «народних» оповіданнях Марії Грінченко (2021). Л. Козар заналізувала постать М. Грінченко в обширах історії української фольклористики (2005). Перекладацьку ниву авторки представляють дослідження Л. Неживої (2000) і О. Кравченюка (1981, 1998 та ін.). М. Лашко за свідчує, що літературний, епістолярний, дидактичний спадок М. Грінченко дає поживу для розв'язання численних етичних питань — сімейного виховання, системи освіти, проблем учителя, дитини (2011, 2013, 2016 тощо). Мемуаристика ж, запевняє Л. Нежива, є джерелом даних про культурно-освітній рух (2000) і представляє, на думку В. Пустовіт, парадигму націєтворення (2009). Поодинокими є спостереження над бібліотекарським досвідом Грінченків (І. Яковлева, 2019).

Далі йтиметься про такий аспект біографії Марії Миколаївни, як лексикографічна залученість у націєтворчий процес в Україні, зокрема про її працю в Комісії Словника української живої мови (далі — Комісія, КСЖУМ), де вона була членом-редактором, брала участь у виправленні й доповненні третього видання «Словаря української

мови» (1927–1928)¹, а головно — у створенні академічного «Російсько-українського словника» за редакцією А. Кримського та С. Єфремова 1924–1933 років (далі — Словник, РУС-1933).

Як відомо, з часу заснування Української академії наук 1918 року українські мовознавці почали укладати й видавати словники в межах багатьох комісій, зокрема Постійної комісії для складання Словника живої української мови. Кістяк спілки становили А. Кримський, В. Ганцов, Г. Голоскевич, М. Грінченко, А. Ніковський, а щоб полегшити працю головного редактора А. Кримського, для редагування третього та четвертого томів навесні 1924 року запросили академіка С. Єфремова. Саме ця група формулювала концепцію Словника, пильнувала весь процес її реалізування, а отже, видання РУС-1933. Не є дискусійною його цінність і в історичному контексті, і з погляду сучасності. Готуючи Словник до перевидання 2016 року, «редакційна колегія усвідомлювала подвійне значення цієї праці: як важливої пам'ятки історії лінгвістичної думки, лексикографічної практики і водночас — як сучасного джерела інформації, що може прислужитися не одному поколінню шанувальників українського слова» (Гриценко, Бріцин, 2016, с. 11).

А. Кримський був наступником лексикографічних традицій Б. Грінченка (Поздрань, 2018). У передмові до РУС-1933 академік чітко обґрунтував наукову концепцію Словника, згідно з якою основне призначення праці — дати відповідний потребам часу реєстр російської лексики та вичерпати якомога глибше багаті й малодосліджені лексичні скарби української мови (РУС-1933, том I: VI). Для цього розпрацьовано широке коло джерел, серед яких найвагомішу частку посідають, по-перше, письменницьке слово, по-друге, жива мова.

Художня та публіцистична література — джерело і слів-відповідників у перекладній частині, й ілюстрацій — превалює в усіх томах: усього 66,5 %, або 23 346 покликань (Поздрань, 2018). До авторів, чиї твори більшою чи меншою мірою цитують у всіх томах РУС-1933, належать переважно класики української літератури, зокрема Т. Шевченко, І. Франко, П. Білецький-Носенко, С. Васильченко, В. Винниченко, Ганна Барвінок, Грицько Григоренко, Б. Грінченко, П. Гулак-Артемівський, Д. Еварницький, С. Єфремов, Г. Квітка-Основ'яненко, О. Кониський, І. Котляревський, М. Коцюбинський, А. Кримський, В. Леонтович, Леся Українка та інші.

Серед них є й ім'я **М. Грінченко**. Марія Миколаївна — авторка поетичних, прозових художніх творів, навчальних і публіцистичних книжок, спогадів про відомих сучасників, бібліографічних праць, статей і рецензій (переважно в західноукраїнській пресі) тощо. Поезії друкувала

¹ Словарь української мови (ред. Б. Грінченко). За ред. С. Єфремова, А. Ніковського. Київ, 1927–1928. Т. I–III.

в періодичних виданнях «Зоря», «Дзвінок», «Права». Її цілковито можна назвати талановитою популяризаторкою науки. Марія Грінченко відома й завдяки своїй плідній перекладацькій діяльності: працювала з текстами Генріха Ібсена, Моріса Метерлінка, Германа Зудермана, Карло Гольдоні, Л. Толстого, М. Лескова, Г. Андерсена та ін. (Думанська, 2007, с. 41). Тож справедливо, що її тексти увійшли до РУС-1933 як джерело лексики й ілюстрацій.

Аналізуючи джерельну базу РУС-1933, Ю. Поздрань виявила різні умовні позначення цитованих авторів, які не уніфіковано вповні як у корпусі словника, так і в списку скорочень. З-поміж інших виявлено: а) у списку скорочень: *Загір., Загірня, М. Грінч.* — *М. Загірня (М. Грінченкова)*; б) скорочення в тексті Словника (внутрішні покликання): *Загір., Загірн., Загірня, М. Грінч., М. Гр., М. Грін.* Які саме твори було цитовано — у списку літератури не згадано (Поздрань, 2018).

У РУС-1933 Марію Миколаївну почали цитувати з другого тому: як *М. М. Грінченкову* — близько 310 згадок (переважно в т. 2; т. 3, вип. 2); як *Загірню* — близько 70 покликань (переважно в т. 3). Так, до слова **Замедлять**, зокрема словосполучення **умышленно замедлять**, подано відповідники: **навмісне дліятися, барітисся, гаятисся з чим**, що ілюстровано цитатою Марії Грінченко: *Слідчий навмісне дліється з справою, думає, що може тим часом щось нове виявиться (М. Грінч.)* [тут і далі виокремлення моє. — О. Т.]. Так само: **Медлить** — (*мешкать*) **барітисся, забарятисся, обарятисся, <...> мніхатисся, монятисся, воловодитисся. <...> [Не моняйтесь (не воловодьтєся), бо час не жде (М. Грінч.)]**; **Лобко**, нрч. — **1)** **спрітно, мотірно, мётко. <...> [Тихенько, алє спрітно вкладається на лаву (Л. Укр.). Ластівкі зручно хопали всяких комашок (М. Грінч.)]**; **Налаживать дело** — **налагоджувати, лагодити, налагодити, наладовувати, ладнати, наладнати, налагодити справу (діло), дати лад справі. <...> [Справу вже булі зовсім наладнали, а він приїхав і все нам поспував (М. Грінч.)]**; **Наказание телесное** — **тілесна кара, кара по тілу (Кониськ.), кара на тіло (М. Грінч.)**; **Проносить, пронести** — (*мимо чего, сквозь что, над чем*) **проносити, пронести.** [Мерця пронєсєно повз нашу хату. Не пронєсємо шáхву в ці двері — не пролázить. Градову хмару вітром пронєслó над нашими нівами (М. Грінч.)]; **Завертеть <...> 2) -теть голову (закутать)** — **замотати, умотати голову в що, (насм.) закушкати, закурмєнити гóлову, закутúшкатисся чим. [Закушкала собі гóлову та вúха і нічóго не чує. Ач як закутúшкалася: тепér хоч з гармати бий, так не почує (М. Грінч.)]**; **Зажитой** — **зажитий, заслужений. [У мене вже є карбóванців з десятк зажитих грóшей, та не берú в хазяїна до ярмарку. Мої заслужєні грóші в хазяїки лежáть — гóду дослужú, тоді й заберú (М. Грінч.)]**; **Замётный <...> Становиться, стать замётным** — **позначатисся, позначитисся,**

визначатисся, візнáчитисся. [Вплив книг все дúжче позначáвся на йóму (М. Грінч.)]; **Забой** — **<...> 2)** (в шахте) **пíч (р. пéчи), норá. [А там у землі подóвжнєня шáхта, а в її і по той, і по той бíк нáче печэри, — пéчі звéуться. Кóжен шахтýр лíзе в свою пíч та там і рубáє вúгль (Загірня)]**; **Запéниваются, запéняются** — **запíнюватисся, запíнитисся, зашумувáти. [Запíнились хвилі (Шевч.). Запíнилось сíне мóре (Куліш). Зашумувáв старій Днiпрó, бо кíлька сот вéсел збúрили йóго блакíтну вóду (Загірня)]**; **Заслуживать, заслужить** — **заслугóвувати и заслúгувати, заслугувáти, <...> заробляти, заробíти на що и чогó, бúти (стáтисся) вáртим чогó. [Здорóвого смíху заслугóвують (парадóкси) (Єфр.). Заслужував гетьмáнство він кривáво (Куліш). <...> Походэнка вибúють рíзками? — Заробíв на те! (Кониськ.). Громáда мóже й геть скíнути, колí він тогó заробíть (Загірн.)]**; **Костёр** — **багáття, <...> огніще, óгнисько, костёр, <...> кострище, (зап.) вáтра, (тлеющий) жáриво, (дымный) кúрище [Недалéко від Днiстрá горíть багáття, круг йóго сидять козакí (М. Загірня)]** тощо.

На другому місці за кількістю цитування в РУС-1933 перебувають матеріали живої мови — польових записів: 15,15 %, або 5 319 покликань (Поздрань, 2018). У цьому автори РУС-1933 теж є послідовниками Б. Грінченка та спілки «Словаря української мови» (СУМГр-1909). До призбирування живомовних знадобів долучилася й Марія Миколаївна.

У передмові до СУМГр-1909 Б. Грінченко зазначає, що матеріали польових записів із різних територій надали А. Грищенко (Кролевецький повіт), П. Данилов (Ніжинський повіт), В. Дорошенко (Лохвицький повіт, Гуцульщина), К. Квітка (Київська губернія), І. Левицький (Київ), В. Леонтович (Лубенський повіт), Г. Залюбовський (Новомосковський повіт), С. Маслов (Чернігівська й Полтавська губернії), Г. Стрижевський (Таврійська губернія), Д. Теремець (Чернігівський повіт), Д. Еварницький (Харківська, Полтавська та Катеринославська губернії), В. Яблоновський (Херсонська губернія, Хотинський і Богодухівський повіти), Б. Грінченко та **М. Грінченко** (Зміївський, Сумський, Богодухівський, Харківський, Константиноградський, Пирятинський, Слов'яносербський, Чернігівський, Київський і Васильківський повіти) (СУМГр-1909). Ю. Поздрань припускає, що укладачі РУС-1933 могли скористатися записами цих авторів як безпосередньо, так і опосередковано через СУМГр-1909. Деякі матеріали СУМГр-1909 могли бути влитими до Архівної картотеки — лексико-ілюстративної бази РУС-1933 (Тищенко, 2016).

З переднього слова РУС-1933 ми знаємо, що збирання польових записів тривало й для цього словника: «чимало таких записів, пороблених в різних місцях України, подали до Комісії її співробітники-кореспонденти, а також сами члени і постійні співробітники КСЖУМ, що робили їх

підчас своїх літніх командированнів» (РУС 1933, том I: VII). Такий матеріал подали: «Є. Волошин (Київщина), Вс. Ганцов (Козельський повіт), академик А. Кримський (м. Київ і Звиногородщина), І. Оппоків (Липовецький повіт), В. П. Тутківський (Лубенський повіт), Шемет (Полтавщина), а з матеріалів, що поступили до Комісії давніше, скористовано лексичні записи Б. Кристаловського (Кролевецький повіт)» (Звідомлення, с. 304), напр.: **Крѣст-на-крѣст** — на́вхрѣст, уперехрѣст. [<...> Зв'язав мотузком уперехрѣст (Київщ.); **Ѣдкий** — 1) (о кислотах, красках, запахах и т. п.) <...> ядѣсний [Ядѣсний тютюн (Липов. п.)]. Використано ще записи співробітників «О. Андрієвської., П. Гладкого, акад. С. Єфремова, П. Луценка., **М. Грінченкової** і багато інших. Надсилали матеріал і сторонні Комісії люди з провінції» (Звідомлення, с. 305).

Марія Миколаївна була цілком занурена в лексикографічний процес — від збирання фактичного матеріалу до укладання й редагування.

Так, від 1918 року в КСЖУМ незмінно працювали три члени-редактори: Г. Голоскевич, **М. Грінченко** та А. Ніковський, а з травня 1920 року після емігрування Андрія Васильовича — В. Ганцов, який і очолив КСЖУМ. Різне було в колективі — і спільна натхненна праця, і особисті конфлікти, і фахові дискусії, розбіжності поглядів, пошуки розв'язків, послідовне укладання, редагування й видання випусків РУС-1933. С. Єфремов згадував, що А. Ніковський і М. Грінченко хотіли кинути роботу «через нетактовність і автократизм Ганцова, його дурне й уперте самолюбство та дрібничковість» (Єфремов, 1997). Однак усі ці виробничі непорозуміння вдавалося розв'язувати, і завдяки зусиллям членів КСЖУМ, зокрема дипломатизму А. Кримського (хоч дехто вважав його аж занадто дипломатичним), ставало можливим уникати прикростей, далі працювати зі Словником, видаючи том за томом справді національний лексикографічний знадіб. Ця академічна група працювала над великим проектом — першим загальнономовним перекладним нормативним словником. Аж доки не змінилися настанови щодо підрадянської України — з огляду на політику згорнення українізації почалися репресії, й майже всіх членів КСЖУМ заарештували, у середині 1929 року взялися переслідувати С. Єфремова, а вже в листопаді призначили нових редакторів-упорядників словника — М. Калиновича та В. Ярошенка. Зазнавав утисків із 1929 року аж до арешту 1941-го А. Кримський.

Марія Миколаївна пішла в засвіти за рік до початку фейкового процесу в справі Спілки визволення України (СВУ) — геть самотня, утративши і доньку, й онука, і чоловіка. Тож її особової справи в архівах ОДПУ немає. А проте є згадки про незмінну учасницю національного українського словникового процесу в протоколах допитів її колег: С. Єфремова, А. Ніковського, Г. Голоскевича, В. Ганцова. Переслідувань не було тільки

щодо двох редакторів РУС-1933 — М. Калиновича та В. Ярошенка (хоч останнього, за деякими даними, репресували згодом — 1934 року)² (Тищенко, 2016).

Саму спілку лексикографів — КСЖУМ — більшовицькі окупанти відзначили особливо: відвели їй роль осередку СВУ в Академії, роль однієї з п'ятірок, що їх сотнями «виявляли» по всій Україні. Це були нібито ланки таємної організації в різних закладах. За даними справи СВУ:

Особовий склад Комісії Словника Живої Укр. Мови: Голова комісії — акад. А. Ю. Кримський; члени редактори: Ганцов В. М. (він і керівник Комісії), Голоскевич Г. К., Ніковський А. В., Грінченкова М. М. (померла 15.VII-28 р.), Ярошенко В. Г. (з м. листопада 1928 р., замість М. М. Грінченкової), наук. співробітник О. Т. Андрієвська і діловод бібліотекар А. М. Яременкова. Близький до Комісії акад. С. О. Єфремов — головний редактор III і IV т. академічного Рос. Укр. Словника; I і II т. Словн. редагує акад. А. Ю. Кримський. (ГДА СБУ, Голоскевич, 44)

«Комісії Словника Живої Української Мови» присвячено окремий розділ у справі СВУ щодо Г. Голоскевича (Тищенко, 2018). Це була найчисленніша й найавторитетніша в першому відділі ВУАН структурна одиниця. У приміщенні Комісії функціонувала приступна для всіх бібліотека Грінченків, тож людно там було завжди:

Комісія є наче центр громадської думки в академічних справах, в академічному житті на I-му Відділі. А. Ю. Кримський з думкою нашої Комісії коли не завжди рахувався, то принаймні завжди цікавий знати, як ставиться Комісія до того чи іншого факту з академ. Життя. (ГДА СБУ, Голоскевич, с. 71)

За свідченнями Г. Голоскевича, у жовтні 1926 року з ініціативи С. Єфремова відбулись організаційні збори «п'ятірки СВУ», де були присутні члени КСЖУМ: М. Грінченко, В. Ганцов, Г. Голоскевич, О. Андрієвська (ГДА СБУ, Голоскевич, с. 126). Звісно, це було всього-навсього планове робоче засідання наукового колективу Комісії, але в оптиці ОДПУ це стало зборами підпільного антирадянського гуртка.

Отож у центрі уваги на тому засіданні були справи академічні, а саме: враження С. Єфремова від його поїздки до Харкова, де обговорювали зміни у ВУАН. Сергій Олександрович повідомив і про непорозуміння між ним та М. Грушевським.

² Сьогодні в розсекречених архівах СБУ уступлено матеріали процесу СВУ й справи багатьох обвинувачених. Наголошую, що, цитуючи матеріали справ, подаючи узагальнений зміст протоколів, зізнань і розкаянь, із відомих причин залишаю поза висновками вірогідність аналізованої інформації загалом і правдивість кожного слова зокрема — тільки вибираю те, що стосується КСЖУМ, її співробітників, створення РУС-1933, із загальної картини провадження.

В обговоренні лексикографі однозгідно резюмували, що дії Народного комісаріату освіти з «оздоровлення» Академії зроблять її не українською, а цілком російською, тобто філією Всесоюзної академії. Як не прикро, вважає Г. Голоскевич, протоколи допиту якого ми читаємо, та сварка між академіками теж була не на користь ВУАН, однак відкрито С. Єфремова підтримала тільки **М. Грінченко** (ГДА СБУ, Голоскевич, с. 127–128).

Наступного разу, свідчить далі Г. Голоскевич, у листопаді 1927 року на «зборах п'ятірки» С. Єфремов нібито розказав про організацію СВУ, її завдання, структуру й програму — щоб В. Ганцов (якраз той мав їхати у відрядження за кордон) міг поінформувати про це українську еміграцію. Водночас Григорій Костянтинівич «деталів засідання» не пам'ятає, про директиви В. Ганцову теж нічого не знає — «про ті директиви може, Єфремов при нагоді мені і розповідав, але я того не пригадую», — зате ясно пригадує доручення, яке В. Ганцову дала **М. Грінченко**: передати в Берліні Дорошенкові українську сорочку (!) (ГДА СБУ, Голоскевич, с. 128).

Як тут не згадати глибоку вишиванкову пристрасть родини Грінченків. Марія Миколаївна описувала, як, перебуваючи в селі Олексіївка (сучасна Луганщина), вона переконувала місцевих селян (а вони під дією московської пропаганди відмовлялися від українського одягу), що ходити в товстий чи полатаній сорочці немає ніякого сорому:

Я мусила зараз же вишити й пошити <...> сорочки чоловікові, дочці й собі. І те, що ми ходили в товстих сорочках, дивувало людей, що із сусіднього села парубок прийшов до нас подивитися, чи правда, що вчитель ходить у товстій сорочці. Але школярі й школярки перестали соромитися товстих сорочок, <...> надто дівчата у вишиваних сорочках були дуже любі. (цит. за Стамбол, 2023)

Уся родина Грінченків завжди дотримувалася цієї традиції. У Києві, в Італії, де він лікувався, Б. Грінченко багатьох надихав своєю показною самоідентифікацією в національному одязі. Одягненого у вишиту сорочку, Бориса Дмитровича супроводжували в останню путь тисячі киян до Байкового кладовища 1910 року. Одним із найяскравіших заходів 2023 р. з повернення Бориса Грінченка в історичну пам'ять українців є відтворення його вишитої сорочки. Ентузіасти з організації «Вишивка в одязі видатних українців» узяли до реконструкції відоме зображення Бориса Грінченка 1901 року, віднайшли схему вишиванки та відтворили її (Стамбол, 2023).

Насамкінець про таке. На одному із засідань Комісії Словника живої української мови (або ж зборах «гуртка СВУ», за версією НКВС) 1928 року обговорювали статтю С. Єфремова — відповідь К. Студинському та резонанс щодо неї в Україні.

Колеги (незмінний кістяк Комісії — Г. Голоскевич, **М. Грінченко**, О. Андрієвська) висловили побоювання щодо долі С. Єфремова, оскільки він обстоював і стару Президію ВУАН, і Українську Академію Наук. Колектив був однодумним: «коли Президія ВУАН була українська, своя», то й провадилося активне укладання українських словників (ГДА СБУ, Голоскевич, с. 128–129). Цей висновок, цю риску лексикографі підвели за рік до старту справи СВУ.

І з усієї постаті Марії Миколаївни, її способу буття загалом (раціонального та духовного) і праці зокрема, і з цієї останньої тези маємо вривити у свої життєві кодекси: мусимо боронити й становити своє, українське — землю, пісню, науку, свої українські словники. Однією з основ відновлення, розвитку та утвердження національної ідентичності є мовознавчі, зокрема лексикографічні, дослідження. Досвід золотої доби українського словникарства, подвижництво її авторів і сьогодні, у контексті російської агресії, є важливим та багатим матеріалом для досліджень і нових практичних утілень.

Умовні скорочення

ГДА СБУ, Голоскевич — ГДА СБ України, О.Г.П.У. *Дело № 215471 «СВУ» (Голоскевич Г.К.)*. — Томи № 99, 100. Архив учетно-архивного отдела КГБ при Сов. Министров УССР. След. ФОНД. Арх. № 47757 в 237 т. 67098 — ФП. Учтено в 1962 году. Розсекречено 20.06.2011. № 24/35/4-301.

Звідомлення — Звідомлення Першого (Історично-Філологічного) Відділу за 1923-й рік (1924). *Записки історично-філологічного відділу. Книга IV* (с. 294–353). Друкарня Всеукраїнської Академії Наук.

РУС-1933 — Кримський А. Ю., Єфремов С. О. (Гол. ред.). (1924–1933). *Російсько-український словник у 4 т. ТТ 1–3*. Червоний шлях.

СУМГр-1909 — Грінченко Б. (Упор. і ред.). (1907–1909). *Словарь української мови в 4 т.*

Покликання

Гриценко, П., & Бріцин, В. (2016). Нове життя класичної лексикографічної праці (Передмова). *Російсько-український словник у 4 т. Т. 1. А–Ж* (с. 3–12). Репринт з видання 1924 р., Серія «Словникова спадщина України». Видавничий дім Дмитра Бураго.

Думанська, М. (2007). Громадська і видавнича діяльність Марії Грінченко-Загірньої. *Поліграфія і видавнича справа*, 2(46), 39–44.

Єфремов, С. (1997). Щоденники. 1923–1929. ЗАТ «Газета «РАДА»». Поздрань, Ю. (2018). «Російсько-український словник» за редакцією А. Ю. Кримського та С. О. Єфремова в історико-лінгвістичному контексті.

Стамбол, І. (2023, 9 грудня). Знайти «свого» Грінченка. *Тиждень*. <https://tyzhden.ua/znajty-svoho-hrinchenka/>

Тищенко, О. (2016). Архівна картотека як лексико-ілюстративна база «Російсько-українського словника» за ред. А. Ю. Кримського та С. О. Єфремова. II. Мікро- та макроструктура архівної картотеки. *Українська мова*, 3, 57–78.

Тищенко, О. (2018). Комісія Словника живої української мови у справі СВУ: Григорій Костянтинівич Голоскевич (за матеріалами ОДПУ). *Мовознавство*, 4, 27–39.

Legend

ГДА СБУ, Голоскевич — Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine. O.G.P.U. Case No.215471 "SVU"

(*Holoskevych H. K.*). — Volumes No. 99, 100. Archive of the accounting and archival department of the KGB under the Council of Ministers of the Ukrainian SSR. Trace. FUND. Archive No. 47757 in 237 vols. 67098 — FP. Accounted for in 1962. Declassified on 20.06.2011. No. 24/35/4-301.

Звідомлення — Report of the First (Historical and Philological) Department for 1923 (1924). *Notes of the Historical and Philological Department. Book IV* (pp. 294–353). Drukarnia Vseukrainiskoi Akademii Nauk.

РУС-1933 — Krymsky, A., Yefremov, S. (Chief ed.) (1924–1933). *Russian-Ukrainian Dictionary in 4 vols. Vols. 1–3*. Chervonyi shliakh.

СУМГр-1909 — Grinchenko, B. (Compiler) (1907–1909). *Dictionary of the Ukrainian Language in 4 vols.*

References (translated and transliterated)

Dumanska, M. (2007). Hromadska i vydavnychyа diialnist Marii Grinchenko-Zahirnoi. [Public and publishing activities of Maria Hrinchenko-Zahirna]. *Polihrafiya i vydavnychyа sprava*, 2(46), 39–44.

Hrytsenko, P., & Britsyn, V. (2016). Nove zhyttia klasychnoi leksyko-horafichnoi pratsi (Peredmovyа) [New life of a classic lexicographic work (Preface)]. *Rosiisko-ukrainskyi slovnyk in 4 vols. Vol. 1* (pp. 3–12). Reprint with ed. 1924.

Pozdran, Yu. (2018). “*Rosiisko-ukrainskyi slovnyk*” za redaktsiieiu A. Yu. Krymskoho ta S. O. Yefremova v istoryko-linhvistychnomu konteksti [“Russian-Ukrainian Dictionary” edited by A. Yu. Krymsky, and S. O. Yefremov in a historical-linguistic context].

Stambol, I. (2023, December 9). Znaity “svoho” Grinchenka [Find “your” Grinchenko]. *Week*. <https://tyzhden.ua/znajty-svoho-hrinchenko>

Tyshchenko, O. (2016). Arkhivna kartoteka yak leksyko-iliustratyvna baza “Rosiisko-ukrainskoho slovnyka” za red. A. Yu. Krymskoho ta S. O. Yefremova. II. Mikro- ta makrostruktura arkhivnoi kartoteki [Archival index card as a lexical and illustrative base of the “Russian-Ukrainian Dictionary” edited by A. Yu. Krymskyi, and S. O. Yefremov. II. Micro- and macrostructure of the archival card file]. *Ukrainska mova*, 3, 57–78.

Tyshchenko, O. (2018). Komisiya Slovnyka zhyvoi ukrainskoi movy u spravi SVU: Hryhorii Kostyantynovych Holoskevych (za materialamy ODPU). [The Commission of the Dictionary of the Living Ukrainian Language in the case of the Ukrainian Language: Hryhorii Kostyantynovych Holoskevych (based on materials from the JSPD)]. *Movoznavstvo*, 4, 27–39.

Yefremov, S. (1997). *Shchodennyky. 1923–1929* [Diaries, 1923–1929]. ZAT “Hazeta RADA”.

Oksana Tyshchenko

Institute of Ukrainian Language of the NAS of Ukraine, Ukraine

MARIA GRINCHENKO AND THE “RUSSIAN-UKRAINIAN DICTIONARY”: LEXICOGRAPHY AND SOMETHING ELSE

The relevance of the article is due to the urgent need for modern Ukrainian studies in general and in linguistics, in particular, to clarify the issue of language as a civilizational and nation-building value in the context of the struggle for Ukrainian identity. The research is devoted to the problem of personality in the Ukrainian nation-building process as a dynamic phenomenon. The subject of the research is the creative and scientific activity of Maria Mykolaivna Grinchenko and her role in the Ukrainian lexicographic process. The purpose of the research is to find out the researcher’s contribution to the study, codification, and dissemination of the Ukrainian language as a lexicographer and permanent member of the Commission of the Dictionary of the Ukrainian Living Language. By the method of structural analysis, lexicographic description, and generalization, as well as by the archival method we reveal: the features of M. Grinchenko’s selection of living language samples for the Ukrainian Dictionary; the volume and prevalence of citations of her language creation in RUD 1933; the researcher’s activity during the work of the Commission (based on the materials of the case of the Union for the Liberation of Ukraine). For the first time, a comprehensive portrait of M. Grinchenko as a lexicographer is proposed: a collector of lexical and illustrative materials, a compiler, editor, and ideologist of Ukrainianism. It is noted that in RUD 1933, Maria Mykolaivna began to be cited from the second volume: as M. Grinchenkova — approximately 310 mentions; as Zahirnya — approximately 70 mentions. The main result of the investigation is that such a personal approach to the study of the nation-building process, in particular the dictionary work of the early twentieth century, is an ideological basis for solving lexicographic issues of the modern language. One of the foundations for the restoration, development, and affirmation of national identity is linguistic, in particular lexicographic, research. The prospects for further study are that the materials under consideration are the basis for developing and deepening the theory of nationally oriented lexicographic works.

Keywords: Maria Grinchenko; lexicography; living language; nation-building process; identity; “Russian-Ukrainian Dictionary” (1924–1933); Commission of the Dictionary of the Ukrainian Living Language; case of the Union for the Liberation of Ukraine.


Стаття надійшла до редколегії 07.02.2025

Прийнята до публікації 21.03.2025

Опублікована 31.03.2025

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.1.7>
УДК 82-94Івч

Егор Семенюк

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-7382-3580>
yehor.semenyuk.1@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ АВТОБІОГРАФІЧНОЇ СПАДЩИНИ МИХАЙЛА ІВЧЕНКА

Об'єктом дослідження стали п'ять автобіографій Михайла Івченка, що мають ключове значення для розуміння становлення мистецької та національної ідентичності письменника. Мета дослідження полягає у визначенні особливостей трансформації «автобіографічного пакту» під впливом тодішніх суспільно-політичних обставин. Автор з'ясує, яким чином співвідносяться фактографічність і художність у текстах М. Івченка, простежує еволюцію його самопозиціонування та формування авторської позиції й художньої естетики. Особливу увагу приділено текстологічному аналізу деяких рукописних і машинописних примірників, що дало можливість реконструювати творчий процес написання та дослідити принципи саморедагування. Зокрема вдалося виявити випадки самоцензури, що вказує на свідоме конструювання письменницького образу.

Методологічну основу становлять джерелознавчий, біографічний, текстологічний і порівняльно-історичний методи, завдяки яким вдалося виявити складну й багатогранну природу автобіографічного письма. Наукова новизна полягає в здійсненні першого цілісного аналізу всіх автобіографій М. Івченка, систематизації їх за запропонованою хронологією та висвітленні впливу історико-політичних умов на специфіку автобіографічного тексту.

У результаті дослідження зроблено висновок, що творчий метод М. Івченка варіювався залежно від комунікативної мети, історичних обставин та особистісної інтенції. Корпус його автобіографій поглиблює уявлення про складну творчу індивідуальність письменника і висвітлює характерну тенденцію розвитку української прози першої третини ХХ століття: від свободи романтично-ліричного саморозкриття до вимушеної фактографічності, спричиненої зростанням репресій і тоталітарного тиску. Подальші перспективи дослідження охоплюють порівняльний аналіз автобіографій із творами інших письменників і залучення нових теоретико-методологічних інструментів для поглибленого вивчення цього автобіографічного контексту.

Ключові слова: Михайло Івченко; автобіографія; текстологія; ідентичність; СБУ (так звана Спілка визволення України).

Вступ. Автобіографічна спадщина Михайла Івченка є важливим джерелом як для реконструкції життєвого шляху письменника, так і для розуміння культурного та соціально-політичного контексту доби. Автобіографічні тексти розкривають світогляд письменника, становлення його мистецької та національної самоідентифікації, водночас демонструючи можливості й особливості жанру автобіографії. До того ж деякі з автобіографій можуть цілковито розглядатись як частина його малої прози, а отже, їхній стиль і тематика становлять окремий дослідницький інтерес.

Один із найвпливовіших сучасних дослідників автобіографії, французький літературознавець Філіп Лежен, запропонував концепцію так званого автобіографічного пакту, тобто умовного зобов'язання автора перед читачем. Воно полягає в правдивості та щирості оповіді про власне життя. Учений наголошує, що необхідною умовою для збереження «чесності» й відповідності жанровим ознакам автобіографії є тотожність автора,

оповідача та героя, що є гарантією автентичності описаного досвіду. Цю тезу також називають «автобіографічною триєдністю» (author — narrator — protagonist).

В українському літературознавстві цю тему розробляв дослідник Олег Рарицький. Аналізуючи мемуарні жанри, зокрема й автобіографії шістдесятників, він стверджує, що «за тематичними й стилетворчими ознаками автобіографії досить-таки різномірні і цілковито можуть підпорядковуватися певному систематизуванню» (2014, с. 299). На основі цього він розробляє власну класифікацію, що включає такі види автобіографій: фактологічні, художні та змішані.

Фактологічні автобіографії характеризуються зосередженістю на документальному викладі подій, акцентуючи на точності й достовірності. Художні автобіографії натомість тяжіють до літературної обробки матеріалу, їм притаманне використання художніх засобів, завдяки чому життя автора стає не лише предметом розповіді, а й основою для створення художнього тексту.

Нарешті, змішані автобіографії поєднують риси обох попередніх типів.

На сьогодні виявлено п'ять автобіографій М. Івченка, дві з яких мають авторські назви («Кілька слів з минулого» та «3 минулого»), а три залишаються без назви. Для зручності та систематизації джерел доцільно дати їм умовні назви за порядковими номерами відповідно до хронології їх створення: автобіографія без назви, написана в проміжку 1919–1920 років, буде першою (I), автобіографія від 26 березня 1924 року — другою (II), наступною за хронологією йде автобіографія «Кілька слів з минулого», написана 15 листопада 1925 року, подається за назвою, як і автобіографія «3 минулого» за 20 червня 1929 року, і остання автобіографія — від 19 жовтня 1929 року — буде відповідно п'ятою (V), адже теж не має назви.

Перша автобіографія М. Івченка — це короткий, хронологічно структурований текст, що охоплює основні події життя автора з дитинства і до початку його літературної діяльності. Вона має фактологічний характер, у якому акцент зроблено на ключових біографічних відомостях, професійній діяльності, творчих пошуках. Текст демонструє високу інформативність і лаконічність, що, за О. Рарицьким, характерне для фактологічних автобіографій попри наявність кількох суб'єктивних оцінок, а також нарративний стиль, але з мінімальними елементами аналітичного підходу.

Документ зберігається в архіві Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського.

Уперше цей текст опублікувала дослідниця Раїса Мовчан у збірці «Самі про себе».

Щодо дати написання. Специфіка датування автобіографії полягає в її приблизності: у самому документі немає чіткої дати створення. Утім Р. Мовчан у праці «Самі про себе» зазначає 1919–1920 роки з коментарем: «Датується за змістом» (2015, с. 220–221).

Визначення часу створення цієї автобіографії базується на аналізі зовнішніх чинників. Зокрема, це підтверджується відомостями про співпрацю автора з різними виданнями: «Пізнiш співробітничав в “Робітничій газеті”, 1918–[19]19 р., “Трибуни”, 1919 р., “Боротьбі”, 1919 р., в часоп[исах] “Мистецтво”, “Музагет” — 1919 р.», а також інформацією про вихід першої книги М. Івченка — «Шуми весняні», яка була видана 1919 року. Це вказує на те, що автобіографія написана після цієї дати.

Водночас брак згадок про події 1920 та 1921 років, які були важливими в професійній діяльності письменника (зокрема, виїзд і лекційна діяльність у Маріуполі, переїзд до Лубен і наукова робота в Цукротресті тощо), дає змогу припустити, що текст завершено не пізніше кінця 1920 року. Зважаючи на це, датування 1919–1920 роками видається не лише компромісним, а й найбільш вірогідним.

Одна з центральних тем автобіографії — зв'язок із природою, який М. Івченко підкреслює із самого початку, описуючи своє дитинство на Полтавщині. Життя на хуторі, оточеному лісами, галями та степами, залишило глибокий слід у його свідомості. Він пише про сильні враження від природи, які стали фундаментом його майбутньої романтично-імпресіоністської естетики. У цьому контексті природа не просто тло, а справжнє духовне середовище, що формувало чуттєвість і естетизм. Тож не дивно, що тема природи згодом стане одним з основних мотивів і стрижнів творчості М. Івченка, яка характеризується ліризмом і тонким відчуттям навколишнього світу.

В автобіографії значну увагу приділено освіті й інтелектуальному розвитку письменника. Навчання в церковно-учительській школі та раннє знайомство з класичною літературою стали важливими етапами його розвитку. Особливий інтерес викликає те, як М. Івченко описує своє читання. У тексті обсягом лише одну сторінку автор двічі вказує на пристрасть до літератури: «Багато за цю пору читав» і «багато читав в цю пору, багато працював над собою» (1919–1920, арк. 2). Книга для нього не лише джерело знань, а й справжнє захоплення. Це також вказує на прагнення до саморозвитку та духовного збагачення.

Окремою важливою темою став період життя М. Івченка на Кавказі. Цей етап позначений його роботою в статистичній організації, що займалась вивченням життя ногайців і туркменів, а також життям у родині відомого російського публіциста Якова Абрамова, на той час уже покійного, що відіграло важливу роль у культурному становленні М. Івченка. Ця частина автобіографії розповідає не лише про фізичну подорож, а й про символічний перехід до дорослого життя і творчого самовизначення. Важливо зафіксувати, що саме тут він ухвалює своє найважливіше рішення як письменник: «В цю ж пору вирішив присвятити себе літературі» (1919–1920, арк. 2).

Також важливий аспект автобіографії — повернення М. Івченка до України та його активна діяльність як письменника і публіциста. Робота статистиком у Полтавському губернському земстві та співпраця з провідними виданнями того часу свідчать про його глибокий інтерес до соціальних і національних питань. Автор згадує про написання статей на економічні, природничі та національні теми, що свідчить про його широкі інтереси й участь у суспільному дискурсі. Паралельно він починає друкуватись в українській пресі, що знаменує його поступовий перехід до української мови як мови творчості та його інтеграцію в національний літературний контекст.

Наприкінці автобіографії М. Івченко зазначає вихід своєї першої збірки «Шуми весняні» та описує зміну свого творчого стилю від імпресіонізму до неосимволізму. Цей момент — свідчення його літературної зрілості й прагнення до естетичних пошуків. Він чітко окреслює власну позицію як

письменника, який намагається осмислити своє місце в літературному процесі того часу.

Автобіографія, з одного боку, демонструє прагматичний характер, оскільки зосереджена на ключових фактах і подіях, а з іншого — містить моменти, які натякають на емоційний та ідейний світ автора. Вона свідчить про складний процес самопізнання й ідентифікації М. Івченка як митця та допомагає реконструювати його життєвий шлях.

Друга автобіографія, яку Михайло Івченко створив у Києві 26 березня 1924 року, найкоротша і займає лише два абзаци. Це лаконічний і прагматичний текст, у якому автор фіксує основні етапи свого життя, зосереджуючись на професійній діяльності та літературних публікаціях. Вона позбавлена розгорнутих описів чи емоційного забарвлення, натомість являє собою структурований документ, що відповідає типовим вимогам до офіційних автобіографічних текстів.

Належить до фактологічних автобіографій. Стиль — наратологічний, позбавлений емоційних чи аналітичних елементів, адже автор повністю відмовляється від суб'єктивного чи художнього осмислення свого життєвого шляху, концентруючись на фактах. Ба більше, пише про себе від третьої особи.

Показовою є фраза «Тепер живе в Києві й займається літературною роботою» (1924, арк. 1), що підкреслює його самопозиціонування як письменника за професією на момент написання автобіографії.

Третя автобіографія М. Івченка **«Кілька слів з минулого»**, написана в Києві 15 листопада 1925 року, значно відрізняється від попередніх за стилем, настроєм і глибиною оповіді. Якщо перші дві автобіографії мали фактологічний характер, то цей текст набуває художньої форми й належить до змішаного типу, адже містить елементи спогадів, емоційних рефлексій і символічних образів. Автор не просто перераховує основні віхи свого життя, а осмислює їх, звертаючись до тем природи, пам'яті, формування світогляду й літературного становлення.

Одна з ключових тем тексту — взаємозв'язок людини й природи, який спершу сприймався на чуттєво-інтуїтивному рівні, а згодом набув філософського виміру:

Коли я пригадую собі, що саме найвиразнішою ниткою проходило крізь моє життя — то це мій постійний зв'язок з природою, що його так виразно завжди відчував.

Раніш цей зв'язок був змістом моїх емоціональних а чи інтуїтивних переживань. Тепер це для мене ціла філософська проблема. (1925, арк. 4)

Спогади про дитинство на Полтавщині, зокрема про хутір, наповнені яскравими барвами, деталями побуту та природного ландшафту. Він

згадує пасіку та рибальство, пастухування, описує свята, гостини й інші деталі, пов'язані з хутірським життям.

Особливо важлива сцена в лісі, коли ще хлопчиком М. Івченко вперше переживає екзистенційне потрясіння — від споглядання світанку. Це момент справжнього емоційного відкриття, який навіть можна розглядати як точку зародження його естетики та художнього світосприйняття:

Сходило, вичісувалось, ясніло й прискало сонце. Звідусіль у цьому дикому лісі, що порізався силою таємничих ярів та байраків, звідусіль йшли звуки, благословляючи день. Я занімів. Моє серце рвалось із грудей. Я забув про все і вже не знав, чи плакати мені, чи сміятись. Та коли я отямився і оглянувся — навкруги була дивна місцевість. Такого захоплення я ніколи вдруге не переживав, а воно зосталось на віки. (1925, арк. 5)

Автобіографія також підкреслює тему інтелектуального та літературного формування. Автор згадує, що в шкільні роки багато читав, а також робив перші спроби письма: «Після школи перший день у полі по весні — це велика радість. Я приїхав і надряпав якийсь фрагментик. Ну, розуміється на другий день у класі в товаристві ми його довго обговорювали» (1925, арк. 5). Цей момент важливо зафіксувати, адже це свідчення того, що М. Івченко вже в старших класах управлявся в письменництві й навіть презентував свою творчість іншим.

Політичний аспект також наявний у тексті: через читання нелегальної літератури він втрачає стипендію та змушений переїхати на Кавказ. Це спонукає його пройти складний шлях особистого і професійного становлення. Подорож на Кавказ подається не просто як географічна зміна, а як духовна трансформація, пов'язана з пошуком нового середовища та літературних ідеалів.

Особливо місце займає опис періоду життя в Ставрополі, де, як зазначалось у попередніх автобіографіях, М. Івченко опиняється серед місцевих інтелектуалів, мешкаючи з родиною Я. Абрамова. Автор згадує і студентські літературні гуртки, де його однолітки обговорювали теорію еволюції, марксизм, дарвінізм, а також писали власні твори. У цей час він теж пише оповідання (російською мовою). Це середовище формує майбутнього письменника як мислителя, даючи йому змогу зануритися в нову культуру, літературу та наукові дискусії.

Професійний шлях М. Івченка окреслений чітко, але водночас менш офіційно, ніж у попередніх автобіографіях. Він згадує про роботу в статистичних організаціях, участь у дослідженнях етнічних груп Північного Кавказу та повернення в 1910 році до Полтави й до роботи в земстві. Особливо важливий наголос на перших серйозних кроках українізації та громадської роботи,

які припадають на 1915 рік. Саме в цей час він усе більше заглиблюється в літературну діяльність, поступово переходячи від наукових і журналістських текстів до художньої прози.

На відміну від попередніх автобіографій тут бачимо еволюцію ставлення до літературної творчості. Якщо спочатку вона розглядається як своєрідна інтелектуальна вправа, то згодом набуває статусу життєвого покликання. Автор визнає, що з часом література стала для нього не просто заняттям, а практично сенсом життя. Це важливий момент, який демонструє процес його самоусвідомлення як письменника: «На початку писалося дуже легко, жартома. Це був свого роду літературний спорт. Та що далі, ця справа для мене набирає більшої й більшої ваги та життєвого змісту» (1925, арк. 6).

Загалом ця автобіографія емоційно та художньо оформлена, але водночас не позбавлена фактологічних рис. Вона містить і ключові моменти біографії, і спробу їхньої інтерпретації через символічні образи, глибокі переживання та рефлексії. М. Івченко не просто фіксує події, а намагається передати їхнє значення для свого життя і творчого становлення. Ця автобіографія демонструє зрілість автора як письменника, осмислення власного шляху та роль мистецтва.

На машинописі є декілька авторських правок чорнилом від руки. Переважно це дрібні виправлення або заміни, наприклад «за яку пору» змінено на «трохи згодом» або «смакували» — на «обговорювали». Але одне закреслення дуже важливе:

На шістнадцятому році сталась мені [«велика» — закреслено] деяка неприємність. Через одну політичну справу доволі дрібну (читаю парубком політичну літературу) я позбавився стипендії в середній школі — й мусив закінчувати її аж на Кавказі. Помандрував туди зимою — шукати долі, до того ж ідеалізуючи той край з прочитаних літературних творів. (1925, арк. 5)

Тобто при написанні тексту М. Івченко вжив словосполучення «сталась мені велика неприємність», але при перечитуванні виправив на «деяка неприємність». Така різка зміна тональності викладу може свідчити, зокрема, про намагання пом'якшити емоційність виразу й зробити опис менш драматичним. Водночас автор міг навмисне мінімізувати значення події, щоб не робити на ній такого акценту або щоб не викликати додаткових запитань у читачів.

Отже, на відміну від першої та другої автобіографій у «Кілька слів з минулого» йдеться про справжні обставини переїзду й те, що він був вимушений.

Наступною, 20 червня 1929 року, М. Івченко написав автобіографію «**З минулого**». Вона — найбільший за обсягом і найглибший із його

автобіографічних текстів, вирізняється не лише своєю детальністю, а й літературною стилізацією, що перетворює її на своєрідний художній текст. Автобіографія охоплює широке коло тем: соціальне походження, дитинство, освіту, різну професійну діяльність, літературне формування, а також вплив суспільних подій і політичних змін на життя письменника.

Одна з наскрізних тем для автора — це традиційно зв'язок із природою. М. Івченко ретельно описує своє дитинство, яке проходило в тісному контакті з довкіллям. Він показує, як природа формувала його естетичне й емоційне сприйняття світу і відповідно відіграла важливу роль у його подальшому літературному становленні. Спостереження за природними явищами, особливе відчуття циклічності життя в селі наклали відбиток на авторів світогляд. Водночас дитячі роки для нього — це не лише романтика сільського побуту, а й тяжка праця, яка сприяла виробленню трудової дисципліни та відповідальності.

Особливе місце в автобіографії посідає тема освіти й інтелектуального розвитку. Акцент несподівано зроблено на батькові автора (зазвичай родичі лише побіжно згадуються в решті автобіографій). Це був освічений і допитливий селянин, що прагнув забезпечити синові здобуття якісної інституційної освіти, бо сам не зміг реалізуватись у цьому вповні:

Проте жадоба до знання, до ширших розумових обріїв в нього не погасала до самої смерті. І коли йому самому не пощастило цього здійснити, він намірився передати це синові, щоб то не сталося. І певне через те у нас з ним зосталась своєрідна розумова дружба на все життя. В ті моменти, як нам випадало їхати кудись далеко, були для мене найщасливіші. Їхали звичайним селянським темпом, — але про що тільки не вистигали поговорити за той час. (1929, арк. 4)

Також М. Івченко описує свої перші кроки в навчанні, ранню любов до читання та знайомство з літературою, що стало визначальним фактором його майбутнього вибору. Автобіографія містить численні згадки про книги, які його вразили в дитинстві, зокрема твори М. Гоголя, Ч. Дікенса й інших класиків.

Важливою життєвою подією стала пожежа в рідному селі, адже вона спричинила важку матеріальну скруту в родині, що призвело до кардинальних змін у планах на освіту автора:

Днів через два, увечері, як я повернувся з поля батько вже був вдома і оповістив мені, що був у земстві: там обіцяли видати на моє навчання стипендію, і через кілька днів я повинен їхати на іспити. Але тепер не в реальну школу, як гадалось, а в церковно-учительську: туди дешевше й ближче. Я заплакав. Це зовсім не

те, про що мріялось, але скоро стих: треба було миритись із цим. (1929, арк. 12)

Цей епізод описаний із великою емоційною насиченістю та глибоким драматизмом, що робить його одним із найяскравіших у всьому тексті. Він не лише відображає особисту трагедію письменника, а й символізує незворотні зміни, які змусили його шукати нові можливості для навчання. Ця тема не фігурує в інших автобіографіях.

Період життя на Кавказі представлений дуже детально. Це час дорослішання та становлення особистості. М. Івченко описує свої поневіряння, труднощі з пошуком роботи, омріяне міське життя, культурний розвиток і літературні спроби. Саме тоді він наблизився до письменництва, працюючи репортером у газеті, що стало визначальним кроком на шляху до його літературної кар'єри.

Дуже важливим виявився період роботи в статистичному бюро Полтавського губернського земства, яке М. Івченко називає своєю альма-матер, адже цей досвід кардинально вплинув на професійне й інтелектуальне формування. Автор не тільки розкриває специфіку та подробиці своєї діяльності у сфері статистики, яка передбачала часті відрядження по губернії та взаємодію із селянством, а й детально розповідає про колег, які були видатними науковцями того часу і займали активну українську позицію. Красномовна щодо робочого середовища та колективу фраза: «Так уже “повелося було на Росії”, що неминучим стажем для статистика був Сибір. І справді, ніби для ілюстрації цього принципу, в Полтавським стат. бюрі тепер працювали відомі й поважні статистики, що потрапили сюди через заслання» (1929, арк. 36).

Саме протягом роботи в цьому бюро автор радикально переосмислює національну самоідентифікацію й утверджується як українець. Детальніше цей процес розглянуто далі.

Формування української ідентичності М. Івченка було складним, багатовимірним і відбулося в кілька етапів. Спочатку автор перебуває в культурному середовищі, де російська мова та література відіграють домінуючу роль, відповідно перші літературні спроби робив саме російською мовою, що наприкінці XIX — на початку XX століття було типовим для освічених українців, які зростали під впливом імперської політики русифікації. М. Івченко не виняток: російська літературна традиція мала на нього значний вплив із дитинства. Він неодноразово згадує про захоплення такими авторами, як Лермонтов, Пушкін, Толстой тощо.

Водночас у тексті простежується поступове усвідомлення власної національної ідентичності, що особливо загострюється після повернення з Кавказу до України. Він починає усвідомлювати, що російська мова та культура не органічні для нього. В автобіографії М. Івченко демонструє

певну боротьбу між двома світами: традицією російської літератури й освіти, яку він отримав, і потребою повернення до свого коріння, української мови, культури та суспільного середовища. Він не просто переходить на українську мову у творчості — це супроводжується світоглядною трансформацією, осмисленням свого місця в національному русі та потребою утвердження української літератури як самостійного явища.

І ось раптом тут, ставши віч-на-віч з своїми людьми, серед яких зустрівав дуже поважних і благородних осіб, — як носіїв нашої колишньої культури, я відчув притьмом гострий докір сумління. Треба сказати, що в традиції земській, особливо ж нас, статистиків, — було всілякими способами боротись з пихою і чванством, з якими здебільшого ставились урядовці до селян. Навпаки, ми намагались, якомога простіш і толерантніш підходити до селянства і самих селян збивали в їхній надмірній прислужливості. Таким чином створювались ті добрі довірливі відносини, коли люди по щирості признавались нам у всіх своїх інтересах. І ось, бачучи цих поважних господарів, що здебільшого гостинно приймали нас, їхню злиденність, темряву, їхню жадобу до знання, почувавши, що ти й сам є кістка від кістки їхньої — мені було просто соромно триматись свого російського набутку. А тим часом вабила російська література, можливість ширших перспектив. А тим часом дратувала вузькість перспектив українського руху і часто нетерпимість свідомих українців, хоч я й не розумів гаразд того руху.

Місяців зо три йшла болізна гостра боротьба. Треба сказати, що сам Г. Г. Ротмістров [завідувач статистичного бюро] ставився дуже толерантно до мене і ні разу певно не натякнув про цю справу. Але зо мною в експедицію виїхав статистик І. Г. Панченко, людина тиха, лагідна, щиро й глибоко віддана справі відродження української культури. І ось він то допомагав мені в пору тої моєї хвороби. А найбільш допомагав мені отой стримний весняний вітер, що студив мені в обличчя пахтінням рідної землі, коли я об'їздив Пирятинські степи. (1929, арк. 42–43)

У цій саморефлексії щодо становлення власної ідентичності М. Івченко вживає лексеми «боротьба», «хвороба», «сором» тощо. Вони надають цій темі ще більш драматичного й екзистенційного забарвлення і свідчать про те, що для автора питання мовного та національного вибору не було лише інтелектуальною чи політичною дилемою, а мало глибокий внутрішній вимір.

Виникає очевидна паралель із подіями сучасної України, коли й досі через сто років деякі українські впливовці обирають російську ідентичність, керуючись тими самими аргументами

щодо «можливості ширших перспектив», актуальними на початку ХХ століття. Однак М. Івченкові вдалося уникнути цього шляху та зробити усвідомлений вибір на користь української ідентичності. Це було зумовлено низкою чинників.

По-перше, його особистий життєвий досвід, зокрема походження з козацького роду та дитинство, проведене в українському селі, стали фундаментальними світоглядними підвалинами, що визначили його внутрішню належність до української культури. Навіть попри те, що освіта і літературне середовище довгий час були переважно російськомовними, М. Івченко не втратив зв'язку зі своїм корінням.

По-друге, його поступове залучення до українського контексту й літературного процесу відіграло ключову роль. Співпраця з українськими науковцями, культурниками, виданнями і потреба висловлювати власні думки в автентичному мовному середовищі сприяли його переходові на українську мову.

По-третє, політична ситуація в Україні початку ХХ століття також не могла не впливати на його вибір. Період національного відродження, активізація культурних процесів і прагнення інтелігенції створити незалежний український культурний простір мали значний ефект на формування його ідентичності.

Також привертає увагу оптика на селян і самопозиціонування автора: пишучи в автобіографії про «їхню жадобу до знання» як аргумент на користь самоусвідомлення, М. Івченко дає зрозуміти, що він відчуває персональну відповідальність перед ними. Це свідчить, з одного боку, про те, що вже тоді автор усвідомлював концепцію трансформаційної сили літератури та морального обов'язку письменника, а з іншого — що сам ідентифікував себе таким письменником.

Отже, саме період роботи в Полтавському статистичному бюро відіграв ключову роль у процесі становлення української ідентичності М. Івченка від зросійщеного провінційного інтелігента до свідомого українського діяча:

Враження перепису тепер у мене поглиблювались, стосунки з окремими людьми міцнішали, вростання в роботу кооперації, агрономії, земських деяких діляниць ставало органічніш, і таким чином можна було робити і деякий вплив, тим більш, що на повіті я був цілком незалежною людиною.

З помітніших досягнень можна вказати скажемо на те, що завдяки заходам нашого невеличкого гуртка повіт вкрито геть чисто школами українського стиля. По-волі проводили своїх людей на роботу, ширили українську літературу, вишукували цікавих громадських людей, писали в газети, журнали. (1929, арк. 48)

Важливою є згадка про перше оповідання: М. Івченко написав його 1914 року й послав на

апробацію поважному письменникові Володимирові Короленку, який активно підтримував молодих авторів. Той прокоментував твір так: «Написано цілком художньо, але так лагідно, що за сучасним гуркотом гармат його можуть і не почути» (1929, арк. 50). Тоді М. Івченко подав оповідання до альманаху «Степ», який мав незабаром вийти друком у Києві. «Але “Степові” не судилось вийти з друку. Десь там загинуло й оповідання» (1929, арк. 50).

Згадуючи батька на початку автобіографії, у кінці М. Івченко звертається до матері, яка теж практично не фігурує в інших автобіографіях. Зокрема, на спорідненість із нею автор покладає свій потяг до природи:

На цей час почуваю себе людиною міста, однак сільське ставлення до природи говорить в мені ще сильно, і як починається весна мене п'яно тягне до землі. Тоді як Укрмет, сприймаю чуло й вразливо кожен день. Думаю я, що тут дещо є й фамільного. Для моєї мами принаймні, вся природа — то жива істота, яка мусять розуміти кожне мамине слово. (1929, арк. 52–53)

Ця автобіографія дуже об'ємна: вона має глибоко особистісний характер, проте її значення виходить далеко за межі приватного досвіду. Це не лише джерело для розуміння життя самого М. Івченка, а й важливий документ епохи, що відображає ключові суспільні процеси, зокрема соціальну стратифікацію, національне самоусвідомлення, вплив політичних подій на життя людей тощо. Її композиція нагадує художній роман, у якому автор вибудовує власний життєпис як драматичну історію внутрішнього становлення. Саме ця автобіографія демонструє найбільшу зрілість М. Івченка як автора, його здатність до аналітичного осмислення власного шляху й уміння інтегрувати особистий досвід у ширший історичний контекст.

За класифікацією О. Рарицького, це однозначно художня автобіографія, хоч і містить велику кількість різноманітних біографічних фактів і подробиць. Стилістично тут є й аналітичні, й емоційні, й наративні елементи.

Машинописний примірник цієї автобіографії зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. Існує також і чорновий автограф автобіографії (зберігається у відділі рукописних фондів і тектології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка).

При аналізі рукопису стає зрозумілішим процес написання першого варіанта автобіографії. Передовсім увагу привертають два кольори чорнил: М. Івченко написав текст одним кольором (зараз він видається зеленим), а за якийсь час відредагував його ручкою іншого кольору (зараз він видається чорним). Тож можна спостерігати деякі виправлення, зроблені зеленим по зеленому

одразу під час написання (переважно описки або закреслення), а також такі, що зроблено чорним по зеленому іншою ручкою пізніше — під час перечитування. Цих виправлень значно більше кількісно, і вони переважно суттєвіше змінюють текст.

Передовсім увагу привертає виправлення в заголовку: перший варіант назви звучав інакше — «Дещо з минулих літ». Але автор закреслив «Дещо» та «літ», з маленької «з» зробив велику, а «минулих» виправив на «минулого». Отже, вийшло «З минулого». Така зміна видається вдалою в багатьох аспектах. Нова назва коротша, простіша і лаконічніша, тоді як початкова назва створює враження фрагментарності, підкреслюючи вибірковість матеріалу. Відмова від слова «Дещо» та заміна «минулих літ» на «минулого» зміщує акцент із часткового на загальне. Нова назва сприймається як універсальна й така, що охоплює весь життєвий досвід автора, а не якийсь епізод чи період. Це має сенс також тому, що автобіографія доволі об'ємна й панорамно зображує життя письменника від дитинства аж до моменту написання. Хоча ця назва має й один недолік: вона подібна до назви автобіографії «Кілька слів з минулого», що може спричинити плутанину.

Також у тексті багато різних закреслень. Це стосується й окремих слів, і речень або навіть цілих абзаців. М. Івченко позбувається багатьох вставних розмовних слів і конструкцій, зокрема «ну», «розуміється», «правду сказати» тощо. Це робить текст динамічнішим, серйознішим і більш літературним. А от закреслених речень усього кілька. Можна стверджувати, що це або надміру емоційні пасажі, або подробиці, які не несуть важливої інформації чи художньої цінності. Наприклад, фрагмент, у якому йдеться про пожежу в селі, завершується в рукописі закресленим реченням: «Становище було не певне — а одне ясно, нас усіх чекає велика біда» (1929, арк. 12). Імовірно, відмова від нього пов'язана з бажанням автора уникнути занадто фатального настрою та песимізму. Але сам факт того, що воно взагалі було написано, говорить про те, що ця пожежа та її наслідки для родини справді сильно вразили автора.

Звернімо увагу на ще одне важливе закреслення. Розповідь про переїзд на Кавказ відкривається реченням «Почалось нове самостійне життя» (1929, арк. 17). Воно продовжується закресленим фрагментом: «Мені кортить багато що про нього розповісти, але сердитий редакторський погляд розхолоджує мій намір» (1929, арк. 17). І хоча далі автор пише про свої мандри та перипетії, за самим фактом наявності цього речення, нехай і закресленого, можна припустити, що деякі відомості він усе ж таки вирішив не згадувати або навіть приховати. Особливої уваги тут заслуговує вжитий епітет «редакторський», що також вказує на самоцензурування та свідоме конструювання автобіографії.

Водночас розібрати текст деяких закреслених частин не завжди можливо, адже інколи М. Івченко заштриховував фрагменти, від яких вирішив відмовитись.

Удосконалюючи стиль, автор також замінює деякі слова чи вирази: наприклад, «читав, звичайно, все, що траплялось під руки» — на «читав, звичайно, все, що попадалось»; «Найбільше прийшовся до серця Гоголь» — на «Найбільше любив Гоголя»; «коли вже діставав» — на «коли вже щастило дістати» тощо.

Особливу увагу привертає специфічний метод редагування, який застосував М. Івченко. Майже всі звороти аркушів залишилися чистими, крім кількох, що містять додаткові фрагменти тексту. Біля таких уривків автор жирно намалював «зірочку», аналогічні позначки є і в основному тексті між рядками. Це свідчить про те, що під час перечитування він згадував або вирішував внести доповнення, проте через брак простору для дописування безпосередньо в основному тексті розміщував їх на звороті аркуша. Таким чином «зірочки» служили своєрідними маркерами, що вказували на місця в основному тексті, куди потрібно було інтегрувати дописані фрагменти зі зворотів. Загалом таких доповнень виявлено три.

Текстологічне дослідження цієї автобіографії дає можливість глибше зрозуміти процес її створення і простежити, як змінювалося ставлення М. Івченка до тексту протягом редагування. Аналіз закреслень, виправлень і доповнень демонструє намір автора зробити автобіографію ціліснішою й узагальненою. Використання «зірочок» для позначення доданих фрагментів свідчить про системний і вдумливий підхід до редагування.

Окремо слід відзначити випадки самоцензури, коли автор навмисно виключає певні подробиці, що може свідчити про прагнення уникнути політичної небезпеки або ж про особисте переосмислення подій. Таке дослідження значно розширює уявлення про процес створення автобіографії, її текстові трансформації та приховані смисли, що в підсумку сприяє точнішому науковому аналізу текстів письменника.

П'ята автобіографія М. Івченка (19 жовтня 1929 року), створена в контексті слідчих дій за справою так званої Спілки визволення України (далі — СВУ), відрізняється від попередніх автобіографій тим, що цей текст має примусовий характер, адже був записаний у протоколі допиту, що значно впливає на його структуру, стиль і акценти. Відмінні риси тексту — це сухість викладу, лаконічність і брак будь-яких рефлексій, що наближає його до першої та другої автобіографій, але різко контрастує з більш особистісним і художньо оформленим стилем хронописів «Кілька слів з минулого» і «З минулого».

Передусім привертає увагу те, що автобіографія розпочинається з фрагмента, який явно не належить авторству М. Івченка — анкети:

Івченко Михайло Євдокимович 1882¹ року народження, з с. Никонівки, Прилуцької Округи, походженням з козаків. Подданий УСРР, освіта — вища. Одружений. По фаху письменник. Ніякої посади не займає. В 1918 році був під слідством за страйк проти Гетьманського уряду. Позапартійний, член профсоюзу «РОБОС», мешкає на Пушкінській вул. № 7; в антирадянських арміях не був. (1929, арк. 3)

Цей фрагмент має офіційно-бюрократичний характер і поданий у третій особі, у формі анкетних даних, що відповідає стилю документів, створених у радянських адміністративних або слідчих органах. Такий формат підтверджує те, що текст автобіографії справді було написано в умовах арешту.

Автобіографія продовжується формальними даними: М. Івченко зазначає своє походження, указує освіту, перелічує посади. Проте уникає будь-якого емоційного забарвлення чи особистісних оцінок.

Окреме місце в автобіографії займає згадка про переслідування в 1918 році за участь у страйку проти Гетьманського уряду. Це важливий момент, адже він може служити своєрідним виправданням перед радянською владою в умовах політичного терору. Включення факту переслідування за антигетьманський страйк можна розглядати як прагнення автора підкреслити власну політичну благонадійність. Уряд Павла Скоропадського в радянській історіографії трактувався як «контрреволюційний» і «буржуазний» режим, тісно пов'язаний із німецькою окупацією та підтримкою поміщицько-дворянських порядків. Тому будь-який спротив Гетьманату міг бути представлений як свідчення революційної свідомості, що відповідало радянському дискурсу класової боротьби.

Показово, що М. Івченко не згадує про цю подію в перших автобіографіях, натомість зазначає в обох біографіях 1929 року: «3 минулого» — «Звільнили в травні 1918 р. за впорядження страйку проти гетьмана» (1929, арк. 51) та в цій (V) — «Працював там [завідувачем відділу аграрної статистики] без перерви до травня 1918 року, відколи мене разом з більшістю службовців було звільнено й віддано під суд за страйк проти Гетьманського уряду» (1929, арк. 3 зв.).

Протягом усього тексту простежується тенденція до нейтральності: автор наголошує на професійній діяльності без акценту на культурних позиціях чи ідеологічних поглядах. Так, М. Івченко підкреслює свою роботу в різних економічних і статистичних структурах, натомість майже не згадує літературної творчості, хоча на той час вона вже займала важливе місце в його житті.

Ще однією особливістю цієї автобіографії є згадка про власну родину: «В кінці жовтня [1919],

зважаючи на те, що дружина була вагітною і лікарі не радили лишатися у Києві, виїхав на батьківщину її в Маріуполь». Більше про дружину чи доньок не йдеться в жодній автобіографії.

Структурно автобіографія є хронологічною й відзначається монотонним переліком посад. Вона суто фактологічна та не має жодних емоційних чи художніх елементів, що вказує не так на документальний, як на захисний характер. Автор дистанціюється від будь-яких політичних проявів, а його текст сповнений канцеляризмів і стандартних формулювань.

Таким чином, п'ята автобіографія М. Івченка — це джерело аналізу не лише його життєпису, а й становища інтелігенції в умовах репресій 1920-х років. Текст демонструє, як автор уникає конфліктних чи дражливих для радянської влади тем і фокусує увагу на нейтральних аспектах свого життя, що свідчить про вимушений характер цієї автобіографії.

Висновки. Автобіографічна спадщина Михайла Івченка постає багатограним матеріалом для розуміння як індивідуального життєвого та творчого шляху письменника, так і соціокультурних обставин, у яких він формувався. Проведений аналіз демонструє, що п'ять відомих на сьогодні автобіографій — від коротких фактологічних записів до масштабних художньо стилізованих текстів — охоплюють увесь спектр жанрових особливостей, окреслених сучасною мемуаристикою. Порівняння цих автобіографій у контексті класифікації О. Рарицького (фактологічні, художні, змішані) підтверджує, що творчий метод М. Івченка варіювався залежно від комунікативної мети, історичних обставин та особистісної інтенції. Водночас вони дають змогу простежити еволюцію його художнього мислення й естетичних уподобань.

По-перше, фактологічні тексти (I й II) репрезентують офіційну біографічну канву, орієнтовану на формально-адміністративні вимоги. Вони передають суто «історію життя» з фіксацією дат, посад і досягнень. Такі записи, попри зовнішню сухість викладу, набувають значення першорядного джерела для відтворення ключових біографічних віх письменника і відповідно з'ясування еволюції його світогляду.

По-друге, «Кілька слів з минулого» й особливо «3 минулого» виразно показують зрушення до художнього типу автобіографії, коли вона постає фактично літературним текстом, насиченим особистісною рефлексією, образами природи, етюдами з дитинства, описом складної внутрішньої боротьби за національне самоусвідомлення. Ці автобіографії не лише розкривають процеси становлення української ідентичності та духовно-інтелектуального зростання письменника, а й загалом становлять повноцінну складову його малої прози, адже виявляють ліризм, емоційну насиченість і метафоричність, характерні для його імпресіоністського й неосимволістського стилю.

¹ Насправді М. Івченко народився 1890 року.

По-третє, вимушений текст 1929 року (V автобіографія), написаний під тиском репресивного радянського апарату, ілюструє звучення автобіографічного самовираження до формату «протоальної» розповіді. У ньому практично немає авторського психологізму, щирого саморозкриття чи оцінки власної життєвої траєкторії, що яскраво демонструє механізми самоцензури і прагнення забезпечити себе за тоталітарних умов.

Отже, корпус автобіографій М. Івченка не лише дає можливість поглибити уявлення про складну творчу індивідуальність письменника, а й висвітлює характерну тенденцію розвитку української прози першої третини ХХ століття: від свободи романтично-ліричного саморозкриття до вимушеної фактографічності, спричиненої зростанням репресій і тоталітарного тиску. Крізь призму «автобіографічного пакту» (Ф. Лежен) стає очевидно, що М. Івченко в різних періодах по-різному вибудовував цей «догівір із читачем» — від прагнення «чесно» й детально показати власне життя до намагання звизити особистісне висловлювання під загрозою переслідувань. Текстологічне вивчення рукописів, зокрема численних авторських правок і закреслень, розкриває процес самоцензури й літературного шліфування, показує, як митець сам конструює власне «Я» для різних типів аудиторії чи офіційних інституцій. Така трансформація підтверджує, що автобіографія — не лише жанр особистісної самопрезентації, а й динамічна комунікація з історичним і культурним контекстом.

Покликання

- Івченко, М. (1924, 26 березня). *Автобіографія М. Івченка 26 березня 1924 р.* (ф. 271, оп. 2, од. зб. 4, арк. 1–6) [Рукопис]. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України.
- Івченко, М. (1925, 15 листопада). *Автобіографія «Кілька слів з минулого»* (ф. 10, од. зб. 5275–5276, арк. 4–6) [Машинопис

з авт. правками]. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського.

- Івченко, М. (1929). «СВУ» (Івченко М. Є.) (ф. 6, кримінальна справа № 67098-ФП). Галузевий державний архів СБУ.
- Івченко, М. (1929, 20 червня). *Автобіографічний нарис «З минулого»* (ф. 109, од. зб. 20, 54 арк.) [Рукопис]. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.
- Івченко, М. (б. д.). *Автобіографія М. Івченка* (ф. 10, од. зб. 5275–5276, арк. 2–3) [Рукопис]. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського.
- Мовчан, Р. (Упор.). (2015). *Самі про себе. Автобіографії українських митців 1920-х років*. Кліо.
- Раритський, О. (2014). Автобіографії шістдесятників: Художній та фактологічний модули сприйняття. *Питання літературознавства*, 89, 295–308. <https://doi.org/10.31861/pytlit2014.89.295>

References (translated and transliterated)

- Ivchenko, M. (1924, March 26). *Avtobiografiia M. Ivchenka 26 bereznia 1924 r.* [M. Ivchenko autobiography, March 26, 1924] (f. 271, op. 2, od. zb. 4, ark. 1–6) [Manuscript]. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy.
- Ivchenko, M. (1925, November 15). *Avtobiografiia "Kilka sliv z mynuloho"* [Autobiography "A few words from the past"] (f. 10, od. zb. 5275–5276, ark. 4–6) [Typescript with author's corrections]. Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy im. V. I. Vernadskoho.
- Ivchenko, M. (1929). "SVU" (Ivchenko M. Ye.) (f. 6, kryminalna sprava № 67098-FP). Haluzevyi derzhavnyi arkhiv SBU.
- Ivchenko, M. (1929, June 20). *Avtobiografichnyi narys "Z mynuloho"* [Autobiographical essay "From the past"] (f. 109, od. zb. 20, 54 ark.) [Manuscript]. Viddil rukopysnykh fondiv i tekstolohii Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy.
- Ivchenko, M. (n. d.). *Avtobiografiia M. Ivchenka* [M. Ivchenko autobiography] (f. 10, od. zb. 5275–5276, ark. 2–3) [Manuscript]. Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy im. V. I. Vernadskoho.
- Movchan, R. (Ed.). (2015). *Sami pro sebe. Avtobiografii ukrainskykh myttsiv 1920-kh rokiv* [About themselves. Autobiographies of Ukrainian artists of the 1920s]. Klio.
- Rarytskyi, O. (2014). Avtobiografii shistdesiatnykiv: Khudozhnii ta faktolohichni modusy spryiniattia [Autobiographies of the writers of the 1960s: fictional and factual modi of perception]. *Pytannia literaturoznavstva*, 89, 295–308. <https://doi.org/10.31861/pytlit2014.89.295>

Yehor Semeniuk

Shevchenko Institute of Literature of NAS of Ukraine, Ukraine

PECULIARITIES OF MYKHAILO IVCHENKO'S AUTOBIOGRAPHICAL LEGACY

The object of the study is five autobiographies by Mykhailo Ivchenko, which are of key importance for understanding the formation of the writer's artistic and national identity. The purpose of the study is to clarify the peculiarities of the transformation of the "autobiographical pact" under the influence of the socio-political circumstances of the time. The author examines the correlation between factuality and artistry in Ivchenko's texts, tracing the evolution of his self-positioning and the formation of his authorial stance and artistic aesthetics. Particular attention is given to the textual-critical analysis of several manuscript and typescript copies, which enabled the reconstruction of the writing process and the investigation of self-editing principles. Notably, instances of self-censorship were discovered, pointing to the deliberate construction of the writer's image.

The methodology combines source-based, biographical, textual-critical, and comparative-historical approaches, which together allow for an in-depth understanding of the multifaceted nature of autobiographical writing. The study's scholarly novelty lies in the first comprehensive analysis of all of M. Ivchenko's autobiographies, their systematization according to the proposed

chronology, and the examination of historical and political influences on the specifics of the autobiographical text.


The study concludes that M. Ivchenko's creative method varied depending on the communicative goal, historical circumstances, and personal intentions. The corpus of his autobiographies allows to deepen the understanding of the complex creative personality of the writer and highlights a characteristic trend in the development of Ukrainian prose in the first third of the twentieth century: from the freedom of romantic and lyrical self-disclosure to forced factuality caused by the growth of repression and totalitarian pressure. Future research prospects include comparative analyses of M. Ivchenko's autobiographical works with those of other authors, as well as the incorporation of new theoretical and methodological tools for a more thorough exploration of this autobiographical discourse.

Keywords: Mykhailo Ivchenko; autobiography; textual criticism; identity; SVU (so called Union for the Liberation of Ukraine).

*Стаття надійшла до редколегії 11.02.2025
Прийнята до публікації 23.03.2025
Опублікована 31.03.2025*

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.1.8>
УДК 016:929(477)Грінченко

Олена Політова

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13-Б, м. Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-6516-0828>
o.politova@kubg.edu.ua

БІБЛІОГРАФІЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЯК ОСНОВА ДИНАМІЧНОГО РОЗВИТКУ ГРІНЧЕНКОЗНАВСТВА

Бібліографічне забезпечення будь-якої сфери наукової діяльності має першорядне значення для її динамічного розвитку. Галузеві бібліографічні видання є вагомим підґрунтям для результативної дослідницької діяльності науковців, адже містять структуровану інформацію з відповідної проблематики за визначений період. Завдяки таким виданням можна визначити стан розробки окремої теми чи напряму в конкретній галузі знань, а також виявити тематичні прогалини.

Мета наукової розвідки — аргументувати необхідність підготовки ґрунтового ретроспективного бібліографічного посібника з грінченкознавства як основи для подальшого розвитку грінченкознавчих досліджень. Стисло розглянуто опубліковані наукові праці та бібліографічні ресурси щодо стану узагальнення відомостей про наукові розробки грінченкознавчої тематики. У роботі використано аналітичний, проблемно-тематичний, бібліографічний і хронологічний методи, застосовано основні принципи науковості та об'єктивності.

У результаті дослідження виявлено тенденцію до зростання потоку видань і публікацій із грінченкознавства, водночас зауважено про розпорошеність цієї інформації в бібліографічних посібниках, електронних базах даних на сайтах наукових установ, вищих навчальних закладів і провідних бібліотек України. Окреслено інноваційні напрями в бібліографічному узагальненні грінченкознавчих досліджень: цифровізацію та створення інтерактивних ресурсів. Для фундаментальних розвідок необхідно *забезпечити систематичну підтримку* цифрової бази даних із повним переліком праць, присвячених його діяльності, з пошуком за ключовими словами, предметними рубриками, хронологією тощо. Для популяризації спадщини Бориса Грінченка серед молоді перспективним є створення бібліографічних видань із використанням мультимедійних форматів, адаптованих для учнів і студентів. Наукова новизна роботи полягає в опрацюванні практичних аспектів бібліографування джерел із грінченкознавства, доведенні необхідності повного відображення розмаїття наукової тематики видань і публікацій, присвячених життю й діяльності Бориса Грінченка, шляхом створення ретроспективного науково-допоміжного бібліографічного посібника «Грінченкознавство».

Ключові слова: Борис Грінченко; грінченкознавство; науково-допоміжна бібліографія; ретроспективний покажчик; електронні ресурси; Київський столичний університет імені Бориса Грінченка.

Постановка проблеми. Дослідження життя і діяльності Бориса Дмитровича Грінченка сьогодні є актуальним завданням для істориків, літературознавців, філологів, фольклористів, етнографів, бібліотекознавців, адже його творча спадщина є безцінним джерелом для наукової й практичної роботи фахівців із різних галузей знань.

У період незалежності України відбулась активна розбудова грінченкознавства: розвивались різні напрями грінченкознавчої науки, здійснювався аналіз її здобутків та окреслювались подальші перспективи розвитку. Про це свідчать численні грінченкознавчі видання, публікації у фахових часописах і збірниках наукових конференцій, які видають наукові установи, навчальні заклади, архіви, бібліотеки впродовж багатьох десятиліть.

Зазвичай пошук необхідної інформації про видатну особу науковці розпочинають із перегляду

наєвних вторинних джерел — посібників, які узагальнюють інформацію про біобібліографічні та персональні покажчики, а також науково-допоміжних ретроспективних бібліографічних джерел відповідної тематики. Зараз такий розшук здійснюється передусім за допомогою ресурсів, доступних в інтернеті, — на сайтах провідних книгозбірень країни: Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (далі — НБУВ), Національної бібліотеки України ім. Ярослава Мудрого (далі — НБУ), Національної історичної бібліотеки України (далі — НІБУ). Загальнодоступну бібліографічну й повнотекстову інформацію про Бориса Грінченка містять їх електронні каталоги (далі — ЕК) та електронні бібліотеки: «Україніка», «Культура України», «Історична спадщина України». Крім того, дослідникам обов'язково слід брати до уваги й інформаційні ресурси баз

даних «Бібліографія праць про життя і діяльність Б. Грінченка» Державної науково-педагогічної бібліотеки України ім. В. О. Сухомлинського (далі — ДНПБУ) та «Цифрової бібліотеки Бориса Грінченка» Бібліотеки Київського столичного університету імені Бориса Грінченка (далі — КСУБГ).

Разом із цим у процесі пошуку відомостей про грінченкознавчі дослідження виникає проблема дублювання та розпорошеності відповідної інформації в різних ресурсах, і це нині актуалізує необхідність бібліографічного узагальнення грінченкознавчої тематики в окремому виданні.

Стан розробки проблеми. Аналіз інформаційного потоку з грінченкознавчої тематики показав, що сьогодні одним із головних осередків наукового вивчення життя, багатогранної діяльності та творчості Б. Грінченка є КСУБГ. На вебсторінці Центру компетентностей «Грінченкознавство» Факультету української філології, культури і мистецтва (далі — ФУФКМ) акумулюється інформація про історію грінченкознавства та сучасні досягнення в цьому науковому напрямі (Центр компетентностей «Грінченкознавство», 2024). Нині серед великої наукової спільноти грінченкознавців широко відомі автори: Г. Бітківська, Т. Видайчук, М. Вінтонів, Т. Вірченко, С. Євтушенко, Ю. Ковбасенко, Р. Козлов, І. Руснак та ін. Наукові періодичні видання КСУБГ – «Інтегровані комунікації», «Київські історичні студії», «Освітологія», «Синопис: текст, контекст, медіа» — постійно популяризують нові знання про літературну й наукову спадщину Б. Грінченка та його діяльність, публікуючи результати грінченкознавчих досліджень. Саме в КСУБГ із 2008 року щорічно відбуваються Грінченківські читання, у яких беруть участь науковці всієї України та світу. Читання не лише ознайомлюють широкий загал фахівців із сучасними розробками та новими тенденціями в грінченкознавстві, а й дають поштовх для розвитку нових тем у цьому важливому науковому напрямі. Зокрема, про потребу бібліографічного узагальнення проблематики грінченкознавства й наголошувала й на минулорічній конференції, оскільки в інформаційному просторі історики, культурологи, педагоги, літературознавці, мовознавці на сьогодні вже накопичили величезний масив інформації. Презентуючи науковий проєкт «Літопис життя і творчості Бориса Грінченка», грінченкознавиці Т. Вірченко і Т. Видайчук зазначили: «Грані гуманітарної діяльності Бориса Грінченка надзвичайно різноманітні, однак, до нашого часу частина важливих джерел не введена до наукового обігу» (2024, с. 116).

Як відомо, саме бібліографія покликана сприяти розшуку, тематичному групуванню, виявленню лакун, уведенню в науковий обіг нових і з різних причин уже призабутих джерел. Значення бібліографічної інформації як джерельної бази біографічних досліджень в останні роки в різних аспектах розглядали О. Веремчук, В. Кононенко, Н. Любовець, О. Матвійчук, В. Попик, Н. Філіппова,

Г. Швецова-Водка, О. Яценко та ін. За останнє десятиріччя видано посібники другого ступеня, які мають значно полегшити роботу дослідників. Наприклад, у покажчику персональних бібліографічних посібників, який підготували фахівці НБУВ М. Яценко та Н. Любовець у 2015 році, уперше в Україні було систематизовано за хронологією інформацію про бібліографічні видання, присвячені історичним діячам, науковцям, винахідникам, письменникам, митцям, політичним діячам, однак у ньому зафіксовані лише 2 друковані посібники про Б. Грінченка та вже згадана раніше база даних «Бібліографія праць про життя і діяльність Б. Грінченка» (Яценко, & Любовець, 2015). Одиниці таких видань зареєстровані і в бібліографії другого ступеня, яку підготували фахівці НБУ (Кордюкова, 2017). Скрізь згадується виданий до 150-річного ювілею Бориса Грінченка каталог книг, які зберігаються в бібліотеці КСУБГ (Гринько, Хемій, & Демченко, 2013). Крім того, перегляд метабібліографічних щорічників НБУ за 2016–2022 роки також показав *відсутність відомостей про нові бібліографії, присвячені Б. Грінченку*.

Моніторинг вторинного документального потоку з досліджуваної тематики в ретроспективному аспекті засвідчив, що ґрунтовних бібліографічних джерел про Б. Грінченка не так багато. У цьому контексті насамперед слід відзначити відомі науковій спільноті ґрунтовні покажчик та дослідження Н. Зубкової, яка розглянула архів і книжкове зібрання вченого як комплексне культурно-історичне явище, визначила їхнє місце та роль у формуванні духовності українського суспільства (Зубкова, 1994, 2008).

Кілька років тому цю проблематику детально опрацювали О. Веремчук та О. Матвійчук, проаналізувавши персональні бібліографічні покажчики провідних бібліотек України, видані до 2018 року (Веремчук, & Матвійчук, 2024). Проте серед посібників про Б. Грінченка, виданих бібліотеками Закарпаття, Київщини, Луганщини, Львівщини, Сумщини, Харківщини, які автори аналізували та навели в списку джерел, переважають рекомендаційні списки літератури, розраховані на широке коло читачів і дитячу та юнацьку аудиторію. Вони різні за жанром і не всі містять нові відомості, які зацікавлять дослідників. Винятком є згаданий у цій публікації посібник «Борис Грінченко: літературні розвідки, бібліографічні нариси», виданий Херсонською ОУНБ спільно з обласною державною бібліотекою для дітей у серії «Літературно-краєзнавчі студії» (Бардашевська, 2000). Безпосереднє ознайомлення зі змістом цього видання показало, що воно включає не лише бібліографію, а й літературно-критичні статті науковців Херсонського державного педагогічного університету, Ужгородського університету, Херсонського краєзнавчого музею, у яких розглянуто теми: «Б. Д. Грінченко в Херсоні», «Психологічні засади лірики Грінченка»,

«Борис Грінченко — видатний лексикограф», «Борис Грінченко — учитель-словесник», «Борис Грінченко як літературний критик» і т. ін. Минуло майже чверть століття з часу їх оприлюднення в цьому малотиражному посібнику, який нині може служити прикладом в обґрунтуванні потреби акумулювання в ретроспективному бібліографічному виданні аналітичної інформації про грінченкознавчі наукові розвідки з місцевих видань задля збагачення джерельної бази досліджень із цієї тематики.

Я вже здійснила певні кроки щодо моніторингу проблематики сучасних досліджень із грінченкознавства та висловила пропозиції щодо вирішення питання структурного узагальнення джерельної бази грінченкознавчої науки: у фаховому часописі опубліковано стислий аналіз тематичного розмаїття грінченкознавчих наукових розвідок за 2019–2023 роки (Політова, 2024). На основі бібліографічного узагальнення кількох десятків видань і публікацій, які українські науковці оприлюднили впродовж зазначеного п'ятиріччя, я розглянула тематику грінченкознавчих досліджень та окреслила сучасні тенденції в розвитку основних напрямів грінченкознавства. Також з'ясовано, що в указаний період спостерігався сплеск таких досліджень, спричинений зростанням інтересу до постаті видатного Українця — прозаїка, драматурга, поета, педагога, публіциста, етнографа, мовознавця, видавця, громадського діяча. Зазначено про ґрунтовні роботи — дисертації, монографії, а також статті, які публікувались на сторінках журналів: «Архіви України», «Рукописна та книжкова спадщина України», «Східноєвропейський історичний вісник», «Український інформаційний простір», «Український історичний журнал», часописів КСУБГ та інших наукових періодичних видань.

І хоча межі бібліографічного огляду не сприяють детальному розгляду всіх публікацій за вказаний період, наведені бібліографічні характеристики наукових праць і можливість безпосереднього ознайомлення з повними текстами у відкритому доступі показали розмаїття тематики грінченкознавчих досліджень сучасного періоду й актуальність бібліографічного узагальнення в цьому науковому напрямі. Також засвідчена зацікавленість вітчизняних наукових, освітніх, архівних, бібліотечних установ у популяризації нових знань про Бориса Грінченка, адже на сторінках своїх наукових збірників і журналів ці інституції систематично публікували результати грінченкознавчих досліджень. Разом із цим зазначено про розпорошеність накопиченої наукової інформації, іноді й некоректне її відображення в електронних ресурсах, що спричиняє невинуваті затрати часу дослідників у процесі пошуку джерел, потрібних для їхньої наукової роботи.

Мета цієї статті — аргументувати потребу підготовки ґрунтовного ретроспективного бібліографічного посібника з грінченкознавства як

основи для подальшого розвитку грінченкознавчих досліджень.

Методи дослідження. У роботі використано аналітичний, проблемно-тематичний, бібліографічний і хронологічний методи, застосовано основні принципи науковості та об'єктивності.

Результати дослідження. Моніторинг інформаційних ресурсів у контексті виявлення оптимально сформованої джерельної бази для грінченкознавчих досліджень показав, що сьогодні виняткове значення для результативного пошуку цієї інформації має база даних «Персоналії» в «Українському національному біографічному архіві» — електронному науково-інформаційному ресурсі Інституту біографічних досліджень НБУВ, створеному на базі нагромаджених електронних баз історико-біографічних даних і біобібліографії (Український національний біографічний архів, 2025). Структура цієї бази даних є гнучкою: дослідники можуть здійснювати ефективний пошук за тематичними, хронологічними, гендерними ознаками наповнення ресурсу. У персоналії видатної особи за відповідними покликаннями користувачу надається доступ до біографічних статей із довідкових видань, зображень і відео. Зокрема, є можливість повнотекстового пошуку документів про Б. Грінченка та його твори на ресурсах НБУВ, також подані й посилання на WIKI-джерела. Наведено інші варіанти імені — Вартовий П., Вільхівський Борис, Перекотиполе Іван, Чайченко Василь, Яворенко Л. Слід зауважити, що насправді фахівцям відомий значно ширший перелік його псевдонімів: наприклад, в останньому виданні словника псевдонімів українських авторів XIX–XX століть (Брайлян, 2023) можна знайти вичерпний їх перелік із посиланнями на джерела, що важливо не лише для грінченкознавців, а й для бібліографів — задля найповнішого та правильного відображення цих даних у допоміжних іменних покажчиках.

Аналіз інформаційних ресурсів НБУВ на предмет виявлення нових джерел із грінченкознавства за минулий від попереднього дослідження час показав збільшення їх кількості: приміром, за 2024 рік у реферативній базі даних «Україніка наукова» з'явилося 10 нових бібліографічних записів про публікації грінченкознавчої тематики в науковій періодиці. В ЕК станом на лютий 2025 року у виділеній персоналії Б. Грінченка зареєстровано 143 бібліографічні записи про його праці та виокремлено 69 джерел як «література про нього».

Велику увагу реалізації дослідницьких завдань щодо продукування нових знань про роль біографіки в освітньому процесі під час війни та повоєнного відновлення України, вивченню біографій українських педагогів як засобу формування майбутнього громадянина України в контексті деколонізації приділяє нині головна освітянська книгозбірня — ДНПБУ. На її вебресурсах зосереджено чимало інформації про вітчизняний

і закордонний досвід використання біографічних ресурсів саме в структурі фахової підготовки педагогів і підвищення кваліфікації освітан. Зокрема, в Електронній бібліотеці за покликанням «Грінченко» можна знайти інформацію про книжкові видання та статті з наукових збірників, періодичних видань і, у багатьох випадках, перейти на сторінки текстів, де йдеться про великого Українця та членів його сім'ї. Цей ресурс є й підґрунтям для розшуку відповідних джерел у процесі складання бібліографії, адже є можливість працювати з текстами публікацій, безпосередньо аналізувати списки літератури, які використали автори грінченкознавчих книг і статей. Фахівці ДНПБУ також постійно поповнюють електронний інформаційно-бібліографічний ресурс «Педагоги України та світу», у якому великий розділ присвячено Б. Грінченку, виокремлено бібліографію про нього — 124 назви окремих видань, збірників і статей, опублікованих за період із 1910 по 2023 роки, включно з електронними версіями (Бібліографія праць про життя і діяльність Б. Д. Грінченка, 2024). Важливо, що в цьому ресурсі наводяться посилання на повнотекстову колекцію творів Б. Грінченка Бібліотеки КСУБГ. Ігор Стамбол, відомий у спільноті біографістів і бібліографів науковець, розглядаючи тему розвитку вітчизняної новітньої біобібліографії за результатами всеукраїнського «Біографічного рейтингу», справедливо зазначив: «Основними центрами, що продукують найбільшу кількість персональних показників, є університетські бібліотеки, які пов'язані з кафедрами та науковими “школами” і пріоритетними напрямками досліджень» (2019, с. 99).

І дійсно, саме Бібліотека КСУБГ як осередок інформаційно-бібліографічної діяльності цього вишу приділяє особливу увагу формуванню бібліографічних і повнотекстових ресурсів, присвячених Б. Грінченку. Передусім варто згадати проєкт «Цифрова бібліотека Бориса Грінченка» (Цифрова бібліотека Бориса Грінченка, 2025). Слід підкреслити особливо цінні для користувача результати координації та кооперації бібліотек, адже кожен може отримати інформацію про відповідні колекції НБУВ, НІБУ, Музею Бориса Грінченка. Утім перегляд розділу «Грінченкознавство» в ЕК Бібліотеки показав, що *в цьому ресурсі користувач отримує інформацію переважно про твори видатного Українця, а не літературу про нього*, тож назва розділу не зовсім відповідає його змісту. Крім того, в електронному каталозі є предметна рубрика «грінченкіана», але станом на кінець лютого поточного року за цим посиланням можна було знайти інформацію лише про один науковий збірник та 11 творів Б. Грінченка. Звичайно, досвідчений користувач може застосувати пошук у переліку ключових слів і на покликання «грінченкознавство» отримати кілька десятків бібліографічних записів, які містять інформацію про грінченкознавчі статті в наукових

збірниках, матеріалах конференцій, періодиці. Позитивно, що в багатьох випадках є перехід до повного тексту публікації, але, як видається, каталогізаторам бажано вдосконалити можливості релевантного пошуку інформації з такого важливого для університету наукового напрямку.

Слід зауважити, що наукові праці з грінченкознавства сьогодні особливо активно друкують наукові часописи університетів із різних регіонів України. У контексті досліджуваної теми варто навести кілька актуальних прикладів багатоманітності тематичного спрямування таких праць. Зокрема, у Наукових записках Національного університету «Острозька академія» в рубриці «Історіографія та джерелознавство» нещодавно опублікована стаття працівників Музею Б. Грінченка КСУБГ «Грінченкіана Володимира Шаяна на сторінках часопису “Визвольний шлях” (1963–1964)», у якій автори, розглядаючи бібліографічний огляд літературної та наукової діяльності Б. Грінченка, який опублікував В. Шаян у 1964 році, і спираючись на архівні джерела, зробили відкриття, що В. Шаян скористався плодами праці Марії Грінченко, яка свого часу доклала значних зусиль для поширення творів чоловіка в різних видавництвах і бібліотеках за кордоном (Лашко, Назимок, & Голубнича-Шленчак, 2024, с. 97). Важливо, що дослідники підкреслили значення бібліографії праць Б. Грінченка, яку навів В. Шаян, — вона була на той час унікальною, адже містила інформацію про раритетні видання.

Педагогічні погляди Б. Грінченка в ракурсі проблем сучасної педагогічної науки проаналізувала А. Жукова, опрацювавши ряд першоджерел початку минулого століття та сучасні роботи з цієї теми (Жукова, 2024). Новою є й наукова розвідка фахівців Інституту післядипломної освіти КСУБГ, у якій аргументовано, що використання форми дослідження історії навчальних закладів, названих іменем Бориса Грінченка, через педагогічну біографію є найбільш науково обґрунтованим для вивчення педагогічних персоналій (Матвійчук, & Петрошук, 2024).

Таким чином, інформаційний потік із грінченкознавства постійно зростає, його обсяг і багатоаспектність проблематики досліджень актуалізують створення окремого бібліографічного посібника — «Грінченкознавство». Слід акцентувати, що тут мова йде не про класичну біобібліографію, а саме про *ретроспективний науково-допоміжний бібліографічний показник*, у якому має бути зібрана та систематизована за визначеною в проспекті посібника класифікаційною схемою інформація про всі видання й публікації грінченкознавчого змісту — від перших, виданих у минулому столітті, до тих, що оприлюднені в поточному році. Загальновідомо, що така науково-допоміжна бібліографія не лише показує ступінь розробки наукових напрямів і тем, а й допомагає визначити лакуни в їх вивченні та є необхідним підґрунтям для аналізу еволюції

в науково-дослідницькій діяльності фахівців конкретної галузі знання. Власний досвід роботи зі створення ретроспективних науково-допоміжних бібліографічних посібників з історії України, бібліотекознавства, документознавства показав їх важливість для різноаспектного аналізу галузевого інформаційного потоку та динамічного розвитку відповідного наукового напрямку.

Для прикладу, подібне видання — «Огієнкознавство» — підготували фахівці бібліотеки Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка (Гайшук, & Климчук, 2022). Автори у вступі зазначили, що цей покажчик налічує 1 749 бібліографічних позицій, які згруповано за розділами: окремі видання, нариси і статті в наукових і довідкових виданнях, тези, виступи, доповіді та матеріали конференцій, публікації в журналах і газетах, а в межах кожної групи — у хронологічному й алфавітному. Задля зручності користування дотримано суцільної нумерації та розроблено допоміжний іменний покажчик — авторів, співавторів, а також осіб, яким присвячено статті. Цікаво, що в іменному покажчику цього видання я знайшла й посилання на публікацію про Б. Грінченка: «Борис Грінченко — Іван Огієнко: спадкоємність поколінь української свідомої інтелігенції» (Копиленко, 1997).

При цьому укладачам майбутнього бібліографічного покажчика «Грінченкознавство» слід не лише зібрати, а саме ретельно систематизувати інформацію про всі опубліковані про життя і творчість Б. Грінченка праці вітчизняних та зарубіжних науковців — і тиражовані на паперових носіях, і електронні документи. Структура покажчика має бути деталізована та предметно орієнтована, тож на допомогу бібліографам треба залучити досвідчених у царині грінченкознавства наукових консультантів. Групування бібліографічних описів має здійснюватись відповідно до проблематики накопиченого масиву: розділи, підрозділи, рубрики слід утворювати згідно з методикою укладання ретроспективних науково-допоміжних посібників. Можливе групування за напрямками діяльності Б. Грінченка — як письменника, педагога, мовознавця, лексикографа, літературознавця, етнографа, історика, публіциста, громадсько-культурного діяча. За допомогою посилань «див. також» можна висвітлити всі аспекти змісту видань і публікацій, у яких широко розглянуто грінченкознавчу тематику. Бібліографічну характеристику включених до посібника документів бажано здійснювати на основі безпосереднього їх перегляду *de visu*. У випадках, коли назва не розкриватиме змісту документа, необхідно подати анотацію. Документи, які мають паперовий оригінал і електронну копію, описуються традиційно на основі друкованого варіанта, а для документів, які існують лише в електронному варіанті, подається режим доступу до них. Детально про основні процеси підготовки

таких бібліографічних посібників — організацію роботи авторського колективу, добір необхідної інформації та її групування, організацію довідково-пошукового апарату — йдеться в методичних рекомендаціях, які підготували фахівці НБУ (Галганова, 2015) та Книжкової палати України (Сенько, & Устіннікова, 2017).

У майбутньому посібнику доцільним буде розширити саме допоміжний апарат за рахунок предметного покажчика та покажчика найменувань наукових установ, навчальних закладів, видавничих та інших організацій, згаданих у цьому бібліографічному виданні, а також списку використаних джерел інформації. Це не лише допоможе дослідникам орієнтуватись у значному масиві бібліографічних записів, а й певною мірою ілюструватиме стан розробленості актуальних напрямів і тем, ступінь участі зазначених інституцій у розвитку грінченкознавства. Допоміжний покажчик авторів ілюструватиме авторську активність науковців, хронологічний — динаміку розвитку грінченкознавства. Посібник «Грінченкознавство» може існувати в електронній формі, однак друкований аналог має свої переваги і, можливо, буде логічним, якщо його підготують бібліотечні спеціалісти КСУБГ за науковою редакцією та рецензуванням фахівців ФУФКМ. Без сумніву, таке видання сприятиме поширенню наукових знань грінченкознавчої тематики в інформаційному просторі і працюватиме на імідж навчального закладу, який носить почесне ім'я Бориса Грінченка. Таким чином, залишається лише запланувати його підготовку та визначитися з виконавцями.

Висновки. Тема бібліографічного забезпечення грінченкознавства є актуальною та перспективною, і разом із цим, підсумовуючи викладене, важливо зазначити: окрім створення ретроспективного посібника, що є перевіреним традиційним підходом у справі узагальнення наукової інформації, адже певною мірою архіває її, для вдосконалення результатів роботи в межах цієї теми фахівцям інформаційної сфери слід розвивати такі кілька напрямів.

Цифровізація та створення інтерактивних ресурсів як пріоритетний напрям у дослідженні спадщини Бориса Грінченка. Для фундаментальних розвідок необхідно *забезпечити систематичну підтримку* цифрової бази даних із повним переліком праць, присвячених його діяльності, з пошуком за ключовими словами, предметними рубриками, хронологією тощо. Важливо створити якісну онлайн платформу з відкритим доступом до бібліографії, яка об'єднуватиме інформацію про всі наукові видання, електронні ресурси, статті та мультимедійний контент, що сприятиме доступності цих даних.

Розширення бібліографічного спектра передбачає виокремлення спеціальних розділів, що охоплюють різні грані діяльності Бориса Грінченка, зокрема педагогіку, літературну творчість,

громадську діяльність, видавничу справу. Актуально є й підготовка біобібліографічних покажчиків, присвячених і самому Грінченку, і дослідникам його спадщини.

Для популяризації творчості Бориса Грінченка серед молоді перспективним є створення бібліографічних видань із використанням мультимедійних форматів, адаптованих для учнів і студентів.

Актуалізація практичного значення ідей Бориса Грінченка потребує поглибленого аналізу його педагогічних підходів і релевантного їх застосування в сучасній освітній практиці: необхідно вивчати його мовознавчі переконання в контексті сучасних викликів у реалізації мовної політики.

Важливо координувати діяльність навчальних закладів, наукових установ і бібліотек України, організувати спільні проекти із закордонними партнерами, що сприятимуть розвитку гринченкознавства та поширенню знань про видатного Українця.

Покликання

- Бардашевська, А. (Ред.). (2000). *Борис Грінченко: Літературні розвідки, бібліографічні нариси*.
- Брайлян, Н. (2023). *Приховані імена: словник псевдонімів українських авторів XIX–XXI ст.* Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника.
- Веремчук, О., & Матвійчук, О. (2024). Персональні бібліографічні покажчики як достовірне джерело історико-біографічних досліджень. *Науково-педагогічні студії: науковий журнал*, 4, 90–101. <https://doi.org/10.32405/2663-5739-2020-4-90-101>
- Вірченко, Т., & Видайчук, Т. (2024). Літопис життя і творчості Бориса Грінченка. Рік 1883: Частина перша. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 30(2), 122–139. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.2.9>
- Гайшук, Г., & Климчук, Л. (Укл.). (2022). *Огієнкознавство (1927–2021 рр.): науково-додоміжний бібліографічний покажчик змісту*. Кам'янець-Подільський національний університет ім. Івана Огієнка. <http://elarkpnu.edu.ua:8081/xmlui/bitstream/handle/123456789/7695/Ohienkoznavstvo-1927-2021-rr.pdf>
- Галанова, О. (Укл.). (2015). *Складання бібліографічних посібників: інформаційно-методичні матеріали*. Національна парламентська бібліотека України.
- Гринько, М. (Упор.), Хемій, М., Демченко, Н., та ін. (2013). *Зібрання Грінченкіани Музею книги і друкарства України та Київського університету імені Бориса Грінченка: каталог до 150-річчя від дня народж. Б. Д. Грінченка*. Київський університет імені Бориса Грінченка.
- Державна науково-педагогічна бібліотека України ім. В. О. Сухомлинського. (2023). *Бібліографія праць про життя і діяльність Б. Д. Грінченка*. <https://dnpb.gov.ua/ua/informatsiyno-bibliografichni-resursy/vydatni-pedahohy/hrinchenko-b-d/publikatsiyi-pro-zhyttya-ta-diyalnist/>
- Жукова, А. (2024). Борис Грінченко: педагогічні погляди та проблеми сучасної педагогічної науки. *Освіта. Інноватика. Практика*, 12(2), 30–35. <https://doi.org/10.31110/2616-650X-vol12i2-005>
- Зубкова, Н. (2008). *Архів і бібліотека видатного діяча українського просвітництва Б. Д. Грінченка (з фондів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського)*. Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського, Інститут рукопису.
- Зубкова, Н. (Упор.). (1994). *Б. Д. Грінченко. Документи і матеріали з фондів Інституту рукопису ЦНБ ім. В. І. Вернадського НАН України: покажчик. Вип. 1: Віршовані твори*. Національна академія наук України.
- Київський столичний університет імені Бориса Грінченка. (2024). *Цифрова бібліотека Бориса Грінченка*. <https://lib.kubg.edu.ua>

- Копиленко, Н. (1997). Борис Грінченко — Іван Огієнко: спадкоємність поколінь української свідомої інтелігенції. У *Іван Огієнко й утвердження гуманітарної науки та освіти в Україні. Матеріали доповідей і повідомлень на Всеукраїнській науково-практичній конференції* (с. 12–13).
- Кордюкова, О. (Укл.). (2017). *Біобібліографічні (персональні) посібники, видані в Україні (1884–2016): покажчик бібліографічних посібників у 2 ч. Ч. 1*. Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого. <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=9503>
- Лашко, М., Назимок, У., & Голубничка-Шленчак, Ю. (2024). Грінченкіана Володимира Шаяна на сторінках часопису «Визвольний шлях» (1963–1964). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Історичні науки»*, 35, 94–101. <https://doi.org/10.25264/2409-6806-2024-35-94-101>
- Матвійчук, О., & Петрошук, Н. (2024). Історія навчальних закладів, названих іменем Бориса Грінченка, як форма репрезентації педагогічної біографіки. *Освітологічний дискурс*, 3, 45–54. <https://doi.org/10.28925/2312-5829/2024.3.4>
- Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського. (2024). *Український національний біографічний архів*. https://biography.nbuv.gov.ua/components/search_uba/pers_card1.php?id=100000766
- Політова, О. (2024). Актуальні питання гринченкознавства в наукових виданнях: бібліографічний зріз у сучасному вимірі. *Рукописна та книжкова спадщина України*, 3, 100–121. <https://doi.org/10.15407/rksu.34.100>
- Сенько, П., & Устіннікова, О. (Укл.). (2017). *Методичні рекомендації щодо вибору, складання та редагування допоміжних покажчиків до видань*. Книжкова палата України ім. Івана Федорова
- Стамбол, І. (2019). Тенденції розвитку новітньої біобібліографії (за матеріалами всеукраїнського «Біографічного рейтингу»). *Інтегровані комунікації*, 8, 96–100. <https://doi.org/10.28925/2524-2644.2019.2.13>
- Факультет української філології культури і мистецтва КСУБГ. (2024). *Центр компетентностей «Грінченкознавство»*. <https://surl.li/vofijo>
- Яценко, О., & Любовець, Н. (2015). *Українські персональні бібліографічні покажчики (1856–2013)*. Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського.

References (translated and transliterated)

- Bardashavska, A. (Ed.). (2000). *Borys Hrinchenko: literaturni rozvidky, bibliografichni narysy* [Borys Grinchenko: literary explorations, bibliographic essays].
- Brailian, N. (2023). *Prykhovani imena: slovnyk psevdonimiv ukrain-skykh avtoriv XIX–XXI st.* [A dictionary of pseudonyms of Ukrainian authors of the 19th–21st centuries]. Vasyl Stefanyk Lviv National Scientific Library of Ukraine.
- Faculty of Ukrainian Philology of Culture and Arts. KBGU. (2024). *Tsentr kompetentnosti "Hrinchenkoznavstvo"* [Competence Center "Grinchenko Studies"]. <https://surl.li/vofijo>
- Haishuk, H., & Klymchuk, L. (Eds.). (2022). *Ohienkoznavstvo (1927–2021 rr.): naukovo-dopomizhnyi bibliografichniy pokazhchik zmistu* [Ohienko studies (1927–2021): a scientific and auxiliary bibliographic index of contents]. Ivan Ohienko Kamianets-Podilskyi National University. <http://elarkpnu.edu.ua:8081/xmlui/bitstream/handle/123456789/7695/Ohienkoznava-vstvo-1927-2021-rr.pdf>
- Halhanova, O. (Ed.). (2015). *Skladannia bibliografichnykh posibnykiv: informatsiino-metodychni materialy* [Compiling bibliographic guides: informational and methodological materials]. National Parliamentary Library of Ukraine.
- Hrynko, M. (Ed.), Khemii, M., Demchenko, N., et al. (2013). *Zibrannia Hrinchenkiany Muzeiu knyhy i drukarstva Ukrainy ta Kyivskoho universytetu imeni Borysa Hrinchenka: kataloh do 150 richchia vid dnia narodzh. B. D. Hrinchenka* [The Grinchenko collection of the Museum of Books and Printing of Ukraine and Borys Grinchenko Kyiv University: Catalog for the 150th anniversary of B. D. Grinchenko's birth]. Borys Grinchenko Kyiv University.
- Kopylenko, N. (1997). Borys Hrinchenko — Ivan Ohienko: spadkoemnist pokolin ukrainskoi svidomoi intelihentsii [Borys Grinchenko — Ivan Ohienko: succession of generations of

- Ukrainian conscious intelligentsia]. In *Ivan Ohienko y utverdzhenia humanitarnoi nauky ta osvity v Ukraini. Proceedings of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference* (pp. 12–13).
- Kordiukova, O. (Ed.). (2017). *Biobibliografichni (personalni) posibnyky, vydani v Ukraini (1884–2016): pokazhchyk bibliografichnykh posibnykiv in 2 parts. Part 1* [Biobibliographic (personal) guides published in Ukraine (1884–2016): bibliographic index. P. 1]. Yaroslav the Wise National Library of Ukraine.
- Kyiv Borys Grinchenko University. (2024). *Tsyfrova biblioteka Borysa Hrinchenka* [Borys Grinchenko Digital Library]. <https://lib.kubg.edu.ua/>
- Lashko, M., Nazymok, U., & Holubnycha-Shlenchak, Yu. (2024). Hrinchenkiana Volodymyra Shaiana na storinkakh chasopysu "Vyzvolnyi shliakh" (1963–1964) [Hrynczenkiana of Volodymyr Shayan on the pages of the journal "Liberation Path" (1963–1964)]. *Scientific notes of the National University "Ostroh Academy". Series "Historical Sciences"*, 35, 94–101. <https://doi.org/10.25264/2409-6806-2024-35-94-101>
- Matviichuk, O., & Petroschuk, N. (2024). Istoriia navchalnykh zakladiv, nazvanykh imenem Borysa Hrinchenka, yak forma reprezentatsii pedahohichnoi biohrafiky [The history of educational institutions named after Borys Grinchenko as a form of representation of pedagogical biography]. *Educational discourse*, 3, 45–54. <https://doi.org/10.28925/2312-5829/2024.3.4>
- National Library of Ukraine named after V. I. Vernadsky. (2024). *Ukrainskyi natsionalnyi biohrafichniy arkhiv* [Ukrainian National Biographical Archive]. https://biography.nbu.gov.ua/components/search_uba/pers_card1.php?id=100000766
- Politova, O. (2024). Aktualni pytannia hrinchenkoznavstva v naukovykh vydanniakh: bibliografichniy kriz u suchasnomu vymiri [Current issues of Grinchenko Studies in scientific publications: a bibliographic overview in the contemporary context]. *Manuscript and Book Heritage of Ukraine*, 3, 100–121. <https://doi.org/10.15407/rksu.34.100>
- Senko, P., & Ustinnikova, O. (Ed.). (2017). *Metodychni rekomendatsii shchodo vyboru, skladannia ta redahuvannia dopomizhnykh pokazhchykiv do vydan* [Methodological recommendations on the selection, compilation, and editing of auxiliary indexes for publications]. Ivan Fedorov Book Chamber of Ukraine.
- Stambol, I. (2019). Tendentsii rozvytku novitnoi biobibliografii (za materialamy vseukrainskoho "Biohrafichnoho reitynhu") [Trends in the development of modern biobibliography (based on the materials of the All-Ukrainian "Biographical Rating")]. *Integrated Communications*, 8, 96–100. <https://doi.org/10.28925/2524-2644.2019.2.13>
- State Scientific and Pedagogical Library of Ukraine named after V. O. Sukhomlynskyi. (2023). *Bibliografii prats pro zhyttia i diialnist B. D. Hrinchenka* [Bibliography of works on the life and activities of B. D. Grinchenko]. <https://dnpp.gov.ua/ua/informatsiyno-bibliografichni-resursy/vydatni-pedahohy/hrinchenko-b-d/publikatsiyni-pro-zhyttia-ta-diyalnist/>
- Veremchuk, O., & Matviichuk, O. (2024). Personalni bibliografichni pokazhchyky yak dostovirne dzherelo istoryko-biohrafichnykh doslidzen [Personal bibliographic indexes as a reliable source for historical and biographical research]. *Scientific and pedagogical studies: academic journal*, 4, 90–101. <https://doi.org/10.32405/2663-5739-2020-4-90-101>
- Virchenko, T., & Vydaichuk, T. (2024). Litopys zhyttia i tvorchosti Borysa Hrinchenka. Rik 1883: Chastyna persha [Chronicle of the life and work of Borys Grinchenko. Year 1883: part one]. *Synopsis: text, context, media*, 30(2), 122–139. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.2.9>
- Yatsenko, O., & Liubovets, N. (2015). Ukrainski personalni bibliografichni pokazhchyky (1856–2013) [Ukrainian personal bibliographic indexes (1856–2013)]. National Library of Ukraine named after V. I. Vernadsky.
- Zhukova, A. (2024). Borys Hrinchenko: pedahohichni pohliady ta problemy suchasnoi pedahohichnoi nauky [Borys Grinchenko: pedagogical views and problems of modern pedagogical science]. *Education. Innovation. Practice*, 12(2), 30–35. <https://doi.org/10.31110/2616-650X-vol12i2-005>
- Zubkova, N. (2008). *Arkhiv i biblioteka vydatnoho diiacha ukrainskoho prosvitytstva B. D. Hrinchenka (z fondiv Natsionalnoi biblioteki Ukrainy im. V. I. Vernadskoho)* [The archive and library of the prominent ukrainian enlightener B. D. Grinchenko (from the collections of the Vernadsky National Library of Ukraine)]. Vernadsky National Library of Ukraine, Institute of Manuscripts.
- Zubkova, N. (Ed.). (1994). *B. D. Hrinchenko. Dokumenty i materialy z fondiv Instytutu rukopysu TsNB im. V. I. Vernadskoho NAN Ukrainy: pokazhchyk. Issue 1: Virshovani tvory* [B. D. Grinchenko. Documents and materials from the collections of the Institute of Manuscripts of the Vernadsky Central Scientific Library of the NAS of Ukraine: index. Issue 1: Poetic works]. National Academy of Sciences of Ukraine.

Olena Politova

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine

BIBLIOGRAPHIC SUPPORT AS THE BASIS FOR THE DYNAMIC DEVELOPMENT OF GRINCHENKO STUDIES

Bibliographic support in any scientific field is paramount for its dynamic development. Sector-specific bibliographic publications serve as a crucial foundation for effective research activity, providing structured information on relevant topics over a defined period of time. These publications allow for evaluating the development of specific themes or directions within a particular field of knowledge, as well as identifying thematic gaps.

The aim of this study is to justify the necessity of creating a comprehensive retrospective bibliographic guide on Grinchenko studies as a foundation for the further development of research in this area. The paper provides a brief overview of published scientific works and bibliographic resources regarding the aggregation of information on Grinchenko studies. The study employs analytical, problem-oriented, bibliographic, and chronological methods, adhering to the fundamental principles of scientific rigor and objectivity.

The research reveals a trend of increasing publications and releases on Grinchenko studies, while also noting the fragmentation of this information across bibliographic guides, electronic databases on the websites of research institutions, higher education institutions, and leading libraries in Ukraine. The study outlines innovative directions in the bibliographic generalization of Grinchenko studies, such as digitization and the creation of interactive resources. For fundamental research, it is necessary to provide systematic support for a digital database with a complete list of works devoted to his activities, searchable by keywords, subject headings, chronology, etc. To promote Borys Grinchenko's legacy among young people, it is promising to create bibliographic publications using multimedia formats adapted for pupils and students. The scientific

novelty of this work lies in the exploration of the practical aspects of bibliographic sources related to Grinchenko studies and the demonstration of the need for a comprehensive representation of the diversity of scientific topics in publications dedicated to the life and work of Borys Grinchenko. This will be achieved through the creation of a retrospective scientific and auxiliary bibliographic guide titled "*Grinchenko Studies*".

Keywords: Borys Grinchenko; Grinchenko Studies; scientific auxiliary bibliography; retrospective index; electronic resources; Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University.


Стаття надійшла до редколегії 05.01.2025

Прийнята до публікації 28.02.2025

Опублікована 31.03.2025

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.1.9>
УДК 821.111Сон7]Пат.030=161.2

Андрій Журба

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13-Б, м. Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0009-0005-9779-8171>
zhurba355@gmail.com

ДЖОРДЖ СОНДЕРС. «ПАТИЧКИ» (КОМЕНТОВАНИЙ ПЕРЕКЛАД З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ АНДРІЯ ЖУРБИ)

Джордж Сондерс відомий здебільшого романом «Лінкольн у Бардо», за який він отримав Нобелівську премію у 2017 році. Власне, поки «Лінкольн у Бардо» в перекладі Андрія Маслухова залишається єдиним офіційно виданим в Україні твором американського автора («Видавництво Старого Лева», 2019 рік). Проте творчість Сондерса не обмежується лише великою прозою: він також працює в жанрах есеїв, сценаріїв, дитячих книжок і, зокрема, flash fiction, до якого й належить перекладений твір «Патички».

Уперше оповідання «Патички» було опубліковане в 1995 році в журналі *Harper's Magazine*. В оригінальній примітці автора зазначено: «Протягом двох років я проїжджав повз будинок, як той, що в оповіданні, і уявляв власника людиною більш радісною, врівноваженою та менш закомплексованою, ніж я. Потім одного дня він набрид мені, і я винайшов його протилежність — так і з'явилась ця історія» (Saunders, 2023). Історія «Патичок» розповідає про складні стосунки між дітьми і батьком, єдиною «поступкою радості» для нього є ритуал зі стовпом на подвір'ї дому, який він час від часу декорує відповідно до свята. Автор зауважує, що власник будинку, який надихнув його на написання тексту, використовував ритуал зі стовпом радше для спортивних святкування. Тим не менш, Сондерса, який на той час був молодим батьком із двома дітьми, надихнула відданість чоловіка, який знаходив час підтримувати свій ритуал (Saunders, 2023).

У 2013 році видавництво «Random House» надрукувало книжку «Tenth of December» — збірку оповідань письменника, опублікованих між 1992 і 2012 роками. Видання отримало переважно позитивні відгуки: журнал *The New York Times* назвав збірку «найкращою книгою, яку ви прочитаєте цього року» (Lovell, 2013), а *The Guardian* вніс її до списку ста найкращих книг XXI століття (The Guardian, 2019). «Патички» — найстаріше з оповідань циклу — письменниця Джозі Толін назвала шедевром (Tolin, 2020), а численні автори, такі як Френк Тарчінський (Tarczynski, 2020) і Тіна Секейра (Sequeira, 2021), використали як зразок для написання короткої прози.

Жанр flash fiction в Україні ще мало досліджений, однак підґрунтя для цього вже прокладено в працях «Прагматичні та стилістичні аспекти перекладу жанру flash fiction» О. Ємця (2016) та «Значення художньої деталі як фактора поетичності прози в оповіданнях американських і канадських письменників» О. Ємця та А. Захарчук (2020).

Хоча форма дуже короткої прози має довгу історію, жанр flash fiction набув стрімкої популярності в Америці саме в епоху інтернету. Так, існують окремі сайти, присвячені flash fiction, а у 2012 році на всесвітньовідомому інтернет-порталі Goodreads було виставлено список найкращих збірок відповідних творів, до якого ввійшла 51 книга (Allen, 2012).

Серед характерних ознак жанру виокремлюють короткий обсяг (від 50 до 1500 слів) і конденсованість оповіді, що передбачає певну недоговореність, яка, своєю чергою, дає можливість читачам додумувати зміст і, таким чином, ставати співавторами (Al Sharqi, Abbasi, 2015). Зазвичай автори flash fiction описують певний фрагмент із життя персонажів (Al Sharqi, Abbasi, 2015), тому, як зазначає Дженні Лі Фергюсон, історіям інколи може бракувати розвитку персонажів (Ferguson, 2010). Щоправда, перекладений текст «Патички» є радше винятком: Джордж Сондерс описує майже все життя головного героя — батька оповідача, який демонструє здатність аналізувати власні вчинки та змінювати свої щоденні ритуали, що відображають його ставлення до себе, оточення і світу загалом.

Така лаконічність форми та змісту ставить перед перекладачем кілька непростих завдань: по-перше, потребу обережного підходу до авторських нововведень, утримання від розлогих трактувань, аби не збити загальний тон оповіді (деякі дослідники розглядають flash fiction як суміш поезії та прози (Al Sharqi, Abbasi, 2015)); а по-друге, пошуки адекватних відповідників, ускладнені відсутністю достатнього контексту. До прикладу, у творі оповідач називає своїх батьків «Mom» і «Dad». Оскільки батько для оповідача постає суворою, складною людиною, українське слово «тато» було б недоречним, адже воно має

занадто м'яку конотацію. Отже, при перекладі обрано варіант «батько». На протидію цьому автор не дає жодної характеристики матері та не пояснює ставлення оповідача до неї. Відповідно залежно від трактувань допустимими є варіанти і «мати», і «мама», проте врешті було вирішено зупинитись на «матері» задля збереження загальної ритміки.

Важливою художньою деталлю творів flash fiction є заголовки, які часто постають як полісемантичні та виконують інформативну функцію (Ємець, 2016). Сам текст розширює значення заголовка і надає йому символічного наповнення. Що більше батько відділяється від рідних (діти дорослішають, а дружина помирає), то складнішими й емоційно багатшими стають його ритуали. Урешті, герой створює для стовпа «нащадків» зі схрещених патиць і протягує між ними та стовпом мотузку. Відповідно патицьки в цьому контексті — символ дітей, а сама декорація означає втрачений родинний зв'язок. Показово, що саме слово «sticks» згадується лише тричі, тоді як стовп («pole») — 12 разів. Таким чином, своїм заголовком Сондерс розставляє необхідні акценти і концентрує увагу читача не так на дивакуватій звичці героя, як на його стосунках із дітьми, а тому задля збереження відповідної асоціації було обрано не слово «патиці», а його зменшено-пестливу форму «патицьки». Більш розповсюджений відповідник «палички» було відкинуто, адже в тексті вже є усталене словосполучення «ватні палички».

Покликання

- Ємець, О. (2016). Прагматичні та стилістичні аспекти перекладу оповідань жанру flash fiction. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, 11, 54–57. <https://elar.khmn.edu.ua/handle/123456789/6100>
- Ємець, О., & Захарчук, О. (2020). Значення художньої деталі як фактора поетичності прози в оповіданнях американських і канадських письменників. *Філологічні науки*, 33, 20–24. <https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.33.228197>
- Allen, C. (October 3rd, 2012). *Best Flash Fiction Collections*. Goodreads. https://www.goodreads.com/list/show/25831.Best_Flash_Fiction_Collections
- Al-Sharqi, L. & Abbasi, I. (2015). Flash fiction: A unique writer-reader partnership. *Studies in literature and language*, 11(1), 52–56. <https://doi.org/10.3968/7253>
- Ferguson, J. (2010). *Border markers* (Master's thesis). <https://scholar.uwindsor.ca/etd/10>

- Lovell, J. (2013, January 3). *George Saunders has written the best book you'll read this year*. The New York Times Magazine. <https://www.nytimes.com/2013/01/06/magazine/george-saunders-just-wrote-the-best-book-youll-read-this-year.html>
- Saunders, G. (2023, June 1). *Office hours*. George Saunders' Story Club. <https://georgesauanders.substack.com/p/office-hours-79c>
- Sequeira, T. (2021, April 1). *"Sticks" by George Saunders — Short Story Analysis*. The Tina Edit. <https://thetinaedit.com/story-analysis-of-sticks-by-george-saunders>
- Tarczynski, F. (2020, October 16). *What makes George Saunders' "Sticks" great?* Medium. <https://medium.com/swlh/what-makes-george-saunders-sticks-great-47603f80d057>
- The Guardian. (2019, September 21). *The 100 best books of the 21st century*. <https://www.theguardian.com/books/2019/sep/21/best-books-of-the-21st-century>
- Tolin, J. (2020, May 21). *Stories we love: "Sticks," by George Saunders*. Fiction writers review. <https://fictionwritersreview.com/shop-talk/stories-we-love-sticks-by-george-saunders>

References (translated and transliterated)

- Allen, C. (October 3rd, 2012). *Best Flash Fiction Collections*. Goodreads. https://www.goodreads.com/list/show/25831.Best_Flash_Fiction_Collections
- Al-Sharqi, L. & Abbasi, I. (2015). Flash fiction: A unique writer-reader partnership. *Studies in literature and language*, 11(1), 52–56. <https://doi.org/10.3968/7253>
- Ferguson, J. (2010). *Border markers* (Master's thesis). <https://scholar.uwindsor.ca/etd/10>
- Lovell, J. (2013, January 3). *George Saunders has written the best book you'll read this year*. The New York Times Magazine. <https://www.nytimes.com/2013/01/06/magazine/george-saunders-just-wrote-the-best-book-youll-read-this-year.html>
- Saunders, G. (2023, June 1). *Office hours*. George Saunders' Story Club. <https://georgesauanders.substack.com/p/office-hours-79c>
- Sequeira, T. (2021, April 1). *"Sticks" by George Saunders — Short Story Analysis*. The Tina Edit. <https://thetinaedit.com/story-analysis-of-sticks-by-george-saunders>
- Tarczynski, F. (2020, October 16). *What makes George Saunders' "Sticks" great?* Medium. <https://medium.com/swlh/what-makes-george-saunders-sticks-great-47603f80d057>
- The Guardian. (2019, September 21). *The 100 best books of the 21st century*. <https://www.theguardian.com/books/2019/sep/21/best-books-of-the-21st-century>
- Tolin, J. (2020, May 21). *Stories we love: "Sticks," by George Saunders*. Fiction writers review. <https://fictionwritersreview.com/shop-talk/stories-we-love-sticks-by-george-saunders>
- Yemets, O. (2016). Prahmatychni ta stylistychni aspekty perekladu opovidan zhanru flash fiction [Pragmatic and stylistic aspects of translating flash fiction stories]. *Aktualni problemy filologii ta perekladознавства*, 11, 54–57. <https://elar.khmn.edu.ua/handle/123456789/6100>
- Yemets, O., Zakharchuk, O. (2020). Znachennia khudozhnoi detali yak faktora poetychnosti prozy v opovidanniakh amerykanskykh i kanadskykh pysmennykiv [The importance of artistic detail as a factor of prose poeticalness in the short stories of the contemporary American and Canadian writers]. *Filolohichni nauky*, 33, 20–24. <https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.33.228197>

Andrii Zhurba

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine

GEORGE SAUNDERS. "STICKS"
(TRANSLATED FROM ENGLISH AND COMMENTED BY ANDRII ZHURBA)

«ПАТИЧКИ» ДЖОРДЖ СОНДЕРС

Переклад Андрія Журби

Щороку, на День Подяки, ми гуртувалися навколо Батька подивитись, як він накидає костюм Санти на імпровізоване розп'яття, зроблене з металевого стовпа на подвір'ї. Під час тижня Суперболу стовп був одягнений у джерсі та шолом Рода, і якщо Род хотів зняти його, він мав просити дозволу в Батька. Четвертого липня стовп ставав Дядьком Семом, на День ветеранів — солдатом, а на Гелло-він — привидом. Для Батька стовп був єдиною поступкою радості. Нам не дозволялося брати більше одного олівця з коробки за раз. Якось на Святвечір він розкричався на Кіммі за те, що вона змарнувала шматочок яблука. Щоразу, як ми наливали кетчуп, він нависав над нами й торочив: достатньо, достатньо, достатньо. На дні народження ми обходилися самими капкейками, жодного морозива. Вперше, коли я привів дівчину, вона запитала: «Що не так із твоїм батьком і тим стовпом?» — а я сидів і кліпав очима.

Ми пішли з дому, поодружувалися, завели власних дітей і виявили, що всередині нас також проростає насіння жорстокості. Батько почав наряджати стовп усе вигадливіше і з менш зрозумілою логікою. У День Бабака він натягнув на нього якесь хутро і виставив прожектор, щоб утворити тінь. Коли в Чилі стався землетрус, він поклав стовп на бік і намалював балончиком тріщину в землі. Після смерті Матері він одягнув стовп у костюм Смерті й повісив на поперечину мамині дитячі фотографії. Ми заїжджали до нього і знаходили дивні талісмани з його молодості, розкладені навколо: армійські медалі, квитки в театр, старі светри, тубики від Материної косметики. Якось восени він розмалював стовп яскраво-жовтою фарбою. Взимку пообчіпляв його ватними паличками, щоб не мерз, і забезпечив стовпу нащадків: понаставляв по подвір'ю схрещених патичків. Потім натягнув мотузку між ними та стовпом і приклеїв до неї листи з вибаченнями, визнанням помилок, благанням про розуміння. Усе було написано тремтливим почерком. Він зробив табличку з написом «ЛЮБОВ» і повісив її на стовп. І ще одну, яка промовляла «ПРОБАЧИТЕ?» А потім він помер у коридорі під звуки радіо, і ми продали дім молодій парі, яка вирвала стовп і патички й кинула їх біля дороги в день вивозу сміття.

*Коментований переклад надійшов до редколегії 18.02.2025
Прийнятий до публікації 17.03.2025
Опублікований 31.03.2025*