

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(2) —————

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

Члени редколегії:

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

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

Віталій Корнеєв, 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

Комунікативна теорія Марії Моклиці як метод аналізу модерної літературної творчості
Оксана Косюк 70

«Майбутнім володітиме м'язистий дужий лицар...»:
типологія маскулінності в поезії Бориса Гомзина 1920–1930-х років
Ірина Руснак 79

Людина vs ідеологія: репрезентації інтелектуала в романі Олекси Слісаренка «Чорний Ангел»
Мар'яна Гірняк 86

Історія літератури як структура

Декадентська чуттєвість як важлива складова малої прози
Агатангела Кримського та Олексія Плюща
Марина Рябченко 97

Медіа та віртуальна реальність

Трансформації стереотипу американського індіанця в медійному дискурсі США
Світлана Любимова 106


Наративний вимір стратегічної комунікації президента Зеленського
в соціальній мережі Twitter під час російсько-української війни
Михайло Омельченко 114

Біографістика і текстологія

Літопис життя і творчості Бориса Грінченка. Рік 1884. Частина перша
Тетяна Вірченко, Тетяна Видайчук 123

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.2.1>
УДК 821.161.2.09

Оксана Косюк

Волинський національний університет імені Лесі Українки
вул. Винниченка, 30-А, Луцьк, 43000, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-8093-1961>
o_kosuk@ukr.net

КОМУНІКАТИВНА ТЕОРІЯ МАРІЇ МОКЛИЦІ ЯК МЕТОД АНАЛІЗУ МОДЕРНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ

У публікації вперше розглянуто філософські, психологічні й естетичні особливості авторського методу науковиці та письменниці Марії Моклиці, задіяного спершу в процесі аналізу, а згодом і власного творення модерної літератури. Основу наукового дослідження на першому рівні становлять теж праці фігурантки розвідки, авторки «Модернізму як структури: Філософії. Психології. Поетики» (1998, 2002), «Основ літературознавства» (2002), «Вступу до літературознавства» (2011), «Естетики Лесі Українки» (2011), «Алегоричного коду літератури» (2017), «Модернізму в українській літературі ХХ століття» (2017), монографії «Леся Українка. Деконструкція прочитань» (2022) та ін. На наступному (витоківому для самої М. Моклиці) рівні — праці фундатора аналітичної психології К. Г. Юнга («Аналітична психологія», «Про відношення аналітичної психології до творів художньої літератури», «Синхроністичність», «Психологічні типи», «Психологія та алхімія»). На відміну від уже класичних психоаналітичних досліджень літератури та наук про неї (абсолютна більшість учених покликаються на ідеї Зигмунда Фрейда) пропонується комплексне опрацювання літературознавчого й художнього доробків Марії Моклиці в контексті її ж власних винаходів і новаторств (звісно, з акцентом на дискусійних моментах). Після огляду ресурсів наукометричних баз можна констатувати, що навіть вивчення творчості науковиці, не те що вже використання всеосяжного підходу до цього надбання, застосовується вперше. З'ясувалося, що біля витоків наукової та художньої діяльності Марії Моклиці розгортались від детального опрацювання властивостей художніх засобів до використання їх як маркерів певного типу белетристів і напряму й стилю їх творчості. Зрештою дійшлося до рефлексій: утілення вигартованих концепцій у власному доробку. Незрима мета всіх цих «експериментів» — пошук Самості (індивідуація), а вже принагідно — структурування й деконструкції здобутків творців модернізму (у вияві домінуючих літературних напрямів, методів і стилів). Дорогоказом на шляху невинних шукань науковиці постали антропологічна філософія та аналітична психологія (головно в інтерпретації К. Г. Юнга).

Ключові слова: психоаналіз; комунікація; індивідуація; модернізм; образ; символ; алегорія.

Постановка проблеми

Традиційний психоаналіз Й. Броєра, З. Фрейда, Ж. Лакана й інших нарративний: кожен симптом приховує зміст, який потрібно розгадати й осягнути як метафору знання, виміщеного в глибину підсвідомості. «Прихована» інформація не дає спокою, симулює хвилювання, агресію, страх тощо. Усе це «виливається» як у повсякденні вчинки, так і у творчість. Розтлумачуючи образні засоби, психоаналітик вербалізує знання, переводить його в знакове поле (переважно символічне) та маркує індивіда / творця (у психології та медицині — щобвилікувати, в інших царинах — ідентифікувати).

Прикладатися не лишень до терапії, а й до художності (включно з її творенням і сприйманням) ідеї психоаналізу почали ще в епоху З. Фрейда, який не тільки описував клінічні випадки, а й охоче інтерпретував белетристичні тексти (головно на предмет нетипової сексуальності, інцестуальності чи підсвідомого виявлення гомосексуальних

схильностей). Побутує навіть припущення, що саме це й стало стимулом до впровадження методу: найменше читання Байрона, Скотта, Гейне, Гете, Текерея, Еліота, Тассо, Філдінга, Дікенса й інших давало йому не лишень естетичну насолоду, а ще інформацію і приводи для міркувань. Психоаналітичне прочитання шедеврів світової класики не минуло й А. Адлера («Достоевський»), В. Райха («Пер Гюнт»), Е. Фромма («Процес» Франса Кафки), Н. Осипова («Страшне у Гоґоля й Достоевського») та інших. В українському інформаційному просторі його адаптаторами стали не психологи, а літературознавці, як-от С. Павличко («Націоналізм. Сексуальність. Орієнталізм. Складний світ Аґатангела Кримського», «Психоаналітичний дискурс як компонент української модерності»), Н. Зборовська («Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури», «Психоаналіз і літературознавство»). Уже перші спроби застосування методу ввели в обіг поняття «шизоїдність»,

«гомосексуальність», «фекальність», «анальність» тощо і спричинили конфлікт — не тільки аудиторія, а й академічна спільнота не готові були до сприймання дискурсу. Однак теорія Фрейда невпинно прогресувала, «захоплюючи» культурософію, мистецтвознавство, творчість авторів закордонних бестселерів, зокрема Д. М. Томаса («Білий готель»), І. Ялома («І Ніцше плакав»), А. Майклідіса («Мовчазна пацієнтка»). Письменники заглиблювались у внутрішній світ героїв — опис конфліктів сприяв кращому розумінню людської психіки.

Карл Густав Юнг, чия думка особливо важлива, спадок конкретних письменників не аналізував ніколи. Однак його перу належить унікальна публікація «Про ставлення аналітичної психології до творів художньої літератури», у якій зазначено, що предметом аналізу може бути лиш та частина белетристики, яка є процесом художнього творення, на протипагу іншій, що становить недосягну сутність мистецтва (це предмет виключно естетико-художнього розгляду). Змішувати хворобливі стани з мистецтвом, за спостереженнями автора, абсолютно недоречно. Безсоромність перед надто людським — професійна особливість медичної психології. Ситуація, коли творець стає клінічним пацієнтом, призводить до естетичної катастрофи. Сенс, смисл і особливості белетристики, на погляд фундатора аналітичної психології, у ній самій. Твір суб'єктивний, «він користується письменником та його особистими диспозиціями як ґрунтом і живильним середовищем. Текст розпоряджається його силами за власним законом і конструє із себе те, що вважає за потрібне» (Jung, 1978). Згодом пропонується уточнення: твір може бути інтровертивним (коли не підкоряється об'єкту й необмежено ним керує) та екстравертивним (дає змогу «автору» працювати без натхнення — чітко за планом). Інтровертивне продукування активує Самість — несвідоме, що не тільки впливає на свідомість, а й тягне її за собою. Подібна творчість ускладнено символічна. Її читач, перебуваючи в «коконі епохи», може не розуміти знаків, тому після оновлення духу часу ми в старих образах несподівано бачимо нові — «інші».

Хоча загалом мистецтво не має сенсу (це просто краса, естетика), твір органічно розгортає, як сувій, базовий образ, в основі якого лежать архетипи (індивідуальні та вічні патерни, продукти особистого й колективного несвідомого). Авторські, переважно поверхові, архетипи Юнг готовий віддати методу Фрейда. Образи ж колективного несвідомого, на його погляд, недоторкані. Це своєрідні форми мнемічних уявлень — система регулятивних принципів оформлення фігур (демонів, людей чи подій), психічні осадки нескінченних переживань, що повторюються лиш там, де вільно проявляється людська фантазія. Разом із тим міфи самі по собі, оформлені як твори арійців, єгиптян, еллінів та ін., цілком реальні.

Однак це також голоси всього людства: «Той, хто розмовляє першообразами, комунікує тисячами голосів» (Jung, 1978), піднімаючи власну долю до рівня загальнолюдської.

Таємниця художньої творчості, як гадає психоаналітик, — оживлення архетипу, розвиток та оформлення його до готового твору, з паралельним перекладом звичайною мовою. Туга письменника зникає, як тільки той досягає прообразу, яким може компенсувати неідеальність та односторонність епохи. У процесі трансформацій (наближень до свідомості автора) архетип стає зрозумілим і сучасникам, а характер художності дає уявлення про добу (античну, романтичну, реалістичну тощо). Насамкінець К. Г. Юнг зауважує, що це всього лиш теорія. Апробації — в перспективах.

Скориставшись авторською методологією М. Моклиці, спробую засвідчити філософські, психологічні й поетикальні особливості її ж таки методу (що є перевіркою, адаптацією й розширенням концепції Карла Густава Юнга) у рецепціях та інтерпретаціях літературознавства й белетристики модернізму.

Результати дослідження

Як і Жак Лакан, Марія Моклиця вочевидь розпочинала з класичних студіювань Зигмунда Фрейда. Але, всебічно опрацювавши психоаналіз, узялася формувати власне бачення, яке спрямувало її «в поле тяжіння» Карла Густава Юнга. На перший погляд, метод М. Моклиці нічим особливо не вирізняється, бо «патентовані» винаходи ні в белетристиці, ні в науці про неї не можливі (усі ресурси образності й інтерпретацій вічні, як і присутність самого мистецтва слова). Покликання письменника, на думку науковиці, — відтворити внутрішній чи зовнішній світи в оригінальній художній формі. Задіяні в процесі образні засоби репрезентують суть зображуваного, індивідуалізують персонажів і виявляють ставлення автора до власного твору й до того, що стимулювало його написання та лягло в основу драматургії, поезії чи прози.

Як вона припускає й підтверджує (маючи на увазі алегорію, метафору та символ), в усіх випадках белетристичної інтерпретації йдеться передусім про «три категорії типізованих текстових одиниць, кожна з яких вимагає відповідного тлумачення» (2017, с. 32). Алегорія проявляється тоді, коли наявні смисли додано усвідомлено (раціонально), символ — інтуїтивно, метафора — парадоксально (у вигляді послідовної логіки вибагливих асоціацій). Маховик інтерпретацій «запускають» морфологічні й синтаксичні параметри етимона: «Обернені до світу, ці тропи стають міфами, усталеними місцями, архетипами або мандрівними персонажами культури; обернені на людину, відбитком її унікальності, елементом оригінального світосприйняття, неповторного авторського стилю» (2017, с. 30).

Кожен літературний напрям, стиль і спосіб творчості потребують конкретної образності,

рівню кодифікації якої відповідає метод пізнання. В одному з напрямів і художніх стилів модернізму (символізм, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм тощо) (1998, с. 161–244) усе збігається в буквальному розумінні — йдеться про символізм. Філософія й естетика цього явища, на думку дослідниці, окреслилась на межі XIX–XX століть у французькій літературі, однак почала формуватися ще в Середньовіччі (на етапах концептування базових світових релігій. — *О. К.*), коли виникла потреба ідентифікацій і передачі абстрактних понять шляхом розширення й «накладання» на них значень цілком конкретних реалій. Виважено сигніфікаційним тропом постає символ в естетиці модернізму, який власне й упорядкувала та концептуально окреслила М. Моклиця в монографії «Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика» (1998), поклавши в основу теорію архета психотипів К. Г. Юнга (Jung, 2017).

Психологічний тип символіста, за міркуваннями М. Моклиця, вибудовується на інтуїтивних відчуттях і сприйманнях. Інтуїція як канал комунікації, з одного боку, сприяє позначенню сутностей у художніх текстах, з іншого — запрограмовує тип сприймання й відповідно ідеального реципієнта (потенційну «вибрану» аудиторію). Звісно, символізація послуговується міфологією (сакральними текстами всіх світових релігій) у найширшому розумінні цього слова. На означення міфічного відповідника творця авторка монографії обрала Орфея, Месію, а також Сальєрі як їх приземлену художню модифікацію. Основні риси названих митців — інтуїтивність, містичність, вітаїзм, слідування призначенням і пророцтвам, орієнтація на Голос: внутрішній, божественний, прикметний, доленосний. Провідні мотиви творчості — фантазії, мрії, сни, екстази, прозріння, споглядання тощо. Конфлікт тримається на символізації двох світів — світлого (провідного) й темного (який теж інколи стає визначальним): «Стиль неяскравий, витончений, вишуканий, побудований на натяках, півтонах, смуткові і відстороненості (споглядальності)» (1998, с. 95). Попередником символізму слід вважати орієнтований на естетику романтизм зі спробами протиставлення символу й алегорії. Однак символами, як це не дивно, переповнене навіть щоденне спілкування, позаяк полісемантичність органічно властива вербальному рівню комунікації.

Спершу науковиця окреслює планетарні контури символізму й вирішує загальнотеоретичні проблеми вираження терміна «художній метод», згодом «апробує» його на власній творчості в поетичній збірці «Сезонна графіка». Початок року (зима) викликає складні почуття та емоції: місто «брудне й огидне», «безколірне й засмічене, повне сльотою». Виникають сумніви, «що існує зимова казка» (2016, с. 15). Однак біла барва навіює думки про вічність, у якій «силуети рослин — це знаки у великій Книзі Буття». Здається, «от-от прочитаю, от-от зрозумію приховану сутність

речей чи первісну мову Бога». Але, мабуть, це властиво лиш засипаним снігом деревам, що «карбують узори, пишуть послання у вічність» (2016, с. 25).

Весна теж амбівалентна: час, коли холодна, досконала й недоступна краса обіймається зі своєю потворністю. Світ «зелений, завітчаний», «але ж повно сміття: воно створює дисонанси» (2016, с. 31). «Брудна земля» бачиться такою нещасною, що, «здається, ніколи не вродить ані травини, ані зернини», «а квіти житимуть лише у крамницях, за склом, у целофані, поза часом, досконалі й байдужі» (2016, с. 35). Весняність, в інтерпретації Марії Моклиця, також персоніфікується й трансформується в християнську міфологію «воскресіння Божого світу» «через грішну п'ятницю і сніг пречистий» (2016, с. 39). Видається, що жити в такому світі — великий Дар, однак це, на жаль, «людині не до снаги»: «Медовість спливла, не змінивши світу. Настав сірий день» і «препаскудна погода» (2016, с. 45).

Літо в поезії авторки асоціюється з меншою кількістю дисгармоній (вочевидь не випадково згодом, у романах, саме воно стане улюбленою порою року) і вигідно порівнюється з весною: «Весняна тиша виходить гуляти, вбрана, як пишна панна, а літня тиша, йдучи на вечірню прогулянку, вдягає лиш тонку сукню із ніжної прохолоди, по низу вишиту візерунком із сюрчання цикад». У ракурсі літніх асоціацій турбує тільки спека — маркер вогню очищення. Хоча, як зазначає Марія Моклиця, «рай і пекло розміщені не в потойбіччі, це супровід неминучий земного життя людини. Дві сторони світу на її шляху. До труни. Від колиски» (2016, с. 53).

Осінь навіює неспокій і «дихає» незворотністю: «в саду розлита тривога» (2016, с. 65) — «ніщо не вічне у цьому марному світі. Може, й сама душа, там, у своєму вимірі, живе не довше, ніж квіти» (2016, с. 75). Діброва «мандрує углиб землі» — до Персефони. «Зовні лишаються голі руки і довгі пальці, спрямовані в небо» (2016, с. 79). На кін сезону виходить вітер, а разом із ним постають фольклорні мотиви в традиційному форматі: «Вітре буйний! Чом ти буяниш? Чого шукаєш — того не знайдеш» (2016, с. 84). Вони, між іншим, визначальні й у ранній збірці «Сільська топоґноміка», у якій «пропонуються художні версії назв українських сіл» (2004, с. 2). Подекуди сакральні національні тропи трансформуються в східні, на кшталт несподіваного завершення поезії про плач стихій: «Ох, бідний дятлику, чи є в тебе душа?» (2016, с. 85).

На символічній довершеності азійської (японської) поезії акцентує М. Моклиця і в романі «Обакон, розчакловувач слів»:

Трьома штрихами, невимушеними мазками зроблена замальовка простого життя. Весна, квіти, молодість, кохання, турботи, прикрощі, старість, смерть. От і все. <...> Ці вірші —

втілена душа. Прекрасна безсмертна душа, боже сім'я, яке стало квіткою чи плодом. <...> Єдина форма, здатна вмістити Всесвіт. (2021, с. 155)

Власне цими міркуваннями літературознавиця сама акцентує символізм як домінуючий метод власної поетичної творчості, а в автобіографії ще й підспудно проєктує ідеал на картини-сонати М. Чурльоніса (Чюрльоніс, 2024).

Спробу зануритись у вир європейського модернізму та вписати його в контекст нової драми Лесі Українки здійснює вчена в монографії 2022 року «Леся Українка: деконструкція прочитань». Матеріалом для розгляду стали твори «Кассандра», «Руфін і Прісцилла», «На полі крові», «Йоганна, жінка Хусова», «У пущі» та ін. Усі тексти певною мірою пов'язані з міфологією та легендарним минулим (органічним «топосом» символізації) і, на думку авторки, передусім деконструктивно переглядають традиційні гендерні статуси та ролі. Приречена на зневагу й осуд, Кассандра символізує фаталізм незворотності, неблаганної долі жінки, що мимоволі покликана стати кармічним голосом історії та народу. Гелена — еквівалент зверхньої й абсолютно байдужої до людей богині Мойри, що передається з рук у руки переможцям (наче прекрасний Оскар). Перша — символ високої духовності, друга — плоскої приземленої тілесної краси. Андромаха ж — «жінка свого чоловіка, не еллінка і не троянка, гнучка до виживання, позбавлена почуття обов'язку перед власною спільнотою, вона не далеко відійшла від Гелени» (2022, с. 343), так само Паріс — благовірний своєї другої половини. А от Деїфоб — класичне втілення патріархату. Найбільш актуальне на сьогодні (2022–2025) протистояння Кассандри та Гелени (у контексті права народу на правду й застосування заспокійливої омани). Як зазначають Леся Українка та Марія Моклиця, «Одвагою керує Гелен, а розпачем Кассандра править» (2022, с. 345): навіть якщо прогнози не здійснюються, Гелен «проорокуватиме до кінця, і далі, у Дельфах, на руїнах Трої. Цей чоловік добре живиться на професії пророка», Кассандра ж хапається за голову від того, що бачить, але мовчати не може...

Отже, символ, задіюючи інтуїтивні ресурси в обхід чуттєвих і раціональних, наче довершений логос ідентифікує абстрактні поняття й цінності, принагідно оживлюючи колективне несвідоме й даючи взірці високохудожньої творчості. Спираючись на символізацію, Марія Моклиця поступово формує власний поетичний стиль і визначає доробок та постать Лесі Українки в якості індивідуального патерну й маркера довершеності.

Сюрреалізм ґрунтується на максимально суб'єктивних, але таки реалістичних сприйманнях і відтвореннях. Авторка вважає, що він теж виник задовго до формування модернізму, приміром у творах Ф. Кафки та М. Коцюбинського.

Лекало сюрреалізму — максимально суб'єктивована й ускладнена метафора (повний перенос, який розгортається в дію, сюжет) (2011, с. 44–47): реалія не тільки наділяється якістю іншого (це епітет) і не лише виявляє приховані риси за його допомогою (як у порівнянні), а й отримує здатність діяти, як інший. Так у поезії В. Стуса «сосна пливе із ночі і росте», наче «вітрило всечекання». Це «вітрило», на погляд дослідниці, — ускладнена метафора, оскільки тут відбулось об'ємне перетворення — «вітрило стало чимось іншим», у нього «втїлилося всечекання — яскравий неологізм ліричного героя». За допомогою динамічної метафори «світ втрачає непроникність й випускає поета зі своїх тюремних обіймів» (2011, с. 45). Вірш, до речі, розміщений у збірці з промовисто метафоричною назвою «Палімпсести» (стерті приховані тексти, на які нашаровано нові).

За Х. Ортегою-і-Гасетом, метафора репрезентує підміну, маскування суті. У найдавніших цивілізаціях вона постала як еквівалент табуйованих слів у системах анімізму, тотемізму, антропоморфізму і вочевидь циклічної метемпсихози, де «неживе оживає і діє, як живе. А живе, навпаки, перетворюється на предмет» (Моклиця, 2011, с. 46). Метафора до того ж є органічним складником чарівної казки, однак тропом, на думку вченої, вона стає лиш тоді, коли вживається «без віри в реальність перетворення» (2011, с. 47), перебуваючи в царині глибокої умовності. Окрім усього іншого, у контексті футурології метафора — першооснова й рушій, завдяки якому постав матеріальний світ (уявлення передбачило і спровокувало втілення). З такого погляду, будь-яка творчість — проєкція окремого артсередовища. Культура як нарощення сенсів і значень існує завдяки технологіям перетворення природи. Трансформаційний характер метафори підтримував і питомий сюрреаліст Х. Л. Борхес. Він окреслив п'ять базових тропів: жінка — квітка, зорі — гроза, час — вода, старість — вечір, сон — смерть. Названу фігуру в сенсі оживлення й повторного винаходу опрацював П. Рікер (Jervolino, 1990, р. 103): людина, приміром, у його уявленні логічно й статично «оживлює» прагматичну метафору амфори. У доробку М. Моклиці, як і в спадку всіх інших модерністів (особливо — жертв Червоного ренесансу та речників діаспори В. Свідзинського, Ю. Тарнавського й інших), цей образний засіб, безумовно, присутній, однак не визначальний — через домінування інтуїтивного, а не раціонального творчого вектора. Отже, метафора — перевага хиמרного подвоєного сюрреалістичного стилю, що конструює ефект таємничості. Це, очевидно, і найбільш сугестивний троп, здатний навіювати.

Алегорія на відміну від метафори тримається на персоніфікації, тому не потребує перенесення — лиш уособлення, вона на протигагу символу, який підлягає логіці розширення значень у межах лексеми, створює можливості для довільного

нашарування сенсів на відомі культурні реалії. Однак алегоризовані факти, легенди й міфи (первісні алегорії, що акумулювали досвід), як правило, набувають іншої суті, як і сакральні тексти: «Будь-яке використання фрагментів Святого Письма у світській літературі — це прояв алегорези, <...> що вирізняється варіативністю і дає простір для суб'єктивізму» (Косюк, & Кошелюк, 2017, с. 172).

До міфічної (переважно європейської язичницької та християнської) традиції Марія Моклиця звертається постійно, найприцільніше — у науковій монографії «Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває» (де вступає в полеміку з Е. Р. Курціусом, Н. Фраєм, Г. Блумом, П. Баррі, В. Беньяміном та ін.) і романі «Обакон, розчакловувач слів». Монографія пропонує об'ємне уявлення про троп: філософські, психологічні та філологічні аспекти алегоричного мовлення; теоретико-літературні, міфокритичні, герменевтичні дискурси у вивченні алегорії (Моклиця, 2017). Цей образний засіб, за припущенням М. Моклиці, — препозиційний аналітик. Він психологізує мистецтво та якнайкраще ідентифікує учасників комунікації завдяки (само)пізнанню через творення характерів, конфлікту, каналів комунікації тощо. Називаючи героя короною, козою чи віслюком, автор іронізує над ним (навіть коли йдеться про позитивні маркування на кшталт орла чи лева). З огляду на здатність до структурування й «діагностики» алегорія підспудно дидактична (у байці, притчі, утопії) та сатирично-ігрова (в антиутопії, фейлетоні, сатири, комедії тощо). Органічний її атрибут — маска:

Маскарад багатьом учасникам дозволяв бути собою, за допомогою маски опосередковувати свій внутрішній світ і не боятись його оприлюднення. Машкара — це неодмінний учасник усіх без винятку соціальних інституцій, починаючи потворними видами шаманів первісної спільноти і завершуючи сучасними гейпарадами, які часто нагадують карнавальні процесії. (Косюк, & Кошелюк, 2017, с. 171)

Маска — сукупне символічне констатування алегоризму та образне його унаочнення: виведення назовні психіки людини чи певного соціуму (алегорія — найкращий фіксатор ментальності й традицій, які завдяки саме їй відновлюються і не втрачають актуальності). Слідуючи логіці М. Моклиці, в епоху Постмодерну, коли пересміюється вже кільканадцять раз пережоване, алегорія втрачає просвітницький дидактизм і стає чинником багатопластового кодування, розрахованого на безмежні різночитання, що спонтанно інтелектуалізують будь-яке мистецтво: «Історія конкретної людини в конкретному місці й часі є прикладом вічної історії, вперше зафіксованої в Гомера» (Косюк, & Кошелюк, 2017, с. 178). Піднімаючись із позиції жанру на рівень стилю,

алегорія трансформується в драми ідей, символістську, експресіоністську, абсурдну тощо (своєрідно вбираючи символ, метафору й інші тропи. — *О. К.*), тому «за нею завжди ховається свідомість і розум вищого рівня, більш поінформованого, наділеного панорамним та історичним баченням, вмінням зіставляти, аналізувати і робити глибокі узагальнення» (Косюк, & Кошелюк, 2017, с. 181). Усвідомлюючи середньостатистичні здібності потенційного інтерпретаторства, цей розум спотворює й перебільшує, щоб увиразнити і привернути увагу до реалій, які потребують втручання та змін.

Першу «загадку Сфінкса» успішно розгадує М. Моклиця в монографії «Естетика Лесі Українки», по-новому інтерпретуючи «Осіньну казку» — «єдиний твір у спадку письменниці, який послідовно спирається на алегоричний образ» (2011b, с. 216). Усі, включно з Ліною Костенко, вважали цей текст маловартісним, навіть банальним (і вже точно — не вартим пера «дочки Прометея»). На погляд М. Моклиці, «Осіньна казка» — справді чужорідне тіло в канві геніальної творчості, однак це не фальстарт, а вишуканий експеримент, у контексті якого оригінально подається й «добре прочитується пересміювання суспільної ієрархії» (2011b, с. 218). Саме пародійний ефект, що так відштовхував критиків, виявився ключем до розуміння задуму Лесі Українки.

Роман «Обакон, розчакловувач слів», безумовно, алегоричний (із позірно спрощеним розважальним сюжетом), у ньому, як зазначено в презентації, присутнє все: історія кохання, пригоди, містика, демони, протистояння добра і зла. Однак це, на погляд анотатора, не головне: «Важливо, що герой наділений дивовижною здатністю — умінням читати (вгадувати, розшифровувати) потаємний код втрачених душ» (2021, с. 2).

Після появи книги було кілька публічних обговорень (Сайт Нівроку, 2023), однак жодне з них, як видається, не допомогло увиразнити ідею та зміст твору. Тим не менш, «чіпляючись» за принагідні підказки самої Марії Моклиці, можна припустити, що маємо справу із творивом, яке «конструюється» з низки архетипних схем Карла Густава Юнга: Его, Персони, Тіні, Аніми / Анімуса, Самості, що фокусуються в площинах свідомого й особистого та колективного несвідомого, занурених у середньовічний алхімічний процес (Jung, 2024), у горнілі якого під час *Magnum opus* (Великої роботи) з неблагородних субстанцій має утворитися золото (чи його еквіваленти: філософський камінь, панацея, вода життя, надлюдина, вічний двигун тощо). Усе, власне, й розпочинається з нігредо: психологічного стану втрати орієнтирів і відчуття болю (що супроводжується ідеями смерті, руйнації, тьми). Головного героя — Анімуса авторки роману — катують тупою сокирою, перетворюють на клубок місива, стискають до ледве вловної точки. Далі починається альbedo — біле химерне світло й світ із доволі тонкими

розмитими контурами, із туману яких виринає Аніма — жіноча частина психіки вже самого Обакона у вимірі плюс, який слід вважати позитивним, якщо доречно так висловитися, синонімом біблійного чистилища (втілення якого — Маруся Чурай, міфічна українська Саффо початку XVII століття); у вимірі мінус (рівнозначності хиткого гріховного стану) погідна Аніма трансформується в Магдалину — сукупний прототип гоголівської та булгаківської відьом, що з плином тексту все більше нагадує конотопську відьму з однойменної повісті Квітки-Основ'яненка (власне так вона принагідно й відрекомендовується). Авторка могла проектувати Магдалину й на одвічну біблійну грішницю, і на героїню Гете, однак мені цей персонаж чомусь асоціюється з мандалою (спіраллю сходження) — буддійсько-індуїстським архетипом, який допомагає не лише медитувати і переосмислювати, а й наділяти сферу комунікації власними патернами.

Магдалина (а ще більше її помічниця Шишина) в контексті алхімії проектується й на Єхидну — таємну гностичну алегорію земляної субстанції, яка виділяється на другій стадії *Magnum opus*. Саме вона вважається матір'ю левів, тобто воїнів (що буквально відповідає змістові роману). Шишина також випробовує Обакона тілесним, земним, інстинктивним — лекалами недосяжних пластів підсвідомості.

Потворні карачунці — конденсат архетипу Тіні, що сформувався з прихованих слабкостей і бажань Обакона. Спершу ці химери творять усе неприйнятне для загальнолюдської та особистісної моралей, а згодом, потрапивши «під контроль» володаря Вічного Табу, по-своєму олюднюються й навіть отримують розмиту перспективу адаптації в небесному світі. Протилежність Тіні — Персона — змінена іпостась головного героя й інших персонажів роману, які за життя втратили Его (авторка неодноразово запитує: «Зміст знайшов відповідну форму?» (2021, с. 73)). Однак не слід забувати, що Персона — це «маска» для соціуму, носії ж сприймають її як видимість, оману чи підміну. Огидні перевертні, очевидно, уособлюють також діячів, що в часи розквіту чи занепаду національної культури піддалися різноманітним спокусам, зрадили Самість та асимілювались у чужорідному семіотичному просторі (відтоді єдиним маркером їхньої цілісності став закодований у підсвідомості Логос).

Анімус Марії Моклиці — Обакон — комплекс уособлення українського письменства як певного культурно-цивілізаційного «сплаву» (філософського каменю), візуальне втілення якого спостерігається навіть на обкладинці книги.

Центральний архетип Порядку — Самість — сумативність особистості, що символізується колом (до мікроскопічного втілення якого зводиться «іпостась» Обакона у висхідній точці розгортання сюжету): магічне коло лежача катувань стискають до маленької білої цятки, мабуть,

виокремлюючи таким чином пропорційний відсоток саморефлексивного Его або «Я». Далі, в процесі індивідуації, через комунікацію, вчинки і сни Обакон відновлює свідомість у таємничому світі плюс, а несвідоме — у від'ємній площині власного й колективного вимірів.

Позірно найзагадковіший персонаж роману — дівчинка (у початкових мареннях — урятоване немовля). Насправді архетип дитини надзвичайно прозорий: це уособлення здатності чинити опір, іти проти течії. Саме дівча, свідомість і совість Обакона, не дозволяє конфліктувати із загальнолюдською мораллю, що невпинно перешкоджає відновленню особистості. Оскільки «Я» ледве-ледве визирає з-за тіні підсвідомого, дівчинка тонка, субтильна, немічна й відсторонена, а інколи й зовсім непомітна. Однак у всіх перспективах негідних вчинків головного героя вона вчасно рятує ситуацію, а на завершальній фазі індивідуації зникає. Загалом алхімічний процес розгортається як долання перешкод на шляху до верховіть «піраміди Маслоу»: крізь свідомість, несвідоме, окреслення Самості і — сизигію: божественне утворення пари, що сигналізує завершення, об'єднання й цілісність. Маркерами розв'язки постають прикінцеві сновидіння про квіти, полум'я, грізні стихії тощо. Насамкінець Обакон отримує свою андрогінну частину і власне повноцінне життя (це завершальний, хоча й принципово відкритий етап *Magnum opus*).

Бог і Гемон, позначаючи рай і пекло, теж утілюють мотивації й цінності, тобто міф головного героя, тому перший схожий на юродивого дідуся, а другий нагадує булгаківського Воланда (і обидва, вкупі із самим Обаконем, прицільно наближені до демонічно-комічного архетипу Трикстера — алегорії іронії та гри). Ключові біблійні топоси дивним чином переплітаються й взаємопроникають, утворюючи суб'єктивну цілісність мнимого світу. Хоча в контексті аналітичної психології наявними образами можна зіграти іншу «партію» з «фігурами» дихотомії духу й матерії — Небесного Отця або Мудрого Старця (Бога, Гемона) та Великої Матері (біологічної матері Обакона), що з'являються на початку процесу як вихідна позиція та перед розв'язкою (рубедо) — завершальною стадією виділення еліксиру життя — обрамленням Самості. Мудрий Старець — також авторський архетип Юнга, що постав на місці загубленого чи спеціально засекреченого опису третьої жовтої фази (цитринітас). Отже, фігура Гемона (частини тієї сили, «що вічно хоче зла і вічно творить благо», за Гете) ніби закриває «втрачений пазл» інваріантом самої Моклиці. Та задля справедливості варто сказати, що Юнг також уважав християнську трійцю неповноцінною й уводив як глобальну андрогінну Тінь архетип Диявола (Jung, 2024). Фаза увиразнення Самості очікувано «забарвлена» у відтінки червоного: полум'я, квітка, розкішне волосся Жанни... Усі ці відтінки не слід плутати з барвою «багряних

коней», що якось уві сні зруйнували світ Обакона. Там авторка уточнює: йдеться про насичений смертю кривавий, а не веселий колір алегорії (2021, с. 57).

Пошук філософського каменю триває не лише на рівні сюжету, а й у контексті всієї творчості Марії Моклиці. Роман «Три сходинки, п'ять свічок» (2019) — «це книга, як зазначено на палітурці, про п'ять шляхів, про три сходинки, про численні випробування і прозріння. Навіть у добу жанрових феєрверків ця книга, — зазначає авторка, — не стане зустріччю зі знайомцем, скоріше здивує». На перший погляд, перед нами автобіографічний роман-нарис, однак, незважаючи на видиму прозорість, що тяжіє до нефікційної прози, твір набагато складніший навіть за «Обакон, розчакловувач слів» (2021) і певною мірою його проектує, оскільки йдеться там не про оточення авторки, а про її внутрішній світ і психоаналітичні процеси. За форматом це явище завершального етапу модернізму (пост-): із присутністю багатьох пластів, численних замовчувань, загадок, вставок, парадоксів тощо. Видимо, це також фіксування процесу індивідуації, але в цілком прозорому неалегоричному стилі, хоча вихід на ускладнену образність присутній в описах снів, віршованих відступах та узагальненнях. Сувій твору розгортається синхронно: від дитинства до початку дорослого життя, але насправді він «прокручується» як ретроспектива — матеріал для психологічного аналізу, який авторка повертає, переживає та заново усвідомлює й переосмислює.

В обох романах, до речі, є й буквальный паралелізм. Передусім це перші сні про біль: в «Обаконі...» — вступні сторінки середньовічної страсти, у «Трьох сходинках...» — видіння жіночої постаті:

...з ніг до голови закутана тканиною, не видно ні обличчя, ні рук. Деякий час дивлюсь на неї збоку, але поступово починаю відчувати те саме, що й вона. <...> Весь час музика наростала. Не голоснішала, ні, — ставала більш насиченою, гострою чи густою. Разом росло страждання, корчило тіло. У ту мить, коли вже жінка мала б впасти мертвою від надмірного болю, сон уривався. (2019, с. 71–72)

Цей сон кілька раз бачився дитині, а наступний — дівчаті-підлітку:

Бачу, як моє тіло (чи моє? зауважую лише загальні контури, руки-ноги, тулуб в якомусь сірому комбінезоні) корчиться, тіпається, ніби через нього проходять потужні заряди струму, але не саме по собі тіло болить, я корчусь від нестерпного внутрішнього болю, якогось пекельного нелюдського страждання. <...> Повна відсутність причин, минулого і майбутнього, голе страждання, конденсат із тисяч страждених душ, холодний пекельний вогонь. (2019, с. 163)

Авторка сама пробує пояснити видіння:

Якщо мій перший дитячий кошмар наштовхує на думку про реінкарнацію, то цей можна трактувати хіба що як космічний за походженням: так може мучитись тільки прибулець, покараний і приречений на земне життя. <...> Можливо, це мучилась земна, але збірна душа, тому андрогінна чи безстатева. Мабуть, душа не має статі. Або, мандруючи із тіла в тіло, мусить поєднувати дві статі, ліпити образ Людини. (2019, с. 164)

Біль — алхімічна стартова позиція фундаментальних (вікових і фізіологічних) ініціацій, у висліді яких глобально трансформується людське «Я»: в алегоричному романі стискається до крапки, в автобіографічному — зусиллям неймовірної волі пробивається крізь «музику сфер» мікро- і макросвіту. А потім заново проходить усі етапи індивідуації: крізь Персону, Тінь, Аніму(са) — до окреслення Самості, принагідно подорожуючи в незвіданих «потоках» власного та колективного несвідомого, де Слово (Логос) озвучує витіснені провини.

Узгоджуються також відтворення топосів сакральних винагород і покарань: рай — високий, білий і квітучий; пекло — чорний низ, безодня й морок або нескінченний лабіринт радянської бюрократії (саме такими їх візуалізує уява головних героїв). Самі репрезентанти сфер ще більш не канонічні: «А уявляти творця так, як баба, заважала (смішила) невідповідність, — пише Марія Моклиця. — Затишний сивенький дідок на тлі Всесвіту виглядав такою ж немічною і незначною піщинкою, як я сама на тлі безкінечності» (2019, с. 98). І тим не менше, саме цей «дідок», який явно програє цілком презентабельному Гемону, перемістився і в другий роман. Можливо, таки далися взнаки юнгіанські погляди на божественне як утілення Плероми: Отець, Син, Святий Дух і — Сатана (у сенсі необхідного негативу). «Чи не здається вам, — запитує авторка, — що часто шлях до Бога пролягає через місцину, якою володіє його супротивник? І що загалом віра та безвір'я не такі віддалені, як нам з вами хотілося б вважати?» (2019, с. 110). Уві сні, на шляху до омріяної водойми з лілями (насправді — гармонії, краси і довершеності), Марія теж долає чотири, а не три, як вона передбачала, перешкоди.

Навіть спосіб читання закодованих слів, що повертали перевертням їхню сутність, не спеціальний винахід для Обакона. В одному зі спогадів-снів героїню «Трьох сходинок...» переслідує образ покійної хранительки роду:

Зібрала всі сили і подивилась бабі в очі. Подумала: може, це відьма, яка перекинулася? Поки дивилась їй в очі, вона не рухалася. Помалу позадкувала. <...> Збагнула: треба дивитися бабі в очі, і вона нас не дожене. Але той погляд витримувати не вистачало снаги. (2019, с. 111)

Амбівалентні втілення краси (переважно — квітів і гармонійних рис обличчя) й потворності (незавульованої інстинктивної фізіології) теж «перекочували» з одного роману в інший. В обох творах вони, найімовірніше, символізують модифікацію «Я» на шляху до Самості: «Мені не треба було грати роль Попелюшки, я справді була Попелюшкою. Так називати себе до того, як зачарувала принца (а без вбрання принцеси це неможливо), — великий ризик» (2019, с. 142). Тому, напевно, й друга (андрогінна) частина Обакона — Жанна — відразу постає в усій своїй антуражній «красі», а вже на завершення — такою, як є.

Загалом складається враження, що авторка спершу написала роман, а потім його алегоризувала й стисла до невпізнаваності, принагідно «змішавши карти» хронологій, бо для психіки, як відомо, немає простору та часу, а отже, ускладнюючи інструментарій, доречно апробувати важливі ідеї знов і знов — аж до отримання бажаного психологічного й естетичного втілень.

Під час однієї з презентацій М. Моклиця зізналась, що, реалізуючи метод, вона за посередництвом Слова формує власну філологічну, творчу й національну Самість (Сайт Нівроку, 2024). І сподівається, що не тільки свою. Усе справді так: у поезії рефлексія відбувається символічно — у проєкціях на архетип досконалості в особах поетів-модерністів Розстріляного відродження та — персонально — Лесі Українки; в автобіографії сутність і першооснова буття складно «вирізьблюються» в «коконі» радянського міфу; у романі «Обакон, розчакловувач слів» усе чиниться крізь алхімію — до алегорії творення Логосу як завершальної стадії *Magnum opus*.

Новизна наукової розвідки полягає не лише в рецептивному розгортанні нової методології наскрізної комплексної інтерпретації доробку однієї з найвидатніших постатей сучасного літературознавства, а й у намаганні запровадити застосування цього «філософського каменю» до ускладнено символізованої езотеричної белетристики постмодерної доби.

Висновки

Отже, усі рівні й види рефлекторної творчості Марії Моклиці послідовно вигартовують авторський метод, базований на антропологічній філософії та аналітичній психології К. Г. Юнга, органічними складниками яких слід уважати структуралізм, роботу з феноменами й деконструкцію усталених поглядів. Теоретичний «гримуар» літературознавиці дає вичерпні інструктивні поради стосовно особливостей співпраці з митцями ХХ–ХХІ століть і їхніми шедеврами. Аби втілити й засвідчити витончений і химерний світ модернізму, Марія Моклиця пропонує свої криптографічні загадки, до розшифрування яких долучилися й ми, використовуючи винаходи самої «Сфінкс». З усім тим антропоцентрична поетика символізації та алхімічних алюзій полемічна й відкрита до подальшого вивчення.

Покликання

- Косюк, О., Кошелюк, О. (Ред.) (2017). *Гра в бісер: комунікаційні ігри сучасності*. Вежа-Друк.
- Моклиця, М. (1998). *Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика*. Видавництво Волинського державного університету ім. Лесі Українки.
- Моклиця, М. (2004). *Сільська топоГноміка: Поезії у жанрі ігрек*. Вежа.
- Моклиця, М. (2011а). *Вступ до літературознавства*. Волинський національний університет ім. Лесі Українки.
- Моклиця, М. (2011b). *Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму)*. Волинський національний університет ім. Лесі Українки.
- Моклиця, М. (2016). *Сезонна графіка: поезія, графіка*. Вежа-Друк.
- Моклиця, М. (2017). *Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває*. Кондор.
- Моклиця, М. (2019). *Три сходинок, п'ять свічок*. Український пріоритет.
- Моклиця, М. (2021). *Обакон, розчакловувач слів*. Український пріоритет.
- Моклиця, М. (2022). *Леся Українка: деконструкція прочитань*. Кондор.
- Сайт Нівроку (2023, 5 червня). *Гіпермодерні «Волинський текст» (нові романи Василя Слалчука і Марії Моклиці)* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3ext0qnx0rY>
- Сайт Нівроку (2024). *Студентство ВНУ імені Лесі Українки вкотре зустрілося з оригінальними волинськими письменниками* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MrLoLFu8GUo>
- Чурльоніс, М. (2024). *Твори*. WikiArt. Енциклопедія візуальних мистецтв. <https://www.wikiart.org/uk/mikaloyus-churlonis/all-works/text-list>
- Jervolino, D. (1990). Living Metaphor. In *The Cogito and Hermeneutics: The Question of the Subject in Ricoeur* (pp. 103–113). Contributions to Phenomenology, vol 6. Springer, Dordrecht. https://doi.org/10.1007/978-94-009-0639-6_13
- Jung, C. G. (1923). *Psychological Types*. Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd.
- Jung, C. G. (1978). *On the relation of analytical psychology to poetry. Essay from: The Spirit in Man, Art and Literature*. <http://studiocleo.com/librarie/jung/essay.html>
- Jung, C. G. (2024). *Psychology and Alchemy* [Audiobook]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TAipRw36Shs>

References (translated and transliterated)

- Chiurlonis, M. (2024). *Tvory* [Works]. WikiArt. Entsyklopediia vizualnykh mystetstv. <https://www.wikiart.org/uk/mikaloyus-churlonis/all-works/text-list>
- Jervolino, D. (1990). Living Metaphor. In *The Cogito and Hermeneutics: The Question of the Subject in Ricoeur* (pp. 103–113). Contributions to Phenomenology, vol 6. Springer, Dordrecht. https://doi.org/10.1007/978-94-009-0639-6_13
- Jung, C. G. (1923). *Psychological Types*. Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd.
- Jung, C. G. (1978). *On the relation of analytical psychology to poetry. Essay from: The Spirit in Man, Art and Literature*. <http://studiocleo.com/librarie/jung/essay.html>
- Jung, C. G. (2024). *Psychology and Alchemy* [Audiobook]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TAipRw36Shs>
- Kosiuk, O., Kosheliuk, O. (Eds.) (2017). *Hra v biser: komunikatsiini ihry suchasnosti* [The glass bead game: modern communication games]. Vezha-Druk.
- Moklytsia, M. (1998). *Modernizm yak struktura: Filosofiia. Psykholohiia. Poetyka* [Modernism as a structure: Philosophy. Psychology. Poetics]. Vydavnytstvo Volynskoho derzhavnogo universytetu im. Lesi Ukrainky.
- Moklytsia, M. (2004). *Silka topoHnomika: Poeszii u zhanri ihrek* [Rural topoGnomics: Poems in the Y Genre]. Vezha.
- Moklytsia, M. (2011a). *Vstup do literaturoznavstva* [Introduction to Literary Studies]. Volynskiy natsionalnyi universytet im. Lesi Ukrainky.

- Moklytsia, M. (2011b). *Estetyka Lesi Ukrainky (kontekst yevropeiskoho modernizmu)* [Lesia Ukrainka's aesthetics (Context of European modernism)]. Volynskiy natsionalnyi universytet im. Lesi Ukrainky.
- Moklytsia, M. (2016). *Sezonna hrafika: poeziia, hrafika* [Seasonal graphics: poetry, graphics]. Vezha-Druk.
- Moklytsia, M. (2017). *Alehorychnyi kod literatury, abo Reabilitatsiia alehorii tryvaie* [The allegorical code of literature, or The rehabilitation of allegory continues]. Kondor.
- Moklytsia, M. (2019). *Try skhodynky, piat svichok* [Three steps, five candles]. Ukrainskiy priorytet.
- Moklytsia, M. (2021). *Obakon, rozchaklovuvach sliv* [Obakon, the dispeller of words]. Ukrainskiy priorytet.

- Moklytsia, M. (2022). *Lesia Ukrainka: dekonstruktsiia prochytan* [Lesia Ukrainka: deconstruction of readings]. Kondor.
- Sait Nivroku (2023, June 5). *Hipermodern i "Volynskiy tekst" (novi romany Vasylia Slapchuka i Marii Moklytsi)* [Hypermodern and the "Volyn Text" (new novels by Vasyl Slapchuk and Maria Moklytsa)] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3ext0qnxOrY>
- Sait Nivroku (2024). *Studentstvo VNU imeni Lesi Ukrainky vkontre zustrilosia z oryhinalnymy volynskymy pysmennykamy* [Students of Lesya Ukrainka National University once again met with original Volyn writers] [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MrLoLFu8GUo&t=58s>

Oksana Kosiuk

Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine

MARIIA MOKLYTSIA'S COMMUNICATIVE THEORY AS A METHOD OF ANALYSIS OF MODERN LITERARY WORK

The subject of the study is the philosophical, psychological, and aesthetic features of the author's method of the scholar and writer Mariia Moklytsia, which was first used in the process of analysis and then in her own creation of modern literature. The basis of the research at the first level is also the academic works of the subject of the study, the author of *"Modernism as Structure. Philosophy. Psychology. Poetics"* (1998, 2002), *"Fundamentals of Literary Studies"* (2002), *"Introduction to Literary Studies"* (2011), *"Aesthetics of Lesia Ukrainka"* (2011), *"Allegorical Code of Literature"* (2017), *"Modernism in Ukrainian Literature of the 20th Century"* (2017), *monograph "Lesia Ukrainka. Deconstruction of Readings"* (2022), etc. At the next level (a cradle for M. Moklytsia herself), there are the works of the founder of analytical psychology Carl Gustav Jung (*"Analytical Psychology"*, *"On the Relation of Analytical Psychology to Works of Fiction"*, *"Synchronicity"*, *"Psychological Types"*, *"Psychology and Alchemy"*). The purpose of the study is to comprehensively study the literary and artistic works of Mariia Moklytsia in the context of her own inventions and innovations (with a strong emphasis on controversial issues). A review of the resources of scientometric databases allows us to state that the novelty of the study is determined by the subject (the scientist's work) and the comprehensive approach taken in studying it. The study uses general scientific methods, as well as methods of analytical psychology.


As a result of the study, it was found that at the origins of Mariia Moklytsia's scientific and artistic activity, she developed from a detailed study of the properties of artistic means to their use as markers of a certain type of fiction writers and the direction and style of their work. In the end, it came down to reflection: the implementation of the coined concepts in her creative writing. In our opinion, the invisible goal of all these 'experiments' is the search for the Self (individuation), and the process resulted in the structuring and deconstruction of the achievements of the creators of modernism (in the manifestation of dominant literary trends, methods, and styles). Anthropological philosophy and analytical psychology (mainly in the interpretation of Carl Gustav Jung) became a guiding light on the path of her relentless search.

Keywords: psychoanalysis; communication; individuation; modernism; image; symbol; allegory.

Стаття надійшла до редколегії 16.03.2025

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.2.2>
УДК 821.161.2-1.09:305-055.1

Ірина Руснак

Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-8355-7389>
i.rusnak@kubg.edu.ua

«МАЙБУТНІМ ВОЛОДІТИМЕ М'ЯЗИСТИЙ ДУЖИЙ ЛИЦАР...»: ТИПОЛОГІЯ МАСКУЛІННОСТІ В ПОЕЗІЇ БОРИСА ГОМЗИНА 1920–1930-Х РОКІВ

Предметом аналізу в цій статті стали репрезентації типів маскулінності в поетичній спадщині Б. Гомзина з метою виявити їхню роль у формуванні авторського бачення еталону маскулінності. Для досягнення мети поставлено завдання ідентифікувати різні типи маскулінності у творах поета, експлікувати їхню кореляцію зі світоглядними й ідейними настановами митця. У дослідженні застосовано порівняльно-історичний і текстуальний методи, а також елементи маскулінних студій.

Актуальність статті зумовлена недостатньою розробленістю проблематики маскулінності в українському літературознавстві, зокрема в контексті творчості Б. Гомзина, і потребою осмислення національних ідеалів мужності у зв'язку із сучасними викликами, що стоять перед Україною.

Виявлено, що типи маскулінності в поезії Б. Гомзина є ключовими маркерами для диференціації чоловічих образів і відображення авторського світогляду. Позитивні типи, зокрема *король Артур*, *справжній борець*, *воїн-державник*, *воїн-творець*, *м'язистий дужий лицар*, уособлюють ідеали сили, шляхетності та активної життєвої позиції, характерні для вісниківського мистецького середовища, що прагнуло до формування нового українця — незламного й готового до відсічі будь-якому агресору. Натомість негативні образи (*поблідлий чоловік*, *«лицарі»*, *раб*) репрезентують пасивність, занепадницькі настрої та деградацію чоловічого начала. Через різні типи маскулінності Б. Гомзин не лише створив психологічно виразні чоловічі образи, а й транслював власні філософські та естетичні переконання, суголосні ідейним настановам письменників-вісниківців.

У контексті сучасної російської агресії проти України вісниківські ідеали мужності, духовної сили та непохитної волі до перемоги, артикульовані у творчості Б. Гомзина, набувають особливої актуальності. Подвиги сучасних українських захисників, які демонструють незламність у боротьбі за національну тожсамість, репрезентують пророчу візію майбутнього, зафіксовану в поезії Б. Гомзина, де визначальним архетипом постає «м'язистий дужий лицар». Конструкт маскулінності, сформований у творчості поета, є не лише історично релевантним, а й концептуально відповідним сучасному феномену героїзму української нації.

Ключові слова: Борис Гомзин; маскулінність; типи маскулінності; вісниківці; національний ідеал; українська поезія міжвоєнної доби.

Постановка проблеми. Ім'я підполковника Армії Української Народної Республіки Бориса Гомзина (1887–1965) міцно вкарбувалось в аннали національно-визвольних змагань, однак знане воно передовсім дослідникам історії ХХ століття. Його бойовий шлях позначений командуванням ескадромом у часи Першої світової війни, згодом — очільництвом українізованого 5-го запасного кінного полку, відповідальними посадами начальника оперативної частини штабу Правобережного фронту Дієвої армії УНР, помічника командира 1-го пішого рекрутського полку, командира кінного дивізіону 6-ї Січової дивізії та помічника начальника розвідного відділу Генерального штабу УНР. Наявність документально засвідчених військових досягнень Б. Гомзина переконливо демонструє його успіхи в цій царині. Окрім того, він активно долучався до громадсько-політичної діяльності української еміграції

Чехословаччини і Німеччини. Після трагічної загибелі гетьмана Павла Скоропадського Б. Гомзин тимчасово обійняв пост голови Правління Союзу Гетьманців-Державників і виконував керівні функції до переходу лідерства в Гетьманському Русі до Олександри Скоропадської.

Пропонована стаття зосереджена не на військовій чи політичній діяльності Б. Гомзина, а на менш досліджених аспектах його багатогранної особистості. Тут буде проаналізовано деякі його здобутки як маловідомого й малодослідженого українського поета міжвоєнної доби.

Аналіз досліджень і публікацій. У сучасному літературознавстві наявні фрагментарні згадки про Гомзина-письменника, з-поміж еміграційних публікацій можна відшукати лишень кілька статей, де цей аспект висвітлено побіжно. Єдину рецензію на поетичну збірку «Тройзілля» (1928), опубліковану в «Літературно-науковому вістнику»

(далі — ЛНВ), написав Д. Донцов. До здобутків поета-початківця рецензент відніс «вміння володіти віршем», змістову «правдиву музикальність», що «підносить на найвищий щабель абстрактність висловленого почування». Редактор впливового в міжвоєнну добу часопису, заховавшись за криптонімом «О. В.», назвав поета «перечуленим епікурейцем», мелодія музики і гама настроїв якого вже перестаріли, а його погляд на дійсність виявився чужим «ритмові нашої доби» (1929, с. 372). З-поміж усіх поетичних творів, у яких звучить гімн на честь життя, у рецензії відзначено лишень «Молитву». Незважаючи на публікацію окремих віршів Б. Гомзина в ЛНВ, Д. Донцов був досить суворим в оцінці його поетичного таланту: «Не думаємо, щоб світ отих “соняшнокларнетових” відчужень міг підняти побідну боротьбу з реальним світом, проти якого повстає автор...» (1929, с. 378).

Найбільш вичерпні відомості про літературну творчість Б. Гомзина та контекстуалізацію його знакових творів подано в статті Ю. Косача, присвяченій 60-річчю від дня народження письменника. Літературознавець переконливо простежив еволюцію поета, відзначив експресіоністичну майстерність новеліста, акцентувавши при тому, що в драмах і памфлетах письменник був тонким спостерігачем сучасного життя. Наприкінці статті висловлено переконання в необхідності поглиблення знань українського суспільства про творчість «мистця великої культури, гуманіста, християнина й патріота» (1947, с. 10). Керуючись цією настановою, я визначила своєю метою аналіз репрезентацій типів маскулінності в поетичній спадщині Б. Гомзина та експлікацію їхньої кореляції зі світоглядними й ідейними настановами митця.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі *дослідницькі завдання*: ідентифікувати різноманітні типи маскулінності, що наявні у творах поета; простежити їхній зв'язок зі світоглядними й ідейними орієнтирами митця. У статті використано порівняльно-історичний і текстуальний *методи дослідження*, частково — елементи маскулінних студій.

Виклад матеріалу. Борис Гомзин увійшов до українського літературного процесу з певним часовим запізненням: його перші поетичні спроби припадають на початок 1920-х років, коли митець розміняв четвертий десяток літ. Проте вже дебютні вірші засвідчили глибокий біографічний та, особливо, психологічний зв'язок автора з генерацією, що пройшла крізь горнило Першої світової війни й національно-визвольних змагань. Поезія цього періоду стала своєрідним дзеркалом трагізму та визначальних настроїв епохи.

У поетичній збірці «Тройзілля», яка побачила світ у Празі 1928 року (Гомзин, 1928), постав дещо запізнілий, але від того не менш виразний відгомін символістських тенденцій, що вплітався в канву модерністських пошуків доби. Ніжність ліричного струменя, елегійність інтонацій,

рефлексійність думки та подекуди філософська заглибленість стали домінантними мотивами більшості поезій, уміщених у збірці. У цих текстах відчувався відголос молодомузівської стихії, вловлювались інтелектуальні пошуки Дмитра Загула і Гната Михайличенка, були помітними меланхолійні настрої, духовно близькі до лірики Олександра Олеса. Усі вказані ознаки маркували попередню поетичну епоху.

Складається враження, що поет не зміг цілковито подолати анахронічне для 1920-х років розуміння поезії, яке дещо дистанціювало його лірику від творчості сучасників, таких самих вояків-вигнанців, як і він, — Юрія Дарагана і Євгена Маланюка. Проте в поетичному світі Б. Гомзина, який у каліському таборі для інтернованих вояків приєднався до веселківського літературно-артистичного товариства і почав друкувати перші вірші у відомій «Веселці», поступово починають увиразнюватись ідеї героїзму та лицарства, що живили всю мистецьку генерацію, означену дещо пізніше вісниківською. Ідеологічно «Веселка» не артикулювала ані вольового націоналізму, ані ідейного традиціоналізму, ані естетичного неоромантизму, що стали ознаками творчості вісниківців, проте вона продукувала нові настрої, рефлексії, візії та передчуття. Стилістично автори-веселківці, а з-поміж них і Б. Гомзин, виявили тяжіння до модного на той час символізму, що зумовило своєрідний культ П. Тичини та його витонченої лірики на сторінках часопису. Зазначена тенденція є цілком закономірною з огляду на потужний вплив поетологічних пошуків символістів того періоду. Є. Маланюк захоплено писав: «Тичина, може, єдиний на світі поет, що вміє максимально дематеріалізувати вещество слова, розчинивши його в гарячій пліні музики. В нім геній філософа згармонізувався з талантом музика, щоб явити Україні великого поета» (2017, с. 268). Тож інтонаційно-ритмічні перегуки з «енгармонічним» ладом і кларнетизмом П. Тичини у творчості Б. Гомзина періоду «Веселки» можуть стати предметом дослідження в окремій розвідці.

Перебуваючи в умовах вимушеної інтернації, автори-початківці наполегливо шукали нові виразні засоби та шляхи концептуалізації національної ідентичності. І саме в цей період значного впливу в середовищі літературно-артистичного товариства набули ідеї Д. Донцова, артикульовані в тогочасних есеях «Поетка українського Рісорджименто: Леся Українка» (1922) і «Криза нашої літератури» (1923). Свідомо прийнявши ідеологічні й естетичні ідеї редактора «Вісника», Б. Гомзин пройшов своєрідний шлях еволюції від наслідування до філософської глибини, яка дещо пізніше втілилась у поемі «Еклезіаст» із її наскрізним імперативом. Не випадково Ю. Косач зауважив, що поет «завершував сливе “останнім хоробрим” присмерк символізму й в естетично-літературному й в соціально-літературному аспектах» (1947, с. 5).

Націоналістичне середовище виявилось життєдайним для світоглядних координат поета, зумовивши різку трансформацію від спокійного песимізму до активної життєвої позиції, сприяючи формуванню яскраво національної мистецької свідомості. У статті, присвяченій 75-річному ювілею письменника, співредактор газети «Свобода» (Нью-Йорк) В. Давиденко переконливо констатував: «В ті роки був він “вісниківцем”» (1962, с. 3). Б. Гомзин, подібно до інших поетів цього кола, у своїй ліриці звернувся до фундаментальних цінностей: традиції, духовості, віри та лицарства, акцентуючи на їхній визначальній ролі в збереженні національного духу в умовах вигнання та ворожого оточення. Ідея виховання нації в душі «волютаризму й героїзму» стала однією з ключових у його поетичному дискурсі, де постав загалом образ сильних, вольових лицарів, сповнених готовності до самопожертви в ім'я національної ідеї. Як основу для формування образу ідеального національного борця поет використовував традиційні чоловічі архетипи та цінності.

Вірш «Заклик» (13.XII.1925) оспівував «справжнього борця», якому притаманні сила, стійкість і непохитність. Це усталені маскуліні риси, які автор вважав необхідними для боротьби:

Ряди, ряди тісніше друзі,
Ще довго буде буря ця!
Назустріч кинемо нарузі
Всю велич справжнього борця. (1925, с. 28)

«Справжньому борцю» у вірші протиставлено образ чоловіка «поблідлого», готового плазувати перед сильними, який відмовляється від борні. У нього «душа безсило заломилась, / І гноєм брудним серце підпливло» (1925, с. 28). Така неспроможність сприймається як слабкість, підлість, зрада чоловічої солідарності та відмова від боротьби за спільні цінності. Подібна поведінка суперечить поетовому баченню ідеального національного характеру, який він пов'язував із чоловічими чеснотами.

Однак Б. Гомзин не заперечував ролі жінки у формуванні національного характеру. Образ Матері, яка «прокляне» зрадників, є важливим в аналізованому ліричному творі. Він акцентував усталені цінності, де жінка (мати) є символом нації, а чоловіки (борці) — її захисниками. Використовуючи традиційні гендерні образи, Б. Гомзин спонукав українство до мобілізації на боротьбу за Українську Державу.

У поезії «Вояцька пісня» (14.XII.1925) відтворено складний внутрішній світ воїна перед боєм. У ньому переплелися радість від майбутньої дії, ліричні спогади про мирне життя, тривожні передчуття небезпеки, турбота про близьких і непохитна рішучість у боротьбі. Початок вірша парадоксально поєднав небезпеку бою з радісним піднесенням, викликаним звуком сурм, що символізували заклик до дії та повернення до звичної

вояцької справи. Сурма пробудила затамований бойовий дух, почуття єдності з побратимами, увиразнила готовність до боротьби. Усе пронизано радістю вояка, який нарешті отримав можливість виконати свій обов'язок, що надало сенсу його існуванню:

Сьогодні бій! А в серці радість —
Забуті сурми загули!
Привіт тобі, моя розрадо,
Моя ти втіхо на землі! (1926, с. 17)

Сам процес воєнної дії (бій), виконання обов'язку є значущим для героя і таким, що викликає певне піднесення. У контексті його воїнської ідентичності можливість узяти участь у новій баталії можна інтерпретувати як своєрідну форму «втіхи» (шанс проявити себе як воїна) та «розради» (повернення до звичної, хоч і небезпечної діяльності).

Наступна строфа різко контрастує з попередньою, акцентуючи на деталях польового табору:

Багаття... Коні на припоні
Так смачно хрумають овес...
Із Лаври линуть тужні звони
Та ген далеко бреше пес...

Перед реципієнтом постала картина буденного, майже ідилічного спокою. Це затишшя перед бурею, момент зібраності та відпочинку. Проте зовнішню рівновагу табору порушено «тужними дзвонами з Лаври», що символізують відчуття смутку, жалю або навіть передчуття втрати. Це посилює внутрішню напругу і підкреслило усвідомлення вояком серйозності та небезпеки майбутнього бою.

Синтаксична лаконічність, еліптичність і висока емоційна інтенсивність наступної строфи передають напругу та швидкість підготовки до бою. Це момент концентрації та зібраності для вояка. Звернене до коханої «тихе слово» стає символом прощання, можливо, останнього перед невідомим майбутнім:

Сідлати коней!.. все готово?
Ну, з Богом у зрадливу ніч!
Тобі, кохана, тихе слово,
Щоб біль тяжкий не різав пліч.

Наступна строфа — динамічний і візуально насичений опис моменту мобілізації перед боєм, коли навколишня реальність різко змінюється, руйнуючи залишки спокою і сигналізуючи про наближення небезпеки:

Зірвались гуси з переляку —
В повітрі — пірря! В небі — крик!
Вже сонце списом ріже мряку...
Десь стріл?! І раптом сон утік!

Крик гусей і розметане пір'я створюють ефект різкого переходу від затишку до хаосу. Ця миттєва, інстинктивна реакція природи на зміну зовнішніх обставин відображає напругу, що стрімко наростає. Метафора «сонце списом різке мряку» символізує агресивну дію світила, що розітнуло невідомість і невизначеність (мряку). Це образ того, як ясність і рішучість проникають крізь залишки сну, готуючи вояцтво до активних дій.

Рядок «Десь стріл?! І раптом сон утік!» — кульмінаційний. Невпевнений вигук передає миттєву, майже підсвідоме розпізнавання загрози, звук якої ще не чіткий, але вже викликає миттєву реакцію. Слуховий подразник враз руйнує будь-які залишки умиротворення. Настає не просто пробудження від сну, а повне зникнення ілюзії спокою та безтурботності. Це повна психологічна та фізична готовність воїна до реальності бою, що насувається.

Загалом строфа майстерно передає момент переходу від виснажливого очікування до безпосереднього передчуття дії. Вона ілюструє, як зовнішні чинники взаємодіють із внутрішнім станом вояка, руйнуючи його спокій і піднімаючи на поверхню бойову готовність. Використання коротких фраз, питально-окличних речень посилює динаміку й напругу, створюючи враження миттєвої, шокуючої зміни. Усе свідчить про пробудження активованого бойового духу, що готовий діяти.

Складається враження, що наявність опису бою у вірші неминуча. Але поет використав своєрідну загату для створення контрасту між швидким, динамічним розвитком подій і моментом статичності, що примушує читача зосередитись на думці про невідворотність битви. Героя твору охоплює шал радості, що дисонує з тривожною реальністю очікування бою:

Так весело гуляти в полі
Та слухать вітрових казок...
Когось нагадує тополя
Та щось услід кричить бузок...

Образ тополі, що «когось нагадує», оголює ностальгію і тугу за близькими, мирним життям. Він вириває вояка з теперішнього моменту і повертає до спогадів про тих, хто йому дорогий. Однак внутрішній неспокій, підсвідоме відчуття загрози, що наближається, розриває ідилічну картину «криком» бузку. Ці сум'яття доповнені образами темного мороку, хижої смерті, яка «щирить зуби», та невизначеності, що чекає в досяжному майбутньому:

Там за горами темний морок,
Там щирить зуби хижка смерть...
Чий образ там живе над бором?
Вперед! Щаблі пощербимо ущерт!

Остання строфа твору є яскравим пуантом, завдяки якому поет різко обриває ліричний струмінь і фокусує увагу реципієнта на центральній темі — внутрішній готовності воїна до бою. Б. Гомзин майстерно використав контраст, де реколекції та спогляданню протиставлено зіткнення з можливою смертю. Такий фінал сюжетного вірша підкреслив рішучість вояка, його незламність і готовність до боротьби.

Отже, у вірші «Вояцька пісня» представлено тип маскулінності воїна-державника: рішучого, духовно стійкого, свідомого своєї місії захисника, готового до самопожертви. При цьому він зберігає внутрішній світ, здатний до рефлексії та спогадів про мирне життя.

У творчому доробку Б. Гомзина того часу наявні й інші твори, що репрезентують конструкт маскулінності крізь призму ідеалу чоловіка-воїна, лицаря, якому притаманні здатність долати небезпеки та непохитна воля в досягненні поставленої мети. Зокрема, у вірші «До "лицарів" сьогодні» (VI.1927) поет знову звернувся до традиційних образів, пов'язаних із маскулінністю, апелюючи до постатей лицарів і короля Артура. Останнім притаманні сила, честь, відвага та лідерство, які історично вважалися чоловічими чеснотами. Автор протиставив ідеалізовані образи лицарів реальним «лицарям» свого часу (ключове слово в назві твору написано в лапках, тож набуває іронічної конотації), звинувачуючи їх у нездатності дотримуватись високих моральних стандартів, що є зрадою сповідуваних звитязцями справжніх цінностей. Використання образу Грааля підкреслило піднесене устремління поета-вісникця до пошуку одвічного лицарського ідеалу:

Не вам шукати тих країв,
Де хтось сховав Грааля,
Де пан
Серед лицарства вірного
Король Артур. (1936, с. 4)

Вірш «Боева пісня» (1934) є гімном рішучості, мужності та незламній волі до перемоги. Він зображує момент перед або під час бою, де емоційний підйом та організованість є визначальними:

Сурма сурмить... Сурма дзвенить —
До бою закликає!
Чудова мить!
Шаленим виром кров буяє.
Ідуть незламні лави... йдуть...
Блискавки перетинають путь.
Буяє хвища,
Збиває з ніг.
Але мета все ближча, ближча!.. (1934, с. 355)

Образи звуку сурми, виру крові, незламних лав і стихійних сил створюють потужну картину битви, у якій головним є невідступне прагнення перемоги. Образ сильних, незламних борців, які

йдуть до своєї мети попри будь-які перешкоди, є центральним у вірші:

Пружиться мяз...
Клекоче оливо
У панциру зі сталі...
Гей, хлопці, далі, далі!
Майбутнім володітиме
Мязистий дужий лицар
Без ляку і догани.
В майбутньому рішатимуть
Меткі нагани
В руках твердих як криця.
Не стежками вселюдських прощ
Підемо ми різьбити волю України.
А в бурю, мряку й дощ
Підемо ми за волю дозагину.
Простелемо ми шлях до рідних меж
Вогнем і клекотом пожеж... (1934, с. 355–356)

Цитований вірш є яскравим зразком націоналістичної лірики міжвоєнного періоду, насиченої динамікою, вольовими закликами та мілітарною естетикою. Він артикулює чіткий конструкт маскулінності воїна-творця, готового силою здобувати і творити-розбудовувати державу. Перед реципієнтом постає образ фізично сильного, загартованого воїна, майже надлюдини, який так виразно нагадує велета з поезії «Ти» Ю. Дарагана: «Ти весь із бронзи, із металю, / Ти вигинаєшся, мов лук...» (Дараган, 1925, с. 36). Це ідеалізований образ чоловіка, який є втіленням сили й відваги, носієм певного кодексу честі та моральної бездоганності, що характерно для романтизації військової міці в націоналістичній ідеології. Цей звитяжець обирає шлях жорстокої, безкомпромісної боротьби в найскладніших умовах. Готовність іти «дозагину» підкреслює його абсолютну жертвовність і відданість ідеї. Поезія відображає героїчний погляд на боротьбу за державність. Тут маскулінність представлена як абсолютна воля до дії та влади, що ґрунтується на фізичній силі, залізній дисципліні та готовності до будь-яких жертв. Це не просто опис військових дій, а програмний маніфест, що декларує шлях жорстокого, але, на думку автора, єдино можливого збройного визволення й утвердження національної волі. Не випадково В. Давиденко зауважив свого часу, що

цими своїми поезіями, патріотичними і гуманістичними, закликав Б. Гомзин любити Україну, вірити у її відродження і прийдешню славу. Вони актуальні й нині, бо ще й досі чути в них далекий відгомін бою і ще живий в них голос вояка-філософа, що на смертному побіжі не склав зброї. (1962, с. 3)

Проаналізовані поетичні твори переконливо засвідчують еволюцію поета Б. Гомзина від пізнього символізму до світоглядної позиції, яку

в літературознавстві кваліфіковано як «трагічний оптимізм». Його справедливо можна вважати яскравим репрезентантом ідеалістичної вісниківської літератури із чітко окресленим етично-моральним кредо, що черпає натхнення з глибинних джерел і багатовікових традицій української нації.

Аналогічні мотиви резонують і в поемі «Еклезіяст» (1922), де поет відверто артикулював своє неприйняття всього рабського, доктринерського та бюрократичного. Він виразно усвідомлював, що «Тяжкий шлях досконалости... / Від рабів до лицарів...» (1922, арк. 91)¹. Ця думка відображає ключову для поета-філософа ідею необхідності трансформації особистості та суспільства від стану пасивності й підкорення до активності, гідності, готовності до боротьби за власні цінності. Це заклик до постійного вдосконалення, як індивідуального, так і національного. Тож Ю. Косач справедливо назвав поему «Еклезіяст» одним із ключових творів 1920-х років, наголосивши, що вона не лишень втілила світогляд модерної людини «віку активності», класичної доби воєн і революцій, але й репрезентувала месіаністичну та гуманістичну програму українства, поставши своєрідною українською Книгою Буття (1947, с. 7). Завершальний акорд твору сповнений оптимізму:

Горі серця! Хай промені від них пронизуть
темноці покручених доріг!
По ночі день приходиться!
Я чую вже, як брязкотить його промінь.
Іде! Іде веселий день!
На згарищах, на попелищах встає вже храм
новітнього життя!
Ідіть! Вперед ідіть! Горі серця!
Per aspera ad astra! (цит. за: Косач, 1947, с. 8)

Потужною метафорою відродження нації після програшу у визвольних змаганнях є образ храму, що постав на згарищах і попелищах. Він символізував духовність, культуру, нове життя, що виростили з руїн минулого. Б. Гомзин, як і всі вісниківці, надавав великого значення духовному відродженню нації як основи для її політичного становлення.

Завершальний у поемі латинський вислів *Per aspera ad astra* є квінтесенцією поетового світогляду. Він утілює ідею проходження через випробування й труднощі задля досягнення високої мети. Цей крилатий вираз підсилює пафос усієї поеми та підкреслює віру митця в неминучість перемоги. Енергійні заклики і потужні образи мали надихати читача на активну дію та віру у світле майбутнє України.

Малодосліджений поетичний набуток Б. Гомзина, подібно до творчості Ю. Дарагана, Є. Маланюка, Ю. Липи, О. Стефановича й інших представників

¹ Оскільки друкована версія поеми «Еклезіяст» відсутня, цей уривок процитовано за рукописними чернетками письменника. Подальші цитати наведено за статтею Ю. Косача.

вісниківства, був спрямований на формування нової плеяди українських борців за незалежність, яких Б. Гомзин називав «світлими мужами непохитної волі, чесного бою й чесного миру...» (цит. за: Косач, 1947, с. 8). Цю думку можна відшукати й у невпорядкованих архівних записках із особового фонду письменника, де «чесний бій і чесний мир» автор вважав визначальною чеснотою лицаря. Письменник запропонував не просто список прикметних рис рабів і лицарів, а своєрідний моральний кодекс, у якому проступає філософське осмислення шляхетної vs нищої людської природи:

Про рабів і лицарів
Пімста
Заздрість
Злоба
Підступ
Неправда
Підхлібство
Обмова
Правдомовність
Ненаситна воля
Гнів
Щирість
Уміння дивитися в очі
Чесний бій і чесний мир
(Гомзин, б. д., арк. 148 зв.)

Поетична творчість Б. Гомзина постає як послідовна артикуляція необхідності активної боротьби за Українську Державу. Письменник наполегливо підкреслював безальтернативність непоступливого відстоювання національних інтересів і демонстрував глибоку віру в потенціал українського народу до здобуття та оборони власної суверенної держави. Прагнення до досягнення справедливого миру, що віддзеркалено в його текстах, виявляє кореляцію з універсалістськими та гуманістичними ідеалами, характерними для інтелектуальних кіл того часу.

Висновки. Виявлені типи маскулінності відіграють ключову роль у поезії Б. Гомзина, служачи маркерами для диференціації чоловічих образів і відображення авторського світогляду. Позитивні типи (*король Артур, справжній борець, воїн-державник, воїн-творець, м'язистий дужий лицар*) уособлювали ідеали сили, шляхетності й активної життєвої позиції, характерні для вісниківського мистецького середовища, що прагнуло до формування нового, сильного українця. Натомість негативні образи (*поблідлий чоловік, «лицарі», раб*) репрезентували пасивність, занепадницькі настрої, деградацію чоловічого начала. Таким чином, через указані типи маскулінності Б. Гомзин не лише створив психологічно виразні образи, а й транслиував власні ідеологічні, філософські та естетичні переконання.

В умовах сучасної російської агресії проти України вісниківські ідеали, артикульовані у творчості Б. Гомзина, набувають особливої актуальності.

Мужність, духовна сила і непохитна воля до перемоги знаходять свою емпіричну верифікацію в героїчному чині сучасних українських вояків. Звитяга нинішніх захисників України, які демонструють незламність у боротьбі за національну тожсамість та Українську Державу, репрезентує пророчу візію майбутнього, зафіксовану в поезії Бориса Гомзина, де визначальним архетипом постає «м'язистий дужий лицар». Отже, конструкт маскулінності, сформований у творчості поета, є не лише історично релевантним, але й концептуально відповідним сучасному феномену героїзму української нації.

Дослідження літературної спадщини Б. Гомзина перебуває на початковому етапі. Першочерговими завданнями є віднайдення і систематизація його поетичних, прозових, драматичних, публіцистичних творів, розсіяних у численних періодичних виданнях української еміграції. Це необхідно для повноцінного представлення імені письменника в історії української еміграційної літератури ХХ століття.

Покликання

- Гомзин, Б. (1922). [Еклезіяст]. *Особистий фонд Бориса Володимировича Гомзина* (ф. 3907, оп. 1, спр. 4, арк. 84). Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Київ, Україна.
- Гомзин, Б. (1925). Б. Г. Заклик. *Спудей*, 2–3, 28.
- Гомзин, Б. (1926). Вояцька пісня. *Наша громада*, 3–4(29–30) (березень — квітень), 17.
- Гомзин, Б. (1928). *Тройзілля*. Самотужки.
- Гомзин, Б. (1934). Боева пісня. *Самостійна думка*, 4(5–6) (травень — червень), 355.
- Гомзин, Б. (1936). До «лицарів» сьогодні. *Самостійна думка*, 4(1) (січень), 4.
- Гомзин, Б. (б. д.). [Про рабів і лицарів]. *Особистий фонд Бориса Володимировича Гомзина* (ф. 3907, оп. 9а, спр. 1, арк. 148 зв.). Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Київ, Україна.
- Давиденко, В. (1962, 15 вересня). Борис Гомзин: 3 нагоди його 75-ліття. *Свобода*, 177, 3.
- Дараган, Ю. (1925). *Сагайдак. Вірші. Книга перша: 1922–1924 р.* Український Громадський Видавничий Фонд.
- Донцов, Д. (1929). О. В. Б. Гомзин. Тройзілля: Рецензія. *Літературно-науковий вістник*, 28, XCLIII, 4 (квітень), 378.
- Косач, Ю. (1947). Письменник Борис Гомзин: До 60-річчя з дня народження. *Український літопис*, 7–8, 5–10.
- Маланюк, Є. (2017). *Вибрані твори*. Смолоскип.

References (translated and transliterated)

- Darahan, Yu. (1925). *Sahaidak. Virshi. Knyha persha: 1922–1924 r.* [Quiver. Poems. Book One: 1922–1924]. Ukrainskyi Hromadskyi Vydavnychyi Fond.
- Davydenko, V. (1962, September 15). Borys Homzyn: Z nahody yoho 75-littia [Borys Homzyn: On the occasion of his 75th birthday]. *Svoboda*, 177, 3.
- Dontsov, D. (1929). O. V. B. Homzyn. Troizillia: Retsenziiia [O. V. B. Homzyn. Troy-potion: Review]. *Literaturno-naukovyi vistnyk*, 28, XCLIII, 4 (April), 378.
- Homzyn, B. (1922). [Ekleziast]. *Osobystyi fond Borysa Volodymyrovycha Homzina* [<Ecclesiastes>. Personal fund of Borys Volodymyrovych Homzyn] (f. 3907, op. 1, spr. 4, ark. 84). Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy, Kyiv, Ukraine.
- Homzyn, B. (1925). B. H. Zaklyk [B. H. An invitation]. *Spudei*, 2–3, 28.
- Homzyn, B. (1926). Voiatska pisnia [Soldier's song]. *Nasha hromada*, 3–4(29–30) (March — April), 17.

Homzyn, B. (1928). *Troizillia* [Troy-potion]. *Samotuzhky*.
Homzyn, B. (1934). *Boieva pisnia* [Battle song]. *Samostiina dumka*, 4(5–6) (May — June), 355.
Homzyn, B. (1936). Do "lytsariv" sohodni [To the "knights" today]. *Samostiina dumka*, 4(1) (January), 4.
Homzyn, B. (n. d.). [*Pro rabiv i lytsariv*]. *Osobystyi fond Borysa Volodymyrovycha Homzina* [<About slaves and knights>]. Per-

sonal fund of Borys Volodymyrovych Homzyn] (f. 3907, op. 9a, spr. 1, ark. 148 zv.). Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy, Kyiv, Ukraina.
Kosach, Yu. (1947). Pysmennyk Borys Homzyn: Do 60-richchia z dnia narodzhennia [Writer Borys Homzyn: To the 60th anniversary of his birthday]. *Ukrainskyi litopys*, 7–8, 5–10.
Malaniuk, Ye. (2017). *Vybrani tvory* [Selected works]. Smoloskyp.

Iryna Rusnak

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine

“THE FUTURE WILL BELONG TO A STRONG, MUSCULAR KNIGHT..”: TYPES OF MASCULINITY IN THE POETRY OF BORYS HOMZYN OF THE 1920s AND 1930s

The subject of analysis in this article is the representation of masculinity types in B. Homzyn's poetic heritage with the aim of identifying their role in shaping the author's vision of the standard of masculinity. To achieve this goal, the study aims to identify various types of masculinity in the poet's works and to explicate their correlation with the artist's worldview and ideological stances. The research employs comparative-historical and textual methods, along with elements of masculinity studies.

The relevance of the article stems from an insufficient level of development of masculinity issues in Ukrainian literary criticism, particularly in the context of B. Homzyn's work. It also addresses the need to understand national ideals of masculinity concerning the contemporary challenges facing Ukraine.

The results of the study reveal that the types of masculinity in B. Homzyn's poetry serve as key markers for differentiating male images and reflecting the author's worldview. Positive types, such as *King Arthur*, *the true warrior*, *the state-building warrior*, *the warrior-creator*, and *the strong, muscular knight*, embody ideals of strength, nobility, and an active life stance. These ideals were characteristic of the Visnykivtsi artistic environment, which sought to form a new Ukrainian — unbreakable and ready to repel any aggressor. In contrast, negative images (*the pale man*, *"knights"*, *the slave*) represent passivity, decadent moods, and the degradation of the male principle. Through these diverse types of masculinity, B. Homzyn not only created psychologically expressive male characters but also conveyed his own philosophical and aesthetic convictions, which resonated with the ideological guidelines of the Visnykivtsi writers.


In the context of modern Russian aggression against Ukraine, the Visnykivtsi ideals of courage, spiritual strength, and unwavering will to victory, articulated in B. Homzyn's works, acquire particular relevance. The heroic deeds of contemporary Ukrainian defenders, who demonstrate unyielding resilience in the struggle for national identity, represent a prophetic vision of the future captured in B. Homzyn's poetry, where the defining archetype is the "strong, muscular knight". The construct of masculinity formed in the poet's work is not only historically relevant but also conceptually consistent with the modern phenomenon of heroism of the Ukrainian nation.

Keywords: Borys Homzyn; masculinity; types of masculinity; Visnykivtsi; national ideal; Ukrainian poetry of the interwar period.

Стаття надійшла до редколегії 26.04.2025

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.2.3>
УДК 821.161.2-312.1.09"192":14

Мар'яна Гірняк

Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-1396-2888>
maryana.hirnyak@lnu.edu.ua

ЛЮДИНА VS ІДЕОЛОГІЯ: РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІНТЕЛЕКТУАЛА В РОМАНІ ОЛЕКСИ СЛІСАРЕНКА «ЧОРНИЙ АНГЕЛ»

Предметом дослідження в цій статті стали художні репрезентації інтелектуала в романі О. Слісаренка «Чорний Ангел». Мета статті — визначити основні типи інтелектуалів у романі та охарактеризувати їх особливості. Теоретико-методологічною основою дослідження стали праці Е. Саїда, З. Баумана та Ч. Мілоша, присвячені ідентичності інтелектуала і його місці в суспільстві, студії П. Рікера та Ю. Крістєвої про амбівалентність людської ідентичності, концепції «роздвоєних душ» (Д. Донцов) і «загубленої української людини» (М. Шлемкевич), а також літературознавчі дослідження прози О. Слісаренка. У роботі використано методи літературної герменевтики, антропології та семіотики. Новизна дослідження полягає в інтерпретації персонажів роману «Чорний Ангел» О. Слісаренка як виразників різних позицій і ціннісних орієнтирів, які обирають люди інтелектуальної праці в умовах історичних катаклізмів та зміни ідеологій.

У результаті дослідження з'ясовано, що інтелектуали постреволюційної епохи в романі «Чорний Ангел» переживають кризу ідентичності та намагаються віднайти сенс власного існування. Автор представляє дивака-винахідника, який співпрацює з комуністичною владою і мріє здійснити відкриття, здатне змінити життя людства. Зрештою, одержимий ідеєю персонаж виявляється псевдоінтелектуалом, який ігнорує закони природи, не усвідомлює обмеженості людських можливостей і дбає не так про наукову істину, як про власну славу. У романі зображені також інші типи інтелектуала: інтелігент, що цілком віддається непримиренній збройній боротьбі за українську державність, і мудрець, який обирає шлях утечі від суспільних протистоянь та ідеологій в усамітнення й самозаглиблення. Репрезентація інтелектуалів у романі «Чорний Ангел» пов'язана з апелюванням до символічних образів, міфологізму мислення та філософських рефлексій про недосконалість усіх ідеологій і суспільних устроїв, про природу людини та обмеженість її знання, про стихію життя та його одвічні таємниці.

Увага до проблеми ідентичності інтелектуала на зламі історико-культурних епох сподіює О. Слісаренка з іншими письменниками ХХ століття, які, зокрема, замислювались над питаннями про власну місію і людське призначення.

Ключові слова: інтелектуал; ідеологія; ідентичність; символ; філософські рефлексії.

Письменники ХХ століття демонструють посилену увагу до постаті інтелектуала — ученого, винахідника, митця чи мудреця-самітника, — замислюючись над його ідентичністю, перспективою бачення світу, місією в суспільстві. Особливо актуальними ці питання виявились для літератури 1920-х років, проблематика якої стала реакцією на численні історичні катаклізми: Першу світову війну та революційні події, трагічну втрату української державності й утвердження радянської влади з її репресіями проти української інтелігенції. Інтелектуали цієї епохи опинились на роздоріжжі між різними ідеологіями, між бажанням відстояти власну національну ідентичність, прагненням соціальної справедливості та примарною вірою в «загірну комуну».

Роман «Чорний Ангел» (1929) Олексі Слісаренка, як і твори багатьох інших представників літератури 1920-х (Миколи Хвильового, Валер'яна Підмогильного, Михайла Івченка, Володимира

Гжицького, Юрія Яновського), віддзеркалює ідеологічну кризу епохи, даючи підстави робити висновки про феномен «української прози трагічної свідомості» (Сеник, 2002, с. 46).

Мета статті — з'ясувати основні типи інтелектуалів у романі О. Слісаренка «Чорний Ангел», зокрема позиції й ціннісні орієнтири, що їх обирають персонажі в умовах історичних потрясінь, а також простежити способи художньої репрезентації інтелектуала в тексті.

Теоретико-методологічною основою дослідження стали праці, присвячені ідентичності та місці інтелектуала. Зокрема, Едвард Саїд наполягав, що «інтелектуал — це індивід з особливою громадською роллю в суспільстві», він «наділений даром репрезентувати, втілювати в життя, артикулювати повідомлення, погляд, позицію, філософію чи думку», тому без інтелектуалів немає жодних великих революційних чи контрреволюційних рухів: «Інтелектуали є батьками

та матерями і, звісно, синами та доньками, племінниками й племінницями цих рухів» (1994, р. 10–11). Замислюючись над тим, «ким є інтелектуали» і «хто є інтелектуалом», Зиґмунт Бауман наголошує, що вузькопрофільні спеціалісти часто постають як «інтелектуали-для-себе», що справляє «враження неприсутності» їх у межах ширшої спільноти (1992, с. 11, 13). Порушуючи проблему «поневоленого розуму» в контексті історичних катаклізмів ХХ століття, Чеслав Мілош звернув увагу на те, як інтелектуали демонстрували свою готовність служити «новому суспільству» та «новій вірі», однак, зрештою, вони уподібнювались до «метелика, що кружляє довкола полум'я свічки» (1955, р. 6).

Амбівалентність ідентичності людини стала предметом ґрунтовного аналізу в працях Поля Рікера та Юлії Кристевой, які акцентували на проблемі «самого як іншого» (Рікер, 2002) та «чужинця» як «прихованого лику нашої ідентичності» (Кристева, 2004, с. 7). Особливо актуальними для розуміння ідентичності українського інтелектуала в епоху 1920-х є концепції «роздвоєних душ» (Донцов, 1991) і «загубленої української людини» (Шлемкевич, 1954). За спостереженням Дмитра Донцова, українські інтелектуали (і письменники, і їхні персонажі) «опинилися на ідіотичних роздоріжжях», коли «зі своєї партією рвати не можна», але й «не рвати не можна» (1991, с. 73–74); «роздерті сумнівами», вони демонструють «безсиле борикання роздвоєної душі, бунт ображеної національної стихії проти силоміць їй накинутих догматів» (1991, с. 85). Микола Шлемкевич порушує споріднену проблему — який шлях обирає людина в умовах імперського гніту: співпрацю з імперією («гоголівська людина»), втечу від суспільства («у власну душевну шляхетність» («сковородянська людина») чи боротьбу за свободу («шевченківська людина») (1954, с. 19–22). Подібні типи «загубленої української людини» можна простежити, зокрема, у романі «Чорний Ангел» О. Слісаренка.

Дослідники прози О. Слісаренка неодноразово наголошували на схильності митця до «сюжетної повісті», авантюрно-пригодницького та детективного жанру (Зеров, 1990, с. 523–524; Музика, 2011, с. 837; Агеєва, 2011, с. 25; Васьків, 2007, с. 19), простежували спорідненість текстів О. Слісаренка з футуристичною поетикою (Ільницький, 2003, с. 333), зокрема з так званою лівою прозою (Мовчан, 2008, с. 15; Лаврісюк, 2008, с. 1), і водночас розглядали його творчі пошуки в контексті «романістів, орієнтованих на класичну традицію» (Бернадська, 2004, с. 101). Наголошуючи на різних жанрових кодах роману «Чорний Ангел», літературознавці вказували на ознаки, окрім уже згаданих жанрів, також психологічного і «чорного» роману (Бернадська, 2004, с. 105–106), науково-фантастичного (Кулакевич, 2020, с. 161), утопічного й антиутопічного дискурсу (Лаврісюк, 2008, с. 11). У ХХІ столітті з'явилась низка

праць, присвячених «образові ученого» (Жигун, 2015) і «дискурсу фаустівської людини» (Кавун, 2006; Кулакевич, 2020) у романі «Чорний ангел», який водночас вважали «спробою автора осмислити різні шляхи української інтелігенції в революції» (Сеник, 2002, с. 192). Персонажі роману — «люди активної творчої праці, котрі не без трагічних помилок шукають власний шлях у бурхливому перебігу революційних подій», здебільшого перебуваючи в стані «психічної перевтоми, душевного надлому» (Агеєва, 1990, с. 45–46). Власне, О. Слісаренка, як і його колеґ-літераторів з епохи 1920-х, цікавить ідентичність «дезорієнтованої людини <...> на історичному роздоріжжі» (Констанкевич, 2014, с. 201–202), свідомість, «розчакнута між комунізмом і націоналізмом, “безвірництвом” і християнством, <...> щирим життєлюбством і болісними розчаруваннями» (Мовчан, 2008, с. 261–262), тобто «українська свідомість, що стала на борню сама з собою, намагаючись з'ясувати свою ідентичність» (Шкандрій, 2004, с. 350).

Людина й епоха. У романі «Чорний Ангел» О. Слісаренка можна простежити проникливу характеристику хаосу й невпорядкованості післяреволюційної епохи. Попри утвердження більшовицької влади військові загони «червоних» тривалий час не можуть приборкати озброєні повстанські ватаги, що продовжують боротися за українську державу. Місцеві жителі харчами і забезпеченням зв'язку допомагають нечисленним «петлюрівським» військам, а представники влади, прагнучи якнайшвидше знищити «бандитів», іноді помилково розстрілюють не лише невинних людей, а навіть власні підпільні групи.

У колишніх панських маєтках постали комуні, однак народ не поділяє захоплення новим способом господарювання. Агроном-винахідник, засновник Липівської комуні «Червона сила», Артем Гайдученко в холодних поглядах селян бачить брак ентузіазму і навіть ворожість. До комуні пристають насамперед «затуркані воляники, подоляни, галичани, холмщани» (Слісаренко, 2011, с. 625), які після війни були змушені покинути свої оселі й тепер не мали де перезимувати. Налякані перспективою голоду й холоду, вони погоджуються на працю в комуні, але водночас продовжують мріяти про повернення до своїх покинутих домівок. Уже в ранніх оповіданнях, за спостереженням Олега Ільницького, «Слісаренко показує не тільки глибоке несприйняття більшовиків у народі, а й їхню недовіру навіть до тих, хто став на їхньому боці» (2003, с. 339). У романі «Чорний Ангел» автор дає змогу зрозуміти причини цього несприйняття. Співзасновник комуні Андрій Чмир переконує давнього друга Артема Гайдученка, що «братися до відвертого притиску немає рації»: «треба принаймні маскувати все під добровільність» (Слісаренко, 2011, с. 626). Представники радянської влади свідомо вдаються до обману, примусу, приховування фактів і підміни понять: «невхильно йдучи до комунізму, мусимо

навіть примушувати найвідсталіших членів нашого класу» (2011, с. 644). У поодиноких випадках застосування примусу справді можна вважати вмотивованим (наприклад, примус до навчання в школі), однак здебільшого йдеться про силові методи іншого масштабу. Коли переселенці вирішили покинути комуну, Чмирю хотілося «стріляти в спину отим дезертирам» (2011, с. 744). Після пожежі в Липівській комуні місцеві газети повідомляють про довгу і завзяту боротьбу комунарів із «петлюрівською бандою», хоча насправді вибух у вже спорожнілому маєтку влаштував сам Гайдученко.

Сптворення фактів накладає відбиток на взаємини в суспільстві. Андрій Чмир планує стати рядовим членом комуну, щоб увійти в довіру до комунарів і знати їхні задуми. Тому Карлюгу він підозрює в нещирості, ворожих намірах та агентурній діяльності. Водночас Андрій Чмир постає в романі як людина, позбавлена сумнівів, цілковито віддана комуністичній ідеї й сповнена віри у світле майбутнє пролетарського класу. Участь у війні та революції стала для нього тим досвідом, завдяки якому Чмир навчився тверезо і логічно мислити, звертати увагу на важливі деталі й факти, вибудовувати причинно-наслідкові зв'язки між подіями, а отже, саме цей персонаж зумів принести дисципліну в комуну. Як зазначає наратор роману, «за простотою Чмиря крилася глибока життєва мудрість, не унормована освітою, мудрість, що він її не міг висловити словами, але яка жила неподільно з ним, в його жестах, вчинках і ділах» (2011, с. 686). «Автор», якого О. Слісаренко вводить у роман як окрему наративну інстанцію, не приховує своєї симпатії до цього персонажа: його постать постає «в ореолі героїзму, відваги й сили», і «тисячі Чмирів метушилися на вулицях, несучи у грудях мільйони епопей боротьби і будівництва» (2011, с. 778–779).

Щоправда, авторська позиція в романі «Чорний ангел» не є однозначною. Події в Липівській комуні були для «Автора» чимось «тривожно-незрозумілим» і навіть містичним. У процесі роботи над нотатками Артема Гайдученка, які отримав від місцевого керівництва, «Автор» ніяк не міг «здобути якісь закінчені образи і уявлення», однак про історію комуну він неодмінно мав написати: учасники цих подій поставали перед ним як «трагічні постаті людей революції», як «символи соціальної значності та ваги» (2011, с. 592). «Автор» висловлює коментарі з приводу всіх головних персонажів роману, однак ризиковано сприймати ці акценти як переконання самого письменника.

Дослідники вже звертали увагу на те, що О. Слісаренко охоче наділяв своїх героїв певним автобіографічним досвідом (Агеєва, 2011, с. 15; Констанкевич, 2014, с. 202), але погляди письменника важко назвати послідовними — вони радше репрезентують пошуки людиною самої себе в епоху радикальної зміни цінностей та ідеологій.

Після війни й революції О. Слісаренко захоплюється символізмом, згодом демонструє схильність до авангардистських прийомів, але також наполягає на необхідності «боротьби за пролетарську естетику» (2011, с. 781). Учасник багатьох літературних угруповань (як-от «Комкосмос» — згодом «Аспанфут», «Гарт», ВАПЛІТЕ та ін.) і один із найяскравіших діячів українського відродження 1920-х (зокрема головний редактор видавництва «Книгоспілка» в Харкові), О. Слісаренко водночас стає громадським обвинувачувачем на процесі СВУ, хоча це не рятує його від арешту, а згодом — розстрілу. Згоду письменника стати інструментом у руках радянської влади можна вважати спробою засвідчити свою лояльність та уникнути переслідувань, однак, на думку В. Музики, цілком імовірно, що він «вирив у всі свої слова, мовлені під час судових засідань», адже «вів боротьбу з “ворогами народу”» (2011, с. 843). «Розірваність» людини поміж суперечливими ідеологіями нової епохи О. Слісаренко демонструє через поведінку та роздуми персонажів роману «Чорний Ангел», тим самим підтверджуючи слушність тези П. Рікера, що історії про людські життя стають «зрозумілими, коли до них прикладаються наративні моделі» (2002, с. 139). Знаменно, що низкою фактів із власної біографії О. Слісаренко наділяє не ідеалізованого пролетаря Андрія Чмиря, а дивакуватого ученого-агронома Артема Гайдученка.

(Псевдо)інтелектуал-винахідник. Образ ученого-винахідника цікавив О. Слісаренка уже як автора новели «Авеніта», а роман «Чорний Ангел» дав підстави літературознавцям простежувати «у науковій ідеї головного героя» навіть «фаустівський слід», попри те, що персонаж «не осягає, як Фауст, істини» і зазнає «краху усіх сподівань» (Кулакевич, 2020, с. 158). Артем Гайдученко подібний до поширеного в літературі типу вченого, який дистанціюється від людей і живе лише науковою працею. Погодившись на посаду агронома в «небезпечному» районі задля покращення власного фінансового становища, персонаж О. Слісаренка прагне знайти найглухіший закуток у лісі й осісти там, щоб мати змогу заглибитись у свою роботу. Помешкання винахідника — «хімерний апарат у кутку», «поличка з хімічним склом, рурками, колбами, пробірками» — нагадує самітникові Карлюзі «убоге житло старця» (2011, с. 672). Нотатки з формулами, коли потрапляють до Томи Карлюги, справляють враження чогось надто наумдрованого, і навіть звичайні думки Гайдученка висловлює так, що Андрій Чмир не може зрозуміти, про що йдеться.

Амбівалентність образу Артема Гайдученка виявляється, зокрема, в тому, що, з одного боку, він відсторонюється від людей, але з іншого — мріє здійснити відкриття, здатне змінити життя людства. До того ж його мрія тісно пов'язана з більшовицькою ідеологією. Персонаж не просто готовий співпрацювати з новою владою, а засновує

комуни і сподівається, що його винахід служитиме всесвітній соціальній революції: «Я тільки багато передумав і дійшов висновку, що остаточно переможе в боротьбі за соціалізм наука...» (2011, с. 648). Побудова «світлого майбутнього» для Артема Гайдученка така важлива, що він відмовляється від рідного брата, який воює за українську національну ідею. Заангажованість у суспільно-політичний процес і захоплення візією комуністичного «раю» споріднює образ персонажа з одержимим «новою вірою» інтелектуалом, про якого згадував Чеслав Мілош. Щаслива і безтурботна до певного часу, людина не розуміє простої істини: «Господар знає, що пастка, в яку потрапила миша, — не зовсім прийнятне місце для проживання. На даний момент, однак, громадяни цих новонавернених країн мало що розуміють про свою нову ситуацію» (1955, р. 20). У романі «Чорний Ангел» ентузіазм Артема Гайдученка щодо комуни викликає скептичний коментар-роздум Томи Карлюги: «Це один з тих донкіхотів, що все життя “шукає правди” і кумедно розбиває собі лоба там, де його можна й не розбивати» (2011, с. 622–623).

Цей висновок персонажа-мудреця актуальний не лише щодо суспільно-політичної позиції Артема Гайдученка, а й у контексті наукової мрії вченого-винахідника. Ще в школі в Гайдученка виник задум, що мав «стати справою цілої країни, а можливо, й цілого світу» (2011, с. 601), — відкрити речовину, яка дала б змогу з вибухової матерії (термініду) видобувати тепло й штучно утворювати чорноземи. Цей винахід «змінив би наш поліський клімат на клімат Криму, а піщаний попіл дюн — на найродючіший ґрунт у світі» (2011, с. 705). Відповідно, на переконання винахідника, тисячі комун постали б навіть у тих місцях, де люди не думали господарювати. Андрій Чмир, людина здорового глузду і прагматичного складу мислення, не може уявити, як піщані дюни колись будуть вкриті золотом пшеницею: «Ще осок можна уявити на цих пісках, а не пшеницю або виноград...» (2011, с. 720). Він сповнений сумнівів, чи справді знахідки Гайдученка мають таку велику силу або ж це «верзіння напівбожевільної людини» (2011, с. 758). Чмирю складно повірити в Артемову мрію ще й тому, що, на його переконання, «людські руки» завжди відіграють важливішу роль, ніж технічні винаходи. Персонаж-прагматик погоджується шукати викрадену скриньку з паперами лише задля того, щоб вона не потрапила до «ворогів революції». У кожному разі наукова мрія, на думку Чмиря, має бути другорядним завданням, поступаючись реальності й сучасним справам комуни: «Йдучи до великих діл, не можна нехтувати маленькими» (2011, с. 705).

Втрата зв'язку з реальністю задля мрії про науковий винахід перетворює Артема Гайдученка не просто на дивакуватого агронома-комунара, а й на людину з хворою психікою. Уже неможливість заглибитись у наукову працю позбавляла

Гайдученка рівноваги, коли ж скриньку з нотатками викрали, персонажа охопила нервова лихоманка. Винахідник намагається відновити записи, однак тисячі чисел і формул стрибають у нього перед очима, «переплітаючись у божевільному танку» (2011, с. 704, 714). Персонаж страждає від безсоння й цілими годинами «ступає вздовж кімнати, як самотній в'язень в одиночній камері» (2011, с. 733). Артем Гайдученко втрачає інтерес до справ комуни, його обличчя висохло так, що персонажа навіть не може впізнати брат-отаман, коли приходить із вимогою віддати нотатки і вибухову речовину. Винахідник бігає, як очманілий, одержимий ідеєю «знову розпочати», «вдихнути душу живу в цю прокляту землю або трупом лягти на ній» (2011, с. 748). Дружина Віра Павлівна і друг Андрій Чмир вирішують відвезти його до міста в лікарню, але не встигають це зробити: комунар-дослідник влаштовує вибух у спорожній комуні — «канонаду сліпої помсти безсилої людини» (2011, с. 763), — перетворюючись на єдину жертву власного винаходу.

Іронія долі й трагізм персонажа-ученого в тому, що Артем Гайдученко виявляється псевдовинахідником, який знайшов вибухову речовину, насправді давно відому хімікам. За словами Карлюги, це «один із тих винахідців, що винаходить винайдене і розв'язує невіршине» (2011, с. 630). З. Голубєва наголошувала, що «причиною невдачі Артемової є невіра в людей», він «не довіряє людям, ховається від них зі своїм винаходом» (1967, с. 83). С. Жигун звертала увагу на протиставлення в романі «Чорний Ангел» теорії та практичної діяльності (науковця Гайдученка і робітника Чмиря) й на те, що ця опозиція цінностей «вирішується на користь останньої» (2015, с. 159). Н. Бернадська у «фінальному акорді роману» вбачала приховану суть авторського задуму, що, на думку дослідниці, полягав у відкритості питання «Якими методами і способами можна прислужитись людству? Яка ціна самопожертви?» (2004, с. 103).

Проблема, з якою стикається Артем Гайдученко, та крах його мрії зумовлені двома об'єктивними чинниками. Намагаючись зробити важливе відкриття, винахідник не зазнавав насолоди від процесу наукового пошуку, а був одержимий передусім тим результатом, який апріорі визначив як факт. Персонаж поставив перед собою завдання вивести «расові бактерії», що працюватимуть у тисячі разів швидше за звичайні, та «катализатор», який врівноважив би виділення тепла. Ще студентом Гайдученко демонстрував упертість і скрупульозність у дослідях та записах, однак не був готовий визнавати власні помилки, хоч, за його ж твердженням, іноді «помилявся, як першокурсник» (2011, с. 693). Він підозрював, що професор Поскер, його наставник, мав рацію, коли наполягав на необхідності екваторіального клімату для бажаних реакцій, однак належних висновків студент-винахідник не зробив: «Його рація мені не рація» (2011, с. 694). Коли Артем

Гайдученко виголошував доповідь для широкої університетської спільноти, професори, студенти і навіть сторонні відвідувачі ледве стримували іронічні посмішки, а після лекції називали «агрономічним Уеллсом» (2011, с. 694–695). Персонаж винахідник переконує себе й інших, що він працює на благо людства, але ще більше його вабить бажання прославити своє ім'я та довести колегам і наставникам власну вищість:

Дідуган Поскер утратить усю рівновагу, коли дізнається про мій успіх. Та й хіба не ставлю я цим винаходом усю агрономічну науку догори дригом? <...> Таку проблему ніхто не висував на порядок дня агрономічної хімії, а я не тільки висуну, а й дам вичерпне розв'язання проблеми! <...> В усіх поскерів очі на лоба вискочать... Шкода тільки, що до того часу професор обернеться на матеріал для моїх расових бактерій гниття... (2011, с. 693–694)

Інша причина поразки Артема Гайдученка як ученого полягає в обмеженості людських знань і можливостей. Гайдученко, якого Тома Карлюга проникливо назвав «бідним еквілібристом над прірвами нерозгаданого» (2011, с. 727), уважав, що може здолати стихію, однак ця перемога виявилась ілюзією. Жодні формули, реакції та винаходи не здатні змінити закони природи, винаходи й відкриття можуть виявити лише те, що існує, але поки що людині не відоме. Водночас для людства завжди буде відкритим питання межі між незнаним і неможливим. Психіатр Остафов, якого професор запросив до студента Гайдученка, поставив персонажеві суперечливий діагноз: «Великий фантазер, а втім, чорт його знає!» (2011, с. 695). Видатні учені й винахідники часто здавалися своїм сучасникам божевільними чи мрійниками, хоч іноді приходили до негативних результатів у процесі наукових пошуків. Очевидно, саме тому наприкінці роману «Автор» співчуває своєму персонажеві й демонструє глибоке розуміння порушеної проблеми: «Хай благословенні будуть помилки шукачів і винахідників, — вони застережливі маяки на шляху до істини!» (2011, с. 777).

Інтелігент-повстанець. Якщо Артем Гайдученко співпрацює з більшовицькою владою і мріє про те, щоб його винахід прислужився новій ідеології, то його рідний брат Петро перебуває на протилежних позиціях. У мирний час він працював учителем, у Першу світову війну був мобілізований, а в революційний період став «отаманом Хворостом», що разом зі своєю ватагою відстоював ідеї самостійної української держави. Турбулентна епоха не дала йому змоги повернутись до інтелектуальної праці: він обирає шлях непримирної збройної боротьби, втрачаючи інтерес до мирного життя. Не сприймаючи нової влади, отаман Хворост «нищить радянських робітників» (2011, с. 655), часто сам опиняється перед загрозою

смерті, але не зупиняється ні перед чим задля досягнення мети. Навіть наукові розробки брата Артема він розглядає як засіб для «боротьби з московською наволоччю» (2011, с. 736).

Протистояння братів, які під час революції опинились у ворожих таборах (Артем — комуніст, Петро — націоналіст), у романі «Чорний Ангел» зображене і як характерна для відповідної історичної епохи трагедія, і як ситуація, що відсилає до архетипної моделі братів-антагоністів, зокрема Каїна й Авеля. До такої інтерпретації підводить сам автор, удаючись до символічних порівнянь: «Спереду ватаги суворий, як Каїн, їхав Петро Гайдученко і в безсилій злості тиснув острогами боки коневі. Він не може послати на тортури зрадника України. <...> Він уже нічого не може йому заподіяти!» (2011, с. 763). Показово, що роль Каїна О. Слісаренко відводить Петрові, хоча агроном-винахідник при зустрічі з братом теж не налаштований на діалог: Артем Гайдученко відчуває «хвилю обурення й огиди до цієї людини, що звалася його братом», називає Петра «бандитською мордою» і навіть «звіром» (2011, с. 734–735).

Негативні конотації в зображенні Петра Гайдученка можна пояснити симпатією О. Слісаренка до комуністичної ідеології, однак автор «націоналістичні міркування віддає бандиту Хворосту» (Бернадська, 2004, с. 105), бо національна ідея «на той час не могла бути втілена в образі позитивного героя» (Шкоріна, 2013, с. 126). «Автор», як наративна інстанція роману, коментуючи долю Гайдученка-Хвороста (збройну боротьбу і смерть від руки Чмиря-«трудівника»), називає його «чортополохом», що виріс на родючому ґрунті, й акцентує на різних чинниках, що могли супроводжувати вибір персонажем власного шляху: «Невідомо про нього, чи був він обдурений, чи сам обдурював» (2011, с. 778). Водночас В. Музика слушно звернув увагу, що письменник не просто жує, як і чому сформувалась непримирненність між братами: попри те, що назва твору відсилає до однієї з іпостасей Петра Гайдученка, цей персонаж «залишається, так би мовити, на периферії сюжету» (2011, с. 847). Найімовірніше, автора цікавлять не так причини відхилення персонажа від «правильного» ідеологічного курсу, як одна з репрезентацій «загубленої» у вирі історичних потрясінь «української людини».

Про певні симпатії автора до Гайдученка-Хвороста свідчить, зокрема, його портретна характеристика. Петро Гайдученко стояв «перед згорбленим Артемом стрункий, як тополя, і міцний, як скеля» (2011, с. 735). Хоча в постаті отамана було щось «свавільне й дике» (2011, с. 661), його смагляве обличчя, енергійна хода, висока постать і «чорні крила» кавказької бурки уподібнювали персонажа до «усучасненого архангела, що змінив свого архаїчного вогняного меча на машинну зброю» (2011, с. 734). Власне, сама назва роману О. Слісаренка — «Чорний Ангел» —

демонструє неоднозначність і навіть подвійність образу Гайдученка-Хвороста. Як зазначала Л. Кулакевич, «маючи шляхетну мету — українську самостійність, — Петро прагне досягти її через руйнування і смерть» (2020, с. 161). Асоціація з ангелом виявляє потяг Петра Гайдученка до світлого і божественного, однак схильність персонажа до злобних помислів уводить його в полон темряви, перетворюючи на напівдемонічну постать.

Інтелектуал-самітник. Абстрагуватись від усіх суспільно-політичних процесів намагається Тома Карлюга, якого місцеві селяни вважають мудрецем і пророком. Його завжди бачили за роботою, а найбільшу повагу персонаж викликав тим, що «багато знав і все відав» (2011, с. 606). Тома Карлюга нагадував людям святого пустельника, до нього ходили по пораду, і від «коротких скупих слів» мудреця «прояснювалися житечні обрії, затуманені буденною каламуттю» (2011, с. 606).

У вирі історичних катаклізмів Карлюга не став прихильником жодної ідеології. Нащадок славного гетьманського роду, персонаж, зрештою, був приречений побачити, як не лише маєтки і титули, а й цінності та істини, у які вірив іще з дитинства, перетворились на ілюзію. Минуле почало здаватись блакитним сном, а життя — розбурханою стихією, від якої немає порятунку. Перед персонажем постала «вся марність і порожнеча боротьби й життя, в якому йому не було чого робити» (2011, с. 665). Саме тому в Карлюги виникло бажання втікати і цю втечу обґрунтувати як нову систему життя.

Артем Гайдученко дорікає персонажеві за скепсис і «анархію мислення», називає анархістом, байдужим і до комунізму, і до монархізму: «Ви втратили маяки і не можете пристати ні до якого берега. Усі береги для вас однаково ворожі й чужі» (2011, с. 644). Водночас Тома Карлюга — це не просто загублена поміж різними ідеологіями людина. Це філософ, який не бачить сенсу відстоювати якісь переконання, якщо вони насправді нікого не цікавлять: (пост)революційна епоха вимагає «пристати до якогось берега», а окрема думка, навіть мудреця, не надто толерується. Е. Саїд згадував про те, що «інтелектуал завжди перебуває поміж самотністю та пристосуванням» (1994, р. 22), а З. Бауман проникливо зауважив, що враження неприсутності інтелектуалів у публічному просторі є наслідком не лише «мовчання інтелектуалів», а й недостатнього суспільного зацікавлення щодо їхньої позиції: «Інтелектуали не говорять менше, їх просто менше слухають» (1992, с. 13).

Прагнучи усамітнення, Тома Карлюга облаштував собі кімнатку в колишньому панському маєтку, у хащах далеко від людей, однак його спокій було порушено заснуванням комуни. Карлюга сподівався втекти від зовнішнього світу, але тепер йому доведеться шукати ще глухіший закуток, щоб урятувати свою самотність —

«самотність стомленої життям людини, ту цілющу самотність, що притамовує болі» (2011, с. 628). Усамітнення уможливило єдину радість, яку він знаходить у теперішньому житті — віддаватися сповна власним думкам, перетворюватись на «щасливого шукача істини» (2011, с. 611).

Тома Карлюга вірив, що немає таких таємниць на небі чи землі, які б не могли відкритись його допитливому розуму, і, довбаючи ночви, персонаж вдається до рефлексій про власну ідентичність і буття людини у світі. Думки Томи «вирували й виходили з берегів», іноді перетворюючись на «каламутні води», що руйнували «греблі його філософської системи» (2011, с. 630). Намагаючись переосмислити власні вчинки, Карлюга підіймається «білою байдужою птицею над життям», відокремлюється від того другого Томи, що «носить брудну білизну та драну шинель» (2011, с. 727), і розглядає себе самого, «як комашинку у чарівне побільшувальне скло» (2011, с. 613) з усією суворістю дослідника.

Замислюючись над питаннями, що тривожать людство споконвіків, Тома Карлюга не бачить сенсу в тому, щоб «балансувати над прірвою і сперечатися з хаосом» (2011, с. 608). Персонаж усвідомлює, що абстрагуватись від безглуздої метушні життя насправді нелегко, адже «брудні хвилі стихій» (2011, с. 620) знаходять дорогу навіть до найглухіших закутків. Мудрець-самітник може переконувати себе, що йому вдалося втратити інтерес до людей і світу, однак він не лише викрадає з цікавості скриньку з нотатками Артема Гайдученка, а й підкоряється «найпотужнішій вітальній силі, Еросу» (Агеєва, 2011, с. 27). Спершу Карлюга всупереч власній волі думає про Марту, стежить за нею, а згодом так закохується в дівчину, що зрада обраниці стає вирішальним поштовхом до самогубства персонажа.

«Пустельник і філософ» (2011, с. 663, 709), Тома Карлюга прагнув відмежуватись від стихій життя, однак ці стихії існують у ньому, як і в кожній живій людині, навіть якщо їх сприймати як «іншого, який шокує мене» (Кристева, 2004, с. 248). Водночас цей «інший» не давав нікому змоги збагнути «Я» Карлюги: Чмир вважає його підозрілою особою, Артем Гайдученко сумнівається, чи це «колишній інтелігент чи просто волоцюга» (2011, с. 621), а самому Томі ввижається Марта, що ставить питання, на які він не знає відповіді: «Хто ти еси, пустельнику? Чи ти мудрець, що не стерпів глупоти людства, чи дурень, що заплутався в мудрому житті?» (2011, с. 674). Для літературознавців радянського періоду відповідь на це питання була очевидною: філософія Карлюги «виявляється наскрізь фальшивою, облудною, а сам проповідник її безпорадним і нікчемним» перед викликами революційних подій і нової доби (Голубєва, 1967, с. 84). Зрештою, сам «Автор» у романі називає поведінку Карлюги «облудним маяком», що показує шлях «не вперед, а назад» (2011, с. 777). Водночас, як зазначала

Ірина Констанкевич, «є всі підстави говорити про стратегію передачі негативному персонажеві з ворожого ніби політичного табору думок, які видаються <...> близькими до авторських» (2014, с. 208). Карлюга репрезентує тип інтелектуала, що не відчув у собі сили для боротьби, зокрема збройної, однак не зміг також прийняти нову (радянську) ідеологію завдяки проникливого усвідомленню її суті. Він обирає шлях самозаглиблення і втечі від світу, але втекти від життя можна лише через смерть.

Людина в пошуках орієнтирів. Якщо Артем Гайдученко, Петро Гайдученко-Хворост і Тома Карлюга представляють інтелігентів, що перебувають на протилежних ідеологічних позиціях і обирають різні життєві шляхи в умовах історичних потрясінь, то Марта асоціюється з людиною (народом), що потребує провідників у пошуках «берега», до якого можна пристати посеред розбурханої стихії (пост)революційної епохи. Як зазначав М. Шлемкевич, замислюючись над «вічною боротьбою української душі з ангелом сумнівів» (1954, с. 9), «світоглядіві проблеми — це не проблеми мас. <...> Маси оглядаються на свою провідну верству» (1954, с. 13).

Марту в романі «Чорний Ангел» люди сприймають як дивачку, однак Тома Карлюга усвідомлює, що в дівчині прихована якась загадка і навіть трагедія. Марта нагадує «приборкану птицю, що їй допіру підрізали крила» (2011, с. 604); вона намагається розказати Карлюзі якусь історію, однак недоговорює, щоразу втікає від нього і від самої себе: «Та хіба легко розповісти про те, як людина стає на перехресті життєвих доріг, не знаючи, куди їй іти?» (2011, с. 715).

Потрапивши під опіку Артема Гайдученка, Марта на початку революції тісно співпрацювала з більшовиками, а згодом — із радянською владою. Поява нареченого Петра, якого вважала загиблим, змінює її поведінку. Під впливом «отамана Хвороста» Марта підтримує зв'язок із повстанцями і мріє про свого Чорного Ангела, якого їй колись напроорокувала ворожка і якого вона ідентифікує з колишнім нареченим. Хоча дівчина готова до активних і ризикованих дій (у співпраці і з більшовиками, і з повстанцями), вона не має власної чіткої позиції. Блукаючи лісовими стежками в холодну осінню пору, Марта втрачає орієнтири й замислюється над непевністю свого життєвого шляху: «Поворот може бути й до комуні, аби там був Петро. <...> А коли Петра не буде, тоді куди?» (2011, с. 753). Щоправда, Петро Гайдученко-Хворост уже не поділяє мрій дівчини про щасливе сімейне життя. Марта для нього — лише засіб здобути інформацію про винахід Артема Гайдученка. Коли Чмир убив Петра, Марта не лише одужує фізично після пропасниці, а й «увіходить у якийсь новий світ, такий теплий і привітний» (2011, с. 776), а згодом — виходить заміж, але не за «чорного» ангела, а за «червоного». Психічне «одужання» Марти Н. Зборовська слушно

інтерпретує в контексті «роздвоєння між традиційною людською любов'ю і "безбожною комуністичною любов'ю"»: «Замість Чорного ангела, що символізує одержимість коханням, з'являється Червоний ангел, що символізує одержимість комуною» (2006, с. 314–315).

Такий «оптимістичний» фінал насправді є доволі штучним. Сам «Автор», співчуючи Мартиній долі, наголошує, що «бачив тисячі таких, як вона, ошуканих і кинутих при битій історичній дорозі» (2011, с. 777). Тома Карлюга апелював до «голосу мудрості», згідно з яким «зів'ялі душі не розцвітають знову...» (2011, с. 676), а Марта в дискусії з Томою пов'язує своє «сонце» і «світло» саме з Чорним Ангелом. Хоча згодом, сподіваючись щастя з Мартою, Карлюга готовий переглянути своє розуміння процесів у світобудові: «...вір: зів'ялі душі розквітнуть знов у промінні весняного сонця...» (2011, с. 692). Та відродження «зів'ялих квітів» при «битій історичній дорозі» здається дещо утопічним. Попри зміну власної філософії Карлюга так і не зміг знайти себе в цьому світі: реалії життя, у яке персонаж уже готовий був повірити, змусили його вдатись до останнього і безповоротного шляху втечі — самогубства. Ситуацію, у якій опинилась Марта, відображає символічний сон героїні: за травами і квітами під сонячним небом «чорніє жажлива прірва» (2011, с. 738). Цю амбівалентність пейзажу можна пояснити появою вершника в кавказькій бурці з чорними крилами, однак, як переконує Тома Карлюга, насправді це стихія життя.

Символіка образів і філософські рефлексії. Стихія життя в романі «Чорний Ангел» передана через символістську поетику й архетипні образи. За спостереженням І. Шкоріної, через образи прірви та основних природних стихій у творі розкривається «одвічний мотив хаосу», що асоціюється, зокрема, з революційними подіями (2013, с. 123). Пейзажі не лише створюють атмосферу подій, а й іноді відтворюють їхню глибинну суть. У романі переважають осінні картини, у яких «дороги обернулися на багністі ріки», а крізь п'ятому ледве «пробивалося світло холодного сонця» (2011, с. 701, 753). Коли Артем Гайдученко безперспективно працює над винаходом, у кінських кізяках на дорозі, «немов провадячи наукові досліди, поважно длубалися горобці» (2011, с. 595).

Здебільшого символіка образів роману вкорінена в міфологічній свідомості персонажів. Відчуючи, як стихія життя нагадує про себе через природні бажання й інстинкти, Тома Карлюга згадує історію про пустельника, який боровся в лісі з власними пристрастями, а бог зеленого чатовиння змушував аскета бачити в дереві тіло жінки, демонструючи нездоланність сили природи. Віра в потойбічне спонукає шукати у звичайних людях чи подіях відгомін вічності та вищої справедливості. Вибухи, які влаштував Артем Гайдученко, селяни сприйняли як дії «чортячої

артилерії», а саму пожежу — як «кару божу» і втручання «сил небесних, що не стерпіли комуни» (2011, с. 581–582).

Як би прихильники більшовицької ідеології не переконували, що такі вірування — лише пережитки минулого, селяни впевнені в існуванні невидимого світу, якого людський розум не здатний пояснити. Сивобородий скалічений чоловік, що зголосився до комуни пасти череду, бо не мав іншого пристановища, нагадував місцевим пророка чи навіть «Миколу, мирлікійського чудотворця, що зійшов з неба справити грішників комунарів на путі праведні...» (2011, с. 585) Коли ж цей «пророк» перебував у молитві, дивне сяйво мерехтіло коло його голови, і селянам іноді взагалі здавалося, що чередником був сам Ісус Христос, а засновник комуни Артем Гайдученко поставав у їхній уяві як утілення диявола, якого врешті-решт спопелила Господня сила.

Присутність вищих сил відчуває навіть Марта, попри колишню співпрацю з більшовиками. Слова ворожки про Чорного Ангела дівчина сприймає як правдиве, але незрозуміле провіщення власної долі: «Буде, каже, той Ангел Чорний ходити по твоїх стежках і сіятиме щастя, та тільки колюче й гірке щастя, що солодше за всяке інше... Хто раз покуштує його, той не захоче іншого...» (2011, с. 616). У лісовій сторожці голос Петра звучав для непритомної Марти, як «трубний глас архангела» (2011, с. 770), від якого вібрували земля і повітря. На поліфонічність образу Чорного Ангела в романі вже звертала увагу Н. Бернадська: це «і незбагненно підсвідомі пута кохання, <...> і відвічна сутічка добра і зла, їх протистояння і двобій» (2004, с. 102). Зрештою, це боротьба між світлом і темрявою у внутрішньому світі самої людини. На переконання діда з лісової сторожки, який спостерігає за маренням Марти, «чорний ангел — то сам диявол, що хоче забрати грішну душу, та на захист тієї душі постають світлі сили небес, і точиться між ними страшна боротьба...» (2011, с. 770).

Багатозначним є також образ Велетня в романі. Артем Гайдученко вважає себе дитиною могутнього Велетня, якого асоціює зі сліпою «безликою масою». Персонаж щиро вірить у власний винахід і мріє, що зможе виконати свою місію — стати очима Велетня й повести його за собою. Для Артема Гайдученка сліпий Велетень — це знесилений народ, який забув про сонце і якому треба «зірвати полуду з очей і тягар з грудей» (2011, с. 656). Одна з проблем (псевдо)винахідника в тому, що свої переконання щодо потенційних шляхів Велетня він вважає єдино правильними. Водночас навіть дружина Гайдученка усвідомлює, що Велетень може обрати собі іншого провідника: «Цікаво, Хворост цей якому Велетневі сином доводиться?» (2011, с. 655). Тома Карлюга пропонує набагато глибше розуміння цього образу. Спершу мудрець-самітник припускає, що за Велетнем приховане все людство, але

згодом усвідомлює: «Не людство, звичайно, а дух життя, метушлива субстанція, що живе однаково і в людині, і в самій природі...» (2011, с. 724). Так «Велетень» вписується у філософію персонажа про стихію життя.

Філософські рефлексії в романі «Чорний Ангел» пов'язані насамперед із образом Томи Карлюги. Персонаж порушує цілу низку проблем, але наскрізною є «ідея пошуку сенсу життя», що реалізується «на багатьох рівнях і в різних варіантах» (Хавкіна, 2005, с. 62). Підіймаючись у своїх думках над буденністю, Карлюга замислюється над мізерністю землі. Життя він розглядає як «величезний театральний кін» (2011, с. 607), у якому люди грають свої ролі, хоч до кінця їх не знають. Відмежувавшись від метушливого світу, Карлюга перетворюється на глядача в цьому театрі, однак люди, що приходять до мудреця-самітника по пораду, змушують його почуватися суфлером, навіть якщо він сам не впевнений у підказках, які пропонує мимовільним «акторам». Тома Карлюга сумнівається в спроможності розгадати таємниці буття: «усе навколо — стихія незнана й таємнича», а «знання людське тоненькою плівкою обволікає все живе, і його легко проколоти голкою скепсису» (2011, с. 607–608). Обмеженість людського знання не дає змоги бути переможцем серед стихії життя. Люди прагнуть пізнати світ, однак їхні знання нагадують сталеву лину, перекинуту через прірву: найменше порушення рівноваги — і навіть геніальні «акробати» зриваються в безодню (2011, с. 607).

Роздуми Томи Карлюги торкаються не лише фундаментальних проблем людського існування, а й глобальних суспільно-політичних процесів. У дискусії з Артемом Гайдученком мудрець-самітник наводить переконливі аргументи про недосконалість марксистської ідеології, як і будь-якої іншої. Він доводить, що марксизм не є наукою, яка ґрунтується на позитивному знанні, а виявляється «релігією», проти якої так виступають комуністи, адже висуває свої догми і прагне підпорядкувати собі суспільство (2011, с. 636–638). Пролетаріат нібито прагне повести народ до «комуністичного раю», однак Карлюга впевнений, що безкласове суспільство неможливе через людську природу: «Невже ви думаєте, що пролетаріат, дійшовши влади, не захоче в своїх людських слабостях використати її? <...> Невже він такий святий, <...> що стане по-братерському ділити всі добра?» (2011, с. 639). Артем Гайдученко змушений визнати, що егоїзм притаманний людині незалежно від класової належності, однак щиро вірить, що пролетаріат, як найбільш пригноблений клас, зможе дійти до своєї мети.

Заглиблюючись в історію, Тома Карлюга констатує ще одну важливу проблему: створені для одних епох, ідеології модифікувались в інших так, що були б вражені навіть їхні творці. Перші християни не підозрювали, що згодом у їхній вірі шукатимуть «виправдання тортур, інквізиції,

в'язниць і каторг» (2011, с. 642). Комуністи переконують, що марксизм прагне рівності та братерства, однак «ідеологія, що для підтримки її треба будувати в'язниці, утинати голови, <...> не може бути далі ідеологією революційною!» (2011, с. 642). Персонажі-комуністи можуть переконувати, що тимчасовий примус у вигляді в'язниць і розстрілів необхідний, щоб «очистити місце» для нового життя (2011, с. 647), однак, як зазначає Д. Донцов, «революція має іти не під прапором “кращого життя”, “щастя всіх”, чи “миру” і “благоденства”, а під знаком свободи — свободної людини в вільній нації» (1990, с. 52).

Отож у романі «Чорний Ангел» О. Слісаренко виявляє кризу ідентичності, яку переживає людина, опинившись на роздоріжжі поміж різними ідеологіями в (пост)революційну епоху. Акцентуючи на трагічності персонажів, що внаслідок зміни цінностей утрачають орієнтири, й наділяючи окремих героїв рисами своєї біографії, автор демонструє амбівалентність власної позиції, зокрема через уведення в текст «автора» як наративної інстанції. Важливою в романі є репрезентація трьох типів інтелектуала. Ідеться насамперед про вченого-винахідника, який, одержимий мрією про епохальне відкриття, відсторонюється від людей задля проведення наукових дослідів. Водночас персонаж співпрацює з новою владою, сподіваючись зробити свій внесок у побудову комуністичного «раю». Фіаско винахідника зумовлене тим, що персонаж виявився псевдоінтелектуалом, який не зміг усвідомити обмеженість людських знань та можливостей і якого більше цікавила слава, а не науковий пошук. Другий тип — інтелігент, який покинув учителювання задля участі в збройній боротьбі за українську державність і втратив інтерес до мирного життя. Третій тип інтелектуала — мудрець-самітник, що, переживши кризу цінностей на зламі епох, обирає усамітнення та самозаглиблення. Насамперед із ним пов'язана наявність у романі О. Слісаренка символічних образів і філософських рефлексій із приводу суспільно-історичних процесів та фундаментальних проблем людського існування.

Ідентичність інтелектуала та його пошуки власного шляху серед історичних катаклізмів — питання, актуальні не лише для роману О. Слісаренка «Чорний Ангел», а й для багатьох творів української літератури ХХ століття, однак вивчення такого контексту є вже перспективою для наступних досліджень.

Покликання

- Агеева, В. (1990). *Олекса Слісаренко: До 100-річчя від дня народження*. Товариство «Знання» Української РСР.
- Агеева, В. (2011). Колекціонер промовистих дрібниць, або Пригоди української авантюрної прози. У О. Слісаренко, *Вибрані твори* (с. 5–34). Смолоскип.
- Бернадська, Н. (2004). *Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція*. Академвидав.
- Васьків, М. (2007). *Український роман 1920-х — початку 1930-х років: генерика й архітектоніка*. ПП Буйницький О. А.

- Голубева, З. (1967). *Український радянський роман 20-х років*. Видавництво Харківського університету.
- Донцов, Д. (1990). *За яку революцію?*
- Донцов, Д. (1991). Роздвоєні душі. У Д. Донцов, *Дві літератури нашої доби* (с. 69–92). Просвіта.
- Жигун, С. (2015). Образ ученого у творах В. Підмогильного та О. Слісаренка у контексті роздумів про неореалізм. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Серія: Філологічні науки, 5, 156–163. <https://philology.bdrpu.org.ua/wp-content/uploads/2017/03/20-4.pdf>
- Зборовська, Н. (2006). *Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури*. Академвидав.
- Зеров, М. (1990). Два прозаїки. У М. Зеров, *Твори у 2 т. Т. 2* (с. 516–526). Дніпро.
- Ільницький, О. (2003). *Український футуризм (1914–1930)* (Р. Тхорук, пер.). Літопис.
- Кавун, Л. (2006). Дискурс фаустівської людини у романі Олекси Слісаренка «Чорний Ангел». *Літературознавство. Фольклор. Культурологія: наукові записки кафедри української літератури та компаративістики*, 5, 24–33. Брама.
- Констанкевич, І. (2014). *Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс*. Вежа-Друк.
- Кристева, Ю. (2004). *Самі собі чужі* (З. Борисюк, пер.). Видавництво Соломії Павличко «Основи».
- Кулакевич, Л. (2020). Міграція фаустівського дискурсу: роман О. Слісаренка «Чорний Ангел». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 31(70), 1(3), 157–162. <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/28>
- Лаврісюк, Ю. (2008). *Дискурс неореалістичної прози Олекси Слісаренка (жанрово-стильові модифікації)* [Автореферат дисертації кандидата філологічних наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка].
- Мовчан, Р. (2008). *Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі*. Видавничий дім «Стилос».
- Музика, В. (2011). Олекса Слісаренко. У О. Слісаренко, *Вибрані твори* (с. 815–851). Смолоскип.
- Рікер, П. (2002). *Сам як інший* (В. Андрушко, О. Сирцова, пер.). 2-ге вид. Дух і Літера.
- Сеник, Л. (2002). *Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності*. Науково-видавниче товариство «Академічний експрес».
- Слісаренко, О. (2011). *Вибрані твори*. Смолоскип.
- Хавкіна, І. (2005). Проблемна парадигма роману О. Слісаренка «Чорний Ангел»: напрямки й доміанти. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*, 9, 62–65. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.
- Шкандрій, М. (2004). *В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби* (П. Тарашук, пер.). Факт.
- Шкоріна, І. (2013). Інтертекстуальність і символізація як засадничі компоненти поетики роману О. Слісаренка «Чорний Ангел». *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*, 1078(68), 123–128. <http://www.repository.hneu.edu.ua/jspui/handle/123456789/12761>
- Шлемкевич, М. (1954). *Загублена українська людина*.
- Bauman, Z. (1992). *Miłość wbrew przeciwnościom. Intelktualiści a państwo. Teksty drugie*, 4(16), 7–19.
- Milosz, Cz. (1955). *The Captive Mind* (J. Zielonko, trans.). Vintage Books.
- Said, E. W. (1994). *Representations of the Intellectual*. Vintage Books. A Division of Random House, Inc.

References (translated and transliterated)

- Aheieva, V. (1990). *Oleksa Slisarenko: Do 100-ričchia vid dnia narodzhennia* [Oleksa Slisarenko: to the 100th anniversary of his birth]. *Tovarystvo "Znannia" Ukrainskoi RSR*.
- Aheieva, V. (2011). *Kolektsioner promovystykh dribnyts, abo Pryhody ukrainskoi avantiurnoi prozy* [The collector of eloquent trifles, or The Adventures of Ukrainian adventurous fiction]. In O. Slisarenko, *Vybrani tvory* (pp. 5–34). Smoloskyp.
- Bauman, Z. (1992). *Miłość wbrew przeciwnościom. Intelktualiści a państwo. Teksty drugie*, 4(16), 7–19.
- Bernadska, N. (2004). *Ukrainskyi roman: teoretychni problemy i zhanrova evoliutsiia* [The Ukrainian novel: theoretical problems and genre evolution]. *Akademvydav*.
- Dontsov, D. (1990). *Za yaku revoliutsiiu?* [For what revolution?].

- Dontsov, D. (1991). Rozdvoieni dushi [Split souls]. In D. Dontsov, *Dvi literaturny nashoi doby* (pp. 69–92). Prosvita.
- Holubieva, Z. (1967). *Ukrainskyi rianskyi roman 20-kh rokiv* [The Ukrainian Soviet novel of the 1920s]. Vydavnytstvo Kharkivskoho universytetu.
- Illytskyi, O. (2003). *Ukrainskyi futurizm (1914–1930)* [Ukrainian futurism (1914–1930)] (R. Tkhoruk, trans.). Litopys.
- Kavun, L. (2006). Dyskurs faustivskoi liudyny u romani Oleksy Slisarenka “Chornyi Anhel” [The discourse of Faustian person in the novel “The Black Angel” by Oleksa Slisarenko]. *Literaturoznavstvo. Folklor. Kulturolohiia: naukovy zapysky kafedry ukrainskoi literatury ta komparativistyky*, 5, 24–33. Brama.
- Khavkina, I. (2005). Problemna paradyhma romanu O. Slisarenka “Chornyi Anhel”: napriamky y dominanty [The problematic paradigm of the novel “The Black Angel” by O. Slisarenko: trends and dominants]. *Literaturoznavchi obrii. Pratsi molodykh uchenykh*, 9, 62–65. Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy.
- Konstankevych, I. (2014). *Ukrainska proza pershoi polovyny XX stolittia: avtobiohrafichnyi dyskurs* [Ukrainian fiction of the first half of the 20th century: autobiographical discourse]. Vezha-Druk.
- Krysteva, Yu. (2004). *Sami sobi chuzhi* [Strangers to ourselves] (Z. Borysiuk, trans.). Vydavnytstvo Solomii Pavlychko “Osnovy”.
- Kulakevych, L. (2020). Mhratsiia faustivskoho dyskursu: roman O. Slisarenka “Chornyi Anhel” [The migration of Faustian discourse: the novel “The Black Angel” by Oleksa Slisarenko]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*, 31(70), 1(3), 157–162. <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/28>
- Lavrishiuk, Yu. (2008). *Dyskurs neorealistychnoi prozy Oleksy Slisarenka (zhanrovo-stylovi modyfikatsii)* [The discourse of neorealistic fiction of Oleksa Slisarenko (genre and style modifications)] [The Abstract of Phd Thesis, Taras Shevchenko National University of Kyiv].
- Milosz, Cz. (1955). *The Captive Mind* (J. Zielonko, trans.). Vintage Books.
- Movchan, R. (2008). *Ukrainskyi modernizm 1920-kh: portret v istorychnomu interieri* [Ukrainian modernism of the 1920s: the portrait in the historical interior]. Vydavnychiy dim “Stylos”.
- Muzyka, V. (2011). Oleksa Slisarenko [Oleksa Slisarenko]. In O. Slisarenko. *Vybrani tvory* (pp. 815–851). Smolenskyp.
- Riker, P. (2002). *Sam yak inshyi* [Oneself as another] (V. Andrushko, O. Syrtsova, trans.). 2nd ed. Dukh i Litera.
- Said, E. W. (1994). *Representations of the Intellectual*. Vintage Books. A Division of Random House, Inc.
- Senyk, L. (2002). *Roman oporu. Ukrainskyi roman 20-kh rokiv: problema natsionalnoi identychnosti* [The novel of resistance. Ukrainian novel of the 1920s: the problem of national identity]. Naukovo-vydavnyche tovarystvo “Akademichnyi ekspres”.
- Shkandrii, M. (2004). *V obimakh imperii: Rosiiska i ukrainska literaturny novitnoi doby* [In the embrace of empire: Russian and Ukrainian literatures of the modern era] (P. Tarashchuk, trans.). Fakt.
- Shkorina, I. (2013). Intertekstualnist i symvolizatsiia yak zasadnykh komponenty poetyky romanu O. Slisarenka “Chornyi Anhel” [Intertextuality and symbolization as basic components of poetics in the novel “The Black Angel” by O. Slisarenko]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina. Seriia: Filolohiia*, 1078(68), 123–128. <http://www.repository.hneu.edu.ua/jspui/handle/123456789/12761>
- Shlemkevych, M. (1954). Zahublena ukrainska liudyna [The lost Ukrainian person].
- Slisarenko, O. (2011). *Vybrani tvory* [Selected works]. Smolenskyp.
- Vaskiv, M. (2007). *Ukrainskyi roman 1920-kh — pochatku 1930-kh rokiv: generyka y arkhitektonika* [The Ukrainian novel of the 1920s and early 1930s: generics and architectonics]. PE Buinytskyi O. A.
- Zborovska, N. (2006). *Kod ukrainskoi literatury: Proekt psykhoistorii novitnoi ukrainskoi literatury* [The code of Ukrainian literature: The project of psychohistory of modern Ukrainian literature]. Akademyvydav.
- Zerov, M. (1990). Dva prozaiky [Two novelists]. In M. Zerov, *Tvory in 2 vol. Vol. 2* (pp. 516–526). Dnipro.
- Zhyhun, S. (2015). Obraz uchenoho u tvorakh V. Pidmohylnoho ta O. Slisarenka u konteksti rozдумiv pro neorealizm [The image of a scholar in the works by O. Slisarenko and V. Pidmohylnyi in the context of reflections on neorealism]. *Naukovy zapysky Berdianskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu. Seriia: Filolohichni nauky*, 5, 156–163. <https://philologybdpu.org.ua/wp-content/uploads/2017/03/20-4.pdf>

Maryana Hirnyak

Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

HUMAN PERSON VS IDEOLOGY: REPRESENTATIONS OF THE INTELLECTUAL IN ‘THE BLACK ANGEL’ BY OLEKSA SLISARENKO

The subject of the study in this article is the artistic representations of the intellectual in O. Slisarenko’s novel *The Black Angel*. The purpose of the article is to identify the main types of intellectuals in the novel and to characterise their features. The theoretical and methodological frameworks for the research were provided by Edward Said’s, Zygmunt Bauman’s and Czeslaw Milosz’s works devoted to the identity of the intellectual and his mission in society, Paul Ricoeur’s and Julia Kristeva’s studies on the ambivalence of human identity, the concepts of “split souls” (Dmytro Dontsov) and “the lost Ukrainian person” (Mykola Shlemkevych) as well as papers on the peculiarities of Slisarenko’s fiction. The methods of literary hermeneutics, anthropology and semiotics are used in the paper. The novelty of the research lies in the interpretation of the characters from Slisarenko’s *The Black Angel* as the representatives of the different standpoints and value guides the educated people choose in the face of historical cataclysms.

The study shows that the intellectuals of the post-revolutionary era in the novel *The Black Angel* are experiencing an identity crisis and are trying to find the meaning of their own existence. The author represents the oddball inventor that collaborates with the communist authorities and dreams to make an invention, which would be able to change the life of mankind. Finally, the character obsessed with his own idea appears to be a pseudointellectual that ignores the laws of nature, does not realize the limitations of human capabilities and pursues his own fame rather than scientific truth. The novel also brings to fore other types of intellectuals, in particular, the educated man that devotes himself to the irreconcilable armed struggle for Ukrainian statehood, and the sage that opts for the path of escape from social confrontations and ideologies to solitude and self-absorption. The representation of intellectuals in *The Black Angel* is associated with references to the symbols, mythologism of thinking and philosophical reflections


about the imperfection of all ideologies, human nature and limited human knowledge, the element of life and its eternal mysteries. The attention to the problem of intellectual's identity at the turn of historical and cultural epochs makes Slisarenko related to other 20th-century writers that pondered over the issues of their own mission and human destiny.

Keywords: intellectual; ideology; identity; symbol; philosophical reflections.

Стаття надійшла до редколегії 25.04.2025

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.2.4>
УДК 821.161.2-32.99:930.85-044.372"18/19"

Марина Рябченко

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
бульвар Тараса Шевченка, 14, Київ, 01061, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-9349-9784>
marynariabchenko@gmail.com

ДЕКАДЕНТСЬКА ЧУТТЄВІСТЬ ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА МАЛОЇ ПРОЗИ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО ТА ОЛЕКСІЯ ПЛЮЩА

У статті проаналізовано ряд оповідань А. Кримського та О. Плюща, у яких оприявлені провідні ознаки декадентської чуттєвості, що стала важливою частиною літератури періоду fin de siècle. Саме в цей період постає конфлікт позитивістської та модерної свідомостей: людина нової доби бунтує проти старих традицій, цінностей і поглядів, намагаючись віднайти нові естетичні горизонти для самовираження. Метою статті є дослідження особливостей прояву та функціонування елементів декадансу в малій прозі зазначених письменників, аналіз їхньої взаємодії з елементами інших стильових тенденцій початку ХХ століття, зокрема реалістичними настановами народників. Актуальність дослідження зумовлена потребою в поглибленні вивчення малої прози А. Кримського та О. Плюща, яка є яскравим і самобутнім явищем своєї літературної доби. У дослідженні використано комплексний методологічний підхід: елементи культурно-історичного, біографічного, порівняльного, рецептивно-естетичного методів. У результатах дослідження висвітлено, що мала проза А. Кримського та О. Плюща є доволі ілюстративною для своєї епохи. З одного боку, вони не претендували репрезентувати декадентство, та й спеціально не писали декадентських текстів, а з іншого — дали яскраві зразки декадентської чуттєвості в художньому творі. Їхня проза поєднує елементи традиційної народницької естетики (водночас заперечуючи, а то й висміюючи її) з рисами декадентської чуттєвості. Таке специфічне поєднання різномірних стильових ознак презентує суб'єктивну наснаженість і типовий образ людини кризової епохи межі століть, свідчить про пошуки нових форм естетичного вираження. Також ці тексти засвідчують прагнення до побудови нової художньо-естетичної парадигми, у якій раціональність усе більше поступається емоційності та психологічній заглибленості в людський характер, свідчить про новий етап розвитку української літератури. Ці нові риси вітчизняного письменства спричинені розвитком європейського мистецтва, проте водночас мають власний національний ґрунт.

Ключові слова: декаданс; декадентська чуттєвість; невроз; нова естетика; народництво; мала проза; українська література; Агатангел Кримський; Олексій Плющ.

Вступ. У кінці ХІХ — на початку ХХ століття однією з провідних ознак європейського мистецького простору стає декаданс, який засвідчив зміну епох. Причину його з'яви більшість дослідників пов'язує з кризовими станами суспільств і культури в перехідні періоди fin de siècle, які позначаються онтологічною зміною естетико-світоглядних засад, формуванням нових мистецько-літературних критеріїв творчості, вибудовуванням іншої культурної схеми. В означений період декаданс постає в результаті конфлікту позитивістської та модерної свідомостей. Світо- і самовідчуття людини нової доби утверджувалось на ґрунті бунту проти старих традицій, цінностей, поглядів, а загальна секуляризація суспільства підсилювала особистісний пафос заперечення.

В українській культурі цього часу декаданс ані як мистецьке явище, ані як літературна течія не набув широкого розповсюдження та популярності. Проте все ж таки важко не помітити його виразних елементів у творчості частини письменників, що засвідчує прагнення до оновлення естетичних критеріїв творчості. Така взаємодія

з європейськими мистецькими практиками мала, звісно ж, і національні особливості.

Яскравими зразками творів, у яких декадентська чуттєвість стає важливою складовою, є мала проза А. Кримського (збірка «Повістки і ескізи з українського життя») та О. Плюща (ряд оповідань, виданих уже по смерті автора). При цьому обидва письменники не позиціонували себе як декаденти, не проголошували відповідних маніфестів, проте риси нової естетики все ж чітко оприявнюються в їхніх оповіданнях. Мета статті — проаналізувати особливості взаємодії елементів декадансу і традиційних для реалістичного наративу оповідних стратегій у творах зазначених авторів.

Аналіз досліджень і публікацій. В українському літературознавстві декаданс періодично стає об'єктом дослідження. Напевне, найпершими розвідками після відновлення незалежності України стали окремі розділи монографій Т. Гундорової «Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму» (1997, перевидання 2009) та С. Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі» (1997). Т. Гундорова наголошує на

важливих особливостях українського декадансу: він не тільки постає як суто наслідування європейських модних тенденцій, а й має національний ґрунт. Окрім того, декадентська чуттєвість розвивається в нашому культурному просторі ще й під впливом колоніального становища, адже «декаданс був реакцією маргінала не лише на індивідуальні, але й на соціальні та національні конфлікти» (Гундорова, 2009, с. 228). С. Павличко розглядає декаданс як один із дискурсів модернізму, у межах якого в українській літературі з'являються такі нові теми, як невроз і божевілля.

Я. Поліщук у статті «Естетичний досвід декадансу» (2002) досліджує явище у світлі модальності й моди. На думку науковця, в українській літературі декаданс усе ж був більше модою, оскільки його вплив на її подальшому розвитку особливо не позначився. Водночас дослідник доходить висновку, що естетика декадансу з її увагою до межових станів стала «переломним чинником», заперечивши попередній раціональний складник творчості народників, вона привносить увагу до психологічного портрету персонажа, загалом збагачує образну систему літературного твору (2002, с. 26).

Чітке термінологічне окреслення поняття «декаданс» і в закордонному, і в українському літературознавстві на сьогодні відсутнє. Його аналізують як стан свідомості межі XIX–XX століть або ж використовують як загальну назву для кризових явищ, які з'являються в мистецтві цього періоду. Більшість критиків погоджуються в тому, що декаданс є не оформленою художньою системою, а специфічним способом чуттєвості. Ця чуттєвість не зосереджувалась виключно в літературних текстах, а часто охоплювала й реальне життя людини, впливаючи на поведінку і мотиви вчинків. Р. Ткаченко згадує настрій «веселого апокаліпсису» в культурному просторі Австрії означеної доби, для якого було характерне поєднання безнадії та розваг і який став засновком до поширення серії самогубств у колі інтелігенції (2011, с. 20).

Для явища декадансу характерний стилістичний синкретизм: «Перебуваючи на перетині різних літературних течій, він всотує в себе їхні окремі риси, але при цьому рафінує й доводить до естетської пози та жесту» (Рябченко, 2017, с. 241). Так, із бароко його поєднують надмірна увага до теми смерті, зображення різких душевних контрастів, орнаментальне оздоблення текстів (декоративність, химерність тощо). Д. Наливайко вважає, що декаданс виникає на межі романтизму, натуралізму, символізму й імпресіонізму (Наливайко, 1997). Відповідно від романтизму в ньому — тема божевілля, перверсій, звернення до демонічності, потяг до ідеалу, який залишається недосяжним. Як й імпресіоністи, декаденти вдаються до настроєвих зображень, фрагментарності, музичності. Але якщо для текстів перших характерна переважно оптимістична барва,

то в текстах других за допомогою цих прийомів зображуються істеричний шал, сльози, страждання, меланхолія. Акцентація на інтуїції, а не логіці, мрійливі уявлення про світ, екзотичні країни, ірреальний простір — риси, які єднають символістів і декадентів. Проте якщо символізм урешті став певною художньою філософією, то декаданс не вийшов за межі естетської пози.

Про тісний зв'язок декадансу з романтизмом говорять і британські дослідники К. Бойопулос та М. Сенді: такі тенденції романтичної літератури, як диспропорційність, надлишок деталей і стилістична надмірність, відчуття трансцендентності, почуттєва піднесеність (через що Ф. Ніцше пізніше назвав це «нездоровістю»), успадкували декаденти. Проте якщо для романтиків перераховані риси були засобом, то для декадентської чуттєвості вони стали самоціллю (Boyiopoulos, & Sandy, 2015, p. 4). Удаючись до термінології образотворчого мистецтва, К. Палья стверджує: декаданс — це маньєристська пізня фаза романтичного стилю (Paglia, 1990).

Декаденти часто зображали низькі почуття, межові стани, вдавались до деестетизації багатьох явищ. Як зазначає Т. Гундорова, декаданс — це «явище, яке <...> в естетичному плані тяжіє до наднатуралізму, себто до того, що переходить межі природнього, розумного, позитивного» (2009, с. 239). Провідною концептуальною складовою декадансу стає естетика занепаду. Хоча на перший погляд словосполучення може видатись оксимороном, це не так, адже декаденти не заперечували красу як таку, просто джерелом натхнення їм служили не розквіт, а стагнація, не прекрасне, а потворне, не творчий неспокій, а нудьга й істерія, не оптимізм, а песимізм. Філософським же підґрунтям декадентського світогляду стала філософія песимізму Артура Шопенгауера.

Таким чином, незважаючи на відсутність чіткого словникового означення явища декадансу, можна все ж говорити про його провідні риси. Це особлива декадентська чуттєвість, яка передбачає слабкого екзальтованого (а часто — й істеричного) персонажа. Його психічні реакції на події можна охарактеризувати як хворобливі. Діапазон таких реакцій: від гіпертрофованого збудження (надмірне захоплення якоюсь ідеєю, афективний стан тощо) до глибокої меланхолії. Герой часто зосереджений на темі смерті (наприклад, має суїцидальні нахили), провідними рисами його світогляду є песимізм, зневіра в майбутньому, утома від життя, що не мислиться без страждання.

Результати дослідження. Збірка «Повістки і ескізи з українського життя» А. Кримського виходить друком у 1895 році й засвідчує появу персонажа нового типу — «хворого на нерви» істерика, якому не дуже вдається керувати своїми почуттями. Герої оповідань часто перебувають у станах чи то максимальної емоційної напруги, чи, навпаки, апатії, бажана ж психологічна рівновага

може з'явитись хіба на короткий час. Окрім того, ще однією важливою особливістю збірки є неприхована автобіографічність, про що письменник зазначає одразу в передмові: «Та одно я знаю добре і вважаю потрібним заздалегідь оголосити: усе, що міститься в цій книжці, геть усе щира правда» (1895, с. II). На наступній сторінці автор продовжує: «Всі оповідання, котрі тут подано, всі сильно просякли авторським суб'єктивізмом, авторською особистістю» (1895, с. III).

Таким чином, можна стверджувати, що ця книга стала прикладом поступової зміни старої художньої системи української літератури, адже у творах кінця XIX — початку XX століття все частіше суспільні мотиви замінювались особистісними, а зовнішній портретний опис поступався глибокій психологічній характеристиці. Так, з'являється збірка І. Франка «Зів'яле листя», в основу якої лягає творче переосмислення власної любовної драми. Не менш особистими постають й окремі поезії в прозі В. Стефаника («Амбіції», «Самому собі», «Моє слово»), власні переживання стають джерелом натхнення для М. Яцкова, Лесі Українки, О. Кобилянської. Проте якщо інші автори все ж таки намагались дистанціюватись від своїх персонажів, у різний спосіб заперечуючи автобіографізм, А. Кримський цього не робив.

У вже згаданій передмові письменник пише про те, що вважає за потрібне помістити до збірки навіть власні щоденникові записи, які він літературно обробив, — це оповідання «Psychopatia nationalis» із підзаголовком «Дещо з невропатології, дещо з етнографії, дещо — так собі дещо». Отже, уже від початку бачимо наголос на невротичному стані. Головний герой психологічно нестабільний, короткі миті радісного піднесення постійно змінюються нудьгою, страхом і зневірою, а причини таких змін часто надумані чи вигадані. Першоособова оповідь дає можливість читачу відчувати найменші нюанси цих емоційних гоїдалок. Навчачучись у Москві, наратор раптом різко починає сумувати за Україною, а його українофільство перетворюється на шовінізм. Туга набирає ознак хворобливості, й хлопець навіть звертається до лікаря-психіатра, який ставить діагноз «Psychopatia sexualis» (що, очевидно, був правдивим), але з цим герой скептично не погоджується, натомість екзальтовано укладає для себе, що його психопатія викликана суто національними почуваннями.

Застосування біографічного методу дає можливість розширити межі літературознавчого аналізу, адже зіставлення художнього нарративу з іншими джерелами (епістолярієм, спогадами сучасників тощо) допомагає реципієнту спостерегти авторські інтенції, виокремити дійсні факти в белетристичному творі. Як можна побачити з численних листів А. Кримського до Б. Грінченка (1973, с. 86, 96, 327), І. Франка (1973, с. 38) й інших адресатів, у реальному житті письменник був не менш нервовим, аніж його персонажі. Боротьба

з неврозом, помисливість, суїцидальні думки, емоційна неврівноваженість — усе це психологічні характеристики відомого автора й науковця. Аналізуючи творчість А. Кримського, С. Павличко доходить думки, що і його художня творчість є своєрідною формою психопатії (2001, с. 46).

Водночас в оповіданні «Psychopatia nationalis» образ головного героя — це яскрава ілюстрація внутрішньої роздвоєності представника колонії, який живе на території метрополії. Перебуваючи в Москві й відчуваючи відразу до всього російського, він zarazом усвідомлює, що його почування неправильні, що він хворий. Допоки не було можливості поїхати додому, хлопець постійно нервує й сумує, а щойно почались канікули, у його душі майже одразу зароджується сум тепер уже за Московію:

Незабаром я буду вже на Україні! <...> Дивне діло! Скоро я се подумав, одразу мені стало ніби й скучно за Московію. Мені стало соромно, що я назвав її «гаспидською». Мені стало шкода кидати її. А втім, не дивниця: я був ненавидів Московію тільки через те, що не міг їхати на Україну. А тепер, як перепони не стало, то й ворожнечі моєї проти Москові не стало. (1895, с. 241)

Перебуваючи в Києві, хлопець досить швидко починає ним гордувати, бо втомився від провінційності й міщанства знайомих: «Що за багнище цей Київ! — бридився я: Оце така наша українська столиця!.. Йй же Богу, у Москові повітря — морально свіжіше й чистіше» (1895, с. 249). Таким чином, психологічна нестабільність посилюється ментальною роздвоєністю, яку герой, можливо, й не усвідомлює, але підсвідомо вона впливає на його життя і поведінку.

Непопулярність і несприйняття декадентської естетики в українському культурному просторі кінця XIX — початку XX століття не в останню чергу зумовили народники. Власне, така позиція митців, які постійно відчували загроженість національної культури через політичні утиски та займались культурно-просвітницькою роботою, часто спираючись на ідею «простонародності», що її висунув П. Куліш, закономірна. Декаданс, представники якого натомість сповідували дендизм та індивідуалізм, зосереджували увагу на особистому переживанні, а не виховували народну масу, взагалі мало цікавились народом, адже часто провадили богемне існування, не міг не викликати цього спротиву.

Така ситуація несприйняття естетичних засад декадансу не є унікальною для українського середовища. Ю. Норт, проаналізувавши низку праць французької та британської критики XIX століття, доводить, що ця негачія з'явилась іще в межах незадоволення заміни класичних засад поезії романтичними. Образна надмірність, нанизання емоцій, ідеалізація індивідуального почуття —

усе це (на противагу класицистичному стилю) призводить до вихолощення поетичного мовлення та його штучності. У декадансі ці ознаки стають більш рафінованими, а отже, також не можуть отримати позитивного відгуку. Ба більше, таке занепадництво поезії, на думку Д. Нісара, може навіть знищити саму французьку культуру (North, 1999, pp. 83–87). Як культурну загрозу декаданс сприймали й літератори скандинавських країн, де «національні уявлення значною мірою будувалися на ідеалізації народу та фольклорних традицій, <...> вважалося, що відродження національної душі через спогади про минуле (часто ідеалізоване або вигадане) гарантує розвиток і прогрес нації» (Luutikainen et al., 2020, p. 8). Можемо бачити, що позиція українських народників дуже перегукується з позицією останніх.

В Україні не сприймало декаданс і молодше покоління, зокрема представники «Української хати», адже провідні його ознаки не могли стати основою національної літератури, яку вони розбудовували. Таким чином, заперечення декадентської естетики пов'язане і з консервативними поглядами на розвиток літератури, і з націєцентричними поглядами, тобто цей конфлікт лежить у світоглядній, а не поколіннєвій площині. Урешті, як зазначає Н. Шумило, «боротьби поколінь як чинника літературного розвитку в українській літературі завжди бракувало» (2003, с. 65). Водночас важливим є твердження Т. Гундорової про те, що саме в межах літератури традиційного народництва народжується український декаданс, разом засвідчуючи його кризу (2009, с. 227).

У частині оповідань А. Кримський висвітлює цей світоглядний конфлікт, спираючись на власний досвід. У студентстві він, із властивою йому екзальтацією, був захоплений українофільськими поглядами. Про це письменник неодноразово згадує в листах до Б. Грінченка (напр., 1973, с. 65). Проте незабаром походить «в народ» значно охолодили А. Кримського. На думку С. Павличко, дослідник усвідомив недовірність такого підходу й вибудував нову стратегію: «Він фанатично вчився, щоб вже як учений допомогти народові, <...> складав плани видання словників, публікації книжок для народу, налагодив стосунки з галицькими інтелектуалами» (2001, с. 51). В оповіданнях же письменник неодноразово пародіює і висміює крайні вияви українофільства, позірна чи претензійну поведінку його представників. Герої цих оповідань — юнаки, які вирішили стати українофілами, але така позиція не продиктована глибинними переконаннями, а спричинена підлітковим нігілістичним протестом проти усталених традицій (зокрема у власній родині), тимчасовим захопленням вільнодумними текстами та навіть певною модою.

В оповіданні «Сирота Захарко», наприклад, є промовистий портрет Олеся Присташа:

Він був українофілом і тепер улітку етнографував, себто записував, коли траплялось, пісні. Як і слід правдивому сучасному українолюбовцеві, Присташенко передовсім ледві-ледві міг зложити якесь довше речення по-українськи, а друге — він мав достоту таке саме докладне знання народної поезії, як і мови. Через те він пісні записував найзвісніші, але дуже втішався своєю старанністю і сподівався видати їх у світ окремим збірником. (1895, с. 140)

Доволі уїдлива іронія переходить у сарказм, коли в ситуації з наймитом Захарком постає справжнє ставлення Олеся до народу. Утомлений роботою хлопець намагається відмовитись від ще одного обтяжуючого завдання (за яке, до речі, йому ніхто не заплатить, бо це в його наймитські обов'язки не входить) — сходити під час найбільшої спеки в броварню по пиво, — й отримує злісну лайку і надмірно емоційне обурення панича: «Ти не забивайся, а помні, с кем говоріш! Хамская рожа!» При цьому Олень навіть дає ляпаса хлопцю, який звик до його панібратського ставлення. У гнівному пориві Присташ забуває, що має говорити українською, письменник же підсилює його жалюгідність саркастичним пасажом: «Од зла панич геть забув, що тутечки слід би вилаятися по-українськи, щиро-народними виразами. (Хто зна, може ж би патріотичну лайку Захаркові прийняти було би смачніш?!)» (1895, с. 157–158). Урешті, панич приходиться до висновку, що соціальна розшарованість є доцільною, адже мужик має працювати, а інтелігенція — страждати й наснажувати. Таким чином, проблематика оповідання наче й перегукується з традиційними народницькими текстами про важку селянську, а тим більше сирітську долю, проте висміювання псевдоукраїнофільства та одночасне зображення безпросвітнього життя Захарка створюють цікаву двоплановість наративу.

Про оповідання «В народ!» Ю. Ковалів говорить як про «перший твір в українській літературі, в якому концептуальні засади народництва зазнали дошкільного висміювання» (2013, с. 203). Головний герой — Павло Котович — пристрасний українофіл («вже з півроку»), а отже, вирішує, поки вдома чекає на виклик з університету, зайнятись просвітою народу й водночас його вивченням. Незважаючи на авторський підзаголовок «Побрехенька без тенденції», іронічно-саркастична стилістика спостерігається одразу: «О, проклятуці кацапи! — шепоче він, поклавши часопис на столі. — Татарське кодро! Бідний наш народ, засуджений на загин!.. Але ж ні, ні! Народ не вмере. Народ... о, то велика сила!» (1895, с. 199). Ці патетичні роздуми Котовича яскраво пародіюють традиційну народницьку риторіку. Вдається А. Кримський і до пародіювання сентиментальної наснаженості текстів: «Мати Вкраїно!! Поглянь на нас, бідних пташат твоїх! Пригорни нас під твої дужі, велетенські крила...» (1895,

с. 216), — саме такою уявляв собі Павлусь стилістику свого майбутнього роману «Туга України» (теж доволі іронічно-промовиста назва), який його піднесе над «усякими Мирними, Франками та Левицькими».

Ще одним об'єктом критики в оповіданні стало уявлення про вимріяний інтелігенцією народ. Ідучи в село, Павло пафосно переконаний: «Я вподобаю селянина, і знаю, що й мене кожен з їх полюбить: я по-братерському простягну мужикові руку, що його мова є задля мене святість» (1895, с. 216), натомість його книжні уявлення на практиці не підтверджуються, більше того, дивна поведінка панича насторожує людей, вони намагаються його заарештувати як злодія. З одного боку, А. Кримський учергове висміює погляди українофілів, а з іншого — указує на несправжність ідеалізованих Марусь і Петрусів, з їхньою непорочністю, неодмінною роботящистю й максимальною чесністю, які поставали на сторінках багатьох народницьких оповідань і повістей II половини XIX століття. Урешті, розчарований Павло Котович вирішує «не бути божевільним фантастом» і викреслити зі своїх українофільських мрій мужиків, зосередившись лише на власній «реальній» любові до України.

Загалом образи й поведінка Олеся Присташа та Павла Котовича схожі: пафосне поверхове українофільство без розуміння основ, утеча в теоретизування при практичних невдачах, інтелектуальна недалекість. До того ж обидва дуже нервові, пафосність їхніх переконань межує з екзальтацією, тож оприявнюються й декадентські характеристики. Напевне, така подібність персонажів спонукала А. Кримського в перевиданні збірки 1919 року створити цикл «З літопису преславних діянів панків Присташів» (до якого увійшли тексти «Жид-погонич», «Сирота Захарко» та «В народ!») зі спільним героєм Олеся Присташем (Кримський, 1919).

Таким чином, А. Кримський у своїх оповіданнях через висміювання нівелює деякі усталені народницькі та українофільські образи й уявлення. Його персонажі — часто карикатурні ілюстрації вихолощених ідей. Як зазначає Т. Гундорова, «повторюючи літературні кліше, які при цьому стають пародійними, Кримський підриває серйозність народницького дискурсу як такого» (2009, с. 231).

У праці «Жага до влади» (1993) Ф. Ніцше говорить про нігілізм як провідну ознаку занепадництва. В оповіданнях А. Кримського носіями нігілістичного світогляду часто стають підлітки, які бунтують проти батьківського авторитету. Звертаючись до, здавалось би, традиційного конфлікту «батьки і діти», письменник привносить нове бачення, що свідчить про світоглядні зміни перехідної епохи. Наприклад, в оповіданні «Батьківське право» Кость Ручицький заперечує батьківський диктат, адже, на його думку, він переростає в тиранію:

З якої речі ми зобов'язані любити та поважати батьків виключно по тій причині, що вони батьки? З якої речі ми мусимо бути їх рабами? Чи не за теє, що нас годують?! Женився, — знав, нащо женився, знав, що будуть діти, котрих муситимеш викохувати: отож сам себе тепер і винувать, а не вимагай од дітей того, на що не маєш морального права! (1895, с. 4)

Різкі судження, постійна знервованість, снобізм (Кость, звісно ж, уважає, що читання «серйозних книжок» вивищує його над «дурними людьми», які не мають уявлення про справжню педагогіку) не роблять хлопця привабливим персонажем, проте А. Кримський поступово підводить читача до розуміння, що причина глибока, аніж суто підлітковий нігілізм.

Так, змальовуючи думки Ручицького-батька, який дивується з того, що не відчуває справжньої любові від дітей, письменник майстерно підсвічує причини цього. Деспот, що завжди вважав синів і дочок тягарем, переконаний, що любов і покора мають бути ціною за фінансове утримання, — саме таким насправді є старший Ручицький. Він грубий, нетактовний і не хоче йти на поступки, навіть розуміючи, що чинить неправильно. Після опису кульмінаційної сцени, коли, незважаючи на сльози, розпач і мало не молитовне прохання молодшого сина Костя не читати його щоденник, батько не зупиняється та ще й сміється над змістом, А. Кримський прямо висловлює власну думку, звертаючись до читача: «Читачі мої, поглузуймо й ми в купі з ним! Або нема чого? Дванадцятилітнє хлопчєня смів мати власні почування, сміє гадати про любов, навіть не спитавшись батькового дозволу?! Ха-ха-ха! Далєбі, смішно!» (1895, с. 14). Таке ставлення до дітей не залежить від станової належності, адже на початку оповідання наймичка точно так само вважає дочку своєю безвільною власністю. У такий спосіб автор наголошує на важливості пересмислення традиційних поведінкових норм. Елементи ж декадентської чуттєвості підсилюють заглиблення в психологію персонажів.

Подібним до Костя постає і Павлусь Химченко в оповіданні «Перші дебюти одного радикала». Він так само безкомпромісно заперечує усталений авторитет учителів, авторитет Бога, авторитет батьків, який, на його думку, переростає в тиранію, але натомість не може знайти ґрунт, щоби відштовхнутись і вибудувати нову ідеологію. Нігілістичне заперечення поглиблюється емоційною розхитаністю, схильністю до межових переживань, надмірною вразливістю, що часто доводить хлопця до афективних станів:

Химченко впав на одну лавку, що затого ховалась у зеленій гущавині кущів, конвульсивно вхопився за стовбур невеличкої берізки й притулив свою щоку до лубу. В такому становищі

він просидів минут із п'ятеро. Плакати він не плакав, бо сліз не було, а тільки вряди-годи всеньке його тіло струсувалося, немов з перелогів. (1895, с. 97)

Бажаючи все зруйнувати, хлопець водночас не може знайти адекватного замітника цінностям, які він зневажає, а з іншого боку, він і не може до кінця позбутись їхнього впливу, картаючи себе за свою грубу поведінку. Болісне шукання нових правил життя призводить до певної роздвоєності особистості й спонукає до невмотивованих, а часто і смішних дій. Таким, наприклад, є рішення Павлуся піти красти вишні із сусіднього саду, незважаючи на те, що у своєму вони рясно вродили. Проте оповідання закінчується на оптимістичній ноті, адже цитата Сааді — «З чорної хмари ллється ясний дощ» — залишає в реципієнта сподівання на «одужання» Химченка і віднайдення ним свого життєвого шляху.

Ще однією постаттю, чиє життя цілковито відповідає добі декадансу, є О. Плющ, який дебютував у літературі в 15 років, а більша частина його творів була надрукована вже після смерті, у 1911–1912 роках. На думку Т. Гундорової, «твори Плюща, написані через понад два десятиліття після оповідань Кримського, закріплюють кризу народницької белетристики, що її започаткував сам Кримський» (2009, с. 234). Його тексти стилістично синкретичні, проте в них чітко простежується декадентська домінанта. Водночас О. Плющ за життя був противником декадентської чуттєвості, неодноразово критикував її поширення в українській літературі, а творам письменника, окрім символістських та імпресіоністичних ознак, властиве балансування на межі поезики народництва та декадансу: перша наснажує їх світоглядними переконаннями, а друга — естетикою та занепадницькою настроєвістю. Така еkleктичність творчого доробку призводить до різночитань його стильової належності. Наприклад, Ю. Ковалів говорить про письменника як про символіста, а Я. Поліщук сумнівається в його декадентських настроях. Та все ж і біографія митця (покінчив життя самогубством у 20 років), і його тексти позначені духом часу, навіть якщо автор свідомо цього не визнавав.

Страждання, що виводилось на перший план художнього твору, культивувалось та естетизувалось, є провідною темою багатьох текстів О. Плюща. Так, персонаж оповідання «Записки недужої людини», здається, просто не вміє відчувати щастя: спочатку він страждає через неможливість присвятити своє життя тільки навчанню, бо потрібно було паралельно заробляти гроші на проживання; пізніше, незважаючи на шлюб із коханою, знову страждає через матеріальні нестатки; врешті ці постійні терзання призводять його до «утоми від життя» і він слабівільно вже не може примусити себе радіти йому, хоча й з'явилось матеріальне поліпшення. Зосередженість

на своїх нещастях і хворобах приносить чоловікові мазохістське задоволення: «Люблю копірсати свою душу: се мені приносить таку приємність, як колупання недужого зуба: колупаєш його, щемить він, але все ж не перестаєш колупати, і чим більш колупаєш, тим більше хочеться» (1991, с. 94).

Оповідання структуроване у вигляді спогадів і щоденникових записок, із відповідною динамікою оповіді. Спочатку вона плинно-спокійна, адже наратор послідовно викладає «А) спогади, які відносяться до появи причин, що викликали мою недужність», та «Б) спогади, які відносяться до стежиння за розвитком моєї недужності». Натомість оповідь про події його сьогodenня вже пришвидшується, адже жити залишилося зовсім недовго. У цій частині тексту рефреном є смерть: «Я скоро *вмру* і не покуштую більш ніколи коржів з маком»; «І все я хворий, все збираюсь *умирати*, і все моя недужність росте і росте, все більш та більш мене руйнує»; «А я все ходжу, все ходжу і боюсь лягати, ніби впевнен, що як ляжу, то і *вмру*»; «Я *завмираю* вже»; «А я *вмру*, покину життя, ще не живши... О, як не хочеться *вмирати!*...»; «Я *вмираю*...» (1991, с. 105, 107, 108, 109). Таке настійне повторення створює градацію напруги, яка символізує швидкоплинність останніх днів і увінчується розпачливим «Прощавай, світе!..» Елементом, що поєднує декаданс із народницьким світоглядом у цьому оповіданні, є соціальна нерівність — належність до бідних убиває, адже не дає повноцінної можливості вчитись і розвиватись. Саме ця нерівність була тою причиною, яка призвела ліричного героя до занепаду «на нерви» і «недужності».

Загалом орієнтація на народницькі світоглядні установки з'являється в багатьох творах О. Плюща. Чи не найяскравіше вони оприявнюються в його тексті «Моя муза», який має авторський підзаголовок «Передмова до всіх моїх творів». Тут народницька стилістика доведена до максимальної сльозливості та сентиментальності: численні мовні кліше («божественні вустоньки», «брівки», «краса української ночі», «кайдани і регіт тиранів», «недоля України»), пафос і надрив оповіді, Муза-поезія ототожнюється з дівчиною-Україною, обидві вони страждають через недосконалість світу, його бруд і соціальну несправедливість, символом якого є терновий вінок, що на нього перетворились квіти, які поет сплів для своєї богині. Проте, як влучно зазначає Є. Нахлік, О. Плющ усе ж таки відходить від реалістичного відтворення дійсності й вибудовує художню реальність, що було властиве новому поколінню письменників (2018, с. 20).

Нігілістично-невротичний комплекс стимулює чуттєве декорування, рафінування зображаного, його естетизацію. Такі форми декадентської чуттєвості в українській літературі тяжіють до переростання в жест, що претендує замінити саму реальність. Скажімо, жести

страждання, психологічного надриву, нерозділеного кохання стають моделями, згідно з якими можна прочитувати символи рафінованої душі модерного суб'єкта *fin de siècle*. (Гундорова, 2009, с. 23)

Саме в такому контексті прочитується оповідання О. Плюща «Плач шаленого». Молодий талановитий музикант Петро Хмурченко воліє розвивати хист і для своєї слави, і, як він сам себе переконує, «для користі рідної України». Проте «нерви його були змалечку слабкі», а депресивний надлам у юності після смерті коханої Лесі поглиблює сумніви й розчарування в самому собі. Хмурченко навіть радісні події переживає в граничній екзальтації, не кажучи вже про втрату дівчини: «Більш з сього часу він не пам'ята нічого; згадує тільки, що реготався, плакав, грав на піаніно, зомлівав... І чудне діло. Як він згадує, з цього часу він ніби збожеволів» (1991, с. 73). Таким чином, декадентська зневіра прочитується в оповіданні одразу: герой, ще не почавши жити, уже починає прямувати до трагічного закінчення життєвого шляху.

Цікаво, що попри відмінності в зображенні і в А. Кримського, і в О. Плюща любов до своєї нації та прагнення працювати на благо народу трактуються як хвороба. Проте якщо перший прямо про це говорить і навіть може іронізувати («*Psychopatia nationalis*»), то другий потребує уважного прочитання й максимально серйозний. Герої О. Плюща — це ідеалісти, що свою ідею воліють довести до беззаперечної максими. Вони вперто прямують до неї, але у своєму ідеалізмі не допускають навіть найменшої плямки на її прекрасному образі. І саме це їх ламає й урешті вбиває. Хмурченко вважав себе митцем, який працює заради українського народу, і раптом усвідомив, що він найперше хотів власної слави, вивищитися над натовпом: «Він почував, що всі проти нього — натовп, а він талант, з безсмертністю, <...> усі однаковп нижчі, бо усі вони смертні, мають кінець, а він житиме, його ім'я пронизує віка» (1991, с. 87). Тобто він не був безкорисливим і сам себе вводив в оману:

Тяжко, неприємно, бо не тільки не приніс ніякої користі другим, не тільки приносив одно майже зло, а ще й думав, що приносив благо; думав талантом бути на користь другим, а натомість сам тільки себе домагавсь прославити — і сам настільки для себе зробив більш, ніж для других, що навіть ніби усе тільки й робив для себе, для своєї слави! А скільки зла другим! Скількох марив побідити тим же талантом!.. (1991, с. 87)

Це ідеалістичне усвідомлення, переплітаючись із особистою трагедією й задоволеною депресією, кінець кінцем зводить Петра з розуму.

Р. Ткаченко, аналізуючи поведінку героїв О. Плюща, говорить про трансформацію філософії Ф. Ніцше в його текстах. Письменника захоплює образ надлюдини, її сила та свобода, проте він

трансформує ідею надлюдини в культ героя. Надлюдина стає на сторожі справедливості, прогресу, моралі, традиції, на боці знедолених і гноблених. Герой жертвує власною свободою, отожд, егоїзм нібито поборено. Але, важлива увага, перш ніж повести за собою людей, провідник має виховати в собі надлюдину. Відбувається цілком нігілістичний виверт уявлень. Він не тому герой, що віддано служить справі, зовсім навпаки — лише герої здатні взяти на свої плечі тяжку місію. (Ткаченко, 2011, с. 90)

До такого героя підсвідомо хотів наблизитись Петро Хмурченко, і саме так мислить своє життя Синявський, персонаж оповідання «Сповідь», який «поклав удосконалювати себе морально для себе і для того, щоб нарешті стати вище натовпу, стати для нього прикладом. Почуваючи в собі незвичайні здібності, <...> я поклав собі принести такий ужиток людям, який би був великий і одразу помітним» (1991, с. 114). Коли ж він випадково оступається й проводить ніч із кокеткою, це руйнує в очах хлопця все, чого він уже досяг, а оскільки ідея самовивіщення задля ефемерного загального добра була фанатично ідеалістичною, то Синявський не знаходить сил жити далі й кінчає життя самогубством.

Естетика декадансу передбачає парадоксальність, поєднання непеєднуваного. Ця риса простежується в оповіданні «Плач шаленого»: ще однією важливою причиною хвороби, втрати розуму і врешті смерті Павла Хмурченка є музика, яку молодий митець любив і яка його наснажувала. Але ця ж музика розхитує нерви:

Він почувив, що нерви його стали боліти, тоді пролізала у душу слаба перше нуда. <...> Але музикальне життя на себе взяло турботу про його нерви: по-своєму дало їм порядок... З кожним згуком, з кожним акордом вони розстроювались перше непомітно, а далі ото з'явилися в невизначеній формі [як «нуда»]. (1991, с. 82)

Музика також сприяє зустрічі з коханням Хмурченка, Лесею, адже саме на її звуки дівчина вперше заходить до кімнати музиканта. Таким чином, музика, ніби диявол, спочатку спокушає яскравим і прекрасним життям, а потім же його й забирає.

О. Плющ в оповіданні «Плач шаленого» вдається до прийому інтермедіальності: за допомогою ритмізованої прози він зображає музичні композиції, які творить Хмурченко. Такий прийом увиразнює наративну структуру тексту, оновлює традиційну форму твору. Окрім того, як зазначає Р. Ткаченко, це створює інтертекстуальний

перегук із творчими інтенціями Ф. Ніцше, який в одному з листів ділився думками про майбутню книгу, де би музика була записана за допомогою слів, а не нот (Ткаченко, 2011, с. 85).

Висновки. Отже, незважаючи на те, що декаданс в українській літературі кінця XIX — початку XX століття не набув широкого розповсюдження, його естетикою все ж позначена частина творчого доробку нашого письменства. Мала проза А. Кримського та О. Плюща засвідчує перехід до нового типу оповіді: сповідального, глибоко психологічного, емоційно насаженого. Такі елементи декадентської чуттєвості, як хворі нерви, істерія, емоційний шал, суїцид, що з'явилися у їхніх творах, стали тими концептами, що руйнували раціональну поведінкову модель попередньої доби й закладали основи для пошуку нових естетичних форм вираження, розбудови нової художньої парадигми, у якій би було місце індивідуальним психологічним особливостям людини. Усе це засвідчувало кризу народницького підходу до літератури й торувало шлях плеяді письменників-модерністів.

Покликання

- Гундорова, Т. (1997). *Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація*. Літопис.
- Гундорова, Т. (2009). *Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму*. Критика.
- Ковалів, Ю. (2013). *Історія української літератури. Кінець XIX — початок XXI ст. У 10 т. Т. 2: У пошуках іманентного сенсу*. ВЦ «Академія».
- Кримський, А. (1895). *Повістки і ескізи з українського життя*. Друкарня М. Білоуса та В. Манецького.
- Кримський, А. (1919). *Повістки і ескізи з українського життя (1890–1894)*. Друкарня Українського Наукового Товариства.
- Кримський, А. (1973). *Твори в 5 т. Т. 5, кн. 1: Листи (1890–1917)*. Наукова думка.
- Наливайко, Д. (1997). Про співвідношення декадансу, модернізму, авангардизму. *Слово і час*, 11–12, 44–48.
- Нахлік, Є. (2018). Літературно-художня автопсихографія Олексія Плюща. *Наш український дім*, 1, 19–41.
- Ніцше, Ф. (1993). *Так казав Заратустра. Жадання влади*. Основи, Дніпро.
- Павличко, С. (1999). *Дискурс модернізму в українській літературі*. Либідь.
- Павличко, С. (2001). *Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського*. Вид-во Соломії Павличко «Основи».
- Плющ, О. (1991). *Словідь*. Дніпро.
- Поліщук, Я. (2002). Естетичний досвід декадансу (аспекти модальності і моди). *Слово і час*, 4, 20–26.
- Рябченко, М. (2017). Елементи декадансу у збірках «Зів'яле листя» Івана Франка та «Пальмове гілля» А. Кримського. *Літературознавчі студії*, 2(49), 238–250.
- Ткаченко, Р. (2011). *Поклик химери. Декаданс в українській літературі кінця XIX — початку XX ст.* Книга.
- Шумило, Н. (2003). *Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця XIX — початку XX ст.* Задруга.
- Boyiopoulos, K., & Sandy, M. (2015). *Decadent Romanticism: 1780–1914*. Routledge <https://doi.org/10.4324/9781315576077>
- Lyytikäinen, P., Rossi, R., Parente-Čapková, V. & Hinrikus, M. (2020). *Nordic Literature of Decadence*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429025525>
- North, J. (1999). Defining Decadence in Nineteenth-century French and British Criticism. In M. St Jonh (Ed.), *Romantic De-*

- cay: Ideas of Decadence in European Culture* (pp.83–94). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315243948>
- Paglia, C. (1990). *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Vintage Books A Division of Random House, Inc.

References (translated and transliterated)

- Boyiopoulos, K., & Sandy, M. (2015). *Decadent Romanticism: 1780–1914*. Routledge <https://doi.org/10.4324/9781315576077>
- Hundorova, T. (1997). *Proiavlennia slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu. Postmoderna interpretatsiia* [The manifestation of the word. Discourse of early Ukrainian modernism. Postmodern interpretation. Annals]. Litopys.
- Hundorova, T. (2009). *Proiavlennia slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu. Postmoderna interpretatsiia* [The manifestation of the word. Discourse of early Ukrainian modernism]. Krytyka.
- Kovaliv, Yu. (2013). *Istoriia ukrainskoi literatury. Kinets XIX — pochatok XXI st. U 10 t. T. 2: U poshukakh imanentnoho sensu* [History of Ukrainian Literature. Late 19th — Early 21st Centuries. In 10 volumes. Vol. 2: In search of immanent meaning]. VTs "Akademiiia".
- Krymskyi, A. (1895). *Povistky i eskizy z ukrainskoho zhyttia* [Summons and sketches from Ukrainian life]. Drukarnia M. Bilousa ta V. Manietskoho.
- Krymskyi, A. (1919). *Povistky i eskizy z ukrainskoho zhyttia (1890–1894)* [Summons and sketches from Ukrainian life (1890–1894)]. Drukarnia Ukrainskoho Naukovoho Tovarystva.
- Krymskyi, A. (1973). *Tvory v 5 t. T. 5, kn. 1: Lysty (1890–1917)* [Works in 5 volumes. Vol. 5, book 1: Letters (1890–1917)]. Naukova dumka.
- Lyytikäinen, P., Rossi, R., Parente-Čapková, V. & Hinrikus, M. (2020). *Nordic Literature of Decadence*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429025525>
- Nakhlik, Ye. (2018). *Literaturno-khudozhnia avtopsykhohrafiia Oleksiia Plushcha* [Literary and artistic autopsychography of Oleksii Plyushch]. *Nash ukrainskyi dim*, 1, 19–41.
- Nalyvaiko, D. (1997). Pro spivvidnoshennia dekadansu, modernizmu, avanhardyizmu [On the relationship between decadence, modernism, avant-gardism]. *Slovo i chas*, 11–12, 44–48.
- Nitsshe, F. (1993). *Tak kazav Zaratustra. Zhadannia vlady* [Thus Spoke Zarathustra. The Lust for Power]. Osnovy, Dnipro.
- North, J. (1999). Defining Decadence in Nineteenth-century French and British Criticism. In M. St Jonh (Ed.), *Romantic Decay: Ideas of Decadence in European Culture* (pp.83–94). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315243948>
- Paglia, C. (1990). *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Vintage Books A Division of Random House, Inc.
- Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi* [Discourse of Modernism in Ukrainian Literature]. Lybid.
- Pavlychko, S. (2001). *Natsionalizm, seksualnist, orientalizm: Skladnyi svit Ahatanhela Krymskoho* [Nationalism, Sexuality, Orientalism: The Complex World of Agathangel Krymsky]. Vyd-vo Solomii Pavlychko "Osnovy".
- Pliushch, O. (1991). *Spovid* [Confession]. Dnipro.
- Polishchuk, Ya. (2002). Estetychnyi dosvid dekadansu (aspekty modalnosti i mody) [The Aesthetic Experience of Decadence (Aspects of Modality and Fashion)]. *Slovo i chas*, 4, 20–26.
- Riabchenko, M. (2017). Elementy dekadansu u zbirkakh "Ziviale lystia" Ivana Franka ta "Palmove hilla" A. Krymskoho [Elements of decadence in the collections "Withered Leaves" by Ivan Franko and "Palm Branch" by A. Krymsky]. *Literaturoznachni studii*, 2(49), 238–250.
- Shumylo, N. (2003). *Pid znakom natsionalnoi samobutnosti. Ukrainska khudozhnia proza i literaturna krytyka kintsia XIX — pochatku XX st.* [Under the Sign of National Identity. Ukrainian Fiction and Literary Criticism of the Late 19th and Early 20th Centuries]. Zadruga.
- Tkachenko, R. (2011). *Poklyk khymery. Dekadans v ukrainskii literaturi kintsia XIX — pochatku XX st.* [The Call of the Chimer. Decadence in Ukrainian Literature of the Late 19th — Early 20th Centuries]. Knyha.

Maryna Riabchenko

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

DECADENT SENSUALITY AS AN IMPORTANT COMPONENT OF THE SHORT PROSE BY AHATANHEL KRYMSKY AND OLEKSII PLYUSHCH


The article analyzes several stories by A. Krymsky and O. Plyushch, which reveal the leading signs of decadent sensuality, which became an important part of the literature of the fin de siècle period. During this period, the conflict between positivist and modern consciousness arises: the man of the new century rebels against old traditions, values, and views, trying to find new aesthetic horizons for self-expression. The article aims to study the features of the manifestation and functioning of the elements of decadence in the short prose of the mentioned writers, and analyse their interaction with elements of other stylistic trends of the early 20th century, in particular, the realistic guidelines of the Narodnyks. The research is relevant because we need to deepen our study of A. Krymsky and O. Plyushch's short prose as a bright and original phenomenon of its literary era. The study used a comprehensive methodological approach: elements of cultural-historical, biographical, comparative, and receptive-aesthetic methods. The results of the study highlight that the short prose of A. Krymsky and O. Plyushch is quite illustrative of their era. On the one hand, they did not pretend to and did not specifically write decadent texts, and on the other hand, they provided vivid examples of decadent sensuality in a work of art. Their prose combines elements of traditional populist aesthetics (while simultaneously denying and even ridiculing it) with features of decadent sensuality. Such a specific combination of diverse stylistic features presents the subjective energy and typical image of a person in the crisis era of the turn of the century, testifying to the search for new forms of aesthetic expression. These texts also testify to the desire to build a new artistic and aesthetic paradigm, in which rationality increasingly gives way to emotionality and psychological immersion in human character, indicating a new stage in the development of Ukrainian literature. The development of European art causes these new features of domestic writing, but at the same time, they have their own national roots.

Keywords: decadence; decadent sensuality; neurosis; new aesthetics; Narodnyks; short prose; Ukrainian literature; Ahatanhel Krymsky; Oleksiy Plyushch.

Стаття надійшла до редколегії 15.04.2025

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.2.5>
УДК 811.111'8142::316.4(=017)

Світлана Любимова

Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського
вул. Старопортофранківська, 26, Одеса, 65020, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-7102-370X>
elurus2006@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦІЇ СТЕРЕОТИПУ АМЕРИКАНСЬКОГО ІНДІАНЦЯ В МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ США

Медійний дискурс служить активним посередником у процесі поширення й перетворення стереотипів. Мовна реалізація стереотипів забезпечується різноманітними засобами: номінативними одиницями, що кодифікують та інтерпретують категорії соціального світу, і висловленнями, які приписують групам і індивідам певні риси або заперечують їх. Етнічні стереотипи виникають у процесі комунікації представників різних культур у перспективі відмінності їхніх зовнішніх і поведінкових ознак. Актуальність вивчення змін вербалізації етнічних стереотипів медійного дискурсу визначається їх провідною роллю зумовлювати сприйняття етнічних груп і впливати на ефективність комунікації. Мета статті — представити результати дослідження змін вербалізації етнічного стереотипу американських індіанців у медійному дискурсі США, що розглядається в єдності його різних видів: періодичних друкованих і цифрових видань, кінофільмів і реклами. Об'єктом дослідження є медійний дискурс США, а предметом — діахронічний аспект вербалізації етнічного стереотипу американських індіанців. Новизна дослідження полягає у визначенні трансформацій мовного оприявлення етнічного стереотипу американських індіанців, що виявляються в першу чергу в конотативних змінах їх позначень і змінах оцінки цієї етнічної групи в медійному дискурсі США. Методологія дослідження ґрунтується на дискурсоцентризмі, що розглядає комунікацію як соціальну взаємодію в межах історично сформованої системи людського знання. У роботі застосовано контент-аналіз, контекстуально-інтерпретаційний і лінгвокультурологічний аналіз. У результаті вивчення змін вербалізації стереотипу визначено три етапи медійної стереотипізації американських індіанців у діахронічному аспекті. Перший етап охоплює формування і функціонування негативного стереотипу дикуна. Другий характеризується амбівалентністю оцінки стереотипу індіанців. Визнання несправедливого ставлення до індіанців і повага до їхнього культурного спадку визначають третій період. Перспектива подальших досліджень полягає в студіюванні трансформацій вербалізованих етнічних стереотипів в інших лінгвокультурах і у вивченні впливу етнічних стереотипів на дискурсивні практики й міжкультурне спілкування.

Ключові слова: етнічний стереотип; медійний дискурс США; американський індіанець; трансформації стереотипу; періодизація змін.

Постановка проблеми

У сучасну інформаційно-комунікативну епоху медійний дискурс є надзвичайно впливовою формою комунікації, яка визначає світогляд людини. Через різні види стереотипів, у яких виражені оцінні норми й ціннісні орієнтири етносу, ЗМІ формують громадську думку. Етнічним стереотипом тут вважається вербалізована когнітивна структура, яка репрезентує спрощений і конвенційний образ етнічної групи в певному суспільстві. Важливість вивчення змін у вербалізації етнічних стереотипів медійного дискурсу визначається їхньою провідною роллю зумовлювати сприйняття етнічних груп і впливати на ефективність комунікації. Мета цього дослідження — визначити зміни у вербалізації етнічного стереотипу американських індіанців у медійному дискурсі США, що розглядається в єдності його різних видів: періодичних друкованих і цифрових видань, кінофільмів і реклами.

Аналізу підлягають медійні джерела за період із 1792 по 2021 рік.

Завдяки узагальненості та схематичності, що проявляється в невеликій кількості рис оцінного характеру (Bartmiński, 1988; Fiske, 2017; Levon, 2014), стереотипи служать основою для вербалізації безлічі образів (Hall, 2005). Наявність стереотипу в мові виразно відображено в інтерпретативному означуванні у формі конотацій і прагматичних пресупозицій (Lawton, 2016). Мовна реалізація стереотипів забезпечується різноманітними засобами: номінативними одиницями, що кодифікують та інтерпретують категорії соціального світу (Грибок, 2014; Bartmiński, 2017; Lyubymova, 2022), і висловленнями, які приписують групам і індивідам певні риси або заперечують їх (Шутова, 2016; Bartmiński, & Pana-siuk, 1993; Hamilton et al., 1992).

Важлива риса соціокультурних стереотипів полягає в історичній мінливості їх змісту і способів

вербалізації (Bartmiński, 2017, р. 128), зумовлених еволюцією суспільних відносин (Tajfel, 1981). Медійний дискурс не тільки опосередковує збереження і поширення соціокультурних стереотипів, а й зумовлює динаміку їх змін у процесі мовної комунікації (Quinn et al., 2007; Levon, 2014).

Методологічна база дослідження ґрунтується на поєднанні семасіологічного й ономасіологічного аспектів аналізу вербалізації етнічного стереотипу американського індіанця, що зумовлено завданням інтерпретувати динаміку стереотипізації, пояснити її мотивацію і встановити періодизацію. Відповідно до такого підходу в дослідженні використовується контекстуально-інтерпретаційний аналіз (Ковальчук, 2017; Главацька, 2023) для з'ясування ситуативно-контекстуальних особливостей функціонування мовних засобів репрезентації етнічного стереотипу, ідентифікації та пояснення його смислової динаміки в аналізованих дискурсивних фрагментах. Якісний контент-аналіз (Nіcmanis, 2024) задіяно для опису тенденцій у зміні змісту й оцінки вербалізованих соціокультурних стереотипів. Лінгвокультурологічний аналіз (Мацько, 2011) спрямований на розкриття імпліцитної інформації й асоціативних характеристик, представлених у прямих і образних номінаціях етнічного стереотипу.

Результати дослідження та їх обговорення

Формування стереотипу американських індіанців відбувалось у перспективі увиразнення екзотичної для європейських колонізаторів культури американських тубільців. Позначений екзотонімом *Indian*, що є найменуванням етносу, яке дають йому інші народи, етнічний стереотип американських індіанців представляє в медіадискурсі образ тубільців Америки — різних за мовою і традиціями племен. Історія появи слова *Indian* достеменно невідома. Уважається, що позначення в XVII столітті американських тубільців іспанським чи португальським запозиченням *Indian*, яке первісно було прикметником, а пізніше стає іменником, зумовлене помилкою Х. Колумба у відкритті нового шляху до Південної Азії (Hoad, 2000, р. 333). Позначення стереотипу лексичною одиницею *Injun* (A Frontier Ranch, 1890), що визначаємо як його номен (Lyubymova, 2022, р. 120), виникає через неправильну вимову слова *Indian*.

Номен *savage* — «дикун» (Mr. Andre Chenier's Letter, 1792), що надовго закріплюється в суспільній свідомості за стереотипом варвара-індіанця, був зумовлений силою їхнього опору в боротьбі з колонізаторами. Недоброзичливе ставлення до американських індіанців пояснюється створеними в пресі образами лютих тубільців, яких описують фрази *the inveterate hatred of the Indians against the whites* — «завзята ненависть до білих» і *their innate thirst of blood* — «уроджена схильність до вбивств» (Review of the Session, 1795). Надзвичайна жорстокість американських тубільців репрезентована в метафорі *thirst of blood* — «жага

крові», що змушує індіанців убивати людей. Схильність убивати пояснюють їхніми традиційними заняттями — полюванням і війнами (*hunting and war are their chief employments*) (State of American Indians, 1793).

Газети XVIII століття змальовують образ жорстокого, войовничого і палаючого ненавистю до білих поселенців американського тубільця: *husband, wife, or children, tortured to death in the most lingering manner that savage barbarity could invent — dragged to their towns... whenever the barbarous monsters get in a frolic to gratify their vindictive and insatiable passions* (North-West, 1792). У наведеному прикладі індіанців називають *barbarous monsters* — «варварськими чудовиськами», що пояснюється їхньою мстивістю і пристрастю (*their vindictive and insatiable passions*). На фоні кровожерливих монстрів білі поселенці уявляються закатованими до смерті жертвами (*tortured to death*). Плеоназм *savage barbarity* — «дике варварство», тобто близькі за значення слова, що утворюють стилістичну надмірність, увиразнює оцінку тих, кого вважали нецивілізованими людьми. Визначення індіанців *the greatest peril* — «найбільша небезпека» (The Ghost Dance, 1890) створює прагматичну інтенцію остерігатися й уникати їх. На силу індіанських воїнів указав Дж. Вашингтон: *If the Indians had been our enemies, instead of our friends, the revolution would have not ended in American Independence* (The Indian Day, 1923). Як небезпечні супротивники індіанці могли завадити отримати перемогу у війні за незалежність. Після припинення озброєних конфліктів вони не тільки заявляють про посягання на свою територію, а й готові чинити опір: *"North American Indians" are always eager to check this invasion and resist its civilization* (That North American Indian, 1891).

У пресі XIX століття індіанців характеризують *insanely religious* — «божевільно віруючими»: *The spectacle was as ghastly as it could be: it showed the Sioux to be insanely religious... The ghost dance is simply a dance of cruel endurance which is far more barbarous than the sun dance, where the breasts of the warriors are torn open* (The Ghost Dance, 1890). Під час обрядових танців (*ghost dance* і *sun dance*), які білі американці вважають жахливими (*ghastly*), індіанці доводять себе до афективного стану, у якому жорстоко перевіряють свою витривалість. У порівнянні з кельтською культурою дописемної епохи виражається оцінка нерозвиненості індіанців, яких називають *primitive people* — «примітивний народ»: *colorful pageantry, and impressive sacred ceremonies, bearing striking resemblance to druid customs* (Halloween Provides, 1932). Їхній інтелектуальний рівень вважають низьким: *even savages are competent* — «навіть дикуни здатні» (State of American Indians, 1793). Словосполучення *stubbornly hold back* — «уперто стримуватися» виражає стійкість і непступливість індіанців, які відмовляються скасовувати племінні

закони: *the Indians stubbornly hold back and refuse to take any steps in allotment, division and abolishment of tribal law* (That North American Indian, 1891). Вони беззаперечно вірять своїм шаманам (*medical man twice as infallible as the pope*), яких уважають непогрішними (*infallible*).

Образ «поганого» індіанця, що мандрує рівнинами, убиваючи білих на своєму шляху (*he roamed the plains, killing all the whites who crossed his path*), становить контраст до образу «доброго» індіанця, такого як Джеронімо, вождь апачів (*leader of redskins*). До полону Джеронімо зображується як *the meanest and bloodthirsty Indian chief that ever fought the government* — «найпідступніший і кровожерливий індіанський вождь, що воював проти уряду». Ув'язнений Джеронімо стає тихим і мирним (*quiet and peaceful*), а отже, «добрим» індіанцем: *The reason he is good is because, as a prisoner of war at the Fort Sill, Oklahoma Territory, he leads the quiet and peaceful life* (Drapper, 1901). Речення *Geronemo, the famous Apache warrior, is a good Indian nowadays* є алюзією до інвективного вислову *the only good Indian is the dead Indian*, яке приписують генералу Ф. Шерідану — прихильнику безжальної боротьби з індіанцями (Mieder, 1993, p. 38). Сумнозвісну фразу використовує у своїй промові Т. Рузвельт у січні 1886 року, що стає алюзивним висловлюванням у сучасному медіадискурсі: *I don't go so far as to think that the only good Indians are the dead Indians, but I believe nine out of every 10 are... And I shouldn't like to inquire too closely into the case of the tenth* (Landry, 2018). У протиставленні *the most vicious cowboy has more moral principle than the average Indian* увиразнюється аморальність американських індіанців, що виражено в найвищому ступені прикметника *vicious*.

Стереотипізація індіанців у медіадискурсі на перетині XIX і XX століть відбувається у створенні перспективи їхньої зовнішньої відмінності від білої раси — кольору шкіри, що відображається в номенах *redskins* (Drapper, 1901), *Red men* (Tributes to Indians, 1905), *Red Faces* (Only One Squaw, 1896). Номени виникають за метонімічною стратегією, у якій зовнішня ознака расової групи переноситься на стереотип. У фразі *the red man made his way to America from Asia* (Whence Came the Indian, 1903) зовнішня особливість пояснюється азійським походженням індіанців. Асоційований із зовнішністю індіанців HC *redskin* часто використовується в рекламному дискурсі. Наприклад, *"Roblee": The "Red Skins" are here. Heap big new shoe colors. Heap big shoe news for fall. Copper red, Indian red. Warm as campfire glow* (Roblee, 1940). У порівнянні *Warm as campfire glow* колір крему для взуття асоціюється із сяйвом багаття індіанців. Текст реклами супроводжується малюнком, на якому традиційно одягнені індіанці розглядають черевики, що за кольором збігаються з їхніми оголеними тулубами.

Етнічний стереотип американського індіанця є одним із найпоширеніших у рекламному

дискурсі XIX і XX століть. Наприклад, реклама електричної щітки є гротеском, який ґрунтується на перебільшенні значення засобу від лупи, що увиразнюється в контрасті до звичаю індіанців скальпувати полонених ворогів: *Electric Hair Brush will not save an Indian's scalp from his enemies, but it will preserve yours from dandruff...* (Dr. Scott's, 1898). Реклама супроводжується візуальним образом індіанця, який виражає страх бути захопленим у полон ворогами, що переслідують його верхи. Прикметники *rough* — «грубий» і *primitive* — «простий» виражають оцінку культури індіанців у рекламі: *Envy the savage? Yes! This ancient savage had to work hard to get a fire — and his cookery wasn't expert. But his rough, primitive fare exercised his teeth — kept them strong and healthy* (Dentyne, 1937). Рекламна репрезентація стереотипу американських індіанців, яких позначає номен стереотипу *savage*, використовує зображення нецивілізованих і непристосованих до сучасного життя туземців у традиційному вбранні.

Стереотипізація індіанця в рекламному дискурсі другої половини XX століття ґрунтується на його чесності: *Honest Injun! Smack so good!* (Royal Crown Cola, 1955). Гумористичний ефект у рекламі напою *Royal Crown Cola* створюється через каламбур — гру слів, що актуалізує одночасно значення слова *Injun* — «індіанець» і виразу запевнення в абсолютній чесності *Honest Injun* — «чесно, дійсно так» (Dalzell, & Victor, 2013, p. 1168). Візуальний образ американського індіанця, який підняв руку, запевняючи в правдивості рекламного слогана *Smack so good*, спрямовує розуміння каламбуру. Оцінні прикметники *bold* — «сміливий», *honest* — «чесний», *heroic* — «героїчний», *genuine* — «щирий» у рекламі чоловічого одеколону *Colorado Sage Cologne* характеризують етнічний стереотип американських індіанців, які захищали свої території в Колорадо, де зростає шавлія (*Sage*): *Sitting Bull would have stood up for it. Colorado Sage. Bold. Honest. Heroic. A genuine fragrance of American West* (Colorado Sage Cologne, 1979). Сидячий Буйвол (*Sitting Bull*) — це прізвисько вождя одного з племен, які захищали свої землі в Колорадо в 1864–1865 роках (Panton, 2022, p. 117). Стриманість, яку виражає індіанський вождь, увиразнюється відсутністю знаку оклику, що часто використовується в рекламних текстах для підкреслення найвищих якостей товару.

З часів німого кіно стереотип індіанця розпадається на два чітких образи: «поганий» — наприклад у фільмі *The Battle of Elderbrush Gulch* (1914), і «добрий» — як-от у фільмі *Heart of an Indian* (1912). У кінофільмах жанру «вестерн» білі американці зображуються як налякані, безпорадні (*fearing, helpless*) перед загрозою тих, кого вважають злими індіанцями (*the bad Indians*) (*Pioneer Days*, 1922). Відчуваючи страх, що виражено у фразі *fearing attack from the Indians*, першопоселенці збирають свої фургони в коло: *In all cowboy movies there is always a scene where the pioneers*

draw their wagons up into the circle and huddle together, fearing attack from the Indians (MacCausland, 1972). Атрибутами кінематографічного образу дикого й жорстокого американського індіанця, до якого звикли декілька поколінь американців, називають *war whoops or scalping* — «войовничі вигуки чи скальпування».

В анімаційному фільмі *Pocahontas* (1995) репрезентовано стереотип благородної та чуйної індіанки, яка допомагає європейським колоністам. Ім'я дочки могутнього вождя — *Pocahontas* — асоціюється з доброзичливим ставленням до іншої етнічної групи всупереч інтересам своєї та стає алюзивним у сучасному медіадискурсі. Наприклад, *US President Donald Trump has mocked a political rival as Pocahontas* (Hendrix, 2018). Іронія у висловлюванні Д. Трампа про сенаторку Е. Варрен ґрунтується на позначенні її алюзивним ім'ям Покахонтас, що імплікує зраду інтересів своєї групи задля підтримки американських індіанців. Сенаторка заявляє про своє походження від племені Черокі, що викликає глузування Д. Трампа. ЗМІ визначають, що ім'я *Pocahontas* не має образливої конотації, однак ситуаційний контекст її змінює: *While Pocahontas's name is not a slur in and of itself, the use of her name to describe one of his political enemies is an insult* (Martino, 2017). Використане з інтенцією принизити політичного супротивника, ім'я *Pocahontas* стає образою.

У медіадискурсі наприкінці ХХ століття американських індіанців називають *the most deprived minority* — «найбільш знедоленою меншиною» (Loh, 1973). Умови, у яких вони живуть, майже не змінилися в епоху прогресу: *conditions little changed by human progress and material achievement* (Project Y, 1968). Американські індіанці репрезентуються як беззахисні утриманці більш сильної громади (*helpless dependents upon a stronger citizenship*). Дієприкметник *white-washed* має подвійне значення у фразі *a fear being buried, being forgotten — being "white-washed"* (MacCausland, 1972), яке реалізується одночасно як визнані правими у своєму бажанні зберегти етнічну культуру, однак асимільовані в біле суспільство, отже, «позбавлені» своєї самотності. Оцінні прикметники в медійному зображенні американського індіанця свідчать про «розщеплення» стереотипу на два протилежно оцінених образи: мстивого фанатика і чесного героя.

Номен *Native American* — «тубільний американець» (MacCausland, 1972) з'являється в медіадискурсі 60-х років ХХ століття на підставі їхньої першості в освоєнні території Америки. Хоча позначення індіанців *Native American* використовувалось у пресі з першої половини ХІХ століття (*Foreign rapers*, 1838), поширеним воно стає в медіадискурсі з кінця ХХ століття. Фраза *Native American tribes who have been on this land since time immemorial* (Walker, 2021) свідчить про визнання американських індіанців корінним населенням Сполучених Штатів. Усвідомлення несправедливого

ставлення до тубільних народів, виражене в словосполученні *sense of remorse* — «докори сумління», порушує медійну критику доктрини «явного призначення», що виправдовувала експансію білих: *this sense of remorse about manifest destiny* (Miranda, 2018). Фраза *Nowadays we admire rather than belittle* (Pfeiffer, 1976) виражає визнання несправедливості щодо американських індіанців, культурою яких захоплюються сучасні американці та заперечують їх приниження нині. Позитивна оцінка стереотипу американських індіанців у прикметниках *bright* — «кмітливий», *articulate* — «який уміє добре виражати свої думки», *concerned* — «зацікавлений соціальними проблемами» представляє нову перспективу їх стереотипізації, на яку вказує словосполучення *a new stereotype* (MacCausland, 1972). У фразі *with many valuable contributions to make to all of American culture* виражена повага до внеску індіанців у культуру Сполучених Штатів.

У медіадискурсі ХХІ століття етнічний стереотип американського індіанця характеризується амбівалентною оцінкою. У негативній стереотипізації стиль життя, який засуджують, описують словосполучення *Alcohol abuse. Drug abuse. Child abuse. Gambling addictions* (Nagle, 2018). Повтор іменника *abuse* у значенні «зловживання» увиразнює схильність цих людей до самознищення. Життєвий сценарій американського індіанця (*familiar American Indian story*) репрезентує його негативну оцінку: *...kid leaves "the Res" for college ...Comes back one day, begins hanging with friends. Starts drinking heavily* (Wise, 2004). Результат такого способу життя виражає фраза *a world of poverty, disease and despair* — «світ злиднів, хвороби та відчаю» (Tribes, 1995). Причиною цього визнають обман індіанців протягом багатьох років: *150 years of systematic failures and breaches of treaty agreements* (Walker, 2021).

Позитивна стереотипізація індіанців увиразнює досконалість етнічної меншини в прикметниках *beautiful and dignified* — «красиві та величні» (Gleaton, 1999). Розповсюджений наприкінці ХХ століття стереотип сміливого воїна трансформується в борця за інтереси суспільства і своєї громади, який визначають як *a warrior for the people* (Scher, 2019). Він зберігає свою культурну спадщину у священних візерунках (*sacred prints*), шкіряних виробках, зроблених вручну (*hand-burnished leatherwork*) (Allaire, 2018), і традиційних прикрасах (*feather fans and fringed shawls*) (Gleaton, 1999). Сприйняття американських тубільців як анахронізм, що виражено у фразі *society tends to view Native Americans as somehow existing more in the past than the present* (Gleaton, 1999), викликає в представників цієї етнічної меншини почуття того, що їх відокремили від суспільства (*feelings of isolation*) (Young, 1992).

Стереотипізація індіанців як непереможних воїнів виражена в назвах військового спорядження, наприклад *American Indian symbols and*

names appear on missiles (the Tomahawk) and helicopters (Apache) (Miranda, 2018). Іменник *Tomahawk*, що означає бойову сокиру індіанців Північної Америки, є назвою ракети, а гелікоптер позначено етнонімом *Apache* — ім'ям останнього племені, яке завоювали європейські поселенці. Відомий у всьому світі образ американського індіанця описує фраза *the image of an Indian man in an eagle feather headdress became a visual stand-in for American Indians everywhere* (Gleaton, 1999). Символьну функцію образу американського індіанця представляти країну в усьому світі виражають словосполучення *the oldest official symbol of the U.S.* і *symbols of nationhood* (Miranda, 2018).

У сучасному медіадискурсі зникають з ужитку лексичні одиниці з пейоративною конотацією. Так, зневажливий номен стереотипу *Red skins*, який використовувався в назві відомого футбольного клубу, було замінено відповідно до федерального закону про заборону використання торгових марок та емблем: *Federal trademark law does not permit registration of trademarks that "may disparage" individuals or groups or "bring them into contempt or disrepute"* (Vargas, 2014). Конотативне оцінне значення номену *Red skins* представляють у прикладі іменники *contempt* — «презирство» і *disrepute* — «зневага».

Використання образливого номену *Red skins* для найменування спортивного клубу приписують відомому расисту, засновнику команди Дж. П. Маршаллу: *the team's founder was a notorious racist named George Preston Marshall who thought the Redskins name was funny, just as he thought the war paint and feather headdress he made the head coach wear were funny* (Belson, 2020). Неповагу до культури індіанців Маршалл висловив в означенні *funny* — «кумедні» до іменників *paint* і *headdress*, що є зовнішніми атрибутами етнічного стереотипу американського індіанця. Політична коректність зумовила заміну деяких фраз у пісенній емблемі спортивного клубу *Hail to the Redskins*, які були пов'язані з негативним сприйняттям індіанців. Наприклад, у фразі *Fight for old Dixie* оригінальної версії пісні 1938 року алюзивна назва південно-східних штатів *Dixie*, з території яких були виселені індіанські племена (Dalzell, & Victor, 2013, p. 692), змінюється на *D.C.*, тобто округ Колумбія. Заклик виграти *Run or pass and score, We want a lot more* замінює фразу *Scalp 'em, swamp 'em, We will take 'em big score* (Beaujon, 2020), що імплікує образ індіанського дикуна, який асоціюється з жорстокими традиціями американських індіанців знімати скальпи (*Scalp 'em*) і вбивати своїх ворогів (*swamp 'em*).

Висновки і перспективи

Отже, трансформації етнічного стереотипу американських індіанців мають три періоди. Перший період охоплює формування і функціонування негативного стереотипу дикуна, що виражають номен *savage* і прикметники *hostile, primitive, vicious* та інші. Другий період характеризується

амбівалентністю оцінки стереотипу індіанців, що проявляється в їх медійному зображенні і як борців за інтереси народу (*warrior for the people*), і як безпорадних злидарів (*helpless dependents*). Визнання несправедливого ставлення до індіанців і повага до їхнього культурного спадку визначають третій період, що проявляється в оцінних прикметниках *bold, honest, heroic* та інших. Зникають із медіадискурсу принизливі номен *redskins, red men, red faces*. Загальноживаним стає номен *Native American*, що є узагальненим позначенням більш ніж 500 тубільних племен США.

Перспектива подальших досліджень вбачається в студюванні трансформацій вербалізованих етнічних стереотипів в інших лінгвокультурах і вивченні впливу етнічних стереотипів на дискурсивні практики та міжкультурне спілкування.

Покликання

- Главацька, Ю. (2023). Лінгвістичні аспекти вивчення ідентичності особистості: теоретичний аспект: На матеріалі літературної біографії В. Айзексона «Steve Jobs: Biography». *Синопис: текст, контекст, медіа*, 29(3), 213–219. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.8>
- Грибок, О. (2014). *Об'єктивізація лінгвокультурних стереотипів у німецькомовному побутовому дискурсі* [Автореферат дисертації кандидата філологічних наук; Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна]. <https://foreign-languages.karazin.ua/resources/57a53967dd285f0fc866650970c30bce.pdf>
- Ковальчук, Л. (2017). *Контекст та контекстуальність у сучасному англомовному художньому дискурсі* [Автореферат дисертації кандидата філологічних наук, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки; Запорізький національний університет]. <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/17911>
- Мацько, Л. (2011). Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту. *Культура слова*, 75, 56–66. <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/37180>
- Шутова, М. (2016). *Етнокультурні стереотипи в англійській та українській мовах: реконструкція і типологія* [Автореферат дисертації доктора філологічних наук, Київський національний лінгвістичний університет].
- A Frontier Ranch. (1894, January 31). *The Wichita Daily Eagle*, 3.
- Allaire, C. (2018, May 30). How 6 Indigenous Designers Are Using Fashion to Reclaim Their Culture. *Vogue*. <https://www.vogue.com/article/indigenous-fashion-designerscultural-appropriation-activism>
- Bartmiński, J. (1988). Kryteria ilościowe w badaniu stereotypów językowych. *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego*, 41, 91–104.
- Bartmiński, J. (2017). What does it mean for stereotypes to "reside in language"? In A. Dąbrowska, W. Pisarek, & G. Sticke (Eds.), *Stereotypes and Linguistic Prejudices in Europe* (pp. 115–137). Research Institute for Linguistics Hungarian Academy of Sciences.
- Bartmiński, J., & Panasiuk, J. (1993). Stereotypy językowe. W J. Bartmiński (Red.), *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Współczesny język polski* (s.s. 363–387). Wiedza o kulturze.
- Beaujon, A. (2020, July 13). It's Time to Retire "Hail to the Redskins", Too. *The Washingtonian*. <https://www.washingtonian.com/2020/07/13/its-time-to-retire-hail-to-the-redskins-too/>
- Belson, K. (2020, July 16). Redskins Cling to Team's Name but Erase Former Owner's. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2020/06/24/sports/football/redskins-ring-of-fame-marshall.html>
- Colorado Sage Cologne. (1979). *Sitting Bull would have stand up for it*. [Leaflet Advertisement]. <https://www.ebay.com/itm/405793550777>

- Dalzell, T., & Victor, T. (Eds.) (2013). *The New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English*. 2nd ed. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315672229>
- Dentyne chewing gum. (1937). *Envy the savage? Yeas!* [Leaflet advertisement]. <https://www.tias.com/1937-dentyne-gum-with-envy-the-savage-340698.html>
- Dr. Scott's Electric Hair Brush. (1898). *Will not save an Indian's scalp...* [Leaflet advertisement]. https://www.reddit.com/r/vintageads/comments/4j6hm3/1898_dr_scotts_electric_hair_brush_advertisement
- Drapper, W. R. (1901, April 13). Geronemo; A Good Indian. Apache Chief as a Prisoner. *The Devenport Times*, 9. <https://www.newspapers.com/image/300079644>
- Fiske, S. T. (2017). Prejudices in cultural contexts: shared stereotypes (gender, age) versus variable stereotypes (race, ethnicity, religion). *Perspectives on Psychological Science*, 12(5), 791–799. <https://doi.org/10.1177/1745691617708204>
- Foreign Paupers and Naturalization Laws. (1838, August 11). *The Native American*, 1. <https://www.loc.gov/resource/sn86053569/1838-08-11/ed-1/?sp=1>
- Gleaton, S. R. (1999, October 31). Sharing Traditions. *The Times and Democrat*, 25. <https://www.newspapers.com/image/343876790>
- Hall, S. (2005). What is this 'black' in black popular culture? In D. Morley, & K.-H. Chen (Eds.), *Critical Dialogues in Cultural Studies* (pp. 468–478). Routledge.
- Halloween Provides Impressive Link with Past. (1932, October 30). *The Charlotte Observer*, 22. <https://www.newspapers.com/image/617330220>
- Hamilton, D., Gibbons, P., Stroessner, S., & Sherman, J. (1992). Stereotypes and Language Use. *Language, Interaction and Social Cognition* (pp. 102–128). SAGE Publications.
- Hendrix, S. (2018, October 19). President Trump Uses 'Pocahontas' as Slur. *The Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/nation/nationnow/la-na-pocahontas-trump-slur-20181019-story.html>
- Hoad, T. F. (Ed.) (2000). *Oxford Concise Dictionary of English Etymology*. Shanghai Foreign Language Press.
- Landry, A. (2016, June 28). Theodore Roosevelt: "The Only Good Indians Are the Dead Indians". *Indian Country Today*. <https://ictnews.org/archive/theodore-roosevelt-the-only-good-indians-are-the-dead-indians>
- Lawton, L. (2016). Reconsidering the Use of Gender Stereotypes in Medieval Romance: Figures of Vulnerability and of Power. *Miranda*, 12. <https://doi.org/10.4000/miranda.8646>
- Levon, E. (2014). Categories, Stereotypes, and the Linguistic Perception of Sexuality. *Language in Society*, 43(5), 539–566. <https://doi.org/10.1017/S0047404514000554>
- Loh, J. (1973, August 26). What Melting Pot? America, Never One People, Goes "Ethnic". *The Miami Herald*, 36. <https://www.newspapers.com/image/625852648>
- Lyubymova, S. (2022). Nomen Est Omen Socialis. Designation as means of stereotyping. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 14(2), 116–133. <https://doi.org/10.2478/ausp-2022-0019>
- MacCausland, T. (1972, June 6). Today Indians are huddled, surrounded by the whites. *Chippewa Herald-Telegram*, 2. <https://www.newspapers.com/image/417042936>
- Martin, A. (2017, November 28). Trump's 'Pocahontas' insult makes a mockery of Native Americans' diverse history. *NBC News*. <https://www.nbcnews.com/think/opinion/trump-pocahontas-insult-makes-mockery-native-americans-diverse-history-ncna824471>
- Mieder, W. (1993). "The only good Indian is a dead Indian": History and meaning of a proverbial stereotype. *The Journal of American Folklore*, 106(419), 38–60. <https://doi.org/10.2307/541345>
- Miranda, C. A. (2018, January 29). It's not just Chief Wahoo. Why American Indian images became potent, cartoonish advertising symbols. *The Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/entertainment/arts/miranda/la-et-cam-americans-nmai-indians-in-pop-culture-20180122-htmistory.html>
- Mr. Andre Chenier's Letter. (1792, August 1). *Gazette of the United States*, 1. <https://www.loc.gov/resource/sn83030483/1792-08-01/ed-1/?sp=1>
- Nagle, R. (2018, July 18). Research reveals media role in stereotypes about Native Americans. *Women's Media Center*. <https://womensmediacenter.com/news-features/research-reveals-media-role-in-stereotypes-about-native-americans>
- Nicmanis, M. (2024). Reflexive Content Analysis: An Approach to Qualitative Data Analysis, Reduction, and Description. *International Journal of Qualitative Methods*, 23. <https://doi.org/10.1177/16094069241236603>
- North-West of the River Ohio. (1792, March 1). *National Gazette*, 1. <https://www.loc.gov/resource/sn83025887/1792-03-01/ed-1/?sp=1>
- Only One Squaw for Big Braves. (1896, March 8). *The Morning Times*, 3, 18. <https://www.loc.gov/resource/sn84024442/1896-03-08/ed-1/?sp=18>
- Panton, K. J. (2022). *Historical Dictionary of the United States*. Rowman & Littlefield Publishing Group. <https://doi.org/10.5771/9781538124208>
- Pfeiffer, J. (1976, April 11). Noble savages. *The New York Times*, 226. <https://www.nytimes.com/1976/04/11/archives/noble-savages-man-in-africa.html>
- Pioneer Days. (1922, June 11). *The Evening Star*, 73. <https://www.loc.gov/resource/sn83045462/1922-06-11/ed-1/?sp=73>
- Project Y Salutes American Indians. (1968, June 9). *San Antonio Express*, 157. <https://www.newspapers.com/image/82794705>
- Quinn, K. A., Macrae, C. N., & Bodenhausen, G. V. (2007). Stereotyping and impression formation: How categorical thinking shapes person perception (pp. 68–92). *The Sage Handbook of Social Psychology*. Sage Publications. <https://doi.org/10.4135/9781848608221.n4>
- Review of the Session of Congress. (1795, March 4). *Gazette of the United States and Daily Evening Advertiser*, 2. <https://www.loc.gov/resource/sn84026271/1795-03-04/ed-1/?sp=2>
- Roblee. (1940, September 30). Roblee Redskins [Advertisement]. *Life*. http://www.weirduniverse.net/blog/comments/follies_of_the_mad_men_44
- Royal Crown Cola (1955). *Honest Injun!* [Leaflet advertisement]. <https://www.historyonthenet.com/authentichistory/diversity/native/>
- Scher, B. (2019, August 27). "Pocahontas" Could Still Be Elizabeth Warren's Biggest Vulnerability. *The Politico Magazine*. <https://www.politico.com/magazine/story/2019/08/27/pocahontas-elizabeth-warrens-biggest-vulnerability-227912/>
- State of American Indians. (1793, May 11). *Gazette of the United States*, 1. <https://www.loc.gov/resource/sn83030483/1793-05-11/ed-1>
- Tajfel, H. (1981). Social stereotypes and social groups. In J. C. Turner, & H. Giles (Eds.), *Intergroup Behavior* (pp. 144–167). Basil Blackwell.
- That North American Indian. (1891, June 26). *Minco Minstrel*, 1. <https://www.newspapers.com/image/612034338>
- The Ghost Dance: How the Indians Work Themselves up to Fighting Pitch. (1890, November 22). *The New York Times*, 1. <https://www.nytimes.com/1890/11/22/archives/the-ghost-dance-how-the-indians-work-themselves-up-to-fighting.html>
- The Indian Day in the U.S. (1923, September 6). *The Gazette*, 3. <https://www.newspapers.com/image/548703775>
- Tributes to Indians. (1905, August 27). *Evening Star*, 27. <https://www.loc.gov/resource/sn83045462/1905-08-27/ed-1/?sp=27>
- Vargas, Th. (2014, June 18). U.S. patent office cancels Redskins trademark registration, says name is disparaging. *The Washington Post*. https://www.washingtonpost.com/local/us-patent-office-cancels-redskins-trademark-registration-says-name-is-disparaging/2014/06/18/e7737bb8-f6ee-11e3-8aa9-dad2ec039789_story.html
- Walker, M. (2021, February 18). Native Americans "Left Out in the Cold" Under Trump Press Biden for Action. *The New York Times*. <https://www.google.com/amp/s/www.nytimes.com/2021/02/18/us/politics/native-americans-biden.amp.html?espv=1>
- Whence Came the Indian. (1903, January 29). *The Topeka Daily Herald*, 4. <https://www.newspapers.com/image/387433250>
- Wise, M. (2004, July 18). Navajo Leslie Chases the Legend of Billy Mills. *The Washington Post*, 9. <https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A58266-2004Jul17.html>
- Yang, J. (2014, March 29). Steven Colbert. Racism and the Weaponized Hashtag. *The Wall Street Journal*. <https://www.wsj.com/articles/BL-SEB-80544>

References (translated and transliterated)

- A Frontier Ranch. (1894, January 31). *The Wichita Daily Eagle*, 3.
- Allaire, C. (2018, May 30). How 6 Indigenous Designers Are Using Fashion to Reclaim Their Culture. *Vogue*. <https://www.vogue.com/article/indigenous-fashion-designers-cultural-appropriation-activism>
- Bartmiński, J. (1988). Kryteria ilościowe w badaniu stereotypów językowych. *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego*, 41, 91–104.
- Bartmiński, J. (2017). What does it mean for stereotypes to “reside in language”? In A. Dąbrowska, W. Pisarek, & G. Sticke (Eds.), *Stereotypes and Linguistic Prejudices in Europe* (pp. 115–137). Research Institute for Linguistics Hungarian Academy of Sciences.
- Bartmiński, J., & Panasiuk, J. (1993). Stereotypy językowe. W J. Bartmiński (Red.), *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Współczesny język polski* (s.s. 363–387). Wiedza o kulturze.
- Beaujon, A. (2020, July 13). It's Time to Retire “Hail to the Redskins”, Too. *The Washingtonian*. <https://www.washingtonian.com/2020/07/13/its-time-to-retire-hail-to-the-redskins-too/>
- Belson, K. (2020, July 16). Redskins Cling to Team's Name but Erase Former Owner's. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2020/06/24/sports/football/redskins-ring-of-fame-marshall.html>
- Colorado Sage Cologne. (1979). *Sitting Bull would have stand up for it*. [Leaflet Advertisement]. <https://www.ebay.com/itm/405793550777>
- Dalzell, T., & Victor, T. (Eds.) (2013). *The New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English*. 2nd ed. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315672229>
- Dentyne chewing gum. (1937). *Envy the savage? Yeas!* [Leaflet advertisement]. <https://www.tias.com/1937-dentyne-gum-with-envy-the-savage-340698.html>
- Dr. Scott's Electric Hair Brush. (1898). *Will not save an Indian's scalp...* [Leaflet advertisement]. https://www.reddit.com/r/vintageads/comments/4j6hm3/1898_dr_scotts_electric_hair_brush_advertisement
- Draper, W. R. (1901, April 13). Geronemo; A Good Indian. Apache Chief as a Prisoner. *The Devenport Times*, 9. <https://www.newspapers.com/image/300079644>
- Fiske, S. T. (2017). Prejudices in cultural contexts: shared stereotypes (gender, age) versus variable stereotypes (race, ethnicity, religion). *Perspectives on Psychological Science*, 12(5), 791–799. <https://doi.org/10.1177/1745691617708204>
- Foreign Paupers and Naturalization Laws. (1838, August 11). *The Native American*, 1. <https://www.loc.gov/resource/sn86053569/1838-08-11/ed-1/?sp=1>
- Gleaton, S. R. (1999, October 31). Sharing Traditions. *The Times and Democrat*, 25. <https://www.newspapers.com/image/343876790>
- Hall, S. (2005). What is this ‘black’ in black popular culture? In D. Morley, & K.-H. Chen (Eds.), *Critical Dialogues in Cultural Studies* (pp. 468–478). Routledge.
- Halloween Provides Impressive Link with Past. (1932, October 30). *The Charlotte Observer*, 22. <https://www.newspapers.com/image/617330220>
- Hamilton, D., Gibbons, P., Stroessner, S., & Sherman, J. (1992). Stereotypes and Language Use. *Language, Interaction and Social Cognition* (pp. 102–128). SAGE Publications.
- Hendrix, S. (2018, October 19). President Trump Uses ‘Pocahontas’ as Slur. *The Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/nation/nationnow/la-na-pocahontas-trump-slur-20181019-story.html>
- Hlavatska, Y. (2023). Linguistic aspects of personal identity research: theoretical grounds. The case study of the literary biography by W. Isaacson “Steve Jobs: Biography”. *Synopsis: text, context, media*, 29(3), 213–219. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.8>
- Hoad, T. F. (Ed.) (2000). *Oxford Concise Dictionary of English Etymology*. Shanghai Foreign Language Press.
- Hrybok, O. (2014). *Obiektywizatsiia linhvokulturnykh stereotypiv u nimetskomovnomu pobutovomu dyskursi* [Objectification of linguistic and cultural stereotypes in German-speaking daily discourse] [Abstract of the dissertation of the candidate of philological sciences; V. N. Karazin Kharkiv National University]. <https://foreign-languages.karazin.ua/resources/57a53967dd285f0fc866650970c30bce.pdf>
- Kovalchuk, L. (2017). *Kontekst ta kontekstualnist u suchasnomu anhlomovnomu khudozhnomu dyskursi* [Context and Contextuality in Modern English Literary Discourse] [Abstract of the dissertation of the candidate of philological sciences; Lesya Ukrainka Eastern European National University; Zaporizhzhia National University]. <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/17911>
- Landry, A. (2016, June 28). Theodore Roosevelt: “The Only Good Indians Are the Dead Indians”. *Indian Country Today*. <https://ictnews.org/archive/theodore-roosevelt-the-only-good-indians-are-the-dead-indians/>
- Lawton, L. (2016). Reconsidering the Use of Gender Stereotypes in Medieval Romance: Figures of Vulnerability and of Power. *Miranda*, 12. <https://doi.org/10.4000/miranda.8646>
- Levon, E. (2014). Categories, Stereotypes, and the Linguistic Perception of Sexuality. *Language in Society*, 43(5), 539–566. <https://doi.org/10.1017/S0047404514000554>
- Loh, J. (1973, August 26). What Melting Pot? America, Never One People, Goes “Ethnic”. *The Miami Herald*, 36. <https://www.newspapers.com/image/625852648>
- Lyubymova, S. (2022). Nomen Est Omen Socialis. Designation as means of stereotyping. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 14(2), 116–133. <https://doi.org/10.2478/ausp-2022-0019>
- MacCausland, T. (1972, June 6). Today Indians are huddled, surrounded by the whites. *Chippewa Herald-Telegram*, 2. <https://www.newspapers.com/image/417042936>
- Martin, A. (2017, November 28). Trump's ‘Pocahontas’ insult makes a mockery of Native Americans’ diverse history. *NBC News*. <https://www.nbcnews.com/think/opinion/trump-spocahontas-insult-makes-mockery-native-americans-diverse-history-ncna824471>
- Matsko, L. (2011). Linhvokulturolohichniy analiz khudozhnoho tekstu [Linguocultural analysis of a literary text]. *Kultura slova*, 75, 56–66. <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/37180>
- Mieder, W. (1993). “The only good Indian is a dead Indian”: History and meaning of a proverbial stereotype. *The Journal of American Folklore*, 106(419), 38–60. <https://doi.org/10.2307/541345>
- Miranda, C. A. (2018, January 29). It's not just Chief Wahoo. Why American Indian images became potent, cartoonish advertising symbols. *The Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/entertainment/arts/miranda/la-et-cam-americans-nmai-indians-in-pop-culture-20180122-htmlstory.html>
- Mr. Andre Chenier's Letter. (1792, August 1). *Gazette of the United States*, 1. <https://www.loc.gov/resource/sn83030483/1792-08-01/ed-1/?sp=1>
- Nagle, R. (2018, July 18). Research reveals media role in stereotypes about Native Americans. *Women's Media Center*. <https://womensmediacenter.com/news-features/research-reveals-media-role-in-stereotypes-about-native-americans>
- Nicmanis, M. (2024). Reflexive Content Analysis: An Approach to Qualitative Data Analysis, Reduction, and Description. *International Journal of Qualitative Methods*, 23. <https://doi.org/10.1177/16094069241236603>
- North-West of the River Ohio. (1792, March 1). *National Gazette*, 1. <https://www.loc.gov/resource/sn83025887/1792-03-01/ed-1/?sp=1>
- Only One Squaw for Big Braves. (1896, March 8). *The Morning Times*, 3, 18. <https://www.loc.gov/resource/sn84024442/1896-03-08/ed-1/?sp=18>
- Panton, K. J. (2022). *Historical Dictionary of the United States*. Rowman & Littlefield Publishing Group. <https://doi.org/10.5771/9781538124208>
- Pfeiffer, J. (1976, April 11). Noble savages. *The New York Times*, 226. <https://www.nytimes.com/1976/04/11/archives/noble-savages-man-in-africa.html>
- Pioneer Days. (1922, June 11). *The Evening Star*, 73. <https://www.loc.gov/resource/sn83045462/1922-06-11/ed-1/?sp=73>
- Project Y Salutes American Indians. (1968, June 9). *San Antonio Express*, 157. <https://www.newspapers.com/image/82794705>
- Quinn, K. A., Macrae, C. N., & Bodenhausen, G. V. (2007). Stereotyping and impression formation: How categorical thinking shapes person perception (pp. 68–92). *The Sage Handbook of Social Psychology*. Sage Publications. <https://doi.org/10.4135/9781848608221.n4>

- Review of the Session of Congress. (1795, March 4). *Gazette of the United States and Daily Evening Advertiser*, 2. <https://www.loc.gov/resource/sn84026271/1795-03-04/ed-1/?sp=2>
- Roblee. (1940, September 30). Roblee Redskins [Advertisement]. *Life*. http://www.weirduniverse.net/blog/comments/follies_of_the_mad_men_44
- Royal Crown Cola (1955). *Honest Injun!* [Leaflet advertisement]. <https://www.historyonthenet.com/authentichistory/diversity/native/>
- Scher, B. (2019, August 27). "Pocahontas" Could Still Be Elizabeth Warren's Biggest Vulnerability. *The Politico Magazine*. <https://www.politico.com/magazine/story/2019/08/27/pocahontas-elizabeth-warrens-biggest-vulnerability-227912/>
- Shutova, M. (2016). *Etnokulturni stereotypy v anhliiskii ta ukrain-skii movakh: rekonstruktsiia i typolohiia* [Ethnocultural Stereotypes in English and Ukrainian: Reconstruction and Typology] [Abstract of the dissertation of Doctor of Philological Sciences; Kyiv National Linguistic University].
- State of American Indians. (1793, May 11). *Gazette of the United States*, 1. <https://www.loc.gov/resource/sn83030483/1793-05-11/ed-1>
- Tajfel, H. (1981). Social stereotypes and social groups. In J. C. Turner, & H. Giles (Eds.), *Intergroup Behavior* (pp. 144–167). Basil Blackwell.
- That North American Indian. (1891, June 26). *Minco Minstrel*, 1. <https://www.newspapers.com/image/612034338>
- The Ghost Dance: How the Indians Work Themselves up to Fighting Pitch. (1890, November 22). *The New York Times*, 1. <https://www.nytimes.com/1890/11/22/archives/the-ghost-dance-how-the-indians-work-themselves-up-to-fighting.html>
- The Indian Day in the U.S. (1923, September 6). *The Gazette*, 3. <https://www.newspapers.com/image/548703775>
- Tributes to Indians. (1905, August 27). *Evening Star*, 27. <https://www.loc.gov/resource/sn83045462/1905-08-27/ed-1/?sp=27>
- Vargas, Th. (2014, June 18). U.S. patent office cancels Redskins trademark registration, says name is disparaging. *The Washington Post*. https://www.washingtonpost.com/local/us-patent-office-cancels-redskins-trademark-registration-says-name-is-disparaging/2014/06/18/e7737bb8-f6ee-11e3-8aa9-dad2ec039789_story.html
- Walker, M. (2021, February 18). Native Americans "Left Out in the Cold" Under Trump Press Biden for Action. *The New York Times*. <https://www.google.com/amp/s/www.nytimes.com/2021/02/18/us/politics/native-americans-biden.amp.html?espv=1>
- Whence Came the Indian. (1903, January 29). *The Topeka Daily Herald*, 4. <https://www.newspapers.com/image/387433250>
- Wise, M. (2004, July 18). Navajo Leslie Chases the Legend of Billy Mills. *The Washington Post*, 9. <https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A58266-2004jul17.html>
- Yang, J. (2014, March 29). Steven Colbert. Racism and the Weaponized Hashtag. *The Wall Street Journal*. <https://www.wsj.com/articles/BL-SEB-80544>

Svitlana Lyubymova

South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky, Ukraine

TRANSFORMATIONS OF THE AMERICAN INDIAN STEREOTYPE IN THE MEDIA DISCOURSE OF THE UNITED STATES


Media discourse functions as an intermediary in propagating and changing of stereotypes. Stereotypes are linguistically expressed through lexical units that classify and elucidate categories within the social realm, along with utterances that either assign or refute particular attributes to individuals and groups. Ethnic stereotypes arise in the process of communication among individuals from different cultural backgrounds in the perspective their external and behavioral distinctions. The significance of examining transformations in the verbal expression of ethnic stereotypes within media discourse is conditioned by their influential role in shaping perceptions of ethnic groups and facilitating effective communication. This article aims to showcase the findings of the study of changes in the verbal representation of the ethnic stereotype of American Indians within US media discourse in its diversity, represented by periodicals, print and digital publications, films and advertising. The novelty of the work lies in the study of changes in the media portrayal of American Indians, particularly the connotative alterations in their designations and the shifting evaluations of this ethnic group in American media narratives. The research methodology is based on a discourse-centered approach, which regards communication as a social interaction within the historically formed system of human knowledge. Content analysis, contextual and interpretive analysis, and linguocultural analysis were applied in the research. As a result of the research, 3 stages of media stereotyping of American Indians in the diachronic aspect are identified. The first stage covers the formation and functioning of the negative stereotype of the savage. The second stage is characterised by ambivalence in the assessment of the stereotype of Indians. The third stage is defined by the recognition of the unfair treatment of Indians and respect for their cultural heritage. The perspective of further research is seen in the study of the transformations of verbalized ethnic stereotypes in other linguistic cultures and the study of the influence of ethnic stereotypes on discursive practices and intercultural communication.

Keywords: ethnic stereotype; US media discourse; American Indian; stereotype transformations; periodization of changes.

Стаття надійшла до редколегії 29.03.2025

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.2.6>
УДК 316.77:355.451:004.73"2022/2025"

Михайло Омельченко

Національний університет «Києво-Могилянська академія»
вул. Григорія Сковороди, 2, Київ, 04070, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-9728-0552>
m.omelchenko@ukma.edu.ua

НАРАТИВНИЙ ВИМІР СТРАТЕГІЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ПРЕЗИДЕНТА ЗЕЛЕНСЬКОГО В СОЦІАЛЬНІЙ МЕРЕЖІ TWITTER ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Дослідження заповнює наукову прогалину нарративного виміру українських стратегічних комунікацій під час останніх трьох років російсько-української війни. Предметом дослідження є емоційні засоби переконання в стратегічній комунікації президента України В. Зеленського в соцмережі Twitter із теоретико-методологічних позицій теорії наративів. Метою дослідження є розкрити місце й роль емоційних і риторичних засобів переконання в наративах, які поширює президент Зеленський у соцмережі Twitter.

Методологічно був здійснений контент-аналіз 58 емоційно забарвлених повідомлень президента України в соцмережі Twitter за період 1–31 грудня 2024 року, які було категоризовано у 12 тем. З опорою на доробок нарративної та дискурс-аналітичної дослідницьких парадигм була запропонована модель конструювання мелодраматичного наративу на основі певних символічних образів та емоційних кодів, що резонують із західними аудиторіями.

У результаті дослідження з'ясовано, що президент Зеленський застосовує широкий репертуар емоційних засобів переконання для залучення міжнародних гетерогенних аудиторій у соцмережі Twitter. Наративом, який об'єднує та гармонізує всі емоційні теми, є мелодраматична історія з універсальними символічними образами: несправедливо скривджена жертва (Україна), винуватий у стражданнях жертви лиходій (РФ), ідеалізований успішний герой (Україна та її міжнародні партнери). Наратив провокує відповідні емоційні реакції в аудиторії: співчуття, ідентифікацію й бажання допомоги Україні, злість і ненависть до РФ, повагу й захоплення хоробрістю України та партнерів. Широкий спектр тем усередині наративу — від викрадення українських дітей до загрози екології, а також зрозуміла й звична структура сюжету сприяють охопленню й емоційному залученню максимально гетерогенних зовнішніх аудиторій, прямо не зацікавлених у російсько-українській війні.

Ключові слова: наратив; нарративний інтелект; стратегічні комунікації; дезінформація; російсько-українська війна.

Вступ

За останні пів року до переліку гостей популярного формату подкастів Л. Фрідмана та Дж. Рогана, окрім бізнес- і шоуменів, увійшли президенти В. Зеленський, Д. Трамп та Х. Мілей. Це свідчить про використання нестандартних каналів / форматів охоплення й переконання аудиторій в умовах конкурентного, слабко регульованого інформаційного середовища. Дійсно, сучасні норми попкультури стимулюють суспільства «очікувати певних типів емоційного досвіду від політики» (Richards, 2004), а постправа й дезінформація ускладнюють верифікацію істини, змушуючи аудиторії довіряти тим наративам, які резонують із ними радше емоційно, ніж когнітивно (Jorgensen, 1998). Звідси в стратегічних комунікаціях набуває популярності використання нарративів, сконструйованих на основі універсальних сюжетних тропів та емоційних кодів із метою привернення уваги й створення бажаного емоційного резонансу з боку якнайширших аудиторій.

З огляду на це виснажлива, трагічна й кровопролитна російсько-українська війна є середовищем, у якому можна простежити, як лідер нації

в стані війни стратегічно використовує емоційний репертуар для підвищення переконливості українських нарративів. Під емоційним репертуаром у стратегічній комунікації розуміється сукупність риторичних, театралізованих та афективних засобів переконання, які б маніпулювали *емоційністю* аудиторій, тим самим посилюючи відносні резонанс і значущість наративу для широкого спектра аудиторій. Зокрема, у дослідженні увага сфокусована на конструюванні президентом Зеленським мелодраматичного наративу шляхом апелювання до зрозумілих західним аудиторіям символічних образів, а також на відповідних їм емоційних кодах — співчутті до образу жертви, гніві й страху перед лиходієм, захопленні образом героя.

Огляд літератури

Роль соціальних мереж у стратегічних комунікаціях суттєво зросла на фоні традиційних каналів — преси, радіо й телебачення (Mazzoleni, 2008; Stieglitz, & Dang Xuan, 2012). Соцмережі є «віртуальним бігбордом» (Muñoz, & Towner, 2017, p. 22) завдяки можливості «контролювати наратив без посередників, на своїх умовах, із високою

вірогідністю набути віральності» (Plazas-Olmedo, & Lopez-Rabadan, 2023). При цьому здатність соцмереж швидко й ефективно поширювати пропагандистські наративи і дезінформацію поміж різноманітними аудиторіями робить їх інструментом сучасної інформаційної війни (Prier, 2017). Своєю чергою, соцмережа Twitter є основним майданчиком міжнародної комунікації у світі (Soedarsono et. al, 2020; Silva, & Proksch, 2022), а політичні актори використовують її можливості більш стратегічно (Stier et. al, 2018). Унікальними особливостями платформи є формат коротких повідомлень, інтерактивність і широка представленість найрізноманітніших аудиторій з усіх куточків світу.

Президент Зеленський використовує Twitter для коротких оновлень у реальному часі щодо ситуації на полі бою, заяв і дипломатичних успіхів, що привертає увагу міжнародної спільноти до України. Стратегічна комунікація президента високо адаптована під різні аудиторії (Sanchez-Castillo et. al, 2025), а також має театралізовані елементи: персоналізацію, спонтанність, нетипові локації для відео тощо (Battista, 2024). Уже в жовтні 2022 року проєкція державницьких якостей Зеленського, здатних дистанціювати лідера від аудиторії (Grabe and Vucy, 2009), поступилась місцем проєкції співчуття для зближення з громадянами в умовах війни (Plazas-Olmedo, & Lopez-Rabadan, 2023, p. 193). Крім цього, Зеленський часто використовує «гуманізацію та співчуття у своїх твітах, поєднуючи міжнародні історичні події для стимулювання публічного емоційного резонансу» з українським нарративом щодо російської агресії (Wang, & Wang, 2024, p. 11). Дослідники також зауважують системність подяк міжнародним партнерам із тегами лідерів, які не тільки посилюють медіаобраз згуртованості Заходу щодо допомоги Україні, а й генерують позитивні емоції в іноземців (Wang, & Wang, 2024, p. 9). Регулярний графік випуску коротких відеозвернень упродовж трьох років війни вибудував ланцюжки ритуалів взаємодії (Collins, 2005), які «стимулюють почуття належності та ідентифікації» (Wang, & Wang, 2024, p. 11). У відеозверненнях Зеленський застосовує експресивні мовні вирази («справедливість», «правда», «зло», «хоробрість», «дружба», «зрада» тощо) й риторичні прийоми для підкреслення власних емоційних станів (Duczok, & Chung, 2022; Кондратенко, 2022; Джиджора, 2023).

Роль нарративних та емоційних засобів у стратегічній комунікації підкреслювали багато дослідників. Менеджмент емоційного дискурсу за допомогою нарративів завжди був складовою частиною політики в демократіях (Marcus, 2002), адже «емоція є рушієм людської поведінки, а нарратив — її кермом» (Fletcher, 2023, p. 165). Наприклад, аналіз поширюваності 3,5 тисяч твітів австрійських політиків у період із 2006 по 2018 рік виявив, що більш поширюваними будуть повідомлення, які містять позитивні емоції та викликають сильніше

емоційне збудження в аудиторій (Pivecka et. al, 2022). Риторичні здібності вважались основою американського президентства, а принциповим інструментом урядування була здатність адаптуватись до емоційного дискурсу для впливу на поведінку виборців (Stuckey, & Antczak, 1998). Успішність емоційних засобів, тобто наскільки цільові аудиторії вважатимуть емоції автентичними та змінюватимуть своє ставлення чи поведінку, залежить від розвиненості нарративного інтелекту — форми, сили й спрямованості риторичного й емоційного репертуарів.

Концепція «нарративного інтелекту», за А. Флетчером, є практичним застосуванням фізіологічної особливості пізнання індивідами світу крізь призму історій для досягнення бажаних цілей (2023, p. 161). У сфері стратегічних комунікацій нарративний інтелект дає змогу маніпулювати суспільними віруваннями та поведінкою на основі менеджменту чотирьох змінних: персонажів, правил і контексту історії, сюжетів (послідовності подій), а також оповідачів (хто розказує історію, як саме та з якою метою) (2023, p. 162). Так, Д. Лосеке висвітлила майстерне використання мелодраматичного жанру в наративі «війни проти терору» президента Дж. Буша-молодшого для згуртування нації на фоні подій 9/11 (2009).

Мелодраматичний жанр є нарративом із морально бездоганною жертвою, безжалювим лиходієм і героїчним рятувальником у категоричному протистоянні добра і зла, яке завершується щасливим кінцем із «самовдоволенням тоном та обіцянкою, що чесноти переможуть лиходійство» (Loseke, 2009, p. 503), та надмірно акцентованими емоціями із вираженими станами емоційної невідкладності, напруги і скорботи (Singer 2001, p. 45). Адміністрація Буша — оповідач — апелювала до символічних кодів в американському суспільстві, які культурно резонували. До кожного із символічних кодів прив'язана очікувана емоційна реакція від аудиторії: американці-жертви заслуговують на співчуття, «нелюдські, звіроподібні» терористи викликають страх і ненависть. Нарешті, американець-жертва трансформується в ідеалізованого героя, і патріотизм, сильніший за страх та скорботу, перемагає світове зло заради людства (Loseke, 2009, pp. 506–513).

Адміністрація Буша мала важелі впливу на аудиторії шляхом висловлення загрози чи, навпаки, сприяння важливим для них об'єктам. М. Аلكантара-Пла розробив модель менеджменту емоційних настроїв аудиторії на основі взаємозв'язку між глибинним об'єктом (який вважається цінним, але водночас вразливим) і поверхневим об'єктом (зовнішніми чинниками, що впливають на глибинний об'єкт). Цей зв'язок визначатиме наявність і силу емоційної реакції (2024). Іншими словами, адміністрація президента США домоглась того, щоб атаку 9/11 цільові аудиторії сприймали як суттєву загрозу глибинному об'єкту кожного американця — особистій безпеці, породжуючи

поміж громадян страх, безсилля та співчуття одне до одного. Це приклад того, як нарративний інтелект адміністрації Буша був здатний емоційно залучати гетерогенні аудиторії США завдяки «закиданню широкої сітки, зшитой з численних емоційних кодів, які б апелювали одночасно до багатьох емоцій» (Loseke, 2009, p. 517).

Методи дослідження

Методологічну основу дослідження становить синтез контент-аналізу, який уможливорює кількісний, об'єктивний і системний опис комунікаційного контенту, а також нарративний і дискурс-аналітичний підходи. Аналогічно до дослідження Лосеке з фокусом на комунікації президента США Буша-молодшого можна передбачити, що у своїй стратегічній комунікації у Twitter президент Зеленський також стратегічно використовуватиме конкретні символічні й емоційні коди, що культурно резонують із зовнішніми аудиторіями, для просування українських національних цілей. Аналітична модель М. Алькантари-Пла дасть можливість виявити глибинні об'єкти — особливо цінні речі, навколо яких вибудовуються відповідні символічні коди, а також риторичні й аудіовізуальні методи в комунікації президента Зеленського — поверхневі об'єкти — для досягнення бажаного емоційного ефекту на аудиторії.

Вибіркою даних для дослідження була обрана стратегічна комунікація президента Зеленського в соцмережі Twitter за період 01–31.12.2024, N = 131, з яких N_{емо} = 58 (44,3 %) містили емоційний контент, а решта 73 (56,7 %) — новини дипломатичного протоколу та внутрішньої політики. Вибір часового проміжку зумовлений тим, що грудень 2024 року надає достатньо даних і прикладів використання специфічних емоційних засобів за рахунок насиченості цього місяця святами, трагедіями й визначними подіями, на які реагував Зеленський. З іншого боку, цей період достатньо сильно відмежований у часі стосовно більшості досліджень стратегічної комунікації Зеленського в соцмережах за 2022–2023 роки, що надає більш актуальну інформацію для аналізу.

Результати дослідження

Можна виокремити такі тематичні тренди в офіційній комунікації президента Зеленського у Twitter. Так, 58 твітів достатньо рівномірно

розподілені на 12 тем. Майже чверть від усіх твітів за місяць відведено подякам партнерам (і лідерам, і країнам) із різноманітних приводів (військово-економічної, дипломатичної, санкційної підтримки тощо). Системність подібної зовнішньої комунікації свідчить про зусилля зі збереження стратегічних партнерств і прихильного ставлення з боку виборців цих країн. 20 % емоційних твітів відведено інформуванню аудиторій щодо наслідків російських ударів по цивільних з оповіддю про героїчні зусилля українських військових, рятувальників, медиків із мінімізації завданої шкоди. Гуманітарна допомога новій владі в Сирії, реакція на міжнародні катастрофи й трагедії (авіаційні катастрофи в Азербайджані та Південній Кореї, теракт у Німеччині), конфлікти з політиками займають по 10 % від загальної кількості твітів. Участь в урочистостях — з нагоди Різдва, Хануки, Нового року — відведено 7 % твітів із великою кількістю емоційних засобів переконання. Візити Зеленського до лікарень, а також міжнародний трек із повернення викрадених РФ українських дітей займають 5 % емоційних твітів. Обміни полоненими — 3,5 % від загальної кількості твітів, вони містять неприховані емоції близьких і рідних визволених військовослужбовців. Спортивні звитяги боксера О. Усика займають 3,5 % емоційних твітів Зеленського. Нарешті, по 1 разу згадані ритуали пам'яті за участі Зеленського й участь північно-кореєцьких військових у війні проти України.

Президентська комунікація Зеленського повторює напрочуд ефективну «мелодраматичну» модель конструювання наративу «жертва — лиходій — герой». Варто заглибитись детальніше в кожен зі структурних частин мелодраматичної моделі у версії президента Зеленського.

Образ жертви

Мелодраматична історія передбачає наявність жертви, яка буде стимулювати співчуття до себе з боку аудиторії. Для цього постать жертви обов'язково має сприйматись у контексті «особи, що слідувала правилам, але втім безпідставно зазнала серйозної шкоди» (Loseke, 2009, p. 503). У 2001 році адміністрації Буша вдалось переконати американців у безвинності й непереміжному масштабі страждань усіх без винятку громадян США.

Президент Зеленський висвітлює страж-



Рис. 1. Відсотковий розподіл емоційних твітів президента Зеленського (N_{емо} = 58 твітів) на офіційній сторінці у Twitter за грудень 2024 року за найчастіше згадуваними темами

Джерело: власна розробка автора

дання українців у війні для створення в міжнародних аудиторіях образу жертви, що заслуговує на співчуття й підтримку. Однак на відміну від кейсу 9/11 основним викликом російсько-української війни є те, що західні суспільства не відчувають безпосередньої загрози глибинному об'єкту — особистому здоров'ю та безпеці (адже бойові дії відбуваються виключно в Україні). Ба більше, як зазначає Т. Холл, аби заслуговувати на співчуття в очах міжнародної спільноти, жертва має бути достатньо важливою та схожою на тих, хто висловлює їй співчуття. Не менш важливим є те, щоб масштаб страждань жертви не видавався тривіальним (Hall, 2015, р. 90). Отже, комунікаційні зусилля президента Зеленського впродовж останніх трьох років війни полягають у демонстрації інтенсивності й масштабу страждань українців, а також доведенні їхньої невинності на фоні російських злочинів.

Загалом жертвою у твітах Зеленського виступають переважно всі громадяни України: страждання українських цивільних і військовослужбовців від злочинних та безжальних дій РФ проходять лейтмотивом у кожній із 12 емоційних тем. Комунікація президента Зеленського спрямована на зближення горизонтів між українським і західним суспільствами. Президент позиціює свій офіційний акаунт у Twitter як рупор правди про реалії страждань та викликів українців упродовж війни. Поширеним засобом для досягнення цього є ототожнення персони президента України з усіма громадянами України. Наприклад, у контексті обстрілів цивільного населення наратив переказується від колективних українців-жертв: «Росія використала більш ніж 500 авіабомб <...> проти нас». Так, кейс викрадення й повернення українських дітей зберігає надзвичайну актуальність, оскільки в західних суспільствах дитина та її безпека є універсальною цінністю, а також образ дітей асоціюється з безвинністю. Президент Зеленський зображує викрадення українських дітей як «знищення української ідентичності», активно використовується гештег #BringKidsBack (8 грудня 2024).

Аудіовізуальний аспект висвітлення страждань і насилля над дітьми додатково загострює емоційний вплив на різноманітні аудиторії у Twitter: демонструються відеоролики без закадрового озвучення, з напруженою фоновою музикою, документально зображуються насильницьке вивезення дітей, життя в дитячих будинках, примусове усиновлення й перевиховання, військові табори для підлітків тощо. У відеоматеріалах із поверненням українських дітей додому фігурують яскраво виражені емоційні реакції українських жертв — сльози, плач, переживання, радість возз'єднання. У контексті російських обстрілів українських цивільних відбувається фото- й відеофіксація руйнацій домівок та інфраструктури з особливим акцентом на демонстрації емоційних реакцій постраждалих (страху, злості, відчаю).

У конструюванні образу жертви президент апелює до глибинних об'єктів різноманітних цільових аудиторій, наприклад до захисників навколишнього середовища, надзвичайно популярного й політично впливового руху в країнах, які є партнерами України. У зв'язку із забрудненням аварійними танкерами тіньового флоту РФ Чорного моря Зеленський звернувся до світової природоохоронної спільноти: «Наше море зазнає ще однієї екологічної катастрофи, викликаной Росією», а «зупинити цей флот [РФ] це не просто про припинення фінансування російської війни — це про захист довкілля» (17 грудня 2024).

З іншого боку, Зеленський окреслює умовну загрозу безпеці західних суспільств шляхом інструменталізації загрозливих наративів (Сіовасо, 2020). За певних умов державець не «розмовляє з іншими [політиками], а веде вербальний бій із ними, <...> лишаючи якнайменше вільного простору для відмови» (Mattern, 2005, р. 610). Вербальна боротьба загрожує концепції добробуту об'єкта комунікації — його ідеальному стану справ — у разі недотримання бажаної поведінки чи точки зору. Наприклад, у 2001 році американським дипломатам удалось примусити до співпраці з вторгнення до Іраку нейтральні країни: Йорданію, Єгипет, Туреччину, на той момент залежні від збереження міжнародного іміджу «добročесних» країн із добрими відносинами з США. Використовуючи форми примусу «ви з нами, або ви проти нас», американські дипломати залишали цим країнам вибір: увійти до когорти добročесних героїв або опинитись у таборі приборчаних універсального зла (Mattern, 2005, pp. 608–610).

У схожому стилі президент Зеленський створює у Twitter уявну загрозу безпеці західних суспільств у разі програшу України на полі бою для збільшення обсягів військово-політичної підтримки. Так, Зеленський окреслює чітку загрозу та умову поразки західних країн: «Бо якщо впаде Україна, Путін повернеться і в Сирію, щоб помститись, і в Африку, і в багато різних інших регіонів, які його цікавлять» (9 грудня 2024). Простежується загроза глибинним об'єктам партнерів України — їхній особистій фізичній безпеці й інтересам у різних частинах світу, яка створюється через потенційну поразку України. Друга частина цієї риторичної конструкції пропонує єдино можливий варіант уникнення цього небажаного сценарію, а саме згуртування навколо допомоги Україні перемогти у війні: «Усім треба розуміти: у цьому об'єднанні навколо України успіх — загальний успіх світу. Успіх, який єдине. І єдність, яка дає успіх» (9 грудня 2024). 13 грудня Зеленський знову застосував цю формулу, прив'язавши емоційні реакції зовнішніх політиків, зокрема відчуття страху та байдужості, до потенційної агресії президента Путіна: «Якщо лідери бояться реагувати чи звикають до терору, Путін сприймає це як дозвіл продовжувати» (13 грудня 2024).

Образ лиходія

Символічна фігура лиходія є повною проти-лежністю невинній жертві. Саме лиходій спричиняє всі нещастя жертви, а отже, він демонізується й позбавляється будь-яких позитивних характеристик. Зазвичай це породжує з боку аудиторій злість, ненависть і ксенофобію щодо лиходія. Адміністрація Буша конструювала такий образ навколо розмитого поняття світового тероризму з мережевою структурою, яка простиралася кризь багато держав світу (Loseke, 2009, p. 506). Президент Зеленський вибудовує єдиний образ ворога в образі РФ, маючи, на відміну від США зі світовим терором у 2001 році, значно більш обґрунтовані й чисельні докази підступної агресії та злодіянь проти власних громадян із боку РФ.

У комунікації у Twitter істотна частина емоційних повідомлень президента Зеленського спрямована на демонізацію путінського режиму шляхом висвітлення злочинів російської армії проти людяності. Обстрілюючи українські міста з цивільними, росіяни скоюють «цинічні акти терору», символізуючи «нелюдськість». Викрадаючи українських дітей, росіяни вчиняють «жахливі злочини», чим викликають відчуття несправедливості й злості, бажання помсти. Крім цього, для демонізації росіян використовуються ситуативні кейси, такі як жорстокість російських окупантів до північнокорейських військових, залучених до війни проти України. Характер меседжів президента був сенсаційним, в емоціях превалювали злість, шок і тривога. «Коли здається, що більшого цинізму від росіян уже не може бути, все одно бачимо щось гірше», бо «росіяни намагаються <...> буквально спалити обличчя вбитих північнокорейських військових», що є «божевіллям» і «зневагою до всього людяного». Світовим аудиторіям нав'язується твердження, що росіяни не здатні гідно ставитись хоча б до своїх союзників, на яких «навіть після загибелі <...> очікує тільки знущання» (16 грудня 2024).

Іншим емоційним засобом є ціннісне протиставлення РФ та України кризь призму більшості тем у Twitter — від обстрілів мирних українських міст до тортур над полоненими, викрадення дітей і святкування Різдва й Нового року. У цій парадигмі українці-жертви символізують «любов, сім'ю, серце, світло, віру», а росіяни — «зло, смерть, неволю, темряву» (31 грудня, 2024). У той час, коли росіяни «сіють смерть», перебуваючи «далеко від бога, Християнства, реальної віри» (24 грудня 2024), українці «створять» (24 грудня 2024). Допмагаючи одне одному під час трьох років війни, українці виявляють «людяність» (31 грудня 2024), а росіяни, що здійснюють варварські обстріли міст, є символом «жорстокості» (31 грудня 2024).

Нарешті, третім прийомом у репертуарі Зеленського для створення образу лиходія є цілеспрямована вульгаризація дискурсу та невивчливість на адресу політиків з антиукраїнською

позицією. Цей засіб дослідники визначають як вербальний напад на співрозмовника, заснований на цілеспрямованому порушенні етичних норм чи негативній поведінці в умовах конкурентної та театралізованої інституційної взаємодії (Shevchenko et. al., 2021, p. 80). Метою є збільшення ефективності переконливості повідомлення шляхом підкреслення інтенсивності емоційної реакції внаслідок певних ідейних, ціннісних або політичних розбіжностей. Засіб включає в себе такі прийоми, як знецінення слухача, порушення норми, удавану невивчливість, недопустимі нав'язування, втручання та виключення (Петренко, 2018, с. 123–126). Попередні емпіричні дослідження демонструють ефективність позиціонування політика в медіа як «звичайної людини з народу» (Barisione, 2009) та використання вульгарної лексики в політичній комунікації (Cavazza, & Guidetti, 2014) для підвищення прихильності виборців.

Президент Зеленський використовує майданчик Twitter для публічних конфронтацій із політиками, які протидіють українській позиції. У грудневому конфлікті зі словацьким прем'єр-міністром Р. Фіцо президент України використовував знецінення співрозмовника, звертаючись до політика прямо, без поваги й типових слів увічливості: «Фіцо» (28 грудня, 23 грудня 2024), також використовується удавана невивчливість: «цього персонажа» (28 грудня 2024). Далі Зеленський використовував недопустиме втручання, прямо звинувачуючи Р. Фіцо в безсуб'єктності та залежності від російського президента: «Путін доручив Фіцо» (28 грудня 2024), а також критикуючи словацького прем'єр-міністра за «недалекоглядну політику» (23 грудня 2024). Зеленський ціннісно протиставляє себе як частину українців в образі невинної, добродешної жертви і словацького політика, якого звинувачує в аморальності й меркантилізмі: «Ми боремось заради життя, Фіцо бореться заради грошей» (23 грудня 2024). Іншими прикладами цілеспрямованої стратегії вульгаризації політичного дискурсу з боку Зеленського у Twitter є насміхання над колишнім президентом Сирії: «“Сміливий” Асад утік до Путіна» (10 грудня 2024). У випадку з Фіцо та Путіним Зеленський також апелює до їхніх слабкостей і страхів: «Вони [Путін і Фіцо] бояться реакції громадськості» (23 грудня 2024), «Єдине, чого він [Путін] боїться, — це Америка та єдність світу» (8 грудня 2024).

Через відносно більші відкритість і толерантність платформи Twitter порівняно з іншими соцмережами президент Зеленський використовує особисті образи проти своїх противників: «Путін хворий на війни» (8 грудня 2024), «Треба зупинити божевілля в Москві, яке вже 20+ років віддає накази на терор» (13 грудня 2024). Унікальним випадком було використання президентом Зеленським нецензурної лексики на адресу російського президента: «Люди гинуть, а йому

«цікаво»... Довбо**б» (19 грудня 2024), що було за всіма метриками найбільш популярним твітом на його сторінці за грудень 2024 року.

Образ героя

Третя символічна фігура, яку вибудовує у своїй комунікації в соцмережі Twitter президент Зеленський, — образ героя. Герой є протилежністю лиходія та символізує бажані для аудиторії якості, такі як «успіх, досконалість, підкорення зла» (Loseke, 2009, p. 511). Президент Зеленський останні три роки мусить вирішувати складну дилему навколо пошуку балансу між внутрішньою та зовнішньою аудиторіями. Л. Болтанські наголошував на важливості транслявання в ЗМІ «вдячності нещасного», створюючи поміж тих, хто співчуває, образ задоволених і добросердних благодійників (Boltanski, 1999). Справді, позиціонування Україною зовнішньої комунікації в дискурсивному полі часів Холодної війни — протистоянні добра і зла, західної демократії проти радянського авторитаризму — «викликає відчуття гордості та моральної переваги на Заході» (Kaneva, 2022).

Саме тут на перший план виходить створення комплексного образу героя в російсько-українській війні. З одного боку, раціонально конструювати його навколо трансформації страху й безсилля жертви в героїчну відвагу, хоробрість і помсту, виражену в непересічних якостях усіх без винятку українців. З іншого — для збереження прихильності та політичної підтримки в умовах залежності від допомоги з боку різноманітного переліку партнерів президент України має приділяти достатньо зусиль для висвітлення західних лідерів і, ширше, західних націй як емпатичних та спроможних героїв.

У регулярних повідомленнях про наслідки російських обстрілів упродовж грудня 2024 року цивільним українцям — жертвам варварських атак допомагають героїчні зусилля українських героїв: військових, екстрених служб (медиків, ДСНС, поліції), а також волонтерів і небайдужих громадян. Вище згадані відеоматеріали про наслідки обстрілів містять також приклади відбиття українськими військовими повітряних атак, допомогу постраждалим із боку екстрених служб, підкреслюються відважність і героїзм усіх залучених до боротьби за життя.

Здатність образу українців-героїв до емпатії та допомоги іншим у скрутну годину розкривається на прикладі гуманітарної допомоги новій владі Сирії. Підтверджуючи власні чесноти діями, Зеленський не тільки ставить себе в один ряд із ціннісно правильними західними країнами, але й проявляє лідерські якості, очікуючи від інших політиків подібної моделі поведінки стосовно України. Українці здатні як ніхто інший співчувати сирійцям, вони зворушені, дивлячись на «зображення сирійських в'язниць та катівень», цих «фабрик насилля» (9 грудня 2024). Здатність українців до емпатії пояснює, «чому ми, українці,

такі зворушені, коли бачимо сирійців, які виходять із в'язниць і катівень Асада». Президент також публікував фото в'язниць, катівень і звільнених людей у Сирії, зазначаючи, що Україні як нікому іншому знайомі ці кадри, пов'язуючи це з деструктивним російським впливом на окуповані українські території.

Окрім цього, президент розкриває власний емпатичний бік, реагуючи впродовж грудня на найбільші світові катастрофи й трагедії, зокрема авіакатастрофи в Азербайджані та Південній Кореї, терористичний акт у Німеччині, повені в Іспанії, а також смерть президента США Картера. Зеленський вдається до висловлення власного емоційного стану, підтверджуючи здатність до співпереживання: йому «жахливо» та «моторошно» від трагедій і подій. Разом із президентом мільйони українців «моляться» за нещасних жертв трагедій та катастроф (21 грудня 2024).

Образ президента-героя конструюється також із позиції морального й ціннісного авторитета в усіх питаннях, так чи так пов'язаних із Україною. Подібно до Буша у 2001 році Зеленський також непримиренний щодо підтримки ворога з боку умовної когорти союзників України. Наприклад, у конфлікті з Р. Фіцо Зеленський неодноразово вказує словацькому прем'єру на те, що «підтримка злочинної російської агресії є абсолютно аморальною» (28 грудня 2024) та «ми втрачаємо людей через війну, яку розпочав Путін, і ми вважаємо, що така допомога Путіну є аморальною» (23 грудня 2024). Крім того, Зеленський розрізняє зусилля партнерів і виокремлює найкращих: «Якби всі партнери були саме такими рішучими [як Данія]» (7 грудня 2024). Нарешті, його моральний авторитет дає йому право вдаватись до публічної критики партнерів за недостатні обсяги допомоги: «ППО повинна рятувати життя, а не припадати нілом на базах зберігання» (10 грудня 2024).

Українці-герої генерують і позитивні емоції. Наприклад, кейс міжнародної перемоги боксера О. Усика Зеленський використовує для акцентування національної гордості, успіхів та оптимізму всіх українців у боротьбі проти агресора: «українці переможуть на ринзі, на полі бою, на дипломатичній арені» (22 грудня 2024). Візити Зеленського до Охматдиту та військового шпиталю (спільно з О. Шольцем) підкреслюють моменти національної гордості й удячності українським героям — дітям, що мають волю боротися з важкими захворюваннями, військовим, що отримали поранення на війні, а також лікарям, які щоденно борються за життя пацієнтів. Візит до підземної школи в Запоріжжі демонструє комфорт і безпеку, створені для дітей. Президент спілкується зі школярами та дітьми в лікарні, камера вихоплює крупні плани усміхнених облич дітей, що змушує Зеленського пишатись «нашими дітьми і всіма, хто бореться та працює заради їхнього майбутнього» (6 грудня 2024). Участь президента в урочистостях, присвячених Різду

та Новому року, використовується для проєкції позитивних емоцій радості та задоволення від перебування в родинному колі. Зустріч із дитячими скаутськими організаціями напередодні Різдва викликає в президента відчуття «*світла, віри, тепла*» (22 грудня 2024).

Водночас Зеленський активно використовує висловлення вдячності для створення образу емпатичного героя з партнерів, які надають допомогу Україні. Він виокремлює особливу роль західних націй у боротьбі з авторитаризмом у Європі, що є стимулом для задоволення національної гордості. Зеленський обов'язково висловлює подяки мовами партнерів, а також використовує згадування в постах іноземних лідерів, про країну яких ідеться. Загалом висловлення вдячності націям і лідерам сприяє підйому національно-патріотичних почуттів політиків та суспільств країн, що надають допомогу Україні. Наприклад, у грудні 2024 року Зеленський дякував Данії за постачання військової допомоги. Акцент робився на тому, що Україна отримала літаки F-16 «*від датського народу*», а отже, Данія має «*лідерство в захисті життя*», за що Зеленський «*сердечно вдячний*» (7 грудня 2024) як прем'єрці Данії М. Фредеріксен, так і всьому данському народові. Крім цього, під час візиту в Запорізьку область до розрахунку ракетних систем HIMARS Зеленський емоційно відзначив критичну важливість американської зброї для України, адже «*без таких далекобійних ракет Росія вбила б іще сотні тисяч українців*». Робиться висновок, що своєчасне постачання американської зброї є «*питанням життя і смерті для українського народу*» (12 грудня 2024).

Окрім подяк, у Twitter В. Зеленський намагається налагоджувати особисті сприятливі відносини із західними лідерами шляхом риторичного задоволення їхніх глибинних об'єктів. Так, у випадку з президентом США Д. Трампом Зеленський дає компліментарний відгук щодо особистісних якостей президента, цитуючи деталі конфіденційної розмови. Зеленський зокрема характеризує Д. Трампа як «*рішучу*» людину (7 грудня 2024), а також підносить його авторитет на фоні припинення російського диктатора В. Путіна шляхом апелювання до страху: «*Я сказав президенту Трампу, що Путін боїться тільки його*» (10 грудня 2024).

Висновки

У цьому дослідженні була зроблена спроба розглянути емоційну складову в стратегічній комунікації президента України в соціальній мережі Twitter із теоретико-методологічних позицій нарративної теорії в дискурс-аналітичній парадигмі. Виокремивши, класифікувавши й проаналізувавши 58 емоційних повідомлень (твітів) на офіційному профілі В. Зеленського за грудень 2024 року, можна зробити такі висновки.

1. У стратегічній комунікації в соцмережі Twitter президент України сконструював нарратив про російську агресію проти України для захід-

них аудиторій у форматі мелодраматичної історії з архетипними образами жертви, лиходія та героя. Важливим фактором, що вплинув на модифікацію мелодраматичної моделі порівняно з кейсом 9/11, стала зовнішня орієнтованість комунікації Зеленського в соцмережі Twitter.

2. Подібний нарратив дав можливість спростити розуміння українських реалій війни для іноземних аудиторій, адже апелював до лейтмотивних емоційних кодів, які б культурно резонували для аудиторій західного світу. Отже, цільова аудиторія комунікації перебуває переважно в тих самих ціннісних і світоглядних полях, що й нарратив та його складники.

3. Конструювання символічного образу жертви — народу України — уможлиблює демонстрування масштабу страждань, а акценти на особливо емоційних кейсах, такі як викрадення українських дітей і російська шкода для екології регіону, дають можливість нарративу охоплювати ширші західні аудиторії, не обов'язково зацікавлені в новинах агресії проти України. Крім цього, помітні також спроби висловлювати безпосередню загрозу західним суспільствам від можливої поразки України у війні, що має на меті посилення поточної військово-політичної підтримки України.

4. У нарративі президент позиціює образ лиходія в історії — РФ — шляхом демонізації противника, протиставлення українського і російського в контексті ціннісних абстракцій («добро — зло», «правда — брехня» тощо). Особливо варто відзначити використання президентом стратегії неввічливості стосовно політичних противників із метою посилення проникності й охоплення меседжів у соцмережах.

5. Герой у нарративі Зеленського є комплексним образом, який апелює як до внутрішньої, так і до зовнішньої аудиторії. У нарративі Зеленського героями безсумнівно є всі без винятку українці, які відстоюють свою державу та свободу в Європі. Кейс допомоги новій владі Сирії демонструє також здатність українців-героїв простягнути руку допомоги в скрутну годину. Водночас подяки західним партнерам — найбільша частина емоційних повідомлень Зеленського за грудень — надають західним лідерам і суспільствам рис емпатичних героїв, які підтримують Україну й відповідно захищають демократію та свободу.

Покликання

- Джиджора, Є. (2023). Промови президента Зеленського під час російсько-української війни: інтенції вдалих початків. *Причорноморські філологічні студії*, 2, 5–10. <https://doi.org/10.32782/bsps-2023.2.1>
- Кондратенко, Н. (2022). Експресивний синтаксис у президентському дискурсі Володимира Зеленського. *Записки з українського мовознавства (Сугестивна лінгвістика. Комунікативна лінгвістика)*, 29, 313–324. <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2022.29.262417>
- Петренко, О. (2018). Типологія стратегій неввічливості у дискурсі В. Шекспіра. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Іноземна філологія*, 87, 121–128. <https://doi.org/10.1177/09579265231222013>

- Alcantara-Pla, M. (2024). Understanding emotions in hate speech: A methodology for discourse analysis. *Discourse & Society*, 35(4). <https://doi.org/10.1177/09579265231222013>
- Barisione, M. (2009). Valence image and the standardisation of democratic political leadership. *Leadership*, 5, 41–60. <https://doi.org/10.1177/1742715008098309>
- Battista, D. (2024). The Evolution of Digital Communication: Zelensky and the Use of Instagram in Wartime. *Athens Journal of Social Sciences*, 11, 1–16. <https://doi.org/10.30958/ajss.12-1-3>
- Boltanski, L. (1999). *Distant Suffering: Morality, Media and Politics*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511489402>
- Cavazza, N., & Guidetti, M. (2014). Swearing in Political Discourse: Why vulgarity works. *Journal of Language and Social Psychology*, 33(5), 537–547. <https://doi.org/10.1177/0261927X14533198>
- Ciovacco, C. (2020). The Shaping of Threat Through Narration. *Journal of Strategic Security*, 13(2), 48–63. <https://doi.org/10.5038/1944-0472.13.2.1754>
- Collins, R. (2005). *Interaction ritual chains*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400851744>
- Dewi, K. S., Akanmu, D. M., Bahtiar, M., Muslim, D. A., Idola, P. P., & Khoirunnisa. (2020). Political Leaders and Followers' Attitudes: Twitter as a Tool for Political Communication. *Journal of Advanced Research in Dynamical & Control Systems*, 12(6), 1615–1626.
- Dyczok, M., & Chung, Y. (2022). Zelenskyi uses his communication skills as a weapon of war. *Canadian Slavonic Papers*, 64(2/3), 146–161. <https://doi.org/10.1080/00085006.2022.2106699>
- Fletcher, A. (2023). *Storythinking: The new science of narrative intelligence*. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/flet20692>
- Grabe, M., & Bucy, E. (2009). *Image Bite Politics: News and the Visual Framing of Elections*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195372076.001.0001>
- Hall, T. H. (2015). *Emotional diplomacy: Official emotion on the international stage*. Cornell University Press. <https://doi.org/10.7591/cornell/9780801453014.001.0001>
- Jorgensen, P. F. (1998). Affect, persuasion, and communication processes. In P. A. Anderson, & L. K. Guerrero (Eds.), *Handbook of communication and emotion* (pp. 403–422). Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-012057770-5/50017-5>
- Kaneva, N. (2022). “Brave Like Ukraine”: A critical discourse perspective on Ukraine’s wartime brand. *Place Branding and Public Diplomacy*, 19(3), 1–5. <https://doi.org/10.1057/s41254-022-00273-3>
- Loseke, D. R. (2009). Examining Emotion as Discourse: Emotion Codes and Presidential Speeches Justifying War. *The Sociological Quarterly*, 50(3), 497–524. <https://doi.org/10.1111/j.1533-8525.2009.01150.x>
- Marcus, G. E. (2002). *The Sentimental Citizen: Emotion in Democratic Politics*. Penn State University Press, University Park.
- Mazzoleni, G. (2008). Mediatization of politics. In Wiley (Eds.), *The international encyclopedia of communication*. Wiley Blackwell; International Communication Association. <https://doi.org/10.1002/9781405186407.wbiecm062>
- Plazas-Olmedo, M., & Lopez-Rabadan, P. (2023). Selfies and Speeches of a President at War: Volodymyr Zelensky’s Strategy of Spectacularization on Instagram. *Media and Communication*, 11(2), 188–202. <https://doi.org/10.17645/mac.v11i2.6366>
- Prier, J. (2017). Commanding the Trend: Social Media as Information Warfare. *Strategic Studies Quarterly*, 11(4), 50–85. <https://www.jstor.org/stable/26271634>
- Richards, B. (2004). The Emotional Deficit in Political Communication. *Political Communication*, 21(3), 339–352. <https://doi.org/10.1080/10584600490481451>
- Sánchez-Castillo, S., Galán-Cubillo, E., & Drylie-Carey, L. (2024). Zelensky’s most notable war instrument: the use of ‘reels’ on Instagram. *Journal of Risk Research*, 27(12), pp. 1507–1523. <https://doi.org/10.1080/13669877.2024.2447254>
- Shevchenko, I., Alexandrova, D., & Gutorov, V. (2021). Impoliteness in parliamentary discourse: a cognitive-pragmatic and sociocultural approach. *Cognition, Communication, Discourse*, 22, 77–94. <http://doi.org/10.26565/2218-2926-2021-22-05>
- Silva, B., & Proksch, S.-O. (2022). Politicians unleashed? Political communication on Twitter and in parliament in Western Europe. *Political Science Research and Methods*, 10(4), 776–792. <https://doi.org/10.1017/psrm.2021.36>
- Stieglitz, S., & Dang-Xuan, L. (2013). Social media and political communication: a social media analytics framework. *Social Network Analysis and Mining*, 3(4), 1277–1291. <https://doi.org/10.1007/s13278-012-0079-3>
- Stuckey, M., & Antczak, F. (1998). The Rhetorical Presidency: Deepening Vision, Widening Exchange. *Annals of the International Communication Association*, 21(1), 405–442. <https://doi.org/10.1080/23808985.1998.11678956>
- Wang, L., & Wang, R. (2024). Cyber warfare: A study of Zelensky’s social media political performance strategies and effects. *Frontiers in Psychology*, 15, 1–16. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2024.1478639>

References (translated and transliterated)

- Alcantara-Pla, M. (2024). Understanding emotions in hate speech: A methodology for discourse analysis. *Discourse & Society*, 35(4). <https://doi.org/10.1177/09579265231222013>
- Barisione, M. (2009). Valence image and the standardisation of democratic political leadership. *Leadership*, 5, 41–60. <https://doi.org/10.1177/1742715008098309>
- Battista, D. (2024). The Evolution of Digital Communication: Zelensky and the Use of Instagram in Wartime. *Athens Journal of Social Sciences*, 11, 1–16. <https://doi.org/10.30958/ajss.12-1-3>
- Boltanski, L. (1999). *Distant Suffering: Morality, Media and Politics*. Cambridge University Press.
- Cavazza, N., & Guidetti, M. (2014). Swearing in Political Discourse: Why vulgarity works. *Journal of Language and Social Psychology*, 33(5), 537–547. <https://doi.org/10.1177/0261927X14533198>
- Ciovacco, C. (2020). The Shaping of Threat Through Narration. *Journal of Strategic Security*, 13(2), 48–63. <https://doi.org/10.5038/1944-0472.13.2.1754>
- Collins, R. (2005). *Interaction ritual chains*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400851744>
- Dewi, K. S., Akanmu, D. M., Bahtiar, M., Muslim, D. A., Idola, P. P., & Khoirunnisa. (2020). Political Leaders and Followers' Attitudes: Twitter as a Tool for Political Communication. *Journal of Advanced Research in Dynamical & Control Systems*, 12(6), 1615–1626.
- Dyczok, M., & Chung, Y. (2022). Zelenskyi uses his communication skills as a weapon of war. *Canadian Slavonic Papers*, 64(2/3), 146–161. <https://doi.org/10.1080/00085006.2022.2106699>
- Dzhydzhora, Ye. (2023). Promovy prezydenta Zelenskoho pid chas rosiisko-ukrainskoi viiny: intensii vdalykh pochatkiv [Speeches of President Zelensky during the Russian-Ukrainian war: intentions of successful beginnings]. *Black Sea Philological Studies*, 2, 5–10. <https://doi.org/10.32782/bsps-2023.2.1>
- Fletcher, A. (2023). *Storythinking: The new science of narrative intelligence*. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/flet20692>
- Grabe, M., & Bucy, E. (2009). *Image Bite Politics: News and the Visual Framing of Elections*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195372076.001.0001>
- Hall, T. H. (2015). *Emotional diplomacy: Official emotion on the international stage*. Cornell University Press. <https://doi.org/10.7591/cornell/9780801453014.001.0001>
- Jorgensen, P. F. (1998). Affect, persuasion, and communication processes. In P. A. Anderson, & L. K. Guerrero (Eds.), *Handbook of communication and emotion* (pp. 403–422). Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-012057770-5/50017-5>
- Kaneva, N. (2022). “Brave Like Ukraine”: A critical discourse perspective on Ukraine’s wartime brand. *Place Branding and Public Diplomacy*, 19(3), 1–5. <https://doi.org/10.1057/s41254-022-00273-3>
- Kondratenko, N. (2022). Ekspresyvnii syntaksys u prezydentskomu dyskursi Volodymyra Zelenskoho [Expressive syntax in the presidential discourse of Volodymyr Zelensky]. *Opera in Linguistica Ukrainiana (Suggestive linguistics. Communicative linguistics)*, 29, 313–324. <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2022.29.262417>
- Loseke, D. R. (2009). Examining Emotion as Discourse: Emotion Codes and Presidential Speeches Justifying War. *The Sociological*

- Quarterly*, 50(3), 497–524. <https://doi.org/10.1111/j.1533-8525.2009.01150.x>
- Marcus, G. E. (2002). *The Sentimental Citizen: Emotion in Democratic Politics*. Penn State University Press, University Park.
- Mazzoleni, G. (2008). Mediatization of politics. In Wiley (Eds.), *The international encyclopedia of communication*. Wiley Blackwell; International Communication Association. <https://doi.org/10.1002/9781405186407.wbiecm062>
- Petrenko, O. (2018). Typolohiia stratehii nevichlyvosti u dyskursi V. Shekspira [Typology of strategies of impoliteness in Shakespeare's discourse]. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Foreign Philology*, 87, 121–128. <https://doi.org/10.1177/09579265231222013>
- Plazas-Olmedo, M., & Lopez-Rabadan, P. (2023). Selfies and Speeches of a President at War: Volodymyr Zelensky's Strategy of Spectacularization on Instagram. *Media and Communication*, 11(2), 188–202. <https://doi.org/10.17645/mac.v11i2.6366>
- Prier, J. (2017). Commanding the Trend: Social Media as Information Warfare. *Strategic Studies Quarterly*, 11(4), 50–85. <https://www.jstor.org/stable/26271634>
- Richards, B. (2004). The Emotional Deficit in Political Communication. *Political Communication*, 21(3), 339–352. <https://doi.org/10.1080/10584600490481451>
- Sánchez-Castillo, S., Galán-Cubillo, E., & Drylie-Carey, L. (2024). Zelensky's most notable war instrument: the use of 'reels' on Instagram. *Journal of Risk Research*, 27(12), 1507–1523. <https://doi.org/10.1080/13669877.2024.2447254>
- Shevchenko, I., Alexandrova, D., & Gutorov, V. (2021). Impoliteness in parliamentary discourse: a cognitive-pragmatic and sociocultural approach. *Cognition, Communication, Discourse*, 22, 77–94. <http://doi.org/10.26565/2218-2926-2021-22-05>
- Silva, B., & Proksch, S.-O. (2022). Politicians unleashed? Political communication on Twitter and in parliament in Western Europe. *Political Science Research and Methods*, 10(4), 776–792. <https://doi.org/10.1017/psrm.2021.36>
- Stieglitz, S., & Dang-Xuan, L. (2013). Social media and political communication: a social media analytics framework. *Social Network Analysis and Mining*, 3(4), 1277–1291. <https://doi.org/10.1007/s13278-012-0079-3>
- Stuckey, M., & Antczak, F. (1998). The Rhetorical Presidency: Deepening Vision, Widening Exchange. *Annals of the International Communication Association*, 21(1), 405–442. <https://doi.org/10.1080/23808985.1998.11678956>
- Wang, L., & Wang, R. (2024). Cyber warfare: A study of Zelensky's social media political performance strategies and effects. *Frontiers in Psychology*, 15, 1–16. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2024.1478639>

Mykhailo Omelchenko

National University of Kyiv-Mohyla Academy, Ukraine

NARRATIVE ASPECTS OF STRATEGIC COMMUNICATION OF PRESIDENT ZELENSKYI ON TWITTER SOCIAL NETWORK DURING THE RUSSO-UKRAINIAN WAR

This study fills gap in the research on the narrative aspects of Ukrainian strategic communication during the last 3 years of the Russo-Ukrainian war. The subject of the study is emotional means of persuasion in the strategic communication of the President of Ukraine V. Zelenskyi, on Twitter from a narrative theory standpoint. The aim of the study is to reveal the place and role of emotional and rhetorical means of persuasion in the narratives disseminated by President Zelenskyi on Twitter.

Methodologically, a content analysis of 58 emotional messages of the President of Ukraine on Twitter for the period December 1–31, 2024 was carried out and the messages were categorized into 12 topics. Within narrative and discourse-analytical research paradigms, a model for constructing a melodramatic narrative based on certain symbolic images and emotional codes resonating with Western audiences has been proposed.


It was found that President Zelenskyi uses a wide repertoire of emotional means of persuasion to attract international heterogeneous audiences on Twitter. A narrative that unites and harmonizes all emotional themes is a melodramatic story with universal symbolic images: an unjustly offended victim (Ukraine), a villain guilty of the victim's suffering (Russia), and an idealized successful hero (Ukraine and its international partners). The narrative provokes appropriate emotional reactions in the audience — sympathy, identification, and desire to help Ukraine, anger and hatred towards the Russian Federation, and respect and admiration for the courage of Ukraine and its partners. A wide range of topics within the narrative, from the abduction of Ukrainian children to the environmental dangers, as well as a familiar structure of the plot, allows President Zelenskyi to emotionally attract the most heterogeneous audiences that are not directly invested in the Russo-Ukrainian war.

Keywords: narrative; narrative intelligence; strategic communication; disinformation; Russo-Ukrainian war.


Стаття надійшла до редколегії 15.04.2025

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.2.7>
УДК 821.161.2-94:929

Тетяна Вірченко

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-7953-2285>
t.virchenko@kubg.edu.ua

Тетяна Видайчук

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-7290-0006>
t.vydaichuk@kubg.edu.ua

ЛІТОПИС ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА РІК 1884 Частина перша

СІЧЕНЬ

1 січня Борис Грінченко, перебуваючи в Богодухові в гостях на новорічні свята в Марії Гладиліної, пише разом із Марією й іншою гостею, спільною подругою, колежанкою по педагогічних курсах у Змієві Анастасією Віцман, колективного листа до Івана Зозулі¹. Лист починає російською мовою Анастасія проханням переслати їй у Чупахівку навчальні книги. Перелік книг налічує майже 20 найменувань художнього, історичного і природничого змісту. Завершує лист Борис таким лихим і водночас жартівливим зверненням до друга через його тривале мовчання та через те, що Іван не приїхав на свята до Богодухова: «Йдолового мовчазливого стерва брат Борис»². Друзі просять в Івана хоча б фотокартку.

4 січня Борис Грінченко з Богодухова пише Іванові Зозулі листа, у якому висловлює радість, що Іван «познаемивсь з, ймовірно, видавцем Ю. — він гарний»³. Перепитує товариша, на яких умовах можна передплатити львівську газету «Батьківщина», пропонує оформити одну передплату на двох, про видання «Русск[ая] Мысль» обіцяє написати з Олексіївки, оскільки ще перебуває в Богодухові. Питає, чи отримав Іван його рукопис.

Наступного дня — **5 січня** — Борис Грінченко пише з Богодухова ще одного листа Іванові Зозулі. Імовірно, Борис трохи переймався тим, як звернувся до друга 1 січня: «Ти, сидючи в своєму скаженому Харькові, і сам оце мабуть сказився? Та як-же! Дуріє зовсім хлопець. <...> Наче він не розуміє, що це шуткували, наче він не міг одразу зрозуміти. <...> Це вже ти мабуть дивився на наш лист, як те лисе теля на нові двері і здурів од цього.

І чим ми всі винні, що тобі листа одіслали, як ще од тебе твого, писаного 31 Студня, не одібрали?»⁴

Повідомляє товаришеві, що одруження не відбулось, але буде на початку лютого. Пише, що Анастасія Віцман уже поїхала, а він повертатиметься в Олексіївку 10 січня.

Лист містить і такий запис: «Згадалося: коли в нас з Марусею буде дочка, то ми її назвемо Настею, бо це ймення для мене дороге після того, як взяв я, яка вона гарна, яка незмірно добра мама Настя [Анастасія Віцман. — Т. В., Т. В.]»⁵.

Цього ж листа продовжує писати **7 січня**. Повідомляє, що Маруся незабаром буде в Харкові, він планує приїхати туди теж, тому пропонує другові зустріч у Таранівці, що неподалік⁶.

Цікавиться, чи отримав Іван «Батьківщину», але найбільше змістом цієї газети: «Це тільки політична чи й літературна часопись?»⁷ Категорично формулює, що ні «Зорі», ні інших видань не передплачуватиме.

10 січня, виїхавши з Богодухова до Олексіївки, «сидючи у вагоні між людьми», дорогою додому ще в Харкові Борис Грінченко починає писати листа коханій Марії (лист № 59). Початок листа переповнений розпачем від чергової розлуки: «Хотілося розридатися. Я признаюсь в цьому тобі, тільки тобі, бо тебе я не соромлюсь, — бо хіба-ж можна соромитися того, кому віддався увесь навіки, хіба можна соромитися свого бога? <...> Ні, ти для мене тепер більше ніж кохана, ніж дружина. <...> А поїзд, проклятий поїзд завіз тебе од мене, усе таки завіз і знов міждо нами довгий шлях, і знов ми не вкупи»⁸.

⁴ Грінченко Б. Лист до І. Зозулі. 05.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40887. Арк. 1.

⁵ Ibid. Арк. 2.

⁶ Ibid. Арк. 2 зв.

⁷ Ibid.

⁸ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 10–13.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42245. Арк. 1.

¹ Грінченко Б. Лист до І. Зозулі. 01.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40889.

² Ibid. Арк. 2.

³ Грінченко Б. Лист до І. Зозулі. 04.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40888. Арк. 1.

Місяць до весілля для Бориса є нестерпним, він пише: «Треба тільки зробити так, щоб він зробивсь якомога короччим для нас»⁹.

Вночі в Олексіївці почуття самотності загострилось: «Але з вокзалу сам їхав один і ні на хвилинку не покидала мене одна думка: я міг-би їхати тепер з тобою. А тепер один, знову один і чотири голих стіни. От і всього мого добра»¹⁰.

11 січня продовжує писати цього ж листа до Марії. Допис від цього дня містить ті самі печальні роздуми, що їх навіть розлука з коханою. Далі Борис опановує свої почуття, підводить у листі дві риси й переходить до іншої теми. Повідомляє, що отримав листа від Івана Зозулі, а з листом і свій рукопис віршів; що Іван здійснив передплату на галицьку народну газету «Батьківщина» — «значить ми читатимемо дві своїх часописів»¹¹, «Зіньківський згожується на видання моїх пісень. Він одбіратиме “Діло” (галицьке) і всі новини писатиме міні, бо я його просив про це»¹². Зі слів Трохима Зіньківського пише, що «вчительський з'їзд Херсонської губ. заявив губернській земській раді, що в школах з молдавами й болгарями неодмінно треба вчити на їх мовах, а в школах українських — по українській. Земська рада постановила: “ходатайствовати перед всеильними властями об этом”»¹³. Пише також про інші події культурного життя: про українській театр у Білій Церкві, про гастролі трупи Кропивницького в Одесі.

Далі мова йде про книжки та рукописи. «Посилаю тобі дві казки “Кота Воркота” [переклад твору М. Вагнера. — *Т. В., Т. В.*], <...> “Дядька пуда” [переклад твору М. Вагнера. — *Т. В., Т. В.*] пришли укупі з Сагайдачним. <...> Посилаю рецензію на “Клару Милич” і прислану міні Іваном поему селянина Кононенка. <...> З цього нового поета (почому знати?) може виробитися й великий поет [Мусій Степанович Кононенко. — *Т. В., Т. В.*]»¹⁴.

Потім знову підводить дві риси і змінює тему: «Сьогодні напишу до дому про те, що одруження буде у Лютому. У Олексіївці всі кричать, що я вже оженився і що моя жінка незабаром приїде»¹⁵.

У листі також Борис перепитує, чи не згодиться Ганна Миколаївна, мати Марії, «на своє ймення одбірати пакети з цензури»¹⁶ з резолюціями на його рукописи. Перепитує в Марії, ймовірно, з метою політичної безпеки, чи можна писати Галі українською.

12 січня Борис Грінченко вже з Олексіївки пише листа Іванові Зозулі. У ньому повідомляє,

що вінчатиметься з Марією в Харкові 5 або 12 лютого.

Припускає в спілкуванні з другом, що М. Старицький передав роботу над альманахом «Рада» Трегубову, бо сам із трупою Кропивницького гастролює Україною.

Цей лист містить цікавий жартівливий постскриптом: «Яко перший ступінь до життя сім'ю, купив сьогодні сковороду!!!!!!! З Павловським пектимем завтра ковбаси. А що ласо? Ласо то ласо, та вашому брату зась!»¹⁷

Цього ж дня в Олексіївці починає писати нового листа Марії Гладиліній¹⁸ (*лист № 60*).

Від **13 січня** читаємо такі Борисові записи: «Одібрав од редакції “Нар[одного] вчит[еля]”, що мій лист про ту вчительку, що я тобі казав, буде надрукований, а також редакція питається чи не візьмуся я продавати видання “Петерб. комітета письменства”, котрі висилатимуться міні на бор. Я згожуюсь»¹⁹.

Борис розповідає Марії, що «хтось написав у “Южн. Кр.” кореспонденцію про зміївські школи. Ілляшевич розлютувався і надрукував у сьогоднішнім №, що уся та кореспонд. брехня. Я написав у редакцію одмову І-ві, — не знаю, чи надрукують. Як посилатиму до тебе посилку пришлю кореспонденцію і одбріхування І-ча»²⁰. Так, ідеться про доволі розлогий лист, опублікований у номері «Южного Края» від 6 січня. Дописувач зосередив увагу на тому, що «поміщення училищъ большей частью тѣсны, холодны и безъ всякой вентиляціи; учебныхъ пособій почти нѣтъ; несчастные учителя и учительницы получаютъ такое мизерное содержаніе (120 руб. — 160 руб. въ годъ), что принуждены отказывать себѣ въ самомъ необходимомъ». Автор листа доволі емоційно зауважує, що вчителі не передплачують періодичних видань, а також витрачають свої гроші на купівлю учням паперу й іншого письмового приладдя. Для порівняння наведено стан освіти у Волчанському повіті²¹. Відповідь Л. Ілляшевича була надрукована в номері від 12 січня.

Ймовірно, через те, що один лист Борис Грінченко писав упродовж кількох днів, виникла плутанина з датами. Як земський діяч Ілляшевич назвав заяву «огульним порицанням», а як голова земської повітової училищної ради — хибною від початку до кінця. На підтвердження своїх думок навіть суму, яку отримують вчителі та вчительки на рік, окреслив щорічні витрати на навчальну літературу, витрати на проведення короткострокових педагогічних курсів. Запевнив,

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid. Арк. 1 зв.

¹¹ Ibid. Арк. 2.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid. Арк. 2 — 2 зв.

¹⁵ Ibid. Арк. 2 зв.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Грінченко Б. Лист до І. Зозулі. 12.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40886. Арк. 1 зв.

¹⁸ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 12–14.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42244.

¹⁹ Ibid. Арк. 1.

²⁰ Ibid.

²¹ Зміївській уѣздъ (корреспонд. «Южного Края»). *Южный край*. 1884. № 1047. С. 2.

що земство щорічно будує за власний кошт одну школу²².

Борис перепрошує, що досі не взявся за редагування Маріїного перекладу «Сагайдачного» Мордовцева. У цей день планує завершити роботу для Анастасії Віцман («Насті я пошлю переписувати книжку для дитячого читання (збірник) і переклад одного дитячого оповідання Толстого»²³) і наступного дня взятися за переклад коханої.

Продовжуючи цей лист **14 січня**, Борис починає рахувати дні до вінчання, але пише Марії про це із жартом: «Що схочу можу робити. <...> І так ще цілих 29 днів!»²⁴ Не остаточно визначена дата вінчання не дає Борисові спокою. «Яко мога більше налягай на матір, що вінчання було не 12, а 5 Лютого. Усякі випадки бувають і, почім знати, може що небудь перешкодить нам звінчатися 12-го. <...> Я просто тепер так боюсь за наше щастя, що й не знаю»²⁵.

«Знаєш, міні зараз впала у голову одна думка. Батько мій завжди зве мене невдячним, не прихильним до сім'ї і, яко свою послугу для мене, виставля те, що він зростив і виховав мене. Міні здаєтця, що він не правий. Я од щирого серця дякую ёму за ёго піклування коло мене, але міні здаєтця, що кожна людина, одружуючись, вже тим самим приймає на себе моральний обов'язок зростити й виховати свої діти і не має жодного права домагатися за це од дітей якої небудь заплати. І коли-ж іноді буває, що діти навіть не вдячні батькам та матерям за це, так, міні здаєтця, в цьому винні не діти, а ці-ж таки батьки й матері, котрі не вмiли так постановити себе стосовно до своїх дітей, щоб вони їх кохали. І знаєш, міні здаєтця, що найбільше тут і шкодить саме оце нагадування про те, що діти, по їх думці, повинні бути вдячними.

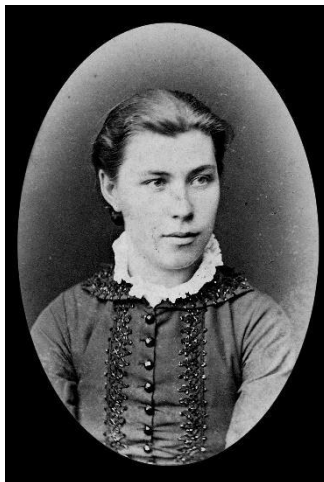
А ти як думаєш про це?»²⁶

14 січня Борис Грінченко отримує кілька листів від Анастасії Віцман. Один із них²⁷ написаний російською мовою. Насамперед це повідомлення про те, що дівчина повернулася додому, у Чупахівку, та про те, що в Ольшаній учителька виходить заміж і переїжджає, тому Анастасія планує писати клопотання про переведення до школи в Ольшану. Інший лист — уже українською мовою. У ньому колежанка й подруга пише, що зустріч у Богодухові сколихнула спогади про Зміїв, зокрема про її

нешчасне кохання, яке вона б уже мала забути. Коментує бажання Бориса назвати доньку Настею: «Начудив ти мене Борис, бач що вигадав. <...> Ох, коли б ти тільки знав як я не люблю свого імення, не менше як і саму себе. Ні не називай своєї дочки Настею. Та і в хрещени матері, щастя ти дуже поспішаєш звать! Добре синку буду хрещеною, як доживу до цього щастя. Борис, коли б ти тільки знав яка я була щаслива дивлючись на наше щастя, і про свою долю забувала, поки хто якою небудь згадкою про курси не нагадував мені про все що було в Змієві. За дурний лист прости»²⁸.

Повiдомляє кілька новин про себе: що обстригла волосся і тепер схожа на хлопця; що в Ольшану перевестись у школу не можна, бо її закривають — «нічого робить, треба сидіть в цій паскудній Чупахівці»²⁹. Чекає на роботу, яку обіцяв надіслати Борис, і стверджує, що не повірить, що він — казуїст.

Також 14 січня Борис Грінченко отримує від Марії Гладиліної короткого листа³⁰ (*лист № 61*), сповненого почуттів, до якого дівчина додала свою світлинку³¹.



15 січня Борис Грінченко з Олексіївки пише листа (*лист № 62*) Марії, з якого можна зрозуміти серйозність його ставлення до редакторської роботи з перекладом «Сагайдачного»: «Той екземпляр перекладу, що посилаю я тобі, ти збережи, бо там є на крисах де-які уваги. Як ти сама бачиш, справляти довелось багато, та ще й зосталося багато. Тим-то й доведеться тобі переписати ще раз, тоді у двох виправимо в останнє гарненько і після цього тільки можна вже буде переписати начисто. <...> Укупі з Сагайдачним посилаю тобі зшиток з своїми віршами, зібраними для видання.

Перечитай его, голубко, гарненько і скажи, що ти думаєш про ёго. Коли знайдеш, що нєбудь таке, що треба-б по твоїй думці викинути, то пазачеркуй і пришли зшиток назад, — я викину й перепису. Коли-ж нічого не знайдеш, то тоді пошли у цензуру заказним листом по такому адресові: Въ г. Одессу. Въ цензурный комитетъ. Тільки дивись не забудь ось чого. На другому боці заголовного листа у зшиткові треба написати: Адрессъ: туда-то. Коли твоя сестра згодитця, щоб на її ймення йшло з цензури, то напишеш її адрес, а коли ні, то підожди і не посилай, поки не одберу я одмови од Зіньківського.

²² Илльашевичъ Л. Зміевскій уѣздъ (письмо въ Редакцію). *Южный край*. 1884. № 1053. С. 3.

²³ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 12–14.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42244. Арк. 1.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid. Арк. 1 зв. — 2.

²⁶ Ibid. Арк. 2.

²⁷ Віцман А. Лист до Б. Грінченка. 08–10.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35904.

²⁸ Віцман А. Лист до Б. Грінченка. 10.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35905. Арк. 2 зв.

²⁹ Ibid. Арк. 3 зв.

³⁰ Гладиліна М. Лист до Б. Грінченка. 11.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36473.

³¹ Марія Гладиліна. 07.01. 1884. Харків. *ІР НБУВ*. Ф. 170. Од. зб. 782.

Але у всякому разі неодмінно напиши, які помилки бачиш ти в цій книжці і що тобі там не подобається»³².

Обмінюється бажанням просити в учительську оселю ще одну лампу і ще один стіл, що будуть для дружини. Повідомляє, що Литвинова можуть перевести в інший повіт, що «в школі діло йде в мене погано: нічого не хочеться робити, — насто-чортіла московщина»³³. Саме тому так радіє, що Коп'єв найняв дівчину українку, адже тепер можна кількома українськими словами обмінятися.

Далі зацитовує Марії уривок із літературно-політичного щотижневика «Еженедѣное обозрѣніе», що вмістив клопотання Золотоніського повіту про потребу навчальних книг народною мовою, «какъ напрімѣръ “Читанка” на малоросійском языкѣ», про потребу періодичного видання народною мовою, «поэтому слѣдует просить управу разобрать этот вопрос и даже издать пробный номер. <...> Всѣ учебники на русском языкѣ не будут понятными. Нам необходимо учебники на малоросійском языкѣ»³⁴. Ця інформація дуже імпує Грінченкові-педагогу. Він додає, що друкарня «Київської Старовини» виділила субсидію на це у 2 000 карбованців на 1884 рік, але з жалем констатує, що про асигнування на монумент Шевченка він так нічого й не чув.

З осторогою інформує Марію, що в збірці віршів є поезія, помічена літерою Н, і починається вона словами «Не гордуй ти життям молодим» — цей вірш про Анастасію Віцман і для неї; турбується, щоб Анастасія сприйняла поезію.

Пише, що роздобув адресу поета Кононенка, творчість якого вважає цікавою і перспективною, сподівається на спілкування при нагоді. Також повідомляє Марії адресу «Неділі», щоб написати туди Данилові Мордовцеву та перепитати про дозвіл публікувати переклад його роману «Сагайдачний» українською мовою.

Насамкінець хвалиться: «Що ти скажеш, коли визнаєш, що в мене вже є сковорода і чаплія [коротка ручка до сковороди, яка може зніматися. — Т. В., Т. В.]? Завтра пектимем з Павловським на її ковбаси. А що?»³⁵

16 січня Борис Грінченко з чергового листа³⁶ (лист № 63) від Марії дізнається, що сестра Галина погоджується отримувати кореспонденцію від цензури. У цьому листі Марія просить писати сестрі російською.

Сходив на пошту, щоб відправити Марії листа та посилку із текстом «Сагайдачного» та своїми піснями. Після повернення відразу сідає писати листа (лист № 64) коханій, у якому висловлює

тугу та страх жити нарізно. Окрім того, просить висловитися щодо надісланих текстів, адже слово Марії найцінніше: «А коли знайдеш їх негарними, то й зовсім до цензури поки не посилає»³⁷. Увечері Борис Дмитрович приймає рішення не надсилати цього листа вранці наступного дня до Марії, оскільки хоче дочекатись відповіді на два свої попередні листи. Разом із цим рішенням іронічно розповідає про буденне:

«Сьогодні уразило мене велике горе... <...> Я сьогодні дежурний, значить треба було бігати на перемінках на дворі. А як я не люблю надівати пальто, то в дні дежуріння одягаю свого “знаменитого піджака” — він теплий і я в йому бігаю на дворі. І сьогодні — о лихо! Одягаю його і бачу, що мій вірний товариш, що служив міні от вже третій год у всяких випадках, по всіх школах при усяких температурах починаючи об 4^а нижче нуля (по R) і кінчаючи 18^а вище нуля, — що цей вірний товариш на велике, ні на превелике лихо, похитнувся вже здоров'ям і продрався на ліктію. <...> Виходить, що я міцніший од мого вірного товариша, бо бач, він здоров'ям похитнувся, а я ні»³⁸.

Повідомляє, що «скінчив п'ятий розділ Робінзона (Я його пишу увесь знову), а всіх їх думаю написати 12. Значить ще днів на 10 роботи. Тоді пришлю його до тебе, а ти, як-що він буде вартий того, одішлеш Насті [Анастасії Віцман. — Т. В., Т. В.] переписувати»³⁹.

У цей день також написав листа Данилові Ткаченкові.

17 січня повідомляє, що «шостий розділ Робінзона написаний. Більш нічого сьогодні не зробив, бо їв з Павловським ковбасу і випив 2½ чарки горілки з досади. А причин для досади є чимало. Тільки стривай, — я брешу. Зовсім не з досади я пив горілку — я з досади ніколи не пью, а так таки — з дуру, та “з ковбаси”»⁴⁰.

Радіє, що Іван Зозуля «пішов у гору» — познайомився з «Харківськими передовичками»: педагогінею, організаторкою та керівницею першої в Україні жіночої недільної школи Христинною Алчевською і викладачкою цієї школи, авторкою розділів із географії та історії книги «Що читати народу» і низки фейлетонів, опублікованих у «Южному Краї» протягом 1881–1882 років, Олександром Калмиковою, а також із Андрієм Шимановим⁴¹, відомим своєю національно-культурницькою діяльністю; що отримав нарешті листа від Данила Ткаченка, який, бідолошний, уже п'ятий місяць сидить без зарплатні, бо не виплачує керівництво; але засмучений тим, що Данило на видання Борисових віршів за зібрані та відкладені друзями кошти не погоджується

³² Гладиліна М. Лист до Б. Грінченка. 11.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36473.

³³ *Ibid.* Арк. 1 зв.

³⁴ *Ibid.* Арк. 2.

³⁵ *Ibid.* Арк. 2 зв.

³⁶ Гладиліна М. Лист до Б. Грінченка. 12–15.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36472.

³⁷ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 16–19.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42242. Арк. 1 зв.

³⁸ *Ibid.* Арк. 1 зв. — 2.

³⁹ *Ibid.* Арк. 2.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

й аргументує, що краще видати переклади Івана Зозулі.

Просить у Марії поради, як пекти ковбасу.

18 січня Борис Дмитрович виправляв «Мігль» — ймовірно, йдеться про баладу «Дон Кіхот». Увечері листовно Борис зізнається Марії, що перебуває в поганому, навіть злому настрої. Переказує розмову з Павловським щодо любовних переживань: «Я сказав, що покохав, кохаю й кохатиму без аналізу, бо міні здається, що коли кохаєш, то навряд чи зможеш аналізувати»⁴².

19 січня Борис Грінченко отримав листа від Марії разом зі світлиною: «Тепер уже не маленька, не колишня Маруся дивитця намене, а моя, теперішня Маруся, та Маруся, котру я цілував, пригортав, за котру я все на світі віддав-би, все, що єсть мого. Це Маруся-дружина моя вірная, жінка моя. Але тільки одно: вона далеко краща, ніж тут на цьому портреті»⁴³. Борис Грінченко ділиться своїм досвідом пізнання людей, але висловлює переконання, що вони з Марією стануть кращими, якщо зможуть любити «й цих спаскужених людей, бо вони люде»⁴⁴.

У листі (*лист № 65*) від коханої Борис читає:

«Налягати на матір, щоб одружіння було 5, міні зовсім не можна. Одно те, що вона хвора, а друге — домагатись цього значить зробити з свого життя пекло. Коханий мій, ми вже так багато ждали, що тиждень ще можна подождати, але я присягаюсь тобі, що які б тепер перешкоди не були, а 12 Лютого я буду з тобою»⁴⁵.

З твоею думкою про батьків і дітей я згожуюсь»⁴⁶.

Також у цьому листі Марія пропонує відкласти редагування її перекладу «Сагайдачного» до часу, коли вони вже разом правитимуть рукопис.

Борис Грінченко сідає в цей же день писати відповідь і з перших рядків висловлює свій життєвий принцип: «Для мене життя — кохання. Вчитися жити — вчитися кохати»⁴⁷. Силу їхнього з Марією кохання Борис бачить як готовність «віддаватись без краю», тому й каже, що Маріїні слова: «Віритиму, поки кохатиму, а кохатиму, поки житиму», — це також і його слова.

Борис Грінченко констатує, що йому важко і першочергово не вистачає часу, щоб давати поради всім друзям, які звертаються до нього і до Марії: Іван, Данило, Настя. Наполегливо висловлює Марії свої аргументи щодо неможливості вінчатися 12-го числа, адже починається Масниця і весілля доведеться перенести ще на півтора місяці. Небажання матері поступатися закоханий

чоловік називає «упертістю, дуриєвським бажанням покачати своє право матері»⁴⁸. Обіцяє після того, як надрукується, розповісти про свою «вчительці одмову про вчителек»⁴⁹.

Висловлює Борис Грінченко й низку прохань: «Алі Гафиза перепиши шільненько (= убористо) на листовому (= почтовому) папері і підпиши: переклав В. Чайченко (А не Ів. Пер.). Его доведеться посилати у якусь галицьку часопись.

Пісні мої відсилати теж у Одесу і «Пісню землі» туди-ж — посилай вкупі, коли варто того, щоб посилати. <...>

Сагайдачного зовсім у грубу кидати не треба; виправлятиму його, як час буде»⁵⁰.

Планує переїзд Марії до Олексіївки: «В той день, як вінчатимемся зовсім ніколи буде одправляти багажем “все твое добро”, — то чи не краще-б ти зробила, коли-б вислала його сюди раніш? Подумай про це»⁵¹. Порушує Борис у листуванні ще одну тему, якої не любить Марія: «Мене гніте думка, що я кидаю тебе у таке життя, котрого тобі може не доводилося ніколи переживати, в життя тяжкої праці, в життя бійки за щоденний шматок хліба»⁵². Разом із тим висловлює беззаперечну віру в Марію, у себе, у велике, святе кохання.

Борис Грінченко вважає, що з ним важко вживатися, оскільки він успадкував батькову вдачу. Цим міркуванням присвячена значна частина листа: «Батько мій заїв материне життя (а він добра і кохаюча людина! їй-бо я не шуткую), заїв таки просто й сам не знаючи того, а може й знаючи, та не можучи инакше робити; а я, кажуть всі, вдачею увесь у батька, — та й сам я це знаю»⁵³.

Борис просить кохану бути його вчителем, «святою порадицею». Закоханий окрилений бажанням «жити, робити, битися зо всіми перешкодами»⁵⁴ і певний, що зможе «колись зробитися достойним»⁵⁵ коханої.

Повідомляє, що закінчив сьомий розділ «Робінзона».

20 січня в Олексіївці розпочинає писати листа (*лист № 66*) коханій щемним зізнанням: «І в моїй хаті, і в класі, і на уроці завжди передо мною лежить твоя карточка. Хлопці думають, що це я так пильно у книжку дивлюся, а того й не знають, що я читаю не в книжці, а в твоїх очах»⁵⁶.

Далі повідомляє, що з нетерпінням чекає вражень коханої про свої рукописи з віршами, але особливо чекає звістки про розмову Марії з матір'ю щодо вінчання 5 лютого; радіє, що Литвинов залишився працювати в Харківському повіті; окремо додає до листа малюнок Веденської школи.

⁴⁸ Ibid. Арк. 4.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid. Арк. 4 зв.

⁵² Ibid. Арк. 5.

⁵³ Ibid. Арк. 5 зв.

⁵⁴ Ibid. Арк. 6.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 20–25.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42241. Арк. 1.

⁴² Ibid. Арк. 3.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Гладиліна М. Лист до Б. Грінченка. 15–17.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36471. Арк. 2.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 16–19.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42242. Арк. 3.

Новина про смерть Павла Чубинського дається Борисові Грінченку важко. «Вмер Чубинський, наш етнограф. Я просто плакати готовий — за віщо чоловік загинув, та ще й який! Тяжче усього те, що він ще молодий був»⁵⁷.

Тішить Бориса те, що Харківська земська рада відхилила законопроект одного з депутатів «про признання німецької мови пануючою і орударською», вважає такі ініціативи неприпустимою «германізацією»⁵⁸.

Окремо звертає Маріїну увагу на поезію «Щастя» в надісланому рукописі, акцентуючи на її автобіографічності.

Продовжуючи писати цього ж листа **21 січня**, Борис Грінченко розмірковує над тим, що його допис до «Ю. К.» в № 1061 (про цю кореспонденцію йшлося у листі до Марії Гладиліної⁵⁹, запис від 13 січня) видається недолугим, написаним на швидкуруч. Із такою самооцінкою навряд чи можна погодитись, адже виклад логічний: автор частково погоджується з тезою про оплату праці вчительок у розмірі 240 руб., а потім послідовно наводить факти, що заперечують слова Ілляшевича, зокрема характеризує температурні умови в приміщеннях шкіл, стан забезпечення учителів навчальними посібниками та становище бібліотек⁶⁰.

Борис Грінченко інформує, що дописи про Ілляшевича, його відповіді та історію про одну з місцевих вчительок Марія може прочитати в № 1047 та № 1053. Радіє з того, що в № 1061 «з'явилось оповідання якогось Земляка: “Мерзла горілка”. “Ю. К.” щось починає українські фельєтони друкувати»⁶¹. Далі деталізує свою співпрацю з «Ю. К.»: «Користуючись з того “листа Ісуса Христа”, котрий ти дала міні, я написав у “Ю. К.” кореспонденцію про це, в котрій, яко спосіб вибавитися од цих апокрифичних творів, погано впливаючих на народ, виставляв велику потребу у дозволу українських релігійних книжок. Питання гостре і навряд чи надрукує корр. “Ю. К.”, бо колись уже був такий випадок, що редактор ёго не згодивсь друкувати однієї замітки про українське питання, мотівіруючи свою незгоду тим, що ёму поставили умовою ні слова не казати про це. Це було ще в 81 році, — з того часу потеплішало і вітермоскаль (як казали запорожці) не так наліта, але то може й надрукує. Подивимось»⁶².

22 січня Борис Грінченко отримує в Олексіївці кілька листів. Серед них і лист від Любки — Любові Віцман, сестри Анастасії Віцман. У ньому

дівчина висловлює особливу подяку Борисові за книжки: «В числѣ книгъ, которыя мнѣ дала Настя, оказалась одна съ сказками, которыя я и читала своимъ хлопчикамъ, чѣмъ привела ихъ въ полный восторгъ»⁶³. Любов Віцман теж учительює, як і Анастасія, надзвичайно цінує думку Грінченка-вчителя, тому просить дозволу листуватись, обмінюватись досвідом; указує свою адресу: «Лебединъ (Харьк. губ.) въ Червленовское волостное правление, учительницѣ мѣстнаго училища»⁶⁴.

У листі до Марії Гладиліної в дописі від 22 січня Борис згадує листа Любові Віцман так: «Пише вона по московській з українськими фразами. Пише, що вона про мене чула; що певна, що я не буду дуже жорстоким суддею її листам; що їй далеко до Насті»⁶⁵.

22 січня ввечері Борис перечитує Маріїного листа⁶⁶ і висловлює свої враження: «Я усе читаю тепер твого останнього листа, бо він здається міні кращим за всі. І все стоять передо мною твої слова: “віритиму поки кохатиму, а кохатиму — поки житиму”, <...> думи спокою не дають — плакати хочеться, вмерти за тебе хочеться»⁶⁷.

23 січня Борис Грінченко з Олексіївки пише листа Іванові Зозулі та просить друга приїхати до Харкова на вінчання і бути боярином, планує, що станеться це вже 5 лютого. «Так-же дивись, щоб запевне поїхав у Харьків, а їхати доведеться мабуть 4^{го} Лютого у вечері, 5^{го} звінчаємось, а у вечері того-ж дня укупі на поїзд, щоб 6^{го} бути по своїх школах»⁶⁸.

Оскільки друзі обмінюються рукописами своїх оригінальних і перекладних текстів та чекають один від одного конструктивної критики, Борис перепитує Івана: «Про які ти мої вірші кажеш? Такої, котра починається: “Порадь мене, мамо...” я не знаю. А почим ти знаєш, що вона моя? У всякому разі спиши її (коли невеличка) і пришли»⁶⁹.

Повідомляє кілька робочих новин: написав одмову на кореспонденцію «одного дядька» в «Южный край» щодо шкіл, яку відразу надрукували (імовірно, йдеться про лист, опублікований у газеті «Южный край» від 20 січня, № 1061); «послав у Юж. Кр. одну корр., стосуючюся до перекладу релігійних книжок на українську мову. Не знаю, чи надрукує “бережкий” “Юж. Кр.”»⁷⁰. «Южный Край» опублікував цю кореспонденцію в № 1068 від 27 січня. Доволі розлогий лист міс-

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 12–14.01.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42244.

⁶⁰ Змієвській уїздъ (корреспонд. «Южного Края»). *Южный край*. 1884. № 1061. С. 2.

⁶¹ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 20–25.01.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42241. Арк. 1 зв.

⁶² Ibid.

⁶³ Віцман Л. Лист до Б. Грінченка. 10.01.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35941. Арк. 1 зв.

⁶⁴ Ibid. Арк. 2.

⁶⁵ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 20–25.01.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42241. Арк. 1 зв.

⁶⁶ Гладиліна М. Лист до Б. Грінченка. 15–17.01.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36471. Арк. 2.

⁶⁷ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 20–25.01.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42241. Арк. 2.

⁶⁸ Грінченко Б. Лист до І. Зозулі. 23.01.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40885. Арк. 1.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ibid. Арк. 2.

тять наприкінці принципову позицію автора: «Причина успѣха такихъ распространителей религиозныхъ лжеученій всегда основывается на полнѣйшемъ невѣжествѣ массъ единственный способъ избѣгнуть этого, — дать крестьянамъ возможность понимать то, чего они теперь не понимаютъ; дать имъ возможность читать Евангеліе и разъясненіе его на природномъ имъ языкѣ, потому что ни церковно-славянскаго, ни великорусскаго перевода они не понимаютъ совершенно и иногда просто изумительно извращаютъ смыслъ читаемаго; въ этомъ не разъ имѣлъ случай убѣдиться пишуцій эти строки. Добрый починъ въ этомъ направленіи уже сдѣланъ: издано на малорусскомъ языкѣ (съ спеціальною цѣлю боротьбы со штундистами) толкованіе 26-й главы Евангелія св. Матѳея. Чрезвычайно желателно, чтобы дѣло на этомъ не остановилось, хотя на это и не особенно много надежды, потому что вопросъ о малорусскомъ словѣ въ школѣ и церкви изъ вопроса педагогическаго и религиознаго превратился, благодаря зусиліямъ непрощенныхъ “просвѣтителей”, въ вопросъ политической»⁷¹.

Знову планує надіслати до цензури свою читанку для дітей і переклад одного оповідання з Толстого — ймовірно, йдеться про «Бог правду бачить, та не скоро скаже».

Того ж дня отримує лист⁷² від Анастасії Віцман, у якому читає схвальний відгук про свій вірш, уважає, що друг у поезії змалював її святою, а не справжньою. Повідомляє, що отримала книжки для своїх учнів від Івана Зозулі, чому зраділи й вона сама, й учні; що із задоволенням читає Борисові переклади. Просить надіслати книжки, які радить редакція «Начального учителя».

Борис протягом дня зробив мало, адже довго писав лист-відповідь Анастасії Віцман, у якому думав майже над кожним словом. У листі до Марії зацікавлює окремі уривки Анастасієного листа, зокрема про те, що зустріч у Богодухові повернула її до згадок про нещасливе кохання в Змієві, зокрема й відчуття Анастасії: «Думаю заставити себе не гордувати життям молодим і не журитися безнадійно над ім»⁷³. Зустріч ляже в основу Грінченкової поезії (про цей вірш ішлося у листі до Марії Гладиліної⁷⁴, запис від 15 січня). Зауважує, що Анастасія хоче на їхнє з Марією весілля, от тільки лякає її Марусина мати: «Не хочу її бідну заставлять журитися, а то чого доброго як вгляде, що стрижена, то і заплаче»⁷⁵.

⁷¹ Богодуховській уїздъ (корресп. «Южного Края»). *Южный край*. 1884. № 1068. С. 2–3.

⁷² Віцман А. Лист до Б. Грінченка. 18.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35906.

⁷³ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 20–25.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42241. Арк. 2.

⁷⁴ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 15.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42243.

⁷⁵ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 20–25.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42241. Арк. 2 зв.

24 січня Борис мав бажання перечитати листи коханої, але не зміг цього зробити: «Так тяжко робилося перечитуючи ті слова то повні надіями, потім розвіяними, то мукою, то тихою журбою. Ні, ці листи, цю исторію нашого кохання ще рано читати: хай колись почитаємо її вкупі тоді, як вже будемо жити удвох і як ті минулі муки не здаватимуться нам такими страшними і ми зможемо спокійно читати про їх»⁷⁶. Повідомляє, що закінчив восьмий розділ Робінзона.

25 січня в тому ж листі до нареченої вигадує ще одну причину, щоб весілля відбулось 5 лютого, просить Марію написати матері, «що 12 і 13 [лютого] у нас діректорська ревізія (котрої звісно, ніякої не буде), щоб так або йнак досягти того, щоб одружіння було 5^{го} Лютого»⁷⁷. Борис, розуміючи, що це обман, переймається, як це сприйме кохана.

Цього ж дня Борис отримує лист від Марії (лист № 67), із перших рядків якого читає враження від своєї редакторської роботи з Марієним перекладом роману «Сагайдачний» і відгук на збірку власних поезій: «Сегодні одібрала посилку. Глянувши на Сагайдачного я аж злякалась — такий він червоний. Я мабуть і не розберу тепер, що там писати. Ну та хай попробую. Вірші прочитала. Міні здається, що “Щастя” зовсім би не треба було писати, але тепер уже нехай буде там, а тобі посилати не хочу, бо ти знову половину спалиш. Вірши і “Пісні землі” одішлю до цензора, але що робити з “Пудом” [переклад твору М. Вагнера «Дядько Пуд». — *Т. В., Т. В.*]? Напиши. <...> Пиши скоріш, куди відіслати “Алі-Гафіза” [переклад народного казкового оповідання «Алі-Гафіз». — *Т. В., Т. В.*]»⁷⁸.

З листа дізнається і про спільного знайомого. «Сегодні був Торяник, хвалився, що взяв у Смородського українських книжок і що в того їх багато. Як бачиш твоє совращеніе не було даремне»⁷⁹.

Марія повідомляє коханому, що теж сумує в розлуці й очікує дня одруження: «Знаєш, міні просто не віритця що вже скоро ми будемо вкупі і вкупі до віку»⁸⁰.

Павловський помиляється, кажучи, що 12^{го} не можна звінчатись, я сама була у цей день на вінчанні, але мати й сама не хоче на 12, а просила, що-б на 10, але я сказала, що 10 тобі не можна, так вона просила подождати до завтрёго, а завтра скаже чи можна на 5. На 12 вона не хоче тим, що це, як кажуть старі люде нещасливий день»⁸¹.

У тому ж листі з частини, написаної днем пізніше, Борис дізнається, що можна «звінчатися у п'ятницю 10^{го} Лютого. Це мати просила написати

⁷⁶ Ibid. Арк. 3.

⁷⁷ Ibid. Арк. 3 зв.

⁷⁸ Гладиліна М. Лист до Б. Грінченка. 19–23.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36470. Арк. 1.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Ibid. Арк. 1 зв.

⁸¹ Ibid.

тобі, і просила, щоб ти якомога скоріш одмовив на це. <...> А об тім, що й тепер що небудь перешкодить нам звінчатись, ти не турбуйся, перешкод уже ніяких, і ні з якого боку не може бути, я певна в цьому»⁸². Пише, що Борисові пісні й вірші їй сподобались і що 23 січня вона їх надіслала цензорові.

Жартує з коханим стосовно «втрати» його улюбленого піджака: «Пиджак я полічу, тільки-ж звісно не на дурницю, а за плату. Кажі чим заплатиш?»⁸³ Нарікає, що Борис випив чарку з Павловським: «Пьянючи ви у двох з Павловським, як я бачу. Ось постій же лишень, я до вас доберусь»⁸⁴. До цього листа додає окремо рецепт ковбаси та лист до Павловського.

Дізнається Борис Грінченко й відповіді на свої питання-переживання, про які писав коханій: «Ти лякаєш мене роботою. Правда, міні не доводилося багато робити, але-ж Господи я цілий свій вік бажаю роботи, шукаю роботи, а ти лякаєш мене нею. Що-ж до життя в нужді, то я зросла в ёму і це для мене не новина. <...> А з тобою я нічого не боюсь і не муч себе, коханий, такими думками»⁸⁵.

«Що-ж до твоєї вдачі, то це теж не турбує мене, бо хоч іноді правда ти й буваєш не такої як завжди, але я певна, що це минеться і що життя мого ти не заіш. В цьому будь певний»⁸⁶.

Увечері того ж дня, уже отримавши чергового листа від нареченої, Борис розуміє, що її матір згодилась на весілля 10 лютого: «Зоре моя, вибач міні, прости мене за мою малодушність, але я як подумую, що не 5^{го}, а 10^{го} повинно бути одруження, то робитця так тяжко, так тяжко, а з очей просять слези, <...> і тепер міні сторбччачи здаютьця ці дні, ці п'ять днів. <...> Але тільки не 12^{го}. Я благаю тебе, благаю навколішках, благаю нашим коханням довічним не згоджуватися на 12^{го}. Я боюсь, просто боюсь що що небудь перешкодить у цей день, а він же буде останнім днем»⁸⁷.

Погоджуються, що «"Щастя" не треба було б друкувати. Але чом-же ти міні не прислала назад зшитка? Я-б викинув ёго. Ну, тепер вже нічого робити: прочитають його цензор та друкар, а більше ніхто, бо друкувати я ёго не буду; зачеркну перед тим, як віддати у друкарню — так можна»⁸⁸.

Перепитує про свідків на весілля: «А як же ми будем з боярами: адже а ні Павловський, а ні Іван не можуть бути у Харькові — це я знаю запевне. А в мене в Харькові нікого нема таких людей»⁸⁹.

У ніч проти **26 січня** Бориса охоплює розпач від того, що не може сам прийняти рішення щодо дати весілля, що не може вплинути на рішення

майбутньої тещі, він дописує листа Марії російською мовою, доволі різко, маючи надію, що цю частину прочитає матір коханої. Довго вагається, чи надсилати цей російськомовний фрагмент, але все ж наважується додати його до листа. Наводимо уривок повністю.

«Я все это время думалъ. Прости меня, моя голубка, но иначе врядъ-ли, кажется, смогу сдѣлать. Я не въ силахъ играть относительно установления срока той роли, какую я игралъ въ Богдоховѣ. Я смолчалъ тогда на оскорбленія, отвѣчалъ на такіе вопросы, которые требовали у меня отчета въ моихъ поступкахъ, отчета, котораго я никогда и никому не давалъ, кромѣ тебя, съ тѣхъ поръ, какъ сталъ жить своею жизнью. Но всѣму есть пределъ. Если твоя мать не имѣетъ важныхъ причинъ, то я прошу тебя сказать ей, что позже 5^{го} Февраля я не могу согласиться. Я не могу подвергать тебя ни минуты болѣе такой жизни, при которой становишься или автоматомъ, или постоянно тебѣ грозитъ опасность, что при какомъ нибудь неловкомъ шагѣ это жизнь превратится въ пекло. Мы — мужъ и жена, Маруся. И я, поэтому не считаю себя вправѣ подвергать мою жену еще и на далѣе такой жизни. Съ другой стороны, для насъ слишкомъ дорого обошлась уступка 8^{го} Января и я не могу допустить, чтобы еще разъ мы заплатили такую дорогою цѣною за уступку съ нашей стороны.

Твоя мать причинъ не сообщаетъ, по котормъ для нея кажется необходимымъ отложить церковный обрядъ до 10^{го}. Поэтому и ты можешь ей без сообщения причинъ передать, что я не могу отложить и что 5^е — послѣдній срокъ.

Прочитавши эти строки, ты можеть быть подумаешь, что я совершенно забылъ, какъ самъ просилъ тебя замѣнить слово "прошу" словомъ "велю". Тѣмъ не менѣе я болѣе чѣмъ когда либо помню объ этомъ теперь. А потому не забывай, что ты можешь сдѣлать или не сдѣлать или, лучше сказать, можешь позволить или не позволить мнѣ сдѣлать такъ, какъ я говорю. Я только сказалъ, что я могу сдѣлать, какъ активное лицо; какъ пассивное-же — я только покорюсь твоему рѣшенію, которое будетъ для меня закономъ»⁹⁰.

Насамкінець припускає, що може помилятися, «може роки життя віддав-би, щоб тільки міні не довелося писати» таких рядків, але вважає за необхідне викласти всі свої думки, щоб не ховатися від коханої своїми міркуваннями. Борис вірить, що кохана, добра, розумна Маруся «зрозуміє, що коли я так написав, то не з примхів. <...> Я певний у всьому цьому, і певний, що вона прости мене»⁹¹.

Удень **26 січня** Борис починає писати до коханої наступного листа (*лист № 69*). Заспокоївшись, доволі раціонально розмірковує щодо своїх

⁸² Ibid. Арк. 2.

⁸³ Ibid. Арк. 2 — 2 зв.

⁸⁴ Ibid. Арк. 2 зв.

⁸⁵ Ibid. Арк. 3.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 20–25.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42241. Арк. 3 зв.

⁸⁸ Ibid. Арк. 3 зв. — 4.

⁸⁹ Ibid. Арк. 4.

⁹⁰ Ibid. Арк. 4 зв. — 5.

⁹¹ Ibid. Арк. 5 зв.

передвесільних переживань, щодо дати весілля, щодо з'ясування стосунків із майбутньою тещою: «Чудні ми, Марусю, страх чудні обоє. Твоя мати правду каже, що у нас усе не по людському. Другі перед лицем нового життя радіють, втішаючись радіощами кохання, не гадаючи ні про які хмари і бачучи тільки ясне сояшне проміння. А ми в гріхах сповідаємося, трохи вже заснули муки знову прокидаємо, немов-би щастя лежить у цьому переживанню серцем ще раз того, що вже пережито»⁹².

Шлях перед одруженням Борис Грінченко оцінює як «очищаюче горно», крізь яке проходить його душа, щоб у найщасливіший день піти разом із Марією, якій має бажання «скласти свою душу й серце, свою волю й силу» коло ніг⁹³.

Частина листа, яку Борис Грінченко писав увечері, присвячена справам: «І “Алі-Гафіза”, і “Пуда” поки не посилай нікуди. <...> Незабаром вишле тобі Мик[ола] Апол[онович] “Березу” [Б. Грінченко переклав цей твір і надіслав для критичного відгуку вчителів-колезі. — *Т. В., Т. В.*]. Коли схочеш, то перепишеш, але таж хай поки лежить»⁹⁴. Радіє, що їхній із Марією спільний знайомий Смородинський не забув про них: «У ёго повинен бути зшиток моїх щонайперших віршів, котрі я сам давно вже попавив. Я бажав би ёго бачити: він гарний хлопець»⁹⁵.

Переводить розмову на тему про Анастасію Віцман, про її стан після Богодухова, радить Марії «ні єдиним словом не нагадувати ні про ёго [об'єкт її нещасливого кохання. — *Т. В., Т. В.*], ні згола про Зміїв і курси»⁹⁶.

Повертається до раніше обговорюваного питання про матеріальний бік життя після весілля, про те, що Марії доведеться тяжко працювати; радіє, що кохана відповіла в листі, що роботи не боїться, але турбується, адже її життя «з матеріального боку буде далеко поганішим, ніж життя <...> дома»⁹⁷, сподівається, що обоє вони «зложать свої сили для рідного діла»⁹⁸.

Не для розкошів і втіх
Ми свої руки з'єднали:
Ще не родилися ми
Гори роботи лежали.
Треба робити її
Працю надб'яну віками,
Та не похилимось ми —
Буде надія із нами:
Стрінутця тяжкі дні,
Будуть смутні години,
Та проминуть всі вони —
Діло одно не загине!⁹⁹

⁹² Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 26–27.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42239. Арк. 1.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ibid. Арк. 1 зв.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Ibid. Арк. 2.

⁹⁹ Ibid.

У цьому ж листі дещо розкриває перед коханою секрети своєї поетичної творчості: «Я не знаю, як пишуть їх [вірші. — *Т. В., Т. В.*] другі, але міні кожна пісня не обійшлася дурно: за кожну я заплатив хвилинами муки, меншої або більшої. <...> Я їх люблю сам, як сповіді моєї душі. Я не знаю, чи є в міні те, що зветця поетичною кебетою: іноді міні здається, що є, а іноді я сам з себе сміюся і зовсім не надіюся, щоб з мене що небудь вийшло»¹⁰⁰.

У постскрипті додає, що його кореспонденцію «Ю. К.» надрукував, ще й підкріпивши Борисів допис доповідями земської управи Зміївської ради, інформує Марію, що прочитати це можна в номері № 1066.

27 січня в цьому ж листі недбалим почерком коротко дописує: «Як вже встановите з матіррю дня, то напиши також у яку годину, де й як стрінемося ми у Харькові»¹⁰¹.

27 січня в Олексіївку надходить короткий лист (*лист № 70*) Борисові від Марії, писаний російською мовою, у ньому лише коротке повідомлення про те, що одруження 5 лютого — «это крайне затруднительно»¹⁰².

Того ж дня Борис Грінченко починає писати відповідь Марії Гладиліній (*лист № 71*). Оскільки тема листа стосується дати весілля, то, ймовірно, щоб лист могла зрозуміти Марііна матір, пише російською мовою: «Моя дорогая, сейчас получил твое письмо; рапортъ объ отпускѣ уже послалъ. Если отпускъ не получится къ слѣдующей средѣ, то тогда значить 5^{го}, потому что если, дожидая отпуска, пропуститъ пятое, а отпуска не пришлетъ инспекторъ, то тогда — ты сама знаешь, что можетъ быть тогда. Меня только удивляетъ одно: какія такія затрудненія явились для пятого Февраля у твоей матери и почему я не могу ихъ знать, потому что до сихъ пор вѣдь я ихъ не знаю?»¹⁰³

Борис Грінченко залишається щирим: «Не могу не признаться, что я въ эту минуту очень далеко и отъ ангельскаго терпенія, и отъ таковаго же незлобія»¹⁰⁴.

Наприкінці листа вдруге повторює, що написав і відіслав клопотання про відпустку Івану Яковичу Литвинову, місцевому інспектору. Повідомляє, що сьогодні ж удруге напише листа Іванові Зозулі та запросить його в Харків на вінчання.

Лист того ж дня до Івана Зозулі починається так: «Коханий Іване, через усяку чортобатьківщину, котру витворяє Марусина мати, одружіння може бути 10^{го} Лютого у п'ятницю. Будь ласків, напиши чи можеш ти бути? Іхати будемо 9^{го}

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Ibid. Арк. 2 зв.

¹⁰² Гладиліна М. Лист до Б. Грінченка. 26.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36469. Арк. 1.

¹⁰³ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 27.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42238. Арк. 1.

¹⁰⁴ Ibid. Арк. 1 зв.

з додатковим поїздом. Ти розумієш, яку вагу має для мене твоя згода»¹⁰⁵.

Увечері 27 січня Борис пише до Марії вже втретє (*лист № 72*). Перший аркуш цього листа¹⁰⁶ — цитати їхнього листування, які викликали в дописувача найніжніші переживання.

Допис від **28 січня** містить Борисові переживання про те, що дата весілля ще не визначена, що звістка про відпустку ще не надійшла.

Аналізує номер «Ю. К.» від цього дня, зокрема й межі втручання в його допис: «Цензоръ, мабуть, прикороччав її: кінець, де я казав про діяльність наших непроханих кацапів і некацапів “охранителей”, одкинутий і сами “охранители” в корр. переинакшені на “просвѣтителей”. Тільки де-що з того, що я писав про українське слово, зоставлене. Значить вітер-москаль віє дуже. От дурний! Наче я досі цього не знав? Та воно знав, та тільки дурна надія...»¹⁰⁷

Ідеться про № 1068 «Южного края» від 27 січня, про що згадано в дописі про події 23 січня, адже саме тоді Борис Грінченко надіслав кореспонденцію.

Того ж дня Борис Грінченко отримує від коханої короткого листа¹⁰⁸ (*лист № 74*), у якому наречена сподівається, що відпустку Борисові таки дадуть; пише, що вмовлятиме матір на церковну церемонію 5 лютого, хоча розуміє: це малоімовірно. Цей час оцінює як найтяжчий у своєму житті.

29 січня з Олексіївки Борис пише листа (*лист № 75*) до Марії, у якому знову звертається до дати 5 лютого як дати одруження, висловлює в дописі образи, що йому не пояснюють, чому це не може статися саме 5 лютого, припускає, що може «ще мучитися аж до після Великодня»¹⁰⁹. Нагадує, що з датою треба визначитися, бо на весілля ще треба взяти відпустку. Розуміє, що в листуванні обговорювати це складно, тому «думав був учора поїхати у Богодухів, а сьогодні вернутися в Олексієвку. Це <...> думав зробити для того, щоб побалакати. Але рішив підждати твого листа»¹¹⁰. Як рішення пропонує одружуватись без присутності матері Марії.

30 січня Борис знову пише коханій, і знову мова в листі (*лист № 76*) йде переважно про дату одруження: «Коли-то твоя мати збереться сказати слово і вивести нас обох з тієї проклятої невідомости. <...> Ще одно дуже мене дивує. Твоя мати не згодилася, щоб одружіння було 8 Січня, доводячи, що треба те й се зробити, щоб ти, ідучи

в Олексієвку, мала де-які життєві придоби (удобства). Але чом-же досі вона нічого не робить? <...> Чи може знов скаже, що треба підждати, поки дядько продасть хутір? Так уже краще-б сказати, що треба одсунути одружіння ще років на п'ять»¹¹¹.

31 січня в цьому ж листі міститься допис: «Посилаю матері твоїй листа. Коли ти знайдеш це спроміжним, то віддай ёго їй; а ні — сама скажи те, що в листі написано. <...> Я твоїй матері даю обіцянку, що уповні зможу постачити тобі всі життєві придоби. А тобі скажу, що уповні цього зробити не зможу. Коли це для тебе не важить багато (а в цьому я певний: інакше й листа такого не писав-би до матері), то ти передаши їй листа. У мене є 40 р. грошей, ще рублів 20 можу позичити. Справитця можна»¹¹².

Наостанок пише про запрошення Анастасії Віцман на весілля: «Мами не клич — згожуюсь з тобою»¹¹³.

31 січня в Олексіївці Борис Грінченко отримує лист від Михайла Комарова (псевдонім — М. Уманець), який у той час проживав в Умані й займався юридичною практикою та перебував у вирі українського культурного життя. Імовірно, цей лист є відповіддю на письмове звернення Бориса Грінченка до нього. З першої частини листа Борис більше дізнається про творчість і життя М. С. Кононенка. М. Комаров пише: «Кононенка я добре знаю; це молодий зовсім хлопець, мало письменний, бо справді тільки дві зими вчився у школі, але тепер він добре взявся за читання і можна сподіватися, що з ёго колись виробитця справжній поет. Він написав дуже багато, найбільше поеми або оповідання віршами, але все це писано тоді, коли він нічого ще не читав, окрім двох поем Шевченка та Котляревського. “Безщасне кохання” — найкраще, що я вибрав. <...> Я радив йому до того часу не писати, поки він не перечита добре всього Шевченка и найкращих російських поетів»¹¹⁴.

М. Комаров повідомляє, що Кононенко нині служить лакеєм у професора Університету Св. Володимира Шкляревського: така робота «нівечить чоловіка»¹¹⁵. Пише, що його знайомі в Києві збирають для хлопця гроші та підшуковують іншу роботу. Зазначає, що листи Кононенкові можна писати на університетську адресу професора Шкляревського.

Про себе М. Комаров повідомляє, що з Києва переїхав до Умані; про життя в Києві знає з листів знайомих. Ті пишуть, що цензура в Києві перекладів не пускає: «Краще, посилаючи до цензури,

¹⁰⁵ Грінченко Б. Лист до І. Зозулі. 27.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40884. Арк. 1.

¹⁰⁶ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 27–28.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42237.

¹⁰⁷ *Ibid.* Арк. 2.

¹⁰⁸ Гладиліна М. Лист до Б. Грінченка. 26.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36468.

¹⁰⁹ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 29.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42236. Арк. 1.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 30.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42235. Арк. 1.

¹¹² *Ibid.* Арк. 1 зв.

¹¹³ *Ibid.* Арк. 2.

¹¹⁴ Комаров М. Лист до Б. Грінченка. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 37528. Арк. 1 — 1 зв.

¹¹⁵ *Ibid.* Арк. 1 зв.

не писати, що переклад, а вже, друкуючи, можна прибавити це»¹¹⁶. Інформує Бориса Грінченка про можливість читати західноукраїнські видання на теренах центральної України. «“Світ” з Галичини <...> в Києві трудно роздобути; про “Руську Раду” певно не знаю, а здається, що це з москофильськими думками»¹¹⁷. Відповідає, що з галицьких видань передплачує «Діло» і «Зорю», дає Борисові адреси цих видань, а разом із ними і свою точну адресу: «Умань (Київ. губ.). Нотаріусу М. Ф. Комарову. Буду дуже радий одписувати на всі Ваші запитання.

З шанобою до Вас М. Комаров»¹¹⁸.

Цього ж дня приходиться черговий лист (*лист № 77*) від Марії, з якого Борис розуміє почуття коханої внаслідок активного листування останніми днями: «І в грудях, і в голові як у пеклі. Та хиба-ж може бути інакше після цих твоїх листів, в кожному слові котрих чується невтерпна мука. І в цьому винна я, тільки одна я. Знати це — печальна мука»¹¹⁹.

Борис читає нестерпні для себе рядки: «Мати просе одсунути одруження через ті прокляті гроші.

Посилаю маминого листа»¹²⁰.

Марія пише, що не проситиме приїхати на весілля Анастасію Віцман, бо їй і так важко далася зустріч у Богодухові.

З останнього абзацу цього листа стає зрозуміло, що Марії важко було писати Борисові цього листа про чергове відтермінування весілля. Дівчина розуміє, що повністю залежить у цьому питанні від своєї матері. «Серце, прости мене за це, але міні так тяжко стало од одній думки, що я не маю права написати твоя. Колись може я спокують цей останній свій гріх, а тепер так як завжди скажу, що я твоя, твоя навіки, безповоротно й нероздільно»¹²¹. Висловлює готовність вінчатись без матері.

Борис одразу ж відповідає на лист від коханої. Починає (*лист № 78*) розмірковуваннями про те, чому Марія вагається написати «твоя». «Ти моя, а я твій, бо ми вже віддалися один одному — не тільки тоді у Богодухові, але ще раніше у Змієві»¹²².

Потім відходить від особистих питань: «Я не знаю, згожується, чи ні ти зо мною в тому, що з Кононенка, автора поеми “Нещасне кохання”, може вийти багато путнього. Я маю на це велику надію. Зараз одібрав звістку, що він в дуже поганому становищу: він служить у Києві лакеєм у професора Шкляревського. Треба вивести хлопця з такого становища. Міні здається от що: питаємо його, чи не згодиться він зробитися вчителем. <...> Хай він приїде до мене після Великодня.

<...> Тут за літо я приготую хлопця до екзамену, котрий він і здасть у Харькові»¹²³.

Проте питає поради щодо цієї ситуації ще в М. Комарова.

Намагається вирахувати матеріальний бік спільного життя після весілля: «Сьогодні я вилічив скільки у мене грошей — їх 45 р. Коли зможеш ти, то привезеш, а коли ні, то, міні здається, що поки обійдемося і з цим. <...> Як я вже казав, рублів 20 можна позичити тут у Олексівці. А там 20–22 [лютого] одберемо гроші з управи. Здається, зможемо прожити»¹²⁴.

Повідомляє, що Павловського на вінчанні не буде; що за боярина буде тільки Іван Зозуля; що надії на відпустку на весілля немає.

Просить, імовірно, під впливом листа від М. Комарова нічого поки до цензури не одсилати.

Як постскриптом нагадує Марії взяти із собою свідоцтво, що вона не заміжня, та про необхідність надіслати заздалегідь особисті Маріїні речі до Олексіївки. Щодо весілля зазначає: «Про десяте я й не думаю навіть: я жду тільки п'ятого. До віку твій Борис»¹²⁵.

31 січня також починає писати листа другові Івану Зозулі. Перша частина цього листа — російською мовою. У ній ідеться про дату весілля: «Была одна здоровая надежда на 5^е Февр. Надежда сия теперь окончательно лопнула и я уступилъ поле битвы и согласился на 10^е Февраля»¹²⁶.

ЛЮТИЙ

1 лютого Борис Грінченко відчуває радість і полегшення від того, що отримав листа від коханої, та пише до неї у відповідь (*лист № 79*), постулюючи думку:

«Вперед гляжу я без боязни!

Еге, бо ми будемо вкупі. Для нас тепер не истніе перешкод, бо кохання зламало й зламає їх усі»¹²⁷.

Утішається тим, що Марія надіслала йому свою світлину. «А тепер дивитимусь на твій портрет і думатиму: Це мое щастя і життя, це моя кахана і мій бог. Бог!»¹²⁸ Далі філософствує з цього приводу: «О ні — так не хочу: Бога треба боятися: начало премудрости есть страх, <...> а я тебе бояться не хочу», — і перепитує кохану: «А ти як думаеш?»¹²⁹

Повідомляє, що збирається запитати Анастасію Віцман щодо перекладу оповідання Толстого. Упевнено стверджує, що після одруження писатиме «по українски життя святих, як напр. Варвара Великомучениці. І це певно»¹³⁰.

¹¹⁶ Ibid. Арк. 2 — 2 зв.

¹¹⁷ Ibid. Арк. 2 зв.

¹¹⁸ Ibid. Арк. 2 зв.

¹¹⁹ Гладиліна М. Лист до Б. Грінченка. 29.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36467. Арк. 1.

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Ibid. Арк. 1 зв.

¹²² Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 31.01.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42234. Арк. 1.

¹²³ Ibid. Арк. 1 зв.

¹²⁴ Ibid. Арк. 2.

¹²⁵ Ibid. Арк. 2 зв.

¹²⁶ Грінченко Б. Лист до І. Зозулі. 31.01–01.02.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40868. Арк. 1.

¹²⁷ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 01.02.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42233. Арк. 1.

¹²⁸ Ibid. Арк. 1 зв. — 2.

¹²⁹ Ibid. Арк. 2.

¹³⁰ Ibid.

Цікаво і по-своєму етимологізує ім'я коханої: «Маруся = Руся = ся = я. Та ти й тепер **Я**, тільки свята й чиста»¹³¹.

Насамкінець пише, що «у Данила [ідеться про Данила Ткаченка. — *Т. В., Т. В.*] є дочка, имя же ей наречеші — Марія Даниловна», — та жартує: «Знаєш, коли я тебе найбільш кохаю? Як обідаю, бо певний, що ти не нагодуєш мене ніколи такою поганню, як моя экс-черничка. А що? Не эгоїст? Казуїст, эгоїст, статист — іще як?»¹³²

2 лютого Борис Грінченко пише записку Марії російською мовою, але прохання не сумувати висловлює українською. Лист¹³³ короткий (*лист № 80*) — це сповіщення про те, що розлоге й важливе повідомлення він надіслав сьогодні рекомендованим листом, а також нарікання на роботу пошти, адже газети Борис Грінченко в цей день теж не отримав.

3 лютого, знов нетерпляче очікуючи звісток про дату одруження, пише листа (*лист № 81*) коханій і попереджає: «Коли нічого не одберу й завтра, то 5^м буду у Богодухові»¹³⁴.

Але того ж дня Борис відвідав пошту та відібрав від Марії листа (*лист № 82*), яким його наречена повідомляє, що Борисів лист своїй матері передала, а також «балакала з матіррю про те, що робитимем тоді, як не буде одпуску. Вона сказала, що тоді я і вона поїдемо 10^м у Олексієвку і що звінчатися можна там. <...> Коли ти, серце, згожуєшся на те, щоб вінчатись в Олексієвці, то напиши коли з Харькова йдуть туди поїзди»¹³⁵.

Борис одразу ж, імовірно, у поштовому відділенні, коротко відповідає нареченій; цей лист (*лист № 83*) теж російською мовою, можливо, з метою безпеки: «Во что-бы то ни стало буду вь пятницу 10^м вь Харьковѣ. Тебя прошу написать сейчас-же, когда ты будешь в Харьковѣ — 9^м или 10, в какое время и гдѣ встрѣтимся»¹³⁶. Борис нагадує коханій узяти необхідні два документи (ймовірно, йдеться про «обыскъ брачный», у якому засвідчувалась відсутність перепон для шлюбу, і сповідний розпис, у якому фіксувалось відвідання сповіді), а також просить передати матері категоричне попередження: «Но если и 10^м не будетъ, то... Тогда буду дѣйствовать иначе»¹³⁷. Це один із небагатьох листів, який не завершується словами ніжності й цілунками. Разом із тим, поруч із датою є обіцянка «Завтра напишу».

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid. Арк. 2 зв.

¹³³ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 02.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42232.

¹³⁴ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 03.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42231. Арк. 1.

¹³⁵ Гладиліна М. Лист до Б. Грінченка. 31.01.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36466. Арк. 1.

¹³⁶ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 03.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42230. Арк. 1.

¹³⁷ Ibid.

Увечері вдома пише ще одного, уже розлогого листа Марії (*лист № 84*), у якому повідомляє, що відпустка буде, і передає матері Марії свою незгоду на вінчання в Олексієвці. Категоричність тону передає звично підкресленням: «А на вінчання в Олексієвці, коли тільки буде одпуск, я не згоджуюсь. А от чи не схочете звінчатися у Таранівці [селище, де живе й учителює спільний друг молодят Іван Зозуля. — *Т. В., Т. В.*] — там гарно».

Знову звертається до коханої з питанням, яке «призабулось» у передвесільних турботах: «Але чом ти досі не скажеш міні, в чому той гріх превеликий? Я це тим питаюся, що певний, що ти не мучилася-б так, як-би розказала. Ну, а не хочеш розказувати — як хочеш; тільки-ж кажу, казав і казатиму: щоб-б там не було — однаково: завжди ти для мене чиста й свята, завжди ти мое ясне сонечко»¹³⁸.

З певним переживанням дописує про не особисту новину: «Словниця української мови уже скінчена у Києві; тепер академія повинна розглянути її і присудити чи не присудити Костомарівську премію в 4000 карб. Побачимо. Ті-ж сами працівники, що споружали словницю мови захожуютьця споружати історично-географічну словницю»¹³⁹. Ідеться про лексикографічну розвідку, що над нею працювали члени Київської громади. В Інституті рукопису НБУВ (Ф. I. Од. зб. 34404) зберігаються «Лексичні матеріали, зібрані з народних уст. Харківщина, Полтавщина, Чернігівщина, Херсонщина, 1880, 1881, 1882, 1883–1901», усього близько 900 слів. Там же зберігаються «Слова з харківського та Зміївського повіту. Записані роки 1880–1882», усього 638 слів (Ф. I. Од. зб. 34437).

Уточнює в Марії, чи повідомляв її, що «одібрав од СПб комітету письменства книжки для народу <...> на п'ять рублів і всі попродав, окрім двох — на 40 коп. Одішлю після 10^м гроші і знов випишу»¹⁴⁰. Мав намір «взятися за Варвару Великомученицю», але намір не втілювався, бо «цілий вечір просидів у К-ва», адже «вже давно, тижнів з півтора у великих ладах з ім і вже тричі у ёго був»¹⁴¹. Ідеться про місцевого чиновника від освіти Копйова.

Уночі, дописуючи лист, формулює коханій кілька конкретних запитань, на які просить докладно і швидко відповісти:

«1) Коли ти приїдеш у Харьков. (Я радив-би приїхати 9^м, щоб усе зробити, а 10^м вінчатися. Я можу бути 9^м з уранішнім поїздом у 7 годин і стріну тебе на вокзалі)

2) У скільки годин ти будеш у Харькові?

3) Де я тебе стріну?»¹⁴²

¹³⁸ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 03.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42229. Арк. 1.

¹³⁹ Ibid. Арк. 1 — 1 зв.

¹⁴⁰ Ibid. Арк. 1 зв.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Ibid.

Оскільки немає певності, що Іван Зозуля зможе бути присутнім на весіллі, Борис уважає, що Марії доведеться «привезти Андр. Андр. та твій брат ще буде»¹⁴³.

4 лютого лист (*лист № 85*) до Марії Борис пише так, ніби веде діалог із її фотопортретом, адже слід формально дотримати слова і не писати листів, допоки не отримає відповіді: «Передо мною стоїть портрет, я балакаю до ёго. Тільки одно не гарно: хоч скільки до ёго балакай, а він а ні одного слова не одмовляє»¹⁴⁴. З особливим нетерпінням чекає 10 лютого, бо з того дня «знов заговорять і поцілюють вустоньки; знов зазоріють в душу добрі оченята; знов пригорнуть до палкого коханого серця малі рученята. Знов, знов це усе буде і буде навіки!»¹⁴⁵

Радіє, що «тільки п'ять днів зосталось до того дня, до того великого для нас дня! Отой день буде днем, з котрого почнетця наше нове життя»¹⁴⁶. Борис Грінченко висловлює припущення, що воно буде гарним і щасливим, адже їхнє щастя вже визначене — це кохання і праця для рідного краю. Тому й підуть вони «стежкою вузенькою, непробитою, терном покритою»¹⁴⁷.

Борис Грінченко глибоко і з огляду на свою життєву позицію та досвід розмірковує над однією філософською проблемою:

«Єсть одна идея. З самого початку чоловіцтва вона з'явилася, бо укупі з чоловіцтвом народилася.

І були поміж людей звірячі хижацькі звичаї, коли люде ще мало були людьми, коли брат на брата, як звір на звіра, кидався за шматок м'яса.

І минули ці години; люде більш вже стали до людей підхожими. Але все-ж брат на брата встає і душить, і давить брата, і право дужого за право правди вважається. Хижацькі ватажки диких зграй ведуть ці зграї людей на розбішацтво, на захоплення силою в на всьому світові широкому панує це право дужого.

<...>

І що-ж? Усе це була, а та велика єдина идея жила і живе. І звірство, і хижацтво, і деспотизм, і розпусту і вклонення тельцеві золотому, — усе перебула вона і зосталась чистою і великою. І ще більш сили вона набирає. І прийде час, коли новим світом свіне, коли нові години настануть, коли идея ця до щастя чоловіцтво доведе.

Ця довічна идея — кохання.

І як-би усі люде стали так кохати людей, як кохало їх велике Христове серце, то не було-б сліз і риданнів на світі і людське горе не панувало-б на ёму, не розливалось-би широким морем»¹⁴⁸.

У своїх міркуваннях Борис Грінченко описує той шлях, який мають пройти люди, щоб переконатись у коханні як сенсові життя. Борня, сповнена мук, муки серця та розвінчання кумирів приведуть людей до усвідомлення, що «хто не кохав усёго світа, хто ніколи не знав кохання, то той і не жив, той і не знав життя. І може тоді з світа зникне слово жити і буде тільки слово любити.

Я вірю в це»¹⁴⁹.

У неділю **5 лютого**, продовжуючи писати цю епістолу, перепитує Марію: «У якій ти церкві у Харківці думаєш вінчатися? Напиши про це». І знову перепитує: «А може-б у Таранівці звінчалися?»¹⁵⁰

А відправивши листа, одразу ж береться писати коханій наступного (*лист № 86*). Молодий чоловік турбується, як живеється коханій останні дні вдома перед весіллям: «Нічого не пишеш про своє життя. З цёго я бачу, що тобі вже мабуть зовсім і дихнуть вільно не можна дома»¹⁵¹.

Детальніше, ніж у листі від 3 лютого, описує свої стосунки з Копйовим, радіє, що «тепер діло йде гарно», бо «таки насточортіло гризтися з ім»¹⁵², але через це місцевий шкільний священник Павловський супитесь.

«Сёгодні я сказав, що попи не вмють ні одної книжки до пуття для народа написати; він так спахнув і почав боронити попів. З чого налізло на ёго — не розумію. Оце пішов сердитий — брик напав. Я регочусь, бо їй-бо не можна без сміху дивитись, як з одного боку Копьевъ силкується робити, а з другого Павловський не знає чого супитця. Кумедніше цего не може бути нічого. Але, як правду мовити, то в Павловського теж єсть один невеличкий негарний звичай: у всіх шкільних справах загортати жар чужими руками. <...> Ну, а міні з такого становища речі ніякої шкоди нема: Копьевъ де-що почав робити, Павловський як не робив, так і не робить нічого, та й не мішає за те. І виходить користь і для мене особисто, і для школи»¹⁵³.

Повідомляє, що Робінзона ще не закінчив перекладати українською мовою, але зшитки рукописів повиправляв.

6 лютого в тому ж листі інформує Марію: «Од інспектора одібрав одпуск. Приїду у Харків у 11 годин вечора 9^{го} Лютого»¹⁵⁴. Перепитує: «Чи не краще-б вислати тобі свої два документи раніше в Олексівку, щоб я до твого приїзду 10^{го} вже зладнав з попом? В якій церкві?»¹⁵⁵

Цього ж дня, надіславши попереднього листа нареченій, починає писати до неї знову (*лист*

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 04–05.02.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42228. Арк. 1.

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Ibid. Арк. 1 зв.

¹⁴⁹ Ibid. Арк. 2.

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ Грінченко Б. Лист до М. Гладиліної. 05–06.02.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42227. Арк. 1.

¹⁵² Ibid. Арк. 1 зв.

¹⁵³ Ibid. Арк. 1 зв. — 2.

¹⁵⁴ Ibid. Арк. 2 зв.

¹⁵⁵ Ibid.

№ 87). Лист короткий, писаний російською мовою, ймовірно, знову на пошті. У ньому йдеться про бажання прибути до Харкова 9 лютого ранковим потягом о 7:02, але якщо обставини завадять, то обіцяє приїхати вечірнім потягом об 11. Наприкінці Борис додає жартівливі звертання до коханої: «Писать больше некогда, а по сему и на основании всего вышеизложенного имѣю честь быть. Милостливая Государыня, Вашимъ покорнѣйшимъ слугою.

Глубоко уважающій Васъ,
Готовый къ услугамъ
Денно и ночью
Секретарь пед.совѣта Б. Гринченко»¹⁵⁶.

Так само коротко й у той самий день пише Борис Гринченко Іванові Зозулі. У листі просить друга зустрітися з ним 9 лютого ввечері на вокзалі: «Друже мій, приходи, бо їй-бо-ж без тебе може погано вийти, як що не буде кого. Та й побалакати треба»¹⁵⁷.

Того ж дня Борис Гринченко в Олексіївці на пошті отримує два листи — від Марії та від Анастасії Віцман.

Марія повідомляє (цей лист також пронумерований як № 87, імовірно тому, що і Борис, і Марія писали свої листи в один і той самий день), що до Харкова збирається з матір'ю в четвер уранці перед весіллям, тобто 8 лютого; «остановимся у Долька на Рыбной улицѣ»¹⁵⁸.

З листа від Анастасії Віцман Борис дізнається, як подруга радітиме їхньому з Марією щастю, хоча й на весіллі не буде. «Хотілось-бы мені, та ще як хотілося бути з вами і своїми очима бачити ваше щастя, та ні, зовсім неможна, бо грошей чорт-ма, цілий тиждень сижу без їх»¹⁵⁹.

Також дізнається, що надійшов лист від Данила Ткаченка, у якому він обґрунтовує, «що краще видати книжку для народу, ніж твої [тобто Борисові. — Т. В., Т. В.] вірші»¹⁶⁰.

Анастасія повідомляє, що готова швидко допрацювати дитячу читанку — вона переписує начисто праці Б. Гринченка: так друзі робили копії своїх рукописів, щоб після відправки до цензури завжди залишалась копія первопису.

7 лютого Борис Гринченко отримує листа від Марії (лист № 88). У ньому міститься повідомлення, що кохана прибуде в Харків 9 лютого вранішнім поїздом о 10 годині, а також про те, що їй у Харкові ще треба щось придбати. Також дівчина коментує свій фотопортрет: «Та й кумедна я на ёму. Коли-б не знала, що це з мене знято, то не пізнала-б»¹⁶¹.

Борис одразу ж відповідає нареченій (лист № 89) російською мовою. Відповідь містить повідомлення, що він прибуде до Харкова в четвер перед весіллям, радість від того, що до зустрічі з коханою залишилось два дні, сподівання на зустріч із нею 9 лютого вранці та застереження: «Если ты не приѣдешь въ этотъ день, то я, кажется, способенъ отправиться въ Богодуховъ за разъясненіемъ»¹⁶².

10 лютого — день щастя! Борис Гринченко укладає шлюб із Марією Гладиліною. Вінчання відбулось у Харкові.

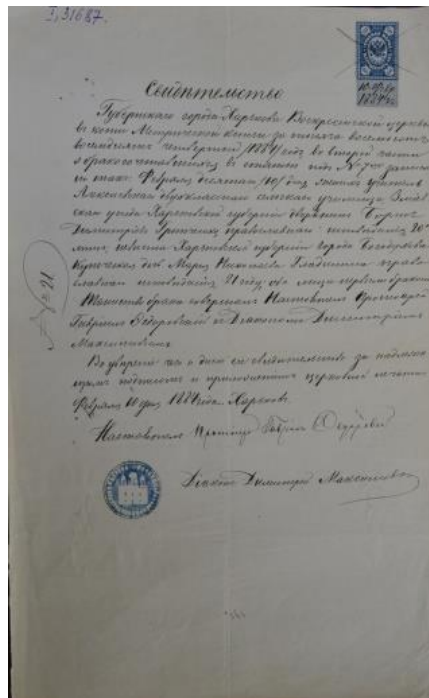
11 лютого в Олексіївці Борис отримує кілька листів. Насамперед це лист Марії Гладиліної (лист № 90), написаний ще 7 лютого, у якому наречена пише: «Укупі з цим листом посилаю квиток на багаж, котрий сьогодні одіслала. Документів не посилаю, бо раніш тебе буду в Харькові, але я не знаю про які два документа ти балакаеш? У мене есть одне свидѣтельство от попа і він сказав, що більше ніяких документів не треба.

<...>

В якій церкві вінчатися? Та я ж ніякої церкви там не знаю. Ну та про це балакати нічого, яку небудь знайдем»¹⁶³.

Відповідає їй на Борисове запитання: «Ти дивиуешся чому я не пишу про свое життя, але щож я писатиму? Хіба-ж я живу? <...> Знаеш, я шию, балакаю, сміюсь, співаю, але иноді самій здаецця, що це не я, а хтось инчій, неначе з мене одні роблять дві...»¹⁶⁴

Ще були два листи з Чупахівки від Анастасії Віцман. У першому, від 5 лютого, товаришка повідомляє, що на одруження не приїде, бо «грошей чорт-ма», «неможна школи покінуть», «і од того, що нехочу піддавати вас під образи з боку



¹⁵⁶ Гринченко Б. Лист до М. Гладиліної. 06.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42226. Арк. 2 зв.

¹⁵⁷ Гринченко Б. Лист до І. Зозулі. 06.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40870. Арк. 1.

¹⁵⁸ Гладиліна М. Лист до Б. Гринченка. 06.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36465. Арк. 1.

¹⁵⁹ Віцман А. Лист до Б. Гринченка. 02.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35907. Арк. 1 зв.

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Гладиліна М. Лист до Б. Гринченка. 05.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36464. Арк. 1.

¹⁶² Гринченко Б. Лист до М. Гладиліної. 07.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42225. Арк. 2.

¹⁶³ Гладиліна М. Лист до Б. Гринченка. 05.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36463. Арк. 1.

¹⁶⁴ Ibid.

М[аріїної]: матері — для мене-ж ці образи не страшні»¹⁶⁵, — дівчина розуміла, що її зачіску люди старосвітських переконань можуть сприйняти із засудженням.

Також із листа Борис Грінченко дізнається про особливості роботи Анастасії в школі, про те, як школярі відвідують заняття. Водночас дописувачка просить Бориса не питати про іншу роботу — про переписування Борисових рукописів, бо «сором і сказати, бо їй-бо нічого нероблю, як випущу з школи, то й хожу з кутка в куток виміряю хату, або лежу, іноді в ночі просижу з третї години нічого нероблячи в якомусь стовбняці — (созерцанню предана). От моя вся й робота! Ну все-ж таки коли не коли перепису сторони з дві або три з Читанки»¹⁶⁶.

З цього ж листа Борис дізнається, що до Любові Віцман (Любові Немчинової, яка вчителювала в с. Червлене Лебединського повіту і за результати своєї праці отримала заохочення) у школу приїхав із перевіркою Уваров, місцевий інспектор. «Уваров розхвалив її школу на всі боки, каже, що найкраща во всьому Лебед[инському]: повіті і представив її к подвійній награді»¹⁶⁷.

Припускає, що вінчання Бориса і Марії вже відбулось, а тому «вже вдвох з Марусею будете розбїрать мій лист»¹⁶⁸.

Другий лист Анастасія Віцман написала 10 лютого, він адресований Борисові та Марії і є привітанням друзям до весілля: «Бажаю вам мої любі, дорогі, щастя, здоров'я і всього всего, чого стоять таки гарні як ви. Обнімаю вас і цілую дуже, дуже.

Ваш друг і матір Настя.

Знайте, що я сама щаслива сьгодні людина на світі»¹⁶⁹.

15 лютого Борис Грінченко пише листа Іванові Зозулі та починає його з перепрошень до товариша, адже довго не писав, бо облаштовував побут із Марусею.

Далі звертається до друга: «Ти читав Віриного листа [Віра Батоврина. — *Т. В., Т. В.*], але я не міг тобі багато де чого сказати про це діло. Тим то просто прошу тебе писати до нас поки на великор.[осійській] мові»¹⁷⁰. Перепитує: «Чи не можна буде тобі, щоб одмова на лист, котрий я пошлю до редакції “Зорі” прийшла на твое ймення?»¹⁷¹

20 лютого в Олексіївку Борисові надходить наступний лист від Анастасії Віцман, у якому подруга «сварить» його, що не написав про весілля, але повідомляє, що довідалась усе від Івана

Зозулі, який був у молодят свідком на вінчанні: «Іван спасибі ему пише і про ваше вінчання, і про те які ви були, як стояли, скільки взяв піп і все все. За те любі, що гарно стояли, тако і подоба християнину, і те знаю, що Маруся стояла з червоними щоками і “дуже була гарна”»¹⁷².

До цього листа Анастасія додає рукописи і зауважує: «Як що нетак, то я в друге перепису»¹⁷³.

Пише й про подарунки до весілля: «Хустку теж посилаю, прости що така погана. Марусі оддай цей кошелёк, скажи хай збіра в ёго гроші»¹⁷⁴.

Обіцяє Борисові завтра з міста вислати «Матвія» разом з іншими книгами.

Із жартом переповідає, як про неї знов згадав молодий студент і написав кумедного листа. Передає вітання Павловському. Дякує Марусі за фотопортрет.

Просить Бориса: «Переложи для мене ці ст: Некрасова, як що в тебе буде свободна година, дуже, дуже дякуватиму»¹⁷⁵.

22 лютого Борис Грінченко отримує наступного листа з Лебедина від Анастасії Віцман, у якому міститься подяка Борисові та Марії за листівку з Харкова 10 лютого, що її молодята написали одразу після вінчання.

Повідомляє, що нині перебуває вдома разом із сестрою Любкою, що основне їхнє заняття — днями читати. А ще вони уважно роздивляються Маріїн фотопортрет, що недавно надійшов із листом. Пише, що Любка передала їм як весільний подарунок 10 карбованців, але Анастасія вибачається перед друзями, що «взяла ці гроши, бо мені нічим було жити, а як тільки будуть у мене так і пришлю. <...> Обіща [Любка], як поллуче наградні, то ще дасть. Вона тебе гарно просе прислати їй ще що небудь переписувати, — боїтьця, що ти більше несхочеш прислати, тим, що цей раз написала погано»¹⁷⁶.

Анастасії кортить побачити їхній із Марією спільний побут: «Боже, хоч би одним оком подивитися на ваше життя! Так хочетця, так хочетця»¹⁷⁷.

Того ж таки 22 лютого Борис Грінченко отримує листа (*лист № 2*, це листування також нумероване) від М. Комарова, з якого розуміє, що висловив правильне бажання щодо молодого українського автора М. Кононенка: «Про Кононенка справді треба дбати усім, хто шанує рідну мову. <...> Ваша думка, щоб зробити з ёго народ. вчителя — дуже добра, але про це треба побалакати з ним самим»¹⁷⁸. Дописувач обіцяє поговорити з Кононе-

¹⁶⁵ Віцман А. Лист до Б. Грінченка. 05.02.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35908. Арк. 1.

¹⁶⁶ Ibid. Арк. 1 зв.

¹⁶⁷ Ibid. Арк. 2.

¹⁶⁸ Ibid. Арк. 2 зв.

¹⁶⁹ Віцман А. Лист до Б. Грінченка. 10.02.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35909. Арк. 1.

¹⁷⁰ Грінченко Б. Лист до І. Зозулі. 15.02.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40880. Арк. 1.

¹⁷¹ Ibid.

¹⁷² Віцман А. Лист до Б. Грінченка. 14.02.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35910. Арк. 1.

¹⁷³ Ibid.

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ Ibid. Арк. 2.

¹⁷⁶ Віцман А. Лист до Б. Грінченка. 17.02.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35911. Арк. 2 — 2 зв.

¹⁷⁷ Ibid. Арк. 2 зв.

¹⁷⁸ Комаров М. Лист до Б. Грінченка. [без дати]. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 37527. Арк. 1.

нком на Великдень і повідомити про результат Борисові.

У листі міститься й порада Грінченкові надсилати «Робінзона» в цензуру, «та тільки радив-би Вам переіменити заголовок и слати од кого иншого, бо як догадаютьця, що це теж саме та тільки перероблене, то знов не пустять. Тільки лишть у себе другий примірник, щоб не пропала робота»¹⁷⁹. М. Комаров намагається метафорично пояснити, чому Борис має діяти саме так: «Бо чутка е, що з півночі знову хмари насуваються на нашу бідолашну Україну», — згадує, що полегшення «було з 1881 до половини 1883 року»¹⁸⁰.

«Про історію України нічого й думати; все-що хоч трохи нагадує народіві про ёго колишню долю та ще й на ёго мові — то все це у нас не цензурне. Я двічі посилав біографію Шевченка и двічі міні вертали через те именно, що переказуючи про историчні поеми Шевченка, як от: Тарасова ніч, Гайдамаки то що, я коротенько розказував про те, що колись діялось на Україні. А то ще була така кумедна оказія: один писав оповідання «про чуму рогатої худоби», де й про історію чуми, як вона зайшла на Україну, було оповідано. Цензура не пустила через те, що, як дословно було в бомазі, <...> “автор неумѣстно касается прошлого Малороссии”»¹⁸¹.

Радить Борисові працювати й далі, бо сподівається кращих часів, «аби було що друкувати, а я Вам знайду місце»¹⁸². Просить повідомити про результат із «Робінзоном» «або ще краще присилайте рукопис и напишіть про Ваші умови»¹⁸³. Переповідає власний досвід цензурування своїх праць: «Я давно написав “Про Богд[ана]. Хмельн[ицького].” и ще торік в ноябрі послав до цензури, але й досі ніякої чутки немає; певно не пустять, хоч писано воно зовсім цензурно и навіть прихильно до Москви. Коли получу звістку, тоді напишу Вам»¹⁸⁴.

23 лютого Борис Грінченко отримує листа¹⁸⁵ від Марії (лист № 91) з Богодухова. Марія поїхала додому через те, що важко захворіла матір. Лист же містить коротке повідомлення, що Борисова дружина поки затримується, не повертається, бо матері не стає краще.

24 лютого Борис отримує з Богодухова ще одного листа¹⁸⁶ (лист № 92) від дружини, у якуму вона знову пише, що не приїде зараз, що самопочуття матері не стало кращим, а планує повертатись у неділю.

Того ж дня в Олексіївці пише лист-відповідь (лист № 93) Марії в Богодухів, що хотів їхати до неї, «але прийшла звістка, що незабаром будуть у нас діректор з Литвиновим і я зоставсь»¹⁸⁷.

З листа розуміємо, як Борис Грінченко сумує за коханою. «Міні здаеця того, що мене нарізно вже нема: я живу тобою і коли ти не коло мене, то й моєї сили мого всёго життя зо мною нема»¹⁸⁸.

Повідомляє, що без неї надіслав відповідь на лист Анастасії Віцман. Переповідає зміст повідомлення від М. Комарова, бо це йому надто важливо. Переказує пораду М. Комарова писати до Д. Мордовця на адресу редакції «Вѣстника Европы». Обіцяє до Маріїного повернення закінчити роботу над «Робінзоном» (лише два розділи залишилось).

Наприкінці знову з невимовною тугою пише, що без дружини не хочеться йому ні їсти, ні спати, ще й до школи нині не ходить, бо учениця говіє, тож вдома йому надто печально: «Міні якось не хочетця самому спати на тому ліжку, де спали ми з тобою у двох. Сю ніч я хотів вже лягти долі. Але долі так свистіло — вітер так і гуляв, — що я побоявсь: не холода, а того, що можу занедужати, бо долі дуже вже холодно було. А тоді-б я не міг до тебе на вокзал виїхати. Сёгодні думаю на стулках коло стіни примоститися, бо там я не можу спати. Коло себе на столі кладу твою кофточку і все цілую. Коли я цілую її, міні здаеця, що я чую дихання твоїх грудей. Міні це любо»¹⁸⁹.

27 лютого в Олексіївці Борис Грінченко з отриманого від Марії з Богодухова листа¹⁹⁰ (лист № 94) знову розуміє, що дружина не приїде, хоч уже й неділя. Марія залишається біля матері до понеділка або й вівторка.

Пише, що плакала, читаючи попереднього сумного листа від коханого, а також, що цей лист її неабияк налякав, зокрема історією про спання на підлозі чи стільцях, тож просить Бориса спати в ліжку.

БЕРЕЗЕНЬ

3 березня в Олексіївці Борис отримує від Анастасії Віцман кілька листів. Перший, від 26 лютого, адресований йому й Марії одночасно, у ньому йдеться насамперед про перекладацьку роботу: «Ви радієте тому, що я почала переклад! не радійте, бо мабуть він нікуди не здатний, дарма що легкою мовою написаний, а вже багато незнаємих слов (в словниці багато немає). Злість бере на свою нездатність»¹⁹¹.

¹⁷⁹ Ibid. Арк. 1 зв.

¹⁸⁰ Ibid. Арк. 1 зв. — 2.

¹⁸¹ Ibid. Арк. 2.

¹⁸² Ibid. Арк. 2 зв.

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ Ibid.

¹⁸⁵ Грінченко М. Лист до Б. Грінченка. 22.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36462.

¹⁸⁶ Грінченко М. Лист до Б. Грінченка. 22.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36461.

¹⁸⁷ Грінченко Б. Лист до М. Грінченко. 24.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 42224. Арк. 1.

¹⁸⁸ Ibid. Арк. 1 — 1 зв.

¹⁸⁹ Ibid. Арк. 2 зв.

¹⁹⁰ Грінченко М. Лист до Б. Грінченка. 26.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 36460.

¹⁹¹ Віцман А. Лист до Б. Грінченка. 26.02.1884. *IP НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35912. Арк. 1.

Також переповідає лист від Данила Ткаченка, який «нічого ще не зробив і нічого не зробиє при суцільних злиднях»¹⁹², тобто, як і вона, перебуває в суцільному безгрошів'ї.

Другий, написаний уже 28 лютого, містить враження Анастасії від читанки Бориса Грінченка: «Вона мені дуже сподобалась, окрім однієї ст: Щоголева, котрої-б краще помистити у 2-й часті»¹⁹³. З листа Борис довідується, що читанка сподобалась і школярам — «по двічі й тричі заставляли мене читати ім; більше всего ім сподобалося “Два морози” — багато було сміху»¹⁹⁴. Йдеться про віршовану народну казку «Два морози».

Анастасія пише, що хотіла б почитати Некрасова в Борисовому перекладі.

Радить Борисові не давати перекладів Любці (Любові Віцман): «Перекладати вона тепер ще незуміє, хай перше навчитця хоч трохи української мови, бо вона знає менше мого»¹⁹⁵. Просить друга: «Пришли мені ще яку небудь легеньку книжечку для перекладу, а цей переклад я сьогодні скінчу, пришлю його вкупі з книжками»¹⁹⁶.

9 березня Борис Грінченко пише листа Іванові Зозулі російською мовою. Угорі біля дати міститься приписка: «Данило просить прислати йому Бурлачку и Повѣсти Левицького»¹⁹⁷. Також варто зазначити, що Борис Грінченко все частіше звертається до друзів із проханням листуватись російською мовою.

У цьому листі Борис повідомляє, що «тепер, каже, в скоромъ времени меня переведутъ (я не говрю: я перевожусь) изъ Алексѣвки, а прїѣхать я къ тебе не могу, а увидеться нужно. <...> Другое вотъ что: вѣдь ты снялся и послалъ Настѣ карточку, — неужели же ты не могъ послать и намъ!

Повторяю еще разъ, что необходимо тебя видѣть. Жду подъ воскресенье 18 Марта»¹⁹⁸.

На звороті — приписка-привітання до друга від Марії Грінченкової.

Цього ж дня Борис отримує листа від Любові Віцман із с. Червленого. Колега по вчительській праці дякує Борисові за книжки, але водночас переживає, чи добре вона пише українською: «Схотілося міні Вам написати по українські, та то горе невмію зовсім; знаю добре, що помілок стільки, що й не перелічить, може як буду більше читати книжок, писатиму рідною мовою, то трохи й привчусь»¹⁹⁹.

Звертається до Бориса як сестра Анастасії Віцман, уважаючи його найкращим другом своєї

сестри, та висловлює побоювання через її надто хворобливий вигляд — «може Ви з'ямуєте її заставить більш берегти свое здоровье»²⁰⁰.

Перепитує в Бориса й про свою роботу з переписування рукописів: «А що згодився Матвій, котрого я переписувала, то може Ви будете такі добрі, пришлете ще що переписувати»²⁰¹.

Просить передати привіт Марусі.

10 березня Борис отримує листа²⁰², адресованого йому та Марії, від Анастасії Віцман із Чупахівки. У листі вона зізнається друзям: справді почувається не дуже добре, і ситуація ускладнюється ще й тим, що їй нині ніхто не пише, а звеселяють лише листи від Івана Зозулі.

15 березня в Олексіївці Марія Грінченко, уповноважена своїм чоловіком Борисом, пише листа Данилові Ткаченку: «Пожалуйста не удивляйтесь ибо сегодня я, такъ сказать, вь новомъ чинѣ: домашнего секретаря. Борисъ занимается и значить ему некогда, а письмо непременно нужно написать, вотъ онъ и поручилъ мнѣ. Пожалуйста пришлите какъ можно скорѣе заказнымъ довѣренность черновую которой прилагаю. Деньги придется взять на Святкахъ во первыхъ потому, что предположенное къ изданію можетъ быть скоро получено, и во вторыхъ — Бориса какъ говорятъ переведутъ и скоро, и кто знаетъ какіе тогда могутъ быть пути сообщения. Мѣсто для имени предъявителя оставляется потому, что не извѣстно кто изъ насъ будетъ вь Харьковѣ. Отвѣтъ на ваше письмо посланъ. Женѣ кланяемся, дочку цѣлуемъ. Пожалуйста пишите письма по русски.

М. Г.»²⁰³

16 березня Борис Грінченко в Олексіївці отримує листа із Санкт-Петербурга від українського письменника Данила Лукича Мордовця. Лист (*лист № 1*) стосується тексту перекладу його роману «Сагайдачний», що над ним працювала Марія, а редагував текст перекладу він, і дозволу надрукувати переклад в українському виданні.

«Я очень Вамъ благодарень, что Вы приняли на себя труды переведить моего «Сагайдачного» на его родную мову. <...> Вамъ предстояло не мало трудностей вь передачѣ нѣкоторыхъ моихъ поворотов — не разговорныхъ конечно. Боюсь, чтобы вь этой передачѣ не вышло дѣланности, буквального перевода. Это замѣтилъ и Н. И. Костомаровъ, которому я показывалъ Ваше письмо. Онъ справедливо заметилъ, по поводу одной фразы вь Вашемъ письме — “обертаюсь до вас с проханню дозволити мыны надрукувати” и т. д. —

¹⁹² Ibid.

¹⁹³ Віцман А. Лист до Б. Грінченка. 28.02.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35913. Арк. 1.

¹⁹⁴ Ibid.

¹⁹⁵ Ibid. Арк. 2.

¹⁹⁶ Ibid.

¹⁹⁷ Грінченко Б. Лист до І. Зозулі. 09.03.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 40879. Арк. 1.

¹⁹⁸ Ibid.

¹⁹⁹ Віцман Л. Лист до Б. Грінченка. 03.03.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35942. Арк. 1 зв.

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ Ibid. Арк. 2 зв.

²⁰² Віцман А. Лист до Б. Грінченка. 06.03.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35914.

²⁰³ Грінченко М. Лист до Д. Ткаченка. 15.03.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 41138. Арк. 1.

ибо это буквальный переводъ “московського” — “обращаюся къ вамъ съ просьбой” и т. д. Нашъ хохолъ николи “не обертается” ни до кого, а каже якось инше. Боюсь, чтобъ земляки и москали не сказали мнѣ прочитавъ Вашъ “переклад”: “бачъ! Изъ вашего ж хвостика та вамъ же й карлючку загнув отой Грінченко!”

И такъ же прошу Васъ, чтобъ переводъ былъ напечатанъ съ Вашимъ именемъ: “переложив” такой-то, — вообще чтобъ видно было, что не я самъ это печатаю, а другое лицо. Иначе я подвергнусь подозрѣнію со стороны цензуры. А она меня и такъ не терпитъ»²⁰⁴.

В останні дні березня Борисові Грінченку надходить лист із Лебедина, який написала Анастасія Віцман 28 березня. Лист російською мовою. Угорі аркуша біля дати міститься приписка: «В Лебедин пишите заказным письмом, а то там письма пропадают»²⁰⁵.

Борис із листа дізнається, що Анастасія дещо дивується його листуванню російською мовою: «Получив от вас пред. письмо написанное по рус. я была очень удивлена, но зная, что это сдѣлано по какой либо причинѣ, я отвѣтила также. Чортбы побрал всѣх Алек: любознательныхъ!»²⁰⁶

Перепитує Бориса щодо особливостей правопису при роботі з рукописами: «Ты Борис написал, что надо переписывать “кулішівкою” т: е: без ы, но с ъ, а теперь говориш что и без ъ. Пропала вся моя работа, а осталось только листа два переписать — сожгу в печкѣ и начну снова, — не жди ранее праздников, неуспѣю, так-как теперь мнѣ много работы»²⁰⁷.

Щодо здоров'я, адже друзі турбуються, запевняє, що «совсѣмъ здорова и весела»²⁰⁸.

Сподівається, що всі зустрінуться влітку і проведуть час разом: «Авось-таки лѣтом проживем в Черленом у Любаши»²⁰⁹.

Повідомляє, що отримала від Любові Віцман «Историческіе пѣсни» (ідеться про зібрання В. Антоновича та М. Драгоманова 1874 р.): «Посылаю их вам, у меня теперь остается ваша книга имен: Шашковича (Я уже прочитала. Но хочу дать Любе). Читаю теперь Макалея — очень увлеклась. Иван прислал “Чорна рада”, тоже читаю»²¹⁰. Ідеться про твори британського історика й політика Томаса Маколея, зібрання творів якого було надруковане в 1860-х роках.

Літопис надійшов до редколегії 20.04.2025

²⁰⁴ Мордовецъ Д. Лист до Б. Грінченка. 13.03.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 38790. Арк. 1.

²⁰⁵ Віцман А. Лист до Б. Грінченка. 28.03.1884. *ІР НБУВ*. Ф. III. Од. зб. 35915. Арк. 1.

²⁰⁶ Ibid.

²⁰⁷ Ibid.

²⁰⁸ Ibid. Арк. 1 зв.

²⁰⁹ Ibid. Арк. 2.

²¹⁰ Ibid. Арк. 2 зв.